

8-. LÓPEZ I PIJOAN, Olga

(Tàrraga, 25 de gener de 1952 - San Rafael del Sur, Nicaragua, 31 de maig de 1997).

Olga López i Pijoan va néixer a Tàrraga el 25 de gener de 1952. Filla de Rafael López Gómez,¹⁶⁰ procedent de Madrid, i de Carme Pijoan i Bonjoch,¹⁶¹ pertanyent a la petita burgesia de Tàrraga.

L'Olga va tenir una infància difícil. El pare, franquista i alcohòlic, va abandonar la família quan ella tenia un any. Ella va cursar els estudis primaris interna en el col·legi religiós de les monges vedrunes de Tàrraga i ben aviat va passar a viure a Barcelona, amb la seva mare, els avis i els oncles materns. La mare regentà un establiment de roba i teles amb el nom de l'Olga i, per tal de completar els ingressos, llogà habitacions del seu pis a prostitutes. Això va deixar una senyal en l'adolescència de l'Olga. Treballà a la botiga de roba i convencé la mare d'entrar a estudiar a l'Escola Massana als catorze anys (1966).¹⁶² Va ser el seu primer contacte amb l'art. Es va fer dir Olga L. Pijoan. S'interessà per la pintura i l'estampat tèxtil. L'any 1969, inicià una convivència amb l'artista Carlos Pazos,¹⁶³ amb qui va estar casada de 1973 a 1975. Aquesta



etapa serà la més fructífera quant a l'aportació de l'Olga al panorama de l'art català, ja que s'incorporà a tot el moviment conceptual, en el qual realitzà tot un seguit d'accions corporals de gran interès, i participà a la major part de les manifestacions col·lectives de l'art conceptual a Catalunya entre 1972 i 1974, que mereixeren l'atenció dels millors crítics del moment. Olga L. Pijoan desenvolupà una obra molt singular i espontània juntament amb Pazos, encara que plena de personalitat pròpia. Dins del grup conceptual, les seves afinitats s'inclinaren cap a Lluís

Retrat de Primera Comunió de l'Olga amb la seva mare.

Tàrraga, finals anys 50. De Fons Personal Familiar Patrick i Alex Govers.

¹⁶⁰ No disposem de dades sobre el pare d'Olga López, només sabem que va ser inspector d'Hisenda destinat a Tàrraga i que, després de la separació amb Carme Pijoan i Bonjoch, marxà de la ciutat.

¹⁶¹ Carme Pijoan i Bonjoch va néixer a Tàrraga el 1926 i morí a Barcelona a mitjans anys vuitanta. Era filla de la targarina Maria Bonjoch i Roca, nascuda el 1901, i d'Antoni Pijoan i Culleré, barber de professió i nascut a Golmés el 1904. La família de l'Olga habitava en un immoble del carrer del Carme, núm. 36, on als baixos hi havia la barberia que regentava Celestí Bonjoch Farreras, avi d'Olga López, i que a la seva mort, any 1960, traspassà al seu gendre Antoni Pijoan. Segons dades extretes del *Patrón de Habitantes de la Ciudad de Tàrraga*, any 1930, al Fons Municipal de l'ACUR.

¹⁶² Les dades dels primers anys d'Olga López Pijoan han estat extretes del catàleg de l'exposició *Olga L. Pijoan, fragments d'un puzzle*, abril-maig 1999, Centre d'Art Santa Mònica, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1999, pàg. 8 a 14.

¹⁶³ Carlos Pazos (Barcelona, 1949) és un artista català. Va estudiar inicialment arquitectura, si bé posteriorment s'especialitzà en disseny i art a l'Escola Eina de Barcelona. Va començar a exposar l'any 1969 a la sala d'exposicions de l'Ateneu Barcelonès, i des d'aquell moment ho ha fet a les millors galeries i museus del món, com el MACBA (Barcelona), el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (Madrid), el Centre Georges Pompidou (París), la Gallerie Camille Von Scholz (Brussel·les) o la Joan Prats Gallery (Nova York), entre altres

Utrilla,¹⁶⁴ Miquel Cunyat,¹⁶⁵ Carlos Pazos i Manuel Trallero,¹⁶⁶ tots ells membres del col·lectiu que presentà la ponència *Arte y Uso a Nuevos Comportamientos Artísticos* (1974). Pijoan també signà el document de resposta a Antoni Tàpies que promogué el Grup de Treball.¹⁶⁷

Després d'aquesta època, l'artista tornà a la pintura, encara que en una trajectòria irregular on la vida suplantà el paper de l'art. Ja no queda rastre d'ella ni en la Mostra d'Art Múltiple (FAD, octubre de 1974) ni en el número especial de la revista

Qüestions d'Art (núm. 28, hivern de 1974), dedicat íntegrament a l'art conceptual. Raons personals i familiars l'allunyaren del cercle artístic.

Cronològicament, Olga L. Pijoan començà a exposar a principis de l'any 1972 en l'exposició *Único Día*, a la Galeria Aquitània de Barcelona, amb Jordi Benito, Miquel Cunyat, Carles Pazos i Alicia Fingerhut, entre altres. El maig del mateix any, participà a la Segona Mostra d'Art Jove de Granollers¹⁶⁸ amb *Ballarina*, sobre la qual el crític d'art Alexandre Cirici escrigué a *Serra d'Or*: «La

¹⁶⁴ Lluís Utrilla és un artista i promotor cultural català. Després dels estudis de disseny gràfic a ELISAVA, esdevé un dels protagonistes de l'art conceptual català, participant en exposicions emblemàtiques com ara la Mostra d'Art Jove de Granollers (1971 i 1972), la Primera Muestra de Arte Actual, Comunicación Actual (1973) o Informació d'Art Concepte (1973). Ideador d'ambients tàctils, va ser el promotor i organitzador de les temporades expositives de la Sala de l'Asociación del Personal de la Caja de Pensiones, on tingueren lloc accions i performances de Jordi Benito, Ferran García Sevilla, Carlos Pazos, Olga L. Pijoan i del mateix Utrilla, entre altres. Va recollir aquestes experiències en el text "Cròniques de l'era conceptual", publicat per Robrenyo l'any 1981.

