

daders o falsos, no és lícit d'incloure en un plantejament científic.

Si el text no prejutgés qui són els in-

tegrats i qui són els ocupacionistes, em semblaria correcte.

Alexandre Cirici

*

La tarea del «artista» es doble. En cuanto especialista en la producción de objetos culturales, se inserta en una lucha cultural e ideológica —uno de los aspectos en que se manifiesta la lucha de clases— en la que debe contender tanto con otros objetos culturales cuanto con los sistemas de producción y distribución propios del modo de producción capitalista. Esta lucha es extraordinariamente compleja porque, además de sus naturales dificultades, el artista pone en cuestión todo el sistema de comercialización y, así, su propia subsistencia.

La única posibilidad de salvar estas dificultades es ligarse a las masas y a la lucha de clases en un sentido mucho más profundo. El enfrentamiento ideológico y la lucha con otros artistas e ideologías, no exime de este segundo aspecto de la tarea. Aún más, dejado a sí mismo, el conflicto ideológico podría, primero, sustituir a una efectiva lucha de clases y, segundo, convertirse en un izquierdismo romántico fácilmente asimilable y superable por el sistema contra el que se dice luchar. Hay que evitar que el especialista se distancie de la única base social que puede dar sentido a su trabajo: el proletariado.

Crear una imagen de clase, primero, y de masas, después —tal es la tarea específica que se le adjudica en cuan-

to especialista— implica el abandono de aquellas prácticas artesanales que son propias de una sociedad industrial de masas —y que se mantienen vivas en el modo de producción capitalista por razones estrictamente comerciales—, recurrir a los nuevos medios —que por su sola presencia quiebran y escapan al sistema de distribución y ventas, al tinglado de galerías y comerciantes de cuadros y estatuas—, rompiendo el horizonte limitado que actualmente posee el arte, crear una imagen popular que, criticando los aspectos mistificadores de la ideología dominante, contribuya a la configuración de la conciencia de clase y, así, de la lucha de clases. Implica, en una palabra, volver a debatir el problema del realismo, aunque este debate tenga muy poco que ver, en los nuevos términos, con el mantenido tradicionalmente en torno al arte comprometido, testimonial...

En este horizonte de pensamiento y acción, el crítico de arte debe dejar de existir. Las palabras anteriores no son las de un crítico de arte (que no lo soy) —en calidad de lo cual se me ha invitado a intervenir, según creo—, sino las de un intelectual metido también en esta problemática y dispuesto a colaborar activamente en la elaboración de esas conciencias y luchas.

Valeriano Bozal

*

Al que ha observado los movimientos de renovación, que en estos últimos años se vienen sucediendo, la expre-

sión «arte conceptual», le ha venido ligada a una de las actitudes más sinceras y de los esfuerzos más profun-

dos; en cierta medida los artistas conceptuales españoles han intentado atacar el gran mal del arte contemporáneo, el proceso de «cosificación» y de «industrialización» del objeto artístico, que en sus últimas consecuencias deja vacío de contenido todo el trabajo del artista, frustrando y condicionando su inspiración, aun antes de que ésta se traduzca en una decisión.

En este sentido, dentro de este proceso de transición de la estética del proceso, que es característica de algunas actitudes renovadoras y entre ellas, del arte conceptual, la idea de someter a análisis las cotizaciones de las obras de diferentes artistas, entraña un paso más en la búsqueda del horizonte de lo conceptual. Hasta ahora las experiencias de este tipo, habían ido a la determinación de las posibilidades de lo sensible, a la propuesta de participación colectiva, al análisis de una serie de experiencias humanas, tomadas como base de una relación estética.

El trabajo que documentan, estos doce artistas, parece ampliar las perspectivas hacia nuevas posibilidades y referencias; por un lado se analiza una situación de producción estética, caracterizada por el éxito y el renombre que acompaña a sus intérpretes, como lo que es en realidad, algo totalmente alejado de una actitud absolutamente renovadora y vanguardista. Deliberadamente, Abad, Benito y los que con ellos componen el grupo, se colocan respecto de estos nombres que provocan la admiración y el éxtasis de entendidos y de papanatas, en una si-

tuación de absoluta extrañeza, para el grupo de trabajo en el modo y medida en que éste se ha ordenado, Tàpies, Dine o Warhol, significan algo totalmente extraño y ajeno, como las costumbres de un pueblo desconocido. Y aun cuando el trabajo no tuviera otra finalidad, los perfiles de denuncia que la actitud significa, adquieren validez, no sólo en el horizonte de lo puramente estético, sino en el trasfondo de la estructura social.

