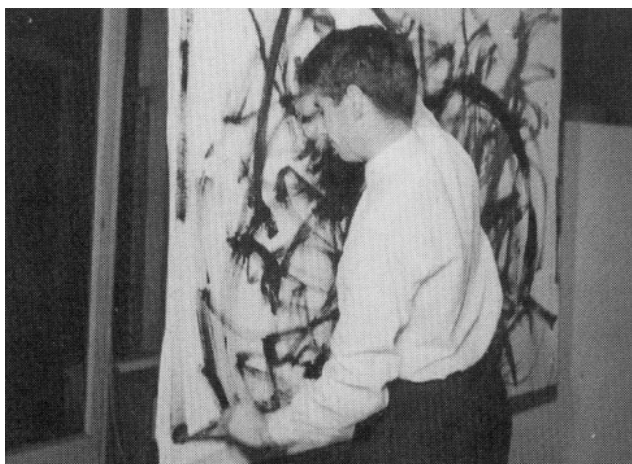


Vladimir Slepian i els orígens de la pintura d'acció a Catalunya (1959-1960)

quaderndelesidees.press/vladimir-slepian-i-els-origens-de-la-pintura-daccio-a-catalunya-1959-1960/

June 21, 2015

La meva contribució al simposi *La modernitat cauta* relata un episodi artístic, efímer i poc conegut a Catalunya, que es va iniciar a París l'any 1959 i que esclatarà a Sabadell i Barcelona, amb la creació del Grup Gallot i les seves “accions de pintura d'acció pública” realitzades durant els mesos de setembre i octubre de 1960.



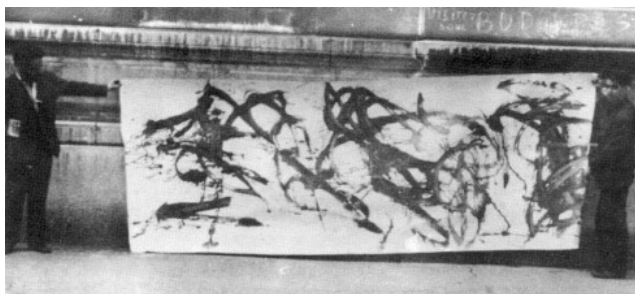
Vladimir Slepian en l'Acció Gallot.
Hotel Colón, Barcelona, 6 d'octubre de 1960.

Aquest episodi, cabdal per comprendre la història de l'art contemporani de la segona meitat del segle XX, comença amb l'anada a París, tot fugint de l'ambient somort i asfixiant dels anys cinquanta, de dos dels pintors de l'Informalisme català: Manuel Duque i Antoni Angle, i el seu encontre amb dos pintors eslaus exiliats que seran fonamentals per a la creació d'una nova mirada: el pintor polonès Gabriel Morvay i Vladimir Slepian, artista rus, matemàtic i escriptor. A Moscou, Vladimir Slepian va pertànyer al grup moscovita format per Oleg Prokofiev i Yuri Zlotnikov, i fou descobert pel galerista Daniel Cordier, el gran mecenes de l'Informalisme francès i també biògraf i secretari de Jean Moulin. Slepian és conegut actualment pels seus escrits literaris, sobretot pel seu text *Fils de chien*, que va ser estudiat i comentat per Gilles Deleuze i Félix Guattari en la seva obra *Mille Plateaux* (1980). L'any 2007, la directora de cinema Aurélie Georges va realitzar una pel·lícula, *L'homme qui marche*, basada en la vida i l'obra de Slepian i en la qual s'explica la importància d'una concepció radical de l'art i de la literatura de la postguerra europea.

