

El panorama artístic nord-català i el conjunt de les terres catalanes en un període clau: resposta i preconitzacions de Restany (1977)

Eric Forcada

El debat sobre l'existència d'un art contemporani català ha estat sempre present en les discussions historiogràfiques, sobretot des del punt de vista de la crítica francesa. És així per al conjunt de les nacions sense Estat. En l'àmbit internacional, Catalunya no gaudeix d'estructures legitimadores que li puguin atorgar una autoritat de fet. Ben al contrari, el seu estatut de territori transestatal fa complexa la lectura d'una actualitat o d'una història de l'art que li serien pròpies i autònomes. De fet, encara avui dia, quan es fa referència a una *escena artística catalana*, la denominació és emprada a fi de descriure una situació artística particular —o la d'un particularisme—, un subconjunt de la situació de les arts dins l'Estat espanyol. Per una fixació d'aquests límits regionals imposats, aquesta mateixa escena artística no sembla autoritzada a integrar les aportacions dels artistes nord-catalans, els quals, situats davant una altra situació perifèrica, no poden finalment identificar-se amb una altra escena artística *nacional* que no sigui l'escena francesa a la qual la seva tradició modernista fortament arrelada confereix un estatut hegemònic i una legitimitat internacionals gairebé indiscutibles. En aquest sentit, ens sembla interessant, per diverses raons, tornar a un període clau, els anys 1970, durant el qual emergeix de manera *real* o *utòpica* —d'una banda, gràcies a la Transició democràtica, i, de l'altra, gràcies a les aportacions del Maig del 68— un territori català coherent, viscut com la conseqüència d'un cert relaxament del centralisme dels estats francès i espanyol però també —i, sens

dubte, sobretot— d'una conscienciació identitària per fi unitària i plenament reivindicada.

La situació nord-catalana el 1977

Paradoxalment, la ruptura que representa el Maig del 68 comença a funcionar a partir de 1966 pel que fa a l'escenari artístic nord-català, és a dir, quan els crítics Jacques Lepage i Alexandre Cirici-Pellicer organitzen l'exposició *IMPACT* al Museu d'Art Modern de Ceret. Aquesta exposició-manifest ajunta, per primera vegada, la jove generació artística emergent de Catalunya, Occitània i París. Val la pena recordar la presència de la majoria dels membres del grup BMPT¹ (1966-1967) com també la dels principals actors del moviment Support/Surface (1969-1971), moviment que marcarà de manera determinant la creació del gran sud francès durant tota la dècada de 1970. Amb l'esquerda oberta per aquest darrer moviment, comencen a federar-se grups com el Grup Perpinyà —agrupant Michel Bertrand, Michel Combacal, Balbino Giner i Jean-Louis Vila— a fi de portar sobre el seu propi territori accions de socialització de l'art a partir d'intervencions al carrer. Tot lluitant contra el fetixisme artístic, el centralisme cultural i l'omnipotència del mercat de l'art, entenen que, a partir d'una deconstrucció de la materialitat de la pintura, però també de la seva *praxi*, cal donar de nou (“*re-conférer*”) a l'obra el seu poder transgressor i desalienador per tal que jugui un paper decisiu en l'alliberament de les masses. A la Catalunya del nord, el Grup Perpinyà organitza la Intervenció Plàstica 71 d'Elna (juliol de 1971), l'*Ocupació del Carrer Mailly* de Perpinyà (maig de 1972), l'exposició *IMPACT II* (estiu de 1972) i la realització de tallers de creació a la Universitat Catalana d'Estiu de Prada (agost de 1973).

