



TRIPLE APROXIMACIÓ A LES BIENNAIS D'ART CONTEMPORANI DE LES COMARQUES DE TARRAGONA: VESSANT ESTÈTICA, SOCIOLÒGICA I DIDÀCTICA

Núria Gil Duran

Dipòsit Legal: T.184-2014

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. Access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (framing) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

Núria Gil Duran

**TRIPLE APROXIMACIÓ A LES BIENNALS D'ART CONTEMPORANI
DE LES COMARQUES DE TARRAGONA: ARTÍSTICA,
SOCIOLÒGICA I DIDÀCTICA.**

TESI DOCTORAL

Dirigida per:

Dr. Antonio Salcedo Miliani

i

Dr. Albert Macaya Ruiz

Departament d'Història i Història de l'Art



Tortosa

2013

Agraeixo a totes les persones que m'han acompanyat al llarg del meu treball en la tesi doctoral. En l'apartat acadèmic, però també en el personal, dono les gràcies als dos directors, el Dr. Antoni Salcedo Miliani, pel seu inapreciable ajut i la seva gran experiència, que m'ha sabut transmetre amb els seus coneixements i consells oportuns. Al Dr. Albert Macaya Ruiz, pel seu tarannà, per les seves valoracions i la seva inestimable guia, pel seu saber de gran pedagog i genial artista. Des d'aquí, el meu reconeixement i admiració per a tots dos.

A totes les persones que des de les institucions m'han atès amablement per a consultes a les sales d'arxius i biblioteques, amb preguntes i peticions. En primer lloc i molt especialment, a Rosa Ricomà, a Marisa Suárez i a Núria Serra, del Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona. Vull agrair també les facilitats que m'han donat Jordi París, Josep M. Carreras, Jesús Pedrola, Miluca Reyero i Laura Tormo.

Als membres de jurats de biennals, que han col·laborat amb el seu temps i aportacions, Josefina Matamoros, Valentín Roma, Aureli Ruiz, José Carlos Suárez i Pilar Parcerisas.

Molt sincerament, ho agraeixo a la meva família, als meus pares, sempre atents als reptes que m'he traçat en la vida i, per descomptat, engrescant-me a no desistir, amb una comprensió immensa.

I, molt especialment, a dues persones que tinc a la vora cada dia, a David i a Xavier, els quals en els darrers temps han adaptat les seves vides a la meva tasca, ja sovint atapeïda, i han comprès amb alta estima tots els meus espais vitals i moments, no sempre dolços, amb gran unió i amor incondicional.

I a tots aquells i aquelles que durant aquests anys s'engrescaven quan els explicava el que estava investigant i també als que em preguntaven com estava la tesi. Això feia que valgués la pena seguir, de veritat, els records avui. (Estiu de 2013.)

RESUM

La investigació presenta un triple vessant de les biennals d'art en tres àmbits diferenciats, que, alhora, s'interrelacionen: el vessant historicoartístic, el sociològic i el didàctic. En el vessant historicista de les arts visuals es realitza, per primera vegada, una anàlisi global de les manifestacions artístiques, es revisen les edicions de les biennals, les obres d'art i l'evolució dels artistes que hi han participat i la seva projecció, i es fa menció especial als guanyadors dels certàmens biennals. En el vessant sociològic, s'analitza la participació de la convocatòria al concurs, la repercussió que ha tingut en l'àmbit cultural de les respectives ciutats i si ha propiciat la creació de contextos favorables, així com la incidència social de l'impacte mediàtic a la premsa. En el vessant didàctic, s'analitza la relació entre educació i art al llarg de la història de l'educació artística, en els diferents nivells educatius, amb el centre d'atenció a la demarcació de Tarragona, i emfatitza en l'estudi del cas de les biennals del Museu d'Art Modern de Tarragona.

Paraules clau: biennial, ciències socials, educació artística, demarcació Tarragona, museu, art contemporani.

RESUMEN

La investigació analitza un triple component de les Bienales de Arte en tres àmbits diferenciats, que, a su vez, se interrelacionan: la vertiente histórico-artística, la sociològica y la didàctica. En el component historicista de las artes visuales se realiza, por primera vez, un análisis global de las manifestaciones artísticas, revisando las ediciones de las bienales, las obras y la evolución de los artistas que han participado, su proyección, haciendo mención especial de los ganadores de los certámenes bienales. En el componente sociológico se analiza la participación de la convocatoria al concurso, la repercusión que ha tenido en el ámbito cultural de las respectivas ciudades y se ha propiciado la creación contextos favorables, así como la incidencia social del impacto mediático en la prensa. En el componente didáctico, se analiza la relación entre educación y arte a lo largo de la historia de la educación artística, en los diferentes niveles educativos, con el centro de atención a la demarcación de Tarragona, enfatizando en el estudio del caso de las bienales del Museu d'Art Modern de Tarragona.

