

**F. GARCIA SEVILLA**

**PROJECTE PER A LA CONFIGURACIÓ DEL E.R. (ESPAI DE RECERCA) I EL C.I. (CENTRE D'INFORMACIÓ) DE LA FUNDACIÓ MIRÓ, EN DEFENSA DE UNA LINEA DE TRABAJO I PROPOSTA D'ORGANITZACIÓ**

Setembre, 1975

**F. GARCIA SEVILLA**

**PROJECTE PER A LA CONFIGURACIÓ DEL E.R. (ESPAI DE RECERCA) I EL C.I. (CENTRE D'INFORMACIÓ) DE LA FUNDACIÓ MIRÓ,**

Quan em vaig enterar, a principis d'estiu, de l'existència del E.R., la primera cosa que em va venir al pensament va ésser, entre moltes d'altres, la possibilitat de satisfer una de les més urgents necessitats que hem anat veient, dia a dia, totes aquelles persones que ens dediquem a la pràctica artística. Em refereixo a la manca de llocs hàbils per a la mostra de un tipus de treball que, per les seves característiques materials i ideològiques, no pot portar-se a terme plenament en els marges de la galeria comercial amb tot el que això comporta. D'una manera o d'altre, aquesta necessitat ha estat suplida per la col.laboració d'entitats públiques, semipúbliques o privades, que han ofert els seus locals per a una sèrie de mostres concretes, tal es el cas, per exemple, del Col.legi d'Arquitectes, el F.A.D., l'escola Eina, la Sala Vinçon, la Sala Tres de Sabadell, etc. Tan mateix, es tractava sempre d'ocasions aïllades i sense la possibilitat d'una continuació garantitzada, deguda, lògicament, als interessos concrets de cadascuna d'aquestes institucions.

Des d'aquest punt de vista, el E.R. pot cubrir l'actual manca d'espai físic que tant hem cercat, i que tenia com a conseqüència l'aïllament i la dispersió de la informació del treball artístic d'avantguarda. Amb tot, hi ha una cosa fonamental que diferencia al E.R. d'una sala comercial, i que val la pena tenir present: la seva trajectòria no especulativa, sinó, ben al contrari, informativa, promotora, experimental i continuada. Per això la programació que hom l'imprimeixi serà del tot decisiva de cara a la seva recepció exterior i a la seva incidència en el nostre panorama artístic-cultural. Crec que la seva programació, estructuració i continuïtat ha de respondre a una gestió democràtica entre el Patronat de la Fundació, els artistes interessats en aquest procés i les necessitats del nostre país aquí i ara.

Una de les finalitats bàsiques que veig que pot aconseguir el E.R. és el desplaçament i rebuig de la concepció dominant que uneix la recerca artística a la galeria, ja que la galeria no és sinó una de les possibilitats que pot assolir la informació i distribució del producte artístic. El E.R. té a les seves mans les eines indispensables per a transformar aquesta concepció dominant de l'art com a qualque cosa intimament lligada a l'especulació, i presentar l'altra i primera cara de la pràctica artística com a mètode específic de coneixement i transformació de la realitat. El E.R. pot, si s'ho proposa de veritat, fer-se amb un nou públic autènticament compromés per les experiències d'avantguarda i que no tingui res a veure amb el clàssic públic de la galeria d'art, definit per la seva passivitat, a la manera com ho fan els museus més dinàmics del món. El E.R., doncs, com espai físic-ideològic alternatiu als espais denominats actualment artístics.

Em sembla que va quedar més o menys explícit, en la última reunió, que un dels grans projectes que té davant de si el E.R. és el de trencar, en la mesura de les seves primeres possibilitats, el silenci que pesa sobre el actual art català d'avantguarda que no utilitza els mitjans establerts, proporcionant-li, si més no en aquest primer any, el dret a la informació i difusió. Després d'aquesta primera etapa em sembla que ja podran venir tots els intercanvis que sigui amb el estranger, per altra banda imprescindibles, però que pel moment és qualche cosa complementària si pensem en allò que tantes i tantes vegades hem parlat i debatut.

