



VICENÇ VIAPLANA



VICENÇ VIAPLANA
Visions i cadències
8 abril – 4 juny 2021

GALERIA MARC DOMÈNECH

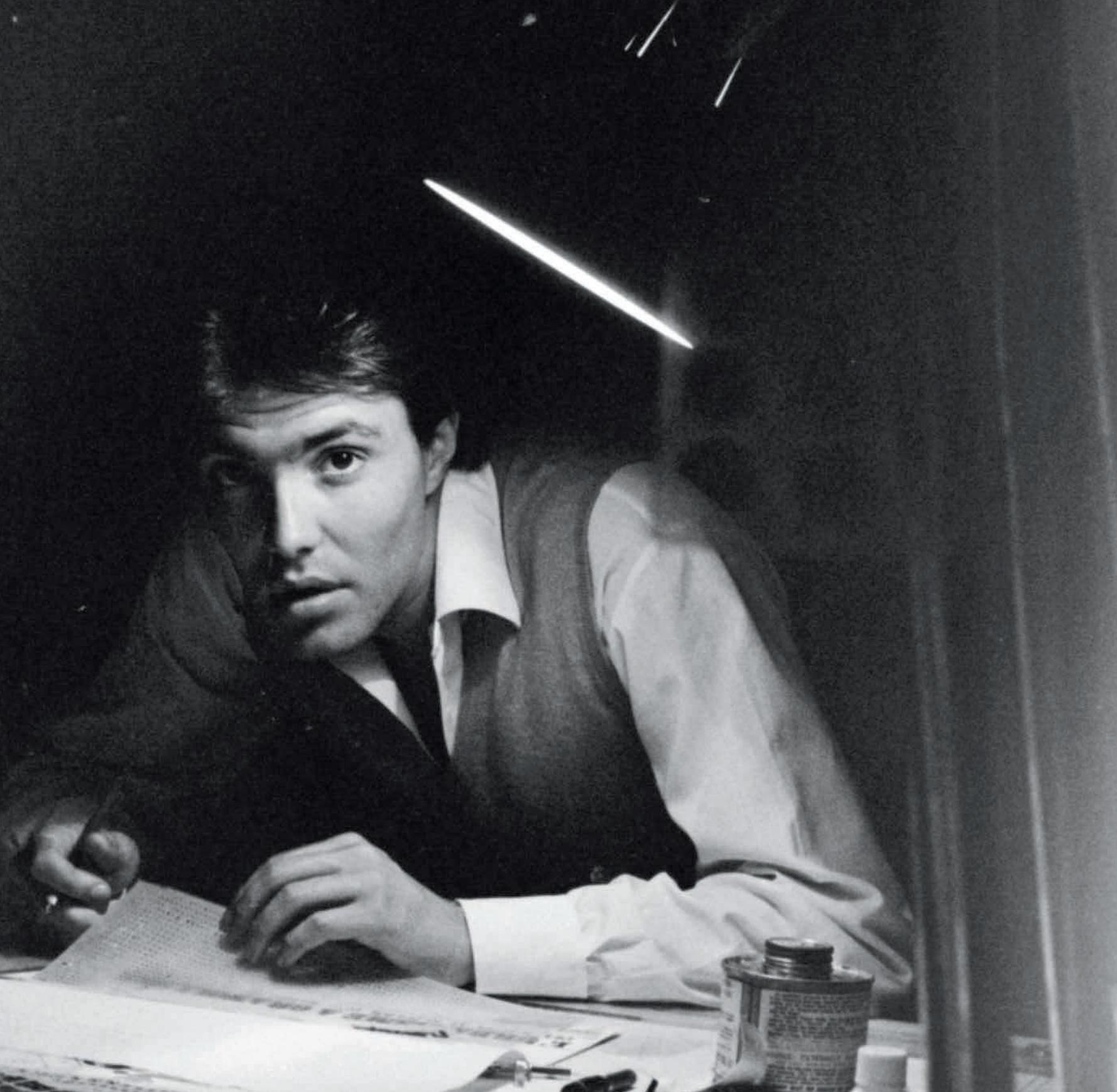
Pte Mercader 12, bxs – 08008 Barcelona – TF: 93 595 14 82 – FX: 93 250 63 58
info@galeriamarcdomenech.com – www.galeriamarcdomenech.com

GMD

**Vicenç
Viplana**



VICENÇ VIAPLANA
Visions i cadències
[Visiones y cadencias](#)



9

**VISIONS INCONSCIENTS,
CADÈNCIES EN SUSPENSIÓ
VISIONES INCONSCIENTES,
CADENCIAS EN SUSPENSIÓN**

MONTSE FRISACH

29
**OBRA
OBRA**

63

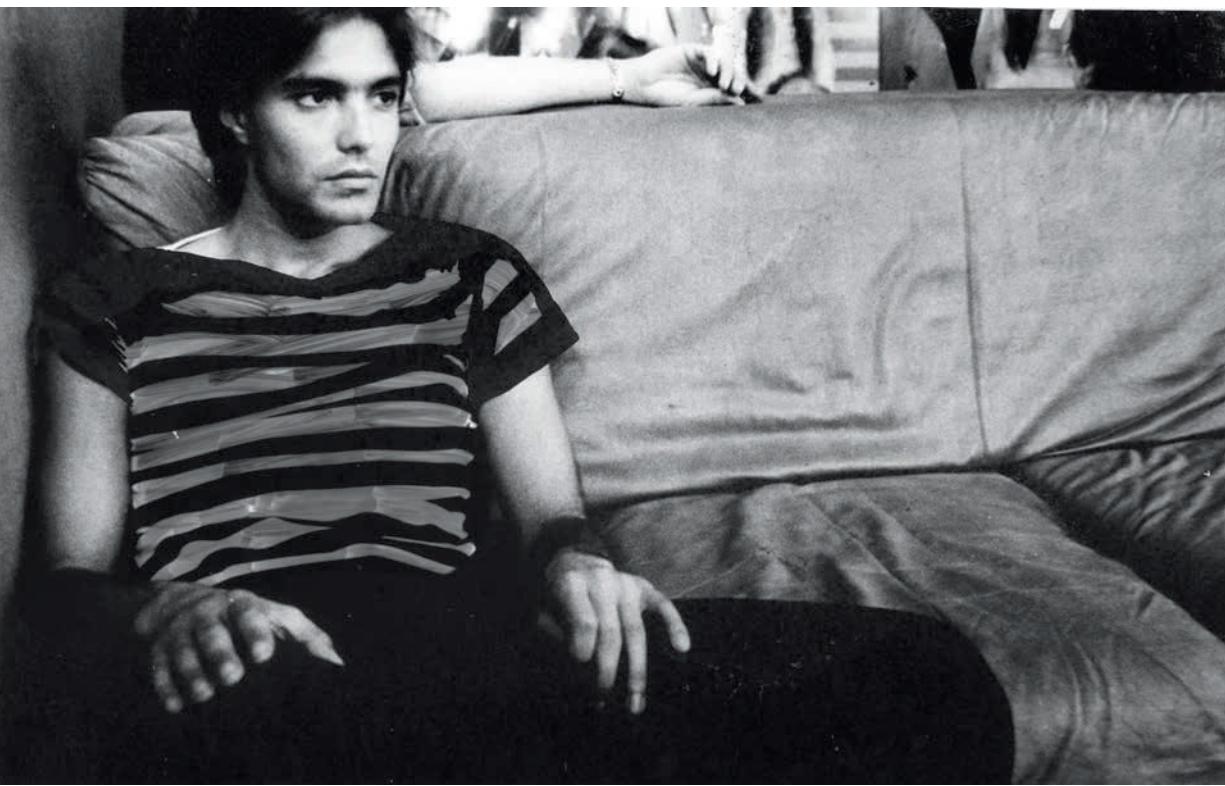
**EXPOSICIONS INDIVIDUALS
I COL·LECTIVES
EXPOSICIONES INDIVIDUALES
Y COLECTIVAS**

73
ENGLISH

81
**EPÍLEG
EPÍLOGO**

**VISIONS INCONSCIENTS,
CADÈNCIES EN SUSPENSIÓ**
**VISIONES INCONSCIENTES,
CADENCIAS EN SUSPENSIÓN**

MONTSE FRISACH



Vicenç Viaplana, anys 70
Vicenç Viaplana, años 70

No és fàcil confrontar-se amb un mateix, amb qui un va ser, amb qui és ara i amb qui pot arribar a ser. L'exercici que proposa l'exposició *Visions i cadències* de Vicenç Viaplana va més enllà del simple viatge a través de més de quatre dècades al llarg de la seva carrera. Res més lluny d'una retrospecc-tiva, res més lluny d'una simple mirada al passat. La mostra que presenta la galeria Marc Domènech és un cara a cara arriscat i a la vegada emocionant que s'endinsa en la gènesi del procés creatiu d'un artista anant i venint per la roda del temps.

En una de les pintures inèdites del 1974 que es presenten per primer cop en públic en aquesta mostra, veiem un home vestit de blanc, immers en una mena de selva obscura de Dant, confrontat a la seva pròpia màscara. Aquella màscara que ens cobreix l'ànima davant dels altres i de nosaltres mateixos, però, en definitiva, nostra. Viaplana va pintar aquest enigmàtic personatge quan només tenia 19 anys i era estudiant de psicologia. Freud i la seva obra *La interpretació dels somnis* el fascinaven, i com a jove que s'endinsava pels camins de l'inconscient, deixava que apareguessin paisatges i personatges estranys i fantàstics –que podrien poblar un còmic de ciència-ficció fantàstica o una pintura de Joan Ponç– i d'aquesta manera exorcitzava qui sap què.

És la primera vegada que surt a la llum aquesta sèrie pictòrica que en cap cas relacionaríem amb el que ha estat l'obra posterior de Viaplana, el que ha estat el seu llenguatge artístic definitiu. Definitiu? Definitiu només en l'instant exacte de l'execució de l'obra. L'aventura que proposa l'exposició és un diàleg desacomplexat i heterodox, construït entre la galeria i el mateix artista, que relaciona obres: majoritàriament obres sobre paper inèdites del primer Viaplana i pintures del Viaplana que ja és un artista consolidat a partir dels anys noranta i fins a l'actualitat.

Durant aquells instants concrets del tardofranquisme i dels primers anys de la Transició –ara tan qüestionada–, un Viaplana pràcticament adolescent experimentava de manera intuïtiva i fresca amb accions conceptuais i participatives a la seva Granollers natal –una de les ciutats pioneres de l'art conceptual català a principis dels anys setanta–, però després, en la soledat de la seva habitació, agafava un llapis i es lliurava de manera gairebé compulsiva a dibuixar. No hi estalviava esforços ni detalls, però era un gest íntim, que no tenia cap intenció de prodigar-se ni sortir a la llum. La prova és que moltes de les obres d'aquell jove amb cara de bon jan que encara no s'havia plantejat l'art com a professió van quedar dins d'una carpeta. Sortosament, el temps ha estat bondados amb aquelles obres i s'han conservat –segons l'artista, «miraculosament»– en perfectes condicions per ser contemplades gairebé mig segle després.

L'exposició ha creat estranys companys de ball entre peces de Viaplana de diverses èpoques. La dansa que ha sorgit de cadascuna de les associacions demostra que la pretesa línia del temps, en cadascun dels seus punts –es faci per on es faci el tall–, és més meravellosament caòtica del que sembla, i té més la forma d'una esfera –com les que sovint apareixen en tota

No es fácil confrontarse con uno mismo, con quien uno fue, con quien es ahora y con quien puede llegar a ser. El ejercicio que propone la exposición *Visiones y cadencias* de Vicenç Viaplana va más allá de un simple viaje a través de más de cuatro décadas a lo largo de su carrera. Nada más lejos de una retrospectiva, nada más lejos de una simple mirada al pasado. La muestra que presenta la galería Marc Domènech es un cara a cara arriesgado y a la vez emocionante que se adentra en la génesis del proceso creativo de un artista en un recorrido que avanza y retrocede en la rueda del tiempo.

En una de las pinturas inéditas de 1974 que se presentan por primera vez en público en esta muestra, observamos a un hombre vestido de blanco, inmerso en una especie de selva oscura de Dante, enfrentado a su propia máscara. Esa máscara que nos cubre el alma ante los demás y ante nosotros mismos, pero, en definitiva, nuestra. Viaplana pintó a este enigmático personaje cuando tenía solo 19 años y estaba estudiando psicología. Freud y su obra *La interpretación de los sueños* le fascinaban y, como joven que se adentraba en los caminos del inconsciente, dejaba que aparecieran paisajes y personajes extraños y fantásticos –que podrían poblar un cómic de ciencia ficción fantástica o una pintura de Joan Ponç– para exorcizar, de esta forma, quién sabe qué.

Por primera vez sale a la luz esta serie pictórica, que en ningún caso relacionaríamos con lo que ha sido la obra posterior de Viaplana, lo que ha sido su lenguaje artístico definitivo. ¿Definitivo? Definitivo solo en el instante exacto de la ejecución de la obra. La aventura que propone la exposición consiste en un diálogo desacomplejado y heterodoxo, construido entre la galería y el propio artista, que relaciona obras: mayoritariamente obras inéditas sobre papel del primer Viaplana y pinturas del Viaplana que ya es un artista consolidado a partir de los años noventa y hasta la actualidad.

Durante aquellos instantes concretos del tardofranquismo y de los primeros años de la ahora tan cuestionada Transición, un Viaplana prácticamente adolescente experimentaba de forma intuitiva y fresca con acciones conceptuales y participativas en su Granollers natal –una de las ciudades pioneras del arte conceptual catalán a principios de los años setenta–, pero luego, en la soledad de su habitación, cogía un lápiz y se entregaba de forma casi compulsiva a dibujar. No escatimaba esfuerzos ni detalles, pero se trataba de un gesto íntimo, sin ninguna intención de prodigarse ni salir a la luz. Prueba de ello es que muchas de las obras de aquel joven con cara de bonachón que todavía no se había planteado el arte como profesión quedaron dentro de una carpeta. Por suerte, el tiempo ha sido benévolos con aquellas obras, que se han conservado –según el artista, «miraculosamente»– en perfectas condiciones para ser contempladas casi medio siglo después.

La exposición ha creado extrañas parejas de baile entre piezas de Viaplana de diferentes épocas. La danza surgida de cada una de las asociaciones demuestra que la supuesta línea del tiempo, en cada uno de sus puntos –independientemente de dónde se realice el corte–, es más maravillosa-



Sense títol, 1974
Sin título, 1974



Vides provocades, 1976
Vidas provocadas, 1976

mente caótica de lo que parece, y tiene más la forma de una esfera –como las que a menudo aparecen en toda la obra de Viaplana– que de una línea recta. Como dice el filósofo budista Alan Watts, a quien el joven Viaplana leía con voracidad entre las pocas novedades de la contracultura que llegaban aquí, «al igual que sucede con la superficie de una esfera, en la que cada punto puede ser observado como el centro de la superficie, cada lugar puede ser visto como el lugar auténtico, y cada uno en su lugar» (*Vivir el presente*).

El dibujo tiene pues un protagonismo central en el itinerario de la exposición. Hay una anécdota poco conocida del artista que nos transporta a su infancia y tiene que ver con su afición por el dibujo: «Siendo muy pequeño, yo dibujaba y dibujaba, ya fuera en el colegio o en casa. Era lo que más

l'obra de Viaplana– que la d'una línia recta. Com diu el filòsof budista Alan Watts, que el jove Viaplana llegia afamat entre les poques novetats de la contracultura que arribaven aquí, «de la mateixa manera que passa amb la superfície d'una esfera, en què cada punt pot ser observat com el centre de la superfície, cada lloc pot ser vist com el lloc autèntic, i cadascun al seu lloc» (*Vivir el presente*).

El dibuix, doncs, té un protagonisme central en l'itinerari de l'exposició. Hi ha una anècdota poc coneguda de l'artista que ens transporta a la seva infància i que té a veure amb la seva fal·lera per dibuixar: «De molt petit, jo dibuixava i dibuixava, a l'escola, a casa. Era el que més m'agradava fer, el que més em divertia. Hi ha un record de l'escola sobre això que per a mi té un significat molt especial. A mi em fascinava la pissarra de l'aula, que era molt gran: no me la treia del cap. I un dia, seguint un impuls, en lloc d'anar al pati, em vaig quedar dins de la classe, amagat, perquè sabia que allò era una malifeta, i vaig agafar els guixos i vaig començar a pintar la pissarra. La vaig omplir tota de dibuixos. Quan va tocar el timbre que indicava que s'havia acabat el descans, vaig voler esborrar-ho tot perquè la mestra no m'enxampés. Però, ai las!, no vaig tenir temps i de cop i volta va entrar la senyoreta! Vaig pensar que em cauria una bona esbroncada, o potser una plantofada, perquè aleshores les coses anaven així, però no va passar. La mestra va reaccionar molt bé i va dir en veu alta que no esborraria els dibuixos i que els deixaria tot el dia a la pissarra. Allò va ser com la meva primera exposició, i segurament va ser determinant perquè la meva fal·lera per dibuixar no s'aturés».

Queda clar, doncs, que quan Viaplana arriba al final de l'adolescència té al darrere moltes més hores de dedicació al dibuix que les 10.000 que es diu que són necessàries per acabar sent expert en qualsevol matèria. Pel seu virtuosisme i la seva maduresa tècnica, els dibuixos més antics de Viaplana demostren que s'hi havia dedicat de valent i que no són fruit de cap improvisació, malgrat que l'artista admet que en aquells moments no tenia formació artística de cap mena: «Soc absolutament autodidacta. No vaig anar a cap escola d'art ni tenia cap intenció d'anar-hi. De fet, les odiava».

Tampoc tenia cultura artística, confessa: «Anava a cegues. Si tenia algun referent artístic, era el que veia a les cobertes dels discs o dels còmics, més que no pas el món de l'*art oficial*, que vaig descobrir més endavant. Em sentia més proper a tot allò provinent de l'*underground*, com la portada que va fer Robert Crumb per al disc *Cheap Thrills*, del grup Big Brother and the Holding Company amb la Janis Joplin. Hi ha tot un context gràfic, al marge de l'*art oficial*, que per a mi va ser la meva escola, més que no pas el Tàpies, que era el referent per excel·lència en aquell moment. Jo veia el món de l'*art massa* *sacralitzat*. Potser sí que m'hauria sentit més pròxim al vessant més màgic de Dau al Set. Si hi ha algun artista que m'havia de marcar, seria més Joan Ponç que no pas Tàpies». Pràcticament, només els articles crucials que Alexandre Cirici escrivia a la revista *Serra d'Or* constitueixen les seves referències més clares al que s'estava gestant artísticament a Catalunya en aquells moments.

me gustaba hacer, lo que más me divertía. Guardo un recuerdo del colegio sobre esto que para mí tiene un significado muy especial. A mí me fascinaba la pizarra del aula, de grandes dimensiones: no podía quitármela de la cabeza. Y un día, siguiendo un impulso, en lugar de salir al patio, me quedé en clase, escondido, porque sabía que aquello era una travesura, y cogí las tizas y empecé a pintar la pizarra. La llené toda de dibujos. Cuando sonó el timbre que indicaba el final del recreo, quise borrarlo todo para que la maestra no me pillara. Pero, ¡mecachis!, no me dio tiempo, y de pronto entró la señorita! Pensé que me iba a llevar una buena bronca, o tal vez incluso un cachete, porque antes las cosas funcionaban así, pero no pasó. La maestra reaccionó muy bien y dijo en voz alta que no iba a borrar los dibujos, sino que iba a dejarlos todo el día en la pizarra. Aquello fue algo parecido a mi primera exposición, y seguramente fue determinante para que mi afición al dibujo no se viera truncada».

Está claro, pues, que cuando Viaplana llega al final de la adolescencia tiene acumuladas muchas más horas de dedicación al dibujo que las 10.000 que supuestamente son necesarias para acabar siendo experto en cualquier materia. Por su virtuosismo y su madurez técnica, los dibujos más antiguos de Viaplana demuestran su profunda dedicación y dan fe de que no son fruto de la improvisación, a pesar de que el artista admite que en aquellos momentos no poseía formación artística de ningún tipo: «Soy absolutamente autodidacta. No asistí a ninguna escuela de arte ni tenía intención de hacerlo. De hecho, las odiaba».

También confiesa que no tenía cultura artística: «iba a ciegas. Todos mis referentes artísticos se reducían a lo que veía en las portadas de los discos o los cómics. No tenía referencias del mundo del arte oficial, que descubrí más adelante. Me sentía más próximo a todo lo procedente del *underground*, como la portada que realizó Robert Crumb para el disco *Cheap Thrills*, del grupo Big Brother and the Holding Company con Janis Joplin. Existe todo un contexto gráfico, al margen del arte oficial, que para mí fue mi escuela, más que Tàpies, que era el referente por excelencia en aquel momento. Yo veía el mundo del arte demasiado sacralizado. Tal vez me habría sentido más próximo a la vertiente más mágica de Dau al Set. Si tuviera que nombrar a un artista que me marcó, me inclinaría más por Joan Ponç que por Tàpies». Prácticamente, solo los artículos cruciales que Alexandre Cirici escribía en la revista *Serra d'Or* constituyen sus referencias más claras a lo que se estaba gestando artísticamente en Cataluña en aquellos momentos.

Toda su primera escuela artística había sido otra. Viaplana estuvo en el eje de aquellos primeros años de la década de 1970, cuando Granollers se convirtió en una pequeña sede del arte conceptual catalán, uno de esos momentos «dorados» que se producen cuando los astros se confabulan de forma fabulosa o cuando una serie de circunstancias confluyen felizmente, o ambas cosas a la vez. Viaplana recuerda el papel fundamental de un personaje que facilitó la apertura y eclosión de un tipo de arte que ni tan siquiera estaba considerado arte, ni por el *statement* ni por la mayoría, en un contexto marcado por mediocridad cultural del momento. Se trata de Joan Illa

Tota la seva primera escola artística havia estat una altra. Viaplana va ser a l'eix d'aquells primers anys de la dècada de 1970, en què Granollers va esdevenir una petita seu de l'art conceptual català, un moment «daurat» d'aquells que succeeixen quan els astres es confabulen de manera fabulosa o quan una sèrie de circumstàncies confluixen feliçment, o totes dues coses a la vegada. Viaplana recorda el paper fonamental d'un personatge que va facilitar una obertura i un esclat d'un tipus d'art que ni tan sols estava considerat art, ni per l'*statement* ni per la majoria, en un context marcat per la grisor cultural del moment. Era Joan Illa Morell (JIM), gestor del Centro de Iniciativas y Turismo (CIT) de la comarca del Vallès, un organisme dependent del règim, en concret del Ministerio de Información y Turismo, i del mateix ajuntament de la ciutat. Joan Illa i el CIT van esdevenir una «anomalia», segons recorda Viaplana, en el trist context artístic del moment. Impulsor de *happenings*, accions i exposicions, Joan Illa es va proposar transformar i animar una ciutat «que fa massa temps que ha mort de tristesa i desolació perquè els seus governants han negligit, de manera lamentable, el valuós patrimoni de la joventut», segons cita Pilar Parcerisas al llibre-catàleg de l'exposició *Meridià Granollers anys 70. Art de concepte i acció*, que va tenir lloc al Museu de Granollers el 2010. Aquesta campanya va arribar al seu punt culminant el 1971, quan el CIT va organitzar la I Mostra Internacional d'Art - Homenatge a Joan Miró, amb l'impuls del crític Alexandre Cirici. Paral·lelament, es crea la I Mostra d'Art Jove, celebrada a la Casa de Cultura del convent de Sant Francesc, que es considera la primera manifestació d'art conceptual a Catalunya.

