

El 'happening' de la R

Francesc Vicens (Barcelona, 1927) ha tornat al món de l'art. Aquests dies és el comissari de l'exposició "Xina: art de viure, art de sobreviure" a la Miró. Per a l'any vinent Pasqual Maragall li n'ha encarregada una altra de Xanghai.

"Francesc Pujols una vegada explicava que un estudiant de filosofia el va anar a veure i li va demanar que li fes cinc cèntims de la seva ciència. Pujols li va respondre que com a mínim hauria de ser una *pela*". Francesc Vicens explica aquesta anècdota quan li proposem l'entrevista, que vol ser "una mica" exlautiva.

La seva trajectòria política i cultural dona per a uns quants volums. Prové d'una família de juristes de dretes. Entra a la universitat a estudiar dret i en surt llicenciat i amb un compromís polític antifranquista. Activista clandestí a partir del 1954, forma part de la direcció del PSUC, fins que n'és expulsat deu anys més tard per haver-se posat a favor de Jorge Semprún i de Fernando Claudín i contra les tesis de Santiago Carrillo. Durant aquest període passa quasi un any a la presó, després d'haver estat maltractat durant 28 dies d'interrogatori. Després, desvinculat de la política activa, reconstrueix la seva vida endinsant-se en la història i la crítica de l'art, la seva passió d'adolescent. L'any 75 es converteix en el primer director de la Fundació Miró. Més endavant, al 1980, torna a l'activisme polític com a diputat del Parlament de Catalunya per ERC i més tard (82-86) és elegit diputat al Congrés espanyol pel mateix partit. Desavinences amb Joan Hortalà fan que deixi ERC. La Generalitat li encarrega d'organitzar la primera relació institucional entre la Xina i Catalunya. Durant dos anys va diverses vegades a aquest país. Al 1991 torna a la política activa: ingressa a IC l'abril del 1991 i és nomenat regidor de Relacions i Difusió Cultural a l'Ajuntament de Barcelona. Al llarg d'aquestes dècades coneix el bo i millor del món intel·lectual, polític i artístic català i de fora. Parla francès, alemany, italià i es defensa amb l'anglès, el polonès, el txec i el rus. Certament, les seves memòries ocuparien uns quants volums, però no les pensa escriure. S'estima més d'escriure tres llibres assaig: l'un sobre la seva vida de revolucionari clandestí; l'altre sobre el món de l'art contemporani, els galeristes, els museus i la seva època a la Fundació Miró; i el tercer sobre la història de la política en temps de democràcia. Però no creu que ho pugui fer abans

d'un any, perquè ara té l'encàrrec de l'alcalde Maragall d'organitzar una exposició sobre els tresors del museu de Xanghai, a fi de commemorar l'agermanament entre Barcelona i Xanghai l'any 1996. Però, de tot això, no en vol parlar. Avui és el comissari de l'exposició "Xina: art de viure, art de sobreviure", que presenta la Fundació Miró, i és d'aquesta exposició que vol parlar...

—*Es veu que té una veritable passió per la Xina. Fa molt que va començar a interessar-lo aquest país?*

—Vaig tenir l'oportunitat de fer un viatge a la Xina l'any 79 com a director de la Fundació Miró, amb Joan Ainaud de Lasarte, llavors director del Museu d'Art de Catalunya. L'efecte que ens va fer la Xina va ser extraordinari. Vam conèixer el país, sobretot els seus museus i la història de l'art xinès. Després hi he tornat més vegades per diversos motius, sobretot a partir del 89, quan el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya m'encarrega una exposició sobre l'art de la Xina antiga. L'exposició es va inaugurar l'any 91 amb el títol "Xina, mil anys d'art i de cultura". L'experiència que en tinc, d'aquests viatges, és que els europeus hi reaccionen de dues maneres: o bé queden fascinats per la Xina (aquest és el meu cas i el cas de Joan Ainaud de Lasarte), o bé queden decebuts per un país que creuen massa gran, massa pobre, massa antic, massa poblat i massa diferent. Aquests tenen tendència a veure només els aspectes negatius.

