

documenta 7

1982
una visió de
la pintura europea
del moment

DOCUMENTA 7

1982. UNA VISIÓ DE LA PINTURA EUROPEA DEL MOMENT

La setena edició de la Documenta es va celebrar a la ciutat alemanya de Kassel, entre el 19 de juny i el 28 de setembre del 1982, sota la direcció de Rudi Fuchs, amb un comitè de selecció compost per Coosje van Bruggen, Germano Celant, Johannes Gachnang i Gerhard Storck. La revista francesa *Art Press*, en un número dedicat a fer balanç d'aquell estiu del 82, tan carregat d'exposicions internacionals importants, feia un breu resum pràctic sobre els artistes participants, i indicava: "En total, 173 artistes, dels quals 51 eren americans, 26 italians, 12 holandesos, 40 alemanys, 9 britànics, 9 suïssos, 6 francesos, 1 espanyol, 1 belga, 1 iugoslau, 1 polonès, 6 austríacs, 3 canadencs, etc. (en total, 25 dones)."¹ Si bé aquesta informació pot semblar en certa manera banal, de fet, revela certs aspectes característics d'aquella edició de la Documenta, que confirmen l'interès de reunir novament algunes de les obres presentades aleshores. L'artista espanyol seleccionat va ser Miquel Barceló, un pintor aleshores desconegut en l'escena artística internacional, per iniciativa del mateix Rudi Fuchs, que havia descobert les seves pintures a l'exposició *Nuevas Figuraciones*, organitzada per la Fundació "la Caixa" a Madrid, a les darreries del 1981. La relació numèrica mostra també l'intent de contrarestar el predomini de l'art nord-americà amb una àmplia selecció d'artistes europeus, i la voluntat dels artistes alemanys de reconsiderar els seus orígens per tal de defugir la influència nord-americana.

Un dels criteris més arrelats en aquella edició de la Documenta va consistir adonar prioritat a les mateixes obres d'art, reafirmant-ne l'actualitat i la frescor, encara que pertanyessin a artistes de generacions diferents i a voltes força distanciades. En alguns casos, les obres d'un mateix artista no es presentaven conjuntament, sinó que estaven disperses, per potenciar, amb cada nova trobada amb l'espectador, aspectes diferents i inherents a les obres

documenta 7

1982
una visió de
la pintura europea
del moment

seleccionades. Aquesta decisió ha tingut una gran repercussió en propostes expositives i museístiques posteriors, ja que, malgrat la dificultat que pot implicar per a l'espectador, permet lectures renovades de les obres, que poden oscil·lar entre una presentació formalista o un plantejament temàtic o conceptual.

Els referents culturals als quals es va aferrar Rudi Fuchs se circumscriuen completament a la geografia europea: Rimbaud, Hölderlin, Goethe, Eliot, Wittgenstein, Delacroix, Picasso, Munch... van ser invocats en defensa d'un multiculturalisme que abastava des de la cultura russa, passant per Europa Central, amb Alemanya i Itàlia com a nuclis destacats, per arribar a Espanya, com a zona fronterera entre diferents cultures. I és en aquest marc geogràfic i cultural on s'inscriu aquesta mostra, que constitueix una temptativa de re-construir, d'una manera condensada, una certa visió de la pintura europea del començament de la dècada dels vuitanta, mesclant generacions i opcions diferents, fent prevaler les obres que el pas del temps ha confirmat com a singulars, per manifestar una vegada més que la pintura "preserva la llibertat de pensament, i és la seva triomfant expressió", tal com va dir Rudi Fuchs en aquell moment.

