

els equips

per Alexandre Cirici

CONTRA ELS BENEFACTORS
I LA MAFFIA

Un dels aspectes més interessants de la situació actual de les arts plàstiques és l'aparició dels equips.

Contra l'individualisme, que va ésser el puntal de la plàstica a partir del Renaixement, un nou concepte solidari s'ha anat fent pas lentament dintre el moviment modern. Solidari en dos sentits: en el d'admetre el treball d'equip, d'una banda, tal com alguna de les arts punta del nostre temps l'ha hagut d'admetre per força, per raons tecnològiques (com passa al cinema) i, d'altra banda, el d'abolir la frontera entre el món artístic i el món *tout court*, o sigui l'operació que Jean-Jacques Lebel anomena *baixar al carrer, sortir del zoo cultural per enriquir-se amb allò que Hegel anomenava, no sense humor, la brutícia de les coses accidentals*.

Els artistes individuals proposaven al poble dels observadors allò que Lebel

anomena una mena de plebiscit o de vot restringit per a elegir entre ells els Benefactors o Parets del Poble. No hi havia entre ells i el consumidor de llur obra cap mena de col·laboració. Feien un art basat en la no-participació i la passivitat: de fet, la repressió. No pretenien d'ésser els intèrprets, ni tan sols els mitjans de la societat, sinó els seus pilots conductors, arbitràriament incontrolats.

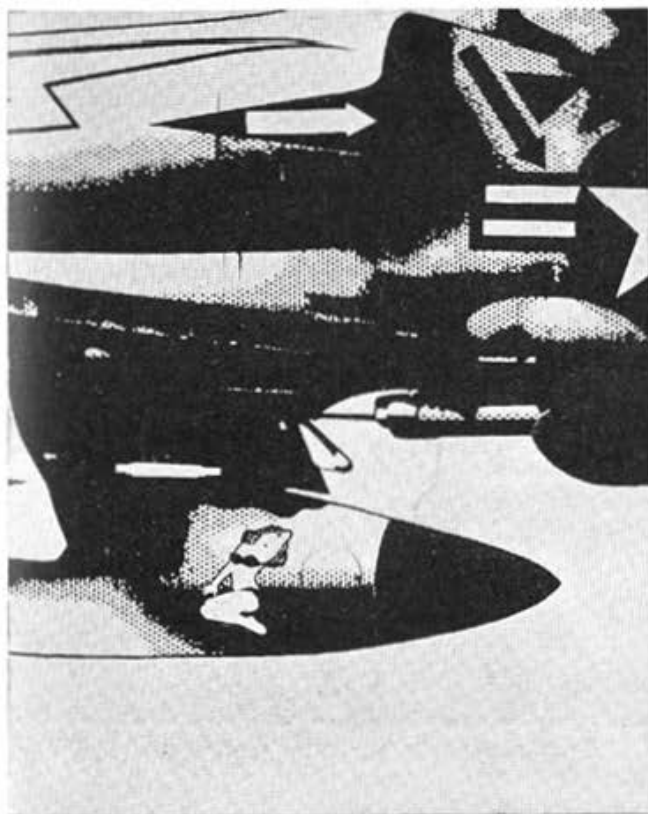
En aquesta situació de privilegi es basava, i es basa, l'especulació comercial. Cal, per ella, impedir el lliure funcionament de l'activitat creadora, que portaria a la inflació i a la caiguda dels preus. La creació artística individual esdevé, així, una mena de feudalisme, que assoleix d'impedir la difusió de la veritable vivència popular de l'art, amb el fi de mantenir un control rendable, mitjançant una acció de policia cultural, ben atesa per la *maffia* dels marxants, els crítics i els *dilettanti*.

L'ART ÉS UNA CIÈNCIA
DE LA PRAXIS

Contra aquesta situació, el moviment modern fa temps que ha reivindicat l'ofici, enfront de la revelació. El treball enfront de l'«art pur».