Pero, puede que sea este el momento de llamar la atención acerca de un posible fenómeno a producirse; quizá vamos a exigir tanto del arte conceptual, que no vamos a limitarnos a ver en él una disciplina de colaboración creadora, un cauce de hallazgo estético, o un planteamiento de actitudes nuevas. Si todo arte, en su aliento y en su propósito es siempre ilimitado, también es cierto que nada extenua tanto la creación artística como el intento de ampliar, ilimitadamente, sus posibilidades. Si en este trabajo los artistas se han definido ajenos a una realidad de comercialización y mercantilización, que no tiene nada que ver con el arte, es preferible que se mantengan en esta actitud, reconociéndose habitantes de un territorio distinto, de una civilización diferente, pues lo contrario, insistir en la condena, en la denuncia y en la exteriorización de los vicios del sistema de lo que podríamos llamar «prestigios estéticos», de nuestra época, acabaría por desnaturalizar y desgastar estas actitudes, que con tan buen planteamiento se inician.

Raul Chavarri



Durante 1973, año crucial para el desarrollo del «conceptualismo» en España —sobre todo en Cataluña, como

grupo más numeroso y coherente— me he visto metido de lleno por diversas circunstancias en la dinámica de

su evolución, tanto protagonizando «xerrades», como a través de numerosos contactos personales o como firmante de algún escrito. Así, pues, no es preciso subrayar mi simpatía, tendente a una identificación con el grupo, aunque personalmente no esté implicado en prácticas directamente creativas. Por estas razones cualquier clase de actividad crítica que realice sobre el mismo se convierte de alguna manera en autocrítica. Y pienso que uno de los factores más positivos del grupo —en todo momento abierto— es el propio y permanente sometimiento a discusión de sus propias premisas. Creo que se define como autocrítico.

Los acontecimientos han discurrido de un modo precipitado. Pienso que estamos a punto de concluir el período de **autoesclarecimiento**. Ya quedan un tanto lejanas las jornadas azarosas, apretadas y agotadoras de Banyoles, cuyo resultado fue la inversión y cambio de sentido de muchas prácticas conceptuales, que hasta entonces se movían en mimetismos internacionales, sobre todo, en su mentalidad artística. Y por encima de hechos anecdóticos —sobre todo el famoso «caso Tàpies», felizmente superado por el grupo conceptual a niveles personales y confío que por el propio Tàpies e inoportunamente presentado como polémica en fechas recientes—, por encima de otros chismes propios de estos avatares, es posible detenerse a reflexionar en lo alcanzado y en lo que falta aún por conseguir como proceso abierto. No trato de emitir juicios normativos, sino simplemente de apuntar con el mayor afecto y distanciamiento posible —que es el que objetivamente puede ofrecernos mayores perspectivas— algunas apreciaciones.

El «arte conceptual» en Cataluña ha tomado distintas orientaciones según las coyunturas del grupo inicial, escindido desde Banyoles en diferentes direcciones, que no son del caso relatar ahora. La más preocupada por un planteamiento global de la cuestión artística es la que está mereciendo mayores atenciones crítico-teóricas. Y en ésta me centraré en esta ocasión. Es la que tiene para mí mayor interés. La fase a punto de concluir no ha sido tan rica en realizaciones concretas como preñada de consecuencias futuras. Para ello tiene que superar la fase actual hipercrítica, totalmente necesaria como premisa inicial, pero que no puede mantenerse a largo plazo. Desde este prisma las dos aportaciones más destacables, hasta ahora, creo que són las siguientes:

En primer lugar, el «arte conceptual», introducido e iniciado en España bajo la impronta de las influencias foráneas, en especial, de los países anglosajones ha sufrido una puesta en cuestión crítica. Ante todo, han sufrido una inversión total las premisas del «arte como idea», los diversos neopositivismos. Es evidente la conciencia del grupo por provocar una transformación en atención a nuestra situación específica **artística y político-social**. La preocupación por las posibilidades reales de incidencia en nuestro medio altera los presupuestos subjetivistas o cientifistas al uso en otros países. No sólo han negado la autonomía artística, ni tan sólo han afirmado que la actividad artística es una fuerza productiva social, sino que la conciben como **práctica transformadora**. En este sentido el arte «conceptual» ha tomado contacto inesperadamente con el «fantasma del realismo» y con los problemas de la lucha ideológica de clases de la lucha en general, y está traicionando las posiciones puristas de

los diversos conceptualistas en el sentido estricto y originario.

En segundo lugar, el grupo se ha atrevido por primera vez en España a cuestionar de un modo decidido y desde el interior del arte las prácticas «vanguardistas» o más vulgarizadas de la actividad y del objeto artístico tradicional como prácticas clasistas. Esto ha sido aún más arriesgado en momentos, como los que atravesamos, en los que la mercantilización del arte está alcanzando cuotas tan elevadas y en donde ofrecer productos generadores de fácil valor de cambio es de lo más gratificante y brillante. La oportunidad de esta puesta en cuestión desde la propia actividad es un hecho altamente significativo, a pesar de todos los riesgos que ello implica. Y a pesar de las precipitaciones propias de todo comienzo, se ha salvado al menos la caída en el individualismo total. Por lo menos en teoría se tiene conciencia de evitar extrapolaciones utópicas, que no tengan en cuenta las mediaciones concretas. Hay un claro deseo de sintonizar con las condiciones bajo las cuales se desenvuelve la actividad artística.

