

ARTS

REVISTA DEL
CERCLE DE
BELLES ARTS

Núm. 16, març 2001
PVP - 500 PTA

Direcció
Francesc Català

Consell de Redacció
Albert Barrientos
Francesc Gabarrell
Fernando Lázaro
Quim Minguell
Joan Talarn
Albert Velasco

Col·laboradors
Jordi Alonso
Antoni Benavente
Neus Buira
Francesc Closa
Florencia Corretti
Manel Fortes
Carles Herràiz
Sergi Herrera
Miquel Ibarbia
Joan Pere Massana
Carme Molet
Teresa Nogués
Jordi V. Pou
Andrés Rodríguez

Secretaria
Jaume Mòdol

Edita
Cercle de Belles Arts
C/ Major, 24 - 25007 Lleida
Tel. 973 24 37 25

Disseny i realització
Central de Disseny Tàrraga SL

Dipòsit Legal: L- 127 1990
ISSN: 1576-8368
*Arts no es fa responsable dels
escrits publicats, l'opinió dels quals
reflecteix exclusivament el criteri
del signant*

Foto portada: Dan Graham Roll, 1974

Amb la col·laboració de:



Ajuntament de Lleida



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

3 EDITORIAL - **4** ENTREVISTA a *Víctor P. Pallarés* **9** DOSSIER. SECRECIIONS - $X \approx \infty$
Neus Buira - Vides exemplars per *Teresa Nogués* - De lo que ocorre cuando el mochuelo quiere trinar o Larga vida al lobo felón per *Miquel Ibarbia* - Sóc escultor per *Sergi Herrera* - (ap) Art per *Jordi V. Pou* - Relat. Conversa amb Gregorio Iglesias per *Jordi Alonso* - Art contemporani. Obra-autor. Obra-societat per *Joan Pere Massana* - L'art a Lleida, un teixit de significats per compartir per *Carme Molet* - **45** OPINIÓ - Guillem Viladot una lliure associació actuada per *Manel Fortes* - Emili Pujol. Una vida dedicada a la guitarra per *Carles Herràiz* - La societat fotogràfica de Lleida, una iniciativa memorable per *Florencia Corretti* - Lleida, nou mil·lenni: ciutat amb la marxa en punt mort per *Andrés Rodríguez* - La protecció del patrimoni esclesiàstic al Bisbat de Lleida (1861-1905): un primer esbós per *Francesc Closa* - **64** ESPAI DE CREACIÓ per *Antoni Benavente* - **66** MEMÒRIA D'ACTIVITATS del Cercle de Belles Arts.



CIRSA

**El Cercle de Belles Arts
agraeix la col·laboració de l'empresa LG CIRSA CORPORATION mitjançant la
direcció del BINGO DE BELLES ARTS del Carrer de Vallcalent, 37 de Lleida.**

Enguany no ha fet hivern.

Curiosa constatació per iniciar una revista l'interès primordial de la qual és l'artífici cultural i no pas el meteorològic, però del tot comprensible si atenem els esdeveniments relacionats amb la cosa artística que, en aquests darrers mesos, han atiat el foc del debat. Als d'*Arts* ens agrada estar calentons, per això ens hem atansat amb expectació al braser de la polèmica, però tan sols amb la sana intenció d'escalfar-nos intel·lectualment, no pas de cremar-nos.

Cal, en primer lloc, parlar de l'exposició "El Segle de Cristòfol". Un intent de resumir cent anys de creació al qual, amb un propòsit tan ambiciós, ja li era inherent el signe de la polèmica. Nosaltres pensem que, més que d'encerts i d'errors, en aquest cas caldria parlar de diferència de criteris alhora de fer el guió de la mostra. I a criteri nostre, malgrat la repercussió mediàtica de l'esdeveniment, no hi vam descobrir, ni en l'exposició ni en el catàleg, cap aportació més enllà de la visió particular i concreta que de l'art lleidatà contemporani a Cristòfol en tenen els organitzadors d'aquesta mostra; i és que és molt difícil amb una dotzena d'obres, i amb una tria que deixa a banda el territori com a marc de creació, descriure la realitat artística de cent anys. Però bé, aquesta és la nostra perspectiva i, com qualsevol altra i com la dels organitzadors de l'exposició, és ben discutible.

En segon lloc, no ens podiem estar de fer referència al debat suscitat a l'entorn de la Medalla Morera, i més des del Cercle de Belles Arts, que en fou l'aixopluc inicial. No pretenem, ni és la nostra intenció, posicionar-nos ni qüestionar la indiscutible importància d'un premi del prestigi de la Medalla Morera. Però sí que és cert que l'enrenou ha generat unes reflexions molt interessants sobre necessitats i mancances pel que fa al suport i a la difusió de l'art que es produeix al ponent català. Potser el debat no s'ha plantejat com caldria, però de totes maneres desitgem que no hagi estat estèril i que s'hagi pres nota de les diferents aportacions.

És així, doncs, que es pot estar o no d'acord amb la manera, amb l'espurna que ha encès la polèmica, qualsevol de les dues anteriors o de les altres que es puguin generar; però la polèmica en si no és mai insana ni innecessària. Al contrari, la crítica, l'oposició d'opinions, els replantejaments i les discussions són la millor esca per al foc de la cultura, la demostració palpable que a Lleida hi ha vida artística més enllà de complaences i les ensabonades mútues en què tan fàcilment poden caure els àmbits petits com és aquest nostre. L'art, i més el contemporani, no pot esdevenir un esclau adulador de la realitat que l'envolta sinó que, com podreu comprovar en aquest número d'*Arts*, ha d'entrar en tensió amb aquesta realitat, i de la tensió neix l'obra. Perquè l'art és fill de la crisi.

El món de l'art ha ajudat a fer d'aquest un hivern calent, ara esperem que el foc que ens ha escalfat no sigui tan sols d'encenalls.

ENTREVISTA A

VÍCTOR P. PALLARÉS

ARTS 4

■ **La relació entre artistes i institucions ha canviat, i molt, des de la teva època. A partir de la teva experiència, però, com creus que hauria de ser aquesta relació perquè tots dos poguessin arribar a assolir el màxim grau d'èxit possible?**

Jo crec que l'art no canvia mai i per tant, en determinats aspectes, els artistes són iguals abans que ara. Actualment, els artistes joves potser tenen unes idees més noves, però en el seu moment també les teníem nosaltres. Què vull dir amb això? Doncs bé, que en línies generals els joves artistes d'avui tenen els mateixos problemes que teníem nosaltres. Tot i que crec que els artistes actuals continuen fent coses interessants per sortir-se'n i aconseguir que la seva relació amb les institucions sigui profitosa.

■ **Quines són les dificultats que es troben els nous creadors a l'hora d'accedir al món de l'art?**

Penso que a nivell general les galeries d'art estan massa interessades en la vessant econòmica de l'art i en moltes ocasions deixen de banda allò de "l'art per l'art". Els artistes de la meua generació, quan eren joves, no tenien aquest afany de guanyar diners, volíem triomfar, triomfar amb l'art. Penso que encara hi ha algun membre de la meua generació que encara pensa en això. Com a mínim jo. Jo recomano als nous creadors que avancin. Que vagin a per totes. Com el Cristòfol, per exemple. Que pensin que sempre s'ha d'anar endavant. L'art no és una cosa tancada. En aquest sentit, jo ja estic en un altre lloc, sóc una persona gran, però encara tinc inquietuds, em sento amb moltes ganes de fer coses noves.

■ **Com veus l'ensenyament d'estudis artístics avui en dia? Creus que hi ha algun tipus de tendència predominant?**

Sent totalment sincer, i tot i que m'hi he dedicat durant molts anys, ara mateix estic completament desvinculat de tot el que és el món de l'ensenyament. Allò que considero fonamental dins els ensenyaments artístics és educar els nens des de petits en la idea que l'art és una cosa que no s'acaba mai, que no té mai fi. Ara per ara, no m'agradaria tornar al món de l'ensenyança perquè no sabria què fer. Potser els ensenyaria coses que no agradarien als pares dels nens. Per exemple, a mi personalment no m'interessa gens -i suposo que a les persones que ensenyen



Foto: Fernando Lázaro

art tampoc- explicar com es fa "el paisatget", com es representen les figures o com es copia un còmic. Si algú em diu que "tal nen copia molt bé els dibuixos d'un còmic", a mi això no em serveix per a res. Allò que vull és que em diguin com inventa aquell nen, com explica un tema, o com explica l'excursió que va fer el dia anterior o com representa uns globus i les coses que ha vist a la platja. Això és molt més interessant que no pas copiar el còmic al qual abans fèiem al·lusió.

■ **Creus que el contacte amb la vessant més comercial de l'art és pernicios per als artistes joves en formació?**

Jo crec que aquest contacte no és dolent. El problema és que el món comercial a mi no m'interessa gens i, per això, no he treballat mai amb elements comercials. El món de les galeries necessita un tipus d'art que es pugui veure, és a dir, els galeristes venen coses que agraden a la gent, però considero que l'art està per damunt de la distinció entre allò que és comercial i allò que no ho és, l'art és més que això. Què és allò que espera la gent del carrer? Esperen allò que els han explicat, però llavors jo els pregunto: és bonic allò que representa? És bonic allò que no representa? No ho saben. Posaré un altre exemple. Vaig tenir a Barcelona algun professor que era artísticament meravellós, però que feia allò que jo denomino "calendaris de Río Tinto". Jo crec que la cosa no va per aquí. Si vols pintar una perdiu, per què pintar-la tal com és si pots pintar-la tal com te la imagines? És una altra cosa. És per això que l'alegria més gran del meu món és que els meus fills i els meus néts mai a la vida pengessin a casa seva un "calendari". Sempre els dic el mateix: si pengeu un "calendari", vigileu el que pengeu, perquè us podeu trobar amb aquells "calendaris del Río Tinto"...

■ **Avui per avui, els artistes de la teva generació encara podeu influir en els nous creadors?**

Naturalment que sí, ja que en el meu cas encara em continuen influenciant els creadors anteriors a mi. Tots els artistes hem tingut un pare artístic. En el nostre segle hi ha hagut unes quantes persones que han influenciat moltíssim, per exemple, Picasso. Ens ha influït a tots i, per això, crec que no pots fer res sense fer al·lusió a Picasso. Ell va ser fonamental en temes com la composició, la manera de fer i, sobretot, en una cosa: eliminar coses de l'obra o, el que és el



Foto: Fernando Lázaro

mateix, l'obra no es fa pel que s'hi posa, sinó pel que es treu; això és Picasso. A mi encara m'influencien aspectes com aquests i penso que és necessari que la gent sàpiga trobar i distingir aquests aspectes dins les obres.

■ **És possible una relació sense conflictes respecte la concepció de l'art? Us escolteu els uns als altres?**

Això és una història una mica especial, però suposo que sí. Potser no ens escoltem físicament, però segurament, si veiem una obra d'un company en un diari o en una exposició, llavors sí que ens escoltem, es produeix una comunicació. A mi, personalment, aquestes coses m'aporten molt i penso que la comunicació a través de l'obra és molt important tant a nivell de creació com de recepció.

■ **Com valoren el treball dels artistes que es mouen, quasi exclusivament, en el camp de les instal·lacions? És aquest l'art del futur?**

M'agrada moltíssim. Tot el que sigui *environements* ho trobo perfecte. El *happening* m'entusiasma. Durant un temps et deixen fer una cosa... la comunicació directa d'allò que estic fent o creant m'entusiasma. Hi ha artistes que aquestes coses les preparen molt, com per exemple el Coma Estadella, que s'ho preparava tot fins al més mínim detall. Actualment, a la nostra ciutat jo destacaria, en aquest sentit, en Josep Ripoll. El problema és que jo d'això no en sé gaire, però penso que és interessant perquè dona una visió nova de l'art. Tant de bo jo ho sabés fer... En la meua opinió, l'art no s'acaba mai: mentre hi hagi un home i una mà, l'art no s'acabarà. Per tant, serà gravant, o pintant, o en un ordinador: l'art no s'acabarà. L'art d'aquest moment és l'ordinador, però mentre jo estigui aquí i pugui pintar... pintaré.

■ **On creus que s'acaba el límit de la creativitat artística i comença el món del deliri personal? De quina manera?**

La creativitat comença quan et trobes tot sol davant un paper i comences a treballar. El deliri en l'art estaria relacionat, en certa manera, amb allò que abans deien "inspiració", però jo no hi crec. En el meu cas, el deliri és on jo voldria arribar. Un altre exemple. Jo m'he dedicat



Foto: Fernando Lázaro

molts anys a l'ensenyança. Eres a les reunions, tenies el paper allà al davant i, sense adornar-te'n, anaves fent automàticament. Això no vol dir que no tinguessis dins la teva ment la idea d'allò que havies fet, però el teu cap marxa cap a un lloc diferent i et surten els dibuixos.

■ **Kandinsky deia que per ser artista només calia enganyar-se a un mateix. Què en penses?**

Això està molt bé. Jo mateix, de tant en tant, em faig la trampa. Enganyar-me a mi mateix és facilísim. Moltes vegades penses "és que ho faig tan bé..., doncs ara vaig a veure si ho sé fer malament!". I et surt. La meua mare sempre em deia: "Victor, dibuixa amb l'esquerra que ho fas més bé". Però jo amb l'esquerra feia uns dibuixos que, veritablement, no sabia d'on sortien. Seria com trobar-te en un lloc en el qual et preguntes "de quina manera em puc alliberar de les idees que tinc?" Ho vaig a dir d'una manera més planera. Què es ven? El paisatge. Doncs jo no faré paisatge. Per què no canviar de tema? A partir de la meua experiència he vist que, en ocasions, ens aturem en alguna cosa i és necessari marxar. En la vida diària seria canviar d'actitud, deixar la rutina i això suposo que es pot fer extensiu al terreny de l'art. Tens al cap una cosa i de sobte has de dir "me'n vaig". Però de vegades, allò correcte és no canviar gaire, perquè si no desvaries. S'ha de seguir sempre una ruta, una manera de fer.

■ **Chillida diu que l'artista, a diferència de l'artesà, no es queda mai immòbil en un terreny que ja domina. L'artista ha de cercar sempre allò que li resulta més difícil i complicat. Com veus aquesta diferenciació? Creus que hi ha artistes que són, en realitat, artesans? I a l'inrevés?**

Un artesà sempre fa el mateix. Agafa un bloc de pedra i va picant, picant, picant... Però en el cas de l'artista, arriba un moment en què aquell bloc de pedra es converteix en una altra cosa diferent. Per què? Perquè troba quelcom nou, perquè no fa el mateix. Un artesà fa una cadira, una taula. Un artista et farà una cadira diferent, una taula diferent. Un artesà és una persona extraordinària que sempre fa coses més o menys iguals. Un artista, en un moment donat, s'enfada i fa coses diferents. No ho podem comparar amb l'Edat Mitjana, per exemple, ja que avui en dia, un artista no és un artesà i llavors sí que ho eren.



Foto: Fernando Lázaro

■ **Es pot parlar d'un art lleidatà? En el món de l'art contemporani, creus en la importància dels localismes?**

Suposo que en algun moment s'han fet coses per a l'art lleidatà. El que sí és veritat és que hi ha hagut moments que han estat més importants per al moviment artístic de la nostra ciutat. El 1933, amb tota aquella història de la revista *Arts* hi havia un art lleidatà. I després no sé si hem sabut continuar o mantenir aquell esperit. Crec que no hem tingut la potència de continuar-ho. Tal vegada, podria ser que fos un tipus d'art que havia de ser entès dins el context lleidatà. Amb el Grup Cogul va haver un altre moment important en aquest sentit. Penso que ho vam fer bé. Vam engegar una tasca impressionant, que semblava que continuava, però crec que després d'això no hi ha hagut res tan potent i amb tanta força.

SECRECIIONS

PRESENTACIÓ

Des de la seva creació, *Arts* ha intentat convertir-se en una plataforma de difusió de totes aquelles idees i opinions relacionades, directament o indirectament, amb el món de la cultura. I en el seu interior, el “Dossier” no és altra cosa que un vehicle a través del qual tothom que vulgui pot participar en aquest projecte a partir d’un debat generat des de la mateixa publicació.

Som conscients de la major o menor fortuna amb què hem estat capaços d’assolir aquest objectiu; som conscients de les limitacions que ens envolten i, molts cops, de la contradicció aparent que suposa mantenir un posicionament avançat des d’un mitjà de comunicació local. No volem, però, renunciar a la utilització d’aquest adjectiu; creiem que és un dels nostres trets diferencials i, alhora, allò que ens dóna el suficient caràcter reivindicatiu com per preguntar a tot un seguit d’artistes més o menys vinculats a aquesta ciutat tan particular i anecdòtica:

- Algú vol dir alguna cosa?

Escoltem les respostes i ens adonem de quina ha de ser la nostra tasca en aquest dossier: construir un espai buit —una sala per estrenar— on els creadors interrogats puguin exposar (o no) els seus darrers treballs en el camp de la reflexió i la frustració. Lliurement, sense condicionants ni criteris preestablerts de cap mena. Així de senzill i així de complicat alhora.

Neus Buira inaugura l’espai parlant-nos de sentiments creatius d’una intimitat aclaparadora. No exposa; s’exposa en un discurs que fa del tot impossible separar art, pensament i vida, però que no margina posicions més radicals respecte l’art contemporani, perillosament mancat d’espai, d’oxigen vital per a respirar.

En una línia molt propera, però amb un to més marcadament irònic, **Teresa Nogué**s construeix i analitza una sèrie de camins sense tornada que, en un moment o altre de la seva vida, tot artista es pot veure obligat a prendre. Els indicadors són clars en cada revolt del trajecte escollit: obediència, èxit, equivocació, plaer, transgressió, moda (...).





Dan Graham. *Roll*, 1974

El canvi que es produeix a continuació resulta d'allò més colpidor. **Miquel Ibarbia** expulsa al bell mig de la sala un treball carregat de visceralitat, una obra que estigmatitza l'art CONTEMPORANI en forma de manifest categòric, marcadament reaccionari i amb un to al·liçonador que, a una banda o altra de l'espectre creatiu, no deixarà indiferent a ningú.

L'obra de **Sergi Herrera** manté encara un cert to d'intransigència cap a altres formes de creació artística, però l'ànsia vital per sobreviure amb què treballa resulta d'allò més sincera i carregada d'innocència. La seva és una exposició plena d'artistes convertits en artesans i d'artesans que volen ser artistes.

Un **Jordi V. Pou** reticent a exposar el seu treball en aquest espai edifica, en un dels laterals de la sala, un refugi anomenat fotografia. Dins seu només hi trobarem l'home, no cal que hi busquem l'artista, el creador o el fotògraf. No hi són. Aquesta és la seva realitat i, ahora, el món irreal que el permet sentir-se apart.

El **Gregorio Iglesias** entra acompanyat del **Jordi Alfonso**. L'artista genètic parla i l'artista herètic transcriu. El resultat són tot un seguit d'emocions, sensacions i estats d'ànim convertits en missatges vivencials que el públic podrà interpretar, o no. A ells, a diferència d'altres, no sembla importar-los-hi gens ni mica.

El primer treball de caire teòric ens l'ofereix **Joan Pere Massana**. Les peces de la seva exposició, fetes de gra separat de la palla, parlen d'innovació, de canvi i de revolució. El desencís i un cert regust a fracàs es fan presents en una mostra que reivindica, per sobre de tot, la percepció imaginativa de l'art.

Carne Molet tanca aquest primer cicle expositiu al "Dossier", i ho fa mostrant-nos els estigmes que defineixen la concepció de l'art a la nostra ciutat. Discursos artístics provinents de l'exterior que s'aixequen sobre una mitologia endogàmica alimentada pel paisatgisme, l'avantguardisme desfasat i el record consensual de Leandre Cristòfol.



Dan Graham. *Roll*, 1974

En acabar, la sala ha quedat completament inundada per les secrecions dels nostres creadors. Tots i cadascun dels artistes que han passat per ella, amb major o menor intensitat, han contribuït a deixar l'espai ple de deposicions emocionals.

Ens agrada sentir parlar de sentiments i creiem que és un dels pocs llenguatges vàlids en la creació contemporània actual. Conseqüentment, hem deixat que cadascuna de les diferents maneres d'expressar aquest fet es reflecteixi de la forma més espontània possible. Assumim la nostra part de responsabilitat en les opinions, dissertacions, crits, lamentacions i insults que hagin pogut ferir qualsevol ànima sensible.

Ens ho tenim ben merescut, per preguntar.

Francesc Gabarrell i Guiu



Menene Gras Balaguer, comissària i crítica d'art, estava treballant en la seva nova proposta d'exposició col·lectiva "escenaris domèstics". En aquelles dates, Manel Clot havia inaugurat ja la seva "Interzona" a la Virreina (bcn), en què jo participava amb <Pren-te el teu temps [autoretrat 2000]>, vaig traslladar la sala de casa al museu, l'únic que vaig re-produir (fotogràficament) va ser la biblioteca i el balcó, la resta era tal qual. Menene, veient la meua intervenció a Interzona i el pròxim que estava a la seva proposta, em va convidar a participar en la seva exposició amb "aquella" mateixa peça. Sense reflexionar gens ni mica li vaig dir que sí. Però passats uns dies em vaig adonar que no volia repetir la mateixa cosa i que en el fons, tampoc tenia ganes d'una "altra exposició". Aquí van començar les cartes, les converses, les reflexions, . . . , . . . van durar fins al desembre. He escollit les 2 primeres cartes que li vaig enviar . . . , moments d'un procés ininterromput de preguntes sobre l'art "contemporani" i sobre la vida en general.

bcn 6.5.00

Hola **Menene**, . . .

