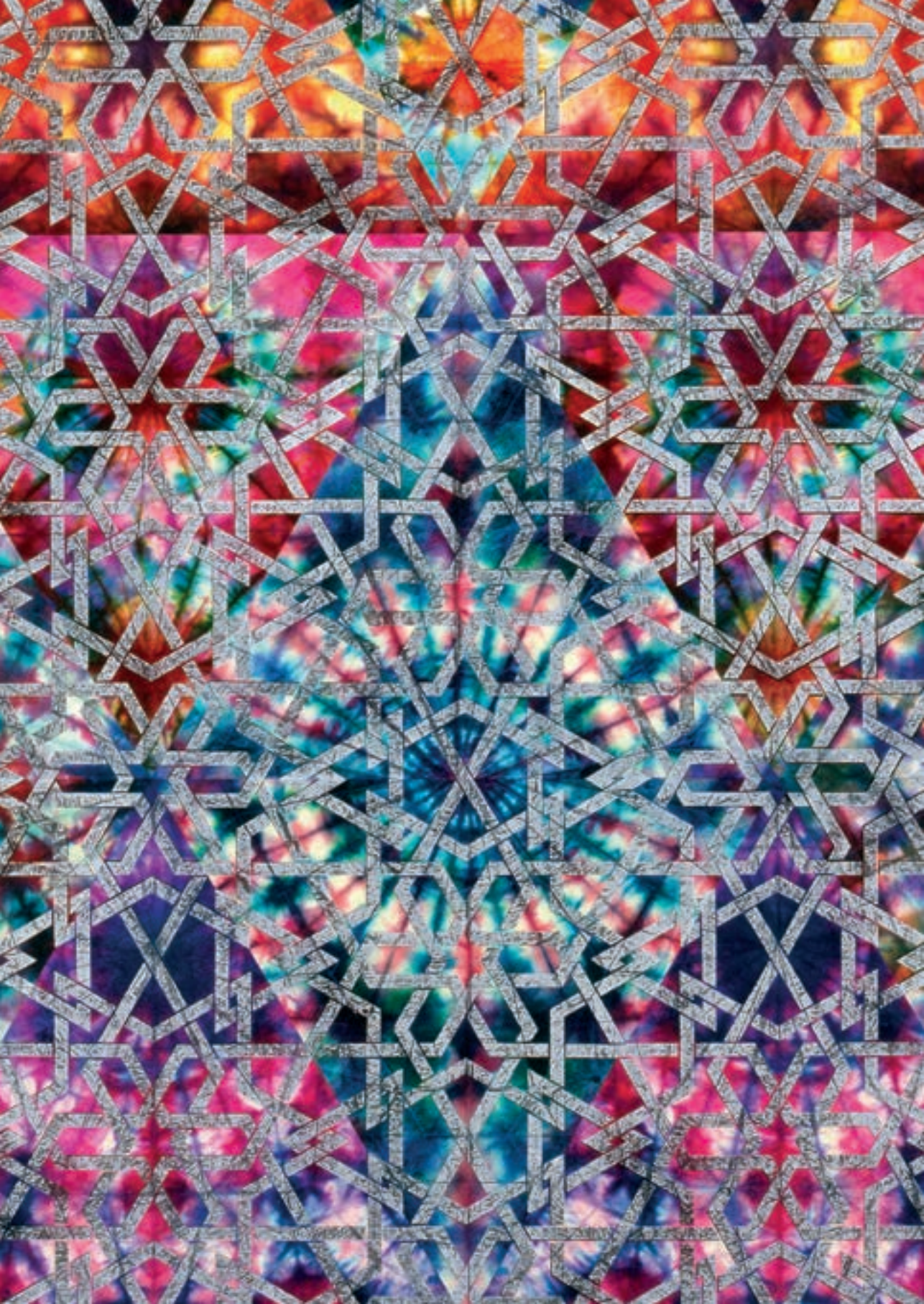






LA LLUM NEGRA

TRADICIONS SECRETES
EN L'ART
DES DELS ANYS
CINQUANTA

CONSORCI DEL CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA

Presidenta

Mercè Conesa i Pagès

Vicepresidenta

Ada Colau Ballano

Director general

Vicenç Villatoro Lamolla

Vocals de la Diputació de Barcelona

Joan Carles García Cañizares

Jaume Ciurana Llevadot

Xavier Forcadell Esteller

Juanjo Puigcorbè Benaiges

Josep González Cambray

Josep Maria Vall Comaposada

Montserrat Ballarín Espuña

Ana Maria Martínez Martínez

Josep Altayó Morral

Vocals de l'Ajuntament de Barcelona

Jaume Asens i Llodrà

Ricard Vinyes Ribas

Joan Subirats i Humet

Secretària

Petra Mahillo García

Secretària delegada

Laura Esquerda i Fontanills

Interventor

Josep Abella i Albiñana

Interventora delegada

Mariam Bernal Martínez

EXPOSICIÓ

«La llum negra. Tradicions secretes en l'art des dels anys cinquanta» és una exposició del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB) on es presenta entre el 16 de maig i el 21 d'octubre del 2018.

Comissariat

Enrique Juncosa

Direcció del projecte

Rosa Ferré

Coordinació i documentació

Teresa Anglès

Montserrat Novellón

Disseny de l'exposició

Estudi Francesc Pons

Disseny gràfic de l'exposició

Setanta

Disseny gràfic de la comunicació

TwoPoints.Net

Coordinació de la producció i el muntatge

Servei d'exposicions del CCCB

Muntatge de l'exposició

Digit

SIT proyectos, diseño y

conservación S.L.

Unitat de producció i muntatges

del CCCB

Producció gràfica

Nogales

Il·luminació

Unitat de producció i muntatges del

CCCB

Coordinació, postproducció i instal·lacions audiovisuals

Servei audiovisual i multimèdia CCCB

amb la col·laboració de New Media

Comunicació

Servei de difusió del CCCB

Registre i conservació

Anna Ferran conservadora restauradora

Unitat de registre i conservació del

CCCB

Transport

TTI S.A.

Assegurances

Confide Correduría de Seguros

y Reaseguros S.A.

Liberty Mutual Insurance Europe Limited

I la col·laboració del CCCBLab, del CCCBEducació, del Centre de documentació i debats, del Servei de difusió i recursos externs i dels Serveis administratius i generals del CCCB.

CATÀLEG

Direcció

Enrique Juncosa

Coordinació

Marina Palà

Edició de textos i gestió gràfica

Anna Tetas

Disseny

Proxi.me

Reinhard Steger, Maria Martí Vigil

Traducció i correcció de textos

Sue Brownbridge, Marta Hernández,

Jordi Palou, Ferran Ràfols

Edició

Centre de Cultura Contemporània

de Barcelona – CCCB i Gabinet

de Premsa i Comunicació

de la Diputació de Barcelona

Preimpressió

Xavier Parejo Soler

Impressió

Litografia Rosés

© Centre de Cultura Contemporània de Barcelona

Montalegre, 5 - 08001 Barcelona, 2018

www.cccb.org

© Diputació de Barcelona, 2018

© dels autors dels textos i dels propietaris de les imatges, 2018

ISBN: 978-84-9803-831-6

DL: B 10184-2018

Reservats tots els drets d'aquesta edició.

Imatge de la p. 1

Philip Taaffe, *Rose Triangle*, 2008

(detall)

Imatge de la p. 208

Fred Tomaselli, *Untitled [Datura Leaves]*,

1999 (detall)

El CCCB és un consorci de:



Diputació
Barcelona



Ajuntament
de Barcelona

Un projecte de:

CCCB Centre de Cultura
Contemporània
de Barcelona

Amb el suport de:



Diputació
Barcelona



Ajuntament
de Barcelona

I la col·laboració de:

Sabadell
Fundación

Mitjà col·laborador:

EL PAÍS

El desenvolupament de la psicoanàlisi, al tombant del segle xx, i l'esclat del surrealisme durant la posterior etapa de l'avantguarda artística, a partir dels anys vint, van representar dos significatius eixamplaments de la manera com ens veiem i com ens entenem, i van obrir camins, fins aleshores impensats o arraconats, per saber qui som, com som i com funciona la ment humana. Després d'un segle positivista com el xix, amb un acusat progrés basat en la ciència i el racionalisme, la reivindicació de la força de l'espiritualitat, de la intuïció alliberadora i de la irreductible intimitat de cada persona va sacsejar no solament el panorama creatiu, sinó també molts aspectes de l'existència, en paral·lel amb una agitació social i política marcada per revolucions i guerres d'abast global.