I en el que pertoca a aquesta primera qüestió d'informació i difusió de l'art català, crec que la selecció que sempre comporta aquest tipus de programacions ha de transformar-se en un procés totalment obert de treball, a fi de no tancar les portes a ningú que estigui portant una pràctica d'avantguarda, sigui en la especificitat que sigui. Aquest procés obert de treball, previ a cada mostra concreta, podria obrir un debat democràtic entre un artista determinat, la resta d'artistes interessats en el E.R. i el Patronat de la Fundació. Amb aquest sistema hom podria programar objectivament que és el que convé al E.R., és a dir, al seu públic, per tal d'evitar qualsevol intent oportunista que no vagi més enllà d'interessos personals. D'aquí que una de les tasques que té plantejades el E.R. és cercar, ja des d'ara, artistes nous que estiguin treballant i que no hagin tingut l'oportunitat de donar-se a conèixer, per tal d'ampliar la seva pròpia base de treball i no convertir-se en una camarilla tancada de privilegiats.

De la mateixa manera, i en que es fa referència a la part dinàmica d'una mostra, no podem deixar de pensar en cap moment que sense el públic no existeix una exposició o un museu com a tals. És a dir, la mostra de les anomenades obres d'art no pot prescindir de la seva projecció ideològico-estètica més enllà del seu espai físic: el subjecte que s'enfronta a elles. La meua actitud en aquesta qüestió es resumeix en tenir com a punt central de tota exposició d'art, no la mostra en sí mateixa, sinó la funció de per a qui i a qui va dirigida.

Estem massa acostumats a veure el comportament dels visitants d'exposicions i museus com a qualche cosa totalment pasiva, i com a qualche cosa que s'assembla a la celebració d'un rite mig religiós mig mític. A més a més, si hom té en compte l'extracció social dels visitants a exposicions i museus, hom veurà agravada la qüestió ja que es tracta d'una minoria culturalitzada que es repeteix qualsevol que sigui el lloc. D'aquí la necessitat d'estructurar una política expositiva que no sols mantingui l'interés dels visitants ja habituats a certes pràctiques artístiques contemporànies, sinó que amplii necessàriament aquesta mateixa base cap a sectors de públic que habitualment es troben allunyats d'aquest tipus d'activitats.

És evident que aquest darrer punt està íntimament relacionat amb els interessos ideològico-culturals que té plantejats la Fundació, amb l'atractiu de les mostres, amb els mitjans d'informació utilitzats i, bàsicament, amb els contactes que hom estableixi amb d'altres entitats del mateix caire, tant nacionals com estrangeres, amb les escoles primàries, instituts i universitats, amb les escoles dedicades especialment a l'ensenyament de l'art, amb Belles Arts i, sobre tot, amb aquells sectors de la població que mantenen pocs o cap contacte amb aquests tipus d'institucions.

Si una mostra d'avantguarda, si una exposició antològica, si un museu no responen a les noves i urgents necessitats democràtiques que es plantejan actualment al país, com a la resta de la península ibèrica, no sobrepassaran mai els límits elitistes i culturalitzats en que actualment es troben presoners. Organitzar qualsevol tipus d'actes sense tenir en compte el públic, el lloc i el moment concret en que es realitzen, fa que es reproduïxi la inoperància a que estem acostumats, i fa que, en definitiva, siguin políticament nuls si entenem la política (artística) com una alternativa real al sistema (artístic) de coses dominant. Entenc que qualsevol exposició del E.R. ha d'ésser articulada i pensada de tal forma que sàpiga fer transcendir l'espai i el model alliberadors que proposa l'art fora de les propies parets en que es troba la mostra, és a dir, en l'espectador, és a dir, ha d'aconseguir la transformació progressiva del seu públic visitant. Cada exposició del E.R. ha d'interessar i seduir al visitant des del mateix moment en que s'en enteri de la seva existència, a la vegada que ha de cobrir i formar part de la cadena d'interessos que mouen a la Fundació: educatius, informatius, promotors, documentals i possibilitats d'estudi.

A la seva manera de veure, el que és bàsic en l'estructuració d'un tipus de manifestacions de recerca, que actualment està en vies de discussió i programació, és l'articulació d'una documentació estrictament artística (els treballs propiament dits) i d'una documentació paral·lela que pugui ajudar, per molts diferents camins, a fer comprensible certs tipus de pràctiques no massa conegudes per a tots aquells sectors de la població visitant no especialitzada, però que cada dia es veu més que està a l'espera de qualsevol tipus d'informació complementària per mínima que aquesta sigui.