(no sé ni tan sols si s'escriu així el teu nom, però bé ...)

És dissabte a la tarda, estic treballant en les pròximes exposicions que em queden i que en breu s'inauguraran.

. . . no ho sé,

dessobte m'he parat a pensar en la teva exposició "*escenaris domèstics*" de Sant Sebastià; en la proposta de repetir de nou la peça d'*Interzona* en un altre espai, una altra ciutat, una altra circumstància.

D'una banda, fins fa poc, creia que estava bé, que no passava res, que es podria transportar i reproduir, . . .

però m'he aturat una mica més sobre el fet en si, i . . . no ho sé, . . . sento com que no, . . .

Crec que el que vaig fer a Interzona va ser "un gest", "una acció" en "una situació", més que una instal·lació. Un gest en el qual mostro la meua actitud com a artista respecte a l'art contemporani.

Aquest gest, per si mateix, és com un original, està lligat directament amb el procés, l'experiència, i el moment present d'un mateix.

És l'« **aquí i ara** . . . **és això i així** », per això la peça pot ser llegida com « **el que és** ». literalment un quadre és un quadre, una foto és una foto, una TV és una TV, un sofà és un sofà, etc...

Repetir aquell mateix gest d'aquí a uns mesos, en una altra exposició,

li pren **sentit vital** al fet en si;

ja no es correspondrà ni amb el moment ni amb el lloc que el va originar;

serà només una re-posició, una re-presentació, una re-producció del moment.

Em resulta difícil dissociar-me del que, avui per avui, ja no puc separar: **Art-Pensament i Vida**.

Expresso el que visc, el que sento i el que penso com a realitat en cada moment.

A la vida passes per situacions "crucials", "decisives", i un cop "viscudes" amb radicalitat i

compreses en el seu context social i històric, passen a ser allò ja estat i conegut en un mateix.

No ho sé, . . . allò desconegut m'està temptant massa fort per com repetir el que ja va ser en la meua vida.

En el fons, tots els moments d'una vida són molt semblants,

... en el fons, sempre estem intentant expressar el mateix.
L'únic que canvia és la forma i la intensitat del contingut.

Crec que si reproduïxo de nou < Pren-te el teu temps (autoretrat 2000) > (el que vaig fer a Interzona), es perd la gràcia del moment viscut, el sentit i la validesa de l'« aquí i avui, ... és això »>.
Sincerament, si penso en d'aquí a 7 mesos, i em veig muntant de nou la peça, crec que m'avorriria una mica trobar-me repetint quelcom que ja vaig fer i vaig viure plenament conscient en el seu moment. No ho sé, la vida batega molt fort, i tot està passant molt ràpid.
En mig any sent un tant de coses, que quan et poses a recordar-les, tens la sensació que hagin passat anys. Això que se't concentrin 5 exposicions en dos mesos, et posa al 100 %.
L'activitat i intensitat amb la qual he viscut aquests últims mesos ha estat per mi mateixa espectacular.
Cada exposició m'ha fet posar en diferents contextos i problemàtiques per les quals passa actualment l'art contemporani. Tot junt m'ha donat i m'està donant molt que pensar.

No és el mateix "exposar" (mostrar-te o comunicar-te a través de la teva feina), a l'institut de cultura de l'ajuntament de Barcelona; que en els cartells publicitaris d'una línia de metro; que en una galeria alemanya que està buscant alternatives a les formes i conceptes d'exposició; que en una acollidora pizzeria de Vilafranca, segons sembla de moda entre la joventut; o en un projecte alternatiu produït pel MACBA com el d'Alicia Framis.
Cada situació et porta a un plantejament, una perspectiva diferent, del que és i està arribant a ser l'art. Lo de l'Alicia Framis també m'ha provocat una reacció interior.
Fins a quin punt queda manifesta **la relació art-vida** en un projecte així?
Quina diferència hi ha entre "exposar", en un sentit convencional, i "exposar-te" tu mateixa a la possibilitat de comunicació directa amb el públic o visitant?
Entre col·locar la meua sala d'estar a la Virreina i exposar la meua pròpia presència a les "sobretalles" de < cafè sol >, ... ja no hi veig més diferència que la formal.

**Cada cosa comunica pel que és i no només pel que representa,
aquesta és la gràcia,
el que et dona sentit com a persona i valor com a obra.**

Si deixo que la meua sala d'estar estigui ara aquí, i demà en qualsevol altre lloc, li passaria com a les cintes de vídeo, còpia rere còpia, generació rere generació, la qualitat i el sentit de l'original es perd, a favor de la simulació d'un temps ja sigut.

Crec (no ho sé, és com una sensació), que a < Pren-te el teu temps (autoretrat 2000) >, només li queden dues possibilitats.

O se'l queda alguna institució com a expressió del sentiment d'un artista davant la forma actual de vida; o a l'acabar l'exposició ho desmunto i ho dissolc tot entre la casa, el taller o qualsevol altre lloc on pugui ser útil. Qualsevol de les dues possibilitats em sembla bona.

El que sento molt clar és que la mateixa sala d'estar d'abans, a casa meua, és molt improbable que torni a tenir lloc.

Em radicalitzo,

perquè crec que més que mai, l'art contemporani necessita radicalitzar el seu discurs per sobreviure i conservar la seva dignitat en aquest sistema de valors, prou conegut per tothom.

Crec en l'art contemporani com 1 de les manifestacions culturals més lliures que queden encara en la societat.

L'art és per mi com un petit refugi, un espai en blanc, on encara és possible expressar sense cap temor ni reserva el que un sent, pensa i viu com a realitat.

Per aquesta possibilitat de llibertat, que experimentem molts artistes quan treballem en "lo nostre" molts de nosaltres, la gran majoria, treballem sense cobrar. El que fem ho fem perquè sí, com una necessitat de comunicar amb la teva interioritat i expressar el que des d'allí dins has viscut.

És un gest que s'esdevé per pura voluntat i rares vegades es llegeix com un acte d'irracional generositat, de boig amor incondicional,

. . . el més dur i contradictori de tot plegat, és que en la vida quotidiana i comuna, amb prou feines se't regala res.

Has de pagar per tot, fins i tot per l'aigua.

No puc dedicar-me ("regalar") més temps a l'art contemporani aquest any,

5 exposicions em semblen més que suficient, i necessito també temps per poder sobreviure . . .

i això, ja pren per si mateix molt de temps.

Potser si els artistes estiguéssim mínimament remunerats per la feina i l'energia (el temps) que consumim per fer possibles les exposicions, no hauríem d'anar sempre amb la llengua fora d'esgotament

No crec en l'art contemporani mentre hi hagi especulació econòmica respecte al "valor" de les obres, ni tampoc mentre sigui exhibició política protocol·lària del desenvolupament social-cultural d'un país o una ciutat.

El valor "real" (si es pot parlar en aquests termes) d'una obra està en l'experiència que és capaç de produir als subjectes que la contemplen i la viuen. El preu és només una anècdota adjunta a l'obra, mai l'equivalent "real" del que una obra d'art pot produir dins d'un. Crec que l'art contemporani, des de fa ja algun temps, ha entrat en decadència. Els excessos, els abusos, sempre es paguen.

Artistes, crítics d'art, comissaris, etc. ... ens estem quedant tancats dins d'una mònada sense gairebé finestres, en un cercle hermètic que ja no flueix per falta d'oxigen,

l'entropia dels esquemes i formalismes tradicionals ens devoren,

. . . necessitem obrir la porta i les finestres de casa perquè l'aire es renovi dia a dia.

El mateix ocorre amb l'art contemporani. O es busquen formes d'obertura cap a fora, altres formes de comunicació, o a l'art contemporani li queden pocs dies de vida.

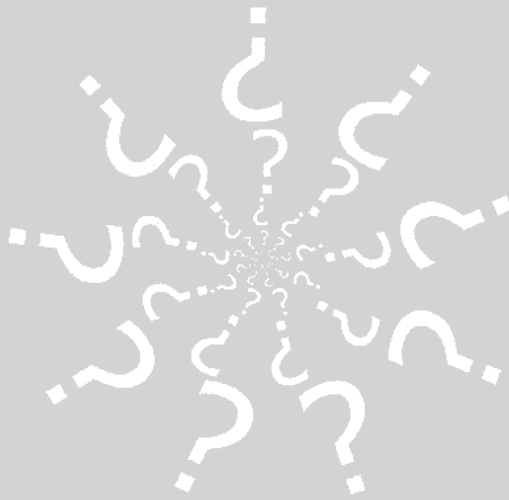
La "bombolla" d'Alicia és un d'aquests intents de supervivència,

. . . és una bombolla d'aire que ha sortit del MACBA per connectar-se amb el món.

La imponent arquitectura del MACBA dialoga amb una informal, agradable i imprevisible carpa blava a la plaça dels Àngels, de nou la plaça és el lloc de reunió, de trobada, de joc,

. . . com una gran sala d'estar pública,

. . . al carrer.



No et conec de res . . . i ja ho veus . . .
La teva proposta d'exposició m'ha conduït sense esperar-ho a tota aquesta reflexió.
. . . no ho sé,
. . . és així.
Espero que sàpigues entendre el meu canvi d'opinió.

De tota manera m'agradaria conèixer-te, si vols quedem per prendre alguna cosa i ens veiem. Truca'm si et ve de gust.
Aquesta setmana que ve seré a la "bombolla" d'Alicia dilluns i dimecres + o - de 3 a 6 de la tarda.

Salutacions !!

Fins Aviat

... neus.

bcn 27.5.00

Hola Menene,
. . . ja ho veus, em tens de nou aquí, al teclat, escrivint-te, un dissabte al matí, només tot just aixecar-me.

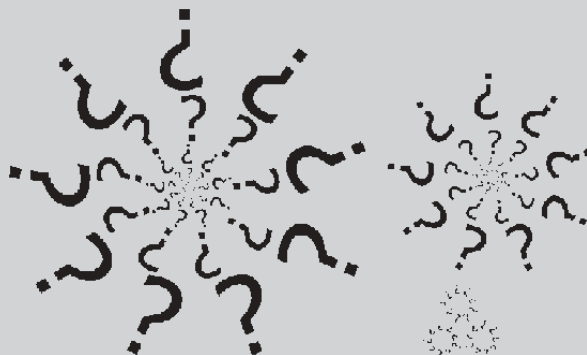
Estic confusa.
Encara no sé si molt o poc.
És la sensació d'"*un no sé què*", que per aquí dins va com desajustat.
No és dramàtic, en absolut, però em té inquiet el cap.
És pensar si un fa bé les coses, o si serà just un amb elles,
. . . si estarà bé fer-ho o no fer-ho.

*[Et confesso que porto com a mínim un any amb ell:
- . . . però això és bo o és dolent?
- . . . val la pena? . . . té sentit fer-ho?
i també amb el:
- què em ve de gust "realment" fer en aquesta vida?
- de què tinc ganes?]*

(...)
És complicat aparentment; en el fons crec que no ho és.

Amb això d'Interzona, em passa una mica el mateix.
Per tu és una peça "perfectament reproduïble", . . . i ho és, . . . a nivell tècnic, formal.
Em vas parlar de l'important o bonic que és que altra gent pugui veure una obra, . . . i ho és,
. . . he de confessar-te que per aquí, em toques en la part emocional, perquè **el fenomen més meravellós que es dona "a vegades" en l'art és <<la comunicació>>**. [. . . ja t'ho dic, estic confusa.]

També va sortir el tema de les "repercussions", com si la peça guanyés importància a l'exposar-se o ser vista en més



llocs. Això és el que més he sentit i he vist fins ara en el món artístic. De la mateixa manera que, **sembla que per ser reconegut com un "bon artista", has de fer exposicions, i com més en facis més "artista" ets.**

[Tinc un text parlant d'això; es diu: "decadència de l'art o de l'artista?" Si t'interessa te'l passo.]

Ja no crec en aquesta forma de pensar, en aquests esquemes de pensament merament quantitatiu, . . . ja no em donen cap sentit

L'ésser (en tots els seus nivells) no va només unit a la quantitat, . . . també a la qualitat. I en la qualitat és on es troba el contingut.

Actualment el que més valoro és la qualitat del que es fa, en tots els seus possibles nivells (emotius, ideològics, ètics, ecològics, etc...)
[no ho sé, . . . vaig pensant i sentint a la vegada.]

(...)

..... [estic cansada i no tinc la ment clara] [Deixo la carta]

Són dos quarts de 4 de la tarda, estava intentant dormir una estona al "sofà" . . . però no puc, m'escolto a mi mateixa amb el sí-sí o sí-no, com parlant amb tu sobre el tema i a la vegada, com buscant argumentacions per defensar els meus sentiments més íntims.

Dessobte sento i penso : - . . . no puc. (...)

No ho sé . . . (...)

Quin sentit té exposar el que fou la sala d'estar d'algú?

[M'ho pregunto, no ho sé ?!] (...)

No ho sé, . . . hi ha alguna cosa que no m'acaba de deixar tranquil·la.

No ho sé, . . . segueixo entre boires i clarianes de llum.

Repetir-ho, veig clarament que no és el mateix

. . . però . . . en què canvia?

. . . en què es transforma?

No ho sé, potser hi estic donant moltes voltes i al final resulta que no és tan complicat com sembla. (...)

bcn 30.5.00

(...)

Hola Menene,

bé, em poso definitivament en el tema i poso ja fi a tot aquest rosari de dubtes, qüestions i reflexions.

Ahir hi vaig estar pensant de nou, en total hauran estat 3 dies amb "això" al cap "timbrent-me" les oïdes, les neurones i les emocions [. . . a veure com ho ordeno, tot "això"].

> Ara com ara, em resulta ja gairebé sense sentit pensar que la sala s'exposi de nou en una altra sala, o fins i tot en un museu; o que romanguí en el dipòsit de qualsevol institució pública o privada.

> per ser una obra unida molt estretament (espacialment i temporalment) amb la meua vida, la meua quotidianitat,



la forma de donar forma a la casa, el lloc de la meua intimitat,
... el que poso en joc (entre cometes) és allò més "vital" i "immediat".

**La peça és a mig camí entre la realitat i el simulacre, potser és al punt mig, el punt d'inflexió.
És i no és "art".**

**"És art" perquè hi ha hagut una voluntat i una intenció per mostrar això i no una altra cosa,
i "no és art" pel que en si mateix és: una habitació, una sala d'estar.**

**¿Perquè la meua podria ser considerada art i les que veiem a les botigues o en altres cases no?
Només pel fet d'estar exposada en la sala d'exposició d'una institució cultural ... és art?**

**Crec que gràcies a la revolució visual i conceptual que hi va haver en el segle XX,
avui prenem com a peça, obra, obra d'art, fins i tot això,
... una simple sala d'estar d'algú.**

**Per mi, aquesta peça és art, ... perquè jo ho vull,
de la mateixa manera que Marcel Duchamp va agafar un bon dia un urinari, el va firmar i el va exposar en una galeria.
Fou la seva voluntat, o millor dit, la intenció de la seva voluntat, la que el va portar a realitzar aquest gest;
de la mateixa manera que va ser la meua la que em portà a fer això: portar un tros de casa meua a una sala d'exposició.
Però a la sala hi veig alguna cosa més, ... perquè no sé les vegades que va seure Duchamp al seu urinari o si simplement
el va comprar com a objecte industrial i el va col·locar com a símbol de decadència o crisi col·lectiva d'aquella època;
però sí sé l'incommensurables que han estat les hores asseguda en aquell sofà.**

> És una peça feta pel temps, s'ha fet sola, a poc a poc, com es fa un rostre,
les expressions de la cara, o les arrugues.

Imagina't o pren l'espai, en aquest cas d'una casa, com un rostre, i entendràs
d'on ha sortit la idea d'exposar la meua pròpia sala, el meu espai privat,

... com un retrat fet amb els rastres o empremtes del temps,

... fet íntegrament a partir de l'objecte i els seus temps.

... Com si subjecte i objecte per fi es reconciliessin, i deixessin de negar-se l'un a l'altre,

... com si el subjecte trobés la seva llibertat al reconèixer-se no a través de l'objecte,
sinó a través del temps viscut en ells.

És com parlar del subjecte no des de la seva absència, sinó des de la seva no-presència física,

... deixar que el mateix espai parli per tu, no com a neus,

sinó com un algú, latent en el silenci i l'absència.

... És com si el que un porta a dintre, el que et crema a les venes, pogués encara entreveure's a través d'aquella
resta que són els objectes, les coses i les paraules.

[... me'n vaig una mica, estic començant a "filosofar", si entro per aquí pot ser que no acabi la carta ni en una setmana]

> Per mi, aquesta peça és la fusió d'**Art i Vida**, [i <<vida>> entesa aquí no només com a social, col·lectiva, sinó també en
tant <<vida íntima>> i <<vital>>], i també de **Pensament**; perquè el pensament pot ser també reflexiu i en
la reflexió, com al girar a una cantonada, comença i es desenvolupa la consciència,
del que un sent, del que un fa, del que un pensa,

... del que un és i està sent.

Per mi, en aquests moments, tenir una connexió així, amb mi mateixa, és crucial.



M'és com una necessitat de supervivència: sentir, pensar i fer d'aquesta manera, perquè em fa sentir molta llibertat, em fa sentir bé, com en pau amb les coses, amb el món i amb l'univers sencer.
L'art i la filosofia són per mi el forat o l'esquerda, per on flueix, sense gairebé restriccions, la llibertat que ens és pròpia, característica en tant que éssers humans i de l'any 2000, i no del paleolític o de l'època grega.
Pensar, sentir, fer d'una altra manera, ho conec de sobres, OK, vinc d'alguna manera d'allí, no m'és estrany ni res per l'estil, . . . simplement no em ve de gust perquè veig notablement restringides les capacitats i les mateixes possibilitats de la meua llibertat.
[La llibertat, en el fons, no és més que la manifestació de la "creativitat" que tots portem dins.]

Tornant al tema,

[ja veus que surto i entro, que no em tallo per pensar el que penso.]

No es repetirà la sala, dos vegades en temps diferents.

A aquesta peça, en concret, no li aniria bé perquè s'estereotiparia, s'individualitzaria massa, deixaria de ser el que és.

La peça es decantaria més cap al que no és que al que és,

esdevindria més "art" i menys "no art".

El que he fet s'ha de comprendre des d'un: "és el que és",

. . . com un instant, com una estrella fugaç, . . . la veus o no la veus,

. . . no és indispensable veure-ho i al mateix temps si la veus i et toca, et pot fer sentir bé,

encara que sigui només per un instant.

Com en la mateixa vida quotidiana, hi ha coses que t'arriben, altres que te les trobes,

altres que ni tan sols veus perquè estàs atenta o atreta per altres coses,

. . . bé, no ho sé, crec que tot el tema de "la informació" i com hi convivim encaixa molt bé per

descriure la sensació que intento explicar i aclarir:

. . . que en el fons, no és tan important forçar i planificar les coses que et passen;

. . . que un mateix de per si, en la vida, i en generalment, sense adonar-te'n: agafes, deixes, treus, poses, . . .

. . . no ho sé, . . . com que s'ordena tot sol, molt a pesar de voler decidir intuïtivament per on o cap on vols anar.

[Estic parlant a un nivell molt bàsic, però és que si perdem la referència més vital, la reflexió es torna mera dissertació racional o lògica.

El pensament i la reflexió tenen també les seves "coses", . . . "filosofar" s'ha convertit en un pensar per pensar, . . . avui

especulem fins i tot amb les idees perquè som incapaços de sentir-les . . . De fet, crec que és conseqüència de l'excés de

masculinitat en la lògica del llenguatge. I aquí és precisament on veig i crec que allò "femeni" introdueix flexibilitat i

organicitat al mateix acte de pensar, al moviment reflexiu de la nostra ment.]

[M'has enxampat amb ganes de reflexionar una estona, la veritat és que escriure aquesta carta m'està fent fer unes voltes al·lucinants, però molt interessants com a mínim per a mi mateixa.

És com si mentre es dona la reflexió, les sensacions (i intuïcions) i les idees s'unissin, . . .]

. . . bé, . . . ho he vist clar.

No s'exposarà de nou < *Pren-te el teu temps [autoretrat 2000]* >.

Estic intentant donar arguments a favor d'un "concepte d'art" on no es mitifiqui ni fetitxiti, ni el mateix concepte d'"art".

D'altra banda, respecte a la qüestió de la radicalitat, que també va sortir a la nostra conversa, crec que el **concep-**

te "art" no pot ni ha de determinar-se en la forma, en les seves possibles formes d'expressar-se, simplement perquè aquestes són infinites.

L'únic que val, o segueix estant en el joc aquí, és el "subjecte" i la necessitat d'expressar els seus sentiments, les seves emocions, les seves intuïcions més vitals i els seus enigmes.

