

L'ART CONTEMPORANI AL SEGLE XXI. UNES REFLEXIONS I UNES PROPOSTES

JESÚS NAVARRO GUITART, ANSELM ROS PERDRIX, JESÚS VILAMAJÓ SICART,
GLÒRIA PICAZO CLAVO, GLÒRIA JOVÉ MONCLÚS. COORDINACIÓ: ROSER MIARNAU POMÉS

ABSTRACT

El arte contemporáneo ha desestabilizado, roto y modificado todos los parámetros artísticos que definían qué era el arte a lo largo de la historia del arte y hasta mitad del siglo XX. Los artistas y sus inquietudes se han volcado a lenguajes, materializaciones y transformaciones que no siempre han sido aceptadas ni cómodas para el público, los museos y el propio mercado artístico. Con esta perspectiva abordamos cómo el arte contemporáneo y todo su potencial ha ocupado, conquistado o seducido las salas de exposiciones y museos de las tierras de Lleida transformando nuestra propia identidad. En este dossier analizamos cómo la mirada artística contemporánea ha alimentado los discursos patrimoniales y ha abierto debates críticos en nuestros espacios.

Contemporary art has destabilised, broken and modified all the artistic parameters which defined what art was throughout the history of art until the mid-20th century. Artists and their curiosities have plunged into languages, materialisations and transformations which have not always been accepted by or comfortable for audiences, museums and the art market itself. With this perspective, we aim to address how contemporary art and all its potential has occupied, conquered, or seduced the galleries and museums of the lands of Lleida, transforming our very own identity. This dossier will analyse how the contemporary artistic vision has nourished the discourse on heritage and ignited critical debates in our counties.

PARAULES CLAU

El arte como agente civilizador
Práctica artística capaz de crear atmósferas efímeras de transformación
El museo es una escuela.
Activismo artístico.
El arte como poesía.
La incomodidad del arte.

Quan vam decidir fer un treball de pensament posant el focus d'interès en l'art contemporani en les terres de ponent, ho vam proposar amb la voluntat de donar veu i espai de debat als tècnics i gestors de les pràctiques artístiques que en el territori existeixen i treballen habitualment al voltant de l'art contemporani dins del marc de les institucions públiques.

Fruit d'aquesta primera inquietud vam encomanar aquest exercici de reflexió per analitzar les evolucions expositives, pedagògiques o museístiques a Ponent als següents protagonistes en actiu en el territori.

JESÚS NAVARRO

L'ESCENA CONTEMPORÀNIA A PONENT

En l'actualitat, es fa difícil fer una aproximació a l'escena de les arts contemporànies a les Terres de Ponent sense tenir present que allò que puguis dir avui quedi superat, desmentit o qüestionat per les circumstàncies canviant provocades per la crisi sanitària i les conseqüències que poden tenir en el futur. Les poques certeses que podíem tenir sobre el paper dels agents, creadors, institucions i públics, sempre en permanent redefinició, poden mutar ara en direccions imprevistes en funció de com la pandèmia acabi condicionant la nostra existència. I no em refereixo a qüestions exclusivament individuals, sinó sobretot als canvis en les nostres conductes col·lectives en termes de responsabilitat, de pors i d'angoixes, les conseqüències de les quals encara són difícils de calibrar en relació amb la seva afectació real en els nostres costums i en els espais de socialització, aquells que, en definitiva, ens conformen com a societat.

No obstant això, i malgrat l'afectació aparentment excepcional provocada per la pandèmia, no ha fet més que posar de manifest un altre cop la fragilitat i les fortaleses que ja afectaven l'ecosistema cultural al nostre país. En el camp de l'art contemporani s'ha fet més evident el distanciament ja existent amb els públics i la persistència d'un dels seus trets tradicionals com és l'elitització de moltes de les seves pràctiques,¹ amb un sector centrat en les seves pròpies

Edifici de l'antiga
Audiència, nova seu
del Museu d'Art Jaume
Morera de Lleida.
Fotografia: Jordi V. Pou.



¹ M. PALAU (2020), «Nora Ancarola. S'ha fet més patent l'elitització de la cultura», *El Punt/Avui*, 19 juliol 2020.

dinàmiques i lluny de la interacció social, malgrat les excepcions. El confinament i el tancament dels espais de socialització no ha ajudat a mantenir el pols de la transversalitat que alguns procuraven com a esclatxa per trencar aquest cercle viciós. En l'altre extrem de l'espectre, la indústria cultural basada en el consum de masses, especialment el turístic, ha fet fallida aquests dies. La caiguda estrepitosa dels ingressos dels grans equipaments ha posat en qüestió un model cultural que confia el manteniment de les infraestructures artístiques a la captació d'un públic àvid per consumir una oferta d'entreteniment i lleure, cercant la rendibilitat econòmica.² Sense la presència massiva de públic, ha calgut acudir urgentment al rescat públic per al sosteniment provisional de museus i centres.

Aquests dos fenòmens situen un altre cop en el centre del debat la necessitat de cercar alternatives de canvi que impulsin unes pràctiques artístiques més compromeses amb el seu temps i uns museus que potenciïn un model més connectat amb el públic de proximitat, en la línia d'acostar-se més a un servei públic, capaç de generar complicitats i de crear comunitats participatives a través de l'art i el patrimoni. És precisament ara quan es torna a parlar del gir social dels museus i de la necessitat de connectar amb el seu entorn —idees que han planat durant tot aquest temps de pandèmia—, que tenim l'oportunitat de potenciar aquest nou model i introduir elements reals de canvi que el reforcin. Hem d'aprofitar la relaxació de la pressió de les xifres per cercar noves formes de relació amb els públics i, especialment, els no públics, una tasca clau en el nou escenari que afrontem.

En aquest nou context, les Terres de Ponent presenten un excel·lent potencial per incidir i treballar en aquesta direcció. D'una banda, perquè deslliurats tradicionalment de la pressió del turisme de masses, si més no a la plana de Lleida —igual que en altres demarcacions catalanes—, existeix ja una xarxa institucional acostumada a treballar amb el seu entorn més immediat i, per tant, més propícia a cercar alternatives al model majoritari preexistent, que sovint s'emmiralla en les dinàmiques de la metròpoli catalana; i, de l'altra, perquè el nombre d'entitats i institucions que la conformen és segurament d'una gran potència si es compara amb altres demarcacions territorials, exceptuant, òbviament la ciutat de Barcelona. Només en el terreny de les infraestructures la ciutat de Lleida compta amb un museu d'art, el Museu d'Art Jaume Morera, un centre d'art, el Centre d'Art La Panera, dues fundacions privades, la Fundació Sorigué i la Fundació Vallpalau, dos espais expositius, l'Institut d'Estudis Ilerdencs (amb una especial rellevància de la sala Gotika) i un CaixaForum. Si eixemplem la mirada a la demarcació territorial, localitzem l'Espai Guinovart i Lo Pardal a Agramunt, el Centre d'Art i Natura de Farrera i la Fundació Marguerida de Montferrato a Balaguer, sense oblidar la importància assolida per les programacions expositives i projectes artístics desenvolupats per diversos Museus Comarcals, com el de Cervera, Balaguer o Tàrraga. Al seu costat cal esmentar alguns programes rellevants com l'Embarrat, festival de creació contemporània, o el recent Festival Errant, itineraris d'art i pensament, els dos sota la direcció de Jesús Vilamajó, o en iniciatives de caràcter privat tan singulars com la impulsada per la Vinya dels Artistes. Al costat d'això cal tenir present també el paper que poden jugar els centres formatius de l'ensenyament reglat i especialment l'escola d'art Leandre Cristòfol.

A la vista de tot això, a les Terres de Ponent es poden produir en els propers anys determinades sinergies que, si més no, ajudin a generar un panorama propici per al desenvolupament d'iniciatives que, alhora que consolidin el potencial lleidatà en el camp de l'art contemporani, reforcin el canvi que apuntem. Pel que fa a Lleida, la mutació del Museu d'Art Jaume Morera en el nou museu d'art contemporani de les Terres de Ponent, aprofitant el procés de rehabilitació i adequació de l'edifici de l'antiga Audiència com a nova seu, pot ajudar a consolidar i impulsar definitivament l'àmbit de les arts i el patrimoni contemporani a la ciutat. Vint-i-cinc anys després de l'aprovació del pla de museus de la ciutat de Lleida comença a albirar-se la solució definitiva per a aquest museu d'art modern i contemporani ja centenari. Sorprenentment, ha passat de ser l'únic museu en actiu en aquell moment a ser el darrer a trobar una seu que el dignifiqués, la qual cosa ha generat en tots aquests anys importants disfuncions i punts cecs en el desplegament de les polítiques d'intervenció pública en les arts, i no ho dic des d'una perspectiva de control per part de l'adminis-

² M. PALAU (2020), «Martí Manem. És un contrasentit la idea de museu com a màquina econòmica», *El Punt/Avui*, 4 gener 2021.

tració, sinó pel fet de deixar sectors desatesos. Fer-ho ara, fora del context de la creació i construcció dels grans equipaments de referència al nostre país, abans que esclatés la crisi econòmica, ha estat un dels condicionants perquè la seva ubicació prevista inicialment al pla de museus, al costat del Centre d'Art La Panera, fos descartada i s'optés per a una opció més econòmica i funcionalment més reduïda, al marge d'altres consideracions relatives a la relació no resolta entre museu i centre. No ha estat un camí fàcil perquè ha necessitat finalment totes les complicitats institucionals possibles, en una conjunció gairebé inèdita, que seria bo tingués continuïtat.

Dit això, aquest procés que ara s'enceta, aquesta oportunitat única per repensar gairebé des de zero un museu en un entorn de proximitat, parteix d'un replantejament general de la missió i objectius del Museu amb la idea de vincular estretament la seva actuació a la contemporaneïtat, entesa en un sentit ampli. Closa una fase que podríem qualificar gairebé com a fundacional, en tant que el museu partia fa vint anys d'una col·lecció que es remuntava bàsicament als seus orígens, i d'una situació erma en relació a la recerca sobre l'arc cronològic del segle XX, el Museu en tots aquests anys ha incrementat notablement els seus fons, gràcies essencialment a donacions de particulars i artistes, però també a dipòsits de la Col·lecció Nacional d'Art Contemporani, del pla nacional de fotografia i de la Fundació Privada dels Artistes Visuals de Catalunya (AAVC) i, en menor mesura, a les compres —cal recordar que el Museu des del 2008 no disposa de pressupost per aquest concepte—, tot i que ha acabat per incorporar també aquelles obres procedents de les compres fetes pel Centre d'Art La Panera a través de les diferents edicions de la Biennal d'Art Leandre Cristòfol. En definitiva, tot un conjunt que conjumina la creació local pel que fa a l'origen —no pel que fa a la projecció— i la incorporació d'obres que ajuden a generar context, que ha anat acompanyat d'una intensa tasca de recerca per generar un excel·lent pòsit historiogràfic al seu voltant. Per això, feta aquesta feina de base, el Museu es troba ara en disposició d'encarar les seves col·leccions des d'una perspectiva molt més oberta, trencant jerarquies entre llenguatges artístics —com ja ha fet donant entrada a la col·lecció de la il·lustració, el còmic, el disseny gràfic i publicitari, la *performance* o la fotografia—, i apellar al concepte de visualitat, de cultura visual, per establir les connexions necessàries entre les obres i el seu temps des d'una perspectiva més transversal i reintegradora de la cultura i les arts. Aquesta ha de ser la base per a la implementació d'un punt de vista inclusiu en les seves narratives, de la diversitat, de la perspectiva de gènere i de lectures múltiples que l'enriqueixin com un espai de diàleg i de pensament contemporanis. Però tota aquesta potencialitat discursiva no acabarà de tenir sentit sense una nova consideració sobre el públic que comenci a fer realitat el discurs d'allò social, més enllà de la declamàtoria. El Museu ha de continuar proporcionant experiències significatives i elements de reflexió per a les persones i els col·lectius amb els quals ja treballa, a partir de la incorporació de nous arguments i àrees d'interès als seus programes. Això exigirà també d'una atenta consideració lligada al dret de les persones a participar en la vida cultural, a facilitar la seva implicació a tots els nivells com a mitjà per eliminar barreres i com a competència clau per a la creativitat, però també per cercar noves formes de governança. D'altra banda, les iniciatives de mediació començades amb diferents col·lectius en els darrers anys des del servei educatiu o les més recents, com la iniciativa dels centres educatius «en residència», que parteixen del projecte expansiu «El Museu és una escola», de la professora de la Facultat d'Educació, Psicologia i Treball Social de la Universitat de Lleida, Glòria Jové, per convertir el museu en un recurs educatiu comunitari de primer ordre, posant a treballar plegats museus, universitat i centres educatius, en són un bon exemple de per on s'han d'encarar els seus passos.