I responen a les necessitats d'aquest tipus de visitants, no podem oblidar d'afegir aquestes documentacions i informacions secundàries, en qualitat de material per a ésser "llegit" i no "vist". Tanmateix considero que aquest material no ha d'ésser tan complexe i exhaustiu que faci de la mostra un altre Centre d'Informació, com el que en aquests moments també es discuteix, la qual cosa suposaria una pèrdua inútil d'esforços i la confusió entre el que és un material informatiu suplementari i el Centre d'Informació en si mateix, amb finalitats i interessos propis. Entenc que el dit material informatiu secundari ha de constituir solament una mena de context coherent per al material informatiu primari (els treballs concrets). L'entenc també com un material bàsic, concret i succint per a que el públic visitant tregui les seves propies conclusions, per la qual cosa haurà d'ésser tot el resumit i obert que hom pugui. L'entenc, així mateix, com una mena d'imant que atraigui al visitant, especialitzat o no, a la consulta del Centre d'Informació propiament dit, per a ampliar les seves informacions i per a un coneixement més profund del tema tractat o de l'autor exposat.

L'estructuració d'aquest material informatiu secundari és difícil, però no tant que hom no pugui portar-ho a terme amb èxit. En línies generals, tindria la missió de contextualitzar una determinada pràctica artística i fer d'aquesta pràctica qualque cosa viva i dinàmica, ja que tots sabem que aïllar l'art del context en el qual es produeix, i incideix, és fosilitzar-ho, és fer-ho suprasocial: metafísic. D'aquí que a la contínua i no menys generalitzada demanda de quina cosa volen dir i qué es proposen certs tipus de pràctiques actuals (i això en els millors dels casos, ja que moltes vegades hom les cataloga, sense més, sota l'etiqueta idealista d'esnobisme), jo respondria que si no s'"entenen" es deu en gran part a que hom ap-ant-a l'art de la seva concreta i específica

significació, així com del seu camp d'incidència (la ideologia), per la raó de no presentar al mateix temps un tipus d'informació paral·lela que estigui bàsicament dirigida al públic visitant no especialitzat i que atengui prioritàriament a les seves necessitats. D'aquí arrenca una de les causes de separació entre el gran públic i certes manifestacions artístiques d'avantguarda, ja que aquestes solen presentar-se al marge de la seva història específica i social, fent-se difícilment comprensible per a l'espectador no especialitzat si es tracta d'una pràctica de continuació, transformació o ruptura.

Amb això arribem als punts concrets de com materialitzar física i coherentment una mostra dintre de l'E.R. En principi, veig que existeixen dues formes de materialització extremes, i amb no pocs inconvenients per part del visitant. La primera d'elles és una organització lineal dels treballs, en la que l'espectador es veu condicionat i obligat a seguir un recorregut lineal únic, semblant a la forma de lectura que imposa un llibre, si és que no vol trencar aquesta unidireccionalitat voluntàriament i desplaçar-se d'un lloc a l'altre. Però això passa rarament amb el visitant no especialitzat que només té la bona voluntat d'informar-se. Contràriament a això, el muntatge de la mostra pot ésser una estructura excessivament oberta, sense cap ruta prefixada per endavant, la qual cosa tampoc respon a les necessitats d'un públic mitjà no especialitzat. Aquestes dues posicions em sembla que resumeixen prou bé dos perills extrems: una lectura lineal dogmàtica i una pèrdua total, donant per descomptat que una mostra no és el decorat d'una sala que canvia de mobles cada mes.

Particularment, i ho exposo així per a que sigui sotmés a discussió, soc partidari d'una posició intermèdia, donada les necessitats que anteriorment he exposat, i que tenen com a punt central de partida el visitant no especialitzat. Per això soc partidari i plantejo els següents punts:

1. Una estructuració detallada de totes les manifestacions artístico-cultural que tindran lloc a la Fundació durant aquest primer any de "rodatge".
2. Un estudi previ i concret de cadascú dels interessats i del seu treball a presentar, per a articular-ho a les mostres i col·loquis que ja hagin estat fets i a les coses que encara no ho hagin estat.
3. Una materialització cronològic-específic-espacial de cadascuna de les mostres, amb la finalitat de posar de relleu el procés temporal de producció.
4. Una alternància d'informació "llegida" i d'informació "vista", íntimament relacionades amb el Centre d'Informació, i que es centra en els següents punts:
  - Dates personals del Artista (data de naixement, lloc on es viu, estudis i formació, professió, etc.)
  - Principals exposicions individuals i col·lectives.
  - Al menys 10 imatges fotogràfiques retrospectives dels seus treballs més significatius amb informació concreta de cadascú d'ells.
  - Text explicatiu del propi artista més o menys llarg segons les seves necessitats.
  - Text d'un crític especialitzat per tal d'oferir una altra possible lectura.
  - Catàlec simultani a la mateixa exposició, que també podrà servir com a material

previ de treball.