¹⁶⁵ Miquel Cunyat és un artista català la trajectòria artística del qual queda reduïda entre els anys 1971 i 1973. Els seus treballs foren molt esporàdics i abandonà a causa del servei militar. Posteriorment, en els anys vuitanta, tingué ressò com a il·lustrador gràfic.

¹⁶⁶ Manuel Trallero (Barcelona, 1951), tot i iniciar-se com a artista conceptual, fou periodista. Bona part de la seva carrera professional l'ha desenvolupat al diari *La Vanguardia*. Així mateix, també ha publicat diversos llibres d'opinió política i social que han aixecat una certa polèmica amb alguns dels seus títols.

¹⁶⁷ El Grup de Treball va ser un col·lectiu d'artistes i intel·lectuals que va desenvolupar un art conceptual fortament implicat en la lluita antifranquista. Actiu des de 1973, es va dissoldre el 1977, encara que la seva última obra és de 1975. Si bé la primera intervenció pública del grup va ser a la secció d'art de la 5a Universitat Catalana d'Estiu de Prada de Conflent (1973), part dels artistes ja havia coincidit en les mostres d'art de Granollers (1971 i 1972), en l'exposició *Formes al Carrer* a la galeria Aquitània de Barcelona (1971), a l'experiència 1219m3 de Vilanova de la Roca (1972), a *Informació d'Art Concepte* a Banyoles (1973) o al polèmic debat suscitat arran del text d'Antoni Tàpies «La creació: art conceptual aquí» publicat a *La Vanguardia* el 1973. El Grup de Treball va presentar la seva última obra a la 9a Biennial de París de 1975 i a la 37a Biennial de Venècia de l'any següent. La seva pràctica crítica va generar accions com seguir la cotització d'artistes participants a la Documenta de Kassel, elaborar cartells clandestins en solidaritat amb el moviment obrer, inserir anuncis a la secció de demandes dels diaris com si es tractés d'una obra d'art o documentar la premsa clandestina als Països Catalans. La relació de participants i el seu grau de cohesió van ser molt heterogenis: hi eren Francesc Abad, Jordi Benito, Jaume Carbó, Maria Costa, Alicia Fingerhut, Xavier Franquesa, Carles Hac Mor, Imma Julián, Antoni Mercader, Antoni Munné, Muntadas, Josep Parera, Santi Pau, Pere Portabella, Àngels Ribé, Manuel Rovira, Enric Sales, Carles Santos, Olga L. Pijoan, Dorothee Selz i Francesc Torres. Allunyat dels canals habituals de distribució de les obres d'art, el seu model operacional havia de ser forçosament diferent. Encara que com a col·lectiu va produir poca obra visual, va generar multitud de textos i comunicats. En les seves intervencions, va utilitzar tots els mitjans possibles per dur a terme una tasca informativa i de documentació molt inusual en les tipologies artístiques de l'època. Així, sempre que va ser possible, va utilitzar la premsa escrita per donar a conèixer els seus comunicats i va organitzar centres d'informació en les exposicions. Destaca el seu conceptualisme, l'autoria col·lectiva, la desmaterialització de l'obra d'art, la crítica als circuits habituals de distribució de l'art, la interrogació sobre la pròpia condició artística i, per descomptat, la lluita contra la repressió política. El Grup de Treball va presentar obres i documents a la Llotja del Tint de Banyoles (1973), el Col·legi d'Arquitectes de Barcelona (1973 i 1975), al Col·legi d'Aparelladors de Barcelona (1973-1974), a la Universitat Catalana d'Estiu de Prada de Conflent (1973), a l'Institut Alemany de Barcelona (1973 i 1974), a la Llibreria de la Rambla de Tarragona (1973), a l'Institut Industrial de Terrassa (1973), al Foment de les Arts Decoratives (FAD) de Barcelona (1974), a la Galeria Adrià de Barcelona (1975) i a la Galeria Clau de Granollers (1975). A l'Estat espanyol, va participar a l'Institut Alemany de Madrid (1974). En el context internacional, presentà obra a la seu del Comitè d'Information et de Solidarité avec l'Espagne de París (1974), a la Galerie des Locataires de Nova York (1974), a la 9a Biennial de París (1975) i a la 37a Biennial de Venècia (1976). Després de la seva dissolució, els seus treballs s'han exposat al Palau de Velázquez del Retiro de Madrid (1980), al Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona (1992), al Museu Nacional Centre d'Art Reina Sofia (MNCARS) de Madrid (2005 i 2009) i a la Moderna Galerija de Ljubljana (2011), entre altres institucions. El MACBA va presentar una exposició retrospectiva del grup el 1999. Les obres del Grup de Treball es troben a la Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani, al MNCARS de Madrid i a la Col·lecció MACBA, que des de 2008 acull gairebé la totalitat de la producció documentada d'aquest col·lectiu. Informació treta de la pàgina web del Museu d'Art Contemporani de Barcelona, MACBA, en l'entrada de Grup de Treball, i en l'adreça <http://www.macba.cat/ca/grup-de-treball>, consultada per últim cop el 20 d'agost de 2017.