Aquest camí iniciat pel Museu ha de servir també per assumir les competències que li són pròpies com a museu d'art contemporani de les Terres de Ponent, superant el concepte d'alteritat al que estava reclòs, si més no en aquest àmbit cronològic. Quan es va crear el Centre d'Art La Panera es va fer sobre la base del caràcter eminentment prospectiu que havia de desenvolupar en una ciutat on ja existia el museu d'art amb una col·lecció estable. Aquest era el paper que li reservava el pla de museus.³ Però, en canvi, el perfil que va assolir La Panera no va ser la de privilegiar aquesta vocació prospectiva, sinó la d'articular bona part de la seva actuació al voltant de la creació d'una nova col·lecció d'art contem-

³ Pla de museus de la ciutat de Lleida. Maig de 1996.

porani, ara d'abast estatal, i la seva difusió, una mirada que va generar també una certa desconexió amb el teixit artístic del territori.⁴ Aquesta deriva, doncs, juntament amb una diferència substancial entre el Museu i el Centre pel que fa a infraestructura i recursos destinats, tant humans com econòmics, i sobretot la manca d'unes directrius polítiques que facilitessin i impulsessin la coordinació efectiva entre tots dos centres, tal com reclamava el pla de museus, van generar uns desequilibris que han impactat en el teixit artístic del territori, en el seu tractament i la seva representació i, no cal dir-ho, en el paper que havia de jugar el Museu.

No pot negar-se, però, que en els darrers anys moltes coses han canviat. El Centre d'Art La Panera, un cop consolidat com un centre d'art que ha excel·lit com un referent en la dinamització de l'art contemporani a través de les programacions vinculades a l'actualitat artística, amb exposicions d'un alt nivell, i amb una derivada dedicada a edicions especialitzades i al disseny gràfic, ha anat desplegant més recentment tot un seguit d'iniciatives vinculades a la generació de complicitats amb el seu entorn, entre les quals destaca el projecte Javelina, amb l'objectiu de generar una xarxa de relacions entre creadors, agents i institucions del territori. Amb un treball continuat que es remunta als inicis, cal assenyalar també i de manera especial els seus programes públics que impulsen projectes artístics avançats en contextos tan diversos com ara centres educatius, centres de salut o serveis comunitaris de la demarcació, molts dels quals pioners en els respectius àmbits en els que s'inscriuen, sense oblidar el desplegament dels seus serveis educatius que han generat igualment programes col·laboratius ja perfectament consolidats, amb una interacció estreta amb diferents programes universitaris, que són punts de referència en la direcció que apuntàvem i que hauria de començar a adoptar l'entramat institucional en el camp de l'art per afrontar els reptes plantejats.

L'obertura del Museu en la nova seu, per tant, ha de venir a sumar en la intervenció pública en l'escenari cultural i artístic de la ciutat i del territori, combinant les respectives trajectòries i estimulants la consecució de nous reptes, tenint ben present la singularitat que presenta Lleida respecte a altres demarcacions territorials i ciutats intermèdies com és la convivència i repartiment de rols entre un museu d'art contemporani i un centre d'art contemporani, i més quan tots dos depenen de la mateixa administració. Aquesta relació pot arribar a esdevenir un model efectiu de col·laboració que ajudi a trencar els compartiments estancs en el qual sovint es mouen mons de vegades excessivament distants, com són el dels museus i els dels centres d'art. Només pot redundar en guanys per al teixit artístic, sense deixar punts cecs per atendre, amb programacions singulars però també compartides i imbuïdes d'un mateix esperit de servei públic, atenent la diversitat de públics existents.

En aquest escenari, la col·laboració interinstitucional pot fer un salt més elevat amb la resta d'entitats i actors presents a la ciutat, amb una mirada llarga que contempli i posi de manifest les potencialitats de les quals parlava anteriorment. En relació amb la necessària atenció a joves creadors del territori, amb trajectòries de projecció o en consolidació, corresponents a diferents disciplines artístiques contemporànies, la sala d'exposicions la Gotika de l'Institut d'Estudis Ilerdencs ha tingut un paper destacat. Algunes de les seves mostres es connecten amb l'arxiu Javelina i, per tant, generen unes complicitats en l'àmbit expositiu que caldria continuar. En l'esfera privada, cal destacar el paper de la Fundació Sorigué, amb l'aposta per la construcció des de l'any 2000 d'una col·lecció d'art contemporani de projecció internacional, al voltant de la qual s'organitzen tot un seguit d'exposicions temporals, alhora que mantenen una activa política de préstecs. El projecte PLANTA culmina la seva aposta per l'art contemporani amb la presentació d'espais creats específicament per allotjar obres importants de grans artistes internacionals. Aquestes obres i els pavellons que les allotgen —dedicats a Juan Muñoz, Anselm Kiefer, Bill Viola, i properament a Chiharu Shiota i a William Kentridge— ubicats al complex industrial de la gra-vera del Grup Sorigué, funcionen com un far que posiciona Lleida en contextos molt més amplis. Per la seva banda, les distintes programacions de la Fundació Vallpalau també se situen en aquest marc intermedi de potenciar no només l'obra de la seva promotora, sinó que també la presentació d'un programa expositiu basat en la contemporaneïtat de llarga

⁴ C. ALMIRALL i M. VIVES (2008), «La Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya i els vuit centres que la formen: anàlisi per a una època de canvis», ACCA Observatori de les Arts Visuals.



Interior de l'actual seu del Museu d'Art Jaume Morera de Lleida.
Fotografia: Jordi V. Pou.

trajectòria. Finalment, cal sumar algunes de les aportacions expositives del CaixaForum local, receptor de produccions vinculades a l'art contemporani de la Fundació "la Caixa". Tot plegat fa possible pensar en la possibilitat de trobar en el futur algun element o esdeveniment que cohesioni i proporcioni visibilitat a aquesta munió de forces amb línies de treball diferenciades, però amb interessos comuns en la promoció de l'art contemporani.

En aquest breu panorama cal girar la mirada també cap a altres centralitats perifèriques com la que ostenta la població d'Agramunt, amb dues fundacions de les quals en depenen dos espais de rellevància: d'una banda, l'Espai Guinovart, inaugurat el 1994, marcat per una llarga trajectòria que combina una programació per a la creació i la promoció de l'art contemporani i, alhora, amb la difusió de l'obra de Josep Guinovart a partir d'una obra exposada permanentment; i, per altra banda, un renovat Lo Pardal que ha aixecat recentment el vol amb un programa que divulga l'obra de Guillem Viladot i el seu univers creatiu. Cal destacar aquí les destacades col·laboracions amb el Museu d'Art Jaume Morera per investigar i mostrar els treballs de Viladot en el context de les pràctiques artístiques vinculades a la poesia visual al nostre país, però també amb el Centre d'Art La Panera a partir de la incorporació de creadors de l'arxiu Javelina a la seva programació artística. Cal fer esment, també, de manera destacada, a l'activitat del Centre d'Art i Natura de Farrera en la promoció de la investigació i la creació en el camp de les arts visuals, especialment a través de les Beques Art i Natura que es convoquen anualment i que donen suport a la producció artística. No podem oblidar tampoc el paper jugat per algunes iniciatives dels museus comarcals a través de les respectives programacions. El cas de Cervera és molt revelador de museus que incorporen l'art contemporani com un element de reinterpretació dels seus continguts alhora que adopten posicions capdavanteres en l'elaboració de noves narratives. En aquest sentit, el nou museu d'art contemporani de la ciutat de Lleida ha de tenir com a un dels seus eixos estratègics de desenvolupament la col·laboració amb la resta de museus de la Xarxa de Museus de les Terres de Lleida i Aran per impulsar accions decidides en el camp de la promoció de les arts contemporànies com un recurs als serveis de les respectives missions i com un aliat en els programes que puguin impulsar, com el Museu Trepant amb l'Embarrat, un esdeveniment que ha exemplificat com interactuar amb l'emergència artística des de la perifèria. Completa el panorama el Festival Errant, de recent creació, que insisteix en aquesta descentralització del fet cultural i artístic.

Aquest ric i divers panorama institucional i el seu creixement resta, però, en una situació expectant respecte al futur que ens pugui presentar la crisi sanitària. Però si, com dèiem a l'inici, la incertesa amara actualment qualsevol consideració, cal preparar-se per a l'esdevenidor, sent coneixedors de la capacitat que ha demostrat la nostra societat per oblidar aquelles situacions que estressen i qüestionen la inèrcia de la seva quotidianitat.