- La informació més àmplia possible organitzada i centralitzada en el Centre d'Informació.

5. Una petita enquesta feta al públic relacionada concretament amb les activitats del E.R, per a recollir els seus punts positius i negatius.

A més a més d'això, ja tenim suficientment aclarat que el E.R. no és només un lloc físic per a la mostra dels treballs concrets, sinó també l'espai de la confrontació teòrica, de les xerrades, de les sessions informatives fetes per especialistes, etc., per el que haurem d'estructurar un programa que s'ajusti també en aquesta direcció, que es desenvolupi amb certa autonomia i amb les seves pròpies característiques, però sempre paral·lel a les altres activitats de mostra. En aquest sentit continuó mantenint la proposta d'una sèrie de ponències o taules rodones fetes per especialistes en la matèria en torn a l'ensenyament de l'art, desde la formació primària fins a la universitària, així com recolço les propostes sorgides en la última reunió per a fer el mateix amb temes com la creativitat vista des de diferents punts de vista, tant fisiològics, psicològics, socials, etc., com artístics, fetes també per especialistes, així com totes aquelles xerrades que vagin en torn a la història i la especificitat de la pràctica artística i la seva clarificació teòrica, tant per part dels propis artistes com del públic interessat.

En l'altre sentit esmentat, és a dir, en el que es refereix a les mostres individuals, col·lectives o per temes, faig les següents propostes:

- les diferents pràctiques de la pintura actualment vigents
- la utilització de mitjans alternatius per a la materialització del treball artístic
- l'art del cos
- el treball artístic sobre el context natural i/o urbà
- la mínima materialització
- l'objecte artístic actual
- els ambients
- els happenings
- poesia visual
- exposicions individuals retrospectives
- etc.

A més a més de totes aquelles pràctiques artístiques no anomenades plàstiques com son la música, el teatre, el cinema, la literatura, la poesia, etc., que naturalment han de tenir les mateixes possibilitats que les altres, per tal d'oferir una visió completa i complexa del procés general de producció artística.

Tot això que he exposat fins ara haurà d'ésser sotmés, per descomptat, a una nova reelaboració, ampliació o rebuig entre tots nosaltres que som, en definitiva, els més interessats. Allò que he dit només respón a la meva postura personal en torn a aquests problemes d'organització previs i l'ofereixo com material per a discutir-ho ara. Per últim, només voldria recordar els grans esforços, de tots coneguts, que estant fent els museus i institucions d'art més conscients a tot arreu del món per a respondre a les

característiques de la nostra època, en general, i de cada lloc, en particular, per tal d'ultrapassar el típic museu-palau barroc o el laberíntic magatzem-museu decimonònic, i arribar a una nova concepció del museu que sigui veritablement popular i productiva, adequada a un lloc i a un temps concrets. De nosaltres depén, en el que ens pertoca, de fer a la Fundació Miró un art de museu o un museu d'art.

**F. GARCIA SEVILLA**  
**EN DEFENSA DE UNA LINEA DE TRABAJO**  
Septiembre, 1975

Pocas veces había asistido a una reunión tan mayoritaria de la denominada vanguardia artística, actualmente residente en Barcelona, pero pocas veces también, había asistido a un "mare magnum" tan sonoro que, en último extremo, no evidenciaba más que la confusión dominante existente en el sector artístico, así como la evidencia de tantos puntos de vista individualistas que no hablaban desde una postura mínimamente colectiva, y que rechazaban plantear, incluso explícitamente, problemas de fondo. Los que estábamos en aquella reunión, casi reunidos en un ceremonioso círculo, eran las siguientes personas, empezando por mi izquierda: S. Terrades, A. Cardín, F. Giménez, J. Parera, F. Abad, V. Combalía, S. Gubern, A. Jové, J. Cerdà, J. Benito, A. Muntades, F. Vicens, J.M. Broto, M. Rovira, Benet, J. Marcet, J. P. Viladecans, C. Pazos, X. Olivé, M.Ll. Borràs, J. Pablo, J. Miralles, Ll. Utrilla, F. Torres, C. Hernández Mor, S. Pau, A. Munné, G. Tena, J. Rubio, M. Valls, C. Pujol, Bigas Luna, S. Gibert y F. García Sevilla. En total, 34 personas.