A través d'aquestes manifestacions artístiques d'avantguarda, la Catalunya del nord i el Llenguadoc trenquen amb un provincialisme esclafador i prenen, per primer cop, el capdavant de l'escena artística parisenca portant a terme una primera reapropiació identitària desacomplexadora. “La Província, aquest desert cultural” (“*La Province, ce désert culturel*”), com ho qualifica llavors Robert Lafont,² es transforma en terra de protesta i de propostes culturals de primer nivell. Durant aquesta època que va de 1966 a 1974, té lloc la constitució de festivals que són sobretot el reflex de l'acció unitària que agrupava els camps creador i polític per desenvolupar una veritable descolonització cultural de la Catalunya del nord i d'Occitània. Així doncs, es creen: la *Mòstra* del Larzac, al Plateau du Larzac (1970), el Festival d'Occitània a Montauban (1973) i el Festival de Cultura Catalana de Bages de Rosselló (1977), que reuneix al llarg de diversos dies dels mesos de juny i juliol nombrosos artistes plàstics, fotògrafs, músics, cantants i escriptors, entre d'altres. Els organitzadors de l'exposició, que vol reflectir una viva creació jove al territori nord-català, conviden els representants de diverses disciplines artístiques, sobretot artistes plàstics. Aquests, la gran majoria, és la primera vegada que mostren els seus

1. Grup d'artistes minimalistes que junts reprenen les seves inicials: Buren-Mosset-Parmentier-Toroni.

2. Lingüista i assagista, Robert Lafont demostra gràcies a una crítica del jacobinisme francès l'existència d'un colonialisme interior. Els seus escrits polítics —la majoria dels quals es publiquen als anys seixanta i setanta— el converteixen en un dels teòrics més importants de l'occitanisme i de l'anticentralisme. Vegeu: *La révolution régionaliste*, Gallimard, París, 1967; *Sur la France*, Gallimard, París, 1968; i *Décoloniser la France*, Gallimard, París, 1971.

treballs, com ara Marc Fourquet, Michel Arnaudès, Gerard Jonca, Bernadette Foulon o Patrick Gifreu. Dins d'un esperit unitari, els organitzadors obren també les portes a artistes que tenen una recerca menys avantguardista, com les ceramistes Jaumeta Bartre o Maria Lluís. La presència d'aquestes irrita, però, els artistes més confirmats com Michel Fourquet (Ribesaltes, 1940) o Jean-Louis Vila (Elna, 1948), que participen en aquesta manifestació amb una doble voluntat. En un primer moment, presenten els seus treballs, si bé després distribueixen un *manifest*, o més aviat un pamflet, que posa al descobert les problemàtiques lligades a un suposat antagonisme entre "catalanisme" i "progressisme", però també entre realitat social i artística dels territoris *nord* i *sud* catalans. Una de les preocupacions d'aquests dos artistes és la possibilitat amenaçadora de veure l'escenari artístic nord-català absorbit per l'escena barcelonina, la qual, gràcies al restabliment de la Generalitat (provisional, el 1977; *de facto*, l'any següent), retroba de manera esclatant el seu lloc merescut dins l'escena artística internacional.

Restany i el Manifest de Bages

Després de la polèmica provocada per la distribució del manifest, els dos artistes reprenen i desenvolupen llur text teòric en una carta oberta enviada a alguns actors culturals i a alguns crítics d'art influents francesos amb el títol: *Culture et Catalogne* (*Cultura i Catalunya*). Fourquet i Vila justifiquen la seva posició tot dient que "les motivacions d'un festival com aquest rauen sobre algunes ambigüitats respecte la noció de l'art, a més a més català. Ambigüitat que cal posar a l'ordre del dia i denunciar en la mesura que el mite de la *Gran Catalunya* és sempre latent. I després, cal dir-ho, perquè en l'escena artística actual, sota alguns dels seus aspectes, un cert tipus de regionalisme ens sembla regressiu" (*"les motivations d'un tel festival reposaient sur quelques ambiguïtés quant à la notion d'art, catalan de surcroît. Ambiguïté qu'il faut mettre à jour et dénoncer dans la mesure où le mythe de la Grande Catalogne est toujours latent. Et puis, il faut bien le dire, parce que sur la scène artistique actuelle, sous certains de ses aspects, un certain régionalisme nous apparaît comme régressif"*).

