

UNIVERSITAT DE BARCELONA

DIVISIO I: CIENCIES HUMANES I SOCIALS

FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTORIA

DEPARTAMENT D'HISTORIA DE L'ART

Programa de Doctorat: ART I INTERDISCIPLINARIETAT (31310)

1993-1995

Tesi Doctoral:

**DEL GRAVAT:  
UNA APROXIMACIO AL SEU ESTUDI  
EN LA POLONIA CONTEMPORANIA.**

Presentada per: ROSA TARRUELLA PLANAS

Dirigida per: DR. ANTONI MARI

Barcelona, Novembre de 1996

## EPILEG

En el meu text he mostrat el gravat. Ha costat d'arribar a Smoczyński. Sabíem que era allà, però fèiem potser massa parades. El plaer del camí. Alguna vegada m'he distret, em sembla. Era tan apassionant aquest recorregut...

Calia, crec, fer aquest moviment del radi i anar-nos desplaçant, tal com preveia al principi, per uns espais encara massa incògnits per a una gran majoria de nosaltres. Despuntava l'espessor del bosc d'una orografia que prometia sorpreses. Una d'aquestes ha estat trobar un gran col·leccionista de gravats al principi de segle, sobretot d'estampes japoneses, al qual el cineasta Andrej Wajda ha dedicat una fundació, producte d'un premi rebut al Japó, l'edifici de la qual ha estat dissenyat per un arquitecte japonès. Una bona manera d'enllaçar la tradició dels gravats japonesos a Polònia, que han estat els grans participants a les biennals.

El significat del que Feliks Jasieński va fer és important per a l'art d'un país, perquè va deixar ben establerts els fonaments del gust per l'estampa. A Cracòvia.

Entremig del formisme i del constructivisme —dels quals s'ha volgut mostrar que les relacions dels polonesos amb aquests han de començar a canviar i potser una adequada distància farà que no menyspreïn tant el primer i que vegin que encara queden assumptes pendents del segon—, si no ha estat ben bé una sorpresa, sí que s'ha revaloritzat la importància que va tenir el gravat, curta però intensa, per a aquells dos grups, Bunt i Jung Idysz, en unes fites clau: els anys de la independència, l'obertura de Polònia cap a les avantguardes centreeuropees i, en el cas del segon, un intent de solidificar l'esfera de l'art de la presència secular jueva al país.

El pas del gravat pels anys del realisme socialista: com s'hi havia arribat? Com pensaven l'art els comunistes? Els realistes, els avantguardistes, eren tan diferents els uns dels altres? Una mateixa idea i diverses formes: una va guanyar.

La dominació d'una forma, la seva imposició: uns quants artistes no es van deixar subornar, altres s'hi van acostar i n'hi va haver que hi creien amb força.

La ideologia de l'art, l'art de la ideologia. Els artistes, comunistes i no comunistes, vivien en la tradició del gravat i a Cracòvia es va començar a pensar de mirar cap a Occident. En la seva esfera més àmplia, tot l'art lluitava per mostrar-se, dins i fora del país: la teranyina en el *Babelato* polonès (l'estiuet de Sant Martí). Vistos de lluny, els anys seixanta van ser els jocs olímpics de l'art polonès, verdaderes competicions entre distints grups.

M'ha interessat mostrar les valoracions dels artistes, dels historiadors i crítics polonesos.

Però el que és important és cada obra, el seu microcosmos particular. Smoczyński va començar d'*artista* en un moment a Occident de gir de l'art, crucial al segle xx: a Polònia aquest gir es va centrar en l'objecte sense desplaçar-se del tot de l'ànima de la persona. D'ací aquest art pop barrejat de tradició, de construcció, de realisme, de metàfora, de deixar el sentit obert... perquè l'art allà encara era molt *significatiu*.