No ho sé, . . . ;

ajunta l'idealisme d'Adorno amb l'escepticisme de Benjamin i l'instint bàsic situacionista, i tindrà una idea d'"art" que, d'alguna manera, m'atreu.

Hi ha afirmació i negació al mateix temps i de la seva assimilació sorgeix de nou el possible. El concepte segueix obert, roman viu, i això per mi és l'important perquè crec en la funció individual i social de l'art. Uneix Hegel i Schopenhauer; . . . el que immanentment es transcendeix,

. . . això és per mi la vida, i també el desig, l'instint, l'impuls, la força vital, l'energia, l'ésser;

. . . i per descomptat, l'art com a manifestació subjectiva, fenomen, de tot plegat.

. . .
(...)

En cada peça et buides perquè dones tot el que tens,

. . . sembla com si allò «creatiu» vingués sempre a omplir aquest buit.

Fins Aviat

..... neus.

Finalment vaig dir sí a Menene, vaig participar en la seva exposició "escenaris domèstics" de Koldo Mitxelena (Sant Sebastià) realitzant una peça nova. Fins pràcticament el dia de la inauguració (14.12.00) vam mantenir per telèfon o e-mail diverses converses, i vam compartir, en part, la pressió del temps, l'estrès, de l'haver de "concretar", "determinar-se" i donar "explicacions" a processos, coses que ocorrien en aquells mateixos instants.

Vides exemplars

ARTS
20

Quan a un científic virtuós, que decideix dedicar-se a la investigació (il·limitada) perquè creu que la seva ànsia per descobrir donarà fruits d'interès públic, se li ofereix un important càrrec en un laboratori d'anàlisi alimentària, per exemple, i ell, atordit perquè tothom li diu que no està tan malament, que per començar és un bon lloc i que la feina també té alguna cosa d'investigació, ell, doncs, ho accepta, el que segurament està acceptant és la renúncia a somniar que ell podia donar alguna cosa més que un informe on digui que tot és correcte.

Però, depenent del seu grau de virtuosisme, la situació pot ser reversible o irreversible de tal manera que, o bé sempre farà informes, o bé els plantarà a tots i es dedicarà a allò que tenia pensat des del principi.

Molts inicis s'assemblen a aquesta història. Els inicis, que acostumen a coincidir amb el període de joventut, són moments de fluctuacions enriquidores, on els afamats protagonistes poden tastar tot allò que se'ls posi al davant perquè disposen, al marge de dificultats terrenals, de certa llibertat: poder triar.

Quin goig poder-se equivocar! Pessigar d'aquí i d'allà fins que es troba l'ingredient adient o no (Camí X).

La formació fisiològica i emocional de les persones és un procés en moviment continu, evolutiu; el pensa-

ment canvia com canvia el nostre cos. Resulta difícil creure que un treball de joventut es mantingui inalterable, vigent (des de la perspectiva de l'autor) a la maduresa, sense que hi hagi un interès forçat. Pot passar que, durant aquest procés formatiu, un o diversos observadors exteriors es mostrin entusiasmats amb el que fas i interrompin el teu camí en dir-te que allò, *allò* és molt bo i s'escampi la informació per tots aquells sectors relacionats amb la teva disciplina, que casualment són aquells relacionats directament o indirecta amb el sector econòmic, i tu et desorientis perquè també ets conscient que només amb una petita dosi d'obediència, allò, *allò* pot portar-te a l'èxit, que és directament proporcional a la supervivència digna i benestant, i així també a la seguretat que puguis continuar treballant sense pensar en coses supèrflues com els diners perquè ja tens qui se n'ocuparà (Camí Y).

Suposant que la persona afectada sigui un creador, llavors es pot donar el cas que es reiteri i reproduïxi a si mateix fins a l'infinit, com una fórmula matemàtica. La por d'equivocar-se fa que s'adquireixi un grau d'immobilitat elevat que, de vegades, pot ser llegit com a símbol de seguretat, de convenciment d'idees, de saber fer... i això pot arribar a ser un dels factors provocadors de l'autoafirmació personal que donarà lloc al que se'n diu estil propi*.

De vegades aquest estil propi és adoptat, amb lleugeres variacions, per tota una generació; pensem en

* Per què l'Alaska porta encara els cabells vermells?

la música, la literatura i les arts en general. I ens preguntem: per què es dona això?, tots aquests han fet cas a aquest observador exterior?, és que totes aquestes coincidències estan relacionades amb l'interès global perquè allò sigui assimilat i consumit aconseguint el desitjat èxit?, és que és imprescindible classificar les intencions per a fer-les intel·ligibles?

La tendència més transgressora es converteix en moderada quan es fa insistent i el públic ho dona per conegut, i no diguem res si aquest públic adopta la forma d'institució pública; llavors tot s'absorbeix i es converteix en material plaent però no sé si és perquè ve d'on ve o si és perquè les propostes s'adapten al client (Camí Z).

Suposant que aquest creador sigui un/a artista plàstic/visual, es trobarà que el contacte amb la institució pública o fundació privada serà una via interessant, no ja per aconseguir l'èxit, sinó la immortalitat històrica si pot entrar en una de les col·leccions d'art que segurament té encetades. Perquè això passi, serà necessari entrar en contacte amb els curadors, comissaris, gestors culturals, etc., executors reals d'aquestes transaccions.

Si això arriba, ja està salvat, està catalogat, classificat, ha saltat per damunt de seguidors de camins X,Y,Z; és gairebé al cim i, si ha passat per les altres etapes, tindrà l'experiència professional suficient per mantenir el nivell; ha pessigat, ha obeït, s'ha adap-

tat, ha assolit "l'àmplia recerca" i ja, si vol, només li resta la metodologia i la producció (Camí ?).

En cert sentit s'arriba a un estat similar a l'inicial, el de l'investigador enlluernat per la comoditat d'un lloc de treball fix. Diferències extremes: els límits territorials i els nivells d'audiència.

Nota: Tot això és una hipotètica teoria, simple i incompleta, un esquema quadriculat i caduc que a ningú li hauria d'interessar. *ÆVeure tb*: promiscuïtat intel·lectual, contaminació social, aplicacions plurals, activisme col·lectiu...



De lo que ocurre el mochuelo qui o Larga vida al

AR
TS 22



Conocía yo a un lobo felón, el muy bribón aullaba siempre a las corderas de presunción; despreciaba a las sinceras y de afable corazón. Las elegía a beneficio, a socorro de tripillas, para torcido interés, no las quería para pláticas ni para honesto himeneo. La rana lo sabía y croaba la indiscreción a un pajarillo que gorjeaba sobre una chiflada vaca que mugía al recuerdo de su prima a la que se almorzó, con las colegas, el martes anterior, la gallina entrelazada con las patas de la res fornicaba entre cacareos de placer y consignas de putilla vieja, mientras unas ovejas balaban entre risas y en montón la lujuria de la pluma a un joven asno que lleno de afectación rebuznaba, a contratiempo, poemas de su yayo, gran zoquete sin cacumen, burro viejo conocido por su escaso numen e insignia ilustre del pesebre.

Así de plural es este mundo, mire usted, quien recele que aceche y ya más no dudará. Todos sin restricciones se distraen y presumen de su jerga proverbial; alardean de sí mismos, de su franca animalidad, su rutilante discurso y relevante inspiración, de su ingenio sin paran-

gón y de su verbo, por supuesto, de divina inspiración. Miran al resto con gesto traspuesto, entre indiferencia y petulancia, desprecian a toda bestia que no sea cofrade de la cuadra por la que ellos sienten devoción.

Pero, ¡ah!, el Arte es industria compleja, quisicosa antigua y no se doblega ante semejante zurriburri. Ya hay quien intenta fragmentar, formar contubernios y colgar a la razón. Pero el Arte es sólo uno, y ante todo no es moda, ni una fútil distracción, el Arte es el hombre, él y su pasión.

He visto a más de un presumido estropear el gesto al comentar la impresión que produce en su sensible testa el “*arte contemporáneo*”, nublar la vista y sufrir calambrillos en sus miembros, doblar dulcemente las rodillas y suspirar como una colegiala a punto de desvirgue primaveral; y el otro día a uno que tras vocalizar “*contemporáneo*” cayó en desmayo fingido, y se dio tal trancazo, por el vacile, que a poco pierde el seso de verdad. Pero, curiosidades aparte, ¿qué se entiende por tal?.

Es sin duda término endiablado creado por algún bastardo corruptor de conceptos y camarada de confusiones. La impericia de los generadores de nomenclaturas, gente ensoberbecida o intelectuales que mejor harían en dedicar su ocio a otro negocio, ha hecho que la perversión acompañe a las palabras y que su buen comercio se tuerza; de ese modo sólo los iniciados en la ilustre casi ciencia del cotorreo embaucador pueden descifrar lo que se entiende o deja de concebir por una determinada terminología artística.

e cuando ere trinar lobo felón

Miquel Ibarbia

Dos modos habría de desenladrillar la materia. Una la correcta y etimológica, sépase: “*ARTE contemporáneo*” como todo aquel que hoy día se realiza, sea cual fuere la técnica, medio, sortilegio, truco o ingenio del que se valga el artista para su generación. Y otra, “*arte CONTEMPORÁNEO*”, concepto de carácter restringido cuyo verdadero alcance sólo conocerían los hierofantes de la modernidad. Esos que con total desprecio a la pluralidad se han erigido en exegetas del arte; gentuza que reparte a su antojo patentes de modernidad, privilegios de expolio y exclusivas de comadreo. Tiranos y truhanes que traman consignas, degollan a inocentes y exigen prendas, requiebran verdades y enturbian paisajes. Pero sólo si sigues su aura serás considerado paladín de la modernidad, alabado por conspicuos tratadistas de farsas y premiado por culturillas megalómanos primos del lobo felón que como recordarán era tramposillo y actuaba siempre a traición.

Cada cual puede plasmar sus ideas, fantasías o realidades como le plazca, faltaría más, pero no todas las formas de expresión son artísticas por mucho que algunos sibilinos pregonen su bondad.

Como siempre hay quien carece de propio entendimiento, juicio suficiente o tiene las entendederas estropeadas. Como la tiranía de la moda es férrea y el escapar de ella duro; doy aquí breve listado de condiciones para alcanzar efímera gloria, complacer a modernos de pacotilla y ser tortura de cuerdos, espejo de vulgaridades y ejemplo de embaucadores. Quien las siga será loado, sus gracias semejarán sortilegios, sus obras acabarán en

museos y sus almas se llevarán el mentor de la parienta del lobo felón, diablo ruin camarada del ignito Lucifer.

Helo aquí

..

Breve listado aleccionador

..

-Primero y condición inexcusable es ser un cándido rapaz y creer que uno puede ser totalmente original, que las novedades existen y que se tiene privilegio para su disfrute. No importa ignorar la fábula o simplemente no tener ni idea de lo que el hombre ensoñó y creó con anterioridad; es más, eso será gran ventaja pues así será inconsciente de la verdadera calidad de las propias obras y creará a ciegas, desdichado alucinado, en su absurda y quimérica primicia.

-Es cosa que causará gran admiración, a los iniciados, la gracia de intitular las creaciones con nombres trampa de difícil o nula interpretación. Se valorarán fanáticamente las faenas que necesiten un sinfín de explicaciones adicionales, manuales de apoyo, leyendas adosadas, comentarios de guías presuntuosos, ditirambos, circunloquios de confusión, verborrea de licenciados y enrevesada prosopopeya.

-Las técnicas para el desarrollo de las proezas serán siempre campanudas, de impresión, cual sueño de bricolador pervertido con taladrín nuevo y atornillador-destornillador motorizado; si uno puede presentarlas de modo sencillo y elegante deberá evitarlo y optar por



especulaciones más extravagantes. La calidad de los materiales no es importante, por lo que pueden despreciarse con total tranquilidad los mejores y más idóneos; son muy apreciados los soportes tecnológicos que consumen energía, los calzones y bragas, la chatarra, la basura, los pelos, uñas y demás residuos personales de cualquier tipo, premio de honor para los que salen por detrás y son realmente gordos y ofensivos, con ellos el capaz “Artista CONTEMPORÁNEO” puede realizar “frottages”, texturas de sentida emoción, efectos sutiles de “mierdaje” o simples y aromáticos amontonamientos; a placer, no hay límite para la ordinariéz. Total liberalidad, pues, en cuanto al uso de materiales, eso sí, con la condición que no sean apropiados para el uso que se les da. Si éstos se autodestruyen, corrompen o estropician al poco de su utilización se estará rozando la perfección.

-Nunca bajo ninguna condición, so pena de ser excomulgados de la secta a perpetuidad, ocultar las conexiones eléctricas de los aparejos utilizados. Es más, se aplaudirá la colocación de las mismas en los sitios más inoportunos; para que así el torpe y lego espectador tropiece con ellas a la menor ocasión, para regocijo de iniciados y mofa de logrerros.

-Ya puestos, como alarde, o simplemente para contribuir a la desorientación general, las obras tendrán siempre medidas variables. Aparte de la ventaja que podrá perder una o varias piezas del conjunto sin que eso afecte la calidad de futuras muestras, le dará un cierto aire de ingenua sofisticación a la moda. Recuerdo una de

medidas tan variables que cabía dentro de sí misma, se podía presentar fuera de sí y en cualquier otro lugar, a veces semejaba cosa grande y otras chiquita. Yo que la vi en dos desiguales circunstancias sospeché que no fuese la misma cosa y me admiré del sortilegio.

¡Ah! y no olvide intitular la técnica, de sus disparates, como “*procedimientos diversos*”, que aunque nada aclara siempre causa honda impresión a los pardillos.

-Como es seguro que Mingo Revulgo no comprenderá la sutil complejidad de la creación, es importante tener siempre al alcance un presunto Gil Arribato, a ser posible con rango y poltrona, para que cual inefable medium aleccione a los no iniciados en las sutilezas de la disquisición y juicio del sublime e inédito arte. Es capital que una, o mejor varias, instituciones públicas, ansiosas en su propio afán de ser consideradas progresistas, despilfaren los dineros del pueblo en patrocinar tal evento y editen un completo catálogo del disparate. Cuantos mas auxilién en él, mejor, así serán tropel las madres que loarán el alarde e incontables las tías que ensordecen a sus devotos cantando las bondades de la epopeya. La lista de colaboradores se encolará al final de la edición, así entre las presentaciones y panegíricos de coleguillas y amiguetes sumarán ya un sinfín de páginas; de modo que añadiendo a éstas unos cuantos textos crípticos realizados por algún engreído al uso, una traducción exhaustiva de todo a varios idiomas, por si algún no nativo tiene la desgracia de contemplarlo, cuatro croquis de la proeza, unas cuantas fotos desenfocadas y una extensa biografía que incluya da-



tos diversos: desde la fecha de nacimiento a la primera masturbación, de cuando tuvo la certeza de su condición, de los innumerables traumas que sin duda le han mellado el espíritu, de los pocos libros que ha leído, de las muchas teleseries que lo han acabado de descerebrar, de las excursiones que hizo en la infancia, junto con unas cuantas vanalidades más y, en fin, todo lo que queda sin restricción. Tendremos así lleno un henchido catálogo para presumir con los prosélitos y ser la envidia de la cuadra.

-Algo que siempre dará buenos resultados es el atosigar a todo el mundo con eso que uno es artista, aunque nadie se lo pregunte y no sea la ocasión propicia, a la menor ocasión zás, se explica y tan tranquilo, como si la gente fuera incapaz de gozar su breve existencia sin tal revelación. Cuando esto se manifieste hay que transponer un poco el gesto, fingir angustia vital, mover ligeramente la cabecilla hacia atrás y alzar a media altura la mano diestra, al tiempo que se superponen con simplicidad las puntillas de los dedos índice y pulgar; se remata la faena comentando sin compasión lo sensible que uno es y por supuesto lo incomprendido de su insigne talento. Si, además, uno tiene la audacia de vestir con un exquisito mal gusto, lucir extravagantes peinados, perforarse agujerillos aquí y allá, clavarse incomodidades en lugares de paso y, en fin, parecer efigie del yo que sé; el conjunto será devastador. Para los que carecen de mal gusto natural, que son pocos créanme, bastará que plagien a cualquier correligionario foráneo, eso les ahorrará labores y les dará un cierto aire de mentecato internacional.

- Cien consejos más de interés habrá, que yo ignoro, por no ser prosélito de la secta, pero finalizaré con uno que es demostrada puerta hacia el cielo de la vacua y protea insignia de la contemporaneidad: La *Provocación*; baluarte de los sin talento, bandera de los descerebrados, escondite de prosaísmo, estandarte de la sin razón, escala para chiquitos, escuela de bribones y amparo del nulo ingenio. Quítese una buena composición, una estética creación, una inteligente demostración, una ingeniosa especulación, que aquí llega al galope babeante y sin freno una aplaudida y estúpida *Provocación*; lleguen críticos, amontónense los intelectuales y lóenlo en grupo los culturillas que ese “*artista*” es, ¡hay!, un gran *Provocador*.

Es lástima, la verdad; pero el siglo se acabó, las farsas sólo las creen los de la comparsa y seguro que el futuro, tumba segura y eterna de resabiados, exigirá más talento y menos alardes de falsa modernidad, más calidad y menos discursos pagados y ya gastados. Suerte señores y muerte a las malas artes, que malo sería entrar en el milenio con las rémoras de tanta insustancialidad. Viva el Arte y por favor que alguien asesine a la encumbrada vulgaridad.



fin

Sóc escultor

ARTS
26

Jo sóc un escultor de 27 anys amb una trajectòria artística que començà ja a l'escola d'Arts i Oficis Ondara de Tàrrega, a l'edat de 15 anys, on vaig aprendre les bases del meu art, l'amor cap a la tècnica i els materials del treball artístic de l'escultor, el treball del modelat del fang i la creació de formes i volums, junt amb els seus contrastos de clars i foscos provocats per la llum en la superfície.

La meua trajectòria no és llarga, però sí intensa, d'una total dedicació a la feina d'escultor. Va ser a l'escola on vaig decidir que em dedicaria exclusivament al món de l'art, impulsat segurament per un somni romàntic d'allò que és l'ideal de la vida d'artista, si dic això és perquè a l'escola no et preparen gaire o no et donen una visió gaire realista del que t'espera al carrer, ni tampoc de què es tracta allò que diuen "del dia a dia", les factures a pagar i com és de cara la vida. Sense saber el difícil que era la meua decisió, i amb més o menys èxit, he anat fent la meua, sempre tenint en compte les grans dificultats que suposa una feina on les possibilitats laborals d'un escultor, tal i com vivim avui dia, són realment inexistent i requereix per part de l'artista una gran imaginació i una gran capacitat d'adaptació, juntament amb una dosi enorme de perseverança si realment vols treba-

llar i aconseguir un lloc tant en el món laboral com artístic.

La necessitat de trobar sortides laborals en el meu camp i la gran desil·lusió amb les poques expectatives laborals és el que m'ha portat a la recerca i coneixement de les tècniques pròpies del meu art -i d'altres- donant-li una aplicació el més pràctica possible. El coneixement de les diverses tècniques escultòriques i els nous materials, amb una visió àmplia de les possibilitats en el món laboral, m'han portat a treballar en una àmplia diversitat de feines. Des de treballs per a grups d'animació al carrer, treballs de decoració per a restaurants, per exemple, o encàrrecs particulars.

La meua necessitat d'ampliar coneixements i camp de treball em va portar a realitzar un curs de capgrossos de l'Ajuntament de Lleida, on vaig aprendre la tècnica del cartró pedra, i posteriorment, el meu interès per les arts tradicionals, junt amb una ampliació de coneixements tècnics, em va portar al treball dins el món geganter. Aquest és un exemple d'escultura aplicada i com aquest en trobem uns quants.

Per altra part, m'agradaria que l'artista tornés a treballar conjuntament amb altres professionals del món del volum. Quan tornarem a veure els arquitectes treballant amb artistes i artesans, col·laborant

conjuntament en els seus projectes com antigament? Crec que tots ens beneficiaríem

Des de la meua perspectiva, l'artista plàstic, com qualsevol artista, ha de ser un treballador orgullós de la seva feina, amb un gran coneixement del seu ofici, enamorat de la tasca ben feta i amb un treball coherent i entenedor. L'artista, recordem, és un treballador de l'art, i com totes les feines crec que van dirigides a les persones. Per tant, ha d'arribar a un públic. Posarem un exemple.



Foto: Sergi Herrera

Home Arbore, terra cuita, 1999

Una obra de teatre per vendre entrades ha de ser entenedora, amb una qualitat de treball per part de l'escriptor i de l'equip de persones que treballen, i arribar al seu públic perquè les persones continuïn fent cap al teatre. Així sí, sempre sense perdre la llibertat d'expressió de l'artista, per descomptat.

La meua visió de l'art contemporani, que és una visió personal i no té perquè ser totalment acceptable, pot estar equivocada i segurament hi haurà molta gent en desacord, però és d'aquesta manera que jo veig el món de l'art ara mateix.