Pierre Restany figura entre els destinataris. S'agafa el temps de redactar una resposta amb una manera de fer que resulta a la vegada paternalista i sens dubte pragmàtica, ja que pretén trencar amb les lògiques de caire marxista de la jove generació artística tot obrint un camp d'exploració a la realitat geopolítica de la Catalunya postfranquista. Afirmar com a català que "només la vitalitat de Barcelona i la seva comprensió dels nostres problemes ens donaran els mitjans de preservar la cultura catalana a la Catalunya Nord, de desfolkloritzar-la, de donar-li la seva veritable dimensió moderna i contemporània. No podem comptar amb la burgesia local i les seves declaracions d'intencions, ni amb la pseudodescentralització regional teledirigida des de París i relegada per Montpeller" (*"seules la vitalité de Barcelone et sa compréhension de nos problèmes*



Restany en els locals del CeDACC el 1989, amb motiu de l'exposició "Grau-Garriga."

nous donneront les moyens de préserver la culture catalane en Catalogne-Nord, de la défolkloriser, de lui donner sa vraie dimension moderne et contemporaine. On ne peut compter sur la bourgeoisie locale et ses déclarations d'intentions, ni sur la pseudo-décentralisation régionale télécommandée depuis Paris et relayée par Montpellier"). Lluny d'aconter-se amb establir un quadre constatiu i d'indicar alguns eixos de reflexió, esdevé "home-pont" tot donant alguns contactes a Jean-Louis Vila. En efecte, el Centre Georges Pompidou de París, inaugurat el 1977, programa per al mes de setembre de 1978 una exposició de Joan Miró que desitja ésser representat a París per a la celebració del seu 85è aniversari, envoltat de joves creadors per tal de demostrar la vida de l'escena artística catalana. Quant als consells de Restany, la comissària de l'exposició *SENY I RAUXA. 11 artistes catalans*, Maria Lluïsa Borràs, convida els nord-catalans Jean Capdeville, Georges Badin i Jean-Louis Vila, al costat de Frederic Amat, Jordi Benito, Alfons Borrell, Ferran Garcia Sevilla, Jordi Pablo, Carlos Pazos, Josep Ponsatí i Josep Uclès. Aquesta exposició permet captar, per primera vegada, a escala europea, la capacitat d'impacte cultural de Catalunya i marca un punt d'inflexió en la percepció d'una escena artística catalana per fi *reunificada*. En poc menys d'uns mesos, les posicions teòriques que havien estat esbossades al *Manifest de Bages* van ser escombrades pel vent de la història. Es pot dir que Restany, per l'interès que té per la situació catalana i per les amistats que el lliguen a creadors catalans que treballen des de París, ha entès —potser de manera més evident encara que els mateixos creadors de la Catalunya del nord— els avenços institucionals deguts al restabliment de la Generalitat, i percep l'eficàcia de la seva política cultural internacional respecte les arts plàstiques.

El dinamisme artístic català capta l'atenció de l'escena artística francesa com ho demostra el correu de Restany a Vila en què li indica que Joan Rabascall —un dels *Catalans de París*— ha de venir a treballar a l'Escola de Belles Arts de Perpinyà (EBAP) com a artista associat, per tal d'enfortir els contactes amb les institucions i les sales d'art del conjunt de Catalunya. Així veuria la llum una xarxa intracatalana que permetrà a joves artistes com l'estudiant de l'EBAP Bernadette Foulon d'exposar el 1979 a l'Espai 10 de la Fundació Joan Miró. I és que després del Primer Festival de Cultura Catalana de Bages (1977) i la Mostra de Cultura Catalana de Perpinyà (1979), la municipalitat de Perpinyà prova de canalitzar aquesta nova dinàmica artística creant el Centre de Documentació i d'Animació de la Cultura Catalana (CDACC). No triga gaire a confiar a aquesta estructura l'organització d'intercanvis artístics, per tal de dotar els artistes nord-catalans de mitjans i de llocs d'expressió que constitueixin alhora una prova de l'interès i de la implicació de la institució. La programació del CDACC, pensada per la seva directora Josefina Matamoros i comptant amb el suport del filòsof Joan Borrell i els crítics Patrick Gifreu i Jaume Queralt, dóna en part una lectura de les produccions del conjunt

de l'escena artística catalana. Aquest fou un treball de difusió que havia de desembocar, gràcies al suport de la Conselleria de Cultura de la Generalitat així com al de la Direction Nationale des Arts Plastiques que depenia del Ministeri de Cultura de França, en la creació d'un important Centre Català d'Art Contemporani i de Creació / *Centre Catalan d'Art Contemporain et de Création*, que devia jugar el rol de lloc de trobada de la creació contemporània des de la fortalesa de Bellaguarda, al Pertús.