Smoczyński, quan torna a fer gravat, es gira encara més lluny en la seva tradició, i potser el sentit que encara hi veu l'estimula i es preocupa pel llenguatge del *seu* gravat en relació amb la tecnologia.

Després d'aquest recorregut laberíntic per entremig de les imatges, dels escrits dels artistes i de les opinions dels historiadors i crítics, després d'aquest brogit, són les imatges, els gravats, la presència visual de l'estampa gràfica, el que roman més en la meva memòria.

La finalitat era fer un text (Barthes!) sobre el gravat. I, així, hi ha *les obres*, *úniques*, i la possibilitat de *diversos* textos.

Diversos textos. És per això que el comunisme polonès va donar molta més llibertat a les arts plàstiques que no pas a la literatura? I que, fins i tot, hi va apostar, per l'art?

Ens trobem davant un exemple de cultura feudalista que permet la imatge per a les masses però que, en canvi, restreny —pel perill que comporta— l'àmbit de la paraula escrita, del text?

Una ideologia podia reprimir la llibertat de la paraula i decidir i controlar, a la vegada, que la imatge visual fos el mirall de les seves conquestes? Doncs, ho va fer: la imatge visual

va ser el mirall, no de la ideologia, sinó de les persones que pensaven, parlaven, vivien i creaven. En tot això, quin paper hi té el gravat?

El gravat va ser el mitjà *menys* propulsat per l'oficialitat cultural polonesa, de cara a Occident, ja que va entendre que les demandes de la cultura artística museística occidental, s'encaminaven cap a uns altres productes. Llavors, l'oficialitat cultural polonesa el va deixar *continuar* en bones mans, a l'interior del país, en el recinte de l'Acadèmia (la Biennal de Cracòvia, els concursos i certàmens) —no pas del Museu, coneixedor que aquell era el *lloc* que ja permetria dinamitzar el gravat i cercar els mitjans per fer-lo circular—, o en un cas molt concret, en el recinte de la Galeria (la Biennal de Petites Formes Gràfiques de Łódź).

Va patir el gravat polonès durant el *comunisme* ? Jo diria que no. Sí que va ser el resultat, potser, del sofriment, del desànim, de la desconfiança, d'una societat que no se sentia lliure. Però la paradoxa és que hi ha moments de verdadera autenticitat en l'art de l'estampa polonesa, és un art *fet perquè sí*, la majoria de vegades.

A *Sentences on Printed Art*<sup>1</sup> Richard S. Field diu:

"10. Els gravats apunten informació i donen cos als rastres de pensaments i actes passats; són metàfores en el sentit que els traços de la memòria s'imposen sobre totes les percepcions i pensaments."

El gravat és una via idònia per resoldre les dues grans preguntes que es troben presents en l'obra artística polonesa: el *temps* i la *dualitat*. L'artista polonès, avesat a l'intimisme del dibuix al llarg del temps, i enllaminat per l'exteriorització del cartell, manté el gravat com una parcel·la equilibradora. I així resol, trencant el dualisme latent sempre en l'esperit polonès, la necessitat de trobar o topar amb un oposat.

L'obra dels artistes, que *sí* que reflecteix aquesta contemporaneïtat, la sincronia amb l'època que viuen, quan és realitzada a través del mitjà gràfic, surt a l'esfera pública, i així aprofita la necessitat que té el règim de propagar els seus valors universals de cultura, amb un mitjà que procura que no sigui *elitista*:

---

<sup>1</sup> Richard S. Field, "Sentences on Printed Art". A: *Print Collector's Newsletter*, pàg. 171.