Frente al ambiente artístico general e incluso a las otras vertientes «conceptuales» estos dos factores son francamente un avance como toma de conciencia y crítica de lo existente. Son un punto de partida evidente, cuando ya se ha producido, pero impensable en las coordenadas artísticas habituales.

Tras estos análisis de los comportamientos artísticos, y teniendo en cuenta sus lecciones, es necesario dar nuevos pasos hacia adelante. Es necesario salir de esta fase, so pena de caer en un reiterado hipercriticismo, que inutilice para cualquier tipo de práctica y sea una reducción a la negatividad. Por este motivo, desde la

propia autocrítica sigue en pie el problema de evitar las objetivaciones voluntaristas, derivadas de las intenciones subjetivas a nivel «ideológico». Con los ojos muy abiertos tienen que superarse las tensiones existentes —sería un autoengaño negarlo— entre las propuestas teóricas o las supuestas prácticas posibles, por un lado, y las experiencias concretas, que se han llevado a cabo hasta ahora. Pues hay que reconocer que si las prácticas se retrasan y distancian excesivamente respecto a la propia teoría ésta resultará inoperante y quedará petrificada como «fantasma ideológico» en su acepción mitificadora. Es preciso superar la fase teórica para traspasar los umbrales de las propuestas concretas, desprenderse de los residuos de prácticas realizadas bajo otros presupuestos artísticos y sociales. En beneficio del propio grupo no está de más llamar la atención sobre los puntos de contacto inadvertidos con manifestaciones anteriores, así como sobre posibles restos de posiciones espontaneístas —emparentadas con las prácticas criticadas— por falta de una comprensión y conocimiento de metodologías interdisciplinarias, de los lenguajes específicos, base sobre la que se apoya la **superación dialéctica**. Creo que éste es el modo de que el «fantasma ideológico» —amenaza no por menos visible menos visible menos real— se convierta en un auténtico «**fantasma del realismo**» frente a las prácticas burguesas existentes y efectivo en nuestro medio social. El siguiente paso, pues, es un claro desafío. El reto con el que se avecina el enfrentamiento es con más prácticas concretas más definidas con arreglo a los nuevos presupuestos. Corriendo los riesgos consecuentes de las contradicciones internas y, sobre todo, externas. Sabiendo de an-

temano las dificultades de abrirse paso bajo las condiciones actuales. Precisamente, porque el grupo ha superado un planteamiento puramente tautológico del arte en su sentido autonomista el camino está más sembrado de obstáculos. Pero o hay intentos de saltarlos o nos quedamos a este lado de la barrera. Las prácticas específicas no sólo no están reñidas con la práctica social más amplia, sino

necesariamente insertas. Y cada práctica significativa, si es consecuente, tendrá que moverse en el doble nivel de la contradicción específica y la contradicción principal.

El 1973 ha sido un año lleno de enseñanzas. Los dos móviles de mi crítica han sido el afecto, el apoyo a estas experiencias y la mayor objetividad.

Simón Marchán Fiz



AL GRUP DE TREBALL D'ART CONCEPTUAL, BARCELONA

Amics:

Amb molt de gust em plau de correspondre a la vostra amabilitat de fer-me partícip de les vostres activitats i de les vostres inquietuds intel·lectuals. Per altra banda ja tenia esment de la vostra existència com a grup organitzat i fins hi tot he pogut assistir a alguna sessió de discussió teòrica o veure alguna materialització en obra concreta de la vostra activitat.

He llegit els textos que em trameteu; el signat a Barcelona 1973 el trobo molt coherent i explícit sobre la vostra actitud i, sense proposar-m'ho, em recorda enormement les actituds similars, **mutatis mutandis**, del Dadaisme, del Surrealisme (primera etapa, fins els anys trenta), de l'informalisme (fins abans dels anys seixanta), incloent-hi els programes, fites i realitzacions dels **beat-generation**, dels **hungry-men**, etc. Crec que si no existís el vostre grup operatiu, caldria inventar-lo. Esteu en la línia de la més estricta lògica inconformista que cal que tota època, tot moment, segregui del seu propi si.

Davant de l'assimilació, de l'absorció, que la societat oficial fa de tot el que les seves pròpies estructures contradictòries generen, cal tenir la suficient imaginació per a crear-ne altres de noves que obliguin a la societat a un pro-

cés de digestió indefinit i inacabat. En aquest sentit crec que el concepte d'«ocupació» que esmenteu en el vostre text és potser, l'aportació més positiva de la vostra presència. Aquest concepte, però, tampoc no és nou; el practicaren els dadaïstes, els surrealistes i tots aquells que pogueren practicar-lo i en les ocasions que els fou possible. L'aspecte que potser, em sembla, és més nou i positiu per a convertir-vos en més revulsius per a la societat que ens o us genera és l'exigència d'una contrapartida econòmica a les vostres accions, que no produeixen mercaderia (cosa que la vostra societat no tolera de cap manera) però que ocupen temps, que cal retribuir, com la societat retribueix a tants dels seus membres que no fan res més que ocupar temps amb l'exclusiva finalitat de mantenir un **statu quo**. La negativa, esmentada en el text introductori al vostre document sobre la Universitat Catalana d'Estiu, a retribuir-vos o a fer-ho molt indegudament és perquè la societat intueix que en la vostra actitud no hi ha pas intenció de mantenir un **statu quo** sinó, precisament, de somoure'l i posar-lo en perill. Tanmateix el fet que a vegades se us proposin retribucions, jutjades insuficients, és perquè entenen que malgrat tot diver-

tiu i sou divertits durant una estona. Però després, prou.