El model català, únic model cultural viable?

Tal com ho havia pensat Pierre Restany el 1978, un escenari artístic completament —*oplenament*— català s'estava estructurant des de principis dels anys 1980, rebutjant les lògiques estatals que fins llavors eren tan opressives. En efecte, la visió *possibilista* que Restany preconitza per al desenvolupament de la creació a la Catalunya del nord a Jean-Louis Vila ha de ser entès tot fent una mirada al balanç cultural del septenni de Valéry Giscard d'Estaing, que el crític d'art Pierre Cabanne havia resumit de manera tan aspra com realista tot concloent el 1981 que "Malraux havia fet de la cultura el luxe d'un Estat fundat sobre el prestigi; aquest prestigi s'ha desfet i el luxe s'ha encongit fins a ser enganyívol" (*"Malraux avait fait de la culture le luxe d'un Etat fondé sur le prestige; ce prestige s'est délité et le luxe s'est rétréci jusqu'au trompe-l'oeil"*). Davant d'aquesta deliquescència i de la mirada de dinamisme feta per la Generalitat, el model català s'imposa als actors culturals de la Catalunya del nord com a referència central. Una situació quasi *hegemònica* difícil d'acceptar per a artistes com Jean-Louis Vila o Michel Fourquet que, havent establert les seves primeres armes artístiques durant la dècada dels anys 1970, no poden inscriure la seva posició respecte la institució d'una altra manera que no sigui amb la protesta o l'enfrontament. Tanmateix, aquesta mateixa protesta, hereva del Maig del 68, sembla que pot assolir el poder el 1981 amb l'elecció de François Mitterrand com a president de la República francesa.

La posada en marxa de la Direction des Arts Plastiques i, després, dels Fonds Régionaux d'Art Contemporain (1982) permeten a l'Estat impulsar una política voluntarista, provocant un ràpid creixement de l'oferta cultural i donant pas a una professionalització creixent de nombrosos sectors culturals, així com a una modernització dels equipaments. No obstant això, aquells anys també s'esdevé una homogeneïtzació de l'oferta cultural que afectarà ben evidentment també la Catalunya del nord. L'eficàcia d'aquest dispositiu ha permès de veure el retorn d'un estat cultural fort així com un model cultural francès que suscitarà l'adhesió de molts artistes. L'escena artística nord-catalana, agafada entre el model català i el francès, doblement provincialitzada, es troba de nou confrontada al problema que li és recurrent, el de la seva identificació amb un espai creatiu propi, però sense mai tampoc constituir-ne un d'autònom.

— a bages no i vagis ?...
pel festival català...
a bages cal anar !

ART PLÀSTICA

— beatriu baches - gerard jonca - bernadeta foulon - joan lluis vila
miquel fourquet - renat surroca - miquel arnaudies - marc fourquet
dionís carbonell - jordi caseblanque - francesc pous - josé castell
renata billerach - majou de vilallonga - patric gífreu - enric blanc
pere laurent - gipsy - marc lachèvre - alex penin - jaumeta bartre
maria lluis...
i tota la producció artística de bages.