L'ART CONTEMPORANI AL S. XXI NOU TRAJECTE, VELS DEBATS

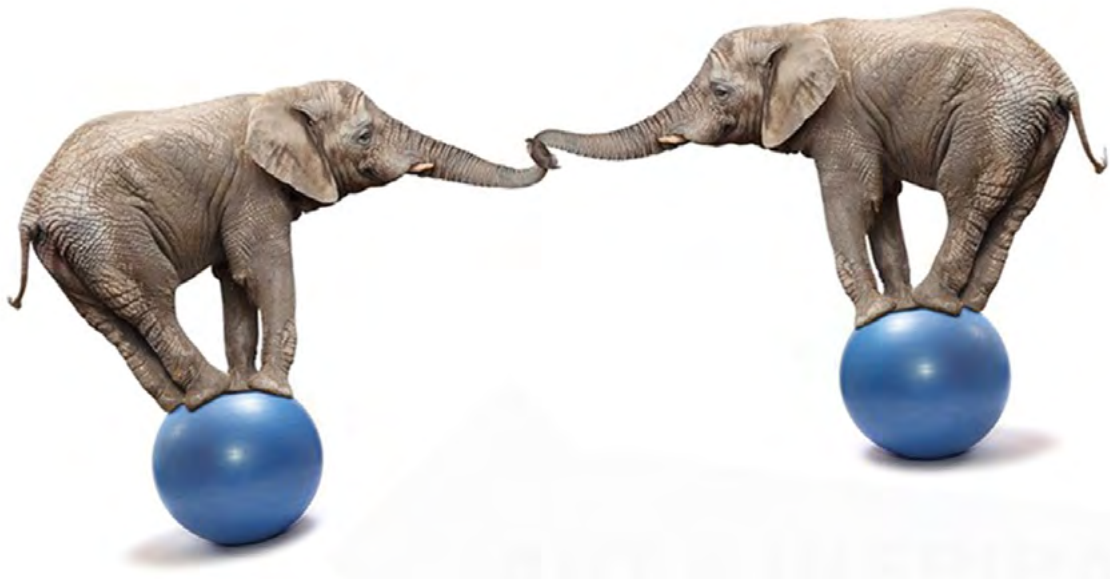
Com tot, els llenguatges de l'art evolucionen. També, les coses que hi van associades: el gust, la praxi expositiva, la mirada o la cultura mateixa. Però realment ho fan en sintonia? Podem acabar un cànon sense substituir-lo per un de nou? Històricament, la cultura amb tots els seus llenguatges ha anat lligada a l'evolució humana com a indicador de qualitat social o com a recurs de progrés. Sigui com sigui, sempre ha ocupat un lloc imprecís entre administradors i administrats i ha fonamentat sovint la seva funció en la voluntat concreta del poder. Però tot i l'evidència que una societat necessita un motor de cultura per sobreviure —fins i tot parlem de cultures en lloc de civilitzacions— a l'hora de la veritat, el tractament quotidià que rep no sempre s'adequa a la seva importància majúscula.

Mai cap període de dificultat o progrés no ha fet trontollar l'existència de l'art. El passat ha fet possible el futur i les arts han exercit i exerceixen un atractiu en les persones. Sempre l'han acompanyat, amb més o menys normalitat. I no sols les grans arts (arts plàstiques, música, cinema, literatura...), sinó també aquelles, diguem-ne, sense nom (l'art de parlar, l'art de seduir, l'art d'estimar...). Malgrat això, la probabilitat de significació social que es pot aconseguir mitjançant disciplines culturals és difícil, la qual cosa no deixa de ser una paradoxa, perquè el terme cultura s'associa a gairebé tot (cultura del vi, de la pesca, de la moda, de viatjar, de la política, de la vida saludable...). Això acaba provocant-ne una banalització. I quan tot és cultura, res no és cultura.

Però, l'art és útil? A aquesta tan vella i tòpica qüestió estariem temptats a respondre apresadament en sentit afirmatiu. No obstant això, la realitat ens evidencia una altra percepció. Aquest tema de la utilitat ha perseguit històricament i amb tossuda persistència el món de la creació. El paper de l'art ha ocupat llocs molt diferents en l'escala de valors socials, des del més alt i honorífic al més baix i proscrit. I quan no ho ha fet la societat han estat els mateixos artistes qui s'han aïllat. Farts de tant *faire simple*, s'han fet salvatges, bohemis o, els més extremats, suïcides. Sigui com sigui, no podem negar que l'art ha estat sempre un agent civilitzador.

Útil és, doncs, un adjectiu inescaient al substantiu *art*. La seva utilitat es referencia a coses subjectives o elements simbòlics difícilment quantificables. Una altra cosa és la pregunta *¿ha de ser rendible?* Com a mínim l'art ens omple les sales d'exposicions, les parets de les cases i els museus, que no és poc. Però el seu autèntic benefici cal buscar-lo en llocs més íntims, dins de cadascun de nosaltres. L'art omple aquelles parts del nostre cervell que van defallint —o que ens van desconnectant. Té una innegable funció social que els temps i les crisis no han alterat substancialment. Ni tan sols l'interès del consumidor ha reulat. Però malgrat això, encara no situem les arts plàstiques al nivell d'importància vital que realment haurien d'ocupar. Com gossos d'escaiola ofeguem els nostres dubtes en rebuig en lloc de fer-los crítics. I no ens adonem que l'art, si alguna cosa reflecteix, és a nosaltres mateixos.

Estem en un temps nou, si més no hem encetat fa poc un nou segle. Un hivernacle de dubtes i un panorama que se'ns desplega amb tot un conjunt de noves maneres de llegir i interpretar una realitat canviant i camaleònica. Aquesta muralla del proper demana/imposa, nous llenguatges adaptats. Una paraula que podria definir aquesta contemporaneïtat seria *velocitat*. El terrible ritme de les coses ha fet que la realitat tingui ritme de *tweet*, que es globalitzi en extrem i que se sobresaturi d'informació. Ara necessitem saber-ho tot en el menor temps possible, fins i tot consentim la mentida per no perdre temps a contrastar. En un oceà remogut com aquest, trobar el nínxol i la particularitat és complicat, sobretot si no es vol caure en la temptació de l'astracanada viral. Per això, la manera de ser de les arts entren en un conflicte identitari. Són llenguatges de ralenti incert, obligats sempre a molta, massa, justificació. Immersos en el costum pervers de mesurar, classificar i controlar totes les coses, amb l'art encara no hem trobat una clau d'interpretació clara. Sempre que estem a punt de posar-li una etiqueta, un gir inesperat el fa canviar radicalment i l'allunya del que començàvem a assimilar. Ens posa el dit a l'ull i no ens agrada perquè ens allunya del mera-



vellós món del control i del quedar bé. Ara que tot té una paraula que la defineix, la naturalesa relliscosa de les arts plàstiques ocupa com sempre un lloc destacat d'estranyesa. Hi ha artistes i llenguatges als què encara no hi ha paraules per definir-los, caldrà inventar-ne de noves. Encara ens hi hem d'apropar més per saber quina classe de bèstia són...

Un canvi que venia de lluny i que, generalitzant, ha quallat en això que anomenem «art», és la voluntat de *professionalització*, en tots els sentits. Les seves estructures s'han organitzat d'una manera tan administrativa que ja es parla de la cultura com a «indústria», amb totes les connotacions positives i negatives que això pot tenir. Està bé, d'una banda, assolir les «normalitats administratives» per amansir l'*outsider*, però lligar un llenguatge que viu de la llibertat creativa a qualsevol estructura burocratitzada, regulada i ordenada imposada per un ordre administratiu crea, si més no, una aparent contradicció. Ja sabem que de contradiccions viu l'art i que els oposats són els que generen vida, però aquesta nova situació planteja alguns dubtes existencials. Tampoc es pot negar el dret dels artistes a una cosa tan bàsica com l'aspiració a viure del treball i tenir la certesa que responen a una necessitat social, com el sabater o el carnisser.

Encara sort que els artistes sempre s'han sabut adaptar als diferents moments que el ha tocat viure i segurament són dels col·lectius amb la cintura més flexible. Sempre ha estat un imperatiu de l'espècie. Com ells, també la manera de mostrar l'art ha de canviar, tot i que no ho fa amb la mateixa celeritat ni incert. És un repte en el qual estan immersos centres culturals, institucions i museus... i també el públic, convé no oblidar-ho. En parlarem més endavant.

En aquesta adaptació han sorgit o s'han revigoritzat tot un seguit d'agents que formiguen al costat dels artistes. Avui, més que mai, els creadors estan acompanyats «d'indústria», que adopta diferents formes: mànagers, galeristes, intermediaris, mecenes, crítics, col·leccionistes, comissaris, associacions legals, institucions... tot molt substancial per una cosa tan delicada, íntima i fràgil com és l'acte creatiu. Molta gana per tan poc pastís? A la creació sempre li han anat bé unes quantes dificultats. La creativitat agraeix un conflicte interessant i de grans crisis se n'han derivat influents corrents artístics i obres magnífiques que han sabut transformar la història de l'art. I aquest ambient desbocadament legal és terreny abonat.

Adaptar-se és el repte més important, doncs, dels artistes contemporanis. I, lògicament, és un camí complicat i desigual. Els creadors han de fer un nou esforç de formació en camps que si abans eren només recomanables, ara són fonamentals. És cert que alguns, sobretot els dels graons superiors de l'escala, ja ho feien des de fa temps, però una immensa majoria s'hi veu abocada ara i es dirigeix a això que anomenem nova realitat de planificacions, justificacions, *statements*, projectes, beques, *mailings*, pressupostos, difusió... amb més o menys

fortuna segons els casos. És cosa bona, de res no serveix ser bon artista si no se sap defensar la idea i trobar el canal adequat. A banda de pintar o de projectar muntatges expositius, també és imprescindible una gestió, ni que sigui bàsica, dels processos. Cada cop és més estrany que els creadors presentin un projecte fet. Proposen idees que cal executar, que necessiten finançament. Obviar aquesta qüestió és fer ulls clucs a una evidència. Els artistes, doncs, requereixen, més que mai, el suport públic, en forma de diners i espais. És la via d'evolució.

Assolir aquests objectius haurà de transformar els creadors en dues postures importants, fins i tot les podríem elevar a categoria de virtuts. Són: la formació i la discreció. Una formació àmplia, més enllà de la tècnica, que recorri disciplines com ara la filosofia, la matemàtica o la que considero importantíssima, la poesia. La formació calidoscòpica és ja un dels punts bàsics per accedir als diferents canals (beques, ajuts, exposicions...). No és estrany, a hores d'ara, comprovar com en els dossiers encara s'hi cometen faltes ortogràfiques o gramàtiques. Mal anem si el material que ha de servir per jutjar una proposta és difícil d'entendre o, directament, és ofensiva amb el diccionari.

El factor de la formació serà positiu, doncs. Però la cara bona sempre duu, implícit, un vessant contradictori. Els mitjans poden convertir-se en defectes quan es transformen en una finalitat en si mateixos. Posem per cas les beques artístiques, un recurs molt de moda darrerament. Mai com ara no n'hi ha hagut tantes ni tan diverses: d'estudis, de formació, a l'estranger, per projectes, d'intercanvi... Amb dotacions més que significatives, les diferents institucions fan esforços per omplir un espai que fins ara era oblidat o minimitzat. Només cal investigar una mica el tema per comprovar que el mercat és ple d'iniciatives. Certament és positiu, però hi ha una part, encara no sé si dir perillosa o perversa, en aquest fet. Tots hem vist artistes «professionals» de la beca. Salten d'una a l'altra en perpètua formació, com si el seu estat d'emergència, de valor de futur restés congelat en el temps. Podríem dir que engreixen currículum sense concretar mai res. Tots coneixem també artistes que són emergents o de projecció amb quaranta cinc anys o més! Potser és com ha de ser, però la incongruència sembla clara. També pot ser que el món de la beca sigui el nou escenari de l'art, més indicat que no pas les sales d'exposicions i, no cal dir-ho, que els museus.

L'altra virtut de l'artista, la de la discreció, també és important, més del que sembla. Talment com amb la paraula oral, en el discurs artístic també convé parlar només quan es té alguna cosa a dir. Hi ha museus i galeries plens d'indiscrecions. És un tema delicat, però no estem dient que l'artista pinta massa, sinó que potser ensenya massa. I, com en les converses buides, es produeix una inevitable desconexió. *Exposar* és una paraula important. En la seva definició hi ha l'essència del que hauria de ser tot acte creatiu. Relllegir-la de tant en tant podria ser un exercici de reconexió amb l'esperit de la cosa.