Palabras clave: bienal, ciencias sociales, educación artística, demarcación Tarragona, museo, arte contemporáneo.

ABSTRACT

The research analyzes a triple component of the Art Biennials focusing on three distinct, but interrelated, areas: The art-historical, the sociological and the educational aspects. In the historicist component of the visual arts, for the first time a comprehensive analysis of the artistic production is performed, reviewing the biennial editions, the work and evolution of the participating artists and the impact of their work, with specific attention to the winners of these biennial competitions. The sociological component analyzes the participation in the call of the competition, the impact it has had on the cultural environment of the respective cities, whether it has contributed to the creation of favourable contexts and, finally, the social impact of media coverage in the press. The didactic component analyzes the relationship between education and art throughout the history of art education, at different educational levels and focused on the province of Tarragona, centred on the case study biennial of the *Museu d'Art Modern de Tarragona*.

Keywords: biennial, social sciences, art education, Tarragona, museum, contemporary art.

ÍNDEX

| | |
|--|--------|
| I. INTRODUCCIÓ | p. 9 |
| I. I. DEFINICIÓ DEL TEMA OBJECTE DE LA INVESTIGACIÓ | p. 9 |
| I. II. JUSTIFICACIÓ | p. 11 |
| I. III. HIPÒTESI | p. 14 |
| I. IV. METODOLOGIA | p. 19 |
| I. V. ORGANITZACIÓ DE LA TESI | p. 24 |
| II. LES BIENNALS DE LA DEMARCACIÓ DE TARRAGONA (1944-2010). APROXIMACIÓ HISTÒRICA | p. 30 |
| II. I. ANTECEDENTS. BIENNALS D'ART CONTEMPORANI DE CATALUNYA | p. 31 |
| II. II. MODELS DE BIENNALS. COMARQUES DE TARRAGONA | p. 63 |
| II. III. TARRAGONA | p. 65 |
| II. III. I. MEDALLES TAPIRÓ I JULIO ANTONIO | p. 67 |
| II. III. II. I BIENNAL NACIONAL MEDALLA TAPIRÓ I MEDALLA JULIO ANTONIO | p. 82 |
| II. IV. REUS | p. 118 |
| II. IV. I. MEDALLA FORTUNY | p. 119 |
| II. IV. II. SALÓ D'ARTS PLÀSTIQUES BAIX CAMP | p. 127 |
| II. IV. III. PREMIS SALÓ DE REUS | p. 150 |
| II. IV. IV. ALTRES | p. 164 |
| II. V. VALLS | p. 170 |
| II. V. I. BIENNAL DE VALLS | p. 177 |

| | |
|---|--------|
| II. VI. AMPOSTA | p. 194 |
| II. VI. I. ANTECEDENTS ARTÍSTICS | p. 196 |
| II.VI. II. BIENNAL DE PINTURA CIUTAT D'AMPOSTA | p. 202 |
| II. VII. ALTRES BIENNALS | p. 252 |
| II. VII. I. BIENNAL D'ART DE CORBERA D'EBRE | p. 252 |
| II. VII. II. BIENNAL D'ART GRÀFIC DE SANT CARLES DE LA RÀPITA | p. 268 |
| II. VII. III. BIENNAL DE MONTBLANC | p. 280 |
| III. INCIDÈNCIA CÍVICA I SOCIOLÒGICA DE LES BIENNALS. DINÀMIQUES CULTURALS I REPERCUSSIÓ PÚBLICA | p. 299 |
| III. I. INTRODUCCIÓ: L'ART I LA DINAMITZACIÓ CULTURAL | p. 300 |
| III. I. I. ELS DISCURSOS INSTITUCIONALS I LA REALITAT DEL TERRITORI | p. 305 |
| III.II. POLÍTIQUES CULTURALS. L'ENCAIX DE LES BIENNALS EN ELS PROGRAMES CULTURALS DEL TERRITORI | p. 320 |
| III. III. BALANÇ SOCIAL: INCIDÈNCIA DE LES BIENNALS EN EL TEIXIT CULTURAL I SOCIAL DEL TERRITORI | p. 353 |
| III. III. I. PÚBLIC | p. 359 |
| III. III. II. MITJANS DE COMUNICACIÓ | p. 371 |
| III. III. III. TESTIMONIS, COMISSARIS I EXPERTS | p. 377 |
| III. III. IV. REFLEXIONS SOBRE LA INCIDÈNCIA SOCIAL | p. 382 |
| III. III. V. BALANÇ | p. 392 |