Primer festival de Cultura Catalana

18-19	25-26	2-3
juny	juny	juliol
	Bages 77	

Viassate 10
-21h: Canço: Toni MONTANE
Teatre: Muntanyes "regalades" per el Grup de Sant Andreu

Diumenge 19
-10h30: Obertura de l'exposició d'art plàstica
pintura, escultura, terrissa, fotografies,
bandes dessinées, recerques d'avant-guarda
-12h: Dinar-torrades
-14h: Olimpíada de joc de truc (inauguració)
-15h: Música i Canço: ROC i POC
-16h30: Cinema: les 6 hores-Perpinya '76 (Auvergne)
: "Quatre femmes en Roussillon", presentat per
Ramon Gual, animador de Terra Nostra
-19h: Sopar-torrades
-21h: Canço: Gisela Bellisola i els seus companys
i El Fanal de Sant Vicens dirigit per Jordi Barre

Dissabte 25
-21h: Canço: Maria ANDREA i Joan Pau GINE
Diumenge 26
-10h30: Pintura: Lliçó de pintura metafísica amb el mestre
Jordi Caseblanque
-12h: Dinar-torrades
-14h: Olimpíada de joc de truc (seguida)
-15h: Canço i Humor: L'amic Vicens i els Gaie Trobadors
-16h30: Diaporames: Jordi Pere Cerdà: LA MUNTANYA CANTA
Francesc Català: LA PASSIO DE NUSCA
Torrada: La llengua avui ahir i demà amb J-F Cerdà,
P Català, Llech-Walter, Jordi Mas, Joan Morer,
Lluís Creixell, Miquel Mayol i altres...
-19h: Sopar-torrades
-21h: Canço: Pere Figueras i el Grup Guilles de Cabestany

Dissabte 2 juliol
-21h: Canço: Joan ORTIZ, Jaume i Mariot
Teatre: Els Tres Rabaus

Diumenge 3
-10h30: Música: concert instrumental
-11h15: Missa dita en català per l'abat Perarnaud
-14h: Olimpíada de joc de truc (finals)
-15h: Podium lliure: Festival de Cant i Poesia Infantil, animat
per La Bressola
-16h: Cinema: La Nova Canço o El món de Pau Casals
-19h: Sopar-ollada de mestre per Jepe Gurgui i l'Espardanyer
-21h: Canço: Teresa Rebull
Teatre: El vi de l'Anton per el Grup Força Ral de Millars.

Entrada lliure a tots els espectacles i per tothom
Si fa bo possibilitats de camping
Al restaurant del Cafè de França: Menu català
Tots els artistes actuaran gratuïtament

Programa del Primer Festival de Cultura Catalana de Bages (1977).

Manifest de Bages

“Molts estaran potser sorpresos de veure’ns d’entrada establir com un principi que el nostre veritable art d’avantguarda del qual reafirmem el caràcter progressista, pot ésser considerat com fent part integrant del catalanisme.”

Antoni Tàpies, “L’art d’avantguarda i l’esperit català”, *Serra d’Or*, 146, 15 de novembre de 1971.

Considerem, nosaltres, que el problema està mal plantejat quan està fet en termes de cultura catalana.

La cultura catalana existeix, és un fet, malgrat les o gràcies a les diverses “fortunes” històriques que ha pogut patir el nostre poble.

Pretenem, en allò que toca la pintura, anotar el que, al nostre entendre, estableix un problema dins el nou fenomen cultural català que veu la llum.

Que ningú no s’equivoqui! No es tracta per a nosaltres de despertar el vell mite de la reunificació de les dues Catalunyaes, la qual cosa seria impossible (dialècticament/històricament).

Alguns estarien, doncs, decebuts.

Existeixen, al nostre entendre, dues expressions de la cultura catalana, força diferents en el sentit que la història les ha travessat de manera diferent.

Si ens trobem davant el fet d’analitzar, d’una manera ràpida, aquestes dues expressions d’una cultura que els és comuna, és justament per tornar de nou i per insistir sobre el fet que avui, per nosaltres, el problema no es planteja amb aquests termes.