Un aspecte que també caldrà considerar tard o d'hora és el protagonisme del comissari. Avui que la mescla és el que més sedueix el gust (només cal veure la música, per exemple, en què els grans DJ són les estrelles, més que els autors de les cançons que hàbilment utilitzen) és lògic que en el món de les arts passi una cosa similar. Tant és així, que actualment es parla més de comissaris que d'artistes. Són les grans dives de la creació, dominen festivals, biennals, exposicions, jurats, programacions museístiques i publicacions. Amb el poder que se'ls ha atorgat per part de les institucions coronen i enterren trajectòries, com abans feien els galeristes i crítics. Als artistes ja els va bé, en certa manera, participar d'aquest poder fent el paper d'acompanyants, és una manera de donar sortida al seu treball, tot i que generalment quedin en un segon pla. El comissari té la funció original d'elaborar discursos que facin de pont entre els artistes i el públic, però malauradament aquests discursos molts cops es fan poc entenedors i tan sofisticats i personals que resten més que sumen. Amb el temps es veurà la part positiva, que també la té. Perquè de comissaris n'hi ha com d'artistes, bons i dolents, encara que avui això ja no és tan fàcil de fixar. Hi ha moltes capes d'informació, o desinformació, segons es miri, que enreden el judici clar. Massa ingredients per jutjar la recepta.

També caldrà redefinir el paper dels espais expositius (sales, museus, galeries...). El futur ja és present i en aquest terreny haurem de trobar la manera de conciliar la virtualitat amb la realitat. Com ensenyem les obres, que en molts casos no són físiques, i com les expliquem de manera didàctica. És el gran repte.

I el públic? Quin és el seu paper més enllà del d'espectador? No cal dir que el públic és l'aspiració última de qualsevol forma d'art, i mai com ara no han coincidit tants llenguatges en tan poc temps. Cap vegada hem assistit a una eclosió tan diversa de discursos, teories, tècniques i formats i mai no ha sigut tan difícil definir i delimitar l'art. Però tampoc mai com ara el públic no ha tingut a l'abast eines d'informació i de coneixement tan vastes i fàcils. Una set tan urgent ha trobat una fàcil satisfacció en les fonts del núvol. Si ja he dit que el punt feble de les arts plàstiques sempre ha estat el fet de no ser considerades com una necessitat, això en gran part ha estat culpa del públic, sigui per poca formació, poca accessibilitat o per simple avorriment. A l'espectador se li perdona gairebé tot i no se li demana res a canvi. Se li suposa que amb la paciència de la contemplació ja fa prou. Però cal reclamar més educació en els camps que fan pensar, qüestionar... sentir vida interior. I aquesta responsabilitat recau tant en les nostres estructures de govern, que acostumen a ser les responsables directes que l'art no ocupi un lloc destacat en els mitjans ni en les programacions formatives, com en les persones mateixes. Si ja està bé reclamar més implicació de l'administració, també ho hauria de ser demanar més creixement personal, no tot vindrà donat de fora. Per això al públic no se l'ha de respectar tant, se l'ha d'espavilar. Se l'ha de situar entre el plaer de la descoberta i el plaer del reconeixement.

En conclusió, ser artista avui és complex. Cal ser competitiu, és cert, però un artista mai no serà una indústria. Treballa amb eines sensibles i subjectives difícilment quantificables. La dificultat rau en el fet d'haver de llaçar camps de naturalesa subjectiva —estètics i filosòfics— amb d'altres de freda i objectiva realitat —els diners. Siguí necessari o no, l'art és inevitable i el misteriós instint que el fa funcionar no s'esgotarà mai. Com tampoc no s'esgotarà la necessitat tan humana de misteri, de creure que creiem allò increïble. Que no sigui això, la felicitat...

JESÚS VILAMAJÓ

ALGUNES QÜESTIONS SOBRE L'ART

I. L'ART, PER A QUÈ?

Quan el poeta, dramaturg, novel·lista i cineasta francès Jean Cocteau va morir a Milly-la-Forêt (França) l'octubre de 1963, jo tot just tenia un mes i dos dies de vida. Òbviament, aquesta coincidència temporal no tindria importància si no fos perquè amb Cocteau vaig establir una mena de relació de caràcter espiritual el dia en què vaig comprar i llegir *La necesidad del arte*. Aquest assaig exhaustiu i precís, escrit pel teòric de l'art austríac Ernst Fischer l'any 1959, analitza les relacions entre art i societat; i comença, precisament, amb les següents paraules del poeta francès: «La poesia és indispensable, però m'agradaria saber per a què.»⁵

És clar, sembla que Cocteau, que abraçava la poesia, la narrativa i el cinema experimental d'avantguarda i que flirtejava amb surrealistes i dadaistes cap a la segona dècada del segle XX, es podria haver fet la pregunta amb una certa ironia; potser per qüestionar — diu Fischer — el paper i el sentit de l'art en una societat que considerava eminentment burgesa; o com un reconeixement sincer d'una debilitat de pensament, com quan hom es veu incapaç de trobar una explicació raonada a quelcom concret; o, per contra, tal aforisme és implícitament una subtil provocació, com un mer desafiament conceptual del poeta.

Siguí com sigui, però, per tal d'intentar albirar alguna resposta més o menys satisfactòria a la qüestió sobre la utilitat de l'art, cal que ho fem en tot moment amb una aproximació al context històric i social en el qual l'art és creat, atès que l'art no es concep com una realitat unària, aïllada i deslligada del món, sinó que emana de la cultura heretada dels seus predecessors. Així, doncs, tenint en compte aquesta premissa, em permetreu una breu

⁵ E. FISCHER (2001), *La necesidad del arte*, Barcelona, Ediciones Península.

llambregada a alguns moments cabdals de la història que, d'una manera o altra, han acabat influint en la forma i en el fons de l'art. Vegem-ho!

Si fem un repàs als grans fets ocorreguts des del segle XVIII fins a l'actualitat (les revolucions americana i francesa, la industrialització, la divisió de classes amb burgesia i el proletariat, el capitalisme, la Revolució Russa, la Gran Guerra, la Segona Guerra Mundial, la guerra freda, les guerres perifèriques, la globalització, el lliure mercat, el consumisme, etc.) i n'analitzem les conseqüències constatables (desenes de milions de morts i destrucció arreu, pobresa endèmica en els països anomenats del tercer món, greus desigualtats socials, problemes ecològics i mediambientals de gran magnitud o les pandèmies recents) copsarem que el projecte d'emancipació social promogut des de l'època de la Il·lustració i que havia de portar l'ésser humà a la llibertat a través de la raó i el progrés cap al bé comú, ha estat un absolut fracàs. De fet, recordem que en els prolegòmens de la Revolució Francesa, Jean Jaques Rousseau, a *El contracte social o principis del dret polític*, ja sentenciava: «L'home ha nascut lliure i a tot arreu es troba encadenat.» Quina frase tan premonitòria, oi?

Però, per què us parlo de tot això? Doncs, perquè per trobar una explicació al fet artístic i a la necessitat mateixa de l'art i per justificar-ne la funció, insisteixo, és imprescindible aturar-se i observar, des de la vivència actual i amb una perspectiva omniscient, el temps que ens ha precedit; només així podrem capir per què l'art, en tant que creació humana, en tant que obra dels artistes, no el podem dissociar de la realitat experimentada.

Reprenc, doncs, el fil de la història, i ens situem ara ja en el tercer terç de segle XX. Desapareguda l'amenaça comunista, liquidat l'estat del benestar i desprestigiada la dissidència i la revolució —diu l'historiador Josep Fontana—, la classe dominant burgesa decideix que ja no és necessari fer més concessions al poble, al comú; per tant, aquell repartiment més equitatiu dels ingressos que havia permès millorar l'estatus de les classes baixes i mitjanes de després de la II Guerra Mundial comença a patir una certa llangor (sobretot a partir de la crisi del petroli dels anys setanta) que a poc a poc es perpetua de forma silenciosa fins a arribar a les vigílies de la crisi de 2008, quan es constata que l'1% dels més rics del món rep el 53% de tots els ingressos.

Nogensmenys, a tot aquest desgavell social, promogut en nom de la cobdícia humana i l'afany de poder, i desplegat implacablement des dels prolegòmens de la modernitat, ens ha portat «un nou individualisme i el debilitament dels vincles humans»,⁶ que ha provocat que molts pensadors, però també artistes, s'hi hagin mostrat contraris assumint un paper de lideratge contracultural i contestatari. És ben cert que alguns d'aquests artistes han fet art des de l'acomodació a l'*statu quo*, sovint cercant l'enriquiment personal i nodrint un sistema capitalista que ha comprat obres d'art a preus estratosfèrics amb l'objectiu únic del lluïment personal i l'ostentació de poder. Tanmateix, avui en dia, són molts els artistes que han optat per la reflexió, la crítica i també per la irreverència manifesta (això és des del no compliment de les normes), conscients que el seu art, quan qüestiona o contravé les convencions socials o morals establertes, fa tremolar les estructures del poder. Dit això, la resposta a la pregunta que encapçala aquest apartat és òbvia: l'art el necessitem, sobretot, per generar una àgora crítica.

2. Ni decoratiu, ni amable, ni pintoresc

Adolf Hitler, després de guanyar les eleccions democràtiques del 1933, imposà el partit nazi: els fonaments d'un dels horrors més grans que mai ha viscut la humanitat. Dos anys més tard, en una conferència impartida a Viena, el filòsof alemany Edmund Husserl (1859-1938), que intuïa el desastre, advertí del cansament de la vella Europa, de l'alienació dels ciutadans i del fet de sucumbir l'ésser humà a la barbàrie i l'odi; una deriva que el filòsof atribuïa al conformisme de la societat (això és a l'aniquilació de l'esperit crític que, segons ell, condueix a la passivitat).

⁶ Z. BAUMAN (2015), *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*, Barcelona, Editorial Tusquets, p. 40.

Nancy Spero,
Male Bomb II, 1966.



Amb una idea similar a la de Husserl, la de rebel·lar-se per no voler assumir la cultura (la veritat) imposada, s'expressa, a finals del segle XIX, el filòsof, poeta, músic i filòleg alemany Friedrich Nietzsche (1844-1900). Per a Nietzsche, la voluntat de poder és necessària per salvar els homes i les dones. Així, l'ésser humà s'allibera a ell mateix, diu, quan assumeix definitivament la seva responsabilitat creadora i autosuficient, quan assimila el seu paper a la història i no es deixa arrossegar per les convencions establertes i dictades, quan no s'hi conforma. I és en aquest sentit que l'actitud nihilista de Nietzsche alimenta les bases conceptuals sobre les quals, la fórmula clàssica de l'art, inspirada en el que és bell i en la mimesi de la realitat, adquirirà data de caducitat. Perseguint, doncs, l'anihilació de l'art hegemònic de l'acadèmia, Nietzsche replanteja el paper de l'art a partir de la defensa aferrissada de la persona-subjecte que, *embriagada*, i, per tant, desvinculada dels preceptes culturals, creix lliure i s'apodera per crear.