Durant la segona meitat del segle xx, aquestes noves potències creatives es van consolidar i concretar en nombroses realitzacions, i van assolir, tot i el seu caràcter a contracorrent, una difusió més gran, sobretot a partir dels anys seixanta. Acostar-se a aquesta revolta espiritual i cognitiva, en què em complau remarcar l'aportació catalana d'Antoni Tàpies, és la proposta de «La llum negra», presentada pel Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB). Des del contrast recollit en el títol, aquesta exposició aborda una mirada a l'art del darrer mig segle en què la sorpresa, el misteri i la foscor són, paradoxalment, portes obertes a l'emoció, al coneixement i al plaer.

«La llum negra» ofereix un viatge apassionant a la intuïció i a la creativitat, en què conviuen disciplines, formats i suports diversos, cultures i religions de tot el món, erudició i *underground*, amb la voluntat de proposar alternatives engrescadores, d'invitar-nos a fer preguntes que ens portin més enllà de les nostres certeses i seguretats. «És quan dormo que hi veig clar», afirma el cèlebre vers de J. V. Foix. Obrir els ulls en l'aparent foscor pot ser una manera estimulant d'aprofundir en el nostre coneixement dels grans reptes vitals. El CCCB, un cop més, ens vol acompanyar a obrir portes insospitades.

Mercè Conesa i Pagès
Presidenta de la Diputació de Barcelona
i del Consorci del CCCB

EL SEGLE DE (TOTES) LES LLUMS

Quan escrivim la narració simplificada i esquemàtica de la nostra història contemporània, convenim que, d'ençà de la Il·lustració, vivim en un període d'hegemonia del pensament racionalista, de base científica. Vivim, aparentment, en una llarga perpetuació, amb intermitències, de l'ideari del segle de les llums: la llum de la raó, alimentada per la ciència, va arribant a tots els racons de la cambra humana i elimina així les zones de foscor (on habiten la ignorància, la superstició i, finalment, el mal). Com més intensa sigui la llum de la raó, com millor s'enfoqui cap a les zones de foscor que encara poden quedar, més serem capaços d'entendre el món i la vida, d'entendre'ns a nosaltres mateixos, i minimitzarem –amb l'obscuritat– la maldat, el dolor i la perplexitat. La raó il·luminarà el món amb la seva llum blanca.

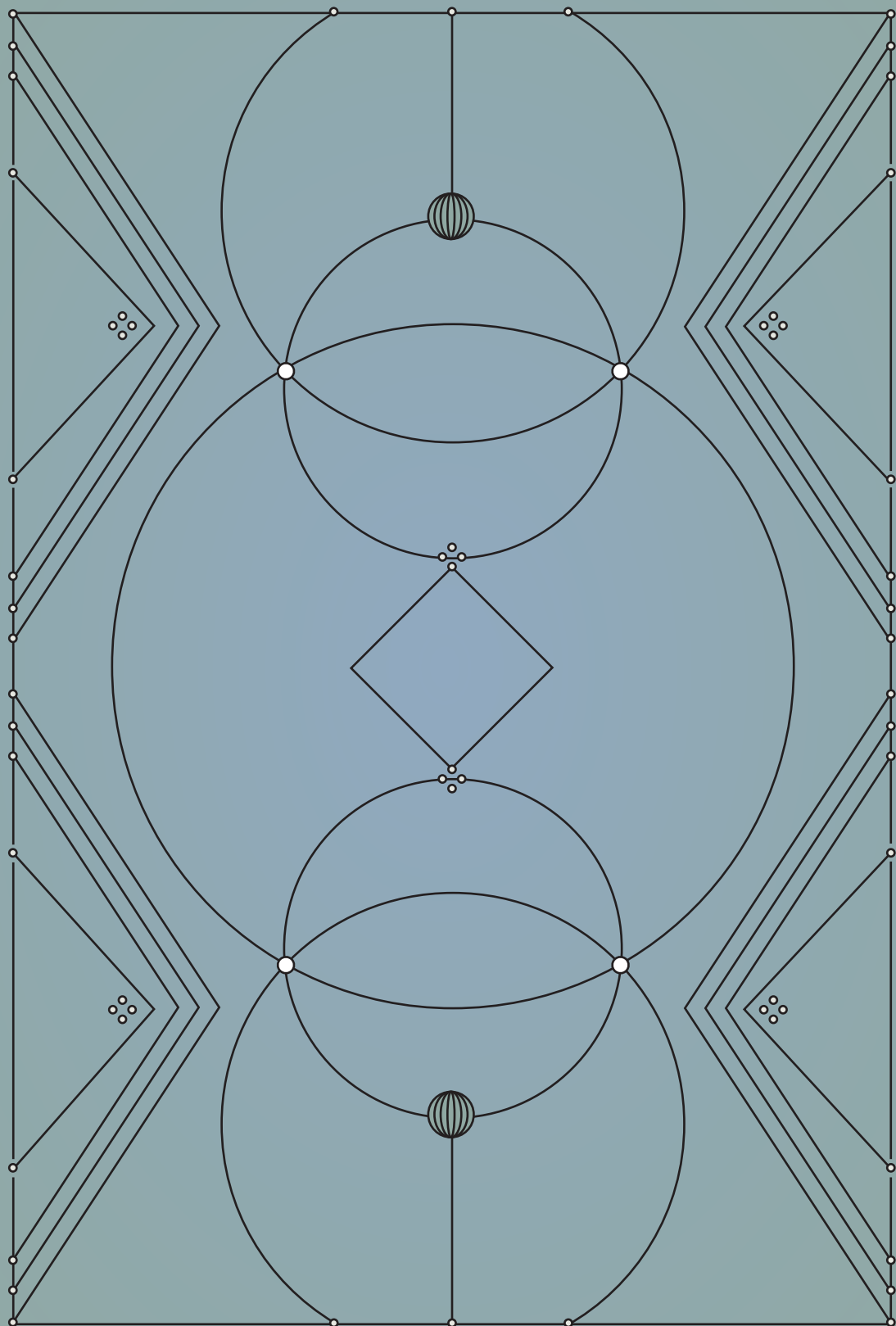
Aquest guió il·lustrat de ben segur no és fals. Però podríem dir que és del tot cert? No parlo de les conseqüències: el segle xx és ple d'expressions del mal terribles, que beuen o que diuen beure de les fonts de la raó. Parlo estrictament de la descripció de la realitat. Si la funció del relat és trobar el sentit de les coses, ¿podem estar segurs que la humanitat del present, fins i tot en els territoris geogràfics i conceptuals on millor s'ha integrat el pensament il·lustrat, confia només a la raó els fonaments que donen sentit a la seva vida? La raó és la font de sentit oficial, consensuada, pública. Però en la recerca de sentit, ara i aquí, les persones confien en altres llums, en altres tradicions, ben sovint ancestrals, que venen de molt lluny, que participen també d'aquesta enorme fàbrica de sentit que és la cultura, en el seu significat més ple i més ampli.

Aquesta persistència d'altres llums, d'altres formes de creació de sentit, pot ser jutjada i discutida. Pot ser aplaudida com una necessitat davant de les limitacions de la raó o pot generar un recel comprensible, en la mesura que obre portes que ens inquieten, i fins i tot ens espanten. Però abans de ser jutjada, ha de ser percebuda, coneguda, reconeguda. L'exposició «La llum negra», i tot el conjunt d'activitats de gèneres i formats diversos del CCCB en les quals participa, té com un dels objectius diagnosticar i subratllar aquestes