GLÒRIA PICAZO

documenta 7

1982
una visió de
la pintura europea
del moment

Naturalment, vam pensar a posar un títol a l'exposició. Qualsevol història ha de tenir un títol perquè la gent sàpiga què en pot esperar. A més, un títol aïlla l'exposició del que és ordinari i li dóna un caràcter propi. Però no en vam trobar cap. Vam discutir algunes possibilitats, com per exemple *bateau ivre*, però les vam rebutjar de seguida. Buscàvem un terme precís, no la inevitable definició que se'n desprèn. El problema del títol ha de ser el problema de l'exposició, o el problema del període en què aquesta es produeix. Podem anar a Berlín i parlar sobre pintura; podem anar a Londres i parlar de muntanyes ondulants; podem anar a Nova York i parlar de canvi; podem anar a París i parlar de teoria; podem anar a Roma i parlar de desig; a Amsterdam parlarem de l'horitzó; i a Viena sentirem la proximitat d'Orient. Tanmateix, aquestes converses són fragments del somni que volem construir o reconstruir. En aquesta exposició flueixen plegades; es troben en un únic riu; en un riu on tots els vaixells porten veles diferents.

Per això, el nom d'aquesta lenta regata és prosaic: *documenta 7*. No és un mal nom, perquè suggereix una atractiva tradició de gust i discriminació. Es tracta, sens dubte, d'un nom honorable. Per tant, pot anar seguit d'un subtítol com els d'aquelles novel·les antigues: *On els nostres herois, després d'un llarg i esgotador viatge per valls sinistres i boscos ombrívols arriben al Jardí Anglès, a les portes d'un esplèndid palau*. Almenys, aquest subtítol reflecteix el nostre desig d'aconseguir un ordre clar i una atmosfera tranquil·la. *Wie vereinigen wir alle diese Widersprüche und finden einen Leitfaden zu ferneren Beobachtungen?* Goethe, en el seu gran petit assaig sobre la història del granit ens n'indica el camí. Poques vegades es combinen la ment i la mirada amb una observació tan precisa i poètica, amb una tranquil·litat tan sorprenent.

Vam fer tot el possible per evitar una exposició trasbalsada, és a dir, atrapada (com un animal en una trampa) en les insignificants guerres d'estil i de manera. Els temps ja són prou trasbalsats. Ens semblava important despullar l'art de les diverses pressions i perversions socials que ha de suportar. Per exemple, hi ha artistes joves i hi ha artistes vells. La diferència entre ambdós no és necessàriament qualitativa,

documenta 7

1982 una visió de
la pintura europea
del moment

però sí que hi ha una diferència en l'experiència. L'artista vell té més coneixements i hauria de considerar aquesta superioritat com alguna cosa molt valuosa, sense confondre-la mai amb l'esplèndida impetuositat de la joventut. És lamentable desitjar només el que és Nou. Aquell estat de la ment i el cor genera el traspalsament del present i distorsiona fàcilment la història. Tendeix a escindir-nos tràgicament, del passat, i, com que el que és Nou sembla arribar per onades, perverteix la nostra consciència de l'individu. Al capdavant, l'artista és un dels darrers practicants de la *individualitat distintiva*. La ment individual és la seva eina i el seu material. L'artista vol emprendre una aventura arriscada, però la ruta avança per l'interior de la cultura que l'ha produït. Així, no està mai completament sol (o sola). Un individu no és algú que està sol. La ment i la mirada de l'artista s'han conformat a partir d'aquells que l'han precedit, i per la influència d'altres personatges contemporanis. Com a individu, l'artista forma part de la tradició de tots. La gran unitat entre cultura i individu, els vincles necessaris d'un individu amb un altre, constitueixen possiblement el tema de la nostra exposició, l'objecte elusiu de la nostra recerca. Hem estat teixint un tapís. El símil és particularment encertat, perquè fer una exposició —sobretot aquesta— no és una tasca intel·lectual. És més aviat una activitat artesana. Per tant, com que no volíem una exposició traspalsada, sinó una exposició que honorés la dignitat de l'art, hem hagut de crear les condicions de tranquil·litat.