¹⁶⁸ La Mostra d'Art Jove de Granollers és una de les exposicions clau de l'art conceptual català. La primera mostra se celebrà a Granollers el maig de 1971, en homenatge a Joan Miró. Presentà obres al carrer i hi participaren Ferran García-Sevilla, Carles Pazos, Àngel Jové, Lluís Utrilla, Jordi Benet, Sílvia Gubern, Joan Pere Viladecans, Miquel Cunyat, Francesc Abad i Jordi Teixidor, entre altres. Amb motiu de l'exposició, es publicà un manifest defensant la importància de les obres efímeres, l'art al carrer i la participació de l'espectador. L'any següent, es celebrà la Segona Mostra d'Art Jove de Granollers, en la qual participen Ferran García-Sevilla, Miquel Cunyat, Lluís Utrilla, Jordi Benito, Joan-Josep Belmonte, Xavier Olivé, Francesc Torres, Roc Alabern, Josep Navarro, Olga L. Pijoan, Carlos Pazos, Alicia Fingerhut, Francesc Sastre, Frederic Amat, Margarida Camps i Oscar Domínguez, entre altres.

peça altament kitsch d'Olga Pijoan s'obre per a mostrar una minúscula ballarina que balla entre espills al so d'una caixeta de música».169 També en relació amb aquesta peça, Lluís Utrilla parla d'«un gros pastel o monument amb paper i cotó».170 L'Olga també participà en les accions 1219 m³ del frontó de Vilanova de la Roca que tingueren lloc el 17, 18 i 19 d'agost, amb el seu *Cel sobre 1219 m³*, consistent en diverses seqüències fotogràfiques del cel. Segons Carlos Pazos, el cel encarnava per a l'Olga la idea de llibertat:

«El cel, l'aigua com a idea de llibertat per l'Olga, fonamentada en la idea de separar-se d'un món en el que ja no tenia cap importància. Mai volgué ser artista. Volia viure prop dels artistes perquè per ella era el què més s'acostava a la pràctica de la llibertat».171

A Comunicació Actual, a l'Hospitalet, entre el 23 de desembre de 1972 i el 14 de gener de 1973, l'artista presentà *Els límits del paper*, una «reflexió d'Olga López sobre els límits del paper per contraposició entre una cara rectangular, l'altra cara i les tres obtingudes tallant bandes del contorn del paper, de diagonal a diagonal»,172 un treball desvinculat de les accions i una obra molt similar a la que dugué a Banyoles a Informació d'Art Concepte (4 de febrer-5 de març de 1973), anomenada *Fulla tallada en deu trossos i tornada a compondre*. Una de les seves exposicions més destacades va ser Informació sobre la realitat (8-20 de març de 1973), a la Sala de la Associació del Personal de la Caixa de Pensions. El treball consistia a fotografiar en la mida real alguns elements propis i específics de les instal·lacions d'una sala d'exposicions, com endolls, llums, radiadors..., i a substituir l'objecte real per la fotografia.173

Amb tot, les accions més emblemàtiques de l'artista foren les que presentà al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona amb motiu de l'exposició TRA-73 (21 de març-13 d'abril de 1973). Aportà un treball totalment desvinculat de l'acció, titulat *Ordenació*. L'obra constava de tres fulls de paper, numerats de l'u al tres amb la paraula «ordenació» encapçalant la pàgina, el número al mig i el seu nom al final, formant tot ell un eix totalment vertical en el full. En el mateix marc, l'artista aportà també les seqüències fotogràfiques *Llengua* (1972) i *Herba* (1973). A la primera, ens mostra la seva habilitat per doblegar la llengua sense recolzar-la a la dentadura superior, mentre que a la segona ella mateixa juga amb



la seva figura enfront una paret blanca i després desapareix i roman tan sols la silueta del seu cos. Una altra de les accions fou *Vestir-se* (1973), una acció de reconeixement del seu cos, tractat des de l'espontaneïtat amable del quotidià, brodada amb un punt d'artifici. La seva vida a la vora de Carlos Pazos marcà l'etapa més forta del seu treball artístic. En les seves accions, s'oferí com un espill per ser mirada, com presència i absència, donant la versió en negatiu d'Olga L. Pijoan.

Accions com *Herba* (1973) són premonicions de la seva sobtada desaparició. En una primera presa, l'Olga, amb abric i mans a les butxaques, posa davant la càmera en el que sembla ser un solar abandonat, un espai marginal i perifèric d'una ciutat; tapa l'herba que creix al resguard d'un mur. A la segona presa, l'artista ha desaparegut i la seva presència és substituïda per una silueta dibuixada en el mur del fons. El seu cos

Herba.
Fotomuntatge
de l'acció,
any 1973.

169 CIRICI, Alexandre: «Conceptuals a Granollers i a Tolosa». *Serra d'Or*, Any XIV, núm. 153, Barcelona, 15-6-1972, pàg. 59.

170 UTRILLA, Lluís: *Cròniques de l'era conceptual* Ed. Robrenyo, Barcelona, 1981, pàg. 73.

171 PARCERISAS, Pilar: *Conceptualismo(s) poéticos, políticos y periféricos en torno al arte conceptual en España, 1964-1980*. Akal/Arte contemporáneo, Ediciones Akal SA, Madrid 2007, pàg. 110.