El gran llegat de l'art modern i els seus grans moviments artístics es basa en la llibertat de creació, en les seves innovacions, en investigacions en el camp del pensament i, també, les propostes dels nous materials. El trencament en les limitacions de les diferents disciplines artístiques, juntament amb les noves tecnologies, fou un pas fonamental. Avui dia l'escultor, el pintor o el ceramista han transcendit les pròpies limitacions de la tècnica i espai de treball, arribant, fins i tot, a no parlar de pintor, escultor o un ceramista com a tal, sinó parlar simplement d'"Artistes" amb majúscules.

Però la llibertat s'ha d'entendre com un treball de disciplina interior, on el creador s'ha d'analitzar tot ell, buscant la sinceritat i la veritat del treball i

el missatge que vol transmetre. L'artista té una obligació amb un mateix, l'art és l'aliment de l'ànima i per força ha d'estar viu. L'obra pot ser agradable o desagradable, agradar o no, però mai pro-

vocar la indiferència. Hem de recordar que l'espectador, en veure l'obra, se sentirà reflectit, la seva reacció serà la de relacionar el que està veient amb les seves vivències i, en conseqüència,



Monument a la pagesia del poble, bronze. Alcarràs, 1997

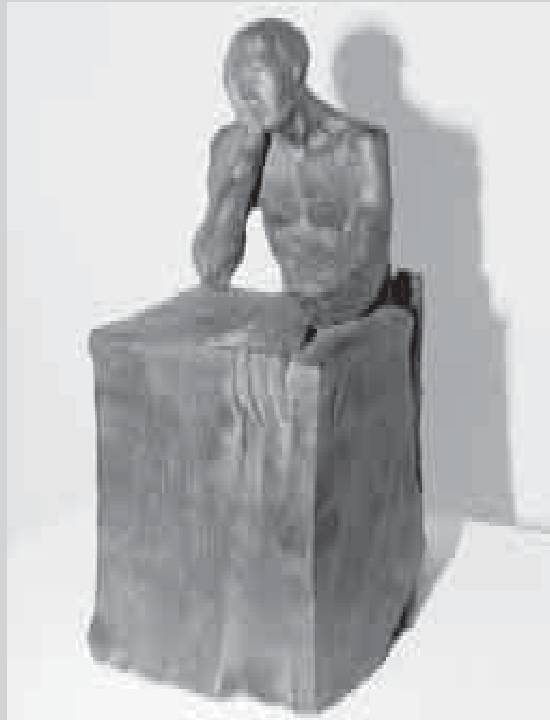


Foto: Sergi Herrera

Nostalgia, terra cuita, 1999

reaccionarà. D'aquesta manera, l'artista haurà aconseguit el seu propòsit fent arribar un sentiment o una sensació a l'espectador. Però, si es fa un art que no se sent, que és fred i sense ànima, no arribarà a qui hauria d'arribar i el públic s'allunyarà de l'art perquè el troba difícil i buit de contingut: es dirà que només és per a entesos i estu-

diosos de les disciplines artístiques. Res més allunyat de la realitat. Els artistes creem per a tothom, no només per a l'elit.

Qui té la culpa de la situació de l'art actual? Galeries, institucions, el mercat... no ho sé. Per la meua part, continuaré sent fidel a la meua consciència.

(ap) Art

Res no és fora de dintre. Allò que és fora, senzillament, no hi és, no n'hi ha".

Jaume Sisa. El Viajante

Els Fets

Em demanen que faci un article que expliqui quina és la meva experiència fotogràfica i artística, i que de pas emeti el meu parer sobre l'estat de l'art contemporani. I no tan sols em sorprèn l'encàrrec, sinó que a més m'incomoda. No he defugit mai la responsabilitat de donar una opinió quan se'm demana, però aquest cas em resulta especialment complicat.

Els responsables de la comanda sabran quins són els motius que els impulsen a pensar en mi, tot i que a mi, personalment, no em quedin gens clars. Malgrat tot insisteixen. Decideixo fer l'article amb l'esperança d'assolir les seves expectatives, i que no m'ho demanin més.

Confessió prèvia

Jo, Jordi V. Pou, confesso la meva completa ignorància respecte el significat de la paraula/concepte art. Confesso haver fet intents, sense èxit, de comprendre-la. Considero que l'únic culpable d'aquest fracàs sóc jo mateix i, tot i que seria molt més sen-

zill, no en culpo ni falsos mestres, que n'hi ha, ni les seves teories impossibles o improbables.

És també el moment de fer constar que si mai algú m'ha relacionat amb el món de l'art ha estat sense el meu consentiment, i tot i que en algun moment fins i tot em va complaure, ara m'adono que era un miratge de la meva ignorància.

Rebutjo tota classificació, si algú em diu artista menteix, si algú em diu fotògraf confon els conceptes i, els més il·lusos de tots, si algú em diu creador és cec o be curt de mires.

Plantejaments

No tinc cap intenció de parlar de cap mena de currículum personal, i molt menys del meu. Crec fermament que el camí el fa un mateix i que, sortosament, sempre som al començament d'aquest. És per tant inútil repassar fets passats quan el futur és tan meravellósament incert i temptador.

No espereu tampoc dissertacions justificadores d'un treball que no es pot justificar. Podria deixar anar filosofades incongruentment artístiques, però sols seria una manera hàbil d'amagar la meva ignorància sobre el tema. Ignorància per altra banda estimada. No crec ni en crítics ni en tractats d'art plens d'opinió parcial. Intentaré, conseqüentment, no fer el que no m'agrada que facin altres.



Foto: Jordi V. Pou

sonal, apresada o creada. La realitat, com a ens únic i definit, no existeix, és per tant irreal. Hi ha raons científiques, com la teoria de la relativitat d'Einstein, que avalen aquesta afirmació. Voler agrupar no sé ben bé què dins un concepte com realitat és només una gran mentida.

** La racionalitat empo-
breix*

Supòsits de treball

Existeixen, no obstant, una sèrie de supòsits que han anat agafant força en els meus plantejaments personals i que, per tant, condicionen el meu treball actual. Són uns supòsits que maduren amb el temps i que, per tant, en qualsevol moment poden caure de l'arbre per deixar pas a uns altres. Malgrat això, en aquest moment concret, voldria destacar els següents:

** La realitat és un concepte irreal*

Hi ha múltiples realitats, tantes com individus. Tot el que considerem real és sempre interpretació per-

La raó permet classificar i donar explicacions, creant límits a la llibertat de la imaginació. Cal aprendre a deslligar la imaginació dels límits de la raó. Cercar interpretació per tot redueix la nostra capacitat de sorpresa, la imaginació és l'únic camí que ens fa lliures en tots els nostres actes.

** La soledat és l'únic estat vital de la persona*

La persona com a tal sempre és una sola. Totes les decisions cal prendre-les individualment i acceptar-ne les conseqüències. Sols des de l'assumpció d'aquesta individualitat es pot conviure amb la soledat i, llavors, voluntàriament, compartir-la amb altres. Saber compartir les sensacions que la soledat provoca genera els sentiments.

** L'atemporalitat és falsa*

Aquest punt és un dels que més m'ha costat acceptar i que més contradiccions em genera actualment quan treballo.

Tot fet es troba lligat ineludiblement al moment en que és produïx. No ens podem deslligar del moment temporal en què vivim, que sempre és únic i irrepetible. Tots els nostres actes aniran lligats a aquest moment, vulguem o no.

** Tot acte creatiu ha de ser fruit d'una necessitat*

L'únic motor de la creació és la necessitat, ha d'existir una dependència directa del creador respecte al fet creatiu. Cal però diferenciar el fet creatiu de l'obra final. La dependència ha de ser sempre present en el moment de la creació i pot ser variable en l'obra final.

Una illa anomenada fotografia

No voldria tancar aquest article sense una petita reflexió sobre la fotografia.

Quin gran invent la fotografia! Una tècnica senzilla que fa a tothom capaç de convertir-se en fotògraf tan sols amb el moviment d'un dit. Quantes magnífiques fotografies llençades a les papereres per aficionats podrien ocupar ara parets inacabables als museus d'art contemporani de les principals ciutats del món.

Quin gran engany la fotografia! Quina magnífica habilitat per enganyar, dissimulada per unes diminutes partícules d'halurs de plata. Fantasioses imitadores de la irrealitat, fent salts mortals lluminosos sense cap mena de xarxa, jugant a ser el nostre passat, present i futur, tot al mateix temps.



Foto: Jordi V. Pou



Foto: Jordi V. Pou

Quin gran refugi la fotografia! Quina exquisida habilitat per al camuflatge, dissimulant les seves creacions dins la quotidianitat vulgar, evitant així caure a la trampa dels teòrics artistes que transiten molt per sobre dels baixos fons fotogràfics. I quina sort que així ho facin.

Quin èxtasi la fotografia! Quina facilitat colpidora per alliberar la mala llet emmagatzemada a la

societat perversa en què vivim. Quin dolorós i extasiat plaer fer fotografies.

I, finalment, i per molt de temps espero, quina habilitat apresada de mantenir-se a part de l'art. Quina facilitat per experimentar mil i una sensacions sense lligams ni condicions ni teories ni mercantilisme.

Quin plaer restar **apart**, mirar, observar, fer fotografies i viure.

Relat

Conversa amb G

ARTS 34

Aquest és el relat del que volia ser una entrevista, un relat sense il·lustrar, sense imatges, per l'expressa voluntat de l'artista. Tampoc està basat en documents ni notes, sinó en la memòria d'una conversa de dos col·legues de fa temps, una conversa que segurament seguirà mantenint-se fora de l'arbitrarietat del present.

És dimecres, havíem concertat una cita el darrer dissabte per poder fer l'entrevista. Feia uns dies que havíem estat parlant sobre això, definint els temes i concretant coses en què es podria aprofundir. S'obria la possibilitat de fer-ho en més d'un dia, de fet és la millor manera de perfilar el sentit d'una entrevista, anar veient què surt de cada conversa, una mica com un treball de taller amb un projecte entre mans, donant forma a una obra oberta.

Gregorio va arribar un temps més tard, està enfeinat preparant dues exposicions i el temps se li tira a sobre, em comenta que avui està cansat, ha estat treballant la nit passada, concretament em diu que ha tingut visites al seu taller i aquests tipus de coses l'obliguen a estar una mica en tensió. Es mostra inquiet pels aparells, té una certa malafiança de les càmeres, és possible que vulgui mantenir un grau d'intimitat per poder parlar sense pressió, intueixo una mica de timidesa en la seva actitud.

Amb tabac ens endinsem en la conversa, prefereix no gravar el que diem. Li dic que moments abans he estat fent unes fotos per al Xut (per a mi un dels artistes més "maleïts" de la ciutat), amb ell Gregorio va realitzar una de les seves primeres exposicions a la galeria Periferi-art.

Comentem els temes d'interès, sorgeix una idea referent al marc de la producció, la idea del treball de l'artista en relació a l'espai social. Considerem el problema en tant que els objectes artístics generen una plusvàlua i també una contribució al gruix de la cultura en general.

Gregorio parla de tot el temps i dedicació que suposa el seu treball, que la relació de despesa pública per les arts plàstiques és molt minsa comparada amb altres camps molt més massius com el teatre, el cinema i la música. Aquest fet l'obliga a produir obra sota la pauta de les vendes que fa. Es veu obligat a mantenir un valor de mercat, en definitiva no és ell qui posa el preu del que fa, sinó el mateix mercat. Ell no pot vendre per sota d'un preu estipulat per galeristes i marxants.

Comenta que hi ha gent que no entén res d'això, i que les fluctuacions del diner fan que algunes vegades hagi de retenir els quadres al taller per aquestes "lleis" del mercat.

És evident que aquí a Lleida pràcticament no hi ha galeries privades classificables com art contemporani i que els col·leccionistes particulars són molt pocs. Això obliga els artistes a "sortir" per poder viure. Metafòricament Gregorio parla de Marco Polo com el viatger que sempre torna. Les Borges és Venècia. Em descriu una imatge en el paisatge, segurament molts hem vist imatges similars, però per a ell és una cosa vívida:

- Un camí terrós en què un home vell omple un toll ple d'aigua. L'omple amb grava i terra amb l'únic fi que un aigua futur no malmeti el camí.

Gregorio Iglesias

Jordi Alonso

Intueixo la paradoxa de l'home velí preocupat pel futur, quasi absort en la feina i en un món propi i atemporal.

La imatge em transporta a un dels seus treballs de fa temps, recordo algunes obres de les sèries de "charquitos".

És a les Borges on retroba la seva infància, pels seus carrers i pel contorn del poble. La infància forma part d'un mite que reviu amb els seus retorns, també de vegades a través del viatge interior. M'explica com de petit entrava dins les corralines dels porcs de casa seva. En elles hi havia dues portes, una de gran, la de la verra, i un altre de petita, la dels porquets. A terra, un jaç de palla i una bombeta elèctrica il·luminava i escalfava els petits. El corral, diu Gregorio, va ser un lloc agradable per dibuixar, on estenia els papers que anava omplint al damunt de la palla, oferint-los als ulls d'un públic peculiar. Particularment se sent un creador "genètic", diu que ell va nàixer per això, que ho duu a la sang i que les obres afloren des de dins seu.

M'imagino l'artista com una font, ell hem diu que la seva obra està relacionada amb el vòmit amb una mena de secreció que mediatitza amb els colors, les taques, les línies.

Sembla que les obres siguin fruit d'un procés catàrtic sotmès a un cert rigor, a l'hora de materialitzar-les plàsticament. Gregorio parla de xamanisme. Explica una necessitat de buscar allò que falta, una mena de desig que generen les absències, és per això que s'han de fer les obres.

Li pregunto de quina manera li afecten les "sortides". Per exemple, vaig veure en el treball de l'Entrega, molts dibuixos de gent i túnels, del Metro de París...

- Sóc com una esponja, necessito absorbir tot el que hi ha al carrer, la gent, tota la vida que m'envolta. A París és el sub-món, les figures negres, també els bars, les coneixences, les converses... tot és important.

- Això constitueix també un esforç, un treball?

- Sí, un treball esgotador, però necessari. A l'estudi hi ha un altre món, és un món més propi. Al taller de les Borges hi ve gent per parlar. Alguns s'interessen molt per una obra, la comenten i a mi també m'interessa el que diuen, el que hi veuen, és tot més distès.

Per tot arreu hi ha papers i entremig obres menys fràgils, no tan directes. Un cop fora del taller les obres tenen el seu propi discurs ja no s'hi pot intervenir.

Els papers que s'han vist al Roser, a l'Entrega, són com una llibreta, un diari, on escrius uns esdeveniments, és per això que, quan es fan públics, són com una mena de relat.

No tots els relats tenen un final, n'hi ha que s'interrompen, també d'inacabats... Ens acomiadem breument.



35



Art contemporani

Obra-autor

Obra-societat

ARTS 36

Obra-autor

L'art contemporani arrossega des de principis de segle el pseudònim "d'avantguarda": adjectiu o substantiu associat al concepte de disciplina capdavantera d'elements amb capacitat de canvi intel·lectual, estètic i tecnològic.

Si aquest paper, de motor cultural, serveix de base a una part important de disciplines, als subjectes gestors i executors suposa també un repte constant d'innovació en els plantejaments dels emissors, suports, missatges receptors, és a dir, al seu paper de comunicador... de llenguatge¹.

Si en segles passats la funció de l'obra d'art esdevenia element de propaganda política, religiosa... social, des de les Primeres Avantguardes apunta a actituds i fets que carreguen aspectes com: la innovació, el canvi i la revolució.

Aquestes premisses responen, per a molts, a la

necessitat de justificar la nostra modernitat i per tant assegurar un lloc privilegiat en la història de les històries: deixar de ser aquell estat magicista, esotèric, simbolista de molts moments històrics, deixar de buscar els cànons proporcionals, els dogmes cromàtics i les unificacions grises que ens portaven a un academicisme repetitiu i amanerat... Ser pioners, capdavanters... moderns?

La famosa globalització cultural i tecnològica ha suposat una perbocació d'imatges, algunes d'elles mal digerides, que sorgeixen amb vocació contemporània. Tot i així, si estem atents als missatges que ens dona, veurem que l'autèntica revolució, l'autèntica avant-



Foto: Joan Pere Massana

guarda ha canviat de mans. Ja no és l'artista i els seus continguts qui ens la transmet, sinó el suport i les eines que utilitza² .

L 'autèntica avantguarda és la ciència!...

Les idees, virtuals o no, són les mateixes, les estètiques, sinceres o no, al cap d'un any són les mateixes. El mimetisme pseudotecnològic sorgeix amb suports diversos i s'aguditza el fet d'estar "a la moda". La manca de criteris discursius provoca, moltes vegades, un cúmulo d'imatges que ens enlluernen pel seu format, pel seu suport... i al cap i a la fi, en molts casos, per la seva "cuineta".

Tot aquell academicisme que criticàvem canvia de forma, ens dogmatitza, ens absorbeix i ens justifica el camí : el *postmodernisme* i els seus "postulats" ens renten la cara, les seves implicacions neutralitzen encara avui molts dels discursos sincers que se'ns plantegen, autors amb aportacions serioses i sensibles, a favor de mediocritats disfressades d'avantguarda. Els suports camuflen, moltes vegades, la falta d'idees, justifiquen la pujada de l'escuma... la "canción del verano" arriba cada any a les fires i es valora el món de l'espectacle americà... Com sempre a una part dels artistes els han tocat la fibra : no entenen res !... però ja no són provincians !?³

I amb aquesta dissonància mental i espiritual, el món de l'art s'empassa profetes vestits "d'enfants

terribles", apòstols que disfressen la seva impotència i poc talent sota recuperacions de velles tècniques i velles tradicions, teòrics endogàmics que s'autoconsolen en les pròpies tesis..., convivint amb discursos novedosos i sensibles que en aquest garbuix queden difuminats uns, enfosquits altres i palesos uns pocs...⁴ i un públic distret i poc atent (per la quantitat o qualitat) als sofismes artístics i condicionats per màrquetings mediàtics.



Foto: Joan Pere Massana



Foto: Joan Pere Massana

Metres dins el meridià, Institut Français de Barcelona, 2000.

Obra-societat

Davant una societat que consumeix menjar ràpid és difícil entaular-la, fer-li notar els aromes, textures, colors, contrastos davant un gust ampli, complet, funcional i complaent, tal com dirien els cuiners.

El colpejament constant de la publicitat i tots els seus recursos visuals implica un embriagament de formes, colors i missatges de comprensió ràpida, digerible i de continguts escuets que provoquen una resposta immediata del receptor.

Davant una educació visual (d'estructura abstracta) és difícil lluitar amb components abstractes⁵. Fins i tot la comprensió i seguiment d'aquest text és difícil que pugui competir (per l'interès del lector pel tema o per l'habilitat del qui escriu en plasmar les idees) en un món d'imatges en moviment constant i on es comença, es desenvolupa i s'acaba el discurs sense que hom hagi de fer cap esforç.

Una educació visual i auditiva que estimula la lectura literal, narrativa i descriptiva dificulta la percepció imaginativa de l'obra de Clavé, Tàpies, Sicília, Boltansky, Llena o Perejaume, o bé es desperten els nostres sentits davant l'obra de Schoenberg, Nyman i Greenaway, entre molts altres.

És difícil, doncs, en l'art contemporani, destriar la palla abundant del gra; potser perquè ha pogut molt

i el fruit ha madurat poc; potser perquè hem innovat molt i hem paït poc.

El món contemporani ha digerit l'estètica de les avantguardes, però potser no ha sabut traspasar la seva pell. Alguns espectadors inclús, per enculturació estètica, se l'han fet propera en l'àmbit bidimensional, però no acaba essent més que un vestit, un vestit de diumenges, un pin cultural.

La societat de consum, en general, demana postals i cromos de "bodegons" postissos, flors de plàstic, paisatges pastorils i anatomies pseudofiguratives amb cromatismes més o menys "apastelats".

La societat de consum demana, en general, cuinetes de pa d'or sobre figures de marmolina, pàtines d'antiguitats que conjuntin pel contingut o per 1 embolcall (el marc o la peana), amb el sofà de casa o amb la tauleta del rebedor...

La societat, la gran majoria, demana consum ràpid, fàcil, econòmic i que vesteixi.

En un altre nivell social, vivim en una línia d'adquisicions i esponsoritzacions sota una certa bandera maçònica mal entesa, on l'endogàmia afectiva i econòmica ens recorda el marc social, cultural i econòmic de la funció i realitats artístiques fins arribats els principis del segle XX, i on una part de la societat protegia els seus artistes per interessos que no vénen ara al cas.



Metres dins el meridià, Institut Français de Barcelona, 2000.

Foto: Joan Pere Massana



La revolució artística d'aquells moments, amb totes les seves implicacions, ha anat formant una "Acadèmia" i un "Manierisme" decadent sota els lemes: avantguarda i contemporaneïtat (...), davant uns "Neo", "Post", "Hiper" ..., que afirmen una convivència d'estils i discursos amb certes toleràncies i on sorgeixen aportacions sinceres d'autors atemporals pel seu grau d'universalitat.