Moltes exposicions són brutals a causa d'una arquitectura despietada. Una estructura arquitectònica poc acurada pot provocar que l'exposició d'art sigui dolorosament caòtica. Un cop dins del museu, una obra d'art necessita establir-se i descansar com un vaixell després d'un viatge. Aleshores, cal deixar passar el temps i escoltar els diversos relats de les descobertes, els diferents somnis. L'arquitectura abrupta és massa brutal per a aquestes comunicacions sensibles. L'art contemporani té actualment uns setantacinc anys. Va iniciar-se quan James Joyce va abandonar Dublín, quan Brancusi va arribar a París, quan Picasso va descobrir les *Demoiselles d'Avignon*. L'art modern és massa vell perquè el confinem a un magatzem abandonat. Cal tractar-lo amb respecte.

documenta 7

1982
una visió de
la pintura europea
del moment

Aquí comença, doncs, la nostra exposició; aquí hi ha l'eufòria de Hölderlin, la lògica serena de T. S. Eliot, el somni inacabat de Coleridge. Quan el viatger francès que va descobrir les cascades del Niàgara va retornar a Nova York, cap dels seus sofisticats amics va creure la seva fantàstica història. Quines proves en tens? *La prova*, va respondre, *és que ho he vist.*

R. H. Fuchs

(Introducció al vol.1 del catàleg de Documenta 7)

documenta 7

1982
una visió de
la pintura europea
del moment

MIQUEL BARCELÓ

Nu pujant escales

1981

Oli sobre tela, pigment i
làtex

130 x 195 cm

Cortesia Galeria Estrany-De
la Mota

GEORG BASELITZ

Mädchen von Olmo I [Noia
d'Olmo I]

1981

Oli sobre tela

250 x 250 cm

Col·lecció

LohmannHofmann, cortesia
Hachmeister Galerie,
Münster

Adieu [Adéu]

1982

Oli sobre tela

250 x 300,5 cm

Tate Gallery, Londres

SANDRO CHIA

Spring [Primavera]

1981-1982

Oli sobre tela

287 x 411,5 cm

Gian Enzo Sperone, Nova
York

JIRI GEORG DOKOUPIL

*Lachendes Mädchen mit
Ohrringen*

[Noia rient amb arracades]

295x295 cm

*Ein Mann sich hinterm Ohr
kratzend*

[Un home rasant-se darrera
de l'orella]

350 x 100 cm

*Ein erkältetes Mädchen mit
Schuppen*

[Noia refredada amb caspa]

295 x 295 cm

1982

Resina sintètica sobre tela
de cotó

sense tractar

Cortesia Galerie Bruno
Bischofberger, Zurich

MARKUS LÜPERTZ

Der Triumph [El triomf]

1980

Oli sobre tela

280 x 560 cm

Galerie Michael Werner,
Colònia i Nova York

A. R. PENCK

Standart-West K

1982

Resina sintètica sobre tela
300 x 200 cm

Galerie Michael Werner,
Colònia i Nova York

Standart-West K

1982

Resina sintètica sobre tela
300 x 200 cm

Galerie Michael Werner,
Colònia i Nova York

documenta 7

1982
una visió de
la pintura europea
del moment

ARNULF RAINER

Fingerfarbfest [Ditades inal-
terables de color]

1981

Oli sobre cartró

73 x 102 cm

Galerie Ulysses, Viena

Skier Cicle [Cicle esquiator]

1981

Oli sobre cartró

73 x 102 cm

Galerie Ulysses, Viena

Black Hand Series [Sèries
mà negra]

1981

Oli sobre cartró

73 x 102 cm

Galerie Ulysses, Viena

Black Hand Series [Sèries
mà negra]

1981

Oli sobre cartró

73 x 102 cm

Galerie Ulysses, Viena

Fingerfarbfest [Ditades inal-
terables de color]

1981

Oli sobre cartró

73 x 102 cm

Galerie Lelong Zurich, París i
Nova York

TEXT FULLS DE SALA

1

La Documenta 7 va tenir lloc a la ciutat alemanya de Kassel durant l'estiu de 1982. Un dels artistes seleccionats en aquella edició va ser Miquel Barceló. Aquesta exposició reuneix una sèrie d'obres presentades en aquella edició de Documenta, que configuren un marc de referència, el de la pintura europea del moment.