Respecte a les vostres declaracions polítiques he de dir-vos que, francament, em semblen demagògiques, perquè l'art, malauradament, no és per a les masses (ni el vostre, ni l'oficial, ni l'integrat o absorbit per la societat de consum). L'art serà per a les masses el dia que tots els homes, sense excepció, siguin lliures de llur destí; no crec pas que això s'assoleixi abans d'aquesta fita. Ara bé, el principi és una qüestió tàctica, però aniríeu errats si creiéssiu altrament.

Respecte les cotitzacions i comerç de l'art em sembla bé que critiqueu i rebenteu tot el que podeu. Així puguen els preus i de prop o de lluny els artistes poden anar vivint. L'art té un valor de mercaderia normalment. Això no exclou que també hi hagi el de la satisfacció espiritual o estètica en algunes ocasions. Com a mercaderia, com a inversió, és un producte com qualsevol altre que pujarà a l'alça o a la baixa mentre es pugui fer; sinó la societat

El tema fonamental que es qüestiona en els textos rebuts és el d'una avantguarda que es vol «revolucionària» i els problemes amb els quals s'enfronta, tan a nivell d'emissor (programa d'acció, reivindicacions professionals, marginació...); com a nivell de l'obra (avui mercaderia, el problema dins els mecanismes de la comunicació...); i finalment, a nivell del receptor (es vol una vinculació a les masses (?), i es vol una lectura activa i crítica...). Tot, lligat sempre al context on es produeix el fet, que és el nostre, aquí i ara.

Des de la nostra pràctica el punt que més ens preocupa és el dels límits d'una «avantguarda revolucionària». Primer potser cal veure —encara que sigui breument— què entenem per «avantguarda revolucionària».

se n'oblidarà. Lluitar contra l'obra com a mercaderia em sembla, doncs, positiu; però els que facin això seran sempre pocs, perquè l'artista necessita plasmar, materialitzar en formes les seves inquietuds i fins que no ho asoleix no es realitza.

Creure que només en concepte es realitza l'obra és propi d'aquells que transitòriament es preocupen de la producció artística, que són més aviat gaudiadors que creadors. Al bon entenedor, salut, com deia el clàssic.

Tanmateix vull acabar dient-vos que si no existíssi vosaltres com a contestataris, la realitat en segregaria d'altres. Les societats necessiten contradictors per a subsistir, i si les estructures socials d'una societat determinada no ho permetessin, les mateixes estructures inventarien els contradictors; legals, ben entès, però contradictors. La societat és, vulguis o no, dialèctica.

Us saluda ben cordialment,

Arnau Puig

*

El mot **avantguarda** té orígens militars, es tracta del grup que precedeix al cos principal i el protegeix. En el terreny de l'art i a partir del segle vint, s'aplica el terme, en general, a allò que s'oposa a la tendència tradicional del moment. En els últims temps creiem poder afirmar que la successió de les avantguardes més que aquest esquema respon a les lleis del mercat: oferta-demanda-inflació-novetat... Però, deixem per ara aquest problema i, tornant a l'esforç per definir, diguem que hi ha un aspecte del terme, ja existent en la noció militar primitiva, que sempre passa desapercbut: un grup d'avantguarda no s'adscriu a un grup militar determinat, sinó a tots, i en el cas de l'avantguarda artística passa el mateix. Avantguarda de qui? La dico-

tomia moderns/antics, marginats/oficials, només és vàlida si som conscients de la reducció que fem del problema. De fet es tracta de diversos grups en oposició —volem dir de diversos tipus de burgesia, perquè és evident que és la classe que manipula el terreny en que ens movem: el de la cultura—, burgesia i petita burgesia tradicional, burgesia i petita burgesia modernista, i burgesia i petita burgesia intel·lectual en ruptura, amb llurs dissensions i aliances ocasionals.

Assenyalat aquest aspecte, passem al segon terme: «revolucionària».

Aquest mot comporta un ús tan generalitzat i desvirtuat com aquell mateix que denuncia Mounin alludint al mot «llenguatge»; per tant preferim utilitzar el de **contestatària**. Què és el que caracteritza l'avantguarda que anomenem contestatària? L'explicació la trobarem descrivint tres dels nivells en els quals sol actuar:

Primer. En el nivell estètic contesta a les formes del passat, a les habituds visuals i a les lleis internes de l'art ja existent.

Segon. En el nivell ideològic llança proposicions que apunten a promoure una forma diferent (respecte al sistema establert) del pensament, de la mirada, de la sensibilitat, intentant de crear com diu Gaudibert «un imaginari individual i col·lectiu que sigui a la vegada agressiu i utòpic».