Crec, per acabar amb aquestes pinzellades i amb cap ànim de dogmatitzar o molestar (que no és la meua feina ni intenció), que l'art d'aquest segon mil·lenni recordarà als historiadors que vindran, alguns plantejaments duals del primer: on hi havia un art narratiu, explicatiu, de primera lectura, convivint amb un

art universalista, emotiu i referencial; i on els autors i els receptors triaran el medi més adequat a les seves necessitats, amb més o menys valor artístic, social, cultural i econòmic.

El segle XXI ens donarà, igual que en aquells moments, un art globalitzador, extens i majoritari, juntament amb un art de codis tancats, especialitzat i minoritari.

Triem l'opció que triem segons les nostres necessitats, crec que seria interessant —i tiro per casa— que desestiméssim els ulls i apostéssim per l'ànima⁶. No caldrà portar tantes etiquetes, sols caldrà aturar-se a voler entendre, a no perdre els orígens, a no perdre la sinceritat,... a aturar-se.

¹ És difícil definir-lo com a tal quan l'artisticitat es resol amb l'expressió i en el concepte individualista d'"inefabilitat" i "irrepetibilitat" com afirma Omar Calabrese en *El lenguaje del arte*. Barcelona: Ed. Paidós, 1987. pàg. 134.

² Per mitjà de la interdisciplinarietat els autors han pogut desviar els seus anhels cap a elements conductors de recursos canviants, pioners... capdavanters.

³ Alberto Cardín, en *Lo próximo y lo ajeno (Tientos etnológicos II)* Barcelona: Icaria Editorial, 1990. Amb el seu pensament subtil i el seu llenguatge moltes vegades irònic, feia referència a aquesta "sublimació de "refuerzo narcisista (...) en el que el conformismo más brutal se adorna con todo tipo de extravagancias destinadas a la mera remoción del hastío", *Los estragos del gusto* pàg. 57-66.

⁴ El crític d'art i filòsof Arnau Puig, en *Les Avantguardes artístiques catalanes*, Barcelona: Ed. Barcanova, 1993, fa un repàs exhaustiu a

l'evolució de l'art català a partir dels seus artistes i els moviments als quals pertanyen, i on hi apareixen els autors, ja clàssics, dels nostres dies, amb pinzellades analítiques d'autors no tan coneguts en aquells moments i que han aportat nous valors a l'art contemporani. *Els que també hi són...* pàg. 155 - 167.

⁵ Malgrat que la percepció de la realitat s'oposi moltes vegades a la imaginària "la representació és un acte constituït idèntic i radical del real i l'imaginari". Morin, Edgar. *El método. El conocimiento del conocimiento. III* Madrid: Ediciones Càtedra, 1988.

⁶ En aquest sentit ens són properes les reflexions d'alguns pensadors del segle XII com Guillem de Saint Thierry o Sant Bernat, on es distingeix "l'home carnal" de "l'home espiritual" per la recerca de l'exterioritat i desorientació del primer, davant la interiorització i desmaterialització del segon. Davy, M.M. *Iniciación a la simbología románica*. Madrid: Ed. Akal, 1996. pàg. 58- 61.

L'art a Lleida, un teixit de sign per compartir

ARTS 40

Sóc una persona de gènere femení que viu a Lleida i es dedica a facilitar aprenentatges d'Educació Artística i a produir imatges. Algú ha pensat que sóc artista i m'ha invitat a participar en una publicació que intenta donar veu als artistes de Lleida. Ja m'està bé.

La veu dels artistes i de les artistes

És fàcil lligar discursos des de la meva perspectiva d'educadora i tanmateix se'm fa realment difícil parlar com a artista. A Lleida, els discursos artístics els fan els altres: les institucions, els especialistes i algun artista forà. La pregunta és, si no tenim veu i fem ben poques exposicions de les quals quasi ni se'n parla, realment existim?

Certament, el món de l'art no és només cosa d'artistes. Està conformat per tothom que s'implica en el fet artístic: crítics, historiadors i historiadores, comissaris i comissàries, museus, institucions culturals, polítics i polítiques, galeristes i també pel públic afeccionat. No és cap secret que la mirada dels altres és qui crea la consideració dels artistes.

El perfil de l'artista ha canviat en els últims 20 anys, tot i que per al públic en general, la creença en l'artista com a persona bohèmia, diferent, especial i hàbil continua sent important. Tanmateix, avui els artistes volen -voldríem- ser una altra cosa: persones

del nostre temps que empenen nous mitjans tecnològics per produir representacions significatives. Persones amb idees, capaces d'elaborar projectes i portar-los a la pràctica.

Però, per tal que tot això sigui possible, les plataformes de suport són indispensables, ja que, en allunyar-nos del mite alliberador de les avantguardes, ho fem també de l'experimentació amb materials que són al nostre abast, del fluir diari, del gaudi fàcil. Els nous mitjans tecnològics comporten un encariment de la producció artística i això fa que pocs artistes de Lleida hi tinguem accés.

Assumir responsabilitats

Lleida no acull aquest nou perfil d'artista.

Aquí continuem alimentant el mite amb què, d'una manera insistent, s'explica la història de l'art de Lleida, mite que comporta el suport al paisatgisme com una mena de respecte a la cultura popular, el suport de les avantguardes amb una sèrie de criteris molt poc revisats i la utilització d'una figura de consens: el nom de Leandre Cristòfol (Biennal Leandre Cristòfol, El segle de Cristòfol,...). I per bé que aquest discurs ja no se'l creu ningú portes enfora, continua alimentant el nucli artístic nadiu.

D'altra banda, mai Lleida havia tingut tan bones exposicions com ara. Mai s'havia parlat de l'art lleidatà

ificats

Carme Molet

fora de Lleida com se'n parla ara. Mai cap artista de Lleida havia estat escollit per participar en una biennial, ni havia tingut tanta projecció internacional com ara té l'Antoni Abad. Però, quantes persones coneixen a Lleida aquests fets? Quantes persones hi participen? Quantes persones hi han posat la il·lusió i l'entusiasme perquè això sigui possible? Quines són les presències i les absències? Quines són les regles del joc?

Aquest doble discurs crea confusió, contribueix al desconcert general i al silenci i la sensació de marginalitat dels artistes. Ens trobem, doncs, amb una situació de la qual hom ha d'assumir la pròpia responsabilitat, els especialistes, les institucions, el públic i els propis artistes.

Dóna la impressió que aquí la cultura -si més

no, l'artística- ens la fan els altres i, si això continua, seguirem sent consumidors passius d'un producte que ens diuen que és bo malgrat que nosaltres no acabem de trobar-hi el gust per la senzilla raó que no ens el podem fer nostre.



Il·lustració: carme Molet

Compartir els significats

La UNESCO defineix la cultura com el conjunt de coneixements i valors que tots els membres d'una comunitat coneixen. Fin-kielkraut (1990) escriu que la cultura té una dimensió popular, és l'esperit del poble al qual hom pertany, que impregna alhora el pensament més elevat i els gestos més senzills de la vida quotidiana.

Geertz (1993) considera la cultura com un teixit de significats en funció dels quals els humans interpreten la seva experiència i guien les seves accions, a l'igual que Bruner creu que la cultura és un text ambigu, inacabat, metafòric, que requereix una interpretació constant.

Davant d'aquestes definicions, les quals òbviament compartei-

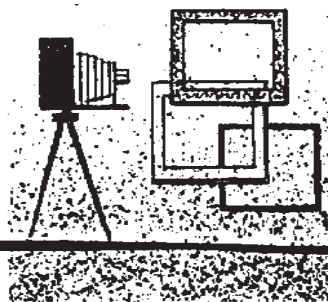
xo, em pregunto si les aportacions dels estudis culturals no ens podrien ajudar a renovar els "nostres" discursos artístics; si el postestructuralisme i el deconstructivisme no ens ajudarien



a revisar les creences estancades al voltant de l'art lleidatà; si els estudis feministes no ens ajudarien a explicar per què fins a l'any 2001 cap dona havia guanyat la Medalla Morera; si des de l'Etnografia i l'Antropologia no es podrien aclarir les causes de l'absència de públic a les nostres exposicions i del desinterès general pel món de les arts visuals.

Crec que també els artistes i les artistes hem de reemprendre el fil de la nostra història amb una mirada crítica cap al passat i ser més actius i actives en la construcció del present. Crec que entre tots i entre totes hauríem de ser capaços d'obrir un espai de diàleg que possibilités actuacions conjuntes de cara a millorar les perspectives de l'art i dels artistes i les artistes de Lleida.

Ugat SL



EMMARCACIONES
GALERIA D'ART
VENDA DE QUADRES
MIRALLS A MIDA

Pi i Maragall, 10

Tel. 973 24 09 27

25004 LLEIDA

ARTS
44

EL METRO

Bricolage S.L.

- | | |
|----------------|------------------|
| ■ BELLAS ARTES | ■ ENMARCACIONES |
| ■ MANUALIDADES | ■ MOLDURAS |
| ■ PINTURAS | ■ CORTE A MEDIDA |
| ■ DECORACIÓN | ■ MADERAS |
| ■ FERRETERÍA | ■ REVESTIMIENTOS |
| ■ MUEBLE KIT | ■ PARQUETS |

Segundo Paseo de Ronda, 55 - 57 25008 LLEIDA
Tel. 973 22 49 90 Fax 973 22 49 82



GUILLEM VILADOT, UNA LLIURE ASSOCIACIÓ ACTUADA

Manel FORTES*

A diferència de la seva obra –més discursiva o més objectual-, en la vida de Guillem Viladot no s'hi emmirallava gens de literatura. Tanmateix, la fecunda genialitat del personatge contribuïa a crear envers la seva persona tot de malentesos, i és que la voluntat viladotiana d'aparellar diversió amb lucidesa donava sempre lloc al grotesc, i el grotesc no pot manifestar-se més encertadament que a través de la paradoxa i de la "boutade". I era d'aquests expeditius recursos dels quals se servia, sempre a gratient, tant l'apotecari d'Agramunt com l'artífex de Lo Pardal, és a dir, tant l'home com l'escriptor.

Com a home de lletres, Viladot va conrear una gran varietat de gèneres i de formes. Formes i gèneres que, analitzat tot plegat ara ja amb perspectiva, donen com a resultat un conjunt d'obra del tot sòlid i altament treballat. Un conjunt d'obra que manifesta una absoluta coherència interna de discurs, per molt que en aparença pugui semblar que en algun moment l'autor s'ajustava als vaivés de les modes. Un conjunt d'obra, en definitiva, bastit per a la recerca de la pròpia identitat. En efecte, l'obra viladotiana manifesta la descoberta i la racionalització del jo i de les seves relacions amb el món circumdant: l'alliberament de tota mena de forces que l'oprimeixen, aquest jo. Tot plegat a través de les singulars relacions que Viladot mantenia amb el llenguatge i amb els llenguatges. En conseqüència, en resulta l'elaboració d'un estil altament identificador, directe i torrencial, el qual, d'una banda, ens ofereix dosis de sorpresa i de fabulació i, d'altra banda, és capaç de barrejar la tensió lírica o metafísica amb components satírics, irònics o sarcàstics.

I és que Guillem Viladot va pujar al tren de les avantguardes, i és per això que realitza la seva obra a la frontera entre la literatura discursiva i el món del grafisme i la plàstica, que dóna com a resultat, també, la seva poesia objectual. A la base del seu pòsit teòric, Freud i la psicoanàlisi. També Lacan. I sobretot el llenguatge, sempre el llenguatge.

Segons deia el mateix autor de *Menorà* "el llenguatge es fa cada dia més ràpid, més breu, es val només de frases curtes, cada vegada més concretes tot procurant de sintetitzar al màxim el pensament". I doncs, és per aquesta raó de síntesi que el llenguatge es torna cada dia més plàstic i és també per aquesta raó de síntesi que les idees ja no es comuniquen només de manera discursiva i, per tant, en el conjunt d'obra viladotiana "el poema passa de ser una entitat discursiva a ser una entitat gairebé exclusivament visual, on el llenguatge queda reduït a les mínimes paraules, a lletres o a imatges de suma de lletres".

Però quina relació estableix Guillem Viladot entre el llenguatge i la psicoanàlisi? Serà a través de la lectura de Freud que Viladot canviarà aquests seus plantejaments sobre el llenguatge, en el sentit que no tornarà a fer més teoria sobre el llenguatge alfabètic i començarà a fer teoria –i pràctica revulsiva- sobre la identificació del llenguatge, en tant que institució, amb la institució del Pare, del Poder o Sobirà. A partir d'aleshores, ja ben entrada la dècada dels setanta, totes les seves temptatives teòriques i de jocs amb el llenguatge tindran un rerafons edípic no pas exemptes d'existencialisme. A



Peça ubicada a Lo Pardal 1.

Foto: Manel Fortes



Venus Lacaniana.

Foto: Manel Fortes

Destino, l'any 1979, hi apuntava que "la poesia visual és viscuda com una necessitat o com una transcripció en l'ordre simbòlic d'una 'falta de ser'". I hi afegia que per a ell "el poeta visual és el protagonista d'un salt que consistia a trencar amb el codi institucionalitzat pel fet que la sublimació de les pulsions ja no és possible a través d'un codi imposat com a únic". Per això, taxativament, conclouia que "ser poeta volia dir fugir d'aquesta presó, del llenguatge establert". Tanmateix, no en va fugir mai en Guillem del que ell va anomenar "el llenguatge establert". *Menorà* o *Els ulls*, títols tots dos de dues de les seves darreres publicacions, ens ho evidencien. Viladot, però, va intentar i va treballar per buscar un codi propi; un codi propi que el defineix com a "una despietada erosió de la frase, de l'oració, de la paraula i de la lletra, les quals, un cop convertides en deixalles signíques, s'adjunten a elements plàstics (generalment "objectes trobats") per tal de bastir el poema, que esdevindrà un compost d'iconicitat imprevista". En resulta un efecte sorpresa, de tot plegat. Ara bé, és aquest factor sorpresa allò que produeix l'emoció poètica? Segurament sí.

La psicoanàlisi, doncs, tal i com apuntava, és present en l'obra viladotiana d'ençà dels anys 70. I segons el mateix Guillem, la psicoanàlisi no fou per a ell una finalitat, sinó que va representar un instrument per tal de desenvolupar tant la seva obra literària com, i sobretot, tot el seu conjunt d'obra plàstica. Com ho va materialitzar això? La tècnica psicoanalítica de l'"associació lliure" –que consisteix a expressar allò que a una persona li ve al cap de manera espontània o a través d'algun element–Viladot –tal i com fa l'avantguarda– la tras-

llada, com a tècnica artística, a l'"objecte trobat". I l'objecte trobat no és altra cosa sinó que un objecte ja existent que s'agafa, es manipula i, passat pel sedàs –de manera conscient però alhora també menat per l'inconscient– i per les mans del poeta en resulta un poema-objecte. Lo Pardal, la casa-museu que en Viladot va crear al seu Agramunt natal, no és altra cosa que un museu de poesia visual. De poesia objectual.

En relació, però, a la psicoanàlisi, el mateix Guillem va fer una selecció de peces del seu espai per exposar-les a l'Espai Guinovart: "Self", s'anomenà la mostra. I per tal de fer-la més accessible al públic en general va fer una concessió i va intitular els poemes-objecte exposats, perquè no hem d'oblidar que Viladot, per tal de no interferir en la imaginació dels visitants de Lo Pardal, sempre es va negar a donar noms a les obres. Ni títols, ni dates.

Les obres que formaven l'exposició "Self" portaven tot de noms de clara referència a la psicoanàlisi. Així, i per ordre tal i com apareixen en el catàleg que se'n va imprimir, hi consta: auto-erotització, agressivitat, associació lliure, censura, complex de castració, complex d'electra, complex d'Èdip, fase fàl·lica, fase oral, escissió del jo, fantasma, fixació, inconscient, ideal del jo, incest, la cura, mort del sobirà, narcisisme primari, narcisisme secundari, principi del plaer, principi de realitat, pulsio de mort, pulsio de vida, seducció, situació analítica, tòtem i tabú, transferència, súper jo i fins a la venus lacaniana o teoria lacaniana dels miralls. El significat i el significat (alguns dels quals reproduïxo en l'apartat gràfic) donen com a resultat uns poemes objectes plens

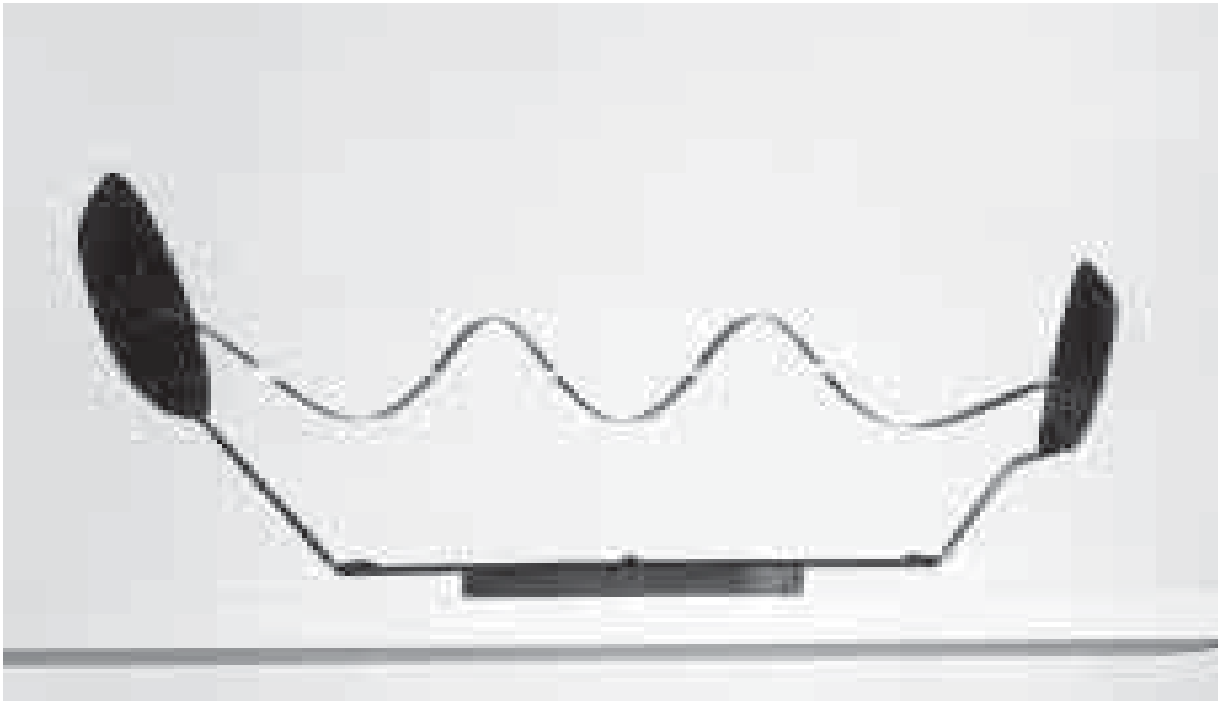


Foto: Mamel Fortes

Transferència.

de franca ironia, però no pas exempts, alhora, de cinisme, sense oblidar que, a diferència de la ironia o el sarcasme, el cinisme diu la veritat. No pas per atzar el mateix Viladot justifica que la psicoanàlisi li fou útil per tal d'entendre el sentit que havia de donar a aquesta seva feina de poeta objectual. Només? Segurament la psicoanàlisi li va ser també útil per al propi coneixement, l'autoconeixement per enfrontar-se, l'home i l'artista, al món circumdant. "Self" és una de les darreres exposicions d'en Guillem i no fou gratuïta. Va ser la mostra més evident que tot el seu conjunt d'obra –visual i discursiva– és, sobretot, una recerca de la seva pròpia identitat. Una reflexió sobre les seves pors i els seus fantasmes, les seves neurosis i les seves fòbies i les eufòries. I les seves emocions, per damunt de tot. A través de l'especulació amb la llengua i amb els objectes, Viladot potser provà d'autopsicoanalitzar-se: pacient i terapeuta, l'home i l'artista. I una poètica.

A les acaballes dels vuitanta, a *Urc del cos*, Guillem Viladot, a través d'un joc de desdoblament simulat, s'adreça al seu altre jo o a un vocatiu anònim amb tot un seguit d'interrogants per tal de qüestionar-se la seva poètica. Descubrim, més a través de la pràctica que no pas de la teoria, que la seva poesia, tota, és una etimologia del subjecte. La poesia viladotiana no és altra cosa que el subjecte parlat, l'estructuració de la memòria profun-

da, perquè, en definitiva, la neurosi del fracàs no podria ser un camí per arribar a la poesia? Ho podria ser.

Perquè altrament, si convenim que hi ha una litúrgia del somni, si hi ha una litúrgia del fantasma o una litúrgia del narcisisme, l'estètica de totes aquestes litúrgies bé poden ser aquesta poètica viladotiana de què parlem. Perquè d'altra banda, si l'inconscient no té ni temps ni té tampoc contradiccions, potser en Guillem va voler fer d'aquest inconscient la pàtria de la seva poesia. Per què no? Tota una altra manera d'introduir ordre en el caos que el "fantasma" posa en les relacions entre objecte i subjecte. I és que en el fons del fons potser la poesia de Viladot, tant la visual com la discursiva, no és altra cosa que el mecanisme destinat a seduir aquest "altre" anònim que el mateix Guillem portava dins seu. Per què, si no, el poeta es preguntava fins a quin punt "la poesia no és una voluntat involuntària de recerca del mirall omnipotent per tal que el poeta pugui recuperar el seu "mi mateix"? En el fons del fons, Guillem Viladot no feia seva la sentència segons la qual "moi, je suis un autre", al contrari, ell sempre havia deixat ben palès "moi, je ne suis pas un autre". En Guillem era qui feia un ús creatiu del llenguatge escrit i, alhora, aquell que se servia de l'expressió creativa amb tot d'objectes sense cap més codi que la seva imaginació i la seva lliure associació actuada.