| | |
|--|--------|
| IV. DIDÀCTICA DE LES BIENNALS EN LES ETAPES EDUCATIVES. RECURSOS PEDAGÒGICS | p. 399 |
| IV. I. ARTS VISUALS I EDUCACIÓ. EL CURRÍCULUM D'EDUCACIÓ PRIMÀRIA | p. 399 |
| IV. II. ART I EDUCACIÓ. ALGUNS REFERENTS HISTÒRICS I CONTEMPORANIS | p. 419 |
| IV. III. TENDÈNCIES I CASOS D'EDUCACIÓ I MUSEUS | p. 441 |
| IV. III. I. LÍNIES DE TREBALL D'EDUCACIÓ I MUSEUS | p. 451 |
| IV. III. II. INSTITUCIONS MUSEÍSTIQUES I CENTRES D'ART PER A LA INVESTIGACIÓ. LA DEMARCACIÓ DE TARRAGONA | p. 469 |
| IV. III. II. I. EL CAS DEL MUSEU D'ART MODERN DE TARRAGONA | p. 483 |
| V. CONCLUSIONS | p. 508 |
| VI. PROPOSTES I PERSPECTIVES | p. 517 |
| VI. I. PROPOSTES D'ACTUACIÓ | p. 517 |
| VI. II. LÍNIES FUTURES D'INVESTIGACIÓ | p. 536 |
| VII. ANNEXOS | p. 537 |
| VIII. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES | p. 557 |
| IX. LLISTA D'ABREVIACIONS | p. 601 |
| X. ÍNDEX DE FIGURES | p. 602 |
| XI. ÍNDEX DE TAULES | p. 605 |
| XII. ÍNDEX DE MAPES | p. 608 |

La historia hegemónica oficial oculta las pequeñas historias
subalternas y regionales, con lo que toda diferencia tiende a
obstruirse.

Manuel Borja Villel¹

I. INTRODUCCIÓ

I. I. DEFINICIÓ DEL TEMA OBJECTE DE LA INVESTIGACIÓ

Tal com indica el títol de la tesi doctoral, la investigació presenta un triple vessant en tres àmbits diferenciats, que, alhora, s'interrelacionen: el vessant historicoartístic, el sociològic i el didàctic.

I.I.I. Vessant historicista de les arts visuals. Recapitularem manifestacions artístiques tenint en compte les edicions de biennals, les obres, l'evolució d'alguns dels artistes que s'hi han presentat i quina ha estat la projecció exterior del seu treball al llarg dels anys, amb una menció especial als guanyadors dels certàmens biennals, tenint en compte l'acotació de la demarcació de les comarques de Tarragona.

¹ MOLINA, Angela. "El museo ha de estar abierto a la acción política y ser un lugar para la discusión". Entrevista a Manuel Borja-Villel. *Babelia*, 14 de setembre de 2002. http://elpais.com/diario/2002/09/14/babelia/1031958367_850215.html. [En línia.] [Recuperat 6 de juny de 2010.]

I.I.II. Vessant sociològic pel que fa a com ha incidit en la ciutadania aquesta presència de la convocatòria del concurs i la posterior programació de l'exposició i quina repercussió ha tingut en l'àmbit cultural de les respectives ciutats. Incidència social en premsa, debats i/o repercussió mediàtica. Repercussió social des del mateix art i els artistes. Tanmateix s'observa la repercussió que ha tingut el premi a la ciutat i fora de la ciutat. L'opinió que en tenen una mostra o representació de comissaris de prestigi que han realitzat tasques de jurat de biennals al territori esmentat.

I.I.III. Vessant didàctic: anàlisi de les diferents relacions entre educació i art al llarg de la història de l'educació artística. Línies de treball d'educació i museus i models que segueixen els diferents museus i centres d'art. Aquest vessant pedagògic de l'art, l'ofereixen les escoles en major o menor mesura, mitjançant les visites a les exposicions dels museus i centres d'art. Revisió de programes i tallers desenvolupats, especialment amb l'alumnat d'educació primària.

Per tant, estudiem l'esdeveniment històric i artístic de la convocatòria biennal a les comarques de Tarragona i la seva integració en el context social, així com en el desenvolupament didàctic adreçat a tots els públics.