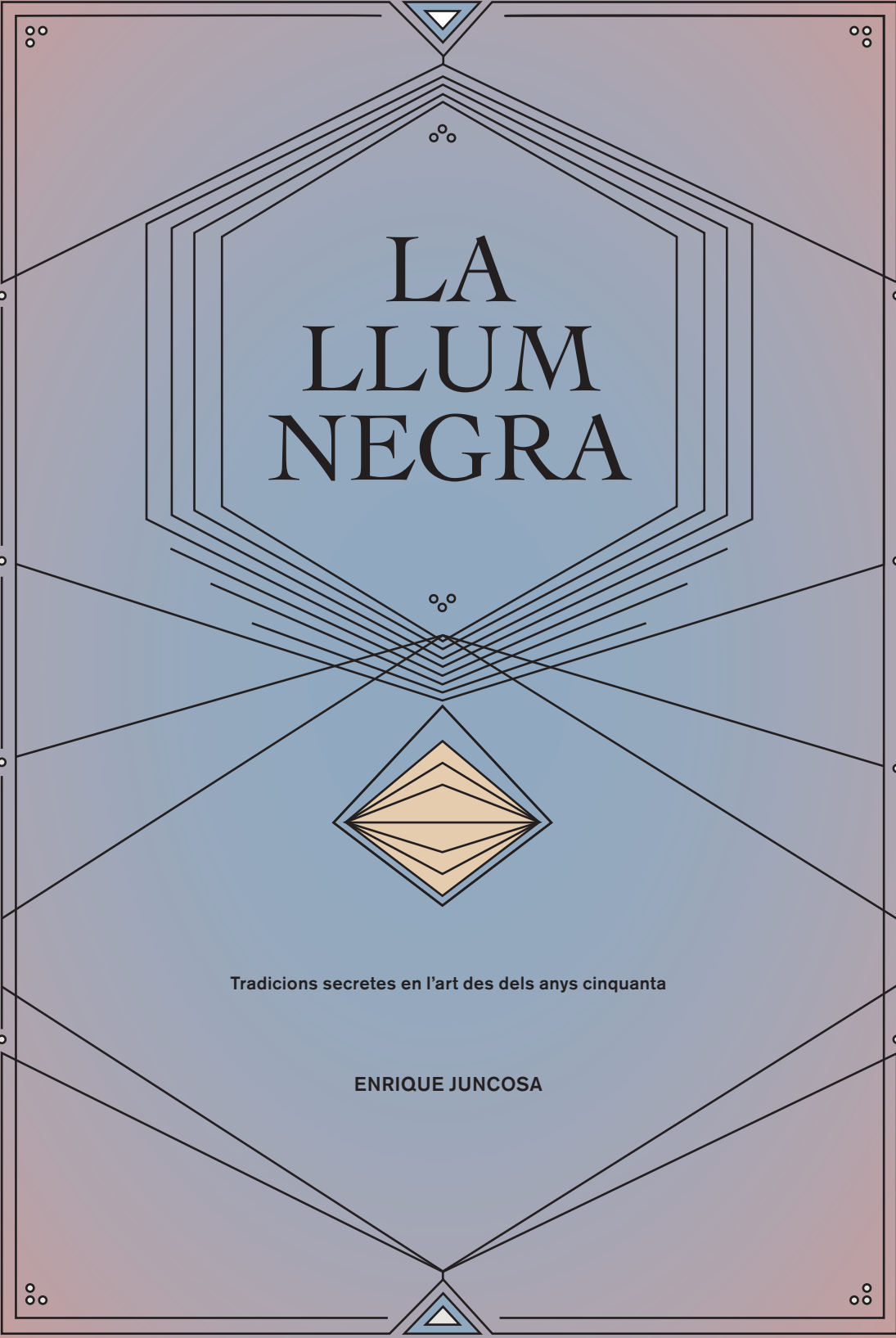
presències. L'exposició ho fa en el món de l'art, des d'una convicció que queda –al meu parer– demostrada: no es pot entendre l'art contemporani, fins i tot l'occidental, a la llum només de la raó. No es pot entendre negant o ocultant la influència d'aquestes tradicions no racionalistes, d'aquests pensaments esotèrics, místics, secrets. I si l'art no es pot entendre sense això, és que la vida, la societat, el món no es pot entendre sense això. Sense aquesta llum negra que il·lumina d'una manera invisible.

Estem, doncs, davant d'una aposta per llançar per la borda el pensament il·lustrat, el racionalisme, la ciència? En absolut. Estem, per damunt de tot, davant de la constatació empírica que les altres fàbriques de sentit funcionen avui, al món, a ple rendiment, per escàndol d'alguns i esperança d'uns altres. I que ens cal constatar-ho per entendre l'art i el món, ens agradi o ens desagradi. En el fons, com una intuïció, la sensació que aquest pensament il·lustrat, que continua vigent i del tot defensable, necessita també reformular-se, posar els fonaments d'una nova Il·lustració també en aquest sentit. Confiem en la llum blanca de la raó. Però sabem que hi ha més llums, i que per a moltes persones aquestes també il·luminen. Hi ha una llum negra. Observem-la. Perquè el motor humà de tot, la recerca del sentit de les coses, persisteix.

Vicenç Villatoro
Director del CCCB



Enrique Juncosa – La llum negra.			
Tradicions secretes en l'art des dels anys cinquanta			12
Gary Lachman – L'ocultisme en l'art.			
Breu introducció per a no iniciats			20
Cristina Ricupero – L'art del secret			28
Erik Davis – Benvinguts a la raresa			36
Harry Smith	46	Sun Ra	114
Jordan Belson	46	Joan Jonas	118
Mark Rothko	64	Tania Mouraud	119
Barnett Newman	64	Gino de Dominicis	120
Ad Reinhardt	65	Francesco Clemente	120
Agnes Martin	66	Philip Taaffe	121
Forrest Bess	72	Terry Winters	121
René Daumal	74	Fred Tomaselli	121
Henri Michaux	75	Wolfgang Laib	122
Antoni Tàpies	75	Chris Martin	132
Joan Ponç	75	Genesis P-Orridge	132
Kenneth Anger	86	Derek Jarman	132
Aleister Crowley	86	Grant Morrison	138
Rudolf Steiner	92	Alejandro Jodorowsky	138
Joseph Beuys	92	Ulla von Brandenburg	140
William S. Burroughs	98	Carlos Amoraes	140
Brion Gysin	98	João Maria Gusmão	
Wallace Berman	102	+ Pedro Paiva	140
Bruce Conner	102	Matías Krahn Uribe	140
Jess	102	Suzanne Treister	140
Robert Duncan	103	Jonathan Hammer	140
Cameron	103	Louise Despont	140
Maria Sabina	110	Goshka Macuga	140
Zush/Evru	111	Carl Gustav Jung	150
Catalogació			152
Notes biogràfiques			164
Black Light. Secret Traditions in Art since the 1950s			166



LA LLUM NEGRA

Tradicions secretes en l'art des dels anys cinquanta

ENRIQUE JUNCOSA



«Ella era l'única artífex d'aquell món
 en què cantava. I quan cantava, el mar,
 fos quin fos el seu jo, esdevenia el jo
 de la seva cançó, car n'era la creadora. I nosaltres,
 contemplant com gambava allà tota sola,
 sabíem que no hi havia un món per a ella
 fora d'aquell que cantava, aquell que, cantant-lo, creava.»

WALLACE STEVENS¹



«La llum negra» tracta de la influència de les diferents tradicions esotèriques en l'art contemporani des dels anys cinquanta fins a l'actualitat. Aquestes tradicions, enteses aquí en un sentit ampli, es poden rastrejar fins als orígens mateixos de la civilització, i s'han utilitzat, en moments diferents, per estructurar idees filosòfiques, científiques i espirituals ambicioses. Tanmateix, i malgrat la importància que van tenir aquestes idees, per exemple, i sense anar més lluny, en el desenvolupament de la modernitat –i que van ser fonamentals en l'obra d'artistes tan importants com Edvard Munch, Piet Mondrian, Constantin Brancusi, Kassimir Malevitx, Vassili Kandinski, František Kupka, Jean Arp, Paul Klee, Marcel Duchamp i Joan Miró; d'escriptors com Victor Hugo, W. Y. Yeats, August Strindberg, H. D., André Breton, Antonin Artaud, Emil Cioran, Ernst Jünger, Hermann Hesse i Fernando Pessoa; i de compositors com Erik Satie, Arnold Schönberg, M. K. Čiurlionis i Alexander Scriabin–, es tracta de tradicions obviades amb una enorme freqüència. Això es deu en part a la influència dominant dels pensaments racionalistes, que van de l'estructuralisme al marxisme, i també a la dificultat de parlar d'aquestes qüestions amb un llenguatge transparent, ja que es refereixen, molt sovint, a assumptes inefables per definició. A això hi hem d'afegir que parlem d'experiències personals íntimes que generen, quan s'expliquen, diferents

graus d'escepticisme, i fins d'hostilitat, i que el que les envolta pot atreure tant gent desequilibrada com xarlatans de tota mena. De manera que mentre alguns pensen que l'origen mateix de l'abstracció se situa en idees espirituals, cosa que fou el tema d'una exposició avui mítica, «The Spiritual in Art. Abstract Painting. 1890-1985» (1986),² d'altres ni tan sols esmenten aquesta relació, com va succeir durant la gran retrospectiva de Piet Mondrian organitzada als anys noranta,³ en la qual es va ignorar per complet, d'una manera com a mínim desconcertant, el profund i decisiu interès que l'artista holandès sentia per la teosofia. Recordo sopar aleshores a Nova York amb John Elderfield, un dels comissaris d'aquella exposició de Mondrian, el qual em va respondre, quan li vaig preguntar sobre aquest tema, que només li semblava pertinent parlar del que es «veia» en els seus quadres.