Tercer. En el nivell de les estructures replanteja el paper del professional de l'art que, com a productor es troba avui privat dels mitjans de distribució i de control de la seva obra, insisteix en la conscienciació dels intel·lectuals per aconseguir el canvi.

Vist això tornem al que en un principi hem enunciat: els **límits** d'una avantguarda contestatària.

El límit més greu prové de la seva debilitat interna: hom lluita contra el sistema però es troba dins el sistema.

És la impotència de qualsevol ideologia que es vol contestatària i alhora és dominada per la ideologia dominant. Això explica que la recuperació sigui en ocasions rapidíssima. I entenem per recuperació el moviment social mitjançant el qual una agressivitat que es volia subversiva es troba domesticada, assimilada, digerida per la cultura dominant i l'obra esdevé espectacle, mercaderia, gadget cultural.

La segona limitació afecta a la possibilitat d'eficàcia de qualsevol «affaire» cultural, que com és obvi, no és una força coactiva forta en si, sinó que en gran manera veu determinada la seva eficiència a una intervenció conjuntural, és a dir en un moment propici pot actuar d'estimulant, d'animador, d'excitant, dins el seu camp específic, la qual cosa no priva que es pugui adherir a d'altres camps que també desitgen el canvi, i que moltes vegades ho faci, però el moment està generalment fora de la seva òrbita, lligat a circumstàncies més complexes de l'estructura global.

Finalment la tercera limitació en el terreny de l'art, com també en el de la cultura en general, ve donada pel fet que, volguem-ho o no, el públic és ben delimitat: es tracta d'una minoria que pel seu status econòmic pot accedir a les obres, sigui materialment, sigui intel·lectualment.

Per acabar, volem aclarir que si hem assenyalat aquests punts com l'aspecte que més ens preocupa és perquè de fet es tracta d'una problemàtica que, amb petites variacions, incideix en la situació de la crítica.



BANCO
INDUSTRIAL
DE
CATALUÑA

P. de Gràcia, 45
Tel. 215 69 00
BARCELONA·7

senyors
ARQUITECTES
i
APARELLADORS

TREBALLEM
GRATUITAMENT
PER VOSALTRES



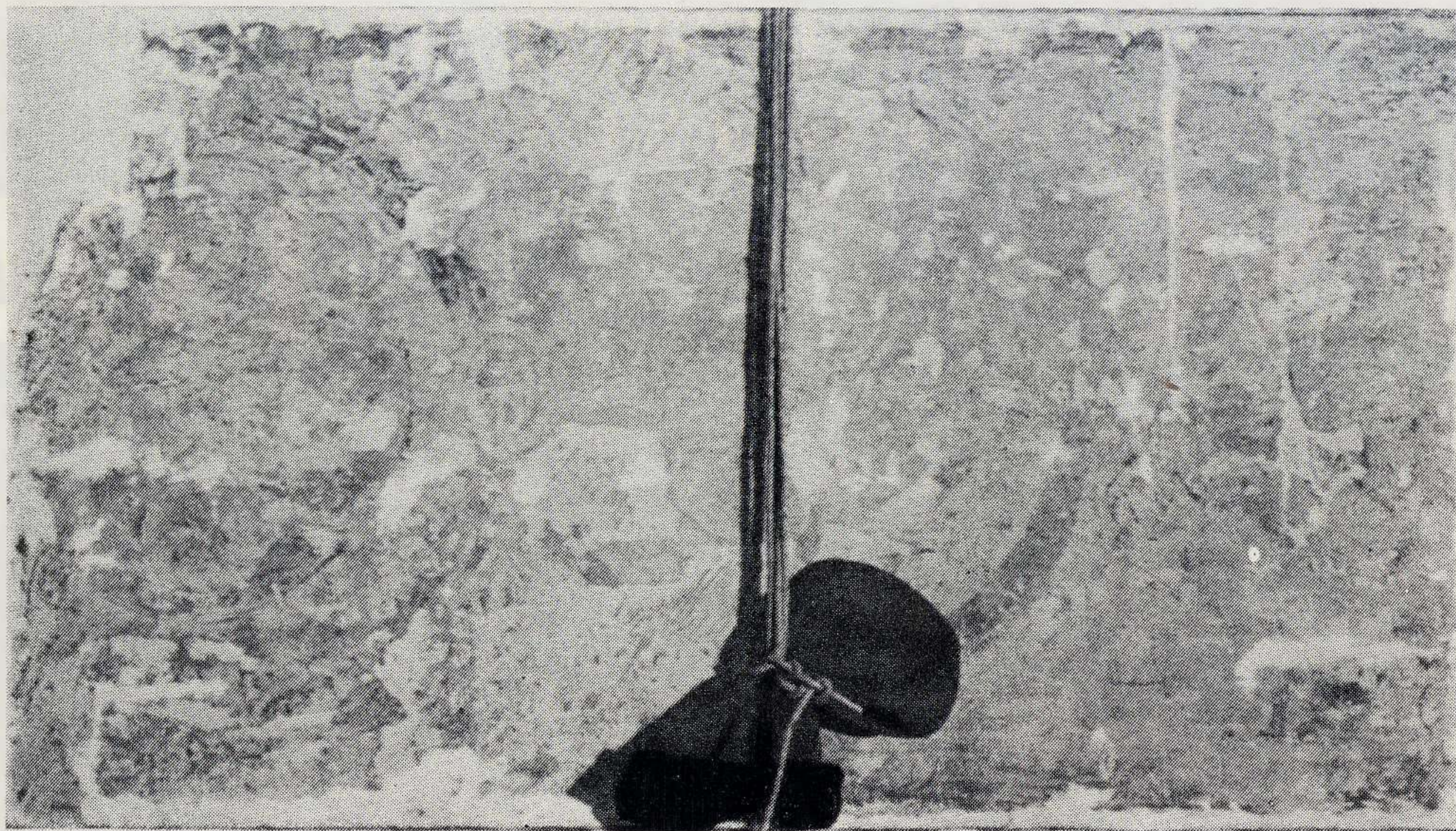
com més informació ens demaneu
més contents estarem