"6. Els gravats són la natural expressió de les masses, perquè són expressió dels mitjans de producció." O bé:

"5. Els gravats són múltiples, productes de col·laboració".<sup>2</sup>

L'artista aprofita l'apuntament que dona l'Acadèmia al mitjà gràfic, i la projecció que es plantegen les autoritats culturals, a través de variades consignes universalitzants. És veritat que el cartell també compleix aquesta mateixa funció, però el gravat permet conservar l'hermetisme del missatge que no du explícit el cartell. Així, aquesta és una parcel·la lliure. També ho podria ser el dibuix (o la pintura), però

"7. Els gravats són estadis altament individualitzats dins dels confins dels mitjans tècnics definits rígidament; embolcallen una condició de modernisme —el conflicte entre l'home i la màquina, allò fet a mà, i la rèplica, l'original i la còpia." I també,

"11. Els gravats són demostracions del procés de representació, del fet que totes les pintures del món són codificades i convencionalitzades, mai índexs reflexos." I encara més:

"3. L'acte físic de transferir informació d'una superfície a una altra és anàleg a la transferència d'informació d'un camp lingüístic a un altre." I també:

"12. Els gravats són metallenguatges —llenguatges al voltant del llenguatge- els codis dels quals són abstraccions totals. Allò més descriptiu, allò més abstracte."

"14. Els codis (o sintaxi) dels gravats poden modificar o adaptar el missatge, per la qual cosa els codis són el missatge." I,

"15. Els gravats sense codi no existeixen. Els codis poden ser invisibles, però les propietats de les tècniques sempre llancen contingut." I,

---

<sup>2</sup> *Ibidem.*

"16. La informació en alguns gravats està codificada en sistemes binaris d'«on» i «off» (a dins, a fora), de negre i blanc. El gris no existeix."

En el terreny de l'imaginari, el gravat resol la *notificació* del conflicte d'una altra dualitat, dóna la possibilitat de deixar l'*empremta* d'una solució desitjada: la dualitat, entesa com la lluita entre el bé i el mal, el blanc i el negre, l'ara i el sempre (del temps), el tu i el jo.

I també, per què l'artista polonès té aquesta necessitat d'esmentar el temps?

"25. Els gravats estan entre l'art i l'artesanía, i col·loquen sovint el sentit en el procés." I també:

"2. L'imperceptible espai dels gravats —evocat per la deformació del paper, les planxes, els blocs de fusta, les pedres...— és una part important del seu contingut, i opera com de forma anàloga a l'espai mental."

Aquí estic barrejant temps i espai, però és que l'imaginari polonès fins fa poc no ha començat a resoldre la seva relació d'amor i d'odi amb el temps: la seva independència, la seva existència *real* en un territori *físic* real. L'obra fa implícit aquest temps, o el rebutja, o hi reflexiona.

En el gravat, el temps impregna de sentit el llenguatge plàstic. Un sentit que es troba en la mateixa naturalesa del seu procés:

"17. Els gravats tracten la naturalesa i la resistència dels materials, cosa que significa l'opacitat dels llenguatges."

I si el temps és un component de la història,

"24. La càrrega històrica dels gravats és comunicació, tal com el seu objecte ha estat sempre la reproducció."

És clar que la pintura també necessita el temps, i l'escultura, i totes les arts. Però hi ha un aspecte, el de la repetició a través de la multiplicació, la reproducció, que defineix les naturaleses diferents de cada mitjà. I en lleial competència de mitjans multiplicadors, el gravat és més *escriptura* que no pas l'escultura... Perquè

"23. Els gravats han implicat sempre un text, i tradicionalment han conjugat allò que s'origina d'impulsos molt similars (la imatgeria impresa va precedir i va inspirar el text imprès)."

Quina el·lipse, començar amb el *text* i acabar amb el *text* del gravat... Però és que la història mai s'escriu en el seu *moment* : és l'obra el *signe* històric...

L'obra gravada mostra la inscripció visual de la *instantaneïtat*, feta de pensament, de disseny, de matèria, de tecnologia, amb olor, amb soroll, en el gust del tacte, en l'estampa gràfica...

És necessari que els mateixos artistes, i els nous historiadors i crítics d'art polonesos parlin del seu gravat. Han de fer una història del gravat nova.