172 CIRICI, Alexandre: «Conceptuals a L'Hospitalet». *Serra d'Or*, Any XV, núm. 161, Barcelona, 15 febrer 1973, pàg. 39.

173 PARCERISAS, Pilar: *Conceptualismo(s)...*, pàg. 111.



Vestir-se.
Instantània de l'acció,
any 1973.

ja no hi és, ha deixat un simple rastre que constata l'absència. El moment de la desaparició no ha estat captat per la càmera. La imatge resulta insuficient a l'hora de recollir l'acció, la fotografia confessa llur incapacitat per visibilitzar els fets (el segrest, tal volta, la tortura, l'assassinat). La presència de la dona es mostra dèbil, la seva desesperació pot arribar en qualsevol moment. Si la vida del dissident, de qualsevol que expressi un pensament crític amb la dictadura o que adopti un comportament «perillós» per a la societat franquista, està a disposició del poder polític, el cos de la dona és un contenidor de vida encara més fràgil i «assassinable» que el de l'home. La fotografia reproduceix el joc entre l'absència i la presència del cos; com a mitjà de representació, reproduceix l'acte original; assenyala llur incapacitat per visibilitzar-lo, confirma la impossibilitat de representar la desaparició, i, al mateix temps, demostra la importància dels mitjans en la batalla per desvelar la repressió, principal arma del manteniment de l'estatu quo sociopolític. El cos d'Olga L. Pijoan, entre temerós i desafiant, espera davant la càmera, a penes pot lluitar o resistir-se davant un poder que la supera i la invisibilitza.¹⁷⁴ És una obra que Cirici relaciona amb la de Franz Erhard Whalther i les seves implicacions d'espai, lloc, cos i procés. També es podria acostar l'acció *Llengua* (1972) al perfil del *Body Art* de Vito Acconci.

La seva acció més emblemàtica, i que originà major polèmica, fou *Cos real/Cos projectat*, celebrada en el Col·legi d'Arquitectes (3 d'abril de 1973) i també dins el marc del TRA-73. L'artista s'assegué en una cadira dalt d'una tarima i, al costat de la seva presència física, projectà diapositives de parts del seu cos, en negatiu foto-

gràfic degut a la censura. S'edità un puzzle basat en una foto / fotocòpia de l'artista com si fora una *starlet*, i l'escala variava en cada un dels fragments, de manera que resultava impossible reconstruir la foto original, i així es proposava una lectura irònica d'un dels escassos papers que la indústria i la cultura de masses atorgava a les dones.

«En el silenci expectant i la foscor de la sala, una noia puja a una tarima fortament il·luminada i s'asseu desmenjada en una cadira i en la mateixa posició resta estàtica durant tota l'estona. En una gran pantalla, al costat d'una tarima, un projector passa diapositives de parts nues del mateix cos de la noia. Veiem orelles, parts del nas o de l'ull, el pit o el sexe, els dits del peu o de la mà. És l'equivalència entre la part i el tot o la descoberta del cos real i la disfressa».¹⁷⁵

L'1 de maig de 1973, Olga L. Pijoan signà el document-resposta a Tàpies, al costat de F. Abad, J. Benito, A. Fingerhut, S. Marchán, A. Mercader, C. Pazos o P. Portabella, entre altres. Es tracta d'una rèplica a l'article que A. Tàpies havia publicat a *La Vanguardia* el 14-3-1973 amb el títol «Arte conceptual aquí» en el qual expressava la seva disconformitat amb el discurs dels joves artistes conceptuals. Aquest document, que *La Vanguardia* no va publicar, va veure la llum íntegrament a la revista *Nueva Lente*, núm. 21, novembre de 1973.¹⁷⁶

Olga L. Pijoan participà, el 4 desembre de 1973, en el cicle de ponències «Tendència actuals en l'art» de l'Institut Alemany de Cultura. Juntament amb Carlos Pazos, Manuel Trallero i Lluís Utrilla, presentaren la ponència «Art i ús». Aquesta ponència estava molt influïda per la sociologia i les noves teories sobre la comunicació. Precisament, intentà traspasar els elements de la teoria de la comunicació a la creació i producció artístiques, de manera que l'esquema artista-obra-públic es veiés substituït pel circuit emissor-missatge-receptor i productor-producte-consumidor. La intenció última era que l'artista s'impregnés del món de la comunicació i proposava «la conversión del actual artista en un especialista de la comunicación al servicio de las comunidades que deseen desarrollar un amplio programa de creación comunicativa».¹⁷⁷

Durant el març-abril de 1974, la mateixa ponència «Art i ús» del cicle de Barcelona, al Col·legi d'Arquitectes, va ser presentada a «Nuevos comportamientos artísticos», a Madrid. Olga L. Pijoan hi presentà diferents accions sobre el

¹⁷⁴ ALBARRÁN DIEGO, Juan: *Del fotoconceptualismo al fototableau. Fotografía, performance y escenificación en España (1970-2000)*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca, 2012, pàg. 158.

¹⁷⁵ UTRILLA, Lluís. *Cròniques de l'era ...*, pàg. 73.

¹⁷⁶ Catàleg de l'exposició *Olga L. Pijoan, fragments d'un puzzle*, abril-maig de 1999, Centre d'Art Santa Mònica, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1999, pàg. 26.