Evidentment, l'adolescent Viaplana queda fascinat per aquesta exposició pionera a la «catedral», com ell anomena la Casa de Cultura Sant Francesc: «Se'n va obrir tot un món». Però, de la mateixa manera, va quedar marcat fortament per un esdeveniment que va tenir lloc el mateix 1971: el I Festival Internacional de Música Progressiva, que es va celebrar els dies 22 i 23 de maig al camp de futbol de Palou. Aquest va ser el primer festival internacional de rock a l'aire lliure que tenia lloc a l'Estat espanyol. Hi van participar una vintena de grups, entre els quals hi havia, ni més ni menys, els Family. Dos anys després, com a conseqüència del festival, el productor Gay Mercader va aconseguir portar en concert a Granollers els King Crimson, veritables gurus del rock progressiu i psicodèlic britànic del moment, una altra fita de la vitalitat cultural de la ciutat que va deixar una empremta crucial en la formació del jove Viaplana.

L'«anomalia» de Granollers es va complementar amb una mena de pont aeri entre la ciutat vallesana i Londres. Amb altres companys, Viaplana va passar un parell o tres d'estius treballant a Anglaterra: tant collint llúpol en uns camps prop de Stratford-upon-Avon com treballant en fàbriques de conserves. «Guanyàvem bastants diners, i això ens permetia quedar-nos després a Londres i amagar-nos de l'ambient i la vitalitat de la ciutat en aquell moment, que eren increïbles. Vam anar a molts concerts, també al festival de Reading, i vam veure Lou Reed, Jeff Beck, Carole King i Frank Zappa. Allò era com un stage cultural i musical que ens obria la ment.» I després s'hi afegeix la fascinació per tot allò pertanyent a la contracultura

Morell (JIM), gestor del Centro de Iniciativas y Turismo (CIT) de la comarca del Vallès, un organismo dependiente del régimen, en concreto del Ministerio de Información y Turismo, y del propio ayuntamiento de la ciudad. Joan Illa y el CIT se convirtieron en una «anomalía», según recuerda Viaplana, en el triste contexto artístico del momento. Impulsor de *happenings*, acciones y exposiciones, Joan Illa se propuso transformar y animar una ciudad «que hace demasiado tiempo ha muerto de tristeza y desolación porque sus gobernantes han descuidado, de forma lamentable, el valioso patrimonio de la juventud», según cita Pilar Parcerisas en el libro-catálogo de la exposición *Meridiano Granollers años 70. Arte de concepto y acción*, que tuvo lugar en el Museu de Granollers en 2010. Esta campaña llegó a su punto culminante en 1971, cuando el CIT organizó la I Muestra Internacional de Arte - Homenaje a Joan Miró, con el impulso del crítico Alexandre Cirici. Paralelamente, se crea la I Muestra de Arte Joven, celebrada en la Casa de Cultura del convento de Sant Francesc, que se considera la primera manifestación de arte conceptual en Cataluña.

Como era de esperar, el adolescente Viaplana queda fascinado por esta exposición pionera en la «catedral», como él denomina la Casa de Cultura Sant Francesc: «Se nos abrió todo un mundo». Pero asimismo quedó profundamente marcado por un acontecimiento que también tuvo lugar en 1971: el I Festival Internacional de Música Progresiva, que se celebró los días 22 y 23 de mayo en el campo de fútbol de Palou. Fue el primer festival internacional de rock al aire libre que se organizaba en España. Contó con la participación de una veintena de grupos, entre ellos, ni más ni menos que los Family. Dos años después, a raíz del festival, el productor Gay Mercader consiguió que actuaran en concierto en Granollers los King Crimson, verdaderos gurús del rock progresivo y psicodélico británico del momento, otro hito de la vitalidad cultural de la ciudad que dejó una huella crucial en la formación del joven Viaplana.

La «anomalía» de Granollers se complementó con una especie de puente aéreo entre esta ciudad y Londres. Junto a otros compañeros, Viaplana pasó dos o tres veranos trabajando en Inglaterra, donde recogió lúpulo en unos campos cercanos a Stratford-upon-Avon y trabajó en fábricas de conservas. «Ganábamos bastante dinero, lo cual nos permitía quedarnos luego en Londres y empaparnos del ambiente y la vitalidad que se respiraban en aquel momento en la ciudad, que eran increíbles. Asistimos a muchos conciertos, también al festival de Reading, y vimos a Lou Reed, Jeff Beck, Carole King y Frank Zappa. Aquello fue como un *stage* cultural y musical que nos abrió la mente.» Se añade aquí la fascinación por todo lo perteneciente a la contracultura estadounidense de la costa oeste: «Nos prestábamos los libros de Paul Goodman y Alan Watts; ese material llegaba con cuentagotas, pero lo teníamos muy presente en todo lo que hacíamos».

Todo aquel cúmulo de experiencias juveniles pop y *underground* están presentes, en cierto modo –tal vez de forma velada–, en los dibujos más tempranos que se presentan en la exposición. En uno de los diálogos propuestos en la muestra, encontramos dibujos protagonizados por la figura humana, de cuerpo entero o solo la cabeza: medio robotizados, medio me-



Albert Granado, Vicenç Viaplana, Ramon Lamarca, Jaume Serras, Francesc Sastre, Josep Toneu, Londres, 1973

Albert Granado, Vicenç Viaplana, Ramon Lamarca, Jaume Serras, Francesc Sastre, Josep Toneu, Londres, 1973

nord-americana de la costa oest: «Ens passàvem els llibres de Paul Goodman i Alan Watts; tot allò arribava amb comptagotes, però ho teníem molt present en tot el que fèiem».

Tot aquell cúmul d'experiències juvenils pop i *underground* són presents, en certa manera –i potser de manera velada–, en els dibujos més primerencs que presenta l'exposició. En un dels diàlegs que proposa la mostra, trobem dibujos protagonitzats per la figura humana, de cos sencer o només el cap: mig robotitzats, mig mecànics, biònics o articulats com un maniquí surrealista, disgragats en una mena de cubisme òrfic molt particular. És curiós, perquè la figura humana no serà de cap manera un tema central en la trajectòria pictòrica del Viaplana ja consolidat com a artista professional. Si hi ha un gènere, diguem-ne tradicional, al qual se sol associar l'obra de Viaplana, és el paisatge, alterat per una atmosfera onírica, o bé urbà i apocalíptic, o fins i tot microscòpic i sideral. En ocasions comptades, Viaplana s'acostarà al cos en les seves etapes posteriors, com ho fa en la pintura *La químèrica recerca del sentit* (1995-2002), que mostra un cos masculí, també vist parcialment, que no s'ajusta al cànon imposat per la dictadura de la bellesa corporal. En aquesta pintura «insòlita», Viaplana tracta el territori del cos també com un paisatge.

La presència del cos ens remet a les pràctiques conceptuals que Viaplana portava a terme en solitari o en grup en aquells moments d'aprenentatge i recerca de la Granollers dels primers anys de la dècada de 1970. Molt en l'espiritu de Fluxus i de les experiències del Living Theatre, el cos és matèria, eina i objecte artístic a la vegada. Resulta significatiu que una de les primeres accions en què intervé Viaplana, el maig del 1973, que quedaria truncada per la falta de permisos i la censura, consistís a intercanviar-se la roba amb Francesc Sastre en un receptacle tancat. Poc després, el grup

cánicos, biónicos o articulados como un maniquí surrealista, desgregados en una especie de cubismo órfico muy particular. Resulta curioso, porque la figura humana no será de ningún modo un tema central en la trayectoria pictórica del Viaplana ya consolidado como artista profesional. Si existe algún género, digamos tradicional, al que se suele asociar la obra de Viaplana, este es el paisaje, alterado por una atmósfera onírica, o bien urbano y apocalíptico, o incluso microscópico y sideral. En contadas ocasiones, Viaplana abordará el tema del cuerpo en sus etapas posteriores: por ejemplo, en la pintura *La quimérica búsqueda del sentido* (1995-2002), que muestra un cuerpo masculino, también visto parcialmente, que no se ajusta al canon impuesto por la dictadura de la belleza corporal. En esta pintura «insólita», Viaplana trata el territorio del cuerpo también como un paisaje.

La presencia del cuerpo nos remite a las prácticas conceptuales que Viaplana llevaba a cabo en solitario o en grupo en aquellos momentos de aprendizaje y búsqueda en la Granollers de los primeros años de la década de 1970. Muy en el espíritu de Fluxus y de las experiencias del Living Theatre, el cuerpo es simultáneamente materia, herramienta y objeto artístico. Resulta significativo que una de las primeras acciones en las que interviene Viaplana, en mayo de 1973, que se vería truncada por la falta de permisos y la censura, consistiera en intercambiarse la ropa con Francesc Sastre en un receptor cerrado. Poco después, el grupo conceptual inicial de Granollers¹ ejecutaría una serie de acciones en la playa de Lloret, en algunas de las cuales el cuerpo sería una herramienta fundamental. La acción de Vicenç Viaplana consistió en hacer que varios miembros del grupo se tumbaran sobre la arena para tomar el sol en una fila totalmente recta. Asimismo, una acción como *Informe sobre la desazón* (1974) juega con la solitaria presencia del artista, fotografiado con gafas de sol y expresión burlona y posando con varios objetos, como un libro, un televisor, un calendario, un colchón o una bola del mundo, o bebiendo de un porrón.

La dualidad entre el joven Viaplana accionista, artista de calle, y el que dibuja solo en casa, únicamente guiado por el instinto, sin ningún objetivo concreto, alentado exclusivamente por el simple placer de dibujar, un puro acto creativo, sin aristas, sin teorías prestablecidas y sin ningún objetivo a alcanzar, es especialmente sugerente. En aquella época Viaplana no podía siquiera imaginar que algún día acabaría viviendo del arte y siendo un pintor reconocido. Pero él no deja de investigar las formas que surgen de su lápiz, seguramente la herramienta artística más perfecta, y también la más sencilla de todas. En uno de estos dibujos ocultos hasta la fecha, entre las formas geométricas, se entrevé una bonita ave que deja caer un par de huevos que ayudan a acentuar la verticalidad de la composición, como en la escena renacentista de la *Sacra conversación*, de Piero della

conceptual inicial de Granollers¹ ejecutaría una serie d'acciones a la platja de Lloret, en algunas de les quals el cos seria una eina fonamental. L'acció de Vicenç Viaplana va consistir a fer estirar diversos membres del grup a la sorra per prendre el sol en una fila completament recta. De la mateixa manera, una acció com *Informe sobre el desfici* (1974) juga amb la solitària presència de l'artista, fotografiat amb ulleres de sol i expressió sorneguerà i posant amb diversos objectes, com un llibre, un televisor, un calendari, un matalàs o una bola del món, o bevent amb porró.

Aquella dualitat entre el jove Viaplana accionista, artista de carrer, i el que dibuixa sol a casa, només guiat per l'instint, sense cap objectiu concret, es-peronat només pel simple plaer de dibujar, un pur acte creatiu, sense arestes, sense teories preestabletes i sense cap objectiu per assolir, és especialment sugeridora. Aleshores Viaplana no es podia ni imaginava vivint de l'art i sent un pintor reconegut algun dia. Però ell no deixa d'investigar les formes que sorgeixen del seu llapis, segurament l'estri artístic més perfecte i a la vegada el més senzill de tots. En un d'aquests dibuixos amagats fins ara, entre les formes geomètriques, hi traspua una bonica au que deixa caure un parell d'ous que ajuden a acentuar la verticalitat de la composició, com a l'escena renaixentista de la *Sacra conversa*, de Piero della Francesca. Un pit femení també es deixa veure en un altre dels dibuixos, en el qual Viaplana juga amb la línia diagonal. Un altre dibuix mostra una forma biomòrfica, germana de les que habiten les teles d'Yves Tanguy o conformen les escultures de Jean Arp. I molts anys després, encara que des d'una estètica i una tècnica molt diferents, les formes tornen a sorgir entelades, d'entre una mena de no-res desconegut, en una tela com *L'enfonsament* (2011).

Un dels temes que més han definit la trajectòria de Vicenç Viaplana és la contraposició entre el món natural i el món artificial i mecanitzat, construït per l'ésser humà. Ben al contrari d'altres creadors, la visió de Viaplana sobre aquesta batalla no és gens condescendent ni ensucrada. En la seva obra la natura no només és especialment amable, sinó que l'artista també n'accentua el caràcter misteriós i inquietant, malgrat la seva belleza. En principi, la contemplació d'una pintura com *Excursió per la incertesa 12* (2011) pot incitar a un estat de meditació i calma, però hi ha una certa amenaça amagada, aquella incertesa de la qual parla el títol de la sèrie i que ha esdevingut la definició més punyent dels temps actuals. No és desencertat, doncs, que el seu company de ball en aquesta exposició sigui un dibuix del 1976, un poema visual en el qual un Sagrat Cor abraça una escena de Hitler amb el seu seguici.

En una altra pintura de la sèrie esmentada anteriorment, *Excursió per la incertesa 21* (2009), les màculs sobre una superfície envaeixen la tela. De nou, apareix el dubte, la indefinició del que el pintor ha tingut la intenció de representar. I és que el dubte forma part intrínseca de l'obra de Viaplana.

¹ Los miembros que en aquel momento (1973) formaban parte del grupo de Granollers eran Carles Díez, Magda González, Albert Granado, Ramón Lamarca, Joan Martínez, Paco Merino, Francesc Sastre, Jaume Serras, Joan Ventura, Xavier Vilageliu y Vicenç Viaplana.

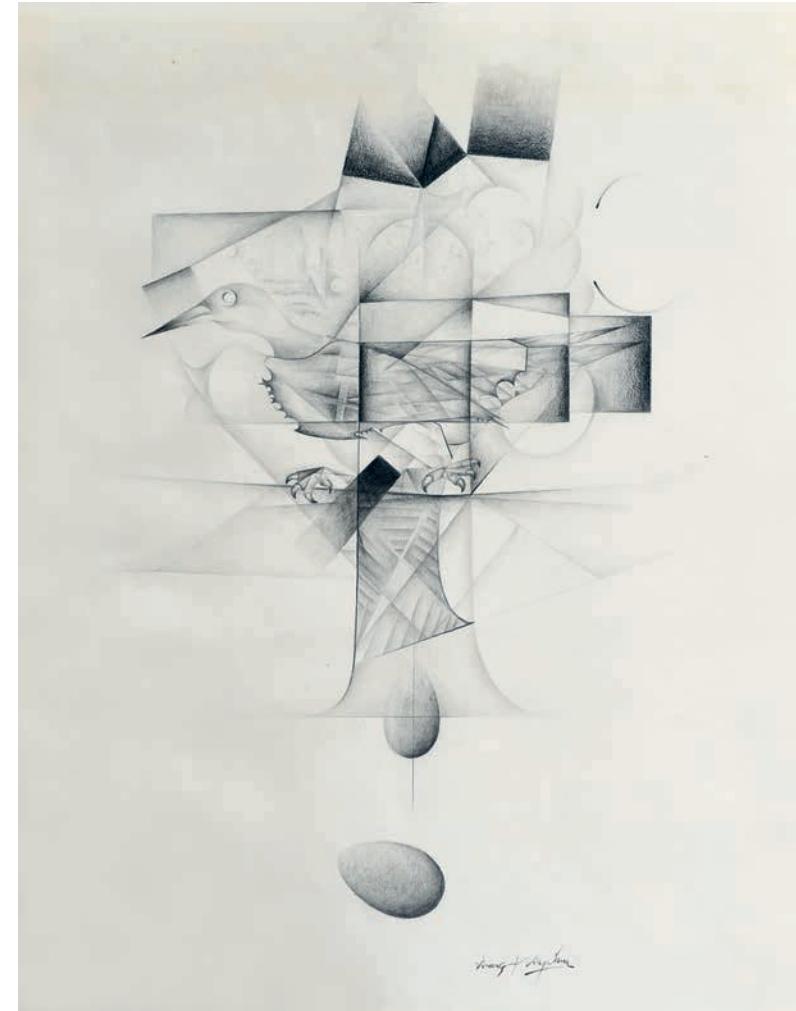
¹ Els membres que en aquell moment (1973) formaven part del grup de Granollers eren Carles Díez, Magda González, Albert Granado, Ramón Lamarca, Joan Martínez, Paco Merino, Francesc Sastre, Jaume Serras, Joan Ventura, Xavier Vilageliu i Vicenç Viaplana.

Francesca. En otro de los dibujos, en el que Viaplana juega con la línea diagonal, también se deja ver un seno femenino. Otro dibujo muestra una forma biomórfica, hermana de las que habitan las telas de Yves Tanguy o conforman las esculturas de Jean Arp. Y muchos años más tarde, aunque desde una estética y una técnica muy diferentes, las formas aparecen de nuevo empañadas, entre una especie de nada desconocida, en una tela como *El hundimiento* (2011).

Uno de los temas que más ha definido la trayectoria de Vicenç Viaplana es la contraposición entre el mundo natural y el mundo artificial y mecanizado, construido por el ser humano. Contrariamente a lo que sucede en otros creadores, la visión de Viaplana sobre esta batalla no es en absoluto condescendiente ni azucarada. En su obra la naturaleza no es solo especialmente amable, sino que el artista acentúa también su carácter misterioso e inquietante, a pesar de su belleza. En principio, la contemplación de una pintura como *Excursión por la incertidumbre 12* (2011) puede incitar a un estado de meditación y calma, pero existe una cierta amenaza escondida, esa incertidumbre de la que habla el título de la serie y que se ha convertido en la definición más desgarradora de los tiempos actuales. Resulta acertado, pues, que su compañero de baile en esta exposición sea un dibujo de 1976, un poema visual en el que un Sagrado Corazón abraza una escena de Hitler con su séquito.

En otra pintura de la serie anteriormente mencionada, *Excursión por la incertidumbre 21* (2009), las máculas sobre una superficie invaden la tela. De nuevo, aparece la duda, la indefinición de lo que el pintor ha tenido la intención de representar. Y es que la duda constituye una parte intrínseca de la obra de Viaplana, como muy acertadamente asegura Àlex Susanna en el catálogo de la exposición *Los lugares de la pintura*, presentada en los Espais Volart de la Fundació Vila Casas (2021). Es bastante frecuente que las escenas que Viaplana pinta sobre todo a partir de los años noventa, cuando desaparece la pinelada y la superficie de la tela se presenta fina como el celuloide, parezcan extraídas de una escena onírica de una película, de una fotografía de una imagen microscópica o incluso de una fotografía astronómica. Los seres humanos nacidos a partir del siglo XX llevan grabado a fuego, en lo más profundo de su cerebro, el poderosísimo influjo de la fotografía y el cine.

Por otra parte, Viaplana no es solo un excelente pintor, sino también una suerte de explorador a la búsqueda de imágenes que habitualmente no forman parte de nuestra vida cotidiana, pero que, en cambio, sí están presentes en universos que no podemos captar o que simplemente residen solo en nuestra mente. Visiones que acaban sobre el papel o la tela. Ejemplo de ello es el cosmos que despliega en un papel emulsionado de fondo azul en 1974. Y es que la importancia del inconsciente en toda la obra del artista –no olvidemos que estudió la carrera de psicología, aunque finalmente no la terminó– no es en absoluto menoscupable. A menudo, él habla de «soltarse», de recoger y aprovechar aquello que emerge del inconsciente. Confiesa incluso que se soltó sin saber muy bien dónde llegaría cuando pintó la serie de 1974, protagonizada por ex-



Sense títol, 1974
Sin título, 1974



Ferran Garcia Sevilla, Fernando Mejias, Vicenç Viaplana, Manel Valls, Jordi Benito, carrer Tuset, Barcelona, 1976

Ferran Garcia Sevilla, Fernando Mejias, Vicenç Viaplana, Manel Valls, Jordi Benito, calle Tuset, Barcelona, 1976

traños personajes, entre demoniacos y angélicos, que se camuflan entre la vegetación, seguramente el conjunto de obras más insólito de la trayectoria de Viaplana.

Viaplana está convencido de que los vegetales son seres mucho más próximos a nosotros de lo que imaginamos. Piensan, aman, asesinan al de al lado... Cuando Viaplana pinta vegetales se sitúa mucho más cerca del retrato que del bodegón, y tal vez también del autorretrato. En la serie *Bajo el Sui*, que Viaplana empezó a pintar en 2016 en su taller de Cànoves, en el Montseny, conformada por telas de gran formato sin bastidor que representan primeros planos de vegetales, no queda ninguna duda ni incertidumbre al respecto. Estamos viendo hojas, tallos, brotes, en un mundo exuberante. La evidencia es absoluta. Se trata de pinturas sobre la vida que se abre paso, en el sentido más puro de la palabra. Lo más sorprendente es que el detonante de la serie, que Viaplana prosiguió hasta bien entrado el confinamiento durante el año 2020, sea la preocupación del artista por los acontecimientos a raíz del proceso catalán. En este caso, el hecho de pintar se convierte en un exorcismo y un reflejo del estado de ánimo del artista. *Bajo el Sui 6*, pintada en 2019, acompaña en esta muestra a unas fotografías de la serie *Interior* (1975), en las que el cuerpo del artista aparece desdibujado y errático, mientras que *Bajo el Sui 13* (2020) dialoga con un inquietante tríptico de 1976, protagonizado por un tubo de bombona de butano.

En cambio, en la serie *Palabras soñadas*, que Viaplana empieza a producir de forma simultánea a *Bajo el Sui*, la vegetación aparece despedazada y dividida en fragmentos, pero, de hecho, también podría tratarse de recortes de algunas de sus pinturas rotas. El artista pinta rasgos, como si quisiera explicarse a sí mismo y tratar de recomponer el rompecabezas de su propia obra. Una de las telas de la serie, *Palabras soñadas 1* (2019), dialoga precisamente con un collage de papeles emulsionados de 1976, en el que el artista también muestra y recomponen fragmentos, y con un tríptico del mismo año, en el que aparece de nuevo el dilema entre naturaleza y artifi-

na, com molt encertadament assegura Àlex Susanna en el catàleg de l'exposició *Els llocs de la pintura*, presentada als Espais Volart de la Fundació Vila Casas (2021). És bastant freqüent que les escenes que Viaplana pinta sobretot a partir dels anys noranta, quan desapareix la pinzellada i la superfície de la tela sembla fina com el cel-luloide, semblin extretes d'una escena onírica d'una pel·lícula, d'una fotografia d'una imatge microscòpica o fins i tot d'una fotografia astronòmica. Els éssers humans nascuts a partir del segle XX porten marcat amb foc, en els racons més profunds del seu cervell, l'influx poderosíssim de la fotografia i el cinema.