Empecemos por una aclaración previa. El proyecto que trabajé, y que ahora os envío, para la configuración del E.R., así como el proyecto para el Centro de Información, no ha sido algo que me he sacado de la manga por mi propia voluntad, sino que me fue encargado concretamente por las 12 personas que nos reunimos una semana antes de la reunión del día 25. Yo acepté dicho encargo por la sencilla razón de que podría servir como un primer intento para la aclaración de la línea ideológica que debiera seguir el E.R., o al menos como una primera toma de contacto con una serie de problemas concretos.

No puedo callarme decir a todas aquellas personas que asistieron a la primera reunión, no me refiero a aquellos que no estaban, puesto que nada sabían de esta decisión tomada, que estaban en la obligación de apoyar la lectura del texto que se me encargó, puesto que democráticamente reclinaron sobre mí el siempre rechazado primer trabajo de elaboración, decidiéndolo libremente sin ningún tipo de imposición. Por eso debían defender, tanto como yo, su derecho a ser escuchado, y si no lo hicieron no fue a causa de su longitud, que se reducía a 10 minutos de lectura, como tampoco se explica por el desconocimiento de los intrínquilos, dinámica un tanto desmadrada, apoyos tácitos, etc., de estas reuniones multitudinarias, sino más bien hay que buscar la explicación en la vaguedad, el diletantismo teórico-ideológico y el individualismo que caracterizan mayoritariamente el sector artístico de nuestro país, aunque con afortunadas excepciones.

No voy a relatar el considerable trabajo de consulta y elaboración que me ha ocasionado el texto, puesto que no viene al caso, pero sí que me gustaría recordar tan sólo que había sido escrito para aquella situación concreta. Naturalmente, los planteamientos del texto podían ser correctos o incorrectos, aceptables o inaceptables por los intereses colectivos y/o de la propia Fundació, pero de lo que sí se trataba era solamente de una opción personal, de una propuesta personal, de un trabajo personal, como primer paso para un trabajo de elaboración colectivo. Sin embargo, sólo me fue posible leer, y con el agua al

cuello, la parte puramente técnica del escrito, la que era menos pertinente en aquel momento, y que no era más que una de las consecuencias posibles a los planteamientos ideológicos que le antecedían. El intento de análisis, que constituía la base fundamental de la propuesta, quedó en el terreno de lo reprimido, y por supuesto no por mi propia voluntad, convirtiéndose la reunión en un repetitivo interrogante sobre la dirección que era necesario dotar al E.R., pero sin que se diese ninguna alternativa general en este sentido, sin presentarse ninguna idea concreta, ningún proyecto general y concreto a la vez por equivocado que fuera.

En lo que se refiere concretamente al proyecto del E.R. y el del Centro de Información, no era, como se dijo, utópico por ambicioso, sino que simplemente era un proyecto que recogía más o menos ideas estructuradas en un cierto orden y en una determinada dirección, que incluía cosas concretas y factibles en este año y cosas que lo eran, o debieran serlo en el transcurso normal que tiene previsto la Fundació, a partir del desarrollo posterior de las posibilidades y necesidades. Siempre he entendido, y ahora no sé si equivocadamente, que un proyecto es simplemente eso, un proyecto, del cual se toma lo que conviene en un momento dado y según los medios disponibles de un determinado lugar, y se rechaza todo aquello que se aleja de las posibilidades materiales. Mi crítica no va dirigida a que se aceptasen o no las ideas expuestas, porque al fin y al cabo eran una propuesta particular que podía o no coincidir con la opinión general, sino que va dirigida a que no se tuvo en cuenta en ningún momento que los dos proyectos pertenecían y eran el resultado de un plan general de actuación conjunta que se ofrecía, por supuesto a discusión. El desarrollo de la sesión parece que hizo olvidar a los asistentes que los problemas que tenemos planteados ahora serán los mismos que tengamos planteados al año que viene, cuando se cuenten con más medios disponibles, si es que no trazamos desde un principio un plan coherente a seguir, de acuerdo con las necesidades y posibilidades a corto y largo plazo.