10 anys reunint dades sobre mate-
rials

l'exposició i els fitxers a la vostra
disposició

Centre Informatiu de la Construcció

Ilúria,117-telèfon 215 43 00*-barcelona-9



Antoni Tàpies, "Barretina". 1973

UNA GENTILESA DE BANCA CATALANA

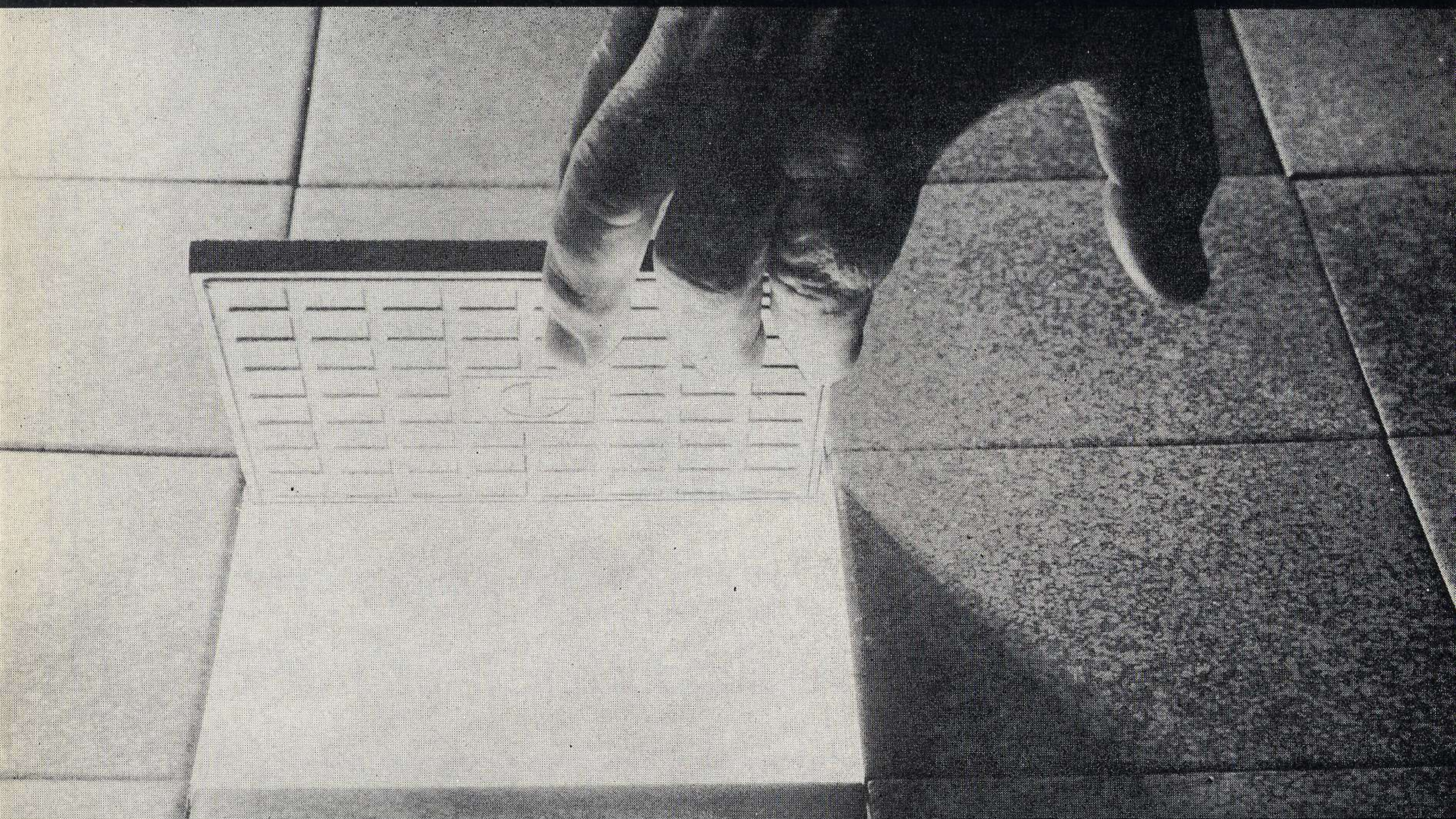
Objectiu:

Aconseguir un recobriment ceràmic

d'absoluta RESISTÈNCIA

Resultat: GRES CATALÀ

DESCOBRIU-LO!!!