Com diu Argan, *la sublevació de les arts menors contra l'art pur és l'últim acte de la lluita romàntica contra la dictadura del classicisme...*, però també la primera posició concreta d'una teoria de l'art com a ciència d'una particular praxis humana en oposició a l'estètica idealista. L'art, com diu Fiedler, és producció de realitat. No és un enriquiment arbitrari, *quelcom de més, a la vida, sinó un desenvolupament necessari de la mateixa imatge del món*. La societat de classes havia creat la idea d'un art pur, individual i superior. Ruskin i Morris van ésser els primers a denunciar-ho i Gropius, a la fi de les vacil·lacions, compregué que l'individualisme és l'orgull i, com diu Ar-

Equip Realitat, Bombarders.



Equip Crònica, Barroc espanyol.



gan, l'orgull és l'esperit de la mentida. Veï que cal renunciar a l'individualisme. Cal retornar a la comunitat dels artistes. Cal fugir de l'art considerat com una iniciació, un privilegi de casta, i retornar al concepte de l'art com a reconciliació entre la creació formal i el món de la producció.

APARICIÓ DELS EQUIPS

L'avantguarda ha preconitzat el treball d'equip, veritable tòpic des dels anys vint, però fins a la fi de la darrera guerra, i potser, de fet, fins als anys seixantes, no ha estat desenvolupada la veritable forma del treball col·lectiu. Hi ha precedents il·lustres, com els treballs dels grups d'arquitectes anteriors, de l'O.C.A. russa, el G.A.T.C.P.A.C. català, el Tecton anglès, dels anys vint i trentes, però en el domini de l'escultura i la pintura cal esperar la fi dels cinquantes o els primers seixantes per a observar la floració dels equips, darrera l'apoteosi individualista de l'Informalisme.

Una internacional, la N.T. *Recerca Continua*, el primer *Equip 57* de Còrdova, amb Ibarrola, Duarte, etc.; el *Grup de Recerca d'Art Visual*, dirigit per l'argentí Julio le Parc; el *Laboratori de les Arts*, dirigit per Jean Louis Renucci; l'equip format, el 63, per a fer *L'escorxador*, a la Biennal de París, dirigit per Arroyo. Caracteritzen l'època, en un sentit que pren especial importància a Itàlia amb el *Grup 63* el *Grup Uetrista*, el *Grup Mu*, el binomi *Sperimentale P*, el *Grup 1*, el *Grup N*, el *Grup T*, *Tempo 3*, etcètera.

PROGRAMES D'EQUIP

Algunes declaracions d'aquests grups són molt lúcides. Lia Drei i Francesco Guerrieri, del *Sperimentale P*, se separaren del *Grup 63* per una especial consciència de la realitat científica i industrial i la voluntat de sortir de l'alienació dels artistes mitjançant la incorporació al cicle del treball industrial, convençuts que si el paper del científic és la pura formació dels objectes, el de l'artista és d'ocupar-se de la seva *semanticitat*, de la manera de donar significació a aquests objectes. En contrast amb la recerca operativa dels científics, entenem que la dels artistes només pot ésser experimental. És interessant d'anotar que aquest grup se separà del 63 per no acceptar-ne l'autoritarisme de les personalitats. No volia ésser com un *team* de tècnics, amb divisió sectorial del treball, sinó com una unió de científics, amb llibertat individual de camp i de mètode de recerca.

El *Grup 1* veu una necessitat d'incor-

porar-se a la indústria, però d'accelerar el procés perceptiu de les masses perquè puguin comprendre'n les realitzacions i no se sentin alienades.

El *Grup N* es planteja molt clarament la situació d'un art com d'una cultura que han estat instrumentalitzats i han esdevingut una vàlvula de desfogament que, com a tal, afavoreix l'estabilitat del sistema implantat; afavorit també per una crítica *trade-unionista*, que pel fet de denunciar els defectes del sistema, l'admet. Per impedir-ho, proposa d'eliminar l'art com a categoria i retornar-lo a la seva valor inicial com a tècnica, desmistificar-lo de totes les valors idealistes i transcendents, de la idea d'obra única, irrepetible, i del creador únic, genial, bo i suprimint aquests fets que, com deia Marx, són la conseqüència de la divisió del treball.