Slepian va arribar a París l'any 1958, fugint de la URSS via Riga. La seva pintura participava aleshores del corrent de l'abstracció gestual, també denominada abstracció lírica. Georges Mathieu, en el seu llibre *Au-delà du Tachisme*, analitza l'obra de Slepian dins de la nova fenomenologia del gest pictòric (velocitat, absència de preexistència de

forma, absència de premeditació del gest, estat estàtic) i el col·loca al costat dels pintors Degottex, Hantaï i Aléchin¹. Però també tenim constància de l'existència, l'any 1959, d'algunes obres de Slepian que avancen la seva nova posició radical del concepte de l'obra d'art, amb un gran contingut conceptual, revolucionari i crític², que marcaran la seva trajectòria cap a la pintura d'acció i la Performance.

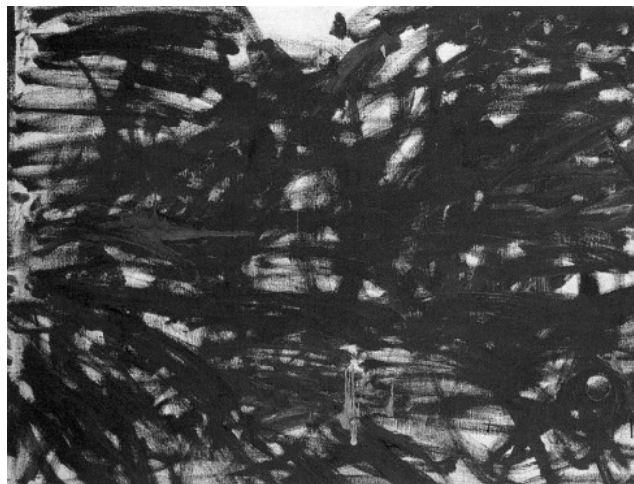
Potser les accions de Pintura d'acció Pública no haguessin existit mai sense l'encontre de Slepian, Morvay i Antoni Angle amb Mikhaïl Larionov, el gran pintor de l'avantguarda russa, exiliat a París amb la seva companya i també pintora Natàlia Gontxarova. Larionov va esdevenir un amic i seran les seves narracions de les accions del grup moscovita *La cua de l'ase* i el manifest *Per què ens empastifem* (1913), el preàmbul de la seva obra. Larionov i Zdavévitch reivindiquen la unió de l'art i la vida, la contemplació amb l'acció: «Ens empastifem per un instant –escriuen– i qualsevol canvi en les nostres sensacions apel·la a un canvi en la nostra pinzellada, com un quadre absorbeix un altre quadre [...] El telescopi ha revelat constel·lacions perdudes en l'espai i la pintura del rostre ens parlarà de les idees perdudes. Ens empastifem perquè volem reclamar allò inaudit, reconstruïm la vida i portem al zenit l'ànima desmultiplicada de l'home»³. Per a Larionov era important el rebuig de qualsevol preponderància individual, reivindicaven tots els estils i la negació de tot poder establert en matèria de l'art.



Slepian i un estudiant de Belles Arts, en una de les seves accions dels Chinois jouent aux échecs, París, juny 1960

És així com, impel·lits pel mestre Larionov, Slepian i Angle organitzaran durant el mes de juny de 1960 unes accions a partir d'un nou concepte de l'acció pictòrica. Aquesta acció pública portarà per títol *Xinesos juguen als escacs*. I l'acció va consistir en la realització –en l'interval de tres minuts una acció pictòrica en *la cour* del Louvre, en dos minuts una acció a la plaça de la Concorde, i en un minut a la plaça de l'Étoile– de tres grans teles (les dimensions de les superfícies pintades eren d'aproximadament 100 x 90 cm i 300 x 90 cm) els dos artistes alhora, a quatre mans, pels centres neuràlgics de París, amb traços gestuals a la manera dels pintors de l'abstracció lírica, davant les mirades perplexes de turistes i vianants⁴. El gest pictòric d'un pintor alterava el de l'altre, el traç –el gest– es feia a l'atzar i anònim: «*Il s'agit ici de l'action picturale directe avec l'émotion ancestrale, humaine, qualitative, mécanique, potentielle, absolue, imperceptible, arbitraire et surtout finie*»⁵.