I.II. JUSTIFICACIÓ

Es pot justificar el que un individu desitja investigar? Des del punt de vista de la recerca *efectiva*, cal considerar una motivació que pugui revertir i contribuir en quelcom a la societat, a millorar, a desenvolupar o a revisar-ne algun aspecte. Si s'exceptuen les preferències estrictament personals, algunes d'aquestes condicions considerades objecte de tenir pes per tal de justificar aquesta tesi doctoral i seguint els plantejaments donats per Estelle M. Phillips² poden ser les següents:

- Aquest treball no s'ha realitzat abans, tenint en compte la concreció geogràfica.
- Aquest estudi no s'ha realitzat anteriorment amb una visió a tres bandes recollint els aspectes citats, historicoartístic, didàctic i sociològic.
- S'utilitza, en part, material conegut, però amb una nova interpretació. Es tracta d'una recerca interdisciplinària amb el treball de metodologies diferents, anàlisi de context, anàlisi de projectes pedagògics implementats arreu de Catalunya i del món.
- Es contribueix al coneixement d'una forma que no s'ha fet anteriorment, ja que els resultats poden fer que es reconsiderin algunes actuacions.
- La investigació obre noves línies a desenvolupar, com l'estudi de l'impacte pedagògic de les biennals a les diferents escoles que han visitat el MAMT o la intersecció de les ciències socials amb les arts visuals i biennals, com a font d'aprenentatge.

² PHILLIPS, Estelle M.; PUGH, Dereck S. *La Tesis Doctoral*. Profit Editorial, 1993.

Les aportacions que pot fer aquesta recerca són diverses:

1. Una recapitulació extensa del desenvolupament de les biennals en les darreres dècades, que inclou l'aportació del recull d'edicions, d'artistes participants i també d'obres presentades i de taules amb tot el conjunt de les informacions.
2. Una contribució multidimensional i en profunditat, on des dels diferents museus i/o centres d'art es pugui treballar amb una visió de la demarcació de Tarragona completa, amb el Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre.
3. Una oportunitat de revisió històrica útil per als agents culturals i l'Administració de la demarcació de Tarragona, de les diferents institucions de la demarcació, des de l'Administració local i des d'altres entitats.
4. Una anàlisi de la repercussió que han tingut les biennals d'art contemporani a les diferents poblacions de la demarcació de Tarragona i l'oportunitat de conèixer què s'està fent des de la proximitat, ja que en determinades ocasions es pot demostrar que no es coneix.³
5. Un estudi de com el vessant pedagògic és fonamental en la projecció del mateix esdeveniment biennalístic, així com per al coneixement de l'art contemporani en les diferents etapes educatives i acadèmiques.

³ El cas de la Biennial de Valls i la Biennial d'Ampostà. Guanya el mateix artista amb la mateixa obra. Vegeu capítol II.

6. La possibilitat que l'estudi serveixi per a possibles revisions del procés d'organització i difusió de les diferents biennals, per tal, una possible posterior aplicació.
7. L'oportunitat de veure els grans resultats que es poden assolir en aquesta posterior aplicació, fent incidència en el vessant didàctic. Un estudi per analitzar les múltiples possibilitats d'aquest vessant didàctic i la seva connexió.

Les aproximacions al tema es poden realitzar des de diferents perspectives –anàlisi quantitativa i estadística de visitants a l'exposició, anàlisi quantitativa de participació d'artistes, anàlisi de l'origen dels artistes participants, anàlisi econòmica d'inversions pressupostàries destinades a l'organització de l'esdeveniment, fent un aprofundiment en publicitat i molts altres vessants.

Com a historiadora de l'art, com a docent universitària del grau d'Educació Primària i del grau d'Educació Infantil, per tant, formadora de futurs formadors i com a gestora cultural i comissària d'exposicions, m'he sentit compromesa a estudiar a fons principalment tres vessants. Tot i així, en ocasions i de forma tangencial, es podran tractar diferents aspectes.

No s'ha de menystenir el meu lligam amb una de les ciutats on se celebra la biennial, ben al contrari, considero que és un punt fort, ja que m'ha provocat gran interès des de les seves primeres edicions. Tot i haver viscut mitja part de la meua història de vida a Barcelona, el recorregut actual es desenvolupa molt activament a les comarques de les Terres de l'Ebre i del Camp de Tarragona.