D'altra banda, Viaplana no només és un pintor excel·lent, sinó també una mena d'explorador a la recerca d'imatges que no són habitualment a la nostra vida quotidiana, però que, en canvi, són presents igualment en universos que no podem copsar o que simplement resideixen només a la nostra ment. Visions que acaben sobre el paper o la tela. Mireu també, si no, el cosmos que desplega en un paper emulsionat de fons blau el 1974. I és que la importància de l'inconscient en tota l'obra de l'artista –no oblidem que va estudiar la carrera de psicologia, malgrat que finalment la va deixar penjada– no és gens menyspreable. Sovint ell parla de «deixar-se anar», de recollir i aprofitar allò que emergeix de l'inconscient. Fins i tot, confessa, es va deixar anar sense saber ben bé per on aniria quan va pintar la sèrie del 1974, protagonitzada per estranys personatges, entre demoníacs i angèlics, que es camuflen entre la vegetació, segurament el conjunt d'obres de Viaplana més insòlit de la seva trajectòria.

Viaplana està convençut que els vegetals són éssers molt més pròxims a nosaltres del que ens imaginem. Pensen, estimen, assassinen el del costat... Quan Viaplana pinta vegetals se situa més a prop del retrat que no pas de la natura morta, i potser també de l'autoretrat. A la sèrie *Sota el Sui*, que Viaplana va començar a pintar el 2016 al seu taller de Cànoves, al Montseny, conformada per teles de gran format sense bastidor que representen primers plans de vegetals, no n'hi ha cap dubte ni incertesa. Estem veient fulles, tiges, brots, en un món exuberant. L'evidència és absoluta. Són pintures sobre la vida que s'obre pas, en el sentit més pur de la paraula. El més sorprenent és que el detonant de la sèrie, que Viaplana va continuar fins ben entrat el confinament durant el 2020, sigui la preocupació de l'artista pels esdeveniments arran del procés català. En aquest cas, el fet de pintar esdevé un exorcisme i un reflex de l'estat d'ànim de l'artista. *Sota el Sui 6*, pintada el 2019, acompaña en aquesta mostra unes fotografies de la sèrie *Interior* (1975), en les quals el cos de l'artista apareix desdibuixat i erràtic, mentre que *Sota el Sui 13* (2020) dialoga amb un inquietant tríptic del 1976, protagonitzat per un tub de bombona de butà.

En canvi, a la sèrie *Paraules somiades*, que Viaplana comença a produir simultàniament a *Sota el Sui*, la vegetació apareix trossejada i dividida en fragments, però, de fet, també podrien ser retalls de pintures seves estripades. L'artista pinta esquinços, com si volgués explicar-se a ell mateix i intentar recompondre el trencaclosques de la seva pròpia obra. Una de les telles de la sèrie, *Paraules somiades 1* (2019), dialoga precisament amb un collage de pappers emulsionats del 1976, en el qual l'artista també mostra i

cio, con mariposas y vegetales que cubren los rostros de las dos figuras representadas. Del mismo modo, *Palabras soñadas 2* (2019) se contrapone a un par de obras de 1976, protagonizadas por una cabeza de perfil. Una tiene la boca conectada al cerebro mediante una especie de mecanismo electrónico que podría repetir, sin criterio propio, lo que dice una página de un periódico o una revista, significativamente de la sección cultural. La otra lleva unas orejeras que le impiden ver lo que hay a su lado.

Y es precisamente en 1976 cuando Vicenç Viaplana da el salto definitivo que le llevará a exponer por primera vez en una galería comercial. De hecho, no en una, sino en dos. Todo sucedió de un modo en el que el azar (o no...) jugó un papel fundamental. En julio de ese año, Viaplana realizó su primera exposición individual en la galería Ciento de Barcelona, donde expuso un conjunto de papeles emulsionados. De forma casi simultánea, el joven artista fue a visitar a Joan Brossa con una carpeta bajo el brazo, que bien podría haber contenido algunos de los dibujos presentes en la exposición. En aquel estudio mítico, lleno hasta la bandera de libros y recortes de periódico, Brossa le recomendó que se acercara a la galería Joan Prats. Pero durante la visita apareció por ahí otro joven emprendedor e inquieto que en aquellos momentos había iniciado la aventura de una nueva galería. Era Manel Valls, fundador de la galería G de la calle Casanova de Barcelona, que al salir del estudio de Brossa propuso a Viaplana que participara en una exposición y proyecto colectivo con otros artistas conceptuales² que acabarían denominándose Colectivo G. Viaplana presentó la instalación *Vidas provocadas*, basada en la performance de 1974 *Maniobras imposibles*, de la que parte una serie de papeles emulsionados con imágenes de aquella acción trasladadas al papel y en la que de nuevo aparecen algunas referencias a los medios de comunicación y elementos autobiográficos y familiares.

En lenguaje musical, una cadencia es el final de una frase musical que contiene puntos de reposo o de disminución de la tensión que le dan un carácter suspensivo. Hay cadencias absolutamente conclusivas y cadencias que simplemente nos dejan con ganas de más, en un momento de espera de lo que va a venir inmediatamente después. Hay otra acepción de la palabra, cuando se refiere a una de las partes de un concierto: ese pasaje en el que uno de los intérpretes tiene la ocasión de demostrar su virtuosismo, y ello resulta válido tanto para el violín de Niccolò Paganini como para la guitarra de Frank Zappa. Esta exposición se ajusta perfectamente a las dos acepciones de este término musical. Por una parte, descubre el virtuosismo de Viaplana en el dibujo y la pintura, y por otra, nos invita a sumergirnos en las tensiones generadas por cada uno de los diálogos propuestos, que acaban convirtiéndose en una cadencia suspensiva que da ganas de saber qué había antes y qué vendrá a partir de ahora en su obra.

Montse Frisach

² En el proyecto *Actividades*, de la galería G (1976), participaron Benet Rossell, Eulàlia, Jordi Pablo, Carles Pujol, Fina Miralles, Carles Pazos, Manel Valls, Francesco Volsi, Fernando Megías, García Sevilla y el propio Vicenç Viaplana.

recompon fragments, i amb un díptic del mateix any, en el qual apareix de nou el dilema entre natura i artifici, amb papallones i vegetals que tapen els rostres de les dues figures representades. De la mateix manera, *Paraules somiades 2* (2019) es contraposa a un parell d'obres protagonitzades per un cap de perfil, del 1976. L'un té la boca connectada al cervell amb una mena de mecanisme elèctric que podria repetir, sense criteri propi, el que diu una pàgina d'un diari o d'una revista, significativament de la secció cultural. L'altre porta unes orelleretes que li impedeixen veure el que hi ha al seu costat.

I és precisament el 1976 que Vicenç Viaplana fa el salt definitiu que el portarà a exposar per primer cop en una galeria comercial. I no ho fa en una, sinó en dues. Tot va succeir d'una manera en la qual l'atzar (o no...) va tenir un paper fonamental. El juliol d'aquell any, Viaplana fa la seva primera exposició individual a la galeria Ciento de Barcelona, en la qual exposa un conjunt de papers emulsionats. De manera gairebé simultània, el jove artista va anar a veure Joan Brossa amb una carpeta sota el braç, que ben bé podria haver contingut alguns dels dibuixos presents a l'exposició. En aquell estudi mític, ple fins a la bandera de llibres i retalls de diari, Brossa va recomanar-li que anés a la galeria Joan Prats. Però durant la visita va aparèixer per allà un altre jove emprendedor i inquiet que en aquells moments havia iniciat l'aventura d'una nova galeria. Era Manel Valls, fundador de la galeria G del carrer Casanova de Barcelona, que en sortir de l'estudi de Brossa va proposar a Viaplana participar en una exposició i projecte col·lectiu amb altres artistes conceptuels² que acabarien anomenant-se Col·lectiu G. Viaplana hi va presentar la instal·lació *Vides provocades*, basada en la performance del 1974 *Maniobres impossibles*, de la qual parteix una sèrie de papers emulsionats amb imatges d'aquella acció traspassades al paper i en la qual apareixen de nou algunes referències als mitjans de comunicació i elements autobiogràfics i familiars.

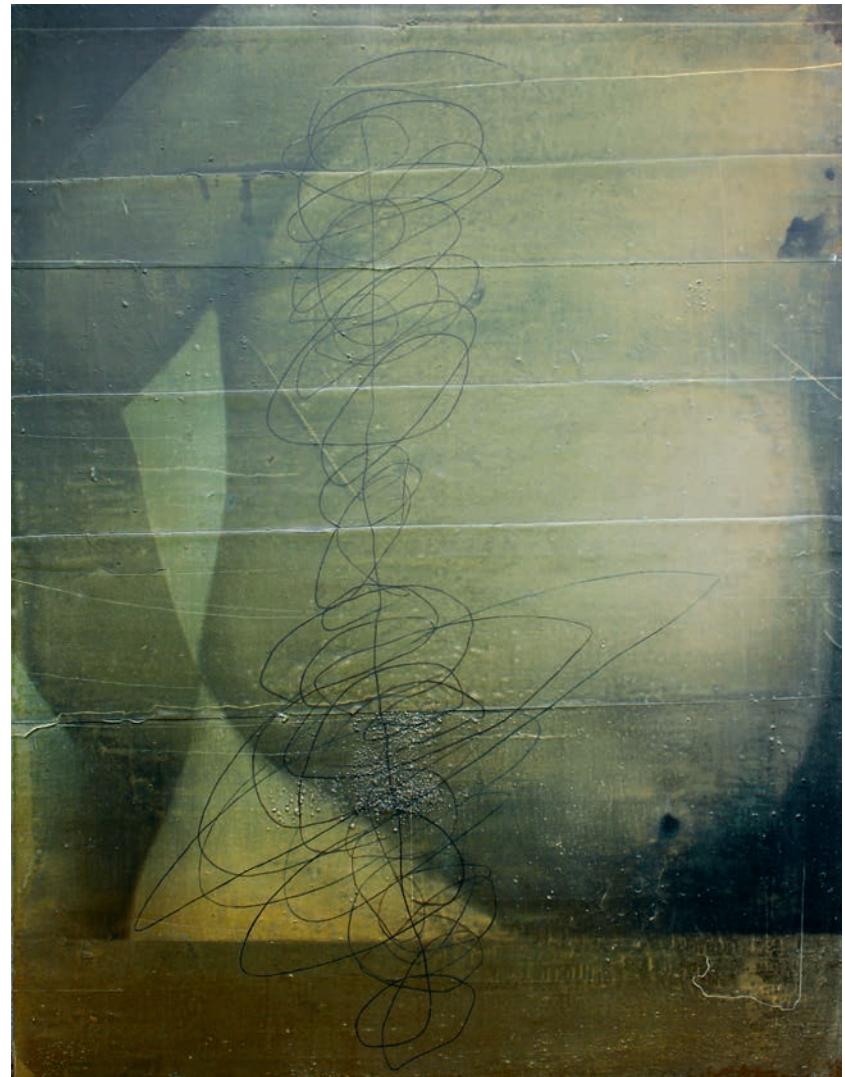
En llenguatge musical, una cadència és el final d'una frase musical que conté punts de repòs o de disminució de la tensió que li donen un caràcter suspensiu. N'hi ha d'absolutament conclusives i n'hi ha que simplement ens deixen amb ganes de més, en un moment d'espera del que ha de venir immediatament després. Hi ha una altra acepció de la paraula, quan es refereix a una de les parts d'un concert: aquell passatge en què un dels intèrprets té l'ocasió de demostrar el seu virtuosisme, i això tant és vàlid per al violí de Niccolò Paganini com per a la guitarra de Frank Zappa. Aquesta exposició s'ajusta perfectament a les dues acepcions d'aquest terme musical. D'una banda, descobreix el virtuosisme de Viaplana en el dibuix i en la pintura, i de l'altra, ens convida a submergir-nos en les tensions generades per cadascun dels diàlegs proposats, que acaben esdevenint una cadència suspensiva que provoca ganes de saber què hi havia abans i què vindrà a partir d'ara en la seva obra.

Montse Frisach

² En el projecte *Activitats*, de la galeria G (1976), hi van participar Benet Rossell, Eulàlia, Jordi Pablo, Carles Pujol, Fina Miralles, Carles Pazos, Manel Valls, Francesco Volsi, Fernando Megías, García Sevilla i el mateix Vicenç Viaplana.



OBRA
OBRA



01.-*La quimèrica recerca del sentit*, 1995 - 2002

Acrílic sobre tela 165 x 135 cm

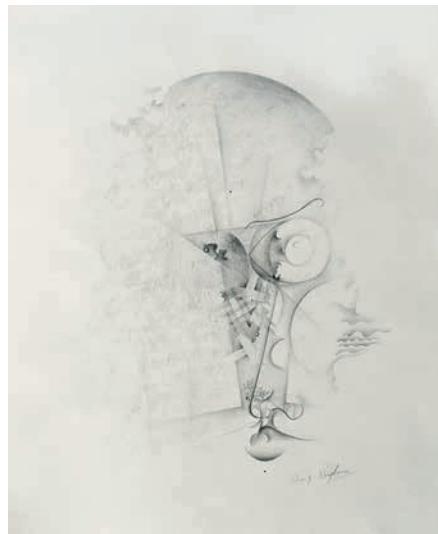
Acrílico sobre tela 165 x 135 cm



02.-Sense títol, 1974
Llapis sobre paper 20,5 x 14 cm
(mides fulla 20,5 x 24 cm)
[Lápiz sobre papel 20,5 x 14 cm](#)
(medidas hoja 20,5 x 24 cm)



03.-Sense títol, 1976
Llapis sobre paper 65 x 50 cm
[Lápiz sobre papel 65 x 50 cm](#)



04.-Sense títol, 1974
Llapis sobre paper 47 x 39 cm
[Lápiz sobre papel 47 x 39 cm](#)



05.-Sense títol, 1974
Llapis sobre paper 23,7 x 17,9 cm
[Lápiz sobre papel 23,7 x 17,9 cm](#)



06.-Confusió, 2005
Acrílic sobre tela 162 x 130 cm
Acrylic sobre tela 162 x 130 cm



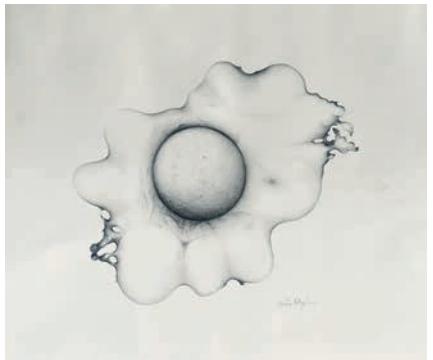
07.-Sense títol, 1974
Llapis i collage de pappers sobre paper 65 x 49 cm
Lapiz y collage de papeles sobre papel 65 x 49 cm



08.-Vides provocades 2, 1976
Transfer i collage de papers sobre paper emulsionat sobre fusta
112,5 x 100 cm
Transfer y collage de papeles sobre papel emulsionado sobre madera
112,5 x 100 cm



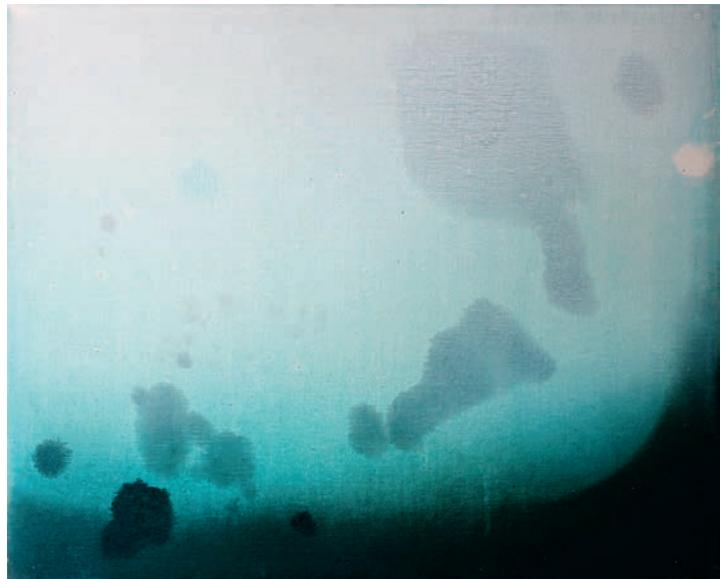
09.-Sense títol, 1975
Acrílic sobre tela 92 x 73 cm
Acrílico sobre tela 92 x 73 cm



10.-Sense títol, 1974
Llapis sobre paper 42 x 50 cm
Lápiz sobre papel 42 x 50 cm



11.-Obsessió, 2004
Acrílic sobre tela 100 x 130 cm
Acrílico sobre tela 100 x 130 cm



12.-Excursió per la incertesa 21, 2009
Acrílic sobre tela 50 x 61 cm
Acrílico sobre tela 50 x 61 cm



13.-Sense títol, 1974
Llapis i lleixiu sobre paper emulsionat 73 x 127 cm
Lápiz y lejía sobre papel emulsionado 73 x 127 cm



14.-Sense títol, 1974
Acrílic sobre tela 65 x 53,8 cm
Acrílico sobre tela 65 x 53,8 cm



15.-Sense títol, 1974
Acrílic sobre tela 50 x 65 cm
Acrylic sobre tela 50 x 65 cm

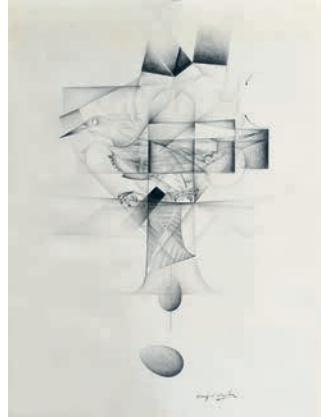


16.-Vides provocades 3, 1976
Llapis sobre paper emulsionat sobre fusta 100 x 122 cm
Lápiz sobre papel emulsionado sobre madera 100 x 122 cm

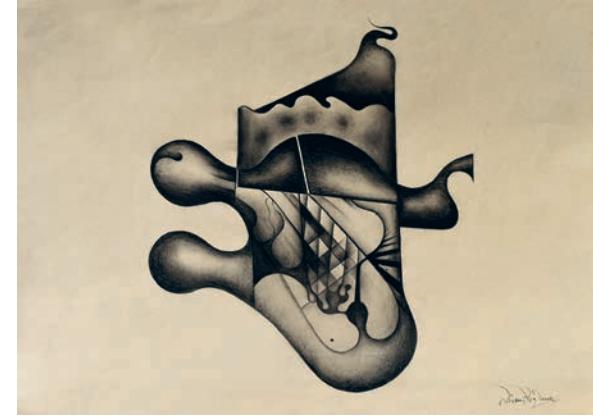
17.-He tancat els ulls (Vides provocades), 1976
Llapis i rotolador sobre paper emulsionat sobre fusta 115 x 184,4 cm
Lápiz y rotulador sobre papel emulsionado sobre madera 115 x 184,4 cm



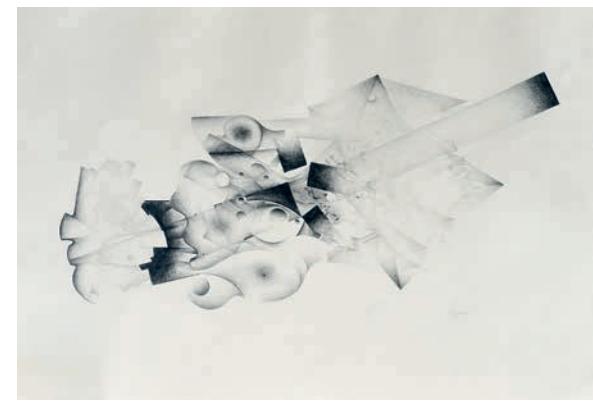
18.-*L'enfonsament*, 2011
Acrílic sobre tela 100 x 61 cm
Acrílico sobre tela 100 x 61 cm



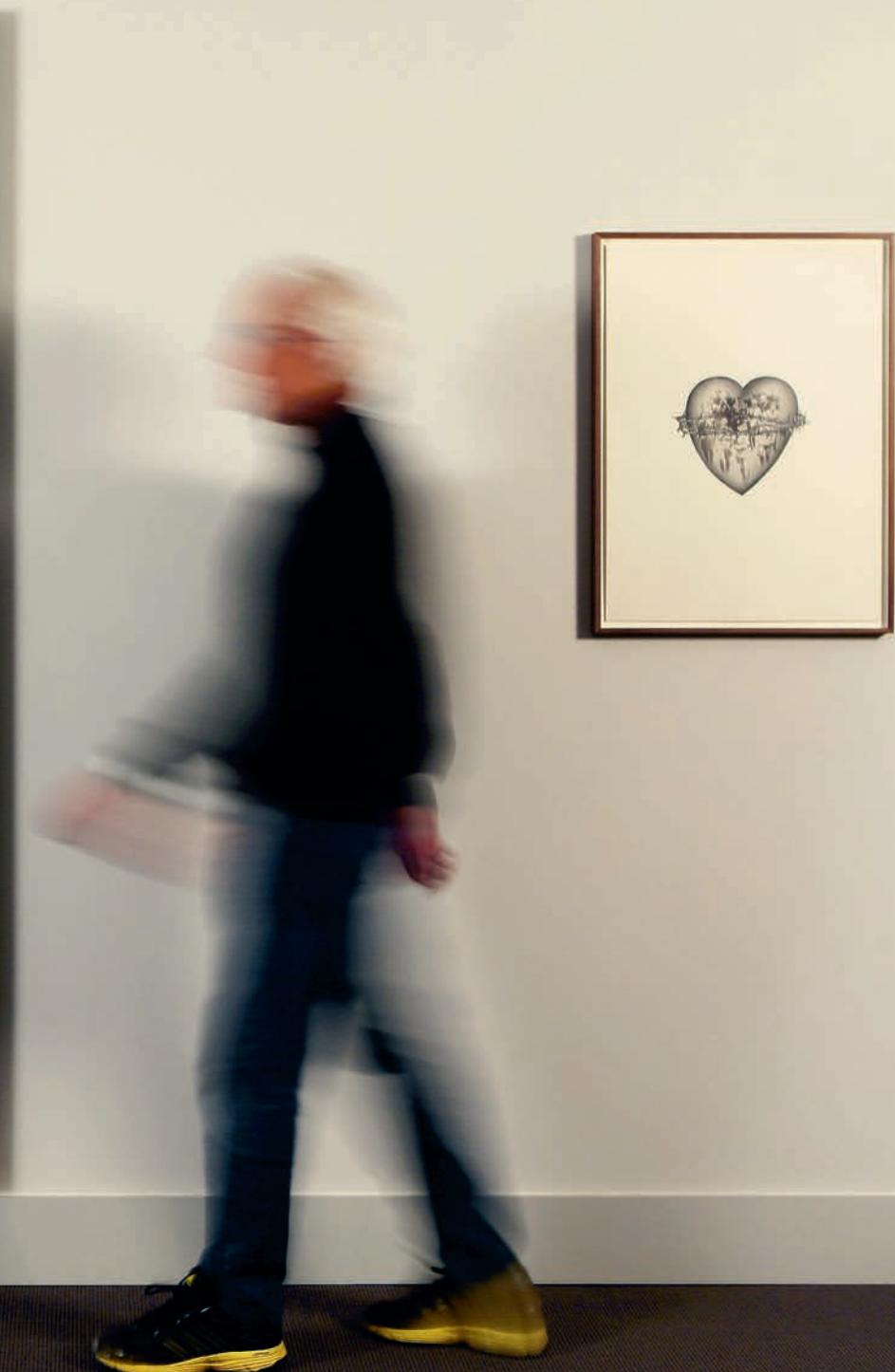
19.-*Sense títol*, 1974
Llapis sobre paper 56,5 x 44 cm
Lápiz sobre papel 56,5 x 44 cm