Cal trencar el cercle de l'industrialisme, de la divisió del treball, no sols a l'interior dels grups, sinó entre grups i públic. El *Grup d'Art Visual* donà consignes molt vàlides, en aquest sentit, a París, l'octubre de 1963:

Prohibit abstenir-se de participar
Prohibit abstenir-se de locar
Prohibit abstenir-se de trencar

La presència dels equips havia cridat molt l'atenció a la Biennal de París del 1961. El 1963, hom ja els va dedicar una secció especial.

A casa nostra els primers equips — darrera el precedent del G.A.T.C.P.A.C. — van aparèixer els primers anys seixantes. Inici d'equip va ésser l'obra col·lectiva *Trilogia Monoteista*, amb la qual va entrar el corrent del Nou Realisme, preparada pels valencians Artur Heras, Rafael Armengol i Manuel Boix. Realitzada el 1963, va ésser exposada al Saló de Març de València, el 1964.

Però una obra sola feta en equip no és la mateixa cosa que un equip estable.

EQUIP CRÒNICA

En aquest sentit, el primer va ésser l'*Equip Crònica*, també valencià, format el 1964, que d'antuvi va anomenar-se *Crònica de la Realitat*, format per Solbes, Valdés i Toledo, i més tard només per Solbes i Valdés (Rafael Solbes, 1940; Manuel Valdés, 1942).

El programa de l'*Equip Crònica* ha estat molt ben definit per Tomàs Llorens. Enfront de la tradicional relació interobjectiva entre artista i espectador, romàntica, la concepció objectiva de l'obra, com a objecte significatiu que funciona tot sol i contribueix a racionalitzar i completar l'experiència imme-

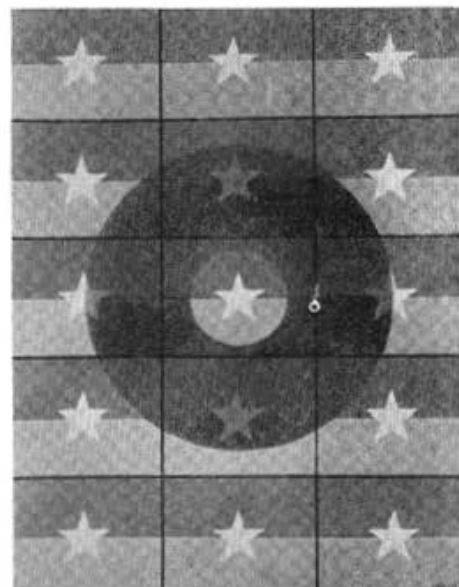
diata dels individus amb una experiència cultural, o sigui pertanyent a tot el grup social. La necessitat de treballar en equip neix d'aquesta exigència antisubjectiva. L'art és una creació semiòtica, que refusa el paper de testimoni, que és intersubjectiu, i que cerca la desmitificació i la tipificació. Els seus signes són volgutament presos del llenguatge gràfic preexistent, i llur significació ve només de llur funció, no d'ells en si. Per això l'*Equip* parteix del llenguatge creat pels *mass media*.

La relació del seu origen amb els equips italians sembla bastant manifesta. Entre altres coses, perquè l'*Equip Crònica* es va formar en contacte amb els italians, quan hom preparava la gran exposició itinerant de l'estiu del 1964, que començà a Rímimi al volt de les històriques converses de les quals, a SERRA D'OR, vam fer una recensió.