* Psicòleg clínic i psicoterapeuta en anàlisi bioenergètica.



EMILI PUJOL. UNA VIDA DEDICADA A LA GUITARRA

Carles HERRÀIZ

ARTS 48

Emili Pujol ha estat un dels lleidatans universals que ens ha donat la història i un dels que més desapercebuts han passat. La seva figura com a guitarrista, musicòleg, compositor i didacta ha estat molt més coneguda en l'àmbit de la guitarra que en el de la música en general.

El passat més recent de la història de la guitarra, lògicament, ha influenciat directament en el present, que es presenta força singular: Emili Pujol va ser un dels principals impulsors per aconseguir que aquest instrument, que sempre ha tingut la doble vessant popular i culta, s'hagi anat considerant cada vegada més, tant socialment com musicalment, i hagi esdevingut un dels instruments solistes que amb més seguidors compta. Així doncs, la seva influència ha estat transcendental per al protagonisme que la guitarra ha anat adquirint en les últimes dècades.

Emili Pujol Villarubi va néixer a la Granadella –comarca de les Garrigues– l'any 1886. Des de petit es va sentir atret per la guitarra, instrument que el seu germà tocava amb afeció. Amb cinc anys ja rebia classes de solfeig del director de la banda de música del seu poble. Uns anys més tard va formar part d'una estudiantina universitària on tocava el seu germà. Cap a l'any 1894 la família Pujol es trasllada a viure a Barcelona, per poder oferir més possibilitats d'estudis als fills, i va ser en aquesta època quan el jove Emili es va decantar clarament vers la música i la guitarra.

La seva llarga vida –noranta-quatre anys– va estar plenament dedicada a la guitarra. En primer lloc, com a

estudiant i com a intèrpret. Més tard, com a investigador i musicòleg i, després, com a compositor i didacta.

Els seus inicis guitarristes van ser autodidactes amb la base tècnica que li havien donat els seus primers passos a la rondalla. Més tard, va conèixer a Barcelona Francesc Tàrraga que serà el seu gran mestre i amic. Tàrraga va ser el guitarrista més important del romanticisme. Les seves classes van despertar en el deixeble Pujol una gran passió per la guitarra. En aquest temps ja era un guitarrista reconegut a Catalunya i l'any 1907 va fer el seu primer concert públic al Centre Tradicionalista de Lleida. Dos anys més tard, en morir Tàrraga, Pujol decideix anar a estudiar al Conservatori de Madrid.

A Madrid conegué el pintor de la cort Pablo Antonio de Béjar, qui meravellat per la musicalitat del guitarrista el presentà públicament als salons aristocràtics i en cercles de la noblesa. El pintor residia temporalment a Londres on li va organitzar diferents concerts. Així començà una carrera internacional que el guitarrista continuaria per la resta d'Europa, pels EUA i per Llatinoamèrica. En esclatar la Guerra Mundial va tornar cap a Catalunya. En aquest període inicia una gira de concerts per diferents capitals espanyoles. Pujol, però, no va ser un intèrpret de grans sales de concert –com ho va ser el seu contemporani Andrés Segovia. Més aviat, Pujol buscava audicions amb aforaments que li permetessin dur a terme recitals íntims.

A començament dels anys 20 es trasllada a viure a París on coincideix amb el gran pianista lleidatà Ricard Viñes



Una classe d'Emili Pujol a Siena (Itàlia).

i on es casarà amb la guitarrista de flamenc Matilde Cuervas. A París coneix nombrosos artistes que residien a la capital cultural d'Europa. Animat per Manuel de Falla i Felip Pedrell, comença les seves primeres investigacions musicològiques. Pujol no sabia del cert què arribaria a trobar, però tenia la intuïció que la música instrumental espanyola del segle XVI romania oblidada en racons perduts de les grans biblioteques. Es va endinsar en el món de la música antiga i va ser el descobridor d'un repertori renaixentista molt valuós, que havia estat amagat durant segles. Emili Pujol va omplir un buit molt important en els estudis de la història de la música instrumental. No podem oblidar que els pilars de la tradició musical antiga s'assenten en la música del renaixement i que són les fonts musicals de la música occidental.

La música per a viola de mà –*vihuela*– que recuperarà resumeix la música popular i culta del segle d'or de la guitarra. Això va implicar una enorme ampliació del repertori guitarrista, el qual, de sobte, es va veure engrandit en quantitat de peces, en qualitat musical i en sentiment històric. Només tenim el cas d'algunes transcripcions, que són vàlides des del punt de vista musicològic, però que no són practicables en la guitarra com *Los seys libros de delphin* de Luys de Narváez.

Pujol no es va conformar solament a treure a la llum pública tot aquest repertori sinó que va ser el primer intèrpret de la música d'aquesta època. La seva inquietud i el seu rigor històric el van portar a fer-se construir reproduccions dels instruments antics amb els

quals s'interpretaven aquelles peces. També es va dedicar a donar conferències sobre la música dels violistes renaixentistes i va aconseguir despertar l'interès –tant en intèrprets com en el públic en general– per una música desconeguda fins aquell moment.

Emili Pujol no va ser un compositor preocupat pels moviments avantgardistes del moment. La seva vessant com a guitarrista i compositor el va portar a escriure una música per a guitarra, senzilla quant a la forma, inspirada en la vida quotidiana i en tot el que l'envoltava. La seva música no té grans aspiracions compositives, més aviat està formada de petites melodies molt expressives i harmonitzacions fetes amb molt bon gust, plena de moments de gran lirisme i dolçor.

Va compondre obres inspirades en la natura i en les passejades que feia al seu Mas Janet. Altres estaven basades en la música tradicional catalana i d'altres en el folklore espanyol i sud-americà. Algunes de les seves peces també estaven inspirades en la gent que s'estimava i en els llocs que visitava en els innumerables viatges que va fer. Tota la seva música manté un llenguatge romàntic influenciat per les composicions del seu mestre Tàrrrega i per les aportacions tímbriques de la música del seu amic guitarrista i compositor, pertanyent a l'impressionisme català, Miquel Llobet.

Com a pedagog cal destacar les seves qualitats didàctiques i les bones aptituds per resoldre els problemes tècnics; però els alumnes amb què he pogut parlar resalten altres valors que estan per sobre d'una bona ca-

pacitat de transmetre els seus coneixements. Tots coincideixen a ressaltar la seva humanitat i el tracte generós d'humilitat i honestat amb què es dirigia als alumnes.



Emili Pujol.

Va publicar un mètode de guitarra en què parteix dels principis de l'escola de Tàrraga, filtrats per la seva experiència personal com a intèrpret, compositor i didacta. Des de l'època clàssica no s'havia escrit un mètode que analitzés tan detalladament les qüestions tècniques de la guitarra. Al pròleg, escrit per Manuel de Falla, aquest elogia la tasca pedagògica duta a terme pel guitarrista. Dels cinc volums que conformen el mètode, el darrer es va quedar inèdit.

La vida de Pujol va transcórrer entre la guitarra, les investigacions i els viatges arreu del món. Primer va ser professor de música antiga al Conservatori de Barcelona. Més tard va formar part, juntament amb altres artistes espanyols com Gaspar Cassadó, Pau Casals, Andrés Segovia i Nicanor Zabaleta, de l'Accademia Musicale Chigiana de Siena (Itàlia). També va ser professor a l'École Normale de Musique a París i del Conservatori de Lisboa –on coneixerà la seva segona dona, la cantant M. Adelaida Robert i amb la qual es casarà l'any 1963. Durant molts anys va ser el director del Departament de Música Antiga de la prestigiosa editorial francesa Max Eschig, alhora que realitzava diferents gires de concerts per Sud-amèrica.

El seu primer concert havia estat a Lleida i cap als anys 60 tornà a la seva terra i s'instal·là al Mas Janet, lloc que tan afecte li despertava. No va deixar d'assistir a festivals internacionals de música, ni de treballar amb la guitarra fins a la fi dels seus dies i els moments de soledat els passava escrivint poemes que evocaven tot allò que l'envoltava.



Emili Pujol, Pau Casals i Gaspar Cassadó a Siena (Itàlia).

Crec, sincerament, que el món de la guitarra ha d'agrair a Emili Pujol l'esforç d'haver dedicat la seva vida a aquest instrument i al fet d'haver treballat amb tant entusiasme i afecte. Com a síntesi voldria acabar aquest escrit amb un comentari d'un dels alumnes predilectes del mestre Emili Pujol, el guitarrista italià Armando Marrosu:

“La bondat, la generositat, l'entusiasme i la modèstia del mestre, en contrast amb la seva profunda cultura, són per a mi motius de goig i emoció. Les seves lliçons, sempre de gran valor artístic, són plenes de calor humana i de poesia, en tot moment ens ofereix una lliçó de vida de valor incalculable”.



LA SOCIETAT FOTOGRÀFICA DE LLEIDA, UNA INICIATIVA MEMORABLE

Florencia CORRETTI

AR
TS 52

De com Lleida fou, temps enrere, un nucli actiu i vigorós de la creació fotogràfica amateur ja se'n feia ressò aquesta mateixa revista fa uns anys (concretament en el número dotze) a través d'un l'article de Toni Prim. El seu testimoni, subjectiu i apassionat, ens parlava, entre altres, de la Societat fotogràfica de Lleida i així fou com molts amants d'aquest art vam *descobrir* un passat associacionista a la ciutat, avui perdut en el record dels seus protagonistes.

Tenint en compte el renom que aquesta agrupació local va aconseguir dins el territori estatal, així com també l'alta qualitat de les obres d'alguns dels seus membres, ha arribat l'hora de mirar enrere, fer memòria i recuperar aquella experiència que, innocent en el moment de la seva creació, va portar el nom de la ciutat de Lleida arreu d'Espanya.

Cal precisar que aquest article correspon a una primera aproximació al tema; resta pendent redactar una veritable i exhaustiva història de la Societat fotogràfica de Lleida, que acompleixi plenament la rigorositat que requereix un estudi científic.

La gènesi de la Societat fotogràfica de Lleida es remunta als inicis dels anys setanta, una dècada gairebé mítica a la qual avui dia, creuada ja sens dubte la frontera del mil·lenni i del nou segle, es recorre a la recerca de referents culturals, filosòfic-existencials,...

El panorama socio-polític, dins el qual s'emmarca aquesta experiència, era en aquells moments força peculiar. El

règim dictatorial, encara vigent, lluitava contra les reivindicacions estudiantils i nacionalistes (entre altres) i intentava fer front, tot agonitzant, a unes tensions que deixaven entreveure la fi de la seva trajectòria. La mort de Franco posà fi a la dictadura, però donà lloc a un nou sentiment: la incertesa. A més, eren temps de crisi econòmica, i tot plegat constituïa un marc un tant hostil al desenvolupament de nous projectes culturals.

Així i tot, l'Estat espanyol bullia en l'àmbit artístic, i més encara en el fotogràfic. La dècada dels setanta fou, per a la fotografia, el marc cronològic d'un veritable *boom* creatiu. Es respiraven aires de canvis, es desenvolupaven infraestructures com la premsa especialitzada, els concursos, les agrupacions... Lleida no fou aliena a aquests canvis i, gràcies a la iniciativa de certs ciutadans, ben aviat es va convertir en un exponent més d'aquest dinamisme fotogràfic.

El 22 d'abril del 1971 s'enregistrava la Sociedad Fotogràfica de Lérida al Registre Provincial d'Associacions. Un any abans, amb motiu d'una exposició de retrats fotogràfics d'Enric Jené a la Petite Galerie de Lleida, Salvador Gili decidia posar-se en contacte amb l'autor dels retrats per compartir així les inquietuds que com a aficionats al mitjà fotogràfic els eren comunes. Com a resultat d'aquestes converses, naixia la idea de crear una agrupació que aglutinés l'afició fotogràfica lleidatana, cobrint a la vegada les mancances d'àmbits educatius i espais de difusió que existien a la ciutat. Amb la participació d'altres aficionats es va decidir dur a terme el projecte. A Enric Jené i Salvador Gili s'afegiren,



Portada del catàleg de la 2a edició del Premi Iltirda, celebrada l'any 1973.



entre altres, Manel Rey-Calvet i Ramon Santesmasses, i així s'iniciava la trajectòria de la Societat. Tots ells van formar part de la primera Junta Directiva, assumint els càrrecs de president, tresorer, vicepresident i secretari, respectivament. Poc a poc, la Societat fotogràfica de Lleida va anar creixent en nombre de socis. Gonzalo Vinagre (qui el 1975 fou nomenat president), Josep Lluís Sarrate o Vicens Toledano van ser alguns dels integrants que també van participar activament en les activitats de l'associació. Ja en època més tardana, durant la dècada dels anys 80, membres com Toni Prim, Miquel Folguera o Jordi Clariana s'encarregaren de la presidència.

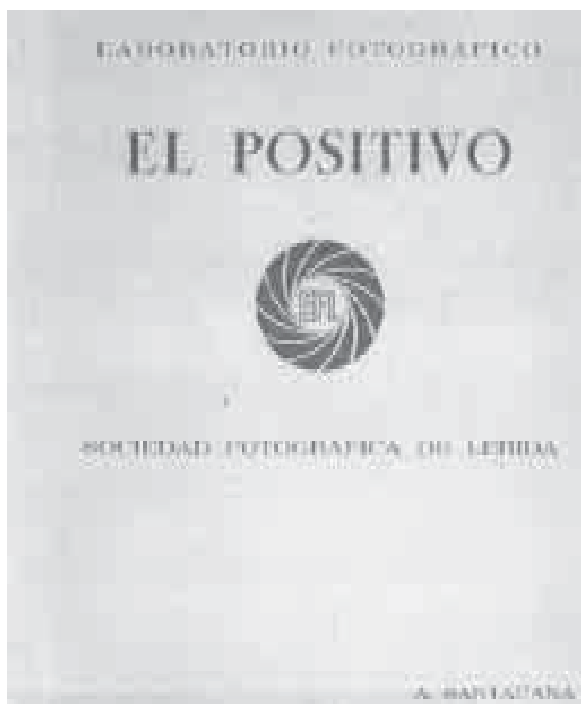
En un primer moment, la Societat va situar provisionalment la seva seu al carrer Major número 24. Es tractava d'un petit espai al local del Cercle de Belles Arts de la ciutat, que els proporcionava així un lloc on reunir-se periòdicament. Més tard, quan ja el nombre de socis i les activitats programades ho requeriren, es traslladà la seu al número 70 del carrer Major. Allà, en un quart pis, es muntà a poc a poc un veritable local, amb laboratori i petit estudi fotogràfic inclosos. Anys després, un nou espai servia com a lloc de reunió: l'anomenat Pub ASA 100. Situat al carrer de Bafart número 5, aquest local comptava amb un precari (però funcional) bar i amb una petita sala d'exposicions.

Durant els primers anys de vida, la Societat funcionava com a distret grup d'amics. Els mateixos membres s'encarregaven de transmetre's entre ells els coneixements fotogràfics que cadascun tenia. Antoni Santacana, per exemple, era considerat el "tècnic" del grup, pels grans

coneixements de tècnica fotogràfica que disposava. Ell mateix s'encarregà d'elaborar un manual de tècniques de laboratori que serví de gran ajuda a molts dels membres que llavors s'iniciaven en la fotografia. Gonzalo Vinagre, en canvi, organitzava les pràctiques d'estudi, principalment de nu. La seva trajectòria artística personal i l'experiència adquirida en aquest gènere l'avalava per a tal tasca.

Cada final de mes s'organitzaven classes pràctiques i una circular informava els socis, cada començament de mes, de totes les activitats previstes. Un altre tipus d'activitat eren les *gimkanes*. Cada diumenge, fins l'any 1976 aproximadament els membres es disposaven a practicar la fotografia de forma entretinguda. Prèviament, un equip preparava una sèrie de proves i pistes que els participants havien de trobar i superar. Era un divertit exercici de grup, on cadascú compartia amb els altres els seus coneixements. La majoria dels socis recordarà sempre una *gimkana* ben especial: rondava l'any 1974, aproximadament, i la repressió i control policial eren un fet vigent a la vida quotidiana. Els membres de la Societat, vagant pel carrer, es van trobar un vàter a les escombraries i la seva ocurrència fou plantar-lo enmig de la plaça de Sant Francesc i fotografiar la cara de la gent en veure'l. Al cap de poques hores, tots estaven tancats a la garjola, però l'astúcia de certs participants permeté amagar els rodets i conservar les fotografies, veritables proves de l'aventura.

El caràcter didàctic i lúdic de la Societat fotogràfica de Lleida queda palès en el fet que gairebé un cent per



Portada del manual de laboratori fotogràfic, redactat per Antoni Santacana.

cent dels seus socis integrants eren aficionats. Tots ells aportaven una petita quota anual, amb la qual finançaven les activitats i la mateixa Societat. Es comprava material de laboratori, se subscriuïen a diferents revistes nacionals i s'adquirien llibres per una petita biblioteca... Aquesta mateixa quota servia per pagar el lloguer del local.

A banda de tots aquests aspectes, dues són les activitats que constitueixen el llegat més important de la Societat Fotogràfica de Lleida: el concurs fotogràfic Iltirda i les diferents edicions de la Fotomostra. Gràcies a aquestes dues iniciatives, el nom de la ciutat ocupà sovint les pàgines de les revistes especialitzades més importants del moment, com Eikonos, Flash-Foto o Arte Fotogràfic.

La primera convocatòria del Premi Iltirda va tenir lloc al maig del 1972. Es tractava d'un concurs obert a tot el territori nacional, de manera que van arribar a la ciutat obres de tot Espanya. El premi el constituïa una reproducció en bronze de la *Pugeses*, moneda representativa de la història local. Josep Barberà Farré i Manel Rey Calvet s'adjudicaren, respectivament, els primer premi "Iltirda" i el primer premi "Municipi de Lleida". L'any següent, el 1973, se celebrà la segona edició, a la qual seguiren tres convocatòries més.

Paral·lelament, la Societat Fotogràfica de Lleida organitzà una activitat força innovadora: la Foto-Muestra. Aquesta consistia a convidar personalment diferents fotògrafs, destacats dins l'àmbit nacional a exposar una de les seves fotografies. No existia aquí competició ni

premi, sinó únicament exhibició. En uns anys en què la pràctica fotogràfica amateur semblava únicament limitada a l'àmbit concursístic, s'obria amb la Foto-Muestra una nova via de difusió, lliure de qualsevol condicionament estètic. L'èxit de l'esdeveniment va animar els organitzadors a repetir l'experiència, i amb aquest fet es



Portada del catàleg de la Fotomostra Iltirda/79, celebrada durant els mesos d'abril i maig del 1979.



Reproducció de la moneda Pugeses, que constituïa el premi atorgat al concurs Iltirda.

començà a gestar una polèmica que després va dividir els mateixos membres de la Societat. No es tracta d'una polèmica aïllada, exclusiva de la Societat fotogràfica de Lleida, sinó de tot un moviment nacional de rebel·lió contra el fet concursístic. El cercle barcelonès, per exemple, integrat per fotògrafs com Joan Fontcuberta, David Balsells o Humberto Rivas, participava activament en la lluita contra el concurs, amb arguments que reclamaven una forma de creació fotogràfica més lliure.

Després dels canvis directius de 1978, i amb l'arribada de Toni Prim a la presidència de la Societat fotogràfica de Lleida, s'anul·là el Premi Iltirda i s'establí la Fotomostra Iltirda. Lleida es convertí així en el primer exemple nacional d'agrupació que abandonava el concurs per una mostra fotogràfica. La premsa especialitzada es va fer ressò àmpliament d'aquest fet, i la Societat fotogràfica de Lleida centrà l'interès de gran part del col·lectiu fotogràfic nacional. L'edició del 1979 reuní a la ciutat obres de fotògrafs com Rafael Navarro, Jorge Rueda o el Grupo Yeti de Madrid. A més, a l'exhibició de les obres s'afegiren activitats com debats i col·loquis, alguns tan importants com el titulat *Medios de proyección del fotógrafo creativo*. La Fotomostra Iltirda de l'any següent comptà amb una curiosa activitat: els espais d'exhibició van ser els aparadors de les boti-

gues de la ciutat, de manera que tots els lleidatans participaren, voluntàriament o involuntària, de l'experiència. La quarta i darrera convocatòria de la mostra se celebrà el 1982.

Com veiem, el llegat de la Societat fotogràfica de Lleida no és en cap cas menyspreable. Gràcies a la voluntat, esforç i compromís d'aquests lleidatans, la ciutat fou considerada durant gairebé una dècada com a important nucli de creació fotogràfica dins el panorama nacional. La tasca docent i divulgativa que els seus membres van dur a terme permeté a molts aficionats perfeccionar-se i a moltes altres persones iniciar-se dins la pràctica fotogràfica. Però anant més enllà, gràcies a aquestes activitats, la ciutat es convertí en pionera d'un moviment nacional més ampli.