—*El seu interès per la Xina és sobretot cultural o també polític?*

—Cultural, no cal dir-ho. És la civilització més antiga de totes les que ens són contemporànies. De fet, veure culturalment la Xina actual és com si anéssim a Egipte i allò dels faraons i les piràmides continués i els diaris fossin confeccionats amb els mateixos jeroglífics que hi ha a les tombes de la Vall dels Reis. La Xina és això: una cultura tan antiga com la de l'imperi nou egipci, que continua en el nostre temps, sense cap interrupció. Això sol ja és apassionant. Però hi ha més aspectes que també la fan apassionant, tant, que a vegades penses



Revolució Cultural xinesa

RICARD CUGAT



"Vaig tenir l'oportunitat de fer un viatge a la Xina l'any 79 com a director de la Fundació Miró, amb Joan Ainaud de Lasarte, llavors director del Museu d'Art de Catalunya. L'efecte que ens va fer la Xina va ser extraordinari. Vam conèixer el país, sobretot els seus museus i la història de l'art xinès."

que en el món només hi ha dues coses: la Xina i la resta.

—Potser exagera una mica...

—És evident que això és una exageració, però a vegades les exageracions són útils per a veure-hi clar. El cas és que la Xina és un país tan gran... Té tots els climes possibles i està aïllada —protegida per barreres infranquejables, com els cims més alts del món, els deserts més durs del planeta o l'oceà Pacífic—. Sembla, doncs, que tot fos preparat per la naturalesa perquè s'hi desenvolupés una civilització original i diferent de tot allò altre que ha donat el món.

—I l'interès polític?

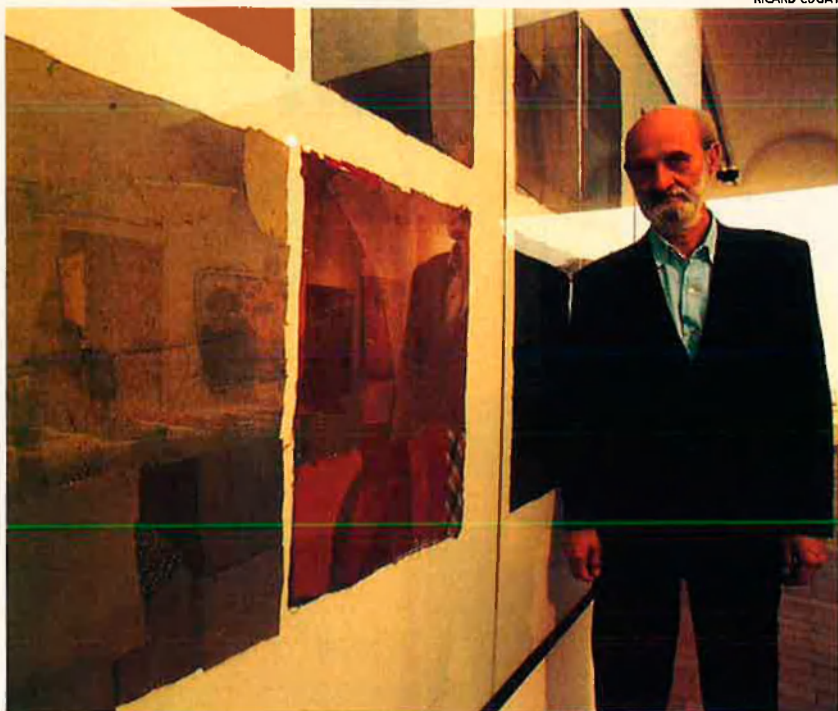
—L'experiment polític que va fer el Partit Comunista Xinès és increïble i amb resultats sanguinaris i destructius —com la Revolució

Cultural en l'última etapa de la vida de Mao Zedong—. Però ni la utilització de la violència ni la fúria destructiva d'aquell període han pogut modificar el fons mil·lenari de la Xina i la seva cultura, que resta intacta, encara que hagin destruït tantíssimes obres d'art.

—Hi ha un apartat de l'exposició dedicat a la Revolució Cultural, coronat per un retrat gegantí de Mao. Vostè diu que la vol mostrar com si es tractés d'un happening.

—La finalitat de l'exposició és artística i no pretén explicar la història ni la política contemporània de la Xina. Però la Revolució Cultural pot ser concebuda com un espectacle curiós de moviment de masses, amb desfilades de centenars de milers de persones, amb una cosa tan horrible com el petit llibre roig, l'única substàn-

RICARD CUGAT



cia nutritiva mental dels xinesos, i totes les representacions operfístiques i musicals... Tot això pot ser concebut en la mentalitat occidental nostre com un *happening* gegantí, en el qual van intervenir milions i milions d'éssers humans, dirigits per un milió de guàrdies rojos absolutament histeritzats per la fúria iconoclasta d'aquest moviment. Per això dediquem una sala de l'exposició a objectes de la Revolució Cultural, que per cert són molt *kitsch*, de molt mal gust. Tot això tenia, tanmateix, un interès d'esdeveniment, que és el que significa la paraula *happening*.