EQUIP REALITAT

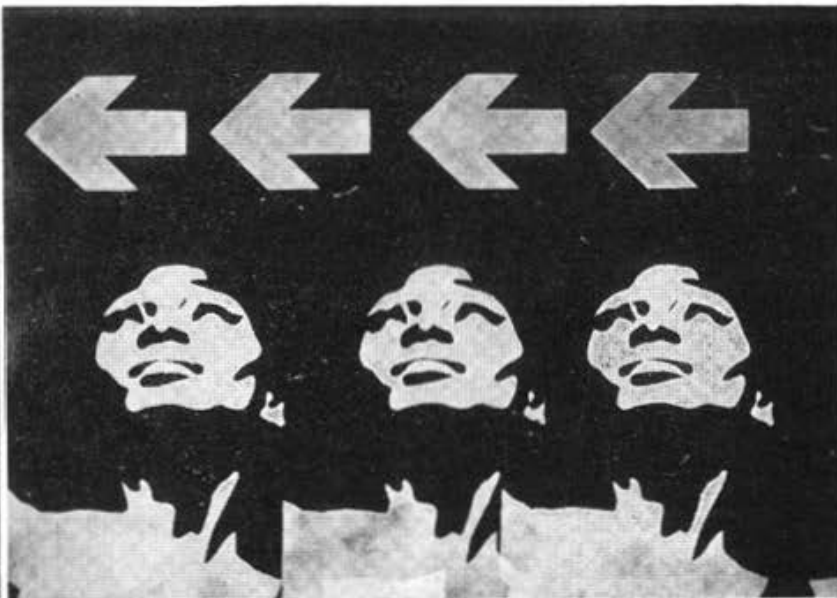
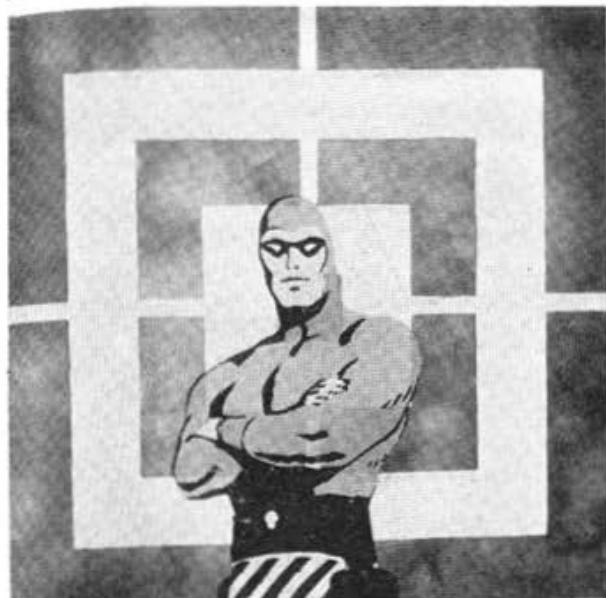
Darrera l'*Equip Crònica* va aparèixer, també a València, l'*Equip Realitat*, in-

Equip Dos, Banderes i Gorilla.



CRONOLOGIA

- Trilogia Monoteista 1963 Armengol, Boix, Heras
- Equip Crònica* 1964 Solbes, Valdés, Toledo
- Equip Realitat* 1966 Ballester, Cardells
- Equip A* 1967 Herreros, Jubany, Morera, Tornabell
- Equip Dos* 1968 Raja, Romero
- Taller Tres* 1968 Mañà, Ferrer, Casademont



Equip A, dos «pochoirs».

tegrat per Jordi Ballester (1941) i Joan Cardells (1948). Aquest equip fou format l'any 1966 i es féu conèixer en una exposició a la *Galeria Val i 30* la primavera del 1967, presentat per Vicent Aguilera Cerni, Vicent Garcia Cervera i Tomàs Llorens. El llenguatge de la revista il·lustrada, del cinema, del *comic*, de la publicitat substitueix tota genialitat creadora i tot intent expressionista, inevitablement subjectivista. La finalitat és ben resumida per Tomàs Llorens: aïllar els signes que donen valor a determinades estructures de comportament al si del neocapitalisme. Construïa amb ells experiències model·liques per a posar-ne en evidència els estímuls a què som sotmesos. Produir, com a conseqüència, una actitud crítica adequada, com a fonament d'una ètica.

EQUIP A

El 25 d'octubre de 1967 es manifestava per primera vegada, gràcies al Club d'Estudiants Lacetània del C.E.C.I., a Igualada, el tercer dels equips catalans, l'*Equip A*, integrat per Ramon Herreros (1948), Josep-Lluís Jubany (1948), Jordi Morera (1954), barcelonins, i Alexandre Tornabell (1945), de Sant Esteve d'En Bas.