Les darreres notícies de la Societat fotogràfica de Lleida, de les quals actualment tenim constància, daten del 1988. Malgrat tot, el nom com a associació és encara vigent, ja que no s'ha donat de baixa als registres corresponents. És aquesta una bona excusa per endegar un resorgiment de la Societat que dinamitzés de nou l'àmbit de la creació fotogràfica amateur a la ciutat. Estarem, però, les noves generacions disposades a dedicar-nos amb tanta passió i compromís?



LLEIDA, NOU MIL·LENNI: CIUTAT AMB LA MARXA EN PUNT MORT

Andrés RODRÍGUEZ

ARTS 56

Intentar parlar de rock en una ciutat com aquesta és gairebé una missió impossible. Malgrat el pas (i el pes) del temps, no hi ha manera que la història d'un dels exponents culturals més influents de les darreres dècades es consolidi a la que diuen capital del Segrià. El nou mil·lenni ofereix les mateixes perspectives, o pitjors, perquè el jovent tan sols fa cas a la "maquineta". Els vells "rockers" potser no morin mai, però sí que es fan grans. És el moment de l'AOR (Adult Orient Rock'n'roll)? Crec que tampoc! Els mals temps s'han capgirat i han deixat la lírica en pau. Lleida comparteix un nou mil·lenni amb la resta del món, però en qüestió de rock no té res a veure amb altres contrades. La ciutat s'ha quedat amb la marxa en punt mort.

Abans semblava que tot anava com els crancs, però ara en lloc de donar un pas endavant, ens hem quedat aturats. L'activitat cultural és massa popular i envellida, la gent treballa, dorm i els caps de setmana marxa, però no se'n va de "marxa" com hauria de ser. Cada vegada són menys els ciutadans que comparteixen el seu oci amb els seus veïns. Cal recuperar la tradició d'anar als concerts a descarregar adrenalina i tenir un 'buen rollito' amb tota la penya. Per tal de fer això, és precís que l'oferta sigui bona i adient a l'exigent públic que viu per aquí.

L'any que van canviar l'1 pel 2 va servir per a la creació del primer ARCA Rock, amb 14 grups lleidatans seleccionats i la gravació d'un disc conjunt com a premi. Doncs bé, el concurs es va fer, amb gent o sense, i la iniciativa era bona. Paral·lelament, el grup Smokin Blues treia el seu primer disc, *Milanta anys llum blues*, i el con-

kurs Imaginarock, que convocava la Cadena-100 i la Societat General d'Autors i Editors, va dir adéu, ho sento molt, s'ha acabat.

Com a consol va aterrar al Principal l'espectacle *Momentos de rock and roll*, amb mites com el Micky (sense els Tonys) i músics incombustibles com Carlos Segarra. Els que varen anar s'ho van passar d'allò més bé en un teatre on poc abans havia estat Manolo Escobar i poc després ho faria Raphael. S'entén la ironia? Està ben clar que les preferències del gran públic local tendeixen més cap a l'anomenat "horterismo" que no pas a la qualitat. Menys mal que La Polla –ja sense Records– omplia el Cotton Club.

Aquest espai va començar amb força empena en matèria de muntar concerts. Darrerament ha reduït considerablement la seva programació. No obstant, els "bolos" de Los Canallas, tot fent paròdia de les cançons de la Guerra Civil amb el seu *Nunca más!* i de Loquillo y Trogloditas amb el seu *Cuero español* van ser dels millors de l'any 2000 a Lleida. Esperem que el Cotton Club continuï fidel al seu estil d'oferir molts i bons concerts de rock, o d'estils semblants, perquè no cal descuidar que molts grups en lloc de fer "pop", el que fan és "poc" rock.

La darrera Festa Major va comptar amb la presència de Ketama, Juan Perro..., Lagartija Nick, Sober... i un cop més es repeteix la història de sempre. Al Pavelló Nou dels Camps Elisis no es poden fer concerts perquè allò és un autèntic escorxador. La sonoritat és nefasta, els grups es desesperen i el públic també. Mago de Oz i Estopa van fer



Vacio Interior és un grup lleidatà que es manté fidel a la seva història a mig camí entre el rock dur i el "heavy".



Carlos Cabrejas continua inamovible al front del seu invent anomenat Oblivion.

el mateix al Rock Tardor, el que passa és que els germans de *La raja de tu falda* estaven de "modé" i a molts els va agradar. Està clar que aquests no van a gaires actuacions en directe. En fi, por enèsima vegada: volem un pavelló, per a esports, música i tota la resta!

La Universitat de Lleida va tenir una bona iniciativa amb el fòrum "Música i ideologia" que va durar dues jornades, tot comptant amb la presència de Gerard Quintana, sociòlegs, periodistes, gent de Ràdio-3 i persones de Lleida vinculades amb la música. El fòrum és va tancar amb la presentació del llibre *Enganxats al heavy* i l'actuació de Virtus. La resposta de públic va estar bé, però tampoc es poden llençar les campanes al vol.

També es va celebrar la quarta edició del Caragol Rock Festival amb un cartell paupèrrim: Fes-te Fotre, Stem Tips i els lleidatans Inhereix (els millors de la nit) van congregat a "cuatro y el cabo". I és que a qualsevol cosa se li diu rock. A la gran majoria dels grups que fan roc català els manca la 'k' al seu "roc" per endurir la seva música. Sembla que la brisa del Mediterrani amaini l'energia que requereix aquest altre estil d'entendre la vida.

El Mercat de la Música també va ser a la cita, més com una obligació que per idees i ganes de fer les coses bé. S'ha arribat a la setena edició i cada cop és més fluix, no té "xispa"... Si aquestes històries es fessin amb il·lusió, altre gall cantaria dalt a la Seu Vella, que a l'estiu va acollir un grapat de muntatges interessants, però no de rock precisament. El rock local dels grups de la coordinadora musical Iler-Rock es passejava pels barris amb la

Mostra de Música Jove. Sembla que aquest circuit serveixi perquè els components d'un grup escoltin l'altre i viceversa, perquè no acudeix ni déu.

Les formacions lleidatanes de rock neixen amb moltes ganes. Després apareixen les "novietes" i el grup es desfà, el xicot es talla les "xolles" i se'n va a la discoteca a fer el "paparra". Per això, cal aplaudir a bandes com ara Zuma i el seu "alter ego" Los Hermanos Malasombra; In Extremis, amb el seu disc a punt; Vacio Interior, sempre a la "brega"; La Carniceria, sempre a la carretera; The Companys i el seu rock 'dsk' (de secà, vol dir); Carlos Cabrejas i el seu inamovible Oblivion i músics com ara l'Isi i l'Agus, que militen a les files de Manolo Kabezabolo y Los ké se van del Bolo.

No podem descuidar la magnífica proposta del Festival AOR de Balaguer, amb grups de categoria. La vetllada va congregat més gent de Barcelona que del propi poble o de la demarcació de Ponent. Ten, Millenium, Elyte i Freak Beat van ser els protagonistes d'una nit gairebé màgica.

Poca cosa al llarg de l'any i ben aprofitada.

Ara bé, els més passionats tenim la fortuna que Barcelona i Saragossa són molt a prop (Andorra no serveix). Cada any apareix un o més concerts que sedueixen i és moment d'agafar l'autocar (millor que el cotxe) i gaudir de ritmes i sons que a Lleida sembla que fan mal. Parlar de rock fa mal a molts. Potser tenen por que la Seu Vella perdi la seva verticalitat... Posa't la marxa i en marxa! Larga vida... oh yeah!



LA PROTECCIÓ DEL PATRIMONI ESCLESIASTIC AL BISBAT DE LLEIDA (1861-1905): UN PRIMER ESBÓS

Francesc CLOSA

ARTS
58

Les nacions i els estats es defineixen per les característiques presents i passades comunes existents en un territori geogràfic determinat. Les tradicions, la llengua i el patrimoni cultural, generalment, han estat alguns dels elements que han servit com a justificadors d'idees, programes i actuacions polítiques. L'església catòlica, durant molts segles, ha estat una de les institucions claus en la creació, potenciació i conservació de la cultura i l'art, però aquest monopoli començà a truncar-se amb el creixent poder, definició i influència dels estats i les nacionalitats europees. El segle XIX és l'època de creació i consolidació dels Estats Nacionals Europeus. La història, l'art i el patrimoni passaven a tenir una funció liberal, justificadora dels estats particulars i nacionals en afirmar i considerar l'estat com a subjecte de la història. La cultura esdevenia un instrument de transmissió ideològica dels nous estats nacionals avalant els drets històrics i pretèrits a la pròpia existència de l'Estat. Ara bé, tot això no ens ha de portar a engany. Els estudis, recerques i investigacions sobre les repercussions que les transformacions dels estats liberals tingueren sobre el patrimoni català i espanyol encara són minoritaris, fet que tendeix a agreujar-se quan fem referència al pròpiament eclesiàstic. Quines causes han provocat el desinterès de la historiografia catalana i espanyola pels temes patrimonials? En primer lloc, les conseqüències del fort substrat historiogràfic del franquisme. Aquest creà una historiografia oficial que identificava políticament el passat i el futur de la història amb el règim franquista. El seu discurs se centrà en la condemna moral i política del liberalisme i en el triomf del positivisme, l'historicisme, el predomini de l'estudi de les elits socials i l'em-

fasització de la història política. En segon lloc, el canvi de paradigma historiogràfic a partir dels anys seixanta i setanta introduí un esquema marxista d'interpretació històrica de les societats. Segons aquest supòsit, les investigacions havien de centrar-se en els aspectes socials i econòmics entesos com els agents de canvi que explicaven l'evolució de les societats en el temps. Tal i com pot apreciar-se, ambdues tradicions deixaven de banda els aspectes culturals i els patrimonials. La situació, però, va més enllà. Els estudis relacionats amb el patrimoni eclesiàstic, des de la historiografia eclesiàstica, han estat, fins a l'actualitat, relativament pocs. La conjunció dels elements descrits ha provocat la necessitat de crear de nova planta les premisses teòriques, conceptuals i temàtiques que haurien de prendre's com a bases referencials per a posteriors investigacions i recerques. Això ha suposat que s'hagin primat altres qüestions com les premisses ideològiques del catolicisme català, la seva configuració geogràfica i administrativa, així com la seva implantació i paper en la societat.

La historiografia eclesiàstica catalana i espanyola precisa encara en aquests moments d'una intensa reflexió sobre el seu paper en la protecció del patrimoni històric i cultural. Recerques encaminades en aquesta opció creiem que haurien de seguir i/o emprar tot un seguit de fonts històriques que generalment han estat oblidades. En primer lloc, les visites pastorals. Ofereixen una relació dels béns i objectes patrimonials existents a cada parròquia, cosa que ha de permetre apreciar-hi una evolució cronològica i comparativa entre diòcesis o els efectes dels processos desamortitzadors. En segon lloc, els

El bisbe Josep Messeguer i Costa (1890-1905) fou un dels grans reformadors i protectors del patrimoni cultural del bisbat lleidatà. Entre les seves gestes destacaren la construcció del Seminari Conciliar i el Museu Diocesà (*Ciudad*, vol. IV, Cuaderno III, Lérida, 1952, pp. 34.).



butlletins eclesiàstics reflecteixin el paper del bisbe en la protecció patrimonial. Des d'aquestes publicacions s'articulen i es difonen les prerrogatives i ordres bisbals dirigides als capellans. En aquesta xarxa de comunicació, cal apreciar-hi el nombre, temàtica i intensitat de les ordres. Les visites *ad limina* es fan ressò del nombre i vendes dels béns i valors mobles i immobles dels quals disposa cada diòcesi. L'Acadèmia Pontifícia d'Arqueologia és un clar reflex de l'articulació del discurs patrimonial seguit des de les instàncies vaticanes. Una institució que prendria especial rellevància a partir del pontificat de Lleó XIII. En darrer terme, la premsa de caire catòlic ens ha de permetre atansar-nos a la sensibilitat dels catòlics cap a la defensa i protecció del seu patrimoni.

Pèrdua patrimonial i primeres actuacions cap a la salvaguarda

El primer pas per entendre el creixent procés de destrucció i deteriorament del patrimoni històric i artístic espanyol s'inicià amb les desamortitzacions dels anys trenta. La venda i desaparició dels monestirs i convents conduí a una paradoxal situació. L'església havia acumulat al llarg dels segles en els seus convents, monestirs, catedrals i parròquies un gran volum de béns, riqueses artístiques i propietats provinents de compres, permutes i donacions. Les guerres civils, la inestabilitat política, la ineficàcia estatal i el buit legal sobre protecció patrimonial propiciaren la destrucció de molts edificis, l'abandonament d'arxius i la pèrdua de gran nombre de peces artístiques i llibres de gran valor. Els expolis de

convents es convertiren en una pràctica habitual de l'Espanya decimonònica. La història dels convents de Nostra Senyora de la Mercè d'Empúries, el dels dominics a Puigcerdà, el monestir benedictí de Besalú o el convent d'Escornalbou² són una bona mostra. Per tal de frenar aquesta operació, l'Estat creà les *Comisiones Provinciales de Monumentos Históricos y Artísticos* amb l'objectiu de salvaguardar l'art patrimonial del país. La inactivitat, però, de moltes d'aquestes deixava de forma patent la inactivitat de Madrid per gestionar i crear una política cultural moderna i eficaç.

Tot i això, la sensibilitat social i dels bisbes cap a la protecció patrimonial tendí a incrementar-se. El bisbat de Mariano Puiglat al capdavant de la diòcesi ilerdenca (1861-1870) se centrà a fer-se ressò de les ordres estatals referides als temes patrimonials. La inoperància de la *Comisión Provincial* era patent quan el prelat es convertí en un punt essencial en l'articulació de la política patrimonial de l'Estat a Lleida, fet que era paral·lel i coetani al desenvolupat a d'altres zones del país. Ara bé, la positiva actitud de Puiglat únicament es basaria a seguir les prerrogatives estatals i ajudar en l'inventari general però sense dur a terme cap iniciativa de caire personal. L'estabilitat social sorgida de la Restauració propicià que el nou prelat de Lleida, Tomàs Costa i Fornaguera (1876-1889), adquirís una posició més sensible. Els *Butlletins Eclesiàstics* de l'època són plens de circulars recordant la prohibició de vendre qualsevol peça d'art sense el seu consentiment (BEOL 18, 1878-1880, 436/ 329, 1879 46-47 i BEOL 1887-1888, 25-26). Tanmateix, s'intensificà la pressió i vigilància dels fiscals eclesiàstics relacionats amb aquesta temàtica.



Alguns il·lustres membres del partit integrista lleidatà, com Gomar de las Infantas o Luis de Cuenca, s'interessaren per la salvaguarda del patrimoni històric de la ciutat. Ignasi Simón Pontí realitzà un conferència el 1896 on denuncià públicament la precària situació de la Seu Vella de Lleida. (Arxiu de l'IEI, llegat Areny).

La iniciativa particular i laica constituï en aquesta època una altra manera de pal·liar la desprotecció jurídica estatal. És el moment en què apareixen diversos museus a Catalunya (Museu de Pintures de l'Acadèmia de Belles Arts, Museu d'Antiguitats Joan Cortada...) amb l'objectiu de recollir i salvaguardar tots els elements materials i artístics que poguessin contribuir a il·lustrar la història de Catalunya. Exemple de la funció d'aquests és l'exposició artística de l'Acadèmia de Belles Arts de Barcelona l'any 1867. Organitzada pel marquès d'Alfarràs i Andrés de Ferran, amb el suport del bisbe Puiglat de Lleida, pretenien difondre l'art d'èpoques pretèrites. Aparentment, però, l'objectiu era: *"nuestra industria necesita sacudir el yugo que le impone la moda estrangera, adquiriendo originalidad con el estudio de las obras de otras edades y de aquellos artesanos que con los principios fijos, con mas sentimiento que medios mecánicos de producción, se elevaron á la categoria de artistas"* (BEOL 62, 1867, 216-219). La finalitat de l'esdeveniment pretenia aportar noves idees per a la indústria, i així frenar les modes europees. Ara bé, si tenim en compte el títol de l'exposició ("Exposición Retrospectiva de obras de Escultura, de Pintura y Artes Suntuarias"), els objectes que finalment s'exposaren (un gran nombre d'obres provinents de diverses diòcesis catalanes) i que demanaren el suport eclesiàstic, tot fa pensar que realment l'exposició volia ser una manera de frenar els moviments anticlericals.

Davant de la inexistència d'un codi legal a nivell estatal i de la inoperativitat a gran part del territori espanyol de les prerrogatives nacionals, les organitzacions civils i els bisbes passaren a ocupar un lloc privilegiat en una

primera acció encaminada cap a la protecció del patrimoni històric i cultural. Ara bé, en algunes ocasions els bisbes també foren els responsables de la venda de patrimoni. L'estiu de 1885, Màlaga va patir uns forts terratrèmols que afectaren gran part de la ciutat. Aleshores, el bisbe creà una Junta Diocesana de Socorros per tal de buscar recursos econòmics amb els quals pal·liar els efectes del desastre i donà tres quadres per sortejar-los. Aquests eren la *Sagrada Familia* de A. Del Sarto, *S. Pedro* de l'Espanoleta i la *Virgen de los Dolores* de Divino Morales. No constituïen peces de gran valor artístic, però posava en relleu el paper i la sensibilitat d'alguns prelats davant l'art. Després de diverses prorrogacions del sorteig, aquest finalment mai s'arribà a celebrar (BEOL 1885, 98-99).

En definitiva, la inactivitat de l'estat va ser contrarestada per l'acció de laics i eclesiàstics. Una acció dèbil i amb repercussions limitades a causa de les problemàtiques socials i polítiques que caracteritzaren tot el segle XIX i a la inoperativitat de l'aparell estatal per a la gestió eficaç dels recursos.

Desenvolupament patrimonial: protecció, musealització i regeneracionisme social

Tota aquesta tendència tendí a incrementar-se i intensificar-se durant el darrer quart del segle XIX i els primers anys del vint. Diverses causes expliquen aquesta catarsi: l'ambient cultural sorgit de la Renaixença, els efectes de l'Exposició Universal de 1888 a Barcelona, la creixent inactivitat estatal, l'increment en el nombre de

robatoris a parròquies i, finalment, la política cultural seguida des del Vaticà. L'exemplificació més visible d'aquest procés es materialitzaria amb la construcció de museus episcopals. El primer d'ells s'inaugurà a Tarragona l'any 1869 i fou seguit pels de Barcelona (1880), Vic (1891)³, Lleida (1893) i Solsona (1896)⁴. La sensibilitat mostrada pels bisbes de les diòcesis catalanes anà acompanyada d'una intensificació en la protecció del patrimoni eclesiàstic. El bisbe Morgades de Vic i Joseph Gudiol⁵, conservador del Museu Diocesà de Vic (1896-1931), en són els exponents més coneguts. Altres figures, però, com el bisbe Messeguer de Lleida, mostren molts paral·lelismes⁶. En una de les primeres pastorals publicades després de la seva arribada a la seu il·lerdenca, l'any 1890, connotava un canvi de tendència. En aquesta (BEOL 592, 1890, 507-509) anunciava la necessitat de perfeccionar els medis d'acció dels catòlics i la de donar suport a la cultura i les belles lletres, com a mètodes per fer-se present en la societat; és a dir, com una de les directrius que encapçalarien la seva política de regeneracionisme social. Una de les primeres actuacions del nou prelat va ser una llarga visita pastoral per la diòcesi, on observà el ruïnós estat material de gran part de les parròquies, annexos i ermites. Aproximadament el 80 % de les parròquies de la diòcesi precisaven algun tipus de reparació. Aquestes anaven des de la reconstrucció de campanars fins a la reparació de teulats. S'ha de tenir en compte que durant llargs períodes de temps no s'havien dut a terme reconstruccions i que part del bisbat havia patit les conseqüències devastadores de la tercera guerra carlina. Amb únicament deu anys, i utilitzant el suport econò-

mic de part dels terratinents de Lleida, com els senyors Gomar de las Infantas, Simón Pontí... (dos dels principals caps visibles de l'integrisme lleidatà), endegà la seva reconstrucció, tasca que l'ha fet passar a la història com el bisbe obrer⁷.