¹⁷⁷ PARCERISAS, Pilar, *Conceptualismo(s)...*, pàg. 110-114.

cos i l'acció amb la projecció de les parts del cos que ja s'havia mostrat a Barcelona. La ponència «Art i ús» no va ser ben acollida per la crítica de Madrid:

*«El segundo grupo (M. Cunyat, O. L. Pijoan, M. Trallero, Ll. Utrilla, C. Pazos) se sitúa en una posición intermedia. Sus aportaciones estaban desconectadas entre sí y ofrecían acusados desniveles. Las obras más conseguidas eran las experiencias táctiles y los maquillajes de Utrilla. O. L. Pijoan presentaba algunas muestras del «arte del cuerpo». Pero en general el grupo no dió satisfacción a las expectativas de público. La ponencia Arte y Uso, honesta en sus planteamientos, fue considerada como una posición centrista respecto a los otros grupos. En Madrid, las críticas afectuosas y el buen tono, se concretaron, sobre todo, en apuntar el carácter más bien visceral e intuicionista de una práctica analítica como es la del «conceptual», que no se apoyaba en la metodología que proclaman».*¹⁷⁸

Més dures van ser les crítiques de Juan Manuel Bonet:

*«Pazos, Utrilla, Olga Pijoan y su grupo representaron el punto más bajo del ciclo. Su actuación resultó lamentable. Falta de imaginación, teoricismos e interpretaciones miméticas se sucedieron en un clima de vacuidad que rozaba la incoherencia».*¹⁷⁹

Una altra de les crítiques a la ponència era més moderada:

*«Su ponencia trató sobre Arte y Uso, analizando las tríadas que responden a las preguntas: ¿Quién lo realiza? (el artista-emisor-productor) ¿Cómo lo hace? (la obra-mensaje-producto) ¿Para quién? (público-receptor-consumidor). Apuntaba que el consumo de forma ha producido un agotamiento del repertorio tradicional, lo que podía asimilar, en cierta forma, al mismo arte conceptual. Un artista conceptual debía ser un amateur, en el sentido económico y técnico, buscando otras formas de subsistencia. El público de estas actividades solía ser el mismo que el de las exposiciones habituales, y en varias experiencias con el público obrero no consiguieron comunicar con él. Sobre los equipos de trabajo formados, decían que apenas habían creado obras colectivas, desarrollando el artista su propia obra dentro de cada equipo. No prestaban mucha atención a la metodología a emplear en su trabajo, siendo partidarios de la intuición».*¹⁸⁰

¹⁷⁸ MARCHÁN FIZ, Simón: «Un ciclo sobre arte actual. Nuevos comportamientos artísticos», *Comunicación*, núm. 18, Repress, S.A., Madrid, desembre 1974, pàg. 31

¹⁷⁹ BONET, Juan Manuel: «Nuevos comportamientos artísticos: un balance provisional», *Solución, Boletín de Información Cultural*, any 1, número 2, Madrid, maig-juny de 1974.

¹⁸⁰ DE CASSO, Rosario i ENRIQUE, Demetrio: «Nuevos comportamientos artísticos», *Reseña*, núm. 76, Madrid, juny de 1974.



Olga L. Pijoan amb el seu fill Alex Govers, Estelí (Nicaragua), any 1994. Del Fons Personal Patrick Govers.

Amb data de juliol de 1974, Olga L. Pijoan i cinc artistes més signaren un text avui històric titulat *Què fer?* Feia tot just dos anys que les propostes conceptuals de l'art s'estaven desplegant arreu del territori català, inscrites en l'onada internacional d'artistes que, inquiets davant dels temps que els tocava viure, entenien que l'artista adequadament contemporani havia de plantejar un repte a les convencions estètiques i a l'establishment de l'art modern. Quan les pràctiques conceptualistes es començaven a conèixer com un seriós competidor en el món artístic de l'avantguarda, es considerava que el seu principal distintiu era escapar de la trampa de la prescripció formalista i la seva finalitat era menysprear els aspectes materials de l'obra d'art. A Catalunya, la tensió entre les tècniques de desmaterialització de l'objecte d'art i aquelles pràctiques que no defugien els aspectes matèrics i objectuals de l'experimentació es va fer visible en el cicle expositiu *Què fer?*, presentat a la Sala Vinçon de Barcelona.¹⁸¹ Les



Olga L. Pijoan i alumnes de l'escola-taller de muralisme
14 d'abril, any 1995.
FPPG.

mostres s'identificaven amb un element comú: la necessitat estètica de preservar un mètode de coneixement materialista en una pràctica artística que no desestima la transformació directa de la matèria. En aquelles dates, aquesta opció tenia el caràcter de manifest davant del predomini i la centralitat que prenien les estètiques efímeres i lingüístiques liderades pel Grup de Treball i el model expositiu entès com a tramesa d'informació —a través de documents, fotografies, texts, dades, l'oralitat i la discussió. Sense negar aquestes opcions, el col·lectiu *Què fer?* proposava una via creativa de caràcter realista i material i un art de la vivència i la presència. Un art en què la materialitat del món fos l'epicentre i el cos fos l'espai i l'ocasió d'un esdeveniment.¹⁸² Dins d'aquest cicle, Olga L. Pijoan presentà l'acció *Repòs* (1974), que consistí en representar la vida quotidiana de l'artista amb la instal·lació d'un llit a la sala, amb una tauleta de nit, un llum, menjar i la companyia d'una gossa que tenia a casa. Quan es cansava, dormia, i, si no, reposava, tal com resava el títol de l'acció. Amb motiu de *Què fer?*, Alexander Cirici escri-

gué un text de presentació sobre els artistes titulat «Molinet de sis», on comentà amb precisió les accions corporals d'Olga L. Pijoan:

«Els diferents treballs que ha realitzat Olga L. Pijoan sorgeixen, particularment, de les consideracions sobre el material més immediat i sobre el sistema de signes també més immediat: propi cos i alguns dels elements corporals que tenen el poder d'actuar com poderós llenguatge envers els receptors. La dialèctica imatge-realitat creava en aquells exercicis una eficient consideració sobre la naturalesa ambigua dels estímuls i sobre les relacions entre els missatges i els fets objectius».¹⁸³