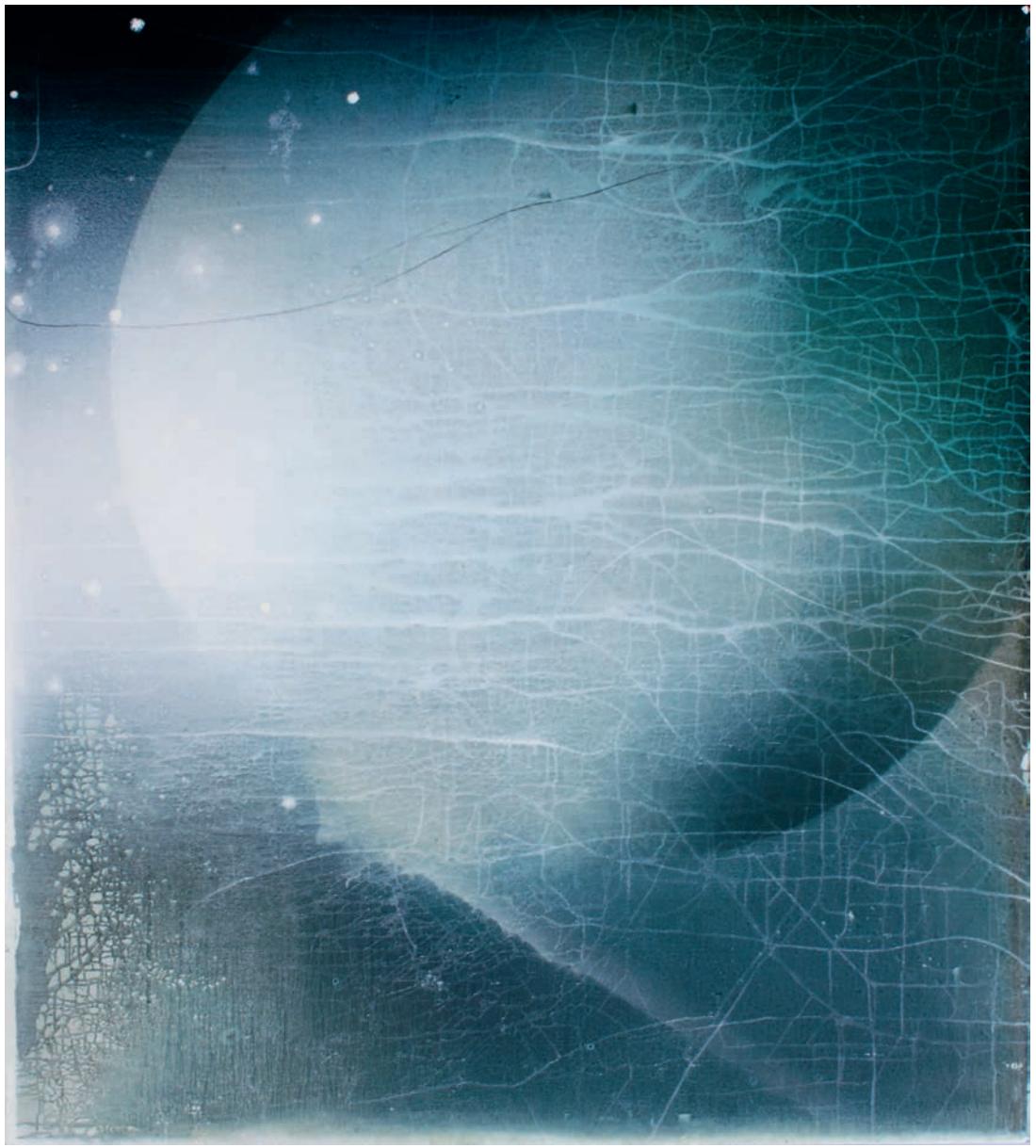


20.-*Sense títol*, 1974
Llapis sobre paper 39 x 54,5 cm
Lápiz sobre papel 39 x 54,5 cm



21.-*Sense títol*, 1974
Llapis sobre paper 35 x 51,5 cm
Lápiz sobre papel 35 x 51,5 cm





22.-Excursió per la incertesa 12, 2011

Acrílic sobre tela 200 x 180 cm

Acrílico sobre tela 200 x 180 cm

23.-Sense títol, 1976

Llapis i transfer sobre paper 65 x 47,5 cm

Lápiz y transfer sobre papel 65 x 47,5 cm





24.-Benefici, 2014
Acrílic sobre tela 130 x 97 cm
[Acrílico sobre tela 130 x 97 cm](#)



25.-Sense títol, 1978
Acrílic i llapis sobre paper 22,2 x 15,8 cm
[Acrílico y lápiz sobre papel 22,2 x 15,8 cm](#)



26.-Sense títol, 1978
Acrílic i llapis sobre paper 22,2 x 15,8 cm
[Acrílico y lápiz sobre papel 22,2 x 15,8 cm](#)



27.-Sense títol, 1978
Acrílic i llapis sobre paper 22,2 x 15,8 cm
Acrílico y lápiz sobre papel 22,2 x 15,8 cm



28.-Sense títol, 1978
Acrílic i llapis sobre paper 22,2 x 15,8 cm
Acrílico y lápiz sobre papel 22,2 x 15,8 cm



29.-Sense títol, 1978
Acrílic i llapis sobre paper 22,2 x 15,8 cm
Acrílico y lápiz sobre papel 22,2 x 15,8 cm



30.-Sense títol, 1978
Acrílic i llapis sobre paper 22,2 x 15,8 cm
Acrílico y lápiz sobre papel 22,2 x 15,8 cm



31.-Paraules somiades 1, 2019
Acrílic sobre fusta 100 x 90 cm
Acrílico sobre madera 100 x 90 cm



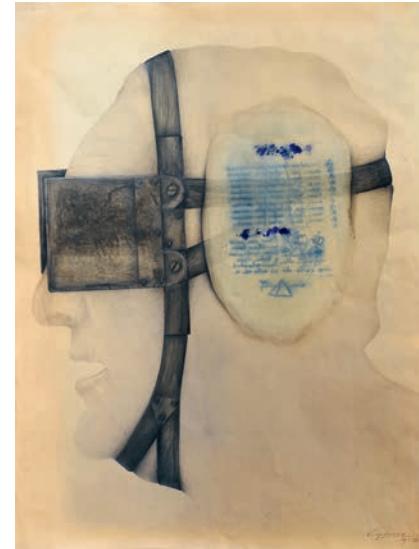
32.-Sense títol, 1976
Llapis i collage de papers sobre paper 65 x 49,5 cm
Lápiz y collage de papeles sobre papel 65 x 49,5 cm



33.-Sense títol, 1976
Llapis i calcomanies sobre paper emulsionat 49,5 x 61 cm
Lápiz y calcomanías sobre papel emulsionado 49,5 x 61 cm



34.-Paraules somiades 2, 2019
Acrílic sobre fusta 100 x 90 cm
Acrylic sobre madera 100 x 90 cm



35.-Sense títol, 1976
Llapis i transfer sobre paper emulsionat 73,5 x 55,5 cm
Lápiz y transfer sobre papel emulsionado 73,5 x 55,5 cm



36.-Sense títol, 1976
Llapis i transfer sobre paper emulsionat 76 x 57,5 cm
Lápiz y transfer sobre papel emulsionado 76 x 57,5 cm

37.-Sota el Sui 6, 2019
Acrílic sobre tela 200 x 197 cm
[Acrílico sobre tela 200 x 197 cm](#)



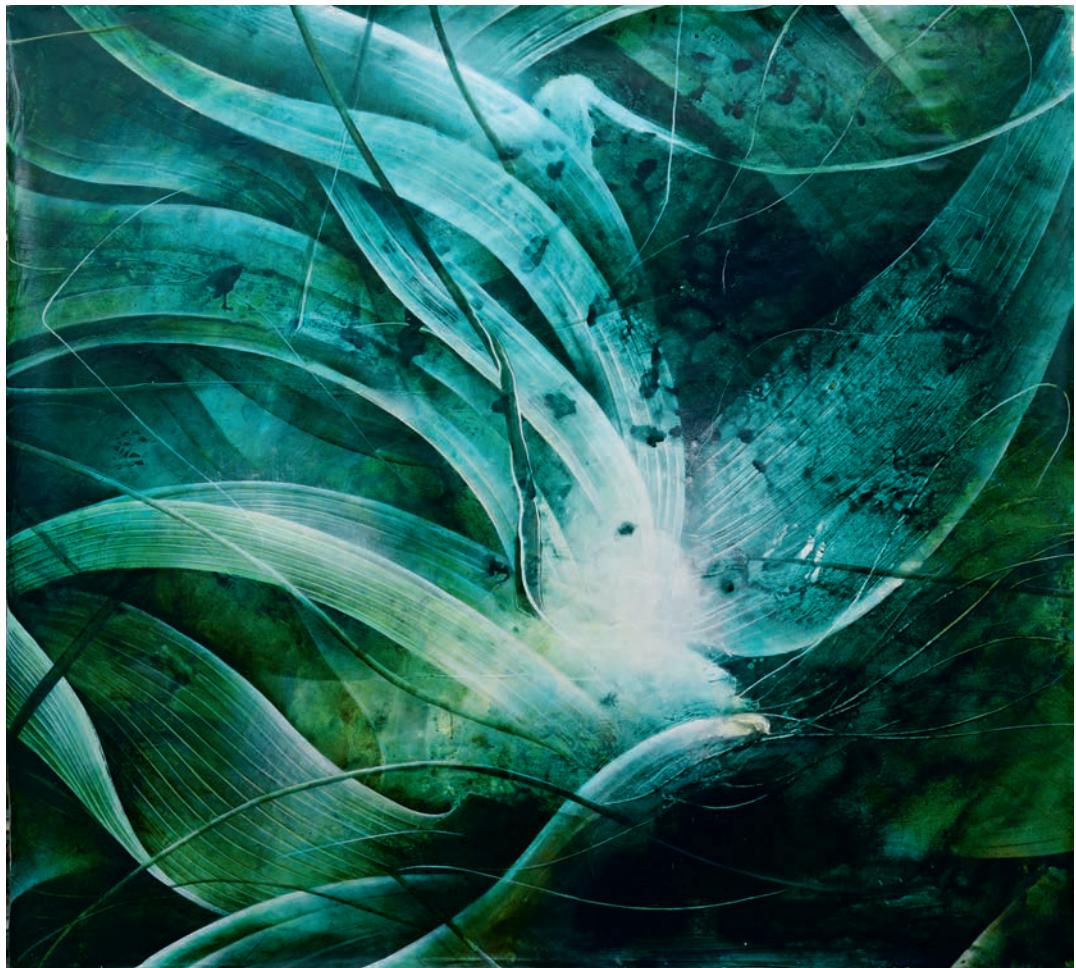


38.-Interior 4, 1975
Fotografia 24 x 18 cm
[Fotografia 24 x 18 cm](#)

39.-Interior 5, 1975
Fotografia 24 x 18 cm
[Fotografia 24 x 18 cm](#)

40.-Interior 6, 1975
Fotografia 24 x 18 cm
[Fotografia 24 x 18 cm](#)

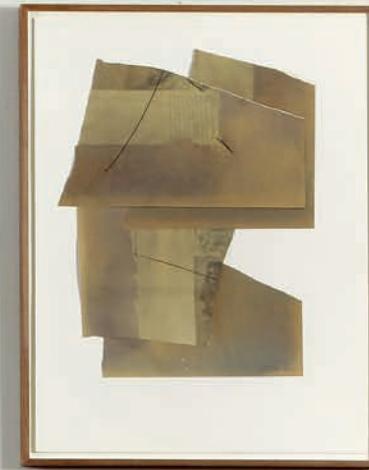
41.-Vides provocades 4, 1976
Fotografia sobre paper emulsionat 88,5 x 65 cm
[Fotografia sobre papel emulsionado 88,5 x 65 cm](#)



42.-Sota el Sui 13, 2020
Acrílic sobre tela 195 x 209 cm
Acrílico sobre tela 195 x 209 cm



43.-Sense títol, 1976
Acrílic, transfer i llapis sobre paper 67,5 x 94 cm
Acrílico, transfer y lápiz sobre papel 67,5 x 94 cm



EXPOSICIONS INDIVIDUALS
I COL·LECTIVES

EXPOSICIONES INDIVIDUALES
Y COLECTIVAS

VICENÇ VIAPLANA (Granollers, 1955)

Exposiciones individuales

2021

- Granollers (Barcelona), Museu de Granollers, "Pintant a la 4^a planta"
- Girona, Centre Cultural La Mercè, "La veritable il·luminació no brilla"
- Barcelona, Espais Volart, Fundació Vila Casas, "Vicenç Viaplana. Els llocs de la pintura"

2018

- Barcelona, Galeria Marc Domènech, "Vicenç Viaplana. The Solo Recording Sessions"

2016

- Caldes de Montbui (Barcelona), Museu Thermalia, "Vicenç Viaplana. La químèrica cerca del sentit"

2013

- Barcelona, Galeria Carles Taché, "Tot és possible"

2011

- Barcelona, Galeria Carles Taché, "Tot el que tenim"

2010

- Barcelona, Centre Experimental d'Art del Parc del Garraf, "La mirada Arborada"

2009

- Colera (Girona), Galeria Horizon

2007

- Madrid, Galería Masha Prieto

2005

- Barcelona, Galeria Carles Taché

2003

- Barcelona, Galeria Carles Taché

2002

- Madrid, Galería Masha Prieto
- Girona, Sala de la Rambla
- Barcelona, Compact Art Collection. A.C. Rose Selavy

2001

- Barcelona, Galeria Carles Taché

1999

- Barcelona, Museu de Granollers

1998

- Barcelona, Galeria Carles Taché
- Miengo (Santander), Sala Robayera

1995

- Barcelona, Galeria Antonio de Barnola

1993

- Santander, Galería Siboney
- Pamplona, Pabellón de Mixtos de La Ciudadela

1992

- Tokio (Japón), Den Gallery
- Basilea (Suiza), Galerie Hilt
- Granollers (Barcelona), Galeria AB

1991

- Kyoto (Japón), Gallery 16
- Nueva York, Fernando Alcolea Gallery
- Barcelona, Galeria Fernando Alcolea
- Groningen (Países Bajos), Galerie de LaTour

1990

- Barcelona, Galeria Lino Silverstein
- Ibiza, Galeria Ku

1989

- Nueva York, Bruno Facchetti Gallery
- Barcelona, Galeria Fernando Alcolea
- Barcelona, Galeria Lino Silverstein
- Madrid, Galería Jorge Albero

1987

- Barcelona, Metrònom
- Barcelona, La Sala Vinçon
- Cadaqués (Barcelona), Galeria Helena Ramos
- Reus (Tarragona), Centre de Lectura

1986

- Barcelona, Casa Elizalde, "Urbs"

1985

- Barcelona, Otto Zutz Club, "Pintures Murals"

1983

- Barcelona, Fundació "La Caixa", Sala Montcada
- Granollers (Barcelona), Espai BM

1981

- Barcelona, Galeria 491

1976

- Barcelona, Galeria G, instalación "Vides Provocades"
- Barcelona, Galeria Ciento

1974

- Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, performance "Maniobres imposibles"
- Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, performance "Informe sobre el desfici"

1972

- Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, II Concurs Art Jove

VICENÇ VIAPLANA (Granollers, 1955)

Exposicions individuals

2021

- Granollers (Barcelona), Museu de Granollers, "Pintant a la 4^a planta"
- Girona, Centre Cultural La Mercè, "La veritable il·luminació no brilla"
- Barcelona, Espais Volart, Fundació Vila Casas, "Vicenç Viaplana. Els llocs de la pintura"

2018

- Barcelona, Galeria Marc Domènech, "Vicenç Viaplana. The Solo Recording Sessions"

2016

- Caldes de Montbui (Barcelona), Museu Thermalia, "Vicenç Viaplana. La químèrica cerca del sentit"

2013

- Barcelona, Galeria Carles Taché, "Tot és possible"

2011

- Barcelona, Galeria Carles Taché, "Tot el que tenim"

2010

- Barcelona, Centre Experimental d'Art del Parc del Garraf, "La mirada Arborada"

2009

- Colera (Girona), Galeria Horizon

2007

- Madrid, Galería Masha Prieto

2005

- Barcelona, Galeria Carles Taché

2003

- Barcelona, Galeria Carles Taché

2002

- Madrid, Galería Masha Prieto
- Girona, Sala de la Rambla
- Barcelona, Compact Art Collection. A.C. Rose Selavy

2001

- Barcelona, Galeria Carles Taché

1999

- Barcelona, Museu de Granollers

1998

- Barcelona, Galeria Carles Taché
- Miengo (Santander), Sala Robayera

1995

- Barcelona, Galeria Antonio de Barnola

1993

- Santander, Galería Siboney
- Pamplona, Pabellón de Mixtos de La Ciudadela

1992

- Tòquio (Japón), Den Gallery
- Basilea (Suiza), Galerie Hilt
- Granollers (Barcelona), Galeria AB

1991

- Kyoto (Japón), Gallery 16
- Nova York, Fernando Alcolea Gallery
- Barcelona, Galeria Fernando Alcolea
- Groningen (Países Bajos), Galerie de LaTour

1990

- Barcelona, Galeria Lino Silverstein
- Eivissa, Galeria Ku

1989

- Nova York, Bruno Facchetti Gallery
- Barcelona, Galeria Fernando Alcolea
- Barcelona, Galeria Lino Silverstein
- Madrid, Galería Jorge Albero

1987

- Barcelona, Metrònom
- Barcelona, La Sala Vinçon
- Cadaqués (Girona), Galeria Helena Ramos
- Reus (Tarragona), Centre de Lectura

1986

- Barcelona, Casa Elizalde, "Urbs"

1985

- Barcelona, Otto Zutz Club, "Pintures Murals"

1983

- Barcelona, Fundació "La Caixa", Sala Montcada
- Granollers (Barcelona), Espai BM

1981

- Barcelona, Galeria 491

1976

- Barcelona, Galeria G, instalació "Vides Provocades"
- Barcelona, Galeria Ciento

1974

- Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, performance "Maniobres imposibles"
- Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, performance "Informe sobre el desfici"

1972

- Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, II Concurs Art Jove

Exposiciones colectivas

2020

- Barcelona, Fundació Vila Casas, Museu Can Framis, "Càpsules de confinament: art i pandèmia a Catalunya"

2018

- Barcelona, Fundació Vila Casas, Espais Volart, "Somiant una possibilitat"

2017

- Barcelona, Galeria Marc Domènech, "Formalismes II"
- Granollers (Barcelona), Museu de Granollers, "La Utopia Persistent"

2016

- Barcelona, Galeria Marc Domènech, "Aquelles petites coses"
- Caldes d'Estrac (Barcelona), Fundació Palau, "Fracassart: de la no-mort de l'art. Carles Hac Mor, Ester Xargay, Vicenç Viaplana"

2015

- Granollers (Barcelona), Museu de Granollers, "Fracassart: de la no-mort de l'art. Carles Hac Mor, Ester Xargay, Vicenç Viaplana"

2013

- Barcelona, Casa Elizalde, performance "La línia de la consciència"

2011

- Girona, Jardins de la Mercè, Corpologia 2, "Lesvuitivuit", acció con Esther Xargay
- Girona, Jardins de la Mercè, Corpologia 2, "L'observador", acció

2010

- Girona, VAD Festival Video Internacional de Girona, "Res a dir"
- Barcelona, Galeria Carles Taché "Pintors de la galeria"
- Malpartida de Cáceres, Museo Vostell, "Conceptos. Selección de Fondos del Museo Vostell"
- Granollers, Museu de Granollers, "Meridià Granollers Any 70. Art de Concepce i Acció"

2009

- Nueva York, Gabarron Foundation, "I Have a Dream". A tribute to Martin Luhter King"
- Barcelona, CaixaForum, Videart "Del Concepce a la imatge"
- Barcelona, Espai Brossa, performance "Eixida al Sostre"

2008

- Barcelona, Galeria Carles Taché, "Artistes de la galeria"

2007

- Huesca, CDAN, Colección Josep Maria Civit, "La Vida Privada. Representaciones de la tragedia y la banalidad contemporáneas"
- Colera (Girona), Galeria Horizon, "Black & White"

2006

- Colera (Girona), Galeria Horizon, "Entre silencis"

2005

- Sitges (Barcelona), "Visions i suggeriments / Visions and Suggestions"
- Instituto Cervantes. Exposición itinerante

2004

- Palma de Mallorca, Sala Pelaires
- Madrid, Galería A&N, "La Sombra de la Sombra"
- Malpartida de Cáceres, Museo Vostell, "12 Artistas de la Galería G"

2003

- Palma de Mallorca, Centre Cultural Contemporani Pelaires, "Taché a Pelaires"

2002

- Sitges (Barcelona), Galeria Opera, "Homenatge a Luis Cernuda"
- Barcelona, Galeria Senda, "Fundacion Codespa"

2001

- Barcelona, Galeria Llucià Hom, "Tempus fugit"
- Colera (Girona), Galeria Horizon, "La conquista del espacio"

2000

- Torroella de Montgrí (Girona), Palau Solterra, "Col·lecció Vila Casas"
- Granollers (Barcelona), Galeria AB, "Gravats"
- Calanda (Teruel), Museo Buñuel, "Homenaje a Luis Buñuel"

1997

- Barcelona, Palau Robert, "Art per el cor"
- Barcelona, Les Drassanes, "Art contra la Sida"

1996

- Berlín (Alemania), Rathaus-Galerie Reinickendorf, "Katalonien in Berlin"
- Múnich (Alemania), Instituto Cervantes, "Hommage an Walter Benjamin"
- Barcelona, Pia Almoina, "Variacions per la igualtat"

1995

- Tokio (Japón), The Ueno Royal Museum, "Visions of Contemporary Art"
- Montpellier (Francia), Le Corum, "Art catalan contemporain"

1994

- Madrid, ARCO, El Pabellón, "Los Universos Lúcidos"
- Granollers (Barcelona), Museu de Granollers, "6 Artistes amb Joan Miró"
- Girona, Galeria Francesc Machado, "Verklärte Nacht"

1993

- Montrouge (Francia), Centre d'Art Contemporain, "Montrouge-Barcelona"
- Londres (Reino Unido), Runkel Hue Williams Gallery, "Modern Masters IV"
- Ámsterdam (Países Bajos), Reflex Gallery, "Miniatuur Museum"
- Barcelona, Carles Poy, "Members Only"

Exposicions col·lectives

2020

- Barcelona, Fundació Vila Casas, Museu Can Framis, "Càpsules de confinament: art i pandèmia a Catalunya"

2018

- Barcelona, Fundació Vila Casas, Espais Volart, "Somiant una possibilitat"

2017

- Barcelona, Galeria Marc Domènech, "Formalismes II"
- Granollers (Barcelona), Museu de Granollers, "La Utopia Persistent"

2016

- Barcelona, Galeria Marc Domènech, "Aquelles petites coses"
- Caldes d'Estrac (Barcelona), Fundació Palau, "Fracassart: de la no-mort de l'art. Carles Hac Mor, Ester Xargay, Vicenç Viaplana"