Aquestes accions estan íntimament relacionades amb el concepte de la *Pintura transfinita* (трансфинитная живопись) de Vladimir Slepian, el qual concep la superfície de la tela com un infinit dins d'un altre infinit a partir de la matemàtica dels nombres irracionals de Cantor. Aquesta concepció de l'acció pictòrica tindrà una continuació a Barcelona. En un manifest d'Angle publicat el mes d'agost de 1960, retrobarem les idees de Slepian: «Avui, 1960, es construeix un infinit quadrat, com a potència, dins d'una construcció d'infinits que batega contínuament»⁶. Slepian va ser introduït en la pintura de l'acció gestual a partir de la trobada a l'Hotel Moskva amb David Burliuk el 1956, qui, sembla ser, li va mostrar el camí de la pintura de Pollock. També s'ha escrit que Slepian va realitzar una sessió de pintura simultània amb la col·laboració de Yuri Zlotnikov⁷. Sabem per Antoni Angle que Slepian, potser els primers mesos de 1960, va realitzar una acció al poble de Belleville, situat a la costa atlàntica francesa, on va realitzar –a la manera de la pintura gestual cal·ligràfica– cent metres de superfície de longitud de paper de bobina per 1,6 metres d'amplada, i de l'exposició d'aquesta obra a l'avinguda de Raymond Poincaré de París⁸. Potser va ser abans de la creació del Grup Gallot –o al seu retorn a París– quan Slepian va realitzar una acció pictòrica llançant pintura sobre un llenç mentre anava en motocicleta, o les seves pintures realitzades amb foc. Es tenen també notícies d'una *action painting* sobre un llenç de més d'un quilòmetre de llarg, on Slepian realitzava la seva obra des d'un camió⁹. Però una de les qüestions que més interessaven als amics Angle i Slepian era «la negació de la pintura com a ofici, com a empresonament», exaltant, per contra, «l'acció pictòrica lliure per als homes lliures». L'anonimat, la destrucció de la individualitat, la importància de l'acció com a energia: «Unes gotes de tinta llançades al bell mig d'una superfície verge, que es copia de l'infinit, destruirà tot el que anàvem conservant fins ara. Les variacions i els signes» (10. Gabriel Morvay. Cit. Antoni Angle, *Programa de Televisión*, manuscrit inèdit.)



Obra realitzada pels membres del Grup Gallot, juntament amb Morvay i Slepian. Acció Gallot a l'Hotel Colón, Barcelona, 6 d'octubre de 1960.

De retorn a Catalunya, Antoni Angle crea, al final del mes d'agost de 1960, el *Grup Gallot* amb l'entusiasme de pintors sabadellencs que participaven de l'abstracció informalista i que s'afegeixen a la nova pintura d'acció proclamada per Slepian. El grup

estarà format per Antoni Angle, Llorenç Balsach, Joan Bermúdez, Alfons Borrell, Manuel Duque, Josep Llorens, Joaquim Montserrat i Lluís Vila-Plana. Gallot «és el significat de la brutalitat dels instints i la senzillesa de no posseir res de moltes coses que ignorem»¹⁰. El seu mòbil: realitzar unes manifestacions de «pintura d'acció pública» en punts neuràlgics de la ciutat de Barcelona durant els mesos de setembre i d'octubre de 1960. Començava així, amb la creació de la idea d'un grup, la consolidació de les accions d'Angle-Slepian, amb la voluntat de sacsejar el panorama artístic català, sotmès al desert cultural del franquisme i a la repressió de l'art d'avançada. Les accions Gallot ja són conegudes¹¹, però calia estudiar la seva ascendència i poder veure la importància de Vladimir Slepian i el seu concepte *transfinit* de la pintura, que va acabar en la creació de manifestos que han restat inèdits i en el naixement de les noves expressions artístiques que avançaven el Happening i la Performance a Catalunya, i que han estat catalogades dins el corrent francès del *Nouveau Realisme*.