En aquesta sala es presenten les obres de Miquel Barceló, Markus Lüpertz i Georg Baselitz.

Nu pujant escales és una de les obres amb què Miquel Barceló (1957) es va donar a conèixer internacionalment en aquella edició de la Documenta. Constitueix, per tant, un precedent de les obres que trobem a l'inici de l'exposició *Miquel Barceló 1987-1997*, i el lligam de les dues exposicions. En aquesta obra Barceló aposta per un particular estil figuratiu. S'hi ha vist una paròdia de l'obra de Duchamp *Nu baixant una escala*, on l'artista reflexionava sobre la descomposició pictòrica del moviment. Aquí però la intenció de Barceló és ben diferent, concentrat en conferir força i expressivitat al personatge central a través de la paleta de colors i de la particular fesomia d'aquest.

A partir de la dècada dels 80, Markus Lüpertz (1941) es converteix en un dels exponents de la nova pintura alemanya de inspiració expressionista. A la pintura *El Triomf*, de gran format, veiem que l'interès de l'artista es concentra sobretot en el gest, deixant en un segon terme les possibilitats expressives del color.

Georg Baselitz (1938) s'ha sentit sempre més proper al llenguatge figuratiu que no a l'abstracte. Després d'una època en què les figures ocupaven la totalitat de les seves pintures, l'any 1969 decideix pintar els personatges al revés, en un intent de superar l'anècdota narrativa en favor dels valors formals i cromàtics.

A l'Espai de Comunicació s'ha recollit informació i documentació sobre les dues exposicions temporals del moment: *Documenta 7* i *Miquel Barceló 1987-1997*. Catàlegs, dossiers de documentació, vídeos documentals, una selecció de CDs que donen idea del context musical que acompanyava la creació pictòrica del moment, i un CD-Rom sobre la història de les nou primeres edicions de la Documenta són elements que el Museu posa a disposició dels visitants per ajudar-los a contextualitzar i a aprofundir en cada una de les exposicions.

2

L'exposició continua en aquesta sala amb algunes pintures que, com les anteriors, també es van mostrar l'any 1982 a Kassel.

Les obres *Ditades inalterables de color* i *Sèries mà negra* d'Arnulf Rainer (1928) deixen entreveure la influència de l'herència surrealista i de l'expressionisme abstracte nord-americà. Interessat per un treball sobre la tela com una acció física, el resultat final són unes pintures que mostren sobretot el procés: són les ditades de l'acció pictòrica.

Jiri Georg Dokoupil (1954) en aquest tríptic fa una paròdia de les representacions religioses de la crucifixió. Utilitza un estil heterodox en què es mesclen les influències més diverses: des de l'abstracció fins al surrealisme, passant pel còmic, el simbolisme i el graffiti.

Com en el cas de Dokoupil, A.R. Penck (1939) forma part també de l'anomenat nou expressionisme alemany. En aquestes obres Penck segueix fidel al seu estil característic basat en signes d'un cert to arcaic, afirmant un vocabulari iconogràfic que el situa a mig camí entre la figuració i l'abstracció.

Considerat com una de les figures de l'anomenada trans-avantguarda italiana, Sandro Chia (1946) realitza a *Primavera* una espècie de celebració de la pintura. Pel que fa a l'elecció del tema i de la seva resolució, trobem en aquesta pintura influències de Blake, Dante-Gabriel Rossetti o Moreau. Però en aquesta clara narrativitat Chia hi afegeix tot un context abstracte, la qual cosa dona com a resultat final una obra on també conviuen la figuració i l'abstracció.

I per últim trobem l'obra *Noia d'Olmo I* de Georg Baselitz (1938), instal·lada separadament de l'altra pintura d'aquest mateix artista, per insinuar la singular fórmula aplicada en aquella Documenta pel seu comissari, Rudi Fuchs, en la qual confrontava les obres d'un mateix artista a obres d'artistes diferents, tot ampliant així les possibles lectures de cada una d'elles.