2015

- Granollers (Barcelona), Museu de Granollers, "Fracassart: de la no-mort de l'art. Carles Hac Mor, Ester Xargay, Vicenç Viaplana"

2013

- Barcelona, Casa Elizalde, performance "La línia de la consciència"

2011

- Girona, Jardins de la Mercè, Corpologia 2, "Lesvuitivuit", acció amb Esther Xargay
- Girona, Jardins de la Mercè, Corpologia 2, "L'observador", acció

2010

- Girona, VAD Festival Video Internacional de Girona, "Res a dir"
- Barcelona, Galeria Carles Taché "Pintors de la galeria"
- Malpartida de Cáceres, Museo Vostell, "Conceptos. Selección de Fondos del Museo Vostell"
- Granollers, Museu de Granollers, "Meridià Granollers Any 70. Art de Concepce i Acció"

2009

- Nova York, Gabarron Foundation, "I Have a Dream". A tribute to Martin Luhter King"
- Barcelona, CaixaForum, Videart "Del Concepce a la imatge"
- Barcelona, Espai Brossa, performance "Eixida al Sostre"

2008

- Barcelona, Galeria Carles Taché, "Artistes de la galeria"

2007

- Osca, CDAN, Col·lecció Josep Mª Civit, "La Vida Privada. Representaciones de la tragedia y la banalidad contemporáneas"
- Colera (Girona), Galeria Horizon, "Black & White"

2006

- Colera (Girona), Galeria Horizon, "Entre silencis"

2005

- Sitges (Barcelona), "Visions i suggeriments / Visions and Suggestions"
- Instituto Cervantes. Exposición itinerante

2004

- Palma de Mallorca, Sala Pelaires
- Madrid, Galería A&N, "La Sombra de la Sombra"
- Malpartida de Cáceres, Museo Vostell, "12 Artistas de la Galería G"

2003

- Palma de Mallorca, Centre Cultural Contemporani Pelaires, "Taché a Pelaires"

2002

- Sitges (Barcelona), Galeria Opera, "Homenatge a Luis Cernuda"
- Barcelona, Galeria Senda, "Fundacion Codespa"

2001

- Barcelona, Galeria Llucià Hom, "Tempus fugit"
- Colera (Girona), Galeria Horizon, "La conquista del espacio"

2000

- Torroella de Montgrí (Girona), Palau Solterra, "Col·lecció Vila Casas"
- Granollers (Barcelona), Galeria AB, "Gravats"
- Calanda (Terol), Museo Buñuel, "Homenaje a Luis Buñuel"

1997

- Barcelona, Palau Robert, "Art per el cor"
- Barcelona, Les Drassanes, "Art contra la Sida"

1996

- Berlín (Alemania), Rathaus-Galerie Reinickendorf, "Katalonien in Berlin"
- Múnich (Alemania), Instituto Cervantes, "Hommage an Walter Benjamin"
- Barcelona, Pia Almoina, "Variacions per la igualtat"

1995

- Tòquio (Japón), The Ueno Royal Museum, "Visions of Contemporary Art"
- Montpellier (Francia), Le Corum, "Art catalan contemporain"

1994

- Madrid, ARCO, El Pabellón, "Los Universos Lúcidos"
- Granollers (Barcelona), Museu de Granollers, "6 Artistes amb Joan Miró"
- Girona, Galeria Francesc Machado, "Verklärte Nacht"

1993

- Montrouge (Francia), Centre d'Art Contemporain, "Montrouge-Barcelona"
- Londres (Reino Unido), Runkel Hue Williams Gallery, "Modern Masters IV"
- Ámsterdam (Países Bajos), Reflex Gallery, "Miniatuur Museum"
- Barcelona, Carles Poy, "Members Only"

1992
· Barcelona, Museu del calçat, "Ràpido"

1991
· Chicago, IL (Estados Unidos) Chicago Internacional Art Exposition, "One Man Show"
· Barcelona, Museu de Granollers, "Peces del Segle XX"
· Barcelona, Galeria Fernando Alcolea, "Imágenes de la abstracción"

1990
· Chateauroux (Francia), Abbaye des Cordeliers, "Peintres de Barcelona"
· Nueva York (Estados Unidos), The Armory, "New York - Catalonia"

1988
· Barcelona, Galeria Fernando Alcolea, "Vertical"

1987
· Barcelona, Otto Zutz Club, "Marinas"
· Girona, Espais, "Paisatge urbà"

1986
· Barcelona, Divina, "Art i Arquitectura"

1985
· Vic (Barcelona), Colegio de Aparejadores, "Art i Arquitectura"

1984
· Barcelona, Dau al set, "Franco, March, Viaplana"

1982
· Bucarest (Rumanía), Galeriile Caminul Artei, "Artisti Catalani ai Decenilui opt Spania"
· Barcelona, Museu de Granollers, "6 Pintures. Garcia Sevilla, Broto, Franquesa, Benito, Grau, Viaplana"
· Barcelona, Galeria Ciento, "6 Pintures. Garcia Sevilla, Broto, Franquesa, Benito, Grau, Viaplana"

1980
· Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc "Benito, Garcia Sevilla, Viaplana"

1977
· Barcelona, Galeria G, "Muermos. Benito, Garcia Sevilla, Megías, Valls i Viaplana"
· Varsòvia (Polònia), Teatru Studio, "Galeria G"
· Malpartida de Cáceres, Museo Vostell, "Activitats. Galeria G"

1976
· Barcelona, Galeria G, "Activitats. Benet, Eulàlia, Jordi Pablo, Carles Pujol, Vicenç Viaplana, Fina Miralles, Carles Pazos, Manel Valls, Francesco Volsi, Fernando Megías, Garcia Sevilla"

1973
· Lloret de Mar (Girona), performance "Accions a la platja"
· Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, Col·lectiu Art Granollers, instalació "Objetes"
· Mataró, Col·lectiu Art Granollers, performance, "Pintura ràpida"
· Mataró-Granollers, performance "Publicació personal" con Magda González, Xavier Vilageliu i Francesc Sastre.

1972
· Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, "Instal·lacions" con Francesc Sastre y Albert Granado
· Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, performance "Teatre per a espectadors"

Museos y colecciones (selección)

· Barcelona, Colección Rafael Tous
· Barcelona, Colección Josep Maria Civit
· Barcelona, Fundación Ernesto Ventós, colección OlorVISUAL
· Barcelona, Colección Fundació "La Caixa"
· Barcelona, Fundació Vila Casas
· Boulder, Colorado (Estados Unidos), Aaron B Katz Collection
· Granollers, Col·lecció Montserrat Ventura
· Granollers, Museu de Granollers, Col·lecció d'Art contemporani
· Londres (Reino Unido), Runkel Hue Williams Ltd "Modern Masters"
· Lleida, Fundació Sorigué
· Madrid, Colección Banco de España
· Nueva York (Estados Unidos), Vreg Baghonian Collection
· Nueva York (Estados Unidos), Prudential Securities
· Tsu (Japón), Mie Prefectural Art Museum

1992
· Barcelona, Museu del calçat, "Ràpido"

1991
· Chicago, IL (Estats Units), Chicago Internacional Art Exposition, "One Man Show"
· Barcelona, Museu de Granollers, "Peces del Segle XX"
· Barcelona, Galeria Fernando Alcolea, "Imágenes de la abstracción"

1990
· Chateauroux (França), Abbaye des Cordeliers, "Peintres de Barcelona"

· Nova York (Estats Units), The Armory, "New York - Catalonia"

1988
· Barcelona, Galeria Fernando Alcolea, "Vertical"

1987
· Barcelona, Otto Zutz Club, "Marinas"
· Girona, Espais, "Paisatge urbà"

1986
· Barcelona, Divina, "Art i Arquitectura"

1985
· Vic (Barcelona), Col·legi d'Aparelladors, "Art i Arquitectura"

1984
· Barcelona, Dau al set, "Franco, March, Viaplana"

1982
· Bucarest (Romania), Galeriile Caminul Artei, "Artisti Catalani ai Decenilui opt Spania"
· Barcelona, Museu de Granollers, "6 Pintures. Garcia Sevilla, Broto, Franquesa, Benito, Grau, Viaplana"
· Barcelona, Galeria Ciento, "6 Pintures. Garcia Sevilla, Broto, Franquesa, Benito, Grau, Viaplana"

1980
· Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc "Benito, Garcia Sevilla, Viaplana"

1977
· Barcelona, Galeria G, "Muermos. Benito, Garcia Sevilla, Megías, Valls i Viaplana"
· Varsòvia (Polònia), Teatru Studio, "Galeria G"
· Malpartida de Cáceres, Museo Vostell, "Activitats. Galeria G"

1976
· Barcelona, Galeria G, "Activitats. Benet, Eulàlia, Jordi Pablo, Carles Pujol, Vicenç Viaplana, Fina Miralles, Carles Pazos, Manel Valls, Francesco Volsi, Fernando Megías, Garcia Sevilla"

1973
· Lloret de Mar (Girona), performance "Accions a la platja"
· Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, Col·lectiu Art Granollers, instal·lació "Objetes"
· Mataró, Col·lectiu Art Granollers, performance, "Pintura ràpida"
· Mataró-Granollers, performance "Publicació personal" amb Magda González, Xavier Vilageliu i Francesc Sastre

1972
· Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, "Instal·lacions" amb Francesc Sastre i Albert Granado
· Granollers (Barcelona), Casa de Cultura Sant Francesc, performance "Teatre per a espectadors"

Museus i col·leccions (selecció)

· Barcelona, Col·lecció Rafael Tous
· Barcelona, Col·lecció Josep Maria Civit
· Barcelona, Fundació Ernesto Ventós, colección OlorVISUAL
· Barcelona, Col·lecció Fundació "La Caixa"
· Barcelona, Fundació Vila Casas
· Boulder, Colorado (Estats Units), Aaron B Katz Collection
· Granollers, Col·lecció Montserrat Ventura
· Granollers, Museu de Granollers, Col·lecció d'Art contemporani
· Londres (Regne Unit), Runkel Hue Williams Ltd "Modern Masters"
· Lleida, Fundació Sorigué
· Madrid, Col·lecció Banco de España
· Nueva York (Estats Units), Vreg Baghonian Collection
· Nueva York (Estats Units), Prudential Securities
· Tsu (Japón), Mie Prefectural Art Museum



ENGLISH

UNCONSCIOUS VISIONS, CADENCES IN SUSPENSION

Facing up to oneself, to whom one used to be, to whom one is now and to whom one may become is not easy. The exercise proposed by Vicenç Viaplana's exhibition *Visions and Cadences* goes beyond a simple journey through his career of more than four decades. Nothing could be further from a retrospective; nothing could be further from a simple glance back at the past. The show presented by Galeria Marc Domènec is a bold yet moving one-on-one that delves into the genesis of the creative process of an artist, toing and froing as the wheel of time turns.

In one of the 1974 paintings being publicly presented for the very first time in this show, we see a man dressed in white, immersed in a kind of Dantesque Dark Wood, facing his own mask. That mask concealing the soul from others and ourselves, which is ultimately ours. Viaplana painted this enigmatic character when he was just 19 years old and a psychology student. He was fascinated by Freud and his *The Interpretation of Dreams* and, as a young man delving into the paths of the unconscious, he allowed weird and fantastical landscapes and characters to emerge, which were worthy of inclusion in a Science Fantasy comic or a painting by Joan Ponç, exorcising who knows what by doing so.

It is the first time that this pictorial series has come to the public gaze, and in no way will we associate it with Viaplana's subsequent work or his definitive artistic language. Definitive? Definitive only at the precise moment of the work's execution. The adventure proposed by the exhibition is an uninhibited heterodox dialogue constructed between the gallery and the artist himself, which establishes links between works, mostly unseen ones on paper by the early Viaplana, and paintings by the Viaplana who has been a consolidated artist since the 1990s.

At those specific times of late Francoism and the early years of Spain's highly questioned Transition [towards democracy], the practically adolescent Viaplana intuitively and freshly experimented with conceptual and participatory actions in his birth town of Granollers, one of the pioneering cities of Catalan conceptual art in the 1970s. Later on, in the solitude of his room, he would grab a pencil and almost compulsively give himself over to drawing. While he spared no effort or detail, it was an intimate gesture that was not intended to come to light or appear in public. This is evidenced by the fact that many of the works by that good-natured-looking young man who had not yet thought about art as a profession remained inside a folder. Luckily, time has been kind to those works and, according to the artist, has "miraculously" preserved them in perfect condition for them to be seen almost half a century later.

The exhibition has created strange dance partners between pieces from Viaplana's various periods. The dance that has sprung from each of the associations shows that the supposed timeline, at each of its points and wherever the cut-off is made, is more marvellously chaotic than it seems, and is shaped more like a sphere – like those that frequently appear in Viaplana's work – than a straight line. In the words of the Buddhist philosopher Alan Watts – whose books, among other pieces of counterculture news that reached Catalonia's shores, were avidly read by the young Viaplana – just as every point on the surface of a sphere may be seen as the center of the surface, so every place may be seen as the authentic place, and everyone in their place (*Vivir el presente*).

Drawing, therefore, is a central feature of the exhibition's itinerary. A little known anecdote about the artist takes us back to his childhood and tells us about his proclivity for drawing: "When I was very young, I would draw all the time, at school, at home. It was what I most liked doing, what I most had fun with. There's a school memory that, for me, has a very special meaning. I was fascinated by the school blackboard, which was huge; I couldn't get it out of my head. And one day, following an impulse, instead of going to the playground I stayed in the classroom, hidden because I knew that what I was doing was wrong, and I took the chalks and started drawing on the blackboard. I filled it with drawings. When the bell rang, indicating that break was over, I wanted to rub it all off so that the teacher wouldn't catch me. But, alas, I didn't have time, and *miss* suddenly came in! I thought I was going to be told off and maybe get a slap because that's how things went back then, but that didn't happen. The teacher reacted really well and told me at the top of her voice not to rub the drawings off and to leave them on the blackboard all day. That was kind of my first exhibition, and it was certainly decisive in ensuring that my proclivity for drawing would not stop."

It is clear, therefore, that when Viaplana reached the end of his adolescence, he had already spent more time on drawing than the 10,000 hours that they say are required to become an expert in any subject. For their technical virtuosity and maturity, Viaplana's oldest drawings show that he had spent a lot of time on them and that they were not the result of any improvisation, even though he admits that he did not have any artistic training at that time: "I'm completely self-taught. I didn't go to any art school or have any intention to do so. In fact, I hated them."

Neither did he have any artistic culture: "I was going in blind. Any artistic referent I may have had was what I could see on record sleeves or the front pages of comics rather than the official world of art, which I would discover later. I felt closer to everything that came from the underground scene, such as the sleeve that Robert Crumb did for the *Cheap Thrills* record by the group Big Brother and the Holding Company with Janis Joplin. There's an entire graphical context, on the margins of official art, that for me was my school, rather than Tàpies, who was the referent par excellence at that time. I saw the world of

art as being too revered. Maybe I would have felt more in tune with the more magical side of Dau al Set. If there was any artist who had made an impression on me, it would be Joan Ponç rather than Tàpies." In practice, only the crucial articles that Alexandre Cirici wrote in the magazine *Serra d'Or* were his clearest references to what was developing artistically in Catalonia at that time.

All of his initial art schooling had been different. Viaplana experienced a point in the early years of the 1970s when Granollers became a small hotbed of Catalan conceptual art, a "golden" moment like those that happen when the stars confabulate in a fabulous way, or when a series of circumstances joyously converge, or both at the same time. Viaplana remembers the fundamental role played by an individual who facilitated an opening and an explosion of a type of art that was not even deemed art by the authorities or by the majority, within a context marked by the cultural greyness of the time. That individual was Joan Illa Morell (JIM), the manager of the Centre for Initiatives and Tourism (CIT) of Vallès county, an organisation that reported to the dictatorial regime's authorities, specifically the Ministry of Information and Tourism and the city's town council. According to Viaplana, Joan Illa Morell and the CIT became an "anomaly" within the sad artistic context of the time. A promoter of happenings, actions and exhibitions, Joan Illa Morell took it upon himself to revive a city that "died too long ago from sadness and desolation because its governors had regrettably not taken care of the valuable heritage of youth," as stated by Pilar Parcerisas in the book-catalogue of the exhibition *Meridià Granollers anys 70. Art de concepte i acció* (Granollers Meridian 1970s. Conceptual and action art), that took place at Granollers Museum in 2010. That campaign reached its culminating point in 1971, when the CIT organised the 1st International Art Show – Homage to Joan Miró, promoted by Alexandre Cirici. In parallel, the 1st Young Art Show was created and held at the Cultural Centre of the Sant Francesc Convent. It was considered the first manifestation of conceptual art in Catalonia.

Obviously, the adolescent Viaplana was fascinated by that pioneering exhibition in the "cathedral", which was how he referred to the Sant Francesc Cultural Centre: "A whole world was opened up to us." Similarly, he was deeply struck by an event that also happened in 1971, the 1st International Festival of Progressive Music, which took place on 22–23 May at the Palau football stadium. It was the first open-air international rock festival that had been held in Spain, and the line-up included around 20 groups, among which – as the headline act – was Family, no less. Two years later, and as a consequence of the festival, the producer Gay Mercader managed to bring the King Crimson concert to Granollers. At the time, the band members were the gurus of British progressive and psychedelic rock, and the concert – another milestone for the cultural vitality of the city – made a crucial impression on the young Viaplana's training.

The "anomaly" of Granollers was complemented by a kind of air bridge between the Vallès city and London. With friends, Viaplana spent two or three summers working in England, either picking hops in fields near Stratford-upon-Avon or labouring in preserve factories. "We made quite a lot of money, and that later allowed us to stay in London and soak up the atmosphere and vitality of the city at that time, which was incredible. We went to loads of concerts, including the Reading Festival, and we saw Lou Reed, Jeff Beck, Carole King and Frank Zappa. That was like a cultural and musical internship that opened our minds." And then he went on to talk about everything pertaining to the American West Coast counterculture: "We would lend each other books by Paul Goodman and Alan Watts, everything that arrived in dribs and drabs, but it was uppermost in our minds in everything we did."

That whole accumulation of pop and underground youth experiences is to some extent present, albeit possibly veiled, in the earliest drawings presented in this exhibition. In one of the dialogues proposed by the show, we find drawings featuring the human figure; the entire body or just the head. Semi-robotic, semi-mechanical, bionic or articulated like a surrealist mannequin, broken down into a kind of very particular Orphean cubism. It is odd because in no way would the human figure become a central theme in the pictorial career of Viaplana, by this time consolidated as a professional artist. But there is a genre, let's call it traditional, with which Viaplana's work is usually associated: the landscape. In his case, the landscape is altered by a dream-like, urban and apocalyptic or even microscopic and sidereal atmosphere. On just a few occasions, Viaplana would revisit the body in some of his later works, as he did in the painting *La quimerica recerca del sentit* (1995, The Chimerical Search for Meaning), which shows a male body, also seen partially, that does not conform to the canon of bodily beauty imposed by the dictatorship. In this "unusual" painting, Viaplana treats the territory of the body also like a landscape.

The body's presence refers us back to the conceptual practices that Viaplana had carried out alone or with others at those times of learning and inquiry in Granollers in the early years of the 1970s. Very much within the spirit of Fluxus and the experiences of the Living Theatre, the body is simultaneously matter, tool and subject. It is significant that one of the first actions in which Viaplana had intervened in May 1973, which was halted due to censorship and the lack of permits, consisted of an exchange of clothing with Francesc Sastre inside a closed receptacle. Soon after that, the initial conceptual group from Granollers¹ carried out a series of actions on Lloret beach, in some of which the body was a fundamental

¹ The members forming part of the Granollers group at that time (1973) were Carles Díez, Magda González, Albert Grañado, Ramón Lamarca, Joan Martínez, Paco Merino, Francesc Sastre, Jaume Serras, Joan Ventura, Xavier Vilageliu and Vicenç Viaplana.

tool. Vicenç Viaplana's action consisted of several members of the group stretching out on the sand to sunbathe in a completely straight line. Similarly, an action such as *Informe sobre el desfici* (1974, Report on Anxiety) played with the solitary presence of the artist, photographed with sunglasses and a sarcastic air, posing with several objects like books, a television, a calendar, a mattress or a globe, and drinking from a wine pitcher.

That duality between the young performer and street artist Viaplana and the one drawing alone at home, guided only by instinct and the simple pleasure of drawing, a pure creative act without any edges or pre-established theories, or any specific objectives to attain, is especially suggestive. Viaplana could not have imagined then that he would one day end up making a living from art and becoming a recognised artist. But he did not cease to pursue his inquiry into the shapes emerging from his pencil, almost certainly the simplest yet most perfect artistic tool of all. In one of those drawings, which had remained hidden until now, a pretty bird laying a couple of eggs comes into view from among the geometric shapes. The eggs help to accentuate the verticality of the composition, like in the Renaissance scene of the *Sacred Conversation* by Piero della Francesca. A woman's breast is visible in another of the drawings, in which Viaplana plays with the diagonal line. Yet another drawing shows a biomorphic shape, like the ones inhabiting Yves Tanguy's canvases or forming Jean Arp's sculptures. And many years later, albeit from a very different aesthetic and technique, the shapes again emerge hazily from among a kind of unknown nothingness in a canvas like *L'enfonsament* (2011, The Sinking).

One of the themes that has most defined Vicenç Viaplana's career is the contrast between the natural world and the artificial mechanised world built by human beings. Very much unlike other artists, Viaplana's vision of that struggle is not at all condescending or sugar-coated. In his work, nature is especially kind, yet despite its beauty, he also accentuates its mysterious and unsettling character. Looking at a painting like *Excursió per la incertesa 12* (2011, Excursion through Uncertainty 12) may initially induce a state of contemplation and calm, but there is a certain hidden threat, the uncertainty of which the series title speaks, which has become the most poignant definition of current times. It is not unfitting, therefore, that its dance partner in this exhibition should be a drawing from 1976, a visual poem in which a Sacred Heart embraces a scene of Hitler with his entourage.

In another painting from the previously mentioned series, *Excursió per la incertesa 21* (2011, Excursion through Uncertainty 21), stains on a surface invade the canvas. Once again, doubt appears, the undefined nature of what the painter had intended to represent. Indeed, doubt forms an intrinsic part of Viaplana's work, as Àlex Susanna so accurately explained in the catalogue for the exhibition *The Loci of Painting* held in Els Espais Volart at the Fundació Vila Casas (2021). The scenes Viaplana painted from the 1990s in particular, when the brushstroke disappeared and the surface of the canvas looked as if it were as thin as celluloid, often seem to have been taken from a dream-like scene in a film, from a photograph of a microscopic image, or even from an astronomical photograph. Branded on the deepest recesses of the brains of human beings born from the 20th century onwards is the powerful inflow of photography and film.

Meanwhile, Viaplana is not only an excellent painter, but also a sort of explorer in search of images that we do not usually find in our daily lives, but are nevertheless present in universes that we are unable to catch sight of, or that are simply resident only in our minds. Visions that end up on canvas or paper. See how the cosmos also unfurls on a blue-background coated paper from 1974. Indeed, the importance of the unconscious in all of the work by this artist is not at all incon siderable, and we must not forget that he had embarked upon – but ultimately did not complete – a psychology degree. He often talks about "letting oneself go", of gathering and making the most of everything that emerges from the unconscious. He even admits to letting himself go without really knowing where he would go when he painted the 1974 series featuring strange characters, demonic yet angelical, camouflaged among vegetation. This is almost certainly the most unusual set of works of Viaplana's career.