El rastre de l'Olga L. Pijoan desapareix de sobte de la documentació artística. Un greu accident ocorregut a la seva mare l'obligà a ocupar-se de nou de la família. Inicià una nova relació amb Miquel Cunyat, artista i dissenyador gràfic. Treballà en el món de la cuina i a la restauració. D'aquesta època destaca el seu intent de participació en una de les Biennals de Caixa de Barcelona del tombant dels vuitanta amb un autorretrat vestida de verge, que no va ser admès. A final de 1981, una relació tempestuosa amb Jaume Casamitjana la portà a iniciar una vida rural a Riderou,¹⁸⁴ i després es traslladà a Girona. L'any 1983, llogà el Mas Molinot, a Sant Julià de Llor i Bonmatí (Girona) i treballà esporàdicament de cartera rural, també de cuinera a una fonda d'Amer,¹⁸⁵ fins retornar a Barcelona a final de 1985, després de la seva separació de Casamitjana. A Barcelona, treballà de gerent adjunta a la tenda TOCS,¹⁸⁶ i al Gran Colmado (1986-1988). A final de 1989, va fer el primer viatge a Nicaragua acompanyant el Comitè de Solidaritat Salt-Quilate.¹⁸⁷ Nicaragua representà per a l'Olga un cel de llibertat i la possibilitat de recuperar l'estabilitat i de retrobar els seus inicis en la pintura. Arran d'un segon viatge a inicis de 1990, conegué Patrick Govers, professor de

¹⁸¹ Des de 1973, la Sala Vinçon de Barcelona, vinculada a un establiment comercial dirigit per Ferran Amat, va ser un espai d'exhibició de propostes compromeses amb els artistes més joves i la llibertat creativa, almenys fins l'any 1977, moment en què la sala va canviar el rumb de la programació. Àngels Jové, Jordi Benito, Manel Rovira, Bigas Luna o Lluís Utrilla van ser alguns dels artistes que durant la dècada dels setanta van exhibir part del seu treball a la sala, a la vegada que també van poder dur a terme treballs col·lectius com els que es van realitzar al programa *Què fer?*, en el qual hi van col·laborar Carles Pazos, Olga L. Pijoan, Joan Hernández Pijuan, Raül Utrilla, Jordi Pablo, Fina Miralles i Ferran Garcia-Sevilla, i en el qual es van dur a terme diferents treballs artístics on es van incloure diferents accions. A través d'aquest conjunt d'artistes, entre molts altres, la Sala Vinçon de Barcelona va esdevenir un espai on tenia cabuda tota pràctica artística compromesa amb el seu present, exhibint mostres de l'art conceptual que s'estava produint durant aquells anys a Catalunya, així com significatives accions d'artistes com Carles Pazos, el qual va dur a terme el seu *Esdevenir una estrella* (1976) en aquesta sala, acció en la qual l'artista reflexionava sobre l'èxit i la fama. UTRILLA, Lluís, *Cròniques de l'era ...*, pàg. 46-47.

¹⁸² CREUS, Maïa: «Fina Miralles, el cos de l'artista en l'art». *Quadern*, Abril de 2012, pàg. 20.

¹⁸³ A *Olga L. Pijoan, fragments d'un puzzle*, abril-maig de 1999, Centre d'Art Santa Mònica, Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1999, pàg. 29.

¹⁸⁴ Petita entitat de població pertanyent al municipi de Sant Gregori, de la comarca del Gironès.

¹⁸⁵ Amer és una vila i municipi de la comarca de la Selva.

¹⁸⁶ Una mena de grans magatzems comercials, a l'estil de la Fnac d'avui dia, ja desapareguts.

¹⁸⁷ Grup d'agermanament de la localitat gironina amb la petita població mexicana, pertanyent al municipi d'Altotonga (Veracruz).

Sociologia a la Universitat d'Estelí. En aquest se-
gon viatge, l'Olga tenia com a projecte desenvo-
lupar una producció d'embotits en col·laboració
amb entitats nicaragüencs (associació del camp
i associació de dones), però el projecte no va
arribar a desenvolupar-se. Dona de caràcter in-
dependent, l'Olga, una vegada que ja no va tenir
diners, va voler tornar. La parella marxà el maig
del 91 (coincidí amb la fi del contracte laboral
de Patrick Govers i amb el fet que ell volia tornar
a estudiar).

En Patrick i l'Olga tornaren a Bonmatí, és a dir a
la casa de camp (Mas Molinot) que l'Olga lloga-
va des de feia anys (i que va salvar de les ruïnes).
L'Olga va treballar una temporada a la Seguretat
Social de Girona, mentre que en Patrick estudi-
ava. En aquest temps, sempre varen mantenir la
idea de tornar a Nicaragua. En Patrick i l'Olga
varen tenir un fill, Alex, que nasqué el 26 de maig
de 1992. Un any més tard, en Patrick finalitzà els
seus estudis, i el gener del 94 tornaren a Nica-
ragua. Des de 1994, visqueren a Estelí, Nica-
ragua.¹⁸⁸ Aquest cop, l'Olga va començar a ficar-se
en el muralisme, i va començar amb els tallers
que avui dia són FunArt. Organitzà tallers de pin-
tura mural infantils amb objectius humanitaris.
Participà en el Taller de Muralisme d'Estelí, des-
tinat a iniciar els nens en el dibuix i la pintura;
primer ho va fer voluntàriament i després amb
dedicació completa.¹⁸⁹ A l'inici, anava cada cap
de setmana a participar en els tallers que l'as-
sociació organitzava en diferents barris populars
de la ciutat. Paral·lelament, l'Olga va practicar
més regularment la pintura i l'escultura (fang).