«La llum negra» presenta una àmplia selecció d'obres d'art de naturalesa diversa (pintures, dibuixos, escultures, instal·lacions, fotografies, pel·lícules i música, a més de llibres i documents), organitzades més o menys de manera cronològica i la major part realitzades –hi ha algunes obres anteriors– des dels anys cinquanta fins avui. Hi ha obres d'artistes que ja són considerats fonamentals en la història de l'art, com Antoni Tàpies, Barnett Newman i Agnes Martin,

al costat de les de figures menys conegudes de l'*underground* contracultural dels anys seixanta i setanta. Ocasionalment, també s'explora la influència d'idees esotèriques en àmbits de la cultura popular, com el còmic, el jazz, el cinema i el rock alternatiu. També hi ha obres d'artistes encara joves, ja que es vol donar compte d'un nou interès actual per aquestes tradicions. Bona part de l'exposició presenta artistes que ofereixen una alternativa complexa, encara que sigui de manera intuïtiva, a l'art primordialment racional i didàctic que els museus afavoreixen avui en dia. Aquest renovat interès actual per l'esotèric i l'espiritual ha quedat palès en diferents exposicions recents, entre les quals destaca «El palau enciclopèdic», la mostra central de la Biennal de Venècia del 2013.⁴ També podem esmentar altres exposicions històriques, a més de la de Los Angeles, como la igualment mítica «Okkultismus und Avantgarde, von Munch bis Mondrian» (Frankfurt, 1995),⁵ i «L'Europe des Esprits ou la fascination de l'occulte, 1750-1950» (Estrasburg, 2011).⁶

L'exposició que presentem aquí vol subratllar la continuïtat d'aquestes tradicions secretes en les últimes dècades. Als anys cinquanta, per començar, tant per als expressionistes abstractes nord-americans com per als seus equivalents europeus van ser definitòries diferents idees espirituals. Tot i això, el discurs crític dominant d'aquella època, la influent narrativa elaborada per Clement Greenberg, que veia l'art com una successió progressiva d'innovacions formals, no se'n va preocupar en absolut. Tanmateix, el formalisme –nom que rep la narrativa greenbergiana– s'ha vist qüestionat de manera constant ja des de la darrereria dels anys seixanta, cosa que ha propiciat noves lectures i visions de les coses i ha portat a redescobrir qüestions tan rellevants com la realitat mateixa. Les idees espirituals van ser especialment importants i populars als seixanta i setanta, durant els anys de la contracultura, els *hippies* i la psicodèlia. 2001: *A Space Odyssey*, per exemple, l'encara misteriosa i enlluernadora pel·lícula que Stanley Kubrick va realitzar el 1968, s'edifica en gran part sobre idees ocultistes. Més tard, la ironia, els jocs lingüístics postmoderns i el didactisme sociopolític i ecològic es van convertir en assumptes centrals en els discursos

teòrics, encara que els temes espirituals no van desaparèixer en absolut, sinó que estan subjacents, per exemple, en les obres d'artistes tan diferents com Joan Jonas, Wolfgang Laib i Francesco Clemente. En l'actualitat, com dèiem, aquestes tradicions han recobrat una considerable visibilitat.

La llum negra, expressió que dona títol a l'exposició, és un concepte del sufisme, la branca esotèrica de l'islam que ensenya un camí de connexió amb la divinitat mitjançant la visió interior i l'experiència mística. El sufisme, que pensa que la realitat no és sinó llum en diferents graus d'intensitat, parla de tot un sistema de visions interiors de colors, anomenats fotismes, que poden ser provocats i controlats, amb no poca dificultat, mitjançant diferents tècniques: repetició d'oracions, mètodes de concentració en la respiració o danses, com les dels cèlebres dervixos giròvags. La intenció és assolir un estadi de supraconsciència que s'anuncia simbòlicament amb aquesta llum negra, «un tresor amagat que aspira a revelar-se», o «una llum visible pel que fa veure, però invisible en si mateixa», fent servir paraules de l'erudit francès Henry Corbin, especialista en l'islam xiïta.⁷ Els antics tractats de mística sufí ja esmentaven la capacitat de les ments de percebre llums interiors suprasensibles i concentrar-s'hi, cosa que marca el progrés espiritual dels iniciats. Al principi, aquestes llums es manifesten com a espurnejos o fulgors fugitius, però aparentment es pot aconseguir que perdurin fins que agafin la forma d'entitats celestes. Els colors visualitzats s'esglaonen en l'ordre següent: blanc, groc, blau fosc, verd, blau clar i vermell, abans d'arribar a la llum negra, que és el setè estadi, «signe de l'amor apassionat i extàtic»,⁸ que converteix el místic en «home de llum», el qual hi veu i és alhora allò que percep. Aquesta identificació resulta, cosa que em sembla fascinant, un assumpte freqüent en la poesia i l'art, i penso aquí, per exemple, en el cèlebre poema de Wallace Stevens «The Idea of Order at Key West», alguns versos del qual hem citat al començament d'aquest text i en què una dona que canta davant del mar es converteix tant en allò que canta com en allò que veu. És a dir, es converteix, per mitjà de la seva cançó, en el mar mateix.⁹ Si pensem en això, no és difícil suposar,

en observar les famoses *Constel·lacions* de Joan Miró realitzades entre el 1939 i el 1941, que el cel nocturn estrellat que hi està representat sigui una imatge de la consciència interior de l'artista en un moment extàtic. En els misteriosos autoretrats que Miró va pintar just abans, el 1938, els seus ulls esdevenen astres i el seu cos es dissol en símbols celestes, i el seu món interior és una vista nocturna de l'univers, cosa que podria il·lustrar molt bé la màxima hermètica que hi ha al darrere de tots els sistemes màgics: *As Above, So Below*, una cosa així com «tal com és a dalt és a baix».

Henry Corbin va ser responsable, amb el romanes Mircea Eliade, historiador de les religions, i Gershom Scholem, israelià d'origen alemany especialista en les tradicions esotèriques del judaisme, d'una nova comprensió de la religió just quan les religions semblaven destinades a desaparèixer allà al segle xx. Tots tres pensadors van impartir conferències en el famós Cercle d'Eranos, creat gràcies a l'impuls, entre d'altres, del psicòleg Carl Gustav Jung a Ascona (Suïssa). Eranos és una organització interdisciplinària i multicultural destinada a explorar vincles entre els pensaments d'Orient i Occident. El Cercle va organitzar una conferència cada estiu entre el 1933 i el 1988, i totes les ponències es van recollir en 57 volums que conformen una mena d'història alternativa del pensament occidental. Les activitats del Cercle continuen des del 1989, tot i que ara ho fan en la forma de comitès que estudien temes monogràfics. Corbin, Eliade i Scholem van identificar, cadascun a la seva manera, el simbolisme de l'experiència mística com a element central en les tradicions monoteistes. Steven Wasserstrom va analitzar com els estudis d'aquests tres erudits van canviar la visió que tenim de les religions, emfatitzant el paper que hi tenen els mites i el misticisme, davant el que són les seves lleis morals, els seus rituals o la història social.¹⁰ En aquest context cultural, també és molt important l'obra monumental de l'antropòleg J. G. Frazer *The Golden Bough* (1890),¹¹ un estudi comparatiu, molt llegit per artistes i poetes, sobre les relacions entre màgia i religió. Frazer va concloure en el seu llibre que els mites fundacionals de les diferents religions no només són molt semblants sinó fins i tot equivalents.