L'esforç encapçalat per Messeguer tingué certa rellevància i uns bons efectes sobre la diòcesi lleidatana. L'any 1902, per exemple, feia una relació (BEOL 31, 1902, 454-456) de l'estat en què havien quedat les esglésies de la diòcesi i els resultats eren molt satisfactoris. Les actuacions del prelat seguiren amb la finalització de l'emblemàtica parròquia de Sant Joan, la restauració arquitectònica del centre parroquial de Sant Pere i la construcció del nou Seminari⁸, el qual constitueix un dels símbols del procés regenerador del prelat ponentí. Ara bé, no únicament les reconstruccions serviren com a element de recristianització. També s'aprofità la consagració i la inauguració de les parròquies per realitzar festes i actes multitudinaris, que s'utilitzaren com a elements de mobilització de les masses catòliques. En certa manera, era una demostració de força i poder davant l'estat, és a dir, era una mobilització política davant del creixent poder de l'Estat⁹. L'efecte immediat fou la creació del Museu Diocesà, una inauguració que també intentava pal·liar els efectes dels creixents robatoris de relíquies a parròquies. Així, per exemple, entre els anys 1890 i 1900 un total de dotze parròquies van ser assaltades perdent gran part dels seus objectes històrics, molts dels quals eren anteriors al segle XVI. S'acompanyà el Museu amb múltiples prerrogatives ordenant a "*todos los señores párrocos y encargados de cualquier Iglesia*

sin escepción, reconozcan y examinen detenidamente todas las puertas y cerraduras de las Iglesias, anejos y santuarios, principiando por la del Sagrario y urnas de Reliquias, y acabando por la de la calle..."(BEOL 16, 1892, 287-290).

L'objectiu darrer de Messeguer era edificar baixant al terreny material i restaurar la moralitat cristiana. En altres paraules, tot aquest procés servia "*para el bien espiritual de todos*". L'art esdevindria una de les puntes de llança del regeneracionisme catòlic iniciat per part dels prelats catalans a les darreries del XIX i principis del XX.

D'altra banda, els catòlics també enfasitzaren en aquesta època les seves accions patrimonials. Entre les iniciatives particulars poden destacar-se la duta a terme per destacats membres de l'integrisme ponentí com Luis de Cuenca i de Pessino i el Barón de Valdeolivos. El primer endegà una campanya de recol·lecta de diners per a la reconstrucció del monestir de Sant Cugat del Vallès, mentre que el segon salvaguardà part del patrimoni de la part aragonesa de la diòcesi que posteriorment seria exposat al Museu Diocesà. Cal també tenir en compte associacions com el Círculo Católico de Lérida. La seva secció artística, dirigida pel Sr. José Plana y Castillo, inaugurava l'any 1887 una exposició artística organitzada per coneguts i poderosos contribuents com Gomar de las Infantas¹⁰, Jaques i Mestre. Obres d'artistes lleidatans i de col·leccions particulars eren les grans temàtiques exposades, que pretenien "*contribuir á dar luz á nuestra historia patria y á demostrarnos las grandezas de nuestra ciudad en otros tiempos*". Entre els objectius de l'associació hi havia, d'una banda, potenciar l'art i els artistes locals i, de l'altra, reco-

llir aquelles obres pictòriques en perill de perdre's. En principi, els béns immobles quedaven al marge i la recollida de quadres es feia sota pretextes col·leccionistes. Fins i tot periòdics com el *Diario de Lérida* van fer-se ressò de la destrucció de l'art català. L'any 1894 el *Diario de Lérida* denunciava el deficient estat de l'església parroquial d'Agramunt (comarca de l'Urgell)¹¹. Originària del segle XIII, la consideraven com una de les peces medievals excepcionals conjuntament amb Poblet i Sant Cugat. Per això el diari, com a portaveu de la religió, la història i l'art, demanava a grups com el Centro Excursionista de Catalunya i al propi ajuntament del poble que dediquessin esforços pel seu manteniment. Curiosament, però, les demandes no eren ni a les institucions públiques ni a l'Estat. Únicament es perseguia consolidar materialment l'edifici o fàbrica però no hi havia una visió global de la problemàtica real, és a dir, la inexistència de lleis de defensa del patrimoni cultural, ni polítiques ni partides pressupostàries encaminades a tal finalitat.

Un fet molt semblant succeïa amb la Seu Vella de Lleida. Considerada com un dels millors exemples de temple hispànic de l'Edat Mitjana, a finals del segle XIX el seu estat era penós, fet que denunciava un cop més el *Diario de Lérida*. Aquest demanava la restauració de l'edifici per tal d'ajudar a la regeneració catòlica de la societat. La Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos¹² i les reials acadèmies de la Historia i de Bellas Artes feia anys que perseguïen, sense èxit, la seva recuperació. Per això, encoratjaven les institucions provincials a crear una junta per anar a Madrid i obligar l'Estat central a ajudar-les. Quan la fita s'aconsegueix, "*aquel día, que serà el primero del renacimiento y de la gloria y de la libertad de Lérida, habrase*



Antic Museu Arqueològic

realizado el bellissimo ensueño del inolvidable patricio Roca y Florejachs, que terminó su áurea Monografía de la Seo Ilerdense con las siguientes esculturales frases: También el Arte reció poder de Dios¹³.

Art, església, pàtria i regeneracionisme esdevingueren, doncs, a les darreries del segle XIX i principis del XX, elements interconnectats i complementaris.

Les obres d'art aportaven un rellevant material d'informació, tan precís com qualsevol altre, quan es tractava d'esbrinar com havien actuat els homes en el passat, cristianament, i com això havia de reflectir-se en el present. En darrer terme, el substrat que es perseguia era articular el regeneracionisme social utilitzant l'art com a mecanisme de control i de mobilització social.

¹ El següent article és una somera síntesi dels dos següents articles duts a terme gràcies a una beca d'investigació atorgada per la Direcció General de Recerca de la Generalitat de Catalunya: "El paper de l'església catalana en la protecció del patrimoni a Catalunya (1876-1905)", en premsa a *Actes dels "Deuxièmes Rencontres d'Elne (França): l'Historien et l'archéologue, médiateurs du patrimoine"* "El patrimoni eclesiàstic català, instrument per a la regeneració social (1850-1905)", en premsa a *Revista d'Arqueologia de Ponent*. Les fonts documentals en aquest article provenen de l'Arxiu Capítular de Lleida: "Boletín Eclesiástico Oficial de Lérida" (BEOL) (1853-1905), l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, fons Pleyan de Porta i de l'Hemeroteca de l'Institut d'Estudis Ilerdencs: "El Diario de Lérida" (1888-1905).

² BORRÀS i GÀLCERAN, Jaume: "Les missions populars d'Escornalbou", a *Estudis Prioratins*, núm. 1, 1999, pp. 13-46.

³ FIGUEROLA, Jordi: "Església, catalanisme i museus: el centenari de la fundació del museu episcopal de Vic", a *l'Avenç*, núm. 149, juny 1991, pàgs. 10-17.

⁴ Per al cas del Museu de la nostar ciutat PUIG, Isidre: «El Museu Diocesà de Lleida: un recorregut històric», a *Museu Diocesà de Lleida: 1893-1993. Catàleg exposició Pulchra*, Barcelona, Generalitat de Catalunya, 1993, pp. 23-29.

⁵ GUDIOL, Josep: *Nocions d'Arqueologia Sagrada Catalana*, Vich, Impremta de la vídua de R. Anglada, 1902.

⁶ Sobre el bisbe Messeguer vegí BERLABÉ, Carme: "Josep Messeguer i Costa, perfil d'un bisbe humanista dels albars del segle XX", a *Ressò de Ponent*, abril 1994, pp. 24-33.

⁷ ABADAL, Luis G.: "Del episcopologio leridano. El Ilmo. y Rdm. Dr. José Messeguer y Costa, Obispo y obrero. La construcción del Seminario

Conciliar y la creación del Museo Diocesano", a *Ciudad*, III, 1952, 34-35.

⁸ MESSEGUER, Josep: *Recuerdo de la inauguración del nuevo Seminario Conciliar de Lérida*, Lérida, Imprenta Mariana, 1894.

⁹ FIGUEROLA, J.: "Movimiento religioso, agitación social y movilización política", *Historia Social*, 35, 1999, 43-63.

¹⁰ Moltes d'aquestes famílies de caire nobiliari participarien posteriorment en d'altres exposicions. El propi Mariano de Gomar esdevindria un dels puntals, conjuntament amb el bisbe de la diòcesi lleidatana i d'altres membres destacats de l'integrisme catòlic de la ciutat com Ignasi Simón Pontí, Joan Lavaquial o Marià Jaques, de l'exposició d'artistes lleidatans de l'any 1912 (VELASCO, Alberto: "Exposició d'artistes lleidatans de 1912", a *ARTS*, núm. 14, març 2000, pp. 44-49). Els senyors Pontí i Gomar formarien part del comitè de redacció del diari de caire integrista *El Diario de Lérida* que començaria a publicar-se a mitjans dels anys vuitanta.

¹¹ "Una obra de arte", a *Diario de Lérida*, 19 diciembre 1894, núm. 2775, pp. 1-2.

¹² Aquestes afirmacions poden resseguir-se al fons Pleyan de l'Arxiu de l'Institut d'Estudis Ilerdencs, on hi són dipositats els reglaments, actes (1868-1969), correspondència (1846-1905) i comptes (1869-1877) de la citada comissió. Per a una de les darreres aportacions que fan referència al cas de Lleida vegeu BERLABÉ, C.: "Las Comisiones Provinciales de Monumentos y la creación de los museos arqueológicos en el entorno de Cataluña. El caso de Lleida", a *XIII Congreso CEHA. Ante el nuevo milenio. Raíces en proyección y actualidad del Arte en España*. Actas, Granada, Universidad de Granada, 2000, pp. 251-258. Vegí's també GANAU, Joan: *La protección de los monumentos arquitectónicos en España y Cataluña: 1844-1936: legislación, organización, inventario*, Lleida, Universitat de Lleida, 1997.

¹³ "Carta de Alcolejé (nuestra joya artística de la Seo Ilerdense)", a *Diario de Lérida*, núm. 3232, pp. 2.

A N T O N I B E N A V E N T E



Antoni Benavente (Lleida, 1964) ha exposat darrerament els seus treballs a Lleida, de manera individual, "Reportatges 1996/1999" a la Sala Sara Buiria i a la Biblioteca Pública, en una mostra col·lectiva sobre la realitat social dels "Sense Sostre" de la nostra ciutat.

Esdeveniments, viatges, objectes... són, a través del seu objectiu, mostrats amb una nova mirada. El seu treball conforma una mena de dietari íntim; miralls que evidencien el seu entorn més proper. La fotografia com a eina expressiva que el permet descobrir la realitat que l'envolta i, el que és senzillament més important, una part de si mateix.

Antoni Benavente va cursar estudis de fotografia artística a l'escola FOTOCENTRE Toni Prim de Lleida, durant els anys 1993/1995.



Tarragona, 1999

MEMÒRIA

d'ACTIVITATS

ARTS 66

2001

El passat dia 29 de novembre a les vuit del vespre es va fer l'entrega del **XV Premi de Pintura Homenatge a Antònia Mir**, organitzat pel Cercle de Belles Arts de Lleida amb la col·laboració de la Fundació Pública Institut Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida, Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Lleida i la representació territorial del Departament de Joventut a Lleida. Els artistes premiats vans ser:

Grup B:

Primer premi de 50.000 PTA per a Jaime López Cenizo,
Segon premi de 30.000 PTA per a Sergio Lázaro Andrés
Tercer premi de 20.000 PTA per a Albert Crosa Sánchez.

Grup A:

Primer premi de 500.000 PTA per a Anselm Ros i Pedrix
Segon premi de 300.000 PTA per a Tina Hernández Cruz
Tercer premi de 150.000 PTA per a Maria Teresa Vivaldi



Cercle de Belles Arts

CONVOCATÒRIA DE PREMIS

X Fira Internacional de Pintura i Dibuix

Festa Major. Dies 12 i 13 de maig de 2001

Lloc: Rodalies de l'Institut d'Estudis Ilerdencs.

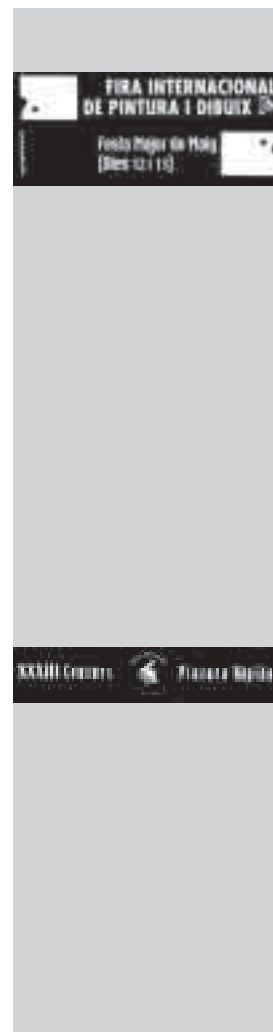
Inscripcions: Els participants abonaran la quantitat de 10.000 ptes. d'inscripció.

Els artistes que siguin socis del Cercle de Belles Arts o de l'Associació d'Arts de Ponent tindran una reducció de 3.000 ptes., per tant hauran d'abonar 7.000 ptes. En ambdós casos a les esmentades quantitats s'inclou el dret al sopar de cloenda. La data límit d'inscripció serà el 30 d'abril de 2001 (no s'admetran inscripcions després d'aquesta data). Cal retornar la butlleta d'inscripció acompanyada de la fotocòpia del justificant de l'ingrés bancari al Cercle de Belles Arts, carrer Major núm. 24, 25007 Lleida. A tots els participants se'ls designarà un número segons la data de recepció que serà el lloc a ocupar en el recinte de la Fira. Els premis seran per especialitat, essent aquestes: pintura, aquarel·la, gravat i altres tècniques. Tots els inscrits tindran un diploma de participació. Cada artista-pintor podrà participar al concurs amb l'obra que cregui més adient. Solament les obres que es presentin a concurs podran estar emmarcades. El Cercle de Belles Arts, com a entitat organitzadora, es reserva els drets de variar algun dels apartats de les bases per motius aliens al concurs. La decisió del jurat serà inapel·lable. Els artistes-pintors podran participar al **XXXIII Concurs de Pintura Ràpida** del dia 13 de maig de 2001.

XXXIII Concurs de Pintura Ràpida

13 de maig de 2001. Tema Lleida

- 1- Podran participar-hi tots els pintors nacionals i estrangers que desitgin plasmar amb el seu art la bellesa de la ciutat de Lleida.
- 2- La data de celebració del concurs serà el dia 13 de maig de 2001.
- 3- El Concurs començarà a les deu del matí i cada artista haurà de presentar acabada la seva obra a les dues de la tarda, al local social del Cercle de Belles Arts.
- 4- El tema podrà ser de lliure elecció però s'haurà d'ajustar obligatòriament a la Ciutat de Lleida.
- 5- Per a la realització del quadre, l'artista podrà escollir el material, la tècnica i l'estil que desitgi.
- 6- La dimensió mínima de la obra serà de 10 F.
- 7- Cada artista participant, abans de començar el concurs, haurà de presentar-se al local social del Cercle de Belles Arts, C/ Major núm. 24, a partir de les nou del matí, on es numeraran les teles.





8- Acabat el concurs, es reunirà el jurat per tal de qualificar les obres. A dos quarts de sis de la tarda del dia 13 es realitzarà el lliurament dels premis. Les obres premiades quedaran com a propietat del Cercle de Belles Arts.

9- El jurat podrà declarar desert qualsevol dels premis si, al seu criteri, l'obra no aconsegueix la qualitat suficient.

10- Acte seguit, es procedirà a l'obertura de l'exposició i quedarà oberta fins el dia 21 de maig.

11- Després de clausurada l'exposició, podran ésser retirades les obres exposades en un termini de 30 dies, pels seus autors o persona autoritzada, en cas de ser així, restaran propietat del Cercle.

12- El fet de participar en el concurs suposa la total acceptació de les bases i la conformitat amb el veredict del jurat. Premis XXXIII Concurs de Pintura Ràpida:

Primer premi de 100.000 ptes.

Segon premi de 60.000 ptes.

Tercer premi de 50.000 ptes.

Quart premi de 40.000 ptes.

Cinquè premi de 35.000 ptes.

Exposició dels quadres presentats a les sales d'exposicions "Mariano Gomà" i "Maria Vilaltella" del Cercle de Belles Arts.

II Premi de Gravats "Ciutat de Lleida"

1- Hi podrà concórrer qualsevol artista que utilitzi la tècnica del gravat.

2- El tema serà lliure.

3- La tècnica del gravat empleada ha de ser necessàriament sobre planxa de material rígid: metall, fusta, etc., gravada per mitjà dels procediments de la punta seca, burí, aiguafort, aiguatinta, aiguada, manera negra, vernís tou, etc., als quals podreu afegir totes aquelles altres tècniques gràfiques que cregueu oportunes.

4- El gravat no sobrepassarà, sense emmarcar, els 105x75 cm, emmarcat amb metacrilat transparent i marc metàl·lic o de fusta, de motllura no superior a tres centímetres.

5- Cadascun dels artistes podrà presentar una sola obra. Aquesta haurà d'ésser totalment inèdita, essent considerades així aquelles que no hagin estat exposades en públic. L'oblit d'aquesta circumstància serà motiu d'anul·lació del premi encara que aquest hagi estat atorgat.

6- En el moment de presentar les obres, els participants o els seus representants hauran



de subscriure una butlleta en què haurà de constar:

- a) El número d'inscripció. b) Nom i cognom del participant. c) Adreça completa.
d) NIF e) Títol de l'obra f) Tècnica.

7- S'estableix un únic premi de 200.000 ptes. i un accésit de 50.000 ptes.

8- La planxa o planxes guanyadores passaran a formar part del fons d'art del Cercle de Belles Arts de Lleida.

9- El Cercle de Belles Arts de Lleida i l'Associació d'Arts de Ponent es reserven tots els drets sobre la planxa o planxes guanyadores, inclosos els de reproducció. Les entitats patrocinadores decidiran si realitzen una edició limitada i signada dels gravats premiats .

10- El període d'admissió de les obres queda obert fins el dia 20 d'abril de 2001. Es podran lliurar a la seu social del Cercle de Belles Arts de Lleida (C. Major, 24 -1r pis- 25007 Lleida, telèfon 973 243 725), de dilluns a divendres de 6 de la tarda a 9 del vespre. El Cercle de Belles Arts lliurarà al participant o al seu representant, un rebut numerat de conformitat.

11- El Cercle de Belles Arts i l'Associació d'Arts de Ponent no es fan responsables, en cap cas, de les possibles pèrdues o desperfectes que es puguin produir durant el transport. Una vegada presentada l'obra, l'autor o representant no podrà retirar-la fins a la cloenda de l'exposició.

12- Es realitzarà una exposició a la Sala Maria Vilaltella del Cercle de Belles Arts de Lleida, amb una selecció de les millors obres presentades.

13- L'autor o persona degudament autoritzada podrà passar a recollir l'obra, a partir del dia 21 de maig de 2001, a la seu del Cercle de Belles Arts, dins dels horaris assenyalats anteriorment. En el termini de 30 dies, les obres no retirades restaran en propietat de l'entitat.

14- El jurat estarà format per persones de reconegut prestigi en el món de l'art. La seva composició s'anunciarà en el moment oportú.

15- El veredict del jurat serà inapel·lable.

16- La decisió del jurat es farà pública el dia 24 d'abril de 2001 a través dels mitjans de comunicació. Els lliuraments dels premis es duran a terme el dia 8 de maig de 2001 a la Sala Maria Vilaltella del Cercle de Belles Arts de Lleida.

17- El Cercle de Belles Arts de Lleida i l'Associació d'Art de Ponent es reserven el dret de poder modificar i canviar algun punt de les bases. El fet de la presentació de l'obra suposa per al participant el coneixement i l'acceptació d'aquestes bases.

VIII Premi de Pintura "Miquel Viladrich"



Coral Estel.

Foto: Euro-Studio



ACTIVITATS DE LA CORAL ESTEL DEL CERCLE DE BELLES ARTS

Auditori Enric Granados, cloenda dels actes a favor de l'Associació de la Síndrome de Dawn.

Inauguració de l'exposició en homenatge a Antònia Mir al Cercle de Belles Arts.

Concentració de Corals a Vallfogona de Balaguer.

Oratòria de Nostra Senyora dels Dolors.

Col·legi Claver a Raïmat.

Concerts de nades a Artesa de Lleida, Santa Teresa.

ACTIVITATS DEL GRUP DE TEATRE

Obra *Les dones m'han segrestat*.

Representada a Sunyer, Aspa, Mollerussa, Puiggròs i l'Albagés.

Obra *La visita que no va tocar el timbre*.

Representada la inauguració al teatre de l'Escorxador dins la Mostra de Teatre de Lleida i a Montoliu de Lleida.

Així mateix s'ha llogat un magatzem al carrer de Lluís Besa de Lleida, per tal que s'hi pugui guardar el material.

HOMENATGE DEL CERCLE DE BELLES ARTS AL POETA MAGÍ MORERA I GALÍCIA

El divendres dia 1 de desembre tingué lloc a la sala 2 de l'Auditori Enric Granados de Lleida el recital-concert de Nadal del Cercle de Belles Arts de Lleida en homenatge a Magí Morera i Galícia.

Després de la presentació feta per l'escriptor i poeta Josep Borrell i Figuera, es féu una recitació de poemes a càrrec de Mireia Aris, Pilar Navarra, Miquel Àngel Soriano i Josep Fonollosa. L'acompanyament musical va anar a càrrec d' Héctor Beberide, Iris Gayete i Daniel Violant.



Pol. Ind. "el Segre" - C/ Enginyer Pau Agustí, Par. 301
25191 Lleida - Tel. 973 213 136