—Perquè vostè no s'ha considerat mai ma-oista...

—No, no. De cap manera.

—Per això li demanava abans pel seu interès polític.

—L'interès polític que tinc pels esdeveniments que han succeït a la Xina durant el segle XX és, abans que res, l'interès que suscita qual-sevol esdeveniment que afecti en bloc una quarta part de la humanitat, perquè la Xina té 1.200 milions d'habitants.

—A Barcelona aquests dies conicideixen dues exposicions sobre la Xina. D'una banda, la de la Fundació Miró, que mostra els objectes de la Xina pobra, i d'una altra, la que es presenta al Centre d'Art Santa Mònica, sobre l'obra d'artistes xinesos actuals. Són complementàries?

—No tenen res a veure l'una amb l'altra. L'exposició del Santa Mònica és interessantíssima, amb peces de gran qualitat. Demuestra com s'ho fan els artistes joves xinesos, aquests últims deu anys, per alliberar-se de la imposició dictatorial de l'art oficial de l'època de Mao. Perquè la Xina ha sofert el dogmatisme de veu-

"Els artistes contemporanis haurien de meditar sobre el fet que peces com les que es mostren en la Fundació Miró s'assemblen tant a les obres que ells fan"

re's imposar un art oficial des del poder de l'estat, igual que l'URSS i els països de l'est d'Europa: el "realisme socialista". En canvi, l'exposició de la Fundació Miró mostra l'art de la Xina pobra, fet a partir de fang, de bambú i de paper, que no ha variat essencialment durant mil·lennis. Són peces contemporànies nostres, no gaire diferents de les que construïen els camperols xinesos fa dos mil anys. I és perquè el seu disseny ha arribat a ser tan perfecte, per la funció que ha fer, que ja no evoluciona més. Tot això és a punt de desaparèixer. La producció industrial, que ja va entrant a la Xina, hi introdueix els materials sintètics, el plàstic i la fabricació mecanitzada. En deu o vint anys s'haurà acabat un món de materials i formes originals i perfectes, dignes d'estudi dels nostres dissenyadors industrials.

—Parlant de formes i materials, quan va presentar l'exposició, davant uns col·latges fets de retalls de roba va destacar la semblança que tenien amb obres d'alguns artistes contemporanis, i que aquests en podrien aprendre molt, d'aquest art pobre. En aquest comentari hi havia una bona dosi de crítica...

—Volia dir que els artistes contemporanis haurien de meditar sobre el fet que peces com les que es mostren a la Fundació Miró s'assemblen tant a les obres que ells fan, i això no obstant, la finalitat amb què han estat fetes és una altra d'absolutament diferent i no artística. Els artistes d'Occident que a partir dels anys 50 han fet un art matèric, el que se'n diu informalisme, es proposaven deliberadament de crear obres d'art. En canvi, els col·latges mostrats a la Fundació Miró, fets de parracs de roba vella enganxats amb aigua de bullir arròs, serviran per a fer soles d'esperdenya. La seva finalitat no és, doncs, la creació i, tanmateix, tenen un caràcter d'una bellesa que corprèn. Objectivament hi ha un valor estètic en aquestes peces. Encara que no hi hagi l'objectiu deliberat de fer una obra d'art, la puresa de la sensibilitat humana s'hi expressa amb valor artístic.

—Vostè també ha comentat que els dissenyadors industrials n'haurien d'aprendre molt, d'aquestes peces i dels seus artesans...

—Efectivament. El problema central és que l'obra d'art culta no té cap utilitat d'allò pràctica i, amb tot, és socialment útil, perquè parla de la nostra emoció i, per tant, ajuda a modelar la nostra sensibilitat, que ja no serà igual com era, després d'haver experimentat l'emoció de veure una obra de Leonardo da Vinci o d'Antoni Tàpies. En canvi, les copes, les tasses, les culleres, la roba o les eines del pagès són objectes materialment útils. Llavors, pot tenir un valor estètic allò que ens és útil per a una activitat material i pràctica? O bé els valors estètics se situen només al nivell de l'art culte? Aquest és un problema que s'han plantejat els homes d'Occident des del segle XVIII. Els construc-