La càbala, d'altra banda, és un moviment religiós dins del judaisme que vol interpretar el sentit últim i ocult de les coses estudiant els primers llibres de la Bíblia, en els quals s'amaguen, segons creuen els cabalistes, totes les claus necessàries per comprendre la realitat. Lletres i paraules tenen valors numèrics i també es refereixen als astres, i tot plegat respon a un ordre geomètric secret. La càbala, paraula que significa «tradició», té un aspecte teòric però també d'altres que es relacionen amb la màgia blanca, aquella que persegueix bones intencions, i amb l'èxtasi místic. Al Zohar, llibre central de la mística jueva, s'hi discuteixen assumptes com la naturalesa de Déu i de les ànimes, la relació simbòlica entre la llum i la foscor, la connexió entre l'ànima i el cos, i l'energia que uneix i unifica l'home amb l'univers. També s'hi diu que totes les coses visibles amaguen secrets que condueixen a la revelació de l'invisible. Anar desxifrant aquests misteris permet ascendir a uns nivells de coneixement diferents que ens preparen, al capdavant, per a la visió de Déu. Tanmateix, als textos cabalistes és difícil trobar-hi explicacions pràctiques de com arribar a l'èxtasi, un coneixement considerat secret. Els escrits d'Abraham Abu-l-Afiya, un cabalista que va néixer a Saragossa el 1240, són una de les escasses excepcions. Abu-l-Afiya va desenvolupar una tècnica per a la contemplació mística basant-se en la meditació mitjançant diferents configuracions de les lletres que conformen el nom de Déu, cosa que va considerar una forma pura del pensament lluny de possibles distraccions, i en tècniques de respiració semblants a les del ioga. Com s'esdevé entre els sufís, el ja iniciat evoluciona d'aquesta manera per set estadis ascendents fins a arribar al tron de la divinitat, on «percep d'una manera conscient el món de la llum divina, del qual es torna part i la resplendor del qual il·lumina els seus pensaments i li guareix el cor».¹² És una altra manera de veure la llum negra. Els cabalistes parlen, a més a més, d'un sisè sentit que permet a l'home establir aquesta connexió amb la mateixa idea de la perfecció i de l'eternitat.

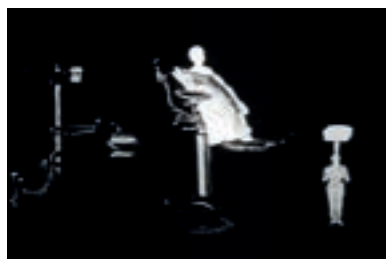
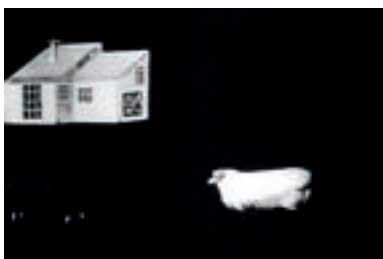
L'alquímia, la màgia i l'ocultisme, tal com les tradicions esotèriques de les grans religions que parlen del coneixement de Déu a través de l'experiència –*cognitio Dei experimentalis*, en expres-

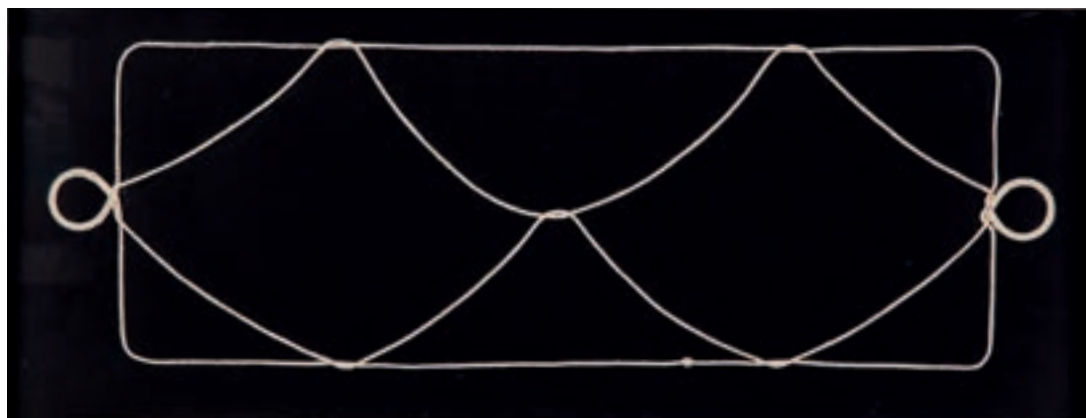
HARRY SMITH
ALLEN GINSBERG
JORDAN BELSON
ROBERT FRANK
BARNETT NEWMAN
AD REINHARDT
MARK ROTHKO
AGNES MARTIN
FORREST BESS
RENÉ DAUMAL
HENRI MICHAUX
ERIC DUVIVIER
ANTONI TÀPIES
JOAN PONÇ
KENNETH ANGER
ALEISTER CROWLEY
RUDOLF STEINER
JOSEPH BEUYS
BRION GYSIN
WILLIAM S. BURROUGHS
BRUCE CONNER
WALLACE BERMAN
JESS
CAMERON
MARIA SABINA /
NICOLÁS ECHEVARRÍA

ZUSH/EVRU
SUN RA
PHILL NIBLOCK
JOAN JONAS
TANIA MOURAUD
GINO DE DOMINICIS
FRANCESCO CLEMENTE
PHILIP TAAFFE
TERRY WINTERS
FRED TOMASELLI
WOLFGANG LAIB
CHRIS MARTIN
GENESIS P-ORRIDGE /
PSYCHIC TV
DEREK JARMAN
GRANT MORRISON
ALEJANDRO JODOROWSKY
ULLA VON BRANDENBURG
CARLOS AMORALES
JOÃO MARIA GUSMÃO
+ PEDRO PAIVA
LOUISE DESPONT
MATIAS KRAHN URIBE
SUZANNE TREISTER
JONATHAN HAMMER
GOSHKA MACUGA
CARL GUSTAV JUNG

«La llum negra» comença el seu recorregut amb obres dels nord-americans **Harry Smith** (1923-1991) i **Jordan Belson** (1926-2011), dos grans cineastes experimentals, pioners de la psicodèlia, que van ser amics i van compartir estudi a San Francisco entre el 1948 i el 1953. Smith va basar les seves primeres obres en estructures geomètriques, mentre que Belson va ser més lliure en aquest aspecte, tot i ser també abstracte. Els enquadraments de les pel·lícules de tots dos estan fets a mà de manera laboriosa, de vegades fins i tot gratant la pel·lícula mateixa. Tots dos també van pintar i dibuixar, inicialment inspirats per l'obra de Kandinski, i sovint van tractar, després, temes simbòlics i hermètics. Raymond Foye, que va visitar Belson amb freqüència en els seus últims anys, va publicar pòstumament algunes frases seves, en forma de màximes, entre les quals podem llegir coses com aquestes: «la imatge és un contenidor de saviesa i coneixement» o «tinc una manera mística de mirar les coses que em permet veure si hi ha estructures amagades».¹ Belson va organitzar ambiciosos espectacles d'imatges i música a la darrereria dels cinquanta amb un altre pioner, el compositor de música electrònica Henry Jacobs, i va arribar a fer servir de vegades fins a trenta projectors. Per la seva banda, Harry Smith, ocultista i místic, a més d'antropòleg, artista i cineasta, va arribar a ser una figura important de l'escena Beat a Nova York i va fer la portada de dos llibres d'Allen Ginsberg. A Smith el van interessar qüestions com les drogues psicodèliques, els rituals màgics dels indis lummi i la música popular del seu país; és autor d'una gran antologia de música folk americana publicada el 1952 i que va tenir una gran influència posterior. Smith va estar relacionat amb Ordo Templi Orientis (O.T.O.), una organització fraternal secreta fundada a principis del segle xx, potser el membre més famós de la qual va ser el mag Aleister Crowley.

¹ FOYE, Raymond i BELSON, Jordan, «Jordan Belson on his Art», *The Brooklyn Rail*, 18 de desembre del 2014.