Aquí, cal portar una mirada lúcida sobre dues regions ben diferents:

- Una, dominada per la superpotent Barcelona, els seus bancs, la seva indústria, el seu gran capital, i quaranta anys de dictadura feixista.
- L’Altra, vivint cada vegada amb més dificultats dels seus ingressos agrícoles i quedant-se sense alè pels excessos dels comerciants que la governen, destrossada pels promotors.
- Una i el seu proletariat cada vegada més conscient.
- L’Altra i els seus petits assalariats que han de prendre cada vegada més consciència de llur força política.
- Una, on la vida cultural i artística existeix realment: Miró, Tàpies, els joves artistes conceptuals i altres coses, els museus, les fundacions, les editorials, els suports literaris... D’aquí, però, no caldria concloure que la Catalunya Sud és un “paradís cultural”, sinó analitzar per què la gran burgesia dominant catalano-espanyola ha estat portada a “tragar” algunes produccions que eren, en canvi, ideològicament molestes.
- L’Altra exsangüie, dominada per la mediocritat del “bon gust” dels nous rics perpinyanencs: campanar de Cotlliure, posta de sol al Canigó, cursileries de terra, cuir i ferro de tot tipus que es poden trobar a Saint-Tropez, a Munic o a Milà. És en aquest nivell que es fa més forta la influència de la burgesia francesa (no es diferencia en res de la burgesia catalana [del] Nord al servei

del gran poder central parisenc) sobre la nostra cultura. Una influència, d'altra banda, que pesa molt, tenint en compte que el poder entreté i desenvolupa la confusió ideològica entre cultura i folklore. El que tendeix a fer passar, de fet, és el folklore com la reviviscència d'una cultura. Substitució per un quelcom de codificat, una mica mort. Rebuig d'una pràctica cultural realment viva, transgredint els codis, doncs l'ordre. La producció catalana [del] nord no ha trencat res amb els esquemes culturals desgastats que tenen més a veure amb les produccions burgeses del segle passat que no pas amb una qualsevol especificitat local. La tradició erigida en sistema.

- Una de la qual els artistes són internacionalment reconeguts i esdevenen, potser, malgrat no ho vulguin, els representants d'Espanya a través del món.
- L'Altra, on la més gran glòria és la de tenir una retrospectiva al Palau dels Congressos de Perpinyà (Casa de la Cultura, però de la cultura nostàlgica pel que fa a la pintura).

És aquí on hi ha un hiatus. És aquí on res no va bé.

Per nosaltres: París o Barcelona? El francès o el català?

Sobre quins fonaments hem d'acceptar rebre les ordres de la burgesia catalana després d'haver-les rebut de la burgesia francesa?

Una ordre és una ordre, igual d'exigent i segurament més encara en la seva pròpia llengua materna.

Un burgès català és millor que un burgès francès?

Atenció, un pudent pot amagar-ne un altre.

Proletaris de totes les ètnies, uniu-vos!

Repetim: cal que el 1977 plantegem el debat en aquests termes?

Siguem seriosos.

No ho creiem. La nostra cultura, per molt que no agradi a alguns, ha estat travessada per la història.

La de la França de Lluís XIV, però també, i sobretot, per la de 1789.

Però podem, d'una manera simplista, afirmar avui que l'aportació cultural exterior s'ha limitat a França (i amb més raó encara, es limita ara a França)?

Podem ignorar les pràctiques literàries estrangeres: Joyce, Brecht, Kafka...?

Podem ignorar Xenakis, Stockhausen en la música?

Podem ignorar la pintura americana?

No intentem fer una llista dels qui, d'una manera o una altra, han tingut una influència sobre pràctiques que no funcionen més en cercles tancats, però que s'obren al contrari a les aportacions exteriors.

La pintura és avui, com qualsevol "artista", comminada de situar-se. Els nostres treballs estan situats, "és a dir que no són el producte d'una inspiració anàrquica i anacrònica, sinó el resultat d'un esforç, que jutjarem aconseguit o no, per prendre posició respecte algunes qüestions entre les que delimiten l'art dels nostres dies" [Gérard Sondag in *Catalogue de l'Exposition du Palais des Congrès et de la Culture de Perpignan* del 5 d'abril al 30 d'abril de 1976].