Viaplana is convinced that plants are beings that are much more akin to us than we might imagine. They think, love, kill those by their side... Viaplana paints plants more like portraits than still lifes, and perhaps like self-portraits too. Viaplana started painting the series *Sota el Sui* (Under the Sui) at his Cànoves studio in El Montseny in 2016. In this series, which consists of large format unstretched canvases representing close-ups of plants, there is no doubt or uncertainty. We can see leaves, stems and shoots in an exuberant world. The evidence is absolute. They are paintings about life that is just beginning, in the purest of senses. The most surprising thing is that the trigger for the series, which Viaplana continued to work on until well into lockdown in 2020, was the artist's concerns about events relating to the Catalan pro-sovereignty process. In this case, the act of painting has become an exorcism and a reflection of the artist's mood. In this show, *Sota el Sui 6* (Under the Sui 6), painted in 2019, accompanies several photographs from the series *Interior* (1975), in which the artist's body appears blurred and erratic, whereas *Sota el Sui 13* (2020, Under the Sui 13) dialogues with an unsettling diptych from 1976, featuring a gas bottle tube.

By contrast, in the series *Parraules somiades* (Dreamt Words), which Viaplana began to make at the same time as *Sota el Sui* (Under the Sui), the vegetation appears cut up and split into fragments, though they could in fact be clippings ripped from his paintings. The artist painted torn elements, as if he wanted to explain himself to himself and try to recompose the puzzle of his own work. One of the canvases in the series, *Parraules somiades 1* (2019, Dreamt Words 1), actually dialogues with a collage of coated papers from 1976, in which the artist also shows and recomposes fragments, and with a diptych from

the same year, in which the dilemma between nature and artifice appears once again with butterflies and plants concealing the faces of the two figures represented. Similarly, *Parraules somiades 2* (2019, Dreamt Words 2) is contrasted with a pair of works featuring a head in profile from 1976. In one of them, the mouth is connected to the brain by a kind of electronic mechanism, which could repeat, without any of its own criteria, what a page of a diary or magazine says, significantly from the culture section. The other is wearing earmuffs, which stop him/her from seeing what is next to him/her.

Indeed, it was in 1976 when Vicenç Viaplana made the definitive leap that would lead him to exhibit his work for the first time in a commercial gallery. He actually did so not just in one, but in two. And everything happened in a way in which fate played a fundamental role (or did it?). In July of that year, his first solo exhibition was held at Galeria Ciento in Barcelona, in which a set of coated papers was shown. Almost simultaneously, the young artist went to see Joan Brossa with a folder under his arm, which might well have had some of the drawings figuring in the exhibition inside it. At that mythical studio, packed with books and newspaper cuttings, Brossa recommended that he should go to Galeria Joan Prats. But, during his visit, an edgy young entrepreneur turned up there, who, at that time, had just begun a new gallery venture. It was Manel Valls, the founder of Galeria G located on the street called Carrer de Casanovas in Barcelona, who, on leaving Brossa's studio, suggested that Viaplana should take part in an exhibition and group project with other conceptual artists,² who would end up becoming known as 'Collectiu G'. In it, Viaplana presented the installation *Vides provocades* (Provoked Lives) based on the 1974 performance *Maniobres impossibles* (Impossible Manoeuvres), on which a series of coated papers was based. This series contains images of that action transferred to paper, and again, some references to the mass media and autobiographical and family-related elements appear in it.

In the language of music, a cadence is the end of a musical phrase containing pauses or points of diminished tension, giving it a suspensive nature. Some are absolutely conclusive while others simply leave us wanting more, in a moment of anticipation of what might come next. The word has another meaning, when referring to one of the parts of a concerto: a passage when one of the musicians has the opportunity to display his/her virtuosity, be it Niccolò Paganini on violin or Frank Zappa on guitar. This exhibition fits perfectly with both meanings of this musical term. On the one hand, it reveals Viaplana's virtuosity in drawing and painting, and on the other, it invites us to immerse ourselves in the tensions generated by each of the proposed dialogues, which end up becoming a suspensive cadence that makes us want to find out more about what there was before and after, and what might come next in his work.

Montse Frisach

AFTERWORD

Separating artworks from their temporal links, freeing them from classifying values, from stylistic evolutions and trajectories, we realise that what bonds shapes to a canvas, to a medium, is something constant, tenacious and unchanging: creation.

The proposal that Vicenç Viaplana put to Ferran García Sevilla was a very special collaboration for this unprecedented exhibition, the aim of which was to somehow share not only many years of activity, mutual understanding and friendship, but also their reflections within a text.

DE CREATIONE is a piece "created" by Ferran García Sevilla.

² Participating in the 1976 project 'Activitats' at Galeria G were Benet Rossell, Eulàlia, Jordi Pablo, Carles Pujol, Fina Miralles, Carles Pazos, Manel Valls, Francesco Volsi, Fernando Megías, García Sevilla and Vicenç Viaplana himself.



Deslligant les obres dels seus vincles temporals, alliberant-les de valors classificatoris, de trajectòries i evolucions estilístiques, ens adonem que allò que adhereix les formes a la tela, al suport, és una constant, tenaç i immutable: la creació.

Vicenç Viaplana va proposar a Ferran Garcia Sevilla una col·laboració molt especial per a aquesta insòlita exposició, que consistia a compartir, d'alguna manera, no només molts anys d'activitat, complicitat i amistat, sinó també les seves reflexions reunides en un text.

DE CREATIONE és una peça «creada» per Ferran Garcia Sevilla.*

Al separar las obras de sus vínculos temporales, al liberarlas de valores clasificatorios, de trayectorias y evoluciones estilísticas, nos damos cuenta de que lo que adhiere las formas a la tela, al soporte, es una constante, tenaz e inmutable: la creación.

Vicenç Viaplana propuso a Ferran Garcia Sevilla una colaboración muy especial para esta insólita exposición, consistente en compartir, de alguna forma, no solo muchos años de actividad, complicidad y amistad, sino también sus reflexiones reunidas en un texto.

DE CREATIONE es una pieza «creada» por Ferran Garcia Sevilla.*



Vicenç Viaplana i Ferran Garcia Sevilla a la Fundació Vila Casas, Barcelona, febrer 2021. ©Àlex Susanna
Vicenç Viaplana y Ferran Garcia Sevilla en la Fundació Vila Casas, Barcelona, febrero 2021. ©Àlex Susanna

DE CREATIONE

GIMNÀS. Dilluns 30 de novembre de 2020, 18'12 PM. Vinc del gimnàs, un McFit de Barcelona, en el que anuncien per megafonia tot en castellà. A la sortida veig en el taulell de l'entrada a una noia i un noi d'uns 20-25 anys. M'acosto i els hi pregunto per què no anuncien les classes i normes de seguretat sanitària també en català, donat que tota la informació de les parets i les rutines d'exercicis estan només en català. Aquesta empresa és una empresa alemanya i respecta més els drets lingüístics dels clients més que els seus mateixos empleats. El noi em diu que també podrien anunciar-les en anglès. Li pregunto que si en sap i em diu que no. Aleshores, li contesto, no podries. Em respon que també podríem anunciar-les en alemany. Li dic que si en sap d'alemany, i em diu que no. Li responc que tampoc no érem a l'estat federal alemany. Diu, és veritat. I per últim em respon que si ho féssim en català perdríem més temps. Tòpic ideològic rere prejudici polític, al punt de sal. Mentrestant sonava pels altaveus un reggaeton la lletra del qual deia així: "*Cultura, cultura / Baila cultura / Con tu cintura / Latina pura*". La següent cançó també tenia nivell: "*Vamos a mi apartamento / Te juro no meterla dentro*". El lloc comú heretat són fórmules tipificades per cervells mandrosos i pensament-fòssil amb escassa o nul·la creativitat. Aquest tipus de gent sempre té una mica de sobrepès mental perquè el pensament és el tipus de raonament que consumeix més energia. Pensar aprima, objectiu primordial en un gimnàs. El mateix podria passar amb els temes estrella en el camp de la cultura d'una època. Avui és identitat, ecologisme, feminism, alimentació eco, memòria, fragilitat, sostenibilitat, pluralisme, exclusió, vulnerabilitat, diferència, post, trans i neo..., i sempre l'amor. Abans eren els *Carpe diem, Beatus ille, Ubi sunt, Tempus fugi, Puer senilis, Locus amoenus, Sic transit gloria mundi...*, i també sempre l'amor. Paradigmes d'antuví. Paradigmes d'avui. He pensat que aquest noi del gimnàs no sabia el que era una placa de Petri i que segurament no havia vist mai un clavicèmbal i les seves possibilitats interpretatives, per exemple l'art de la fuga. Però resulta que el que va fugir vaig ser jo.

OM DUM DURGAYEI NAMAHĀ. Aquest és el mantra de la deessa Durga. A mi no m'ha funcionat, però tampoc l'he provat. Durga està situada al cim del panteó hinduista. En sànscrit significa La Inaccessible, a la que no es pot arribar mai. És la mare de l'Univers. Entre les seves competències té com a missió desfer i combatre totes les idees errònies que els

homes tenim sobre tot allò que ens envolta i que ens allunya del Dharma, del bé comú i personal en tots els sentits, per dir-ho molt, molt resumit, una mena d'equivalent de la nostra Ètica de la filosofia clàssica grega. La nostra conducta, deures, drets, virtuts, etc. La finalitat és la felicitat personal i col·lectiva. És una deessa superpopular que és constructora i destructora alhora, per tant molt engendradora, opera des de l'epicentre de la innovació i el canvi constant. És el símbol de la regeneració de tot el visible i invisible. És la força que hi ha darrere de la creació. Té totes les energies de que disposen els altres déus. Podríem dir que és atòmica. Per tal de dur a terme tal ingest escomesa, té molts de braços amb armes, arc, destral, trident, etc., per lluitar i destruir tots els dimonis, les falses imatges i percepcions que ens fem del món, material i immaterial, així com els contratemps quotidians, petits i grossos. Però també porta en un braç una flor de lotus. Se la representa sobre un lleó o un tigre als seus peus per mostrar el seu poder. Durga s'ho menja tot. És una gran boca. És un enorme clot sense fons que tot ho tritura recomponent després els trossos. Es menja un edifici i caga una tonyina. Es menja la humanitat i caga un tornavís. Es menja un virus i caga un llibre. Es menja una òpera i caga un bit. Es menja una teoria i caga una altra. Menja llum i caga un forat negre. Durga menja de tot, el tot, i caga de tot, el tot. Durga ho descentra tot. És el Gran Cony Cosmològic.

LA VALSE. La música potser és la forma més abstracta d'expressar i provocar les emocions. Els sons de la música són interpretats de forma diferent i sovint antagònica. Admir al músic Maurice Ravel perquè va ser un innovador, com tants d'altres, i perquè va saber enfrontar-se amb fúria als carques i al públic parisenc de la seva època. Va continuar amb el sistema clàssic musical, tant en la seva escriptura com en la composició de l'orquestra. Vull dir que no va ser atonal com Schönberg sent contemporani. Va utilitzar eines tradicionals, pic i pala, el sistema tonal i ritmes coneguts, *tempos*, estils, notacions, etc. Va invertir les normes des de dins. Repetició, renovació i combinació és el destí de tot creador, recreador. El seu infern i la seva satisfacció. Copiar i que no es noti massa. Ja no podem escoltar igual *An Der Schönen, Blauen Donau* d'ençà que Kubrick el va incloure al *2001: A Space Odyssey*. *La Valse*, trasbalsa: els ponts tremolen a la nit en els selectes salons vienesos. Ravel va voler anar a la guerra, la Primera Mundial. Com Wittgenstein. El varen destinari com a conductor d'ambulàncies a Verdun, on va comprovar de primera mà la batalla i els horrors de les trinxeres. Va quedar traumatitzat fins al final dels seus dies. Aquesta guerra va acabar en sec amb la *Belle Époque*. Era amic de Satie. Quan Stravinsky va estrenar a París, el 1913, *Le Sacre du Printemps* i va ser esbroncat amb càlera per aquell públic conservador, Ravel, allà mateix, el va defensar amb vehemència i es va guanyar un munt d'enemistats. A poc a poc es va anant radicalitzant i la seva creativitat també. *La Valse* és un encàrrec de Diàguilev per a ser un ballet, però quan va sentir la primera versió a piano va dir que era irrepresentable. Ravel i Diàguilev es barallen després de molts anys d'amistat. La vida física de Ravel va de mal en pitjor, i *El Bolero* és una de les últimes peces que compon. No li tenia gaire simpatia i deia que era simplista, un *crescendo* d'una melodia pseudoàrab. I

és veritat, però un *crescendo* hipnòtic d'encantador de serps. Malgrat això és una de les obres més interpretades en els auditoris. Però *La Valse* és una altra cosa. També comença amb un *crescendo* i acaba amb un huracà, i no sembla ser un *divertimento*. Només dura uns 14 minuts i no conté ni una sola paraula. La primera idea de *La Valse* data de 1907. Curiositat: la pintura *Les Putes Del Carrer Avinyó* de Picasso és presentada en públic el 1907, però pintada i amagada, per por, uns quants anys abans. El que havia estat pensat com un homenatge a Richard Strauss i els seus amables i imperials valses, *La Valse* acaba sent un terratrèmol de gran magnitud que mostra i saqueja un món acabat. Final d'època, similar a *The Fighting Temeraire* de Turner. Com avui? Ravel incorpora valses tallats, inserits uns dins dels altres, deformacions, ritmes frenètics, assilvestrats, amb una progressió sonora i mental per acabar en un tsunami. Com Jimmy Hendrix passat d'anfetes i enfollit. Com el *Raga Bhimpalasi* de Shankar. Com una peça d'Alva Noto en un dels seus moments vertiginosos. El final de *La Valse* és un infern, penso, on en un ritual d'aparellament inofensiu, elegant i cortesà, assistim a l'entrega i sacrifici de les verges a les mans dels joves muscles trempats amb ganys salvatges de penetració, en un cicló de voltes i més voltes com dervixos impostors.

**1010001000101000010000110100100010101100010111001010111
1000001100100110101000101010000011010001111001010010000
1111000010110001011010001010010110001010110100100001101010010100
100100101110001100110010110000101101110110100001101010010101
100010011101000010011000101100000001100100101101001010101
00110111001011010100100100111001010010100101011010001100101
101101011001000110101001010001111010110001001100100001110
111010101000100101010101011011010100001100110100110100
01010010000110100001100011110010001001101001010010110001
0100010010011101010001001010000101010100101001101101000
11(.....)1000111011101010110001001100010100100001100
010100110001001100011011001010111010000110001101100110001
010010000111000111100101100100011110001010101010011010
001100010110111001010010100010010101010010101100010111
0110110110000111000101010110001001110100001001001011000010
110001101101001011010011011010101010000100111001010011010
01100110101001101011100101100101000111001011100101100001111
10010110000100110100010000111101101010101000010010110010111
0010011101101110011010110000101001101010100110100100111010
100010 Aquesta successió de dígits, input no-input, 1-0, representa simbòlicament el perfil d'una persona a partir de quasi totes les dades recollides de la seva vida biològica i social. Naturalment multiplicat per no sé quant, i dipositades no sé on. Dades biomèdiques, dades de recorreguts a peu o en avió, dades de cerques a Internet, dades laborals, dades de comportament social, sexual, religiós, de malalties pròpies i heretades, medicació, de l'esperança de vida, de color de pell, educació, d'entrades i sortides de casa nostra, dades de les nostres vacances, dels nostres hàbits comercials, de les nostres preferències de tota mena, del nostre pensament polític, del nostre estatus social, propietats, documents diversos, banc, família,**

amics, dades recollides per càmeres a tot arreu, número de sabata i diòptries... rastres i més rastres. A mesura que anem vivint ens anem dissolvent i desapareixent. Només queda el nostre rastre, com una lluena baba llefiscosa de caragol. Les nostres existències son pastures fresques pels diabòlics mercats de futurs, i regides per sistemes algorítmics de dades cedides voluntàriament, o no tant. Cada vegada estem més a prop de la designada dictadura de la vigilància, Xina ja hi és, mentre no siguem propietaris de les nostres pròpies dades que generem per controlar-les d'una forma eficient des de la nostra voluntat. Aquest símbol (.....) representa les dades encara no capturades pel nostre enemic Big Data. Enemic de la llibertat i de tota la humanitat, menys pels dictadors i gossades dels diners. I representen també la nostra petita o gran zona de llibertat, per on es pot colar tota una revolució del pensament i de l'acció. L'art creatiu és un pas més en aquesta direcció. Unint tots aquests paràntesis, petits o grans, s'aconsegueix un exèrcit invencible.

NIETZSCHE. "Oh Zarathustra, digueren arran d'això els animals, així, per a tots els que pensen com nosaltres, dansen totes les coses mateixes: vénen i s'allarguen les mans i riuen i fugen, i tornen de nou. Tot se'n va, tot torna, eternament roda la roda de l'ésser. Tot mor, tot torna a florir, eternament corre l'anys de l'ésser. Tot es trenca, tot s'ajunta de nou, eternament la mateixa casa de l'ésser es basteix ella mateixa. Tot s'acomiada, tot es torna a saludar; eternament roman fidel a si mateix l'anell de l'ésser. A cada instant comença l'ésser, entorn de cada "aqui" gira l'esfera "allà". El mig és arreu. Corba és la senda de l'eternitat." (S I L E N C I). Aquestes paraules han canviat la forma de pensar de moltes persones, també la meva des de la joventut. Són metafísica en estat pur, o quasi, en el sentit literal del terme. Meta-física cap baix, no cap a dalt, cap a tots nosaltres en la nostra condició. Poques paraules per un gran resum que acumula tota una galàxia de sabers. Les rellegeixo de tant en tant. Intento canviar la paraula "ésser", que m'emprenya, per cervell, neurona, sinapsi, neuro-transmissor, evolució, conducta..., perquè soni més modern, però al final desisteixo. Altres temps, altres paraules i també altres imatges, imagos, i formes de dir el mateix, o quasi. Ara molt més exacte i predictiu, amb números, mesures i campanes de Gauss i tot això, per sort per a tots els éssers vius.

ART CURATIU. Què és això que l'art cura com sento dir contínuament? Per què aquest reduccionisme pal·liatiu? Per què aquest concepte de medicació? De què volen convèncer-nos aquesta gent que tant ho repeteix? Estem malalts de què? Quin diagnòstic més precís hi ha?, a part dels tòpics habituals: pandèmia, esgotament laboral, manca d'esperança de futur, aïllament personal, mort solitària, destrucció del medi ambient, expulsió del lloc on has viscut tota la vida, injustícies judicials, desigualtats diverses per tot arreu, etc. Prou de sermons sense imaginació! I amb imaginació, els justos. S'entén que deu ser un efecte col·lateral de la COVID 19 per tal de buscar consol i esperança, però unidimensional. Amb pandèmia o sense, sentim cada dia frases fetes dites per boques amb llen-

gua petrificada: "És el que hi ha...", "Ara més que mai...", "És el que toca", "Amb la que està caient...", "Etic convençut que...", "És el que dèiem...", "La qüestió és anar fent...", "Tothom s'ha de guanyar la vida...", "La màgia de l'art..." L'art pot ajudar a curar, realment, però també enervar, deprimir, alegrar, deixar indiferent o provocar, descol·locar, il·lusionar o decebre, també emmalaltir, encuriosir, pot obsessonar-nos, enganyar-nos amb sensacions de transcendència, provocar la contemplació, una epifania o un atac de cor, i també fàctic, sopor, ignorància, ens pot intimidar o calmar-nos, somiar, suggerir, bloquejar i provocar-nos una dissonància cognitiva, cansar, irar-nos, pirar-nos, avorrir-nos, angoixar-nos, sentir-nos interpellats, provocar rialles, fer-nos sentir poetes i experts per uns minuts amb les nostres interpretacions, pot invitar-nos al silenci o a una cridòria tumultuària... i el que vulguem. Tenim, biològicament parlant, 6 emocions bàsiques: alegria, tristesa, por, ràbia, sorpresa i fàctic. La combinació en diferents proporcions d'aquests elements, més les classificades com a emocions secundàries, donen un nombre infinit de respostes, en teoria, perquè de fet són sempre gairebé les mateixes fruit de l'ensinistrament social. Som carn clonada més o menys. Els creadors de qualsevol camp, alguns, aconsegueixen saltar aquests llindars. Són guerrers reals contra el reduccionisme emocional babau.