Harry Smith
Sense títol, c. 1970
 Col·lecció Anthology Film
 Archives, Nova York

Harry Smith
String Figure, 1965
 Col·lecció Raymond Foye,
 Nova York

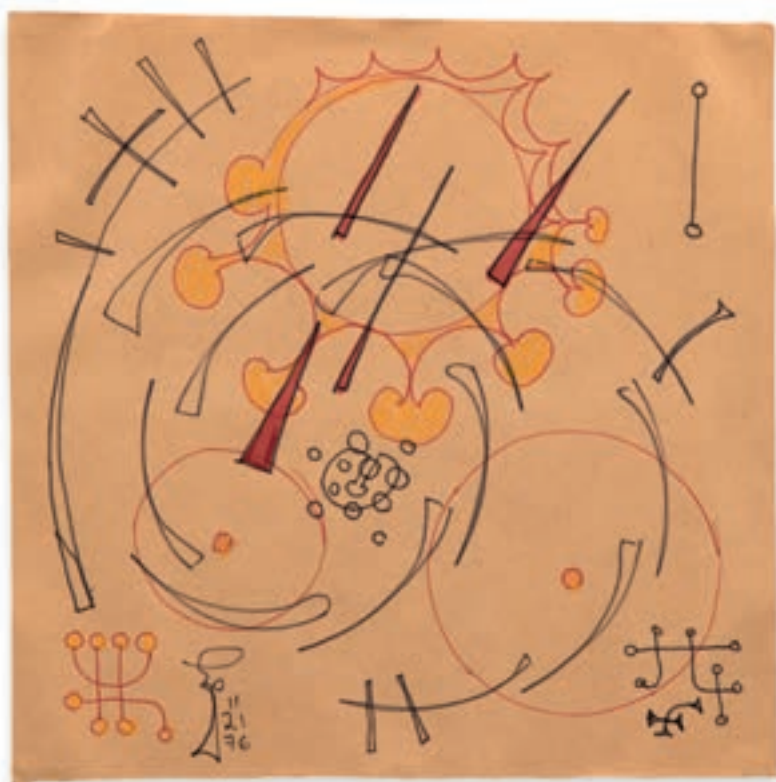


Harry Smith
Sense títol, 19 d'octubre de 1951
Col·lecció Raymond Foye,
Nova York



Harry Smith, my kitchen, his lighting, mid
1980's New York - For Raymond Foye. Allen Ginsberg

Allen Ginsberg
Harry Smith, My Kitchen, His Lighting,
 22 de febrer de 1985
 Col·lecció Raymond Foye,
 Nova York



Harry Smith
Untitled Drawing I,
 21 de novembre de 1976
 Col·lecció Raymond Foye,
 Nova York



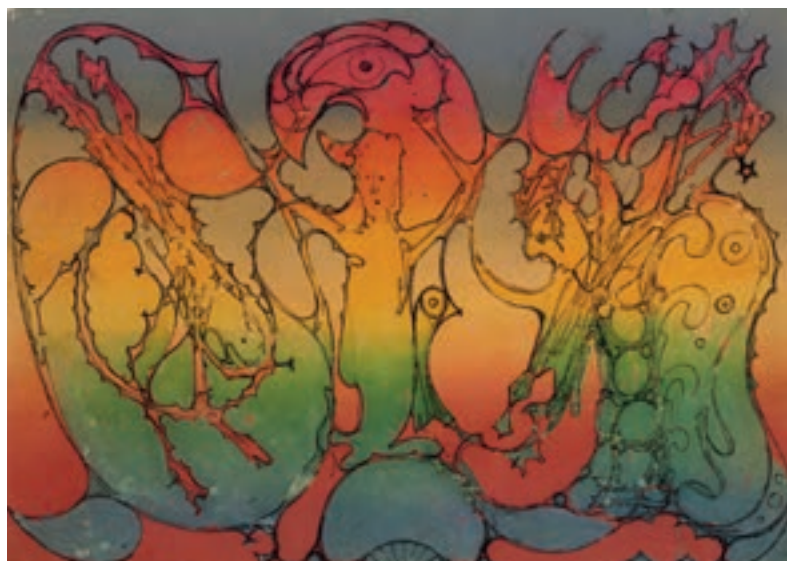
Harry Smith
Untitled Drawing II,
 21 de novembre de 1976
 Col·lecció Raymond Foye,
 Nova York

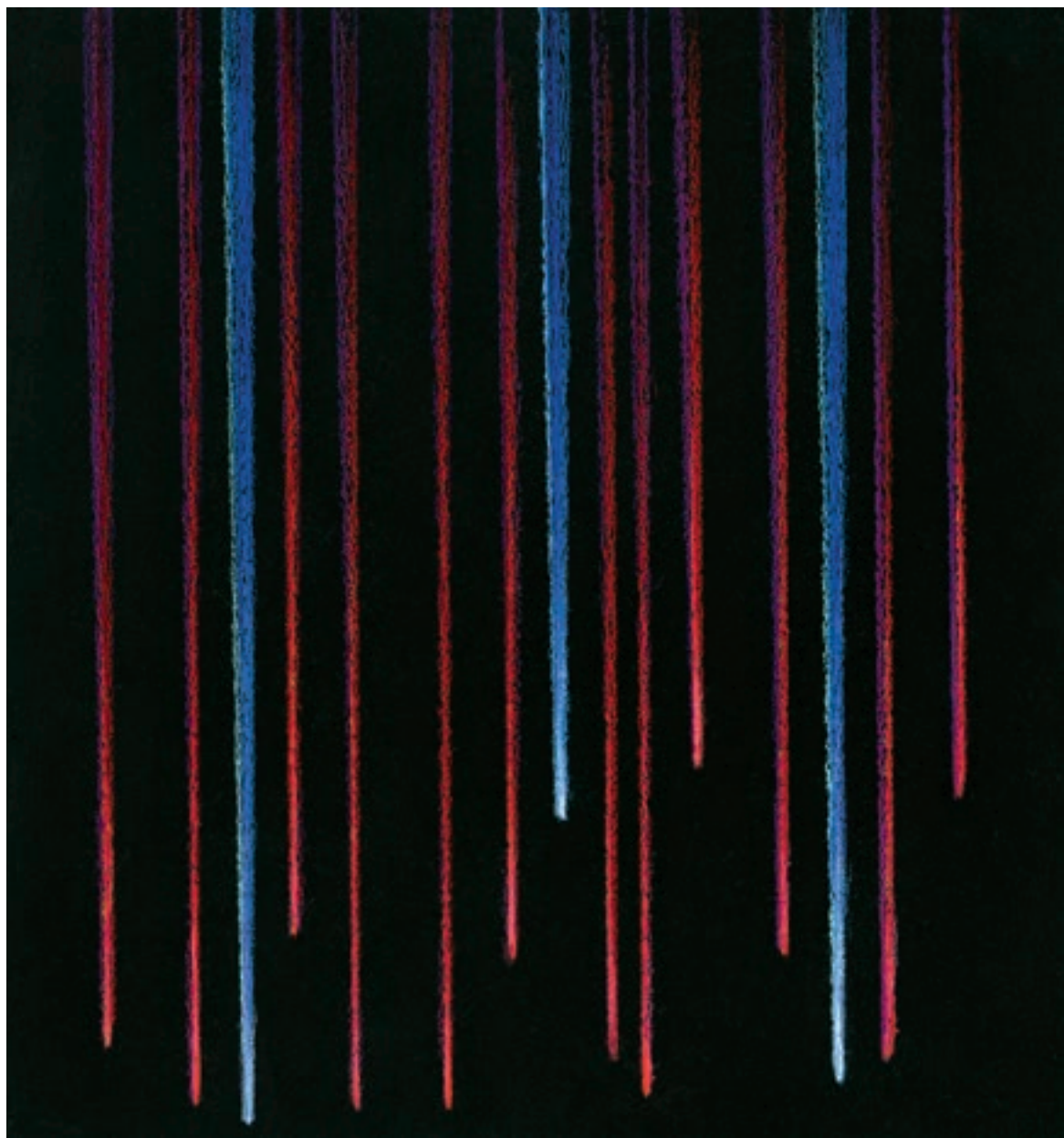


Harry Smith
Tree of Life, 1954
Col·lecció Raymond Foye,
Nova York

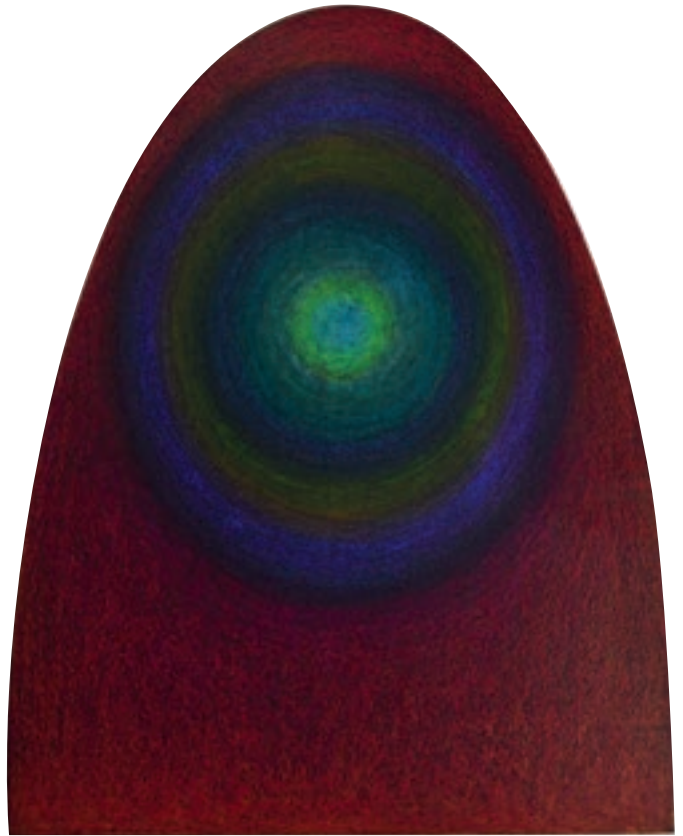
Harry Smith
Sense títol, 1953
Col·lecció Raymond Foye,
Nova York