Indesgastable al fregadís con tinu porositat nu.la, resistència als àcids, àlcalins i temperatures extremes.

Així és GRES CATALÀ!

El recobriment ceràmic amb garantia total, idoni per a ser aplicat a tots els nivells de la construcció.

GRES CATALÀ és el fruit de 3 anys d'incansables estudis i investigacions encaminats a aconseguir el recobriment ceràmic d'absoluta qualitat, assolida amb l'aplicació del procés de monococció a alta temperatura (1.220° C), que fon l'esmalt de la seva superfície i alhora les argiles, donant-li la duresa que el caracteritza. Una realitat en el mercat espanyol.

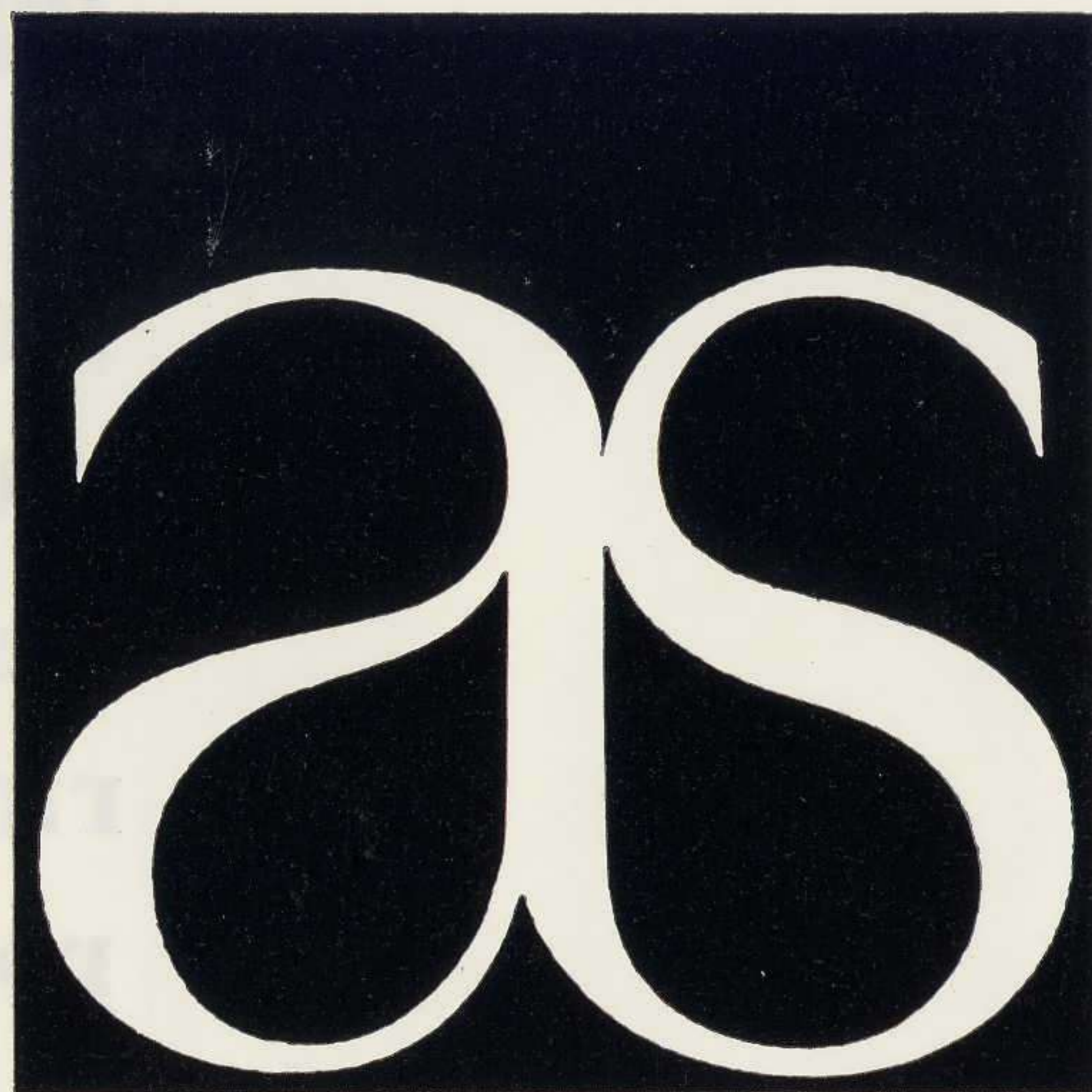
FABRICAT PER
SUGRAÑES GRES CATALÀ, S.A.
Departament Comercial
Buenos Aires, 28
Tels. 321 03 04 321 11 00
BARCELONA-11

Fàbrica:
Crta. de Ponts s/n
CALAF (Barcelona)



GRES CATALÀ

la duresa és la seva qualitat



GALERIA AS

Una selecció
d'objectes per a regal
Llistes de noccs

Provença, 273 - Telèfon 215 32 29 - Barcelona-8



ARS SACRA S. A.