És dir que de fet el nostre treball té lloc més enllà (tot i sent-hi inscrit) dels problemes que semblen moure els medis culturals específicament catalans. Funciona a partir d'una reflexió treballada pel marxisme sobre la societat i les pràctiques que determina, i tenint en compte l'aportació de les recerques actuals en allò que tenim costum d'anomenar les ciències humanes (lingüística, sociologia, semiologia, història...).

Formular una pregunta materialista sobre la pintura és, no pas introduir un autoritarisme cultural, sinó situar i fer intervenir la qüestió pictòrica en la teoria marxista.

La primera constatació que s'imposa: a la Catalunya Nord, com a la resta de França, la burgesia regnant practica una dominació ideològica sense que organitzi i canalitza ben sovint cap a l'obscurantisme més absolut. Aquesta dominació està assegurada en/per els mercats de l'art a través del sacrosant valor del capitalisme: l'especulació. Això ens porta a parlar de valor (comerciant/de mercat?), valor de la pintura i... mercaderia. Però, la pintura no és una mercaderia com les altres en el sentit que s'inscriu com a prioritat en la ideologia (remarquem, en canvi, de quina manera és emprada/usada per la ideologia dominant), i el quadre coixeja: ja sigui del cantó del seu valor de canvi (perquè no té preu), ja sigui per la banda del seu valor d'ús (perquè no serveix per a res, almenys en aparença).

No obstant això, la pintura com les altres pràctiques artístiques reclama treball en el sentit que "el treball humà està materialitzat en elles" (Marx). "Entenem per què llavors una certa societat no vol que sigui dit que l'escriptor treballa, sinó que està inspirat" (Claude Simon). Podríem transposar amb facilitat. I aquest concepte (la inspiració) carregat d'irracionalitat, del producte artístic, permet tots els abusos especulatius, però sobretot el desplaçament de l'art fora del camp social. Volem acabar amb "l'artista", perquè és el garant d'un sentit instituint per la ideologia dominant, i reivindicuem l'estatut del treballador pintor sense cap altra particularitat. Volem acabar amb la mediocritat de les produccions que només té un referent similar més que en el deliri literari que les acompanya, ho sobreentén, les justifica i alimenta els salons de la rereguarda. Rebutgem les normes castradores de la cultura burgesa. Condemnem l'academicisme decadent engendrat pel seu Palau de la Cultura. Palau de la Cultura! Però quina cultura? Per a qui? Sí, el nostre treball és vol en ruptura. El nostre treball lluita contra les tradicions de l'art acadèmic. No és una fanfarronada afirmar això. Som conscients dels esculls. Les nostres pràctiques? Com podem afirmar que els controlem? Ens guia un esforç de teoria. Però, abans que res estem, per reprendre una expressió de Claude Simon, "tocats per la feina".

El nostre treball es vol a l'avantguarda, però una avantguarda que no cerca esdevenir una marca que sigui immediatament vendible en el mercat, sinó que s'oposa a la rereguarda, és a dir, a l'academicisme (i no pas a les masses).

No es tracta, des de la impossibilitat d'establir normes (sempre reductores) que portarien cap a un dogmatisme, d'adoptar una posició eclèctica. La noció d'experiència intervé.

Pintar, és treballar en i sobre la pintura. No cal oblidar que pintar, com escriure, que la pintura, està en la història, i que els sentits no vénen donats sinó construïts, treballats i modificats per la història.

Tanmateix no cal fer amalgama. Convé destacar que la pintura i el subjecte de la història no poden ésser confosos i posseeixen cadascun una autonomia relativa.

No preconitzem la ideologia d'allò Nou per allò Nou.

Avantguarda, sí, però en tant que contradicció del funcionament social a través de la ideologia que la domina.

Michel Fourquet

&

Jean-Louis Vila

1r Festival Català de Bages

Juny 1977

Resposta de Pierre Restany

Pierre Restany

13, Rue Payenne

75003 - París

Tel. 278 52 95

3 d'abril de 1978

Estimat Jean-Louis:

He anat a votar a Amélie.³ Una bona raó per veure el meu vell pare. Els autonomistes (Palagos) per qui he votat a la primera volta han tingut un resultat ben pobre. I Alduy, finalment ha tornat a passar fàcilment. El temps era trist, com l'escrutini.