-
1. 1. Mathieu, Georges, *Au-delà du Tachisme*. Ed. Rene Juliard, París, 1963, p. 104-106. ⇐
 2. 2. Les obres de Slepian d'aquesta època no han estat localitzades. Se sap que ell les va regalar a Eugène Ionesco, amic seu. Tampoc no s'han trobat les de la col·lecció Daniel Cordier. Només coneixem una *Composició abstracta* (1957) que es troba a la Galeria Tretyakov de Moscou. El contingut de les obres de marcat caràcter conceptual les han explicades els seus amics de París. Cfr. M. J. Balsach, *Del Nuagisme a la Crisi de l'Art Informal*. MAS, Sabadell, 2001, p. 50. ⇐
 3. 3. Larionov, *Manifestes*, Éditions Allia, París, 1995, p. 11-13. ⇐
 4. 4. Vegeu Andreu Castells, *L'art sabadellenc*, Ed. Riutort, Sabadell, 1979, p. 107. ⇐
 5. 5. Angle-Slepian, Manifest *Chinois jouent aux échecs*, publicat a M. J. Balsach, "Antoni Angle, Gabriel Morvay, Vladimir Slepian. De l'informalisme a les primeres accions de 'Pintura d'acció pública' (1959-1960)", a *Del Nuagisme a la Crisi de l'Art Informal*, op. cit., p. 51. ⇐
 6. 6. Vegeu "Normas a seguir para ser pintor artista"- Manifest A. Angle/J. Montserrat, dins *El Grup Gallot*, Museu d'Art de Sabadell, i M. J. Balsach, *El signe, el gest i l'acció: el Grup Gallot*, op. cit, p. 25-26. ⇐
 7. 7. Simposi Internacional Vladimir Slepian. MMOMA, Moscou, 12-15 de setembre de 2013. ⇐
 8. 8. Antoni Angle, *Programa de Televisión*, manuscrit inèdit. ⇐
 9. 9. *Academic Conference on the Life and Work of Vladimir Slepian programme*, MMOMA, Moscou, 12-15 de setembre de 2013. ⇐

10. 11. Vid. Casals, J., “Ellos lo han dicho así”, *Diario de Sabadell*, 4 d’octubre de 1960. ↵
11. 12. Vid. Balsach, Maria-Josep, *El Grup Gallot*, Catàleg d’Exposició, Sabadell, 1981; i *Del Nuagisme a la Crisi de l’Art Informal*, MAS, Sabadell, 2001; Immaculada Julián, *Lo viejo y lo nuevo en el arte español contemporáneo, influencias foráneas y manifestaciones autóctonas (1880-1890)*. Vol. 2. (Congrés espanyol d’història de l’art: Barcelona, 29 d’octubre a 3 de novembre de 1984), p. 198; Mireia Freixa/J. M. Muñoz, *Les fonts de la història de l’art d’epoca moderna i contemporània*, 157, Barcelona: Universitat de Barcelona, 2005, p. 277; Rossend Lozano, “Centre i perifèria en l’art. La irrupció de les avantguardes a Sabadell, 1939-1959”, *Matèria: revista d’art*. [Universitat de Barcelona] (2004), núm. 4, p. 189-216; i José Corredor-Matheos, *Història de l’Art a Catalunya*, Vol. VII, Ed. 62, Barcelona, 1980. ↵

Si t’ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia’ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l’[avís legal i política de privacitat](#).

Maria-Josep Balsach

Professora d’Història de l’Art Contemporani i directora de la Càtedra d’Art i Cultura Contemporanis de la UdG. És autora, entre d’altres, del llibre Joan Miró. Cosmogonies d’un món originari (2007), que va rebre el Premi Ciutat de Barcelona d’assaig. Actualment és directora del projecte European Live Art Archive, UdG-University of Oxford.