Aquesta actitud insolent del filòsof alemany és la que inspirarà en gran part els innovadors corrents rupturistes i iconoclastes de les avantguardes artístiques de les primeries del segle XX. «L'art —deia Nietzsche— és el gran estimulador per viure: com el podríem concebre com alguna cosa mancada de finalitat, de meta, com *l'art pour l'art?*»⁷ Així, doncs, fruit dels conflictes socials i polítics i de la voluntat de revolucionar no només el món de l'art, sinó tot el món sencer, els artistes canviaran el pretext de l'art per sempre més i una amalgama de noves formes artístiques diferents i eclèctiques (cubisme, constructivisme, futurisme, surrealisme, dadaisme, abstracció, Bauhaus, neoplasticisme, etc.) floriran arreu d'Europa, també com a resposta a l'encotillat art burgès. Cal observar que l'art de les avantguardes no és un art innocu, sinó que és un art emprenyador i, alhora, una mena de plantofada al gust aristocràtic en tant que és un art anorreador dels cànons acadèmics: això és de la pintura realista, de la fotografia pictorialista i de l'escultura apol·línica.

Seguint les petjades de Nietzsche, Antonin Artaud (1896-1948), el poeta, actor i impulsor del *teatre de la crueltat*, que defugia de l'art anodí i insubstancial, promulgava un teatre als antípodes de l'experiència estètica que considerava (pejorativament) com una presa de distància per part de l'espectador vers la representació, com una sort de desconexió vital. Per això, el propòsit principal d'Artaud és el de *tançar distàncies*, i, per tant, d'implicar



⁷ L. PUELLES (2000), «Voluntat de crear. Nietzsche o el arte contra la estètica», *Contrastes. Revista Interdisciplinària de Filosofia*, vol V, Universidad de Málaga, p.283-296. *L'art pour l'art* és un concepte formulat per primera vegada pel filòsof francès Victor Cousin el 1836, que exigia que l'artista s'emancipés de la societat i considerava que el valor artístic d'una obra es trobava en la figuració, en el seu aspecte formal (A. M. RABE [2005], «El papel del arte para la vida. Reflexiones acerca de la funcionalidad y la autonomía del arte», *Revista de Filosofía*, vol. 30, núm. 1).

Errant2018, amb
Jaume Espinagosa, els
directors de l'Embarrat
Jesús Vilamajó
i Natàlia Lloreta, i el
comissari convidat
Frederic Montornés.



Joan Fontcuberta
al Museu Trepat
Fotografia: Jesús
Vilamajó, 2014.

l'espectador. «El teatre —etzibava amb una certa sorna— ja no és art: o en tot cas és un art inútil. [...] Estem farts de sentiments decoratius i vans, d'activitats sense objecte, consagrades solament al que és amable i pintoresc.» De fet, tant Nietzsche com Artaud consideraven l'art com un espai de bogeria, de redempció de l'ebri que, alliberat de l'opressió de la cultura adquirida, s'expressa tal com és, desinhibit, per purificar la seva vida.

I, si Nietzsche inspirava Artaud, Nancy Spero (1926-2009), l'artista feminista estatunidenca que revolucionà el món de l'art a mitjans dels seixanta, se sentia profundament interpel·lada pel pensament del poeta i actor francès. Conèixer-lo, representà un canvi radical en la concepció i la producció de la seva obra plàstica. D'Artaud, n'aprèn la irracionalitat de les formes artístiques i la capacitat de transgredir els límits de la creació per enfrontar-se als codis culturals establerts. D'altra banda, la guerra del Vietnam la commou profundament, l'irrita; com també l'enfada l'esperit de la societat nord-americana que és pregonament masculista. I és amb aquesta actitud de protesta que Spero denuncia, sempre des de la mirada feminista, una comunitat estatunidenca alienada, paternalista i egocèntrica. Així, la seva obra mostra sense tabús dones nues vomitant o un fallus com a metàfora visual de l'opressió i violència de l'home sobre la dona, al mateix temps que clama contra la guerra. Les seves pintures sobre paper de petites dimensions, sempre perturbadores, són una reacció feaent contra la pintura grandiloqüent de l'expressionisme abstracte promogut per la CIA després de la II Guerra Mundial.

Efectivament, tant Nietzsche com Artaud com Spero, cadascú des de la seva disciplina i la seva època, compartien la idea d'un art aferrat a la vida que fugia de l'esteticisme com a objectiu i que, sovint, és capaç de violentar les ments benestants, acomodades i satisfetes amb les seves circumstàncies favorables, però que a la vegada obre els ulls a qui, en un estat de vigília, cerca a través de l'espai inefable de l'art la veritat incòmoda del món.

3. L'Embarrat útil

Quan l'any 2014 la Natàlia Lloreta i jo mateix vam fer néixer el festival Embarrat amb la complicitat del Museu Trepat, l'Ajuntament de Tàrraga i l'Institut d'Estudis Ilerdencs, li vam preguntar a l'artista, comissari, historiador i teòric de l'art i la fotografia Joan Fontcuberta, en una entrevista per a la revista *Londarí*, què era per ell la cultura. La seva resposta va ser precisa i clara: «La cultura és l'educació permanent, contínua. Quan vivim la cultura tenim una inquietud i una curiositat per a tot.»

Fontcuberta, que també s'inspira amb Nietzsche,⁸ s'ha dedicat des de sempre a fer de la ironia i l'ús intel·ligent de la mentida un qüestionament obert del concepte de veritat. Per exemple, en els seus projectes fotogràfics s'ha transmutat en astronauta rus, en Bin Laden, en un monjo ortodox que levita i fa miracles o, per exemple, des del terreny del comissariat, ha concebut projectes com *Trepat*: un viatge fantàstic a les avantguardes artístiques a través de la figura de l'empresari targarí Josep Trepat, fundador de la fàbrica que porta el seu nom i que ara és la seu del Museu Trepat. Per tant, en tota la seva obra, Fontcuberta, mentre crea «ficcions debilitades que produeixen anticossos enfront de ficcions més perilloses»⁹ ens fa

⁸ «La palabra *engaño* implica una voluntad de mentir. Yo la interpretaría más como la aceptación de una multiplicidad de modelos. Hay un texto de Nietzsche que tengo como una de mis biblias: su ensayo sobre verdad y mentira en sentido extramoral. Nietzsche sugiere que el hombre es un animal constructor de metáforas. Es decir, para relacionarse con sus semejantes y el mundo, el hombre necesita crear modelos, ilusiones, representaciones, que ya no son las cosas mismas, y en ese sentido genera mentiras. No son mentiras en sentido moral, sino duplicados, réplicas; en definitiva, signos. El hombre, tal vez acuciado por una búsqueda de la sensación de verdad, solo da con ella cuando se olvida de que está mintiendo. En el fondo, Nietzsche nos dice que la honestidad es desmemoria porque la mentira es inherente a lo humano.» (Joan FONTCUBERTA, en una entrevista feta per Joan Oliveras per a *El Cultural*, 2001).

⁹ J. RODRÍGUEZ MARCOS (2016), «El objetivo afilado de Joan Fontcuberta», *El País Semanal*, Madrid.

avinent que no s'hi val a badar, que en la societat d'alta complexitat en què vivim avui, en què les *fake news* i la postveritat han pres el relleu a la informació veraç i verificable, i en què previsiblement qualsevol missatge pot ser manipulat, no hem de renunciar mai a tenir una posició crítica davant la realitat que ens envolta.

Bé, doncs, justament l'Embarrat l'inventem, no per fer de l'art o la cultura una qüestió elitista, com hom sosté crèdulament i infundada, sinó que s'impulsa a consciència per la necessitat peremptòria d'abraçar, a través de l'art, el coneixement i les idees profundes, així com per posar a l'abast dels ciutadans un espai de debat responsable. I, sobretot, i no ens equivoquem en això, que l'art invoqui el component intel·lectual i cognoscitiu de les persones no el fa *snob*, ni classista, ni arrogant, sinó que el fa interessant, raonable i útil per a tothom, com útil, raonable i interessant pot ser la literatura, la medicina o la ciència.

Indefectiblement, l'art és un lloc comú d'aprenentatge i una reserva de llibertat que cal reivindicar. I és en aquest sentit que, des de la modestia, però també des de la ferma voluntat de voler oferir a la ciutat, a Tàrrrega, una cultura que té cura de tots nosaltres i que és la força transformadora del pensament, vam concebre el festival de creació contemporània Embarrat. Perquè estic convençut, tal com diu Fischer —l'il·lustre pensador amb qui he encetat aquest assaig—, que «l'art és necessari perquè l'home pugui conèixer i canviar el món. Però també és necessari per a la màgia inherent a ell».¹⁰

GLÒRIA PICAZO

TEMPS D'INCERTESES

Estic totalment convençuda que aquestes reflexions sobre el paper de l'art contemporani en la nostra societat no haguessin estat les mateixes si les hagués escrit abans d'aquell 14 de març de 2020, en què el món es va aturar de cop. Potser fa un any hauria reflexionat sobre les problemàtiques que patia el sector artístic, sobre el paper encertat o no dels museus, sobre les dificultats dels artistes per tirar endavant les seves carreres... En definitiva, sobre la situació d'un sistema artístic que passa per hores força baixes. I potser tot i ser conscient de l'actitud endogàmica que comportava, de ben segur que hauria reflexionat sobre aquests termes.

Però actualment la situació, tant individual com col·lectiva, ha canviat de manera radical i algunes de les qüestions que abans ens semblaven vitals, avui ens poden semblar banals i obsoletes. Recentment, Joan Fontcuberta amb motiu del seu projecte «Cultura assetjada: Fahrenheit 451» (2020) escrivia: «Potser el que realment passa és que patim una crisi d'història, d'institucions, de models democràtics, de drets i llibertats, de solidaritat i d'empatia social. Ens trobem tant en una crisi estructural de cultura com en una crisi de consciència, i en tots dos casos els ingredients són l'avarícia, l'egoisme, l'arrogància i el dogmatisme.»¹¹ Aquesta situació descrita per Fontcuberta ens ha abocat a un temps distòpic que alguns autors ja havien vaticinat al segle XX. Vivíem, i potser encara avui molts hi continuen vivint, en un món fragmentat en molts sentits, recopilàvem trossos de tot, recomponíem i donàvem forma a un nou tot



William Kentridge,
"More Sweetly Play the
Dance", instal·lació.
2015. Cortesia CCCB.

¹⁰ E. FISCHER (2001), *La necesidad del arte*, Barcelona, Ediciones Península, p. 21.

¹¹ J. FONTCUBERTA (2020), *Cultura assetjada: Fahrenheit 451*, Barcelona, Ona Arts Llibres.



Projecte "Campo Adentro", desenvolupat a "Zona Baixa" de la Facultat de Educació, Psicologia i Treball Social de la Universitat de Lleida. 2014.

Alumnes de l'Escola Municipal Secà de Lleida treballant a partir de l'obra de Guillermo Mora. 2015.



coherent i/o incoherent, sense problemes. La cultura del zàping ja ens anava bé. Bé, potser dubtàvem entre el *m'agrada*, *m'enfada* o *em diverteix*, perquè la mateixa superficialitat amb la qual se'ns demanava el parer feia caure la nostra opinió cap a un clic o un altre sense gaire reflexió.