INTERPRETACIÓ. No és única l'etimologia del mot interpretació, segons els lingüistes, però sembla que coincideixen a dir que és una mediació entre parts, *inter-partes*. La interpretació del món depèn del model subjectiu creat o heretat, per cadascú o socialment, inclosos els objectes d'art com a uns objectes més de tot allò observable pels sentits. Succeeix al marge de la nostra voluntat. La interpretació és un acte complex que pot utilitzar diferents paràmetres al mateix temps. Quants menys paràmetres, més restrictiva és, com és el cas de les matemàtiques o la ciència, i no sempre. En el cas de les arts plàstiques, cap interpretació pot ser "demonstrada" de forma intersubjectiva, com a vertadera o falsa *stricto sensu*, i el seu grau de "veritat" depèn molt de la temperatura de persuasió del que la fa, tant és si és el mateix artista, un crític professional, el mateix espectador o qualsevol altre. Més enllà de la raó, de les raons que cauen en sac foradat, només disposem de la persuasió, la seducció, per escombrar cap a casa. L'objecte artístic és una presència ideològica, cultural, política, històrica, patrimonial, econòmica, etc., i no només estètica o subjecte de contemplació. Les interpretacions de l'art són per força subjectives, contextuales i amb data de caducitat. Cal actualitzar-les constantment, com les aplicacions del mòbil, perquè els coneixements estan en continu moviment, lluita i selecció. Les variants interpretatives són valoracions personals i en circulació en el grup social, laboral, religiós, ideològic, etc., al qual pertanyem. En cap manera revelades ni reveladores per combustió espontània. Originalitat i redundància acostumen a ser els paràmetres més comuns de diferenciació. Els límits de la interpretació depenen dels usos a què vulguem sotmetre l'obra comentada. L'expressionisme verbal ajuda poc, ens predisposa i ens converteix en el seu ostatge. Podem dir que una interpretació és ajustada, en el camp de l'art o de qualsevol altre, quan resulta eficaç per a la fita on volem arribar, sempre i que es compleix-

xen els mínims principis ètics. No estic parlant des del punt de vista utilitarista clàssic, perquè això és un altre assumpte. Cal remarcar les diferents idees que circulen socialment i acadèmicament sobre aquest tema per tal d'arribar a conclusions raonablement fiables. Alguns són partidaris que la paraula de l'artista sobre les seves obres, les seves intencions, siguin el primer pas per a una interpretació més coherent. Intenció, interpretació, sentit. D'altres, que justament cal analitzar les obres al marge de les intencions de l'autor per tal de tenir una mirada més objectiva que subjectiva, subobjectiva fent un j/lloc de paraules, *subjaceo*, *objaceo*, *subjecte*, *objecte*. Examinar les obres des de fora dels propòsits de l'autor, implica un pluralisme de marcs interpretatius (*frames*). Sobretot en el cas d'artistes dels que no sabem res de les seves vides ni dels seus plantejaments, si és que existeixen o existien. Moltes qüestions falsament problemàtiques, derivades d'aquestes dues formes majoritàries, es reduirien si primer de tot preciséssim des d'on parlem, el marc interpretatiu o model, però això necessita un cert rigor que no sempre és palès. És aclaridor, penso, recordar el que va dir Heisenberg sobre aquests temes i és que en el model utilitzat està ja inclòs tot el que podem arribar a saber sobre un fet. Ell es referia en el context de la física però entenc que és igualment extrapolable al camp de l'anàlisi cultural. Per descomptat, aquests models o marcs interpretatius poden ser propis o aliens, constituint en els dos casos una radiografia complexa o simple de qui els fa servir. La interpretació, sigui la que sigui, i les dades afegides complementàries a una suposada obra d'art, desbloqueja l'ansietat que provoca la incertesa, altrament dita en aquest terreny misteri, enigma, etc., o el sentiment d'estúpid per no veure de què va, que sovint s'acostuma a experimentar. Per això, l'existència d'interprets pot fer altament rendible la materialització d'un acte creatiu en molt de sentits, l'obra pròpiament dita. És com jugar al billar, colpegem una bola perquè col·lisioni i desplaci d'altres. Les interpretacions que poden fer un venedor de pollastres a l'ast, una advocada laboralista, un pagès de secà, una radiòloga, un *curator* artístic, no de supermercat (origen del mot *curator*), etc., poden ser radicalment diferents, i amb molta probabilitat antagòniques, si prenem com a marc interpretatiu les seves professions. I el mateix passa amb els interessos, límits, capacitats, informació, ideologia, etc., d'aquests intèrprets. Normalment tots aquest paràmetres van alhora en un còctel superlatiu embriagador. Davant de la interpretació de l'art, estem tots amb el cul a l'aire. Mirar és interpretar. Com escoltar. La cosa mirada és un mirall de nosaltres mateixos, un bumerang, que ens torna respostes segons el model cognitiu aplicat. Solució? No interpretar com volia Sontag? Encara pitjor perquè el nostre cervell ho farà automàticament per nosaltres en un acte automàtic, al marge de la nostra voluntat, preconscient, començant per les emocions, amb el mínim cost energètic de glucosa possible, amb tòpics i pensament ja fet, tradicional o poc elaborat o consensuat, si es pot dir així. El silenci, doncs? Una bella utopia. Una condemna? Potser. Però tard o d'hora ho hem de saber, almenys els aspectes nuclears, tant si ens agrada com si no. Aleshores val més prendre-s'ho amb filosofia no essencialista i utilitzant estructures sòlides de coneixement. Si seguim aquesta cadena, s'inicia un procés creatiu per part de l'intèpret que el converteix en coautor de l'obra, en el que es posarien en joc, com en el billar, tots els seus sabers,

interessos, desitjos, motivacions, emocions, formació, ideologia, prejudicis i no segueixo. Però amb una millor direcció i de banda més ampla. Podríem dir que descomprimiríem un arxiu.zip que romandria dorment al nostre cervell i es desplegaria un potencial immens de relacions possibles, i impossibles. D'això surt tot plegat un relat que pot ser una garjola o un immens desert per poder circular en totes direccions, depenent de qui tingui les claus, el poder, nosaltres o algú altre. Tot aquest mecanisme tan complex i que mou milers de nòduls i xarxes neuronals pot ser posat sota zero i reduir-ho a un lacònic "m'agrada" o "no m'agrada", o l'insípid "interessant", responent com un autòmata als imputs culturals apresos des de petits gravats a ferro roent. Però si volem donar una mica d'alegria, felicitat i risc a la vida, inundar les sinàpsis de dopamina, al mateix temps que adquirir coneixements, podem simular virtualment el vol d'un estornell en el seu estol. Hi tornarem sobre el vol.

AKENATHON. Primer et tocava dir-te Amenhotep IV i després vas triar Akenathon per voluntat pròpia, desè faraó de la divuitena dinastia, de l'Alt i Baix Egipte. Vares escriure un bell himne al Sol, faraó heretge, i despòtic, revolucionari i somiador. Panteista assolellat. Vares canviar la capital de l'imperi de lloc, sabies que perquè les cares del món s'il·luminessin de nou, havies de situar-te en un altre punt, en un altre marc referencial. Vares substituir el politeisme, mal fet!, pel monoteisme. El teu invent va continuar pel judaisme, el cristianisme i l'islam, en els que encara vivim. Vares pensar que eres la representació legítima del sol, com Louis XIV. Vares eliminar de soca-rel tots els paràsits i buròcrates que envolten sempre al poder, com vampirs, i així et va anar, finalment assassinat per ells mateixos. Vares transformar el codi estètic, i els vares fer com d'extraterrestres, cosa gens fácil després de tants milers d'anys de repetició sistèmica. Va ser com si a Europa un suprapoder eliminés tot rastre fruit de la civilització cristiana: esglésies de tot arreu grans i petites, Taüll, el Vaticà, Palestrina, Ignasi de Loiola, Pascal, Artemisa Gentileschi, Grünewald, Leibniz, Spinoza, Le Corbusier, etc. Vares fer aparèixer el naturalisme i els trets personals que desplaçaren la idealització, que tant ens agrada i que tant mal ens fa. Cranis en forma d'aubergínia, colls i cames llargues, llavis gruixuts, panxes prominents... escenes íntimes familiars mai vistes amb la teva esposa Nefertiti i les vostres petites filles. Vares fer grans innovacions i canvis creatius, molt creatius, canvis ideològics. Vares fer pagar impostos als rics i els hi vares expropiar terres per repartir-les entre els que no tenien res, un socialisme *avant la lettre*, mesures pel bé comú, diríem ara. Vares ser protector dels animals. Vares construir temples oberts al cel per deixar a la vista el disc solar i que els orants poguessin alçar els braços a *plain air*. *Plain Air*. Vares escriure un bellíssim himne al sol, que avui podem interpretar com ecològic, en el que fas una ajustada descripció dels seus rajos, de les seves partícules i dels seus beneficis. Dia i nit, epifania o infern, "quan et poses per l'horitzó occidental la terra queda en tenebres, semblant a la mort". Dius que quan es fa fosc "surten dels seus amagatalls tots els lleons, i totes les serps mosseguen..., i que la terra queda en silenci". Oh Aton! Oh Àtom Gegant!. Oh punt, bosó, bindu, mònada! "Els ocells alaben el teu esperit movent les ales", a punt d'iniciar el vol que

els durà molt juny buscant una satisfacció per minsa que sia, com pegasos petitets. "Mentre brillen, pot veure's la bellesa". Fotons circulant per les neurones a tot drap i col·lisionant accelerats entre ells donant a llum noves coses i fets. Te'n vas, resplendor, però quan tornes tot es fa present de nou, les coses desconegudes que ens atreuen com imants, les idees per venir falsament salvadores, els projectes que no seran mai tangibles i sobretot els fracassos. També la recerca del pa de cada dia. Vares fer una descripció perfecta de l'acte creatiu a partir d'il·lustracions molt properes i simples: pollets, ous, cossos, camps, camins, amor, naixement i mort. Això últim ja no tan simple. Encara avui, 3.350 anys després, tornem a llegir les teves paraules com a principi nuclear de la creació, creguis en el que creguis. Diuen que les teves últimes paraules digueren que "el terror, l'odi i la injustícia tornaran a governar el món i els homes hauran de tornar a patir-ho. Hauria estat millor per a mi no haver nascut mai perquè així no hauria vist quanta maldat hi ha a la terra". Parlares així perquè sabies el que era el cicle de la vida i de l'aigua del riu i sabies de les seves crescudes i del límit fertilitzant i dels animals que hi habiten. I també sabies que la vida no tenia sentit sense la meravella, les serps i els lleons, i la mort, i les flors salvatges.

ONES GRAVITACIONALS. Ones predites sobre el paper per Albert Einstein fa un segle, el 1915, en la seva Teoria General de la Relativitat. Els senyals d'aquestes ones varen ser recollides pels mesuraments dels físics del laboratori astronòmic LIGO (Laser Interferometer Gravitational-wave Observatory, Hanford, Washington, i Livingston, Luisiana, USA) l'any 2015, i publicades a *Science* el 2016. Aquests físics rebien el Premi Nobel de Física per la descoberta l'any següent, descoberta que "sacseja el món", segons el secretari general de l'acadèmia sueca. Es tracta de Rainer Weiss, Barry Barish i Kip Thorne. Einstein va imaginar a base de càlculs matemàtics l'existència d'aquestes ones gravitacionals, i d'alguna forma les va deduir, imaginar, descobrir i crear. Va arribar a la conclusió que, més enllà dels confins del cosmos, dos forats negres, els cossos més violents de l'univers, en xocar i fondre's l'un en l'altre, alliberarien una quantitat inimaginable d'energia en forma d'ones gravitacionals. De forma similar a quan llancem una pedra sobre la superfície de l'aigua d'un estany. Aquestes ones viatjarien a la velocitat de la llum deformant l'espai-temps, els totxos que construeixen l'univers coneigut i desconegut. Però aquestes dantesques col·lisions de forats negres o estrelles de neutrons, desenes de vegades més grans que el nostre Sol, ocorrien tan lluny que a la Terra no existia la tecnologia necessària per captar-les. Fins aquí les prediccions d'Einstein. Però el 14 de setembre de 2015 es varen poder registrar per primera vegada amb enormes i sofisticadíssims aparells detectors. Aquestes radiacions confirmaven en part les quatre forces bàsiques de la naturalesa: l'electromagnetisme (llum), la força nuclear feble, la força nuclear forta i la gravetat. Aquestes forces componen l'actual i onírica, de moment, Teoria de Cordes (*String Theory*). Les ones gravitacionals poden qüestionar les mateixes bases de la física, inclosa la teoria del Big Bang. Aquestes ones haurien viatjat 1.300 milions d'anys abans d'arribar al planeta Terra i poder ser observades. El minúscul senyal sonor rebut

era mil vegades més petit que un protó. Però era suficient informació per posar les bases d'una nova concepció de l'origen de l'univers, així com per a poder detectar cossos celestes invisibles fins ara. Els grecs clàssics ja parlaven de la música dels planetes però això, per descomptat, no vol dir res en el sentit en què parlem ara. Causa perplexitat que les coses més complexes i prospectives sobre l'origen de la matèria, puguin ser explicades amb exemples senzills: una pedra llançada a l'aigua d'un estany, o com si es tractés del coneigut *haiku* de la granota de Basho, xop!, però interestel·lar. La superfície de l'aigua la podem considerar com una al·legoria de l'equilibri dinàmic d'allò que proposem com a realitat, i la pedra llançada com una idea. Això podem donar-li el nom de creació. Però és bàsic no confondre creació amb creacionisme,isme nefast. A més a més, també coneixem grafismes d'ones d'energia còsmica a la cultura taoista xinesa al segle X de la nostra era. I als Upanishads indis entre els segles VII a V aC. Així tenim un panorama més ampli i continuista del saber o del pre-saber, sigui com sigui el seu recorregut. Aquestes ones gravitacionals einsteinianes i els seus sons, juntament amb les ones electromagnètiques (llum) ja coneigudes, doten als físics d'orelles i ulls, de timpans i pupil·les, per poder caminar per damunt les estrelles amb més sentit(s) cap a la matèria fosca, més enllà dels últims senyals coneiguts, cap al no-res.

RYOANJI. Tsukubai del Temple Ryoanji a Kyoto: WARE TADA SHIRU TARU. "Aprenc només per sentir-me satisfet", seria una de les múltiples interpretacions possibles dels quatre ideogrames emmarcats en un cercle central de ferro de la font del Temple. Satisfet, segur, però només per un temps. Com l'aigua que cau dolçament de la canya i que se'n va pel forat per sempre més...

BEETHOVEN. Neix el 16 de desembre de 1770 i mor el 26 de març de 1827. Un total de 57 anys de vida poc freqüent, millor dit, extraordinària. Segons els seus biògrafs fou un home tormentat des d'un punt de vista físic i emocional. Faldiller compulsiu i enamoradís: Marie Bigot, Giulietta Guicciardi, Elisabeth Rockel, Antonia Brentano, Josephine Brunsvik, entre d'altres. A algunes d'elles els hi va dedicar partitures memorables. Els seus biògrafs continuen relatant trets d'una personalitat complexa: misantrop, groller, esperit anàrquic, barallós, be vedor, superb, solitari, apassionat, amargat, depressiu, intent de suïcidi, etc. Això en el que serien característiques psicològiques, però pel que fa a les seves particularitats físiques no es queden tampoc curts. Baix d'estatura, cara amb marques de verola, asmàtic, refredats freqüents, dolor abdominal, diarrees constants, cefalees, acúfens al principi de jove, amb 30 anys, i sordesa total al final. Metges forenses conclouen possibles etiologies simultànies en el moment de la seva mort: sífilis, otoesclerosi, sarcoïdosi, malaltia de Pagat, patologia de Whipple, lupus, intoxicació per plom i arsènic que s'afegia al vi a les cantines populars. En el seu llit de mort, conten, que va dir "*Plaudite, amici, finita est comedia*" al mig d'una tempesta de trons i agonia. En l'autòpsia després de la mort el metge forense escriu: "El cartílag de l'oïda és d'enormes dimensions i de forma irregular. L'escafoide, i sobretot, l'aurícula són

de dimensions immenses, i d'una a una i mitja vegada la profunditat habitual". La necropsia efectuada de les seves després 71 anys més tard conclouen que "el conducte auditiu extern, sobretot al nivell del timpà, estava engrossit i recobert d'escates brillants. La Trompa d'Eustaqui estava també molt engrossida, presentant una mucosa edematosament i una mica retria al nivell de la porció òssia. Davant del seu orifici, en la direcció de les amígdades, es nota la presència de petites depressions cicatritzades." (Beethoven abans d'aquest text forense ja havia escrit el *Quartet de Corda núm. 14*, op. 131, davant del qual és impossible no caure de cul). "Les cèl·lules visibles de l'apòfisi mastoidal es presenten recobertes de mucosa fortament vascularitzada, i la totalitat de l'enclusa apareixia solcada per una marcada reticula sanguina, sobretot al nivell del cargol on la làmina espiral de la qual apareixia lleument vermellosa." (Beethoven abans d'aquest text forense ja havia escrit el *Benedictus de la Missa Solemnis*, op. 123, i escoltant-lo es fa difícil contenir l'emoció). "Els nervis de la cara eren d'un gruix considerable. Els nervis auditius, per contra, aprimats i sense substància medul·lar. Els vasos sanguinis que els accompanyen esclerosats." (Beethoven abans d'aquest text forense ja havia escrit *La Coral de la Novena*, op. 125, de la mà de Shilley: Freud! Freud!, Alegria, Joia!) "El nervi auditiu esquerre molt més prim, sortia per tres branques grueses molt fines, en tant que el dret estava format només per un cordó més fort i d'un blanc lluent". Si el món exterior sonor s'apaga, no queda més que dirigir la mirada, l'oïda, cap al que entenem com interior, els coneixements adquirits i les seves recreacions i/o invencions mitjançant les emocions i certes regles. I així anar creant, autoenganyant-se. Però com diu el replicant Roy Batty a *Blade Runner*, "tots els moments es perdran en el temps com llàgrimes en la pluja". Tots els moments, bons i dolents...

SOLVE ET COAGULA. És freqüent la confusió entre el concepte de creació i totes aquelles tasques que apareixen després de l'avveniment sobtat d'una nova idea al cap i al cor simultàniament, amb un xut important d'adrenalina. Aquestes tasques posteriors, a vegades, poden ser pura rutina. Però la creació extrema, si és que existeix i d'una forma preconscient, opera renunciant als beneficis o conseqüències posteriors al seu acte, amb distància i desprendiment. Sense por i sense desig, almenys atenuant aquestes emocions. Els rendiments que se'n deriven són ja qüestió social, política per tant, on es prioritza la utilitat o profit de qualsevol tipus. La ciència, que també participa d'aquest procés, i en gran part convertida avui en una tècnica, oblide o amaga els seus propis antecedents i orígens, la seva part fosca, l'alquímia entre altres pràctiques. El mateix passa amb l'art, però no em permeto posar antecedents foscos perquè encara prendré mal. L'atzar en la creació juga a vegades un gran paper, però es imprescindible que disposem d'un marc mental interpretatiu determinat, perquè si no seria invisible. El que és per a una persona l'aparició per atzar d'una novetat, per un altre seria imperceptible. Heràclit deia que només l'atzar és font de novetat. Avui diríem que no només. Dispersar i reunir és el ritual de sacrifici de la creació, un d'ells. Sístole i diàstole. Lligar, relligar, *religare*, religió. Separar i tornar a ajuntar d'una altra manera, seccionar. Desmembrar i matar, i enganxar i donar vida a qualsevol

fenomen, relació o cosa. La creació fa brollar una nova ressonància, unes noves tremolars al món que es difonen entravessant-nos i canviant la direcció de les nostres passes errants. La creació és un laboratori, també un lab-oratori, de processos no controlats per la raó popular a l'ús, fortament ceremonialitzat i especulatiu. Caòtic. Fa aparèixer llum (metàfora) en l'obscuritat (metàfora) i fa sortir interpretacions possibles, obres i/o teories, sotmeses a d'altres interpretacions i models sistemàtics de verificació, emocional o empírica. Actua com una regressió en l'espai-temps que provoca una progressió expositiva sense final, un etern ouroboros. Apareix com una dissonància que fa vibrar les cordes de l'univers. La música de les estrelles com es deia segles enrere. *Good Vibrations*. En el camp de l'art, de les emocions, també es produeixen estats de vibració, en els que quan "sona" una corda fa vibrar d'altres. Avui, la física teòrica anomena aquestes vibracions interestel·lars "radiació còsmica de fons" (*Cosmic Microwave Background*), i és una de les principals evidències de la teoria del Big Bang. L'univers primigeni era, diuen fins ara, un plasma compost per electrons, fotons i barions. Com que es va anant expandint i refredant, aquestes partícules van poder combinar-se per formar àtoms d'hidrogen. Aquest període, 400.000 anys després del Big Bang, és anomenat l'era de la recombinació i descomposició. Recombinació i descomposició, dissoldre i coagula. La creació, en l'àmbit còsmic i humà, és una operació de bricolatge que uneix parts del macrocosmos i el microcosmos, i quan té èxit fa material allò immaterial. La seva missió és mostrar-ho. Després d'això, la creació s'amaga per tornar a aparèixer en un altre lloc i temps, però quan li ve de gust.

OQUES I ESTORANELLS. *Creatio, -onis* substantiu, del verb llatí *creés* (crear, tenir fills, criança, engendrar), que al seu torn prové d'una arrel indo-europea que va donar paraules com cereal i créixer. Tota l'estona està cercant parlar de la creació, del fet creatiu en qualsevol camp, utilitzant el mot creació i acte creatiu indistintament. Directa, indirectament o tangencialment. Per sobre l'aire o des del subsòl. Des d'un núvol i des del soterrani. De forma física o metafòrica. Des del cor i des del cervell. M'agradaria fer-ho d'una forma arracional, no irracional. Senseraó. I de tant en tant desbarrant per curcircuitar neurones atrofiades i allunyar ànimes poc ardides i devotes. Apostòliques. I proposo visualitzar tot això amb dos exemples: el vol de les oques i el vol dels estornells. Les oques volen en les seves migracions en forma de V en un sistema d'equip. La que va al davant, amb el seu batre d'ales, provoca zones de baixes i altes pressions cap amunt que faciliten el vol de la que va darrere seu, augmentant així la seva eficiència i disminuint la fatiga. D'aquesta forma obté tot el grup avantatge aerodinàmica, menys la primera que és la que més es desgasta. L'oca líder de la formació en V es substituïda per la segona quan es cansa i així va rotant tota la resta. A la manera de les "llebres" en el ciclisme. L'estructura en V és perfecta per navegar per l'aire, com una punta de fletxa neolítica, com un caça de guerra. Els estornells volen en estols en aparent vol caòtic, però regulat per models matemàtics estrictes d'alta complexitat. Estols que poden arribar a ajuntar 50.000 ocells. El vol de cada estornell, direcció i velocitat, està en relació amb la posició dels 6

o 7 exemplars més pròxims. No hi ha líder, més aviat un comportament que segueix regles de proximitat, regles que funcionen localment però no globalment, malgrat no tenir director d'orquestra. L'estol es comporta també com un conjunt únic, com un sol element. L'albirament d'un depredador canvia la posició d'un animal i per tant de tot el conjunt per proximitat. Parts de l'estol es mouen en altres direccions, però es manté la cohesió del conjunt. Fa la sensació que cada ocell es comporta de forma idèntica als altres, ocells-robots. De forma similar, l'aparició d'una supernova a milions d'anys llum modifica per contigüitat el conjunt del cosmos, malgrat que els humans tardem els mateixos milions d'anys llum en percebre l'explosió i les seves conseqüències. Més modestament, els estornells amb els seus canvis de posició individual formen espectaculars firmaments de punts negres al cel de s'horabaixa, conformant gloriose galàxies èbries de formes. La nostra visió bidimensional d'allà dalt fa que els ocells semblin estar més a prop els uns dels altres del que realment estan. Nosaltres mirem l'estol en 2D i les bestioles el viuen en 3D. Em permeto imaginar, *gross modo*, que el nostre pensament i les emocions es comporten en algun punt intermedi d'aquests dos exemples, aparentment tan llunyans. Aparent ordre, aparent caos. Per crear, per generar idees i fets, el famós *anything goes* de Feyerabend va molt bé en un *totum revolutum*, però no serveix per a després, a l'hora de materialitzar-ho ni que sigui amb allò més immaterial. Les oques viatgen més o menys segures, o això sembla, aprofitant el camí i l'embranzida de les que les precedeixen. La seva ruta guiada per un GPS intern. Els estornells corren un risc més elevat de xoc i de caure fulminats a terra amb el crani partit en dos. Ara no recordo el percentatge d'ocells que cauen en un gran estol, però està calculat.