Harry Smith
Sense títol, c. 1970
Col·lecció Anthology Film
Archives, Nova York





Jordan Belson
Rain Comets, Red/Blue, c. 1955
Cortesia The Estate of Jordan Belson,
San Francisco i Matthew Marks Gallery,
Nova York

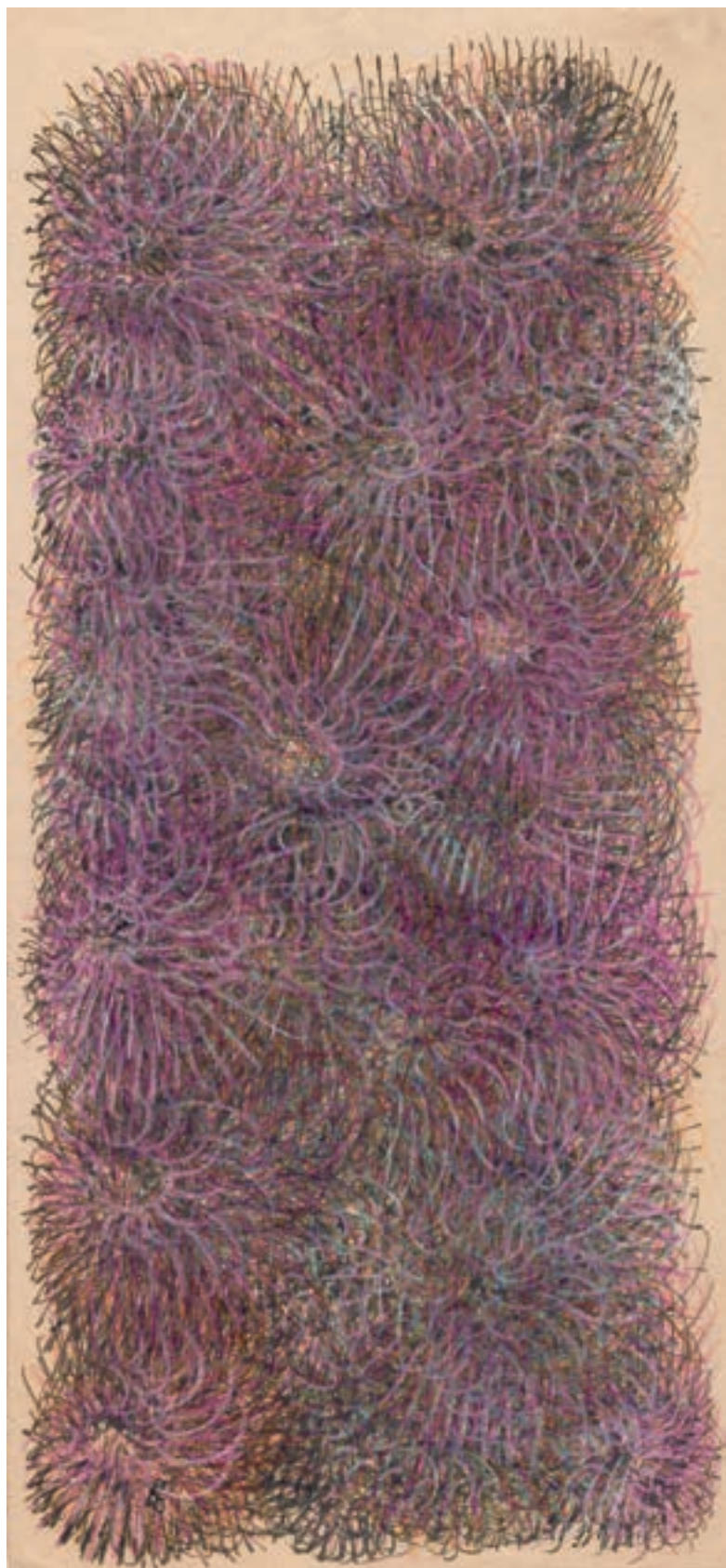


Jordan Belson
Stele (Thumbprint) n. 2, c. 1955
 Cortesia The Estate of Jordan
 Belson, San Francisco i Matthew
 Marks Gallery, Nova York

Jordan Belson
Target, c. 1955
 Cortesia The Estate of Jordan
 Belson, San Francisco i Matthew
 Marks Gallery, Nova York



Jordan Belson
Pastel Waves n. 7, s. d.
Cortesia The Estate of Jordan Belson,
San Francisco i Matthew Marks
Gallery, Nova York



Jordan Belson
Peacock Book Drawing n. 89, 1953
Cortesia The Estate of Jordan
Belson, San Francisco i Matthew
Marks Gallery, Nova York

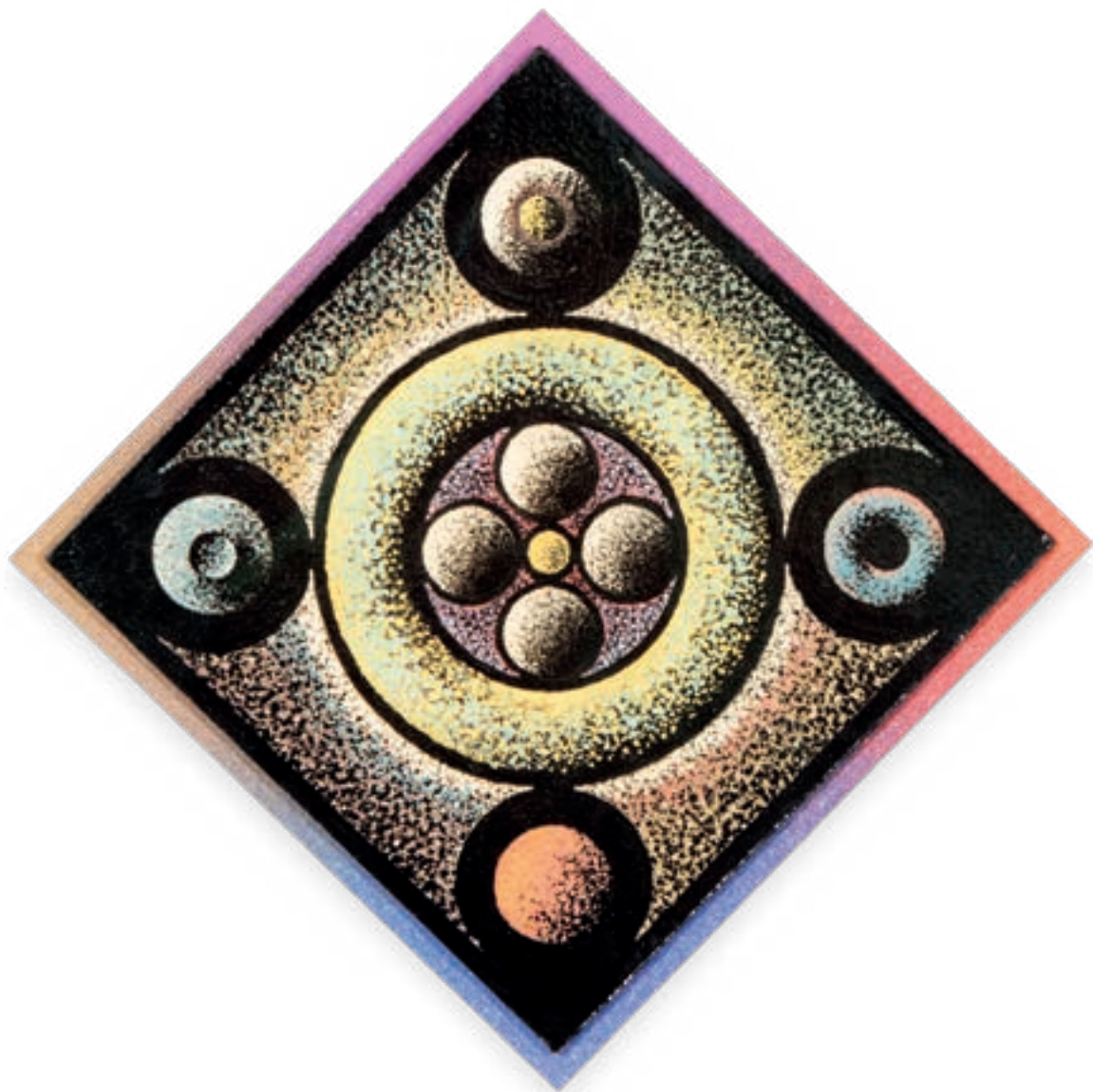


Jordan Belson
Peacock Book Drawing n. 21, 1952
Cortesia The Estate of Jordan Belson,
San Francisco i Matthew Marks
Gallery, Nova York