Però va arribar la COVID-19 i la incertesa, la inseguretat i la por van fer acte de presència i van posar de manifest els pocs recursos que tenia la nostra societat. Si havíem arrencat un segle XXI accelerant al màxim, de cop ens trobem amb una aturada total, millor dit, global, i tot d'una el pànic ha envaït el nostre dia a dia, tot deixant-nos ben clar que no tot està a les nostres mans. Fins ara ens havíem obsesionat per la nostra salut, havíem de viure en un món sense riscos,

oblidant, però, que la salut animal i la salut del planeta eren, si més no, tan importants com la nostra. Moltes veus escèptiques asseguren que d'aquí a un temps quan les vacunes hagin fet efecte, poc o gens recordarem les bones intencions perquè vivim en una societat en la qual el *sacrifici* de qualsevol mena, per petit que sigui, no hi té cabuda.

I davant d'aquesta situació global, ¿quina resposta està donant el sistema artístic del nostre país? Doncs la resposta no s'ha fet sentir pràcticament: molts dels museus i els centres d'art estan en crisi per la baixada en picat de visitants i s'han vist abocats a reduir horaris, anul·lar exposicions o en el millor dels casos, ajornar-les. Però el to de veu del sector artístic és tan fluixet que la societat amb prou feines l'ha sentit. S'han posat en marxa polítiques d'adquisicions per ajudar el sector a correu, s'han utilitzat els webs per oferir tota mena de continguts, etc., però la realitat és que el sector de les arts visuals s'ha anat distanciant progressivament dels seus possibles públics, tot convertint-se en un nucli cultural capficat en ell mateix, en els seus problemes i en la seva subsistència.

Queda clar que el món poc es transformarà quan se superi aquesta llarga etapa pandèmica, per la qual cosa pretendre canviar-lo és una missió utòpica i lluny de les nostres possibilitats, però, en canvi, sí que podem modificar algunes petites parcel·les que ens afecten, en l'entorn cultural i artístic. I tenir molt present que des del món local podem intervenir en el món global,

però, per aconseguir-ho, cal que l'artista recuperi la seva veu, esdevingui un activista que situa la creativitat i la innovació al servei d'un model social i cultural diferent. Cal deixar de parlar fluix i fer-se escoltar. Com fa, per exemple, un dels artistes més compromesos del moment, William Kentridge, amb la instal·lació colossal *More Sweetly Play the Dance* que es podrà veure a l'espai Planta de la Fundació Sorigué de Lleida l'any 2021. Compromès i coherent amb una visió transversal que el fa transitar per la història del seu país, Sud-àfrica, des de fa més de trenta anys, ha aconseguit que un discurs centrat en les seves arrels s'exempli de manera universal per pensar sobre la condició humana i ho ha fet des del bagatge que li aporta la literatura, la mitologia, la música, la història i la seva ciutat, Johannesburg. Tenir l'oportunitat d'endinsar-se en una proposta com la de William Kentridge, que ens incita a mirar, a pensar, a esdevenir espectadors crítics, que proposa sortir-nos del que abans era el nostre escenari de confort, per mirar d'habitar altres escenaris, és tot un model a seguir. Amb un llenguatge que parteix de la tradició del cinema d'animació, la instal·lació *More Sweetly Play the Dance* pot ser una molt bona oportunitat per convèncer-nos que l'artista hi té molt a dir, que si un artista és crític i reivindicatiu, ho és perquè també ens està demanant que nosaltres siguem espectadors crítics. Deixem de ser visitants complaents, consumidors fàcils de cultura artística, i fem que un treball com el de Kentridge ens serveixi per demanar-nos: «¿Vols dir?» Si el dubte ens apareix, vol dir que una esquerda s'ha obert i com escriu Josep Maria Esquirol, a *La penúltima bondat*, «El dubte veritable, doncs, ja apunta canvi de vida.»¹²

¹² J. M. ESQUIROL (2018), *La penúltima bondat: Assaig sobre la vida humana*, Barcelona, Quaderns Crema.

Davant d'aquestes reflexions cal apuntar cap a un canvi en el paper que l'art contemporani (i aquí s'inclouen els diferents estaments que componen el sector artístic) ha de tenir en la societat actual. Algunes veus han apuntat amb insistència sobre la necessitat de reconciliar el públic amb l'art actual. I ho han fet tant des del circuit de galeries privades,¹³ com des de les grans institucions museístiques, que comencen a proposar un canvi de paradigma. De cop el món s'ha aturat, la situació no és la que era abans en molts aspectes, o sigui, que caldrà reconstruir-nos des de la ruïna, des de la fragilitat i la precarietat, i el que és indubtable és que una societat sense el coneixement i la creació estaria condemnada a no sobreviure. S'ha començat a parlar de proximitat, d'afectes, de cures, de com l'art ens pot fer sentir millor, de museus i centres d'art, no com aparadors de tresors, sinó com a centres d'estudis, generadors de coneixement. Però, sobretot, de museus i centres d'art capaços de transmetre que allò que s'hi mostra és de tots, que forma part d'un bé col·lectiu.¹⁴

En aquest context queda clar que hauríem de revisar alguns dels símptomes que pateix la nostra societat: acceleració, dispersió, saturació, fragmentació... i agafar-nos a aquella màxima que diu que com més coneixement (que no vol dir més informació), més poder aconseguir. I una bona estratègia per assolir-ho és la transversalitat, una paraula clau que s'hauria d'implantar molt més en el sistema artístic del nostre futur immediat. Treball en xarxa, connexió, constel·lació de criteris, d'identitats, projectes que permetin treballar en la intersecció entre diferents coneixements, disciplines i sensibilitats. I aquest principi hauria de ser aplicable, tant al paper de l'artista com als diferents estaments que configuren el sector de les arts visuals i obtenir, així, que recerca, projecte, associacionisme, tecnologia i activisme assentessin les bases per a aquella reconciliació amb el públic a la qual ens referíem més amunt. I per aconseguir aquest repte cal que l'art tingui present les dificultats a les quals avui s'enfronta el nostre món. La pandèmia ha posat de manifest la importància de la bona salut del planeta i d'aquí que temes com l'ecologia, la sostenibilitat i el territori esdevenen cabdals per actuar en aquest sentit.

Als darrers anys Lleida ha desenvolupat un seguit d'iniciatives artístiques que en bona mesura apunten cap a alguns dels aspectes anteriorment esmentats i que caldria continuar ampliant. La Facultat d'Educació, Psicologia i Treball Social de la Universitat de Lleida, per iniciativa de la professora Glòria Jové, ha introduït l'art contemporani en els programes educatius universitaris i ho ha fet a partir de l'experiència que aporten les exposicions, però també comptant amb el testimoni directe d'artistes amb noms tan significatius com Jordi Colomer, Lara Almárcegui, Cabello/Carceller, Isidoro Valcárcel Medina, etc. i també artistes vinculats al territori, com per exemple Olga Olivera-Taberi. La iniciativa, que compta amb més de deu anys d'existència, ha demostrat com d'important pot ser que la Universitat s'obri a l'exterior: els estudiants han sortit de l'aula, s'han mogut per la ciutat, s'han escampat pel territori, a Cervera, a Tàrrega, a Almacelles, etc., per fer una deriva exploratòria cultural, patrimonial, geogràfica, ecològica... fins al punt d'ocupar espais aparentment tan inusuals, artísticament parlant, com pot ser una perruqueria de la ciutat de Lleida. L'experiència, que continua molt activa, ha posat de manifest que establir lligams col·laboratius entre el museu, el centre d'art i la universitat dona molt bons resultats, i així ho demostra la posada en marxa de Zona Baixa, a l'esmentada Facultat el 2009, un laboratori d'idees, que no un espai expositiu, per a què els estudiants poguessin experimentar segons estratègies creatives manllevades als artistes. Entre les moltes propostes, cal citar Campo Adentro (2014), organitzada en col·laboració amb el Centre d'Art La Panera, un projecte entorn a la ubicació de la facultat sobre l'antiga séquia que corria per sota de l'edifici i sobre la importància dels canals d'Urgell i d'Aragó en la distribució de l'aigua per tot el territori lleidatà. Aquí, la transversalitat, la recerca i l'activisme quant a l'ús d'un recurs tan preuat com l'aigua, als que al·ludíem, prenen una raó de ser inqüestionable. L'obra de l'artista uruguaià Luis Camnitzer



¹³ M. PALAU (2020), «Àlex Nogueras. Hem de reconciliar el públic amb l'art actual», *El Punt/Avui*, 8 desembre 2020.

¹⁴ J. CRUZ (2020), «Manuel Borja-Villel: Hay algo muy importante en el arte, que es el afecto», *El País*, 7 diciembre 2020.

Frederic Amat, "Esclat",
La Vinya dels Artistes,
Pobla de Cérvoles, 2016.

que va cedir a la Facultat d'Educació i que es troba instal·lada a l'entrada del edifici, és una frase contundent: «El museu és una escola: l'artista aprèn a comunicar-se, el públic aprèn a fer connexions», un missatge inequívoc si volem una societat crítica que empra la cultura i l'art com a vies de coneixement per a repensar el món.¹⁵

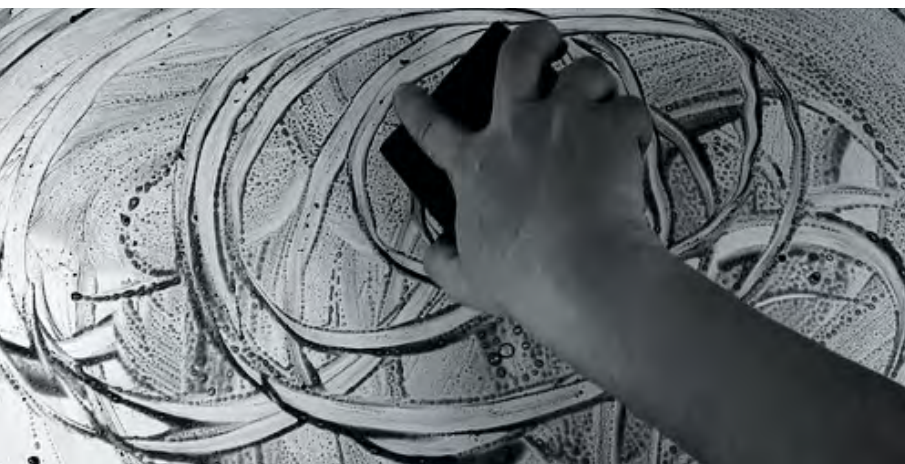
Una altra iniciativa molt interessant, encara que incipient, però amb molt de futur perquè incideix en el binomi art i ciència, és Polaritats, impulsat per l'Escola Politècnica Superior i la Facultat d'Educació, Psicologia i Treball Social de la Universitat de Lleida, Homesession i el Centre d'Art La Panera amb la participació, fins ara, d'artistes com Daniel García Andújar i Agnès P. Sens dubte, una proposta que parteix de la voluntat de fer confluïr les dues cultures, com ja reivindicava C. P. Snow a principis dels anys seixanta, i demostrar que la cultura tecnològica pot compartir propòsits interessants amb l'art contemporani.¹⁶

Fent un gran salt endarrere en la formació educativa i anant als inicis, una altra experiència molt rellevant és el projecte iniciat el 2004 amb les Escoles Bressol Municipals de Lleida i que continua vigent. Es tracta d'introduir els més petits en les pràctiques artístiques contemporànies i de nou és un exemple de col·laboració entre ensenyament i institucions artístiques. La iniciativa, totalment pionera a l'Estat espanyol en el moment que es va posar en marxa, contempla una formació específica pel professorat d'Escoles Bressol, la visita a una exposició i unes propostes a desenvolupar abans i després a l'escola per tal que aquesta manera de descobrir el món a partir d'un llenguatge creatiu i contemporani deixi un pòsit de curiositat en les futures generacions.