CANVI DE MARC INTERPRETATIU. L'acció d'interpretar es fa sense adonar-nos-en, com respirar. A mesura que es van coneixent nous aspectes sobre un objecte, en el nostre cas, una obra d'art, anem afegint detalls a una cadena interpretativa apresa des de ben petits. A mesura que acumulem més cultura, aquesta línia interpretativa va engreixant-se i, amb el temps, es va convertint en un pes mort que ens aixafa i lliga. Sempre les mateixes referències, associacions d'idees i emocions ja mortes afegides, els similars sistemes de pensament adquirits... Recorrem una vegada i una altra els mateixos camins. I el que és pitjor, transmettent-los als altres perquè es tatuïn a la closca. Sense un canvi de marc interpretatiu, i per la primera llei newtoniana de la inèrcia, tot es manté estable, immòbil, mentre no hi hagi una força contrària en algun sentit, tant a nivell físic, subjectiu, institucional o de grup: política, màfies, religió, prostitució, ciència, exèrcit, art, economia, etc.. Així ajudem a construir un costum, un sistema de cultura, una tradició interpretativa ortodoxa, sense perill, un marc referencial que es converteix, tard o d' hora, en una presó extenuant i ens deixa a les fosques. Es diu: aquesta persona repeteix les coses com un lloro, on la repetició és sinònim de no-vida, de mort. I per tal de minvar, o aniquilar, aquesta tendència proposo fer un exercici per iniciar noves rutes de captació i plaer des d'un altre punt d'estança. Una mica d'anarquisme epistemològic ocasional és

molt saludable. Suggereixo veure un ready-made de Duchamp com si es tractés d'una pintura d'Arcimboldo. Mirar un fresc del Giotto com si fos un Kandinsky. Observar un gudea mesopotàmic com si tinguessin davant una pintura de Caravaggio. Mirar una escultura d'algún minimal calvinista com si escoltessis música gamelan. Mirar l'*Ofrena Musical* de Bach com si sentissis el soroll del Monument a la III Internacional de Tatlin. Errar al voltant dels esclaus de Michelangelo anant caminant de la mà amb Richard Long. Volar per la veu de Subbulakshmi convertit en colibrí. Viure una performance d'un/a artista contestataria/i com si visquessis dintre d'una pintura prerafaelita, per exemple, Dante Gabriel Rossetti. Etc. Però, si fem això, què serà de tots nosaltres? És preferible no fer-ho per tal de mantenir la pau social al voltant nostro?

VERITAS. Em pregunto a qui collons l'importa això de la veritat. Segurament a quatre sonats com jo, i als que investiguen les més variades preguntes amb algun mètode sólid empíric i/o racional, per tal de recolzar els peus sobre alguna certesa que no siguin conviccions, creences o opinions. Almenys saber quins tipus de veritats conviven lliurement entre nosaltres, entrant i sortint de les nostres orelles, o entrant i no sortint mai més. Portar-li la contrària a algun artista sobre les seves explicacions pot ser un exercici d'alt risc. Ningú ho fa, és com el silenci mafios, l'*'omertà*. I si ho fas sembla que sigui un atac personal a la "seva veritat". Per això sempre diem sí, sí, interessant, què interessant! Amb el relativisme succeeix que cada persona esdevé una veritat. Els relativistes domèstics neguen l'affirmació i afirmen la negació en *loop* i sense solució de continuïtat. Aquest relativisme és la versió més simplista i reductiva del relativisme filosòfic que, jugant amb un munt de factors i variables, intenta posar en crisi les veritats establertes o de consens. No existeix una veritat general objectiva, el que sí que existeixen són veritats objectives sobre veritats relatives. El món de l'art, en aquest context, és realment singular i excepcional, excepcional en el sentit d'excepció. Més que l'esport, que ja és dir. Món tancat i autosuficient, solipsista, que es nodeix i devora a ell mateix. El "món exterior" hi entra "reflectit" per miralls modelats per les passions i habilitats valorades socialment en cada moment. Tota experiència de "veritat" és un intent interpretatiu. Però, hi ha moltes altres classes de veritat: la veritat tradicional, la revelada, la *fake*, l'empírica, la relativa, l'autoritària, la moral, etc., i també la veritat ambigua, boirosa i imprecisa, com l'art, que podria considerar-se com una classe diferent de "veritat" més amplia. Ja Diògenes de Sinope, allà pel segle IV a C., anava a les nits amb un llum d'oli pels carrers d'Atenes buscant-la i de pas a veure si trobava un home just. I és clar, no trobava res. La gent se'n reia i ell a canvi els hi regalava els seus excrements a l'àgora, entre parada d'hortalisses i parada de freixures de xot, o al lloc on solien posar-se els filòsofs o els polítics per menjar-li el coco al personal, o es masturbava a la vista de tothom, com va fer Accconi vint-i-quatre segles després a una galeria no-valorquesa. L'àgora atenesc aleshores era una barreja de mercat popular i un *Speakers' Corner* londinenc. Però s'expliquen moltes històries d'aquest simpàtic i punxant filòsof cínic que no són certes, allò que vivia en un tunnel, allò del sol i Alexandre el Gran, allò que acumulava andròmines, etc.,

no sé per què aquesta de la làmpada hauria de ser-ho, de certa. Però tan si sí com si no, entenem el que volen assenyalar totes aquestes anècdotes. La lluna i no el dit. En el món de l'art, en el denominat sistema de l'art, aquesta simple pregunta sobre la veritat provoca vòmits, riotes i migranyes insuportables entre alguns, els molts alguns. La parcel·la de l'art és una bombolla dominada fèriament, quan funciona, pel relativisme cultural i diferents tipus de *lobbies* aliens a la teranyina creativa. Aquí i a tot arreu, i des de la nit dels temps. En època neoliberal, salvatge en política, ètica i diners, la correcció política és la religió més estesa sembrant relativisme a dojo. Si a molt art dit polític li llevam el "tema" ens quedaríem amb un art reaccionari i políticament correcte referent a les "formes", que són considerades per aquests artistes com a danys col·laterals menors. L'art políticament correcte ha coexistit tota la vida en la història i, ara com ara, hauria de tenir un impost com les begudes ensucrades. De fet, l'art de pensament políticament correcte llança una OPA hostil al mateix art, és el seu botxí. Se'l menja, com Durga, però aquesta vegada la deessa caga una tifa (no metàfora). No sé si és exagerat dir que aquesta categoria artística és l'art de l'extrem centre, amb el seu desig d'agradar popularment i les seves baixes dosis de compromís per tal de no molestar. El populisme, com tothom sap, és l'estadi anterior a les dictadures i feixismes de diferents colors i formes. Así és que relativisme banal i ètica avancen per camins contraposats. El relativisme cultural és un molt eficaç mètode per tallar una conversa o, al contrari, pot ser una interpellació real de les certeses més corrents. *De gustibus non est disputandum.* "Jo ho veig així", et diuen. El relativista de *selfie* vol fer-te creure que la seva interpretació de la certesa subjectiva és la veritat objectiva que ens convé a tothom. Però aquesta afirmació també la discutiria. Es pot estar convençut d'una cosa i està totalment equivocat des de molts punts de vista contrastables, i fins i tot des de tots, menys del creatiu i/o patològic, incloent-hi la fe, la màgia, la intuïció, els pressentiments, les paraules d'alguns artistes, etc. Puc dir que "La Verge de les Roques" del *Superman* de Vinci representa una baralla de galls en un poblet del Yucatán. I que a escala tècnica avança el Pop Art molts segles abans. O que la sensació que ens provoca és la d'una ameba gegant ballant hip-hop. Dir-ho puc, sens dubte, però després venen els peròs. La confiança d'estar convençut d'alguna cosa, a qualsevol escala de poder, avorta la possibilitat d'una nova interpretació més ajustada als fets observats. Recordem que la Terra va ser considerada plana durant molts segles. Posar en qüestió les obvietats més bàsiques de consens genera un terratrèmol amb eix i dimensions desconegudes. Aquesta fe pot esdevenir un fonamentalisme més, i convertir-se en un sistema repressiu cultural afegit al ja existents, i per dir-ne algun, com el conservadorisme que es manté en molts pensaments dits d'esquerra. Fonamentalista est-ètic, curiosa postura! Aquestes bàrbares certeses invisibles, i inamovibles, tendeixen a ser excloents, mentre que si afegim la raó encara tenim la possibilitat de modificar la ruta. Però amb el benentès que no acceptar els límits de la raó mateixa és també irracional. L'emocionalisme està més a prop d'un pensament reverent que de l'emoçió per ella mateixa i en estat pur, com a resposta preconscient i incontro-lada, amb la seva potència transformadora de les nostres existències i de les nostres passatgeres felicitats. I això crec que passa també amb les

emocions i sensacions que rebutgen la raó. L'eterna i ferotge lluita entre emoció i raó, en el seu equilibri inestable. Platò i Aristòtil. Les emocions són la muralla que edifiquen alguns artistes per autoprotegir les seves creences i maneres de fer, no poques vegades amb grans càrregues de sofriment. Sovint, els creadors artístics i les seves obres són vistos i tractats per altres com a conills d'Índies, com a *tontos útiles* o, en els millors dels casos, com a companys de viatge, com a exemples per construir relatius individuals, seculars o de tota la humanitat. Ves per on! Museu prové de musa. Musa, revelació, misteri. I misteri significa desconeixement, total o parcial. A més a més que el misteri ben treballat pot ser molt profitós. Però desviacions de la corba dita "normal" hi ha a totes les cases. No sé per què els creadors artístics haurien de ser diferents. Perquè molts dels actors de l'art sembla que reneguin de la raó i es refugien a la cova ombrívola de les emocions, com si una cosa fos excloent de l'altra. Sabem per la història que un paradigma interpretatiu és substituït per un altre de millor, més ampli i inclusiu. I això aquí també es podria aplicar, el binomi emoció/raó té un abast major que emoció només. Alguns artistes vénen a dir que l'emoció està més a prop del cos, què dic!, més a prop dels nostres principis fundacionals, del nostre ADN, que són més veritat que el raonament, que seria més elucubrador, fred i interessat. Si a això hi afegim el relativisme cultural, el panorama deixa de ser una curiositat per convertir-se en dogma, i contra els dogmes no hi ha raonament que valgui. O hi creus o no hi creus, *that's all!*, i no t'atreveixis a entrar en la meva reserva privada que et mossegó! No facis tremolar la superfície de l'aigua de la bassa, que tot està en un equilibri molt precari, ni llançant una bíblica i diminuta llavor de mostassa, ni el cap d'algú decapitat!

BOB DYLAN. "He not busy being born is busy dying"

NEUROCIÈNCIA. Gran part de la gent, inclosa la gent de (la) cultura, pensen en termes essencialistes, és a dir, que les dites obres d'art contenen un "significats ocults" que és necessari descobrir, com en la endevinació, l'astrologia, els somnis o la quiromància. I des d'aquest fonament comença la recerca per obtenir informació complementària que pugui ajudar, ja sigui amb l'opinió del mateix artista i de les seves intencions, com qualsevol altre indici històric, estilístic, biogràfic, filosòfic, o de qualsevol altra naturalesa, que ens deixi la sensació d'haver "entès" alguna cosa, primer amb l'emoció, seguit de la sensació i després amb la raó. Sentiment-miratge d'haver controlat el desori i l'ansietat davant la incertesa que ens provoca la visió d'una cosa que no sabem per on agafar. Però en la meva opinió, aquestes dades no són rellevants de gran cosa, igual que si descrivíssim una pintura amb un Pantone a la mà, o tant prescindibles com saber el nom de la gosseta Laika en la missió espacial soviètica "Spútnik 2", el 1957. A la recerca d'allò més amagat!, més secret!, oblidant olímpicament que entre una emoció i la seva materialització en una hipotètica obra d'art intervé una tecnologia més o menys sofisticada, i un sistema combinatori d'idees, records, coses existents, voluntats, sistemes representatius i/o presentatius, etc., més o menys complex. En aquest

sentit, la neurociència permet cada vegada més un coneixement més precís del cervell, les seves emocions primeres i les seves conseqüències en el terreny moral, legal i social. En el segle XVIII, Hume era de l'opinió que els nostres judicis morals tenien com a base les nostres emocions. Kant, per contra, pensava que era la raó. Emoció, Sensació i Raó. Emocionalisme, sensacionalisme i racionalisme. Estar tot el dia demostrant les coses, no mola, i perquè la raó també té els seus límits i paranyos. Viure relacions només emocionals ens duu directe al psiquiàtric, la violència o el llit, o tot alhora. Existir només a l'interior d'una d'aquestes tres classificacions equivaldria a tancar-nos en el nostre propi corral i impedir-nos passejar fora de "nosaltres mateixos", si és que aquest concepte no és una variant més de l'essencialisme. L'estabilitat emocional és imprescindible per poder observar els fenòmens des d'un lloc menys implicat, malgrat que això no sempre és possible. Percebre que també som els altres, ens fa menys captius. Situar cada cosa al seu lloc sembla ser una mica més savi, sense renunciar a res. Hi ha un temps per a cada cosa, diu l'Eclesiastès. Però el cas és que nombrosos estudis portats a terme per la neurociència ens diuen que les emocions apareixen, mil·lèsimes de segons, abans que els sentiments i les raons. El nostre cervell sap com reaccionarem abans que siguem conscents. Emocions que es mesuren objectivament en molts laboratoris del món en diferents grups humans en la seva pluralitat, i amb caràcter predictiu. Això vol dir que podem saber quan una persona s'emocionarà, i en quin grau, amb totes les implicacions i aplicacions que això comporta, per al publicista o en el que pertoca al creador artístic, per mostrar dos models possibles. La seqüència emoció, sentiment i raó, per aquest ordre, és irrenunciable, ens posem com ens posem o pensem el que pensem. A ningú, avui en dia, se li ocorreria negar la circulació sanguínia ni el sistema heliocèntric, quan en el seu temps eren idees que anaven en contra de tot. Però per a molta gent de l'art tot això sona a problemàtica aliena, quelcom que no va amb ells. Els tòpics, la repetició d'idees, les visions programades, el seguiment de corrents ja coneguts, etc., podríem dir que pertanyen a una xarxa neuronal fossilitzada. La creativitat implica fer variacions i combinacions de coses i fets coneguts per tal d'arribar a una nova situació. Quant més remotes, més creativa i pertinent és la creació. Si això amb el temps s'arriba a convertir en estil o *modus operandi*, podem dir que la creativitat ha entrat en procés d'hibernació. Hi ha una anècdota de Mozart que és molt il·lustrativa. Aquest músic de mida infinita va comentar que era divertit compondre tenint en l'habitació del costat una professora de cant i a la cambra de l'altre costat un alumne d'oboè. Anècdota molt significativa que inclou actitud lúdica i combinatòria matemàtica. *Ars combinatoria* a la velocitat del llamp i un *scherzo* seria el moviment adequat a escriure en aquesta situació, així com imaginàriament en qualsevol altra. La creació agafa per combinar allò que té més a mà. La neurociència cognitiva ens ofereix dades per un millor i més precís coneixement dels processos creatius, lluny de l'allau d'opinions a què estem acostumats. La neurociència busca explicacions raonables i raonades de les emocions, i explicar les bases biològiques dels processos mentals de la nostra espècie, també de la creació i percepció artística. Bases biològiques de la creativitat, sona bé! Els processos creatius, també en el món de l'art, cada vegada són més ben coneguts gràcies a aquesta disciplina,

que van marginant les explicacions que fins ara eren dominants, basades en explicacions més o menys màgiques i paraules esotèriques, sense possibilitat de comprovació. Opinions fetes o llançades, moltes vegades, des d'una posició de poder, començant pel mateix artista o actor superior en jerarquia. A vegades dites "poètiques", a vegades "visionàries", a vegades "filosòfiques", a vegades simplement "descriptives", com si una descripció no fos ja una tria de fets. De la mateixa manera que a l'antiguitat es llegien els budells d'animals sacrificats o pronunciant certs mots trucats, així continua la major part del llenguatge que s'occupa de l'art amb els colors, les formes, els continguts o les accions. Oracles. La interpretació de les arts visuals, i també quasi tota la música, sempre ha donat l'esquena a les investigacions científiques, com si estiguessin contaminades de déu sap què. La neurociència està aportant moltíssims coneixements de quines són les respostes que els humans donem davant d'això que diem art, amb mesures i prediccions d'una manera intersubjectiva. Avui sabem, entre altres moltíssimes dades, que el nostre cervell ens premia amb una cataracta de dopamina, associada al sentit del goig i sensacions de plaer, en totes aquelles activitats que són imprescindibles, entre d'altres, per la supervivència de l'espècie: la visió d'imatges de menjar, recursos vitals i espais naturals, activitats com el sexe i la reproducció, el consum de drogues per exploració de futurs, intercanvi cultural intern i extern amb altres comunitats, aprenentatges diversos i la seva transmissió, etc. I també la visió de la bellesa, sigui qui sigui el context, època o grup social.

CULTURA. L'expressió "consumir cultura", com sovint es repeteix, és perturbadora i degrada l'acte de cultivar una llavor i fer-la créixer als seus nivells més baixos i espuris. La converteix en una píndola màgica *prêt à porter*, quan de fet és just el contrari. L'espècie humana, cadascú dels seus components, ho vulgui o no, viu immers en una determinada cultura des del seu naixement que, posteriorment, es convertirà en pròpia o aliena. La cultura és una forma de viure en el sentit més ampli. Una forma de vida, tal com s'ha definit freqüentment. Avui dia s'ha convertit en un terme banal gràcies, en part, als que la distribueixen i administren. També per mor de molts dels que diuen fer-la. Una altra cosa és que tinguem un concepte determinat del mot cultura i dels seus valors ètics que cal practicar i preservar. La cultura està basada en una activitat interpretativa dels fets que ens en volten. La cultura entesa com a distracció o espectacle dona com a resultat una repetició exasperant amb efecte anestèsic, fantasmagòric. És la denominada cultura de preferència dels públics, cultura de consens, gregària. *Fastfood*. Cultura grapejada, "comprendible" d'un sol cop d'ull, per tant, de satisfacció immediata. Emocions sense perills. *Tutti contenti*. Cultura per beats i beatles espantadissos i isses. D'ordre i llei. Consumir cultura! El creador cultural hauria d'estar al bell mig, no els intermediaris, els treballadors i buròcrates de la cultura i les seves cadenes clientelars. Si es tracta d'això, és preferible, des d'un punt de vista creatiu, no pertànyer a la cultura, allunyar-se'n, desculturalitzar-se, aculturitzar-se. Exiliar-se d'aquesta concepció populista cultural. Fugir de la ciutat i tornar a la savana, com a actitud mental. Esdevenir un heretge cultural, un gamberro excèntric de subjecte, verb i predicat. Traslladar-se a viure a aquell lloc

que encara no és considerat cultura: lloc de la diferència, la interacció i antagonisme. Foc i gel al mateix temps. Caminar pels budells de la bèstia, o de l'èter. El que es vulgui, però separar-se de la cultura promoguda pel poder, els poders, en el sentit d'ignorar allò que no és popular. No és el mateix el poder de la cultura que la cultura del poder. Cal deslligar cultura i poder, com en el segle XVIII es va separar religió i poder executiu, legislatiu i judicial, és a dir, l'Estat. Consumir cultura! Salvar, sembla ser, tot allò que necessita un públic per sobreviure, teatres, espectacles, concerts, esdeveniments (odiosa paraula), terrats, balcons, etc. La cultura que té com a principal factor diferencial un individu, ha estat sempre a la intempèrie. Aquesta cultura d'autor, que per cert és l'origen de tot, el nucli, ha estat com els bars en temps de confinament, per la pandèmia de 2020, des de sempre abandonada a la seva sort, com els treballadors autònoms, i a ningú li ha importat. Una obra artística és igual a un puto cafè. Dels bars es diu que depenen moltes famílies, però ningú s'atreveix a dir que d'un creador visual potser també. Els artistes de qualsevol branca ho fan perquè volen, es pensa, ningú els hi obliga. La defensa i ajudes a la restauració i els espectacles sembla ser la nova versió del *panem et cirensis*. Cultura popular i populisme cultural. Consumir cultura! La cultura creativa és molt escassa, escassíssima, i no tothom hi està interessat ni la percep com una millora de les seves vides. Ni tothom que ho intenta és eficient. S'hi viu perfectament sense allò que entenem com a cultura com a sinònim de civilització i renovació creativa. Es pot viure molt felíç amb succedanis i tradició. La cultura té un ritme lent i complex, amb paranys i laberints, amb moltes arrels i fulles i vents, i huracans que ho poden arrasar tot. Un cafè finalment es pixa, però una possible obra d'art podria ajudar a canviar el curs de la història, de les nostres petites i mortals històries.

ODISSEA. Ulisses baixa a l'Hades, l'inframón on viuen els morts, i es troba amb la seva mare i parla amb ella. És potser el moment més intens d'aquesta gran aventura física i vital d'aquest personatge que ens fa enveja, ensenya, i fa somiar. Diu així en interpretació de Joan Francesc i Mira: "Ara, respon-me una cosa, i parla'm amb tota franquesa,/quina funesta sort t'ha abatut, quina mort dolorosa?/Amb malaltia molt llarga? O qui et va matar va ser Àrtemis,/disparadora, que et va atacar amb dolces sagetes?/Parla'm també de mon pare i del fill que he deixat a ma casa" .../ Vaig dir això, i a l'instant va respondre la mare i senyora:/"En absolut, tot el temps s'ha quedat, amb ànima ferma,/al teu palau. Cada nit, cada dia, sempre tristíssims,/va consumint-se per dins i les llàgrimes mai s'eixuguen.../El teu pare no es mou d'allà on era,/sempre als seus camps, i no baixa mai a la vila. No es gita/mai en un llit, ni es tapa amb mantell, cobertor o flassada;/dorm, mentre dura l'hivern, al costat dels esclaus, dins de casa,/sobre la cendra, en la llar, i vesteix vestidures de pobre./I quan arriba l'estiu, i en el temps de collites i fruita,/pertot arreu, als costers on es troben els horts i les vinyes,/té com a jaç en terra algun munt de fulles caigudes,/que és on ell dorm, afiglit, amb la pena tan gran que li puja./ Plora pel teu trist destí, sotmès a una dura vellesa./Jo igualment, he patit amb la mort el destí que em tocava;/no fou l'experta disparadora qui, dins

de ma casa,/em va matar encertant-me amb els trets de les dolces sages, /ni va agafar-me cap malaltia d'aquelles que solen/arrabassar-nos la vida amb la dura feblesa dels cossos./Fou l'enyorança per tu, gran Ulisses, i fou també l'ànsia/i la tendresa allò que em llevà la dolçor de la vida"./Va dir això. I jo, entre dubtes, allò que volia/era abraçar l'esperit de ma mare difunta./Vaig intentar-ho tres voltes, el cor m'empenya a abraçar-la,/i les tres voltes em va volar de les mans, com una ombra/o com un somni. El dolor del meu cor era intens, i creixia,/fins que m'hi vaig adreçar, amb paraules com fletxes que volen:/ "Mare estimada, per què no m'esperes quan vull abraçar-te/i, fins i tot ací dins de l'Hades, llançar-nos els braços/l'un a l'altre i poder saciar-nos de llàgrimes fredes?

Ferran Garcia Sevilla

17 desembre de 2020



Vinay Devan

Catàleg / [Catálogo](#): Galeria Marc Domènech, Barcelona 2021

Text / [Texto](#): Montse Frisach

Coordinació / [Coordinación](#): Mar Cuenca

Traduccions / [Traducciones](#): Discobole S.L.

Disseny gràfic / [Diseño gráfico](#): Daniel Cáceres; Vanesa Hernández

Fotografies / [Fotografías](#): Jordi Balanyà; Àlex Susanna; Joan Ventura; Vicenç Viaplana

Pàgs. 2, 3: *Sense títol*, 1976

Pàgs. 2, 3: *Sin título*, 1976

Pàgs. 6, 7: Vicenç Viaplana, anys 70 ©Joan Ventura

Pàgs. 6, 7: *Vicenç Viaplana, años 70* ©Joan Ventura

Pàgs. 10, 11: Vicenç Viaplana, anys 70

Pàgs. 10, 11: *Vicenç Viaplana, años 70*

Pàgs. 102, 103: *Sense títol*, 1976

Pàgs. 102, 103: *Sin título*, 1976