L'any 1996, dirigí diferents murals, un al Centro
Universitario Leonel Rugama Rugama i un al-
tre a la Biblioteca Pública d'Estelí. A poc a poc,
anant el cap de setmana als tallers, duia els
nens i nenes del barri on vivien (Barri 14 d'Abril).

Per diferents raons (entre altres, punts de vista
divergents amb els que lideraven els tallers de
muralisme), va crear llavors el taller de pintura
i muralisme 14 d'Abril. Aquest taller funcionava
amb un equip d'adolescents del barri (els faci-
litadors) i l'Olga actuava com a suport de docèn-
cia (és a dir, feia classes de dibuix, de colors) i
logístic (finançament via grups de suport d'Es-
panya i sobretot de Bèlgica, amb una escola de
deures d'un barri de la ciutat de Lieja). Aquest
taller va seguir després de la mort de l'Olga,
però en l'actualitat ja no existeix. Una de les se-
ves alumnes ho recorda de la següent manera:
*«A la cuadra vino a vivir una señora que traba-
jaba en ese entonces talleres de muralismo, ya
falleció, se llamaba Olga, era educadora, ella tuvo
mucho que ver en la cuadra, al ver el montón de
chavalos y chavalas nos invitó a pintar los fines
de semana y nos dijo que era para todos, que
podía entrar el que quisiera, si nos gustaba que
probáramos una vez, y si no nos gustaba que no
volviera a ir. Pienso que difícilmente un niño
va a rechazar la pintura, pero además de pintar el
espacio de estar con otros chavalos y la atención
que nos daban, teníamos educadores y había si-
empre una actividad diferente para los niños y las
niñas. Todo el mundo sentía en ese espacio: es
para mí y lo tengo que aprovechar, y de todo lo
que había ahí, los tarros, la madera, sabías que
tenías un educador, alguien que te iba a atender,
saber que alguien te está esperando, que va a
hacer algo con vos y que es sólo para vos y para
el resto de los demás, eso creo que es una de las
cosas que a muchos y principalmente a mí me
motivó mucho para estar ahí».*¹⁹⁰

En els últims temps, Olga L. Pijoan pintava sobre
paper reciclat, però no tingué temps de reeixir.
Morí d'un atac de cor en una piscina a San Ra-
fael del Sur, Nicaragua, el 31 de maig de 1997, a
l'edat de quaranta-cinc anys.¹⁹¹ Va ser una mort

¹⁸⁸ La Vila de Sant Antoni de Pavia d'Estelí, o simplement Estelí, és una població de Nicaragua, cap del municipi i del departament homònim.

¹⁸⁹ El programa de Tallers de Muralisme a Estelí té el seu origen el 1989. El principi fonamental d'aquests tallers és ser un programa de portes obertes, per referir-se al dret de la infantesa i de la població en general a l'art com a expressió humana i com a eina pedagògica per conèixer la seva història, els seus drets i reivindicar-los des d'aquest espai col·lectiu. El seu sorgiment està molt vinculat al moment històric de la Revolució Popular Sandinista i fins a l'actualitat manté el seu enfocament participatiu, de portes obertes, reivindicant l'art públic infantil com a mitjà de comunicació social de la infantesa. Estelí va ser declarada per un bàndol municipal com la Ciudad del Muralismo i també va aconseguir el seu lloc en el Llibre dels Rècord Guinness per pintar, amb participació de la infantesa, el mural més gran del món.

¹⁹⁰ ESPINOSA OCHOA, Maribel del S.: *El impacto del programa „Talleres de Muralismo” (quehacer histórico de FUNARTE-Estelí) en la calidad de vida actual y futura de jóvenes integradas/os a sus actividades desde hace entre 5 y 20 años (Tesis en opción al grado de Máster en Gestión del Desarrollo Comunitario)*. Informe de Tesis, pàg. 56. Tret de l'adreça web <http://abacoenred.com/wp-content/uploads/2016/01/Informe-de-tesis-Maribel-Ochoa.pdf>, consultada per últim cop el 27 d'agost de 2017.

¹⁹¹ Totes les dades de la vida de l'Olga L. Pijoan a Nicaragua, així com dels seus últims anys, ens han estat facilitades per Patrick Govers a partir de la correspondència que vàrem mantenir durant els mesos de març-abril de 2017. Amb motiu de l'estrena del documental *On son les dones targarines?* el maig de 2017, Patrick Govers i el seu fill Alex Govers Pijoan varen estar a Tàrrega per presenciar l'estrena. Vàrem estar una estona amb ells i ens acabaren de perfilar certs aspectes que hem inclòs a la biografia. Val a dir, a més, que Alex Govers Pijoan participà en el rodatge del documental amb la gravació de l'entrevista feta en un domicili particular a Barcelona, el març de 2017. Des d'aquí volem agrair la bona disposició d'ambdós envers la nostra tasca i tota la documentació que ens han facilitat per confeccionar aquesta biografia.

força sentida entre els seus companys de generació, tal com queda palès en l'epifania, dolguda representació, que l'artista i escriptor lleidatà Carles Hac Mor li va dedicar.

UNA EPIFANIA LLEGENDÀRIA DE L'ART I DEL NO-ART¹⁹²

Hi ha hagut, sincrònicament i diacrònicament, moltes i contradictòries Olgues L. Pijoan, les quals no formen pas un tot: ella tenia un tarannà força més plural que no tothom.