Un altre exemple que corrobora la necessitat d'establir nexes transversals que contemplin com a pal de paller l'art i la creativitat, és el programa Art i Hospital, desenvolupat des del 2010 gràcies a l'estreta col·laboració entre l'Hospital Arnau de Vilanova i el Centre d'Art La Panera. Un programa que incideix en la necessitat de fer confluïr salut i cultura, obrir l'àmbit hospitalari per deixar entrar els artistes i permetre que les seves iniciatives creatives es posin al servei del personal sanitari, dels malalts i de tots aquells usuaris que, d'una manera o altra, en un moment o altre, utilitzen un servei comunitari, com és l'hospital.¹⁷ En temps com els que patim, en què contínuament es parla de «tenir cura de l'altre», aquest programa contempla un futur molt prometedor, no només en l'àmbit hospitalari, sinó fent-lo extensiu a residències de gent gran i molt especialment, a la Xarxa d'Atenció Primària, com està posant en marxa el Centre d'Art La Panera.

Com a darrer exemple, cal esmentar el tema del territori, l'ecologia i la sostenibilitat com a bases inevitables si volem un món una mica

més respectuós i compromès amb la natura. Lleida té unes condicions idònies per desenvolupar projectes en aquest sentit i així ha començat a fer-ho amb iniciatives com la Vinya dels Artistes, a la Poble de Cérvoles, i el Centre d'Art i Natura, de Farrera; els primers han fet possible intervencions artístiques entre vinyes i els segons, mitjançant beques de creació i Errant, un nou festival, comisariat per Jesús Vilamajó, que ha proposat itineraris d'art i pensament desplegats per alguns indrets del Pirineu lleidatà. Totes són iniciatives interessants que haurien de créixer substancialment, tot insistint en els propòsits esmentats i en la defensa del territori.



Olga Olivera-Taberi, "Sabons negres" (sabó de no rentar, versió confinament), sabó i video, 2020, presentat a "Errant", estiu 2020.

¹⁵ G. JOVÉ (2017), *Maestras contemporáneas*, Lleida, Edicions de la Universitat de Lleida.

¹⁶ C. P. SNOW (2018), *Les dues cultures*, Barcelona, Ático de los Libros.

¹⁷ LA PANERA. «Presentació». *Radiació +++* [en línia]. <<http://www.lapanera.cat/ca/programes-publics/radiacio-1>> [Consulta: 19 març 2020]

Recentment l'arquitecte Andrés Jaque donava el seu punt de vista sobre com hauríem d'actuar per impulsar avui projectes creatius que impactessin de ple en la nostra societat. La seva proposta insistia a operar en la intersecció entre la investigació i l'activisme, emprant sempre pràctiques transdisciplinàries. En un moment en què caldrà reconstruir tantes iniciatives després de la fragilitat que ens quedarà, el paper dels creadors serà imprescindible per impulsar projectes amb un fort sentit comunitari, en els quals les complicitats i sobretot la lentitud que comporta la reflexió, guanyin cada cop més terreny. Potser així l'art recuperarà un paper cabdal en la nostra societat. Però atenció, moltes veus, entre les quals Gilles Lipovetsky, vaticinen que demà poques coses canviaran, l'individualisme persistirà i el consumisme continuarà imperant, siguem-ne també conscients.¹⁸

GLÒRIA JOVÉ

ENCONTRES ENTRE ART CONTEMPORANI I PATRIMONI

Des de fa un temps que s'està explorant les possibilitats d'encontres entre l'art contemporani i el patrimoni. Si bé l'art contemporani va sorgir amb una voluntat rupturista a la tradició, s'han concretat museus d'art contemporani i intervencions artístiques contemporànies en diferents espais patrimonials històrics, culturals i/o naturals. Altres propostes com la Biennial Internacional bianual de Granada d'art contemporani utilitzen i valoren el patrimoni tangible i intangible de la ciutat i l'entorn. Per mitjà de l'obra dels artistes que utilitzen aquest patrimoni cultural es genera un marc de difusió del llegat que en fomenta la preservació alhora que obre línies d'investigació i temes de reflexió al voltant de la creació artística contextual (al mig urbà, en situació, d'intervenció, de participació) i ofereix una visió contemporània del patrimoni. En el nostre territori tenim algunes iniciatives com el festival Embarrat, que es duu a terme al Museu Trepal, o els Diàlegs amb la casa Duran i Sempere del Museu Comarcal de Cervera, que també tenen com a objectiu afavorir aquests encontres.

En aquest text mostraré algunes propostes que s'han desenvolupat en el nostre territori quan l'art contemporani, en contextos de formació, ha irromput en espais patrimonials, i com aquest encontre ha permès noves narratives i nous diàlegs que permeten concretar nous projectes que contribueixen a la creació de nou patrimoni.

DEL NOU AL VELL:^{19 20} *Cicle de videoart a la Sala Casa de la Volta de la Seu Vella de Lleida amb col·laboració amb el Centre d'Art La Panera.*

El 2010 s'inicia aquest cicle de videoart que volia suscitar el diàleg entre l'arquitectura i la història d'un espai d'època medieval i l'art actual. També pretenia ser una invitació a apropar l'art contemporani a nous públics i a enriquir la percepció del patrimoni històric en relació amb creacions del present. Així mateix, es concebia la proposta com una extensió de les activitats pròpies del Centre d'Art La Panera i del Consorci del Turó de la Seu Vella. Pel que fa a La Panera, amb aquest cicle de videoart s'ampliava tota una sèrie d'activitats que sota el títol «La Panera en xarxa» consistien a portar la programació del centre d'art fora del seu contenidor. Va ser en aquest context en què vam iniciar una estreta col·laboració entre el Centre d'Art La Panera i la Facultat de Ciències de l'Educació de la UdL, amb el projecte

¹⁸ FESTIVAL CLÀSSICS. «Entrevista a Gilles Lipovetsky». *Festival Clàssics* [en línia]. <<https://festivalclassics.cat/present/la-independencia-no-es-el-que-el-present-necessita-de-nosaltres-entrevista-a-gilles-lipovetsky/>> [Consulta: 19 març 2021]

¹⁹ LA PANERA (2010). «Del nou al vell». *La Panera* [en línia]. <<http://www.lapanera.cat/ca/programacio/exposicions/del-nou-al-vell>> [Consulta: 19 març 2021]

²⁰ LA PANERA (2010-2011). «Del nou al vell». *La Panera* [en línia]. <<http://www.lapanera.cat/ca/programacio/exposicions/del-nou-al-vell-1>> [Consulta: 19 març 2021]

Zona Baixa,²¹ que té lloc exclusivament a l'edifici d'aquesta universitat. Amb el programa «Del nou al vell» es va iniciar una nova activitat que pretenia reforçar el debat i el teixit cultural de la ciutat. Artistes com Hannah Collins, que basa la seva creació en l'experiència i la memòria d'individus i col·lectius que conformen el món contemporani, mostra una instal·lació fruit de tres dies i tres nits de filmació a la fàbrica abandonada La Tossée, a Roubaix (Nord – Pas de Calais, França). En aquesta peça, l'artista, a partir de la creació audiovisual i dels textos estampats sobre lli, ens fa participants dels records i somnis d'alguns habitants del municipi. La fàbrica es converteix en un espai mental i les parets són el marc de la nostàlgia i la memòria de diferents testimonis.

Fruit d'aquest treball conjunt amb el centre d'art, a la Universitat de Lleida i en formació de mestres, aprenem a través de l'art contemporani i amb el patrimoni i el territori per tal que esdevinguin mestres reflexius, creadors, crítics i inclusivament²² (Jové, 2017). La relació que hem establert aquests anys amb l'art contemporani (Bourriaud, 2006; Bishop, 2012) ens porta a redescobrir el patrimoni, a rellegir-lo, a reescriure'l, a recrear-lo. Per fer-ho, iniciem la formació en els contextos patrimonials i amb la irrupció d'una obra d'art contemporani per generar noves connexions i nous diàlegs. Tot això ha estat fruit del treball en xarxa amb el Centre d'Art La Panera. Hem compartit molts projectes i amb aquests encontres hem après, tal com pretenia el projecte, «del nou al vell», que va irrompre els espais patrimonials amb obres d'art contemporani, que aquestes accions poden esdevenir eines de transformació educativa, social i comunitària. Els estudiants amb formació s'apropaven a aquests espais des de perspectives distintes i visibilitzaven fets que havien passat totalment desapercebuts. Això va encoratjar a dissenyar els contextos d'aprenentatge fora de les aules universitàries, en el territori, en els espais patrimonials, on la presència d'obres d'art contemporani endegava processos de formació contemporània. Tal com apunta Malraux (2017) en el seu Museu Imaginari i de la mà de José de Nordenflycht Concha (2015) quan proposa de fer «una curatoria imaginària», citem alguns exemples de posada en pràctica d'aquesta metodologia a les terres de Lleida i la seva expansió transoceànica al Brasil.

Setembre de 2017. Vam iniciar el curs a la Suda, al Castell del Rei, situat en el complex patrimonial de la Seu Vella de Lleida.²³ En una de les parets interiors vam projectar *Ser y*



durar, del col·lectiu Democracia,²⁴ videoart creat a partir d'un recorregut de *parkour* al cementeri civil de l'Almudena i que mostra allò que durant anys ha quedat invisibilitzat perquè en aquests espais hi estan enterrades bona part de les aspiracions igualitàries i revolucionàries de la societat.

«Amb aquesta obra d'art ens pretenen recordar la memòria històrica d'una manera poc comuna i impactant. Va estar una experiència interessant perquè no esperava que en un lloc com la Suda es pogués aprendre, a més d'història i memòria, política i altres aspectes relacionats amb el nostre passat no tan llunyà», afirmava Natàlia Alvarez, futura mestra, i continuava, «vaig sentir la necessitat d'anar al cementeri del meu po-

Imatge 1.
Ser y durar, del col·lectiu Democracia, a la Suda de la Seu Vella.

²¹ M. FARRERO; G. JOVÉ (2017). «Zona Baixa. Apropiacions pedagògiques de contextos». *Academia.edu* [en línia]. <https://www.academia.edu/17972380/Zona_Baixa_Apropiacions_pedagogiques_de_contextos> [Consulta: 19 març 2021]

²² ESPAI HÍBRID. «Bones pràctiques ACUP». *Espai Híbrid* [en línia]. <<http://www.espaihibrid.udl.cat/?p=2299>> [Consulta: 19 març 2021]

²³ TURÓ DE LA SEU VELLA. «Castell del Rei / Suda». *El conjunt monumental* [en línia]. <<http://www.turoseuvella.cat/ca/el-conjunt-monumental/castell-del-rei-suda>> [Consulta: 19 març 2021]

²⁴ DEMOCRACIA. «Ser y durar». *Democracia* [en línia]. <<http://www.democracia.com.es/proyectos/ser-y-durar/>> [Consulta: 19 març 2021]

ble i allí vaig descobrir alguns rastres commemoratius que feien referència a la guerra civil.» Visionar aquesta obra en aquest espai patrimonial va permetre aproximar-nos al protagonisme que el turó ha tingut durant altres períodes de la història i ensenyar narratives més enllà de mostrar els estils romànics i gòtics que el caracteritza.