Jordan Belson
Peacock Book Drawing n. 7, 1952
Cortesia The Estate of Jordan
Belson, San Francisco i Matthew
Marks Gallery, Nova York

Jordan Belson
Fluorescent Mandala, 1953
Col·lecció Raymond Foye,
Nova York





BLACK LIGHT

SECRET TRADITIONS IN ART SINCE
THE 1950s

The development of psychoanalysis in the early 20th century and the rise of Surrealism in the later period of the artistic Avant-garde beginning in the 1920s significantly expanded the way we see and understand ourselves. They also opened up hitherto unimagined or forgotten paths for discovering who we are, what we are like and how the human mind functions. After the positivist 19th century, with its remarkable progress based on science and rationalism, the championing of the force of the spirituality, liberating intuition and irreducible intimacy of each individual shook not only the art scene but also many aspects of existence, in parallel to social and political agitation resulting from revolutions and wars on a global scale.

During the second half of the 20th century, these new creative forces established themselves and took the form of numerous realisations and, despite their countercultural nature, achieved greater dissemination, above all from the 1960s onwards. The purpose of "Black Light", presented by the Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, is to explore this spiritual and cognitive upheaval, to which – I am pleased to highlight – a Catalan contribution was made by Antoni Tàpies. With the contrast encapsulated in its title, this exhibition looks at the art of the last 50 years in which surprise, mystery and darkness are, paradoxically, open gateways to emotion, knowledge and pleasure.

"Black Light" offers a fascinating journey to intuition and creativity, a journey along which diverse disciplines, formats and supports, cultures and religions from around the world, erudition and the underground co-exist with the wish to put forward thought-provoking alternatives, to encourage us to ask questions that lead us beyond our certainties and convictions. "És quan dormo que hi veig clar" (It's when I'm asleep that I see clearly), says the famous line by J.V. Foix. Opening our eyes in the seeming darkness can be a stimulating way of learning more about life's great challenges. The CCCB, once again, seeks to accompany us as we open unexpected portals.

Mercè Conesa i Pagès

President of Diputació de Barcelona
and the CCCB Consortium

THE CENTURY OF (ALL) LIGHTS

As we come to write the simplified, outline narrative of our contemporary history, there will be agreement that we have been living ever since the Enlightenment in a period in which rationalist thinking based on science has prevailed. We have been living, it would seem, in a long perpetuation, with intermittent interruptions, of the way of thinking of the century of lights, as the Enlightenment is known in French: the light of reason, fed by science, reaches into every corner of the human chamber and thereby does away with areas of darkness (where ignorance, superstition and, ultimately, evil reside). The brighter the light of reason, the brighter it shines into the dark areas that might still remain, the better we will be able to understand the world and life, to understand ourselves, the better we will be able to minimise – along with the darkness – wickedness, pain and perplexity. Reason will illuminate the world with its white light.

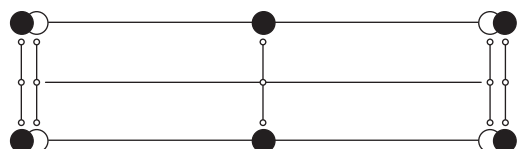
This Enlightenment script is without question not false. But can we say that it is totally true? I'm not talking about the consequences: the 20th century is full of terrible manifestations of evil that draw, or claim to draw, on the wellsprings of reason. I'm talking strictly of the description of reality. If the function of the story is to find the meaning of things, can we be sure that humankind today, including in the geographical territories and conceptual terrains where Enlightenment thinking has taken deepest root, entrusts the fundamentals that give meaning to people's lives solely to reason? Reason is the source of official, agreed, public meaning. But in the search for meaning, here and now, people trust in other lights, in other traditions, often ancient ones from distant places, that also share in this vast factory of meaning, culture, in its fullest and broadest sense.

This continuing survival of other lights, of other ways of creating meaning, may be judged and open to discussion. It may be applauded as necessary given the limitations of reason, or it may generate an understandable distrust, since it opens doors that disturb and even frighten us. But instead of being judged, it should be perceived, known and acknowledged. One of the

goals of the “Black Light” exhibition – and of all the activities of various genres and in different formats associated with it organised by the CCCB – is to diagnose and showcase these presences. The exhibition does this in the world of art based on a conviction that – to my mind – has been proven: contemporary art, including Western contemporary art, cannot be understood solely by the light of reason. It cannot be understood by denying or concealing the influence of these non-rationalist traditions, these esoteric, mystical and secret ways of thinking. And if art cannot be understood without them, then life, society and the world cannot be understood without them. Without this black light that illuminates in an invisible way.

Is this, then, a proposal that we throw Enlightenment thinking, rationalism and science overboard? Not at all. It is, above all, the empirical demonstration that other factories of meaning are operating today, in the world, at full capacity, to the outrage of some and the delight of others. And that we need to determine this in order to understand art and the world, whether we like it or not. Ultimately, we need to acknowledge, as an intuition, the feeling that this Enlightenment thinking, which remains valid and entirely defensible, also needs to be reformulated, that the fundamentals of a new Enlightenment need be set forth as well. We trust in the white light of reason. But we know there are more lights, and that for many people these too illuminate. There is one black light. Let us observe it. Because the human driving force of everything, the search for the meaning of things, still survives.

Vicenç Villatoro
Director of the CCCB



BLACK LIGHT

Secret traditions in art since the 1950s

Enrique Juncosa

*"She was the single artificer of the world
In which she sang. And when she sang, the sea,
Whatever self it had, became the self
That was her song, for she was the maker.
Then we,
As we beheld her striding there alone,
Knew that there never was a world for her
Except the one she sang and, singing, made."*
Wallace Stevens¹

"Black Light" considers the influence of the various esoteric traditions in contemporary art from the 1950s to the present day. These traditions, here understood in a broad sense, can be traced back to the very origins of civilisation and have been used on a number of occasions to shape ambitious philosophical, scientific or spiritual ideas. However, despite the importance of these ideas to the development of modernity— they were crucial to the work of major artists such as Edvard Munch, Piet Mondrian, Constantin Brancusi, Kazimir Malevich, Wassily Kandinsky, František Kupka, Jean Arp, Paul Klee, Marcel Duchamp and Joan Miró, as well as writers like Victor Hugo, W.Y. Yeats, August Strindberg, H.D., André Breton, Antonin Artaud, Emil Cioran, Ernst Jünger, Hermann Hesse and Fernando Pessoa, and composers, among them Erik Satie, Arnold Schönberg, M.K. Čiurlionis and Alexander Scriabin—they are traditions that have been all too often ignored. This is due in part to the prevailing influence of rationalist thinking, from Structuralism to Marxism, and also because of the difficulty of talking about these issues in plain language as they frequently refer to questions that are, by definition, ineffable. Moreover, we are talking about individual personal experiences which, when described, arouse various degrees of scepticism and even hostility, and everything around them has the potential to attract the mentally unbalanced as well as charlatans of every type. Thus, while some believe that the origins of abstraction lie in spiritual ideas—the subject of the now legendary exhibition "The Spiritual in Art. Abstract Painting. 1890-1985" (1986)²—others do not even mention this connection, as occurred in the major Piet Mondrian retrospective organised in the 1990s,³ in which the Dutch artist's deep and decisive interest in theosophy was completely ignored, which was bewildering.