Amb una d'aquestes Olgues L. Pijoan —jo en vaig conèixer unes quantes—, a Cadaqués, des del carrer de la Sirena, vaig veure passar levitant i de pressa, cap a mar, la primera marededéu en flames de les poquetes que he vist al llarg dels anys.

La poètica de la vida quotidiana d'aquesta Olga L. Pijoan que tenia visions i les encomanava era senzilla i intel·ligent, i tan ferma i aguda com una cantonada amb un balcó des del qual ella veia no només passar la gent, sinó que també l'escoltava.

El seu art, de fet, va ser el germà petit de la seva poètica, tothora utòpica. Tingué moltes més idees i projectes que no pas desig de realitzar-los: a conseqüència del seu conceptualisme radical, les materialitzacions de les seves propostes li interessaven ben poc, i tot sovint no gens.

Per això fou la més conceptual de totes les artistes i els artistes de l'art conceptual català. I de tots plegats va ser la més atacada, i virulentament, per feministes i per intel·lectual obnubilats pel marxisme maoista i mesetari de l'època.

En efecte, en presentar a l'Institut Alemany de Cultura de Madrid unes diapositives de parts del seu cos, la sala s'escindí en dos bàndols: uns de detractors d'ella en nom de la transcendència social de l'art, i un altre que, de tan excitat per aquelles imatges, es lliurà, *in situ*, a actes onanistes que els benpensants es van encarregar de reprimir. Talment ho explicava ella i, amb la mateixa exactitud que aquí, ho vaig exposar a l'article *Una artista del no art*, al *Quadern* del diari *El País*, el 1988, al qual article ella va donar el seu vist-i-plau abans de ser publicat.

A diferència dels i les artistes conceptuals que l'envoltaven, que, uns moltíssims i uns altres no tant, patien l'art, a Olga L. Pijoan l'amoïnava sobretot la vida (i, doncs, era molt solidària amb el proïsme) i l'art no l'angoniejava pas gaire, tot i que fruïa a fons el seu art com antiart, un gaudi ben popi de Fluxus.

Per aquesta manera de ser i de fer d'Olga, Alexandre Cirici va escriure que ella era la Yoko Ono catalana, malgrat que, segons algú, això Cirici ho va dir de Sílvia Gubern. Els historiadors ho aclariran.

A despit de ser, per sort per a ella, influenciable —anava a especificar que com a artista i com a persona, com si totes dues coses s'hi poguessin dissociar—, i que la seva obra era resultat directe de l'entorn artístic en què vivia, sempre va mantenir una postura no gens mimètica respecte a ningú.

I quan es va apartar, relativament, del món de l'art, encara es va capficar menys per ser o no ser artista, per fer art o no fer-lo, la qual cosa, en el seu cas, era una virtut antieegocèntrica i una reacció a la suposada necessitat de professionalitzar-se. La seva generositat vital la va protegir de voler fer carrera artística.

Llavors va prescindir fins i tot dels projectes, i considerava art i no-art, dialècticament, tot allò que feia quotidianament. Així, va demostrar empíricament que hom pot ser artista al marge de tots els circuits culturals.

De fet va esdevenir artista i alhora, inseparablement, no-artista. Va aconseguir la negació de l'art des de dins de l'art, o dit d'una altra manera, va afirmar l'art al defora de l'art.

Aquesta trajectòria paradoxal assoleix categoria de provocació filosòfica en fer-nos reflexionar sobre què és l'artista i quina cosa és l'art, i si tot és art o no.

Recordem que es va declarar a sí mateixa obra d'art i que, com a tal, es va exposar en un llit durant un dia a la Sala Viçon, de Barcelona, el 1972. I val a dir —perquè ella volia que això constés als papers— que entre els seus projectes artístics hi havia hagut el de quedar embarassada i fer-se fer un avortament i el d'operar-se el nas.

Olga L. Pijoan (al punt que segueix aquesta L hi ha tot un argument per a un melodrama que arrencaria amb la infantesa d'Olga a Tàrraga) va esdevenir ben aviat un personatge emblemàtic d'uns anys en què l'art fou subvertit de soca-rel.

La seva actitud, que ella va portar fins a derivacions extremes, difícilment podia ser objectuable, i això la perjudica com a artista convencional, com a creadora d'obres materials, i l'eleva a llegenda, que al capdavant és el que ella, mig inconscientment, volia, amb el benentès que les llegendes poden ser formes conceptuals de l'art.

¹⁹² HAC MOC, Carles: «Una epifania llegendària de l'art i del no-art». A *Olga L. Pijoan, fragments d'un puzzle...*, pàg. 9-11.

La marededéu en flames amunt esmentada es va enfonsar en el mar davant l'astorament dels llops del mar d'una barca de Roses que pescava a l'encesa.

I els llops de l'art no van pensar mai a pescar Olga Pijoan, amb la qual cosa ella, el seu conceptualisme i l'art i el no-art i l'antiart en van sortir beneficiats.

Olga L. Pijoan es pot anar encenent més i més com a paradigma de la voluntat de no caure en

la institucionalització de l'artista. Amb el temps —i passi la mitja profecia—, pel que fa al reconeixement del seu art i no-art, potser hi haurà sorpreses: la seva dissolució irònica del jo en la nebulosa dels conceptes podria pujar en interès. Això si la seva llegenda no és oblidada o bé asfixiada per la concepció de l'art com a exclusiva cosificació d'idees.

Carles Hac Mor