tors d'objectes útils són constructors de formes, i les formes tenen un valor estètic. Per aquesta raó el disseny industrial modern és considerat objecte d'exposició i de culte. Ara bé, es pot dir això mateix del producte d'un artesà anònim? Jo penso que l'artesà no crea els seus objectes aïllat, sinó que transmet totes les descobertes sobre els procediments de fabricació, per fer que l'objecte sigui millor. Els artesans no tenen l'egoisme de l'artista, sinó que col·laboren amb els contemporanis del seu ofici. D'això, en dic acumulació de l'experiència sincrònica. Però encara m'interessa més l'acumulació d'experiència diacrònica, perquè les diverses generacions d'artesans que fabriquen cistells per a portar serps al mercat o bols per a contenir arròs bullit o tasses per a beure te, durant milers d'anys es transmeten l'experiència de les modificacions de la fabricació d'aquests objectes. És el final d'una cadena de milers d'artesans anònims, que han anat perfeccionant aquesta forma. És clar, aquest procés dóna formes d'un afinament material i visual que tenen un valor estètic indiscutible. I aquesta és una de les raons per què la Fundació Miró s'ha interessat per una exposició d'aquesta mena, que no és precisament d'art contemporani. Encara que tampoc no és la primera vegada que es fa.

—Aquesta exposició coincideix amb els vint anys de la Fundació Miró. Vostè en va ser el primer director. Quina valoració faria de la trajectòria de la Miró?

—Jo n'era el director l'any 1975, quan vaig obrir amb clau des de dintre les portes de vidre, i la gent que feia cua a l'exterior, el dia 15 de juny, a les 7.30, hi va entrar. Però, precisament com que la vinculació ha estat molt estreta —continuo essent un dels membres del Patronat de la Fundació, perquè m'hi va designar Joan Miró mateix— jo m'estimaria més que fossin unes altres persones les que en valoressin la trajectòria. Encara que en puc destacar alguns elements objectius: la fundació Miró va ser el primer museu d'art contemporani de l'estat espanyol. Els qui han viscut la dictadura franquista saben la incultura, la manca d'interès i el tancament mental característics d'aquella època. Doncs, la Fundació Miró, just després de ser inaugurada, representava als ulls dels barcelonins, i després als ulls dels catalans, una prefiguració del que podia ser aquest país en el futur. Un país modern, obert, lliure i creador d'un art a l'alçada de les necessitats d'homes i dones contemporanis. Aquest paper, de força d'avantguarda per a obrir la mentalitat del país a la sensibilitat contemporània, és un dels efectes més importants que la Fundació Miró va produir immediatament, pel sol fet d'existir. La Fundació Miró ha assolit un prestigi mundial en el camp de l'art contemporani, no sols per les exposicions que ha fet, sinó pel nom del seu fundador. Conec perfectament l'ajut enorme que,

al principi, el nom de Miró va donar a la Fundació. Presentar-se a qualsevol lloc amb el nom de Fundació Miró era trobar automàticament totes les portes obertes.

—Creu que la Fundació Miró continua complint els principis fundacionals que va establir l'artista, de ser un Centre d'Estudis d'Art Contemporani?

—Miró va triar aquesta expressió pensant que la Fundació seria el museu d'art contemporani de Barcelona i de Catalunya, i Sert va construir un edifici format per una sèrie de mòduls, que podien anar-se repetint, per fer que l'edifici pogués créixer a mesura de les seves necessitats. La situació del parc de Montjuïc permetia aquest creixement harmònic. De tota manera, a la segona meitat dels anys 80, hi va haver persones que van decidir de fer un museu d'art contemporani diferent, situat al centre del Raval, que ja s'ha inaugurat, encara que buit. Jo, personalment, em penso que és una llàstima que no s'hagi seguit la idea de Miró i de Sert. A més l'esforç que va fer Miró de regalar totes les seves obres a aquest centre, tenia la intenció de servir de col·lecció pròpia de la institució, per tant, de facilitar l'intercanvi amb museus d'Amèrica i d'Europa. Això no serà possible al museu d'Art Contemporani del Raval, perquè comença a existir sense col·lecció pròpia i sense possibilitat de tenir-ne. Els seus estatuts estableixen que qui farà la col·lecció pròpia serà la fundació privada que dirigeix el senyor Rodés. També queda establert que les obres que comprí la fundació quedaran de la seva propietat i no seran del museu. D'aquesta manera és difícil que el museu pugui comptar amb una col·lecció pròpia que li doni prestigi i que permeti l'intercanvi. És una llàstima.

Montserrat Serra

RICARD CUGAT

"La Fundació Miró, just després de ser inaugurada, representava als ulls dels catalans una prefiguració del que podia ser aquest país en el futur"