Una de las propuestas más interesantes que encerraba el proyecto general era que estaba pensado desde los presupuestos de una falta portentosa de medios, así como se dirigía a plantear preferentemente las necesidades internas de la plástica catalana. Y esto para no caer de nuevo en el tópico de sobrevalorar lo de afuera con respecto a lo de adentro, aunque no se olvidaban, también para este primer año de "rodaje", los contactos con el extranjero, pero que tal y como están las cosas son menos prioritarios, o al menos no tan imprescindibles, que los contactos y la línea de trabajo que podemos plantear desde nuestra propia y diferente perspectiva. En la reunión del día 25 se volvió a plantear la clásica hipóstasis de las mercancías y los nombres de unos artistas extranjeros con el fin de traerlos a Barcelona, como si esto fuera lo único que podemos hacer en este año próximo, dejándose de lado, inexplicablemente, el trabajo que nosotros mismos podemos desarrollar dirigiéndonos a estructurar una línea programática que se ajuste a nuestras propias necesidades como colectividad. Y nuestras necesidades son radicalmente diferentes de las que tiene planteadas cualquier país mínimamente democrático. En este sentido, supongo que nadie puede negar la utilidad teórico-práctica que comporta la visita directa de los principales representantes del arte contemporáneo a nivel mundial en nuestro contexto, lo cual es la única forma de confrontar dialécticamente puntos de vista. Pero supongo que tampoco nadie puede negar que la clarificación y articulación de nuestra propia dinámica es algo menos importante y que nos repercute más de cerca.



Desde mi punto de vista, me interesa más la organización entre todos nosotros que la visita directa de ciertas personalidades en el curso de la presente temporada, al margen de cualquier política de prestigio ya que esto puede solventarse por la adquisición menos costosa de las publicaciones y catálogos de dichos artistas, y por la gestión de los institutos extranjeros que, sin duda, estarían encantados de llevar la batuta burocrática y económica colaborando con la Fundació. Por eso, otra de las características básicas que reunían los proyectos, que no puede leer en su totalidad, era que estaban pensados como una solución de emergencia, solamente para el próximo año que comienza ahora, dada la escasez de medios que oportunamente se nos anunció en la reunión anterior. Del mismo modo, intentaban articular las más diversificadas y encontradas líneas teórico-prácticas, para salir del círculo vicioso, más vicioso que círculo, en el que solamente se tienen en cuenta prácticas artísticas más "modernas", como si las "antiguas" fueran algo ya superado y muerto. Y por otra parte, intentaban poner el énfasis en la relación público-obra de arte, a partir de un programa más o menos experimental de exposiciones y coloquios. Pero esto son cuestiones delicadas y suficientemente importantes para que las tratemos con toda calma en la próxima reunión de la comisión, para ver si se trata de un deseo factible a nivel general, o si sólo es un fantasma que nos atemoriza.

Ahora pasemos a otro aspecto debatido en la reunión del 25 hasta la saciedad: la cuestión económica, tratada casi como condición "sine qua non" para colaborar con la Fundació (a pesar de que la falta de medios para este curso era algo ya conocido en la reunión anterior, así como algo aceptado en la del día 25). Pero ¿cómo es posible que no se vea la diferencia substancial que existe ahora con respecto a la situación anterior?. ¿Cómo es posible que se frivolicé con la táctica de utilizar todo aquello que pueda servir para informar y difundir aquellas prácticas artísticas que no poseen de unos canales normalizados?. ¿O es que no tenemos en cuenta que antes de los contactos con la Fundació Miró tampoco poseíamos medios, dinero o locales, más que de una forma circunstancial, dejando al margen las posibilidades particulares de algunos artistas, con el individualismo que esto tenía efecto?

Hasta ahora todo el mundo se las arreglaba como podía, el que más se movía o medios personales tenía, era el que salía beneficiado. Ahora parece haberse encontrado la gallina de los huevos de oro, o peor, un padre millonario (pero no por el momento) al que se le presentan infantiles quejas porque no nos facilita los medios que deseáramos en el acto, porque objetivamente no puede hacerlo en las presentes circunstancias.