He llegit el teu text amb interès i atenció. En efecte, França ens ha portat la Revolució de 1789 i la tradició jacobina. Als nostres germans del Sud, Espanya els ha portat la Guerra Civil de 1936-39 i la dictadura. Reprenent els teus propis termes la història ha travessat les dues Catalunyaes segons uns eixos i uns ritmes diferents. I això compta.

Però el que també compta és la consciència de la nostra alienació cultural. Per què la sentim d'una manera tan aguda encara avui, després de tants i tants anys de submissió al poder central i als seus delegats locals? Perquè tot el que passa a Barcelona en aquest moment, la Generalitat, la temptativa d'assentar unes noves bases de relacions amb Madrid, la creixent projecció de la metròpoli catalana, tot això, ho vulguem o no, és una mica també el nostre problema. Sense compartir els somnis de reunificació, cal ésser realistes: només la vitalitat de Barcelona i la seva comprensió dels nostres problemes ens donaran els mitjans de preservar la cultura catalana a la Catalunya Nord, de desfolkloritzar-la, de donar-li la seva veritable dimensió moderna i contemporània. No podem comptar amb la burgesia local i les seves declaracions d'intencions, ni amb la pseudodescentralització regional teledirigida des de París i relegada per Montpeller.

Cal que els nord-catalans facin conèixer a Barcelona els seus veritables problemes de subdesenvolupament i al mateix temps la seva voluntat real de preservar la seva identitat cultural. Si es parla en aquests termes a Barcelona i si així es fa sentir, llavors podrem treure la saba que ens manca. Recolzo sense miraments la teva conducta que prova de fer exposar pintors perpinyanencs a Barcelona sota l'ègida de la Fundació Miró. Caldria igualment que prenguessis contacte amb el seu

3. NT: Amélie-les-Bains és la denominació francesa dels Banys d'Arles. Hem mantingut la que figurava a la carta.

director, Vicens i sobretot Maria Lluïsa Borràs (Mandri 11, 6 – tel 247 56 12) que conec bé i que és molt sensible al fenomen cultural de la Catalunya Nord.

Voldria assenyalar-te dos fets interessants.

1. El nomenament per provar per un any d'un professor català a les Belles Arts de Perpinyà, el pintor Joan Rabascall, que viu a París una gran part de l'any (67, rue Vergnia 75013- tel 5807958). Potser el coneixes. Valdria la pena que t'hi posessis en contacte, segueix de molt a prop la situació de Barcelona d'on és originari i a on ha conservat el seu domicili.
2. La publicació per *Terra Nostra* d'una obra monumental i exhaustiva, *l'Atlas de Catalunya Nord*, acompanyat d'un comentari bilingüe redactat per un equip de treball sota la direcció de J. Becat. Els mapes i les estadístiques són molt completes des d'un punt de vista de la geografia, la història, la població, la política, etc. És un instrument de reflexió i de recerca que em sembla extremadament útil.

Sóc content que hakis tingut una bona impressió de la teva exposició a Munic. Naila Kunigk és simpàtica.

Suposo que la ciutat d'Aix viu segons els seus costums. Jacquet torna de Manosque on té la seva granja. Farà una molt important retrospectiva al Museu Municipal d'Art Modern (ARC 2) el proper 27 d'abril. He redactat el text del catàleg, així com també el de l'expo Johns que tindrà lloc a Beaubourg el 19. Marxo cap a Itàlia demà i tornaré just a temps per al vernissatge de Johns.

Dóna'm notícies teves i mantén-me al corrent dels teus contactes a Barcelona.

Jojo i jo t'abracem tots dos.

Pierre

P. R.

Jean-Louis Vila
Traverse du pont Baret
Les Cèdres I
13100 - Aix



Imatges del *happening* col·lectiu realitzat durant la inauguració de l'exposició *La fin de la mort* al Centre Georges Pompidou (1984). Hi participen, entre altres, Pierre Restany i Hervé Fischer (fotos cedides per Denis Tremblay).