LA CANTONADA

adami
bazaine
braque
bury
calder
corberó
chagall
chillida
fiedler
garache
gardy-artigas
giacometti
hartung

kandinsky
kemeny
léger
miró
monory
palazuelo
rebeyrolle
riopelle
royo
steinberg
tal-coat
tàpies
ubac

bram van velde

galeria maeght

carrer montcada 25 barcelona



Esmalt cloisonné d'or 27'5 x 19'5 cm.

Col·lecció privada d'En Jaume Caraff

MANUEL RUFÍ I GIBERT - ESMALTADOR

Dominics, 29 (St. Gervasi) - Tel. 247 13 02 - Barcelona-6

Els treballs aplegats en aquest número responen a la pràctica del grup durant el 1973. De llavors ençà, els propis pressupòsits ideològics i la dinàmica interna del «Grup de Treball», així com la seva pràctica d'incidència a l'entorn social, li han comportat un més gran rigor de plantejaments i una major heterogeneïtat quant a la conformació del grup pels seus components, que ara no són els mateixos de 1973.

Actualment, la pràctica del grup (pràctica artística, teòrica i d'incidència al medi social) està del tot orientada a la intervenció dins la problemàtica artística i cultural del nostre país. Aquesta orientació suposa, per al grup en tant que tal, un rebuig de qualsevol mena de practicisme artístic, teoricisme i sectarisme.

Aquesta evolució del «Grup de Treball» cap a uns pressupòsits més rigurosos i cap a una línia de treball més delimitada, han exigint l'inici d'un procés de qüestionament del grup, de la seva funció i de la relació entre el grup i els individus que el componen.

El «Grup de Treball» va néixer, en part, sota uns pressupòsits implícits que partien, de fet, d'unes preteses i ambigües característiques de ruptura suposadament inherents a l'«art conceptual», entès com a pràctica d'avantguarda, de trencament respecte a les pràctiques artístiques «tradicionals» (pintura, escultura, etc...).

Aquest punt de vista avantguardista i colonitzat i aquests pressupòsits amb un suport en última instància romàntic, idealista —sobretot degut a una sobrevaloració del paper de l'«art conceptual» dins l'especificitat i dins el context— han anat progressivament entrant en contradicció amb les necessitats produïdes per la pràctica d'incidència a l'entorn social que el grup porta a terme i amb la línia de treball que tal incidència demana.

Aquesta contradicció el grup ha començat a treballar-la, per a resoldre-la, mitjançant un qüestionament de la pràctica «conceptual», de les pràctiques «tradicionals» i, en primer lloc, de les característiques de les pràctiques artístiques que tant el grup com, individualment, els seus components han efectuat fins ara.

A l'inici d'aquest procés, se'ns ha fet evident que, si no es treballen correctament les contradiccions entre el grup i els seus membres, les pràctiques i actuacions individuals dels components del grup poden veure's coartades i fins i tot en definitiva anul·lades per la dinàmica del grup i per les necessitats de la seva línia d'acció.

En conseqüència:

1. El grup ha decidit de no assumir la funció d'assenyalar una estricta línia per a les pràctiques i actuacions individuals, si bé creu en la necessitat de discutir-les, de rectificar-les, si cal, i d'orientar-les d'acord amb la dialèctica entre la línia del grup i les línies individuals.
2. El grup es defineix, una vegada més —en aquest cas des de la perspectiva que li permeten els trets de la seva actual pràctica—, com un grup heterogeni i de tendència ideològica, i fa una clara distinció entre, per una part, l'obra individual de cada un dels seus components, així com la seva actuació individual a diversos nivells, i, d'altra banda, la pràctica col·lectiva del grup (artística, teòrica i d'incidència).
3. No obstant això —a fi que les contradiccions al si del grup no esdevinguin antagòniques, i per tal que les pràctiques i les actuacions individuals enriqueixin la pràctica del grup, i a la inversa— el grup i els seus components es proposen de treballar dialècticament les contradiccions existents, i les que hi puguin sorgir, entre les pràctiques i actuacions individuals i la pràctica i l'actuació del grup, no pas per aconseguir una homogeneïtat més o menys forçada —i per tant al capdavant contraproductiu per a la línia del grup i per a la professionalitat dels seus components—, sinó justament per a fer positiva i enriquidora l'heterogeneïtat existent sota uns mateixos pressupòsits i sota una delimitada línia de treball.

Novembre 1974



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura
Centre de Documentació d'Art Contemporani
"Alexandre Cirici"
Document Arxiu Sala Gaspar
Document Arxiu Sala Gaspar

F. Abad, J. Benito, X. Franquesa, I. Julian, A. Mercader,
C. H. Mor, A. Muntadas, P. Portabella, A. Ribé, M. Rovira,
C. Santos, D. Selz, F. Torres.