Antes carecíamos de dinero, medios de organización, locales y posibilidades de continuación. Ahora poseemos, o podemos poseer, medios de organización, locales y posibilidades de continuación, aunque para el presente año pocos medios. ¿Es que no seremos capaces de ver esta diferencia y ajustarnos a las posibilidades reales de la actualidad, sean todo lo reducidas que quieran, para asegurar una línea de trabajo que pueda continuar al año que viene en condiciones económicas más satisfactorias para todos? Me pregunto a qué responde tanta exigencia y tanto impedimento de orden económico, cuando se calla una más urgente exigencia de línea de trabajo actualmente en el aire. Creo entender que el problema no radica tanto en la casi inexistencia de medios económicos, como en la falta de clarificación del porqué invertir una

considerable fuerza de trabajo colectiva en una determinada dirección, que revierta en nuestro entorno y en nosotros mismos. Creo que no deberíamos dejar escapar esta posibilidad existente y apurarla al máximo, proyectando las bases para su posterior ampliación. Se trata, en definitiva, de un problema ideológico, político, no estrictamente económico.

En la reunión del día 25, me dio la sensación de que habíamos dado el primer paso para rechazar una oferta de autogestión en un espacio determinado. Con toda seguridad, la Fundació Miró se verá obligada a revertir, en un futuro ya muy próximo, el grueso de sus posibilidades en todas aquellas actividades que supongan una investigación, estudio y difusión del arte de vanguardia, tanto nacional como extranjero, si es que quiere hacer material las siglas de atractivos colores que figuran en su puerta de entrada, es decir, hacer un auténtico Centre d'Estudis d'Art Contemporani. Justamente esa parte de investigación, juntamente con los trabajos permanentemente expuestos de Miró, va a ser el eje de rotación que caracterice a la Fundació. Pero mientras que la donación de Miró está casi completamente y satisfactoriamente realizada, la parte de actividades es un proyecto a más largo plazo que necesita la experiencia de un trabajo no siempre fácil y grato, antes de disponer de ese más lejano aún despliegue de medios a lo "americano" o "europeo". Creo que la base del problema está aquí, o en empezar la casa por el tejado con prefabricados importados del extranjero, o en empezar la casa por sus cimientos con piedras de nuestras propias canteras.

**F. GARCIA SEVILLA**  
**PROPOSTA D'ORGANITZACIÓ**  
Septiembre, 1975

Dada la inoperancia de reuniones tan multitudinarias como la del pasado día 25 en la Fundació Miró, y dado que decidimos reunirnos en una comisión más reducida formada por X. Olivé, S. Pau, J. Parera, J. Rubio, Ll. Utrilla, S. Gubern, V. Combalia y F. García Sevilla, con el fin de estructurar un programa mínimo para otra reunión multitudinaria (esperemos que esta vez sea más productiva que la anterior), aquí os envío los proyectos que se me encargaron para el Espai de Recerca i el Centre d'Informació. También os envío un nuevo texto que no intenta ser más que un análisis personal de la pasada reunión. Os hago llegar estos escritos por si pueden ayudar en algo a la preparación y el desarrollo de la reunión de la Comisión el próximo día 2 de Octubre a las 6 de la tarde en la misma Fundació.

**CENTRE D'INFORMACIO: PROPOSTA D'ORGANITZACIO**

1. Secció informativa

Fons de diapositives

films

xerocòpies

xerrades

entrevistes

textos

taules rodones

retalls de diari i revistes

revistes

periòdics

catàlegs

microfilms

bibliografia

Fitxer per tendències

Fitxer per autors

Fitxer bibliogràfic general

2. Secció de promoció

Propaganda i difusió dels fons de la secció informativa mitjançant publicacions periòdiques: catàleg general editat i revisat cada temporada.

Propaganda i difusió dels fons mitjançant sessions periòdiques comentades pels autors i crítics amb diapositives, fotografíes, documents, etc.

Ampliació de les branques de coneixement dels fons de la secció informativa enviantlos a d'altres llocs d'estudi: universitat, escoles especials, etc.

Tramesses dels fons a revistes especialitzades per a la seva difusió fora del país.

Creació d'una revista d'art contemporani català.

### 3. Secció d'intercanvis

Intercanvi de les publicacions dels fons amb les publicacions que façin altres llocs que es proposin el mateix.

Intercanvi de fotografies, diapositives, documents, etc., per a donar a conèixer aquí el treball d'altres artistes.

Intercanvis documental i bibliogràfics i programàtics amb d'altres institucions:

UNESCO  
ICOM (International Council of Museums)  
CAYC ( Centro de Arte y Comunicación)  
Information Documentation Archives  
Asociación de Amigos de los Museos  
etc.