Si l'*Equip Crònica* i l'*Equip Realitat* tenen una problemàtica i una programàtica molt concretes i cenyides amb rigor, l'*Equip A* es caracteritza per una gran obertura en tots dos vessants del seu treball. En el seu desig de sostreure's a la subjectivitat, també se centra en el fet col·lectiu del llenguatge, però no es clou dins la pura utilització de l'idioma gràfic dels *mass media*, sinó que s'interessa per tota mena de mitjans de comunicació visual, des de la més pura recerca de l'avantguarda de l'art concret o gestàltic fins a les solucions de l'art comercial. Vol fer art de servei, però sap que l'eficiència, sovint, cal aprendre-la dels mètodes mateixos que emprenen els alienadors, i que allò que compta en estètica i en ètica són les intencionalitats eficients. No exclou la

recerca operacional ni la recerca experimental. S'ocupa de *semanticitat*, però també de relacions constructives o de psicologia experimental. Tendeix a cercar tota mena de formes i mitjans de comunicació per a ajudar a una presa de consciència i per a illuminar l'acció, a través de la creació d'espais significatius, per a l'home, o d'objectes-signe, portadors de denotacions.

L'equip treballa en intercanvi continu, sense que hom pugui parlar de divisió del treball en un sentit de recintes separats, però accepta l'eficiència de l'especialització i adjudica a cadascun dels seus membres una responsabilitat particular. La teòrica dels interessos humans, socials, a Herreros; la problemàtica de la forma i del color, a Jubany; l'estudi dels llenguatges diferents, a Morera; i el sistema dels materials i els procediments, a Tornabell. Aquestes recerques no són solament individuals: tenen una base bibliogràfica i de consultes i conserves. Han parlat molt, en efecte, de disseny, amb Joan-Antoni Blanch; de grafisme amb l'argentí Pérez Sánchez, de Teoria de la Forma, amb el qui signa.

A les seves obres, encara no molt abundants, hi hem vist fins ara tres direccions assenyalades. Una recerca sobre el grafisme publicitari de base fotogràfica; una recerca sobre relacions entre colors i una interessant utilització del llenguatge de la senyalització de tràfic.

EQUIP DOS

En començar el 1968 ha començat a treballar, a Barcelona, l'*Equip Dos*, integrat per Antoni Raja (1948) i Albert Romero (1940), tots dos nascuts a Reus; el primer, estudiant de disseny industrial, ex-jugador d'hoquei als Ploms; el segon, estudiant de grafisme. Les obres que hem vist de l'*Equip Dos* ens revelen unes inquietuds semiòtiques, semblants a les de l'*Equip A*. En un programa de cinc punts precisen llurs objectius: objectivització i antisubjectivisme. Treball d'equip i llenguatge comú, en lloc de treball i llenguatge per-

sonal. Utilització del llenguatge dels *mass media* i els procediments de la indústria. Com a intenció social defuig el tema melodramàtic de la subsistència per tractar el de l'alienació en la societat de consum. Pensa en un destí públic de la seva obra.

TALLER TRES

També format en començar el 1968, sabem que treballa ja en realitzacions col·lectives. Josep Mañà (1940), Alexandre Ferrer (1848) i Francesc Casademont (1948), tots tres barcelonins, no solament s'interessen per la projecció pedagògica, pensant en l'acció a través de les escoles, sinó que creen objectes, com una sòlida bossa de teixit per a portar llibres o d'altres coses, senyalitzada en positiu i negatiu, que assoleixen de vendre al preu inversemblant, beneficis compresos, de 70 ptes.

El *Taller Tres*, format per un estudiant de pedagog, Mañà, i dos estudiants de grafisme, ha precisat un programa de sis punts que es poden resumir en les idees següents: Voluntat d'un art no alienador; impossibilitat de produir-lo en una societat injusta; necessitat del canvi de les estructures; aprofitament provisional dels mitjans de comunicació existents. Tendència a la racionalització del llenguatge; treball en funció del futur, però amb consciència de la realitat actual sobre la qual cal actuar. Una activitat interessant del grup és el curset ambulat que prepara, compost de tres converses, amb diapositives, per a explicar a les escoles i als agrupaments de joventut, com els escoltes, tres aspectes del disseny: el disseny com a treball de l'home, el disseny de construcció (des de l'urbanisme i l'arquitectura fins als objectes), i el disseny de comunicació (de la pintura al grafisme). En conjunt, el treball dels equips joves i la lluita per escapar-se dels canals de difusió comercials, per trobar uns altres camins i uns altres destinataris, és un dels fenòmens més interessants de la situació actual de la plàstica.

ALEXANDRE CIRICI