Juny de 2018. A Criciúma, al Brasil, i en el context d'una formació de professors de la universitat comunitària de la ciutat Unesc, l'obra *Ser y durar* va ser projectada en un espai patrimonial: la mina museïtzada de la ciutat. Criciúma és una ciutat prop de Florianópolis, que té un passat miner que va esdevenir base de l'economia. El desplaçament per damunt de les tombes que es concreta per *parkour* projectat a l'interior de la mina es fonia amb els estrats de mineral i carbó que formen les parets. Veure l'obra va permetre emergir la necessitat de fer visible aquells aspectes que havien quedat silenciats en el pas del temps. Una professora assistent va compartir el projecte *Memorias e identidades*, de Marli de Oliveira Costa i Paulo Sergio Osorio, amb relació a les estructures carboníferes com a patrimoni cultural de Santa Catarina. En aquest treball van cartografiar diferents llocs de «memórias da mineração»: memòries de treball, memòries d'educació, memòries d'oci, memòries de transport, memòries del fet quotidià, memòries de salut i memòries de religiositat. Els professors de la universitat van comentar la necessitat de continuar el projecte impulsant projectes universitaris des de diferents àmbits per fer visible tot allò que havia quedat enterrat i sepultat a les mines en el moment de tancar-les.



Imatge 2. Fotografia de la projecció de *Ser y durar*, del collectiu Democracia, a l'interior de la mina museïtzada de Criciúma.

Setembre de 2018. En formació de mestres, vam iniciar el curs a la Suda, al Castell del Rei, situat al complex patrimonial de la Seu Vella de Lleida. En una de les parets interiors vam projectar *Mapa mudo*, de Valeriano López, videoart creat i presentat en el marc de la biennial de Dakar 2016 que invita a reflexionar sobre si els nostres sabers han estat construïts i adquirits des d'una perspectiva colonial envers altres països i interroga l'espectador amb la pregunta: On és el Senegal? On és Espanya? En la resposta a la primera pregunta es pot observar una mà darrere d'una altra, totes de pell blanca, i que s'equivoquen en la ubicació del país. En la segona pregunta es pot observar una mà darrere d'una altra, totes de pell negra i que assenyalen correctament la localització del país.

Vam voler projectar aquesta obra a l'espai de la Suda justament sota d'un grafiti creat per un soldat marroquí que formava part de l'exèrcit de Franco durant la Guerra Civil Espanyola. Aquest treball permet conèixer els usos que va tenir aquest espai al llarg de la història, així com visibilitzar un conflicte que va tenir lloc al nostre país i que és necessari conèixer i analitzar per comprendre el nostre context i les nostres formes de vida personals i col·lectives en l'actualitat.

A partir d'aquest context inicial, els estudiants van iniciar els seus projectes en una mirada al territori: per a l'Aina Arquimbau, la Maria Clara, la Maria Prim, la Judit Ribes i la Gemma Sola, l'aigua en va ser el fil conductor i van començar a cartografiar les fonts de la ciutat que es van construir a partir del segle XVIII per l'abastiment d'aigua potable, i van arribar fins al Museu de l'aigua de la ciutat i al dipòsit de l'aigua,²⁵ que justament es troba sota de la plaça del Dipòsit i que no és visible si no saps que va existir, a part que queda molt amagat. En aquesta plaça hi transiten moltes persones que provenen d'altres països però que viuen a Lleida. Durant tot el dia i tota la nit la plaça està poblada i de vegades superpoblada. Per continuar generant aprenentatge al grup, cada grup d'estudiants van triar uns contextos. Van triar el dipòsit de l'aigua i van projectar videoart *Mapa mudo* a la part superior, al sostre.

²⁵ REGIDORIA DE CIUTAT I CULTURA. «Dipòsit del Pla de l'Aigua». *Museus i patrimoni* [en línia]. <<https://cultura.paeria.cat/museus-i-patrimoni/museu-de-laigua/museu/diposit-del-pla-de-laigua/diposit-del-pla-de-l2019aigua>> [Consulta: 19 març 2021]



Imatge 3. Projectió de *Mapa mudo*, a la Suda, castell del Rei de Lleida.

Amb la seva proposta, ens vam tornar a trobar amb l'obra projectada a l'inici de curs en un altre espai patrimonial, el dipòsit de l'aigua. Per què van decidir projectar l'obra allà? Què va implicar veure l'obra en aquest altre espai? Projectar-lo a la Suda transportava l'espectador a un conflicte dels anys trenta (la guerra civil) però projectar-lo al dipòsit ens situava en l'actualitat perquè moltes de les persones que passen hores a la plaça just damunt del dipòsit provenen del continent africà. En l'obra projectada hi ha una imatge que quan es fa la pregunta *¿Ou est le Senegal?* un grup de dones i nens assenyalen amb el dit direcció a terra i diuen: «Senegal c'est ici!» Amb la projecció del vídeo en la part superior del dipòsit i justament en el moment que amb el dit assenyalaven «Senegal c'est ici!», ens portava directament a la plaça, «Senegal c'est ici!»

La proposta feta per les nostres estudiants, en què *Mapa mudo* va ser projectada al dipòsit de l'aigua, contemporitza molt més la proposta creada per l'equip docent amb la projecció de *Mapa mudo* a la Suda de Lleida; la seva proposta ens situa a l'aquí i a l'ara, a aquesta quantitat de persones que parteixen del seu territori, esdevenen nòmades a la recerca de noves oportunitats i possibilitats. Com vam aprendre el 2008 en el marc de l'exposició de Marina Núñez, *Puertas oscuras*,²⁶ al Centre d'Art La Panera en la intervenció que

l'artista fa al Dipòsit del Pla de l'Aigua (Museu de l'Aigua, Lleida). L'obra *Visión*, de 2007 mostrava a l'espectador un món irreal i subterrani habitat per éssers indesxifrables. Forats que ens descobreixen possibles realitats que són subjacents en el món que definim com a real.

El 2015 Manu Aguirre i la seva obra *Querer sin recompensa* va irrompre al Museu Trepat²⁷ en el marc d'una formació per a creadors artístics col·laboradors de FiraTàrrrega. El treball d'aquest artista combina, de forma singular, realitat i ficció a partir de la síntesi entre imatges reals i digitals. La protagonista de l'obra recorre incansablement unes escales alhora que les seves paraules remetent a reflexions molt personals i molt íntimes. L'atmosfera que genera l'obra ens trasllada a estats de consciència propers als somnis. Com afirma Böhme (2016) l'atmosfera és sempre una cosa espacial, una cosa relacionada amb l'entorn, el context, i sempre una cosa emocional i també una cosa que es percep amb tots els sentits. Així, una atmosfera no és una cosa que existeixi en el buit, sinó que és creada per les coses i les persones, i per les constel·lacions que succeeixen entre elles. Ens trobem davant d'un concepte indeterminat, inaprehensible, ambigu en el qual entren en tensió el que és i el que no és, allò que és visible i allò que és invisible, allò que és material i allò que és immaterial, les absències i les presències, allò que és subjectiu i allò que és objectiu, les causes i els efectes (Bernad, 2017), no podem construir-la, l'única cosa que podem fer és crear les condicions, els generadors, perquè aparegui (Böhme, 2016). Els creatius van entrar a la fàbrica a ulls clucs i vam transitar junts pels diferents espais. Quan els van obrir van veure l'obra de Manu Aguirre i va ser aquella atmosfera creada la que va introduir la dona a la fàbrica, una fàbrica on gairebé tots els treballadors eren homes. Aquests encontres va permetre que el 2019 s'iniciés el projecte «Absència i presència de la dona a Cal Trepat».

Desembre de 2020. Bill Viola i l'obra *Woman fire*²⁸ irrompien a la foneria de la fàbrica Trepat. El foc necessari per fondre el ferro per fer les peces que formaven part de la maquinària agrícola dialoguen amb el foc de les dones, el foc que havien de custodiar i el foc que utilitzaven perquè tots els homes de la fàbrica poguessin treballar amb la panxa plena.

²⁶ LA PANERA (2008). «Marina Núñez. Puertas oscuras». *La Panera* [en línia]. <<http://www.lapanera.cat/es/programacion/exposiciones/marina-nunez-puertas-oscuras>> [Consulta: 19 març 2021]

²⁷ MUSEU TREPAT. «Museu Fàbrica J. Trepat de Tàrrrega». *Museu Trepat* [en línia]. <<http://www.museutrepat.cat/ca/>> [Consulta: 19 març 2021]

²⁸ PUBLIC DELIVERY. «Bill Viola – Fire Woman, 2005». *YouTube* [en línia]. <<https://www.youtube.com/watch?v=gQIBLyD22Fw>> [Consulta: 19 març 2021]

A TALL DE SÍNTESI

Els puntals de la nostra proposta és la «situació construïda», una pràctica artística efímera, situada i que pretén afectar el comportament dels participants. Les trobades (*encounters*) amb i a través de l'art —en contraposició als objectes de reconeixement que són representacions d'alguna cosa que ja existeix i reafirmen les nostres maneres d'estar i actuar en el món (Deleuze, 1994)— tenen la capacitat d'operar un trencament en les nostres maneres de ser i d'actuar desafiant i creant un trencament en els nostres sistemes de coneixement (O'Sullivan, 2006). Això és el que pretenem, construint les nostres situacions d'aprenentatge en què barregem allò que és artístic, patrimonial i quotidià.

Les nostres pràctiques evidencien, com afirma José de Nordenflycht Concha (2015), que quan l'art contemporani irromp en el patrimoni permet generar projectes que portin a produir més patrimoni i aquesta podria ser la sorprenent lliçó per a un nou ús del patrimoni. Aquest punt de vista creador de patrimoni proposa que el patrimoni sigui considerat una zona d'incertesa, en el qual es produeixi futur per la transformació educativa, social i comunitària.

BIBLIOGRAFIA

- BERNAD, S. (2017). *Atmósfera activa. Hacia una poética y política del espacio contemporáneo*. [Unpublished master's thesis]. Barcelona: EINA, Centre Universitari de Disseny i Art de Barcelona.
- BÖHME, G. (2016). *The Aesthetics of Atmospheres* [en línia].
<<https://doi.org/10.4324/9781315538181>> [Consulta: 19 març 2021]
- BISHOP, C. (2012). *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso.
- BOURRIAUD, N. (2006). *Estética relacional*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- NORDENFLYCHT CONCHA, J. de (2015). *Arte contemporáneo y patrimonio: activación crítica y valoración*. Encuentro Internacional. Usos del Patrimonio: Nuevos Escenarios.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. (1994). *Mil mesetas, capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.
- O'SULLIVAN, S. (2006). *Art encounters Deleuze and Guattari: Thought beyond representation*. London: Palgrave Macmillan.
- JOVÉ, G. (2017). *Maestras contemporáneas*. Lleida: Publicaciones de la Universidad de Lleida.
- MALRAUX, A. (2017). *El Museo Imaginario*. Madrid: Grandes Temas Cátedra.