Les preguntes venien sovint a la meua ment: A la ciutat on se celebren els certàmens biennals d'art contemporani, quina

incidència té aquest esdeveniment artístic? Des de les escoles, tenen coneixement de les possibilitats didàctiques que ofereix el certamen? Per què hi ha tanta distància entre l'art contemporani i l'espectador? I, de vegades, per què hi ha menyspreu per les tècniques lliures i poc acadèmiques que s'utilitzen? Té alguna funció l'art contemporani? Què ens pot aportar? Els diferents públics disposen de la informació que hi ha uns guanyadors –en algunes biennals– i, posteriorment, s'organitza una exposició que, a més a més, es pot visitar...?

Tractarem de respondre les preguntes en el seu context, trobarem contextos avesats a la pràctica artística i d'altres, amb menys hàbits de consum i participació de les pràctiques artístiques, que anomenarem *contextos àrids*,⁴ que no per això deixen de tenir les mateixes possibilitats de programació constant en els seus museus i centres d'art.

És per la cerca de totes aquestes possibles respostes a les preguntes plantejades que el tema s'ha abordat segons segueix.

I.III. HIPÒTESIS I OBJECTIUS

Hipòtesis

- Hipòtesi 1. Les biennals d'art contemporani a la demarcació de Tarragona han afavorit el context artístic i han estimulat l'activitat creativa i el creixement professional dels artistes.

⁴ GIL DURAN, Núria. "L'espai cultural i el seu possible àrid context". A KÁRPÁTI, A.; GAUL, E. (ed.): *Art-Space - Education*. Proceedings of the 33. INSEA World Congress. Congress Book. Budapest: Hungarian Art Teachers' Association (HATA, Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete). Budapest, 25-30th June 2011.

- Hipòtesi 2. Les biennals d'art contemporani a la demarcació de Tarragona han enriquit significativament el context social en el qual s'emmarquen i han obtingut diversos graus de repercussió sobre els diferents públics.
- Hipòtesi 3. Les aplicacions didàctiques de les biennals d'art contemporani als centres d'art de la demarcació han estat, en alguns casos, valuoses eines de difusió i penetració social de les propostes artístiques contemporànies. Aquestes aplicacions són susceptibles d'ampliar-se dins i fora de l'escola i amb ofertes adreçades a una major diversitat de públics.
- Hipòtesi 4. Les polítiques culturals que s'han desenvolupat als segles XX i XXI inclouen accions favorables a l'impuls de l'art i de la creació a la demarcació. L'encaix de les biennals en aquestes polítiques ha estat positiu.

Objectius

- Objectiu 1. Narrar històricament els fets artístics contemporanis a partir de l'esdeveniment *biennial*.
- Objectiu 2. Analitzar si les biennals han propiciat o han assolit al llarg dels anys l'aparició de nous plantejaments artístics i l'aparició d'artistes de relleu al territori estudiat.
- Objectiu 3. Conèixer i avaluar el grau de penetració i incidència social de les biennals de les comarques de Tarragona.

- Objectiu 4. Estudiar si han contribuït significativament al desenvolupament cultural i educatiu d'aquest territori específic de la geografia de la Catalunya meridional.
- Objectiu 5. Examinar les aplicacions didàctiques que s'han portat a terme des dels museus i centres d'art de la demarcació de Tarragona.

I aquests objectius ens condueixen a la pregunta: Per què es va començar a organitzar cada biennial? Quina justificació s'exposa des d'un principi?

Tal com apunta Luis Casado,⁵ la dècada dels noranta a Catalunya i els anys vuitanta anteriors són anys d'alegria en l'àmbit polític, havíem entrat a la CEE, Barcelona és nomenada seu dels Jocs Olímpics del 92. Tota aquesta eufòria col·lectiva fa que catalans i espanyols ens creguéssim de debò que estàvem entrant en el que podem anomenar *internacionalització*. Potser una creença era que, a partir d'ara, seria possible que el món ens conegués més. Així, l'àmbit artístic va viure èpoques d'un optimisme exacerbat i engrescador per al futur.

Quan Pilar Parcerisas recorda en un article en format laudatori Harald Szeemann⁶ conegut com el gran comissari de biennals en un món global,⁷ amb una inquietud sense límits, sosté que Szeeman entengué a mitjan anys 90 que el món girava d'una altra manera.

⁵CASADO, Luis. "Cosas de los noventa y acerca de los espacios alternativos". *Dossier Cataluña. Ars Nova*. Barcelona, 2002, p. 211.

⁶El seu treball va esclatar internacionalment l'any 1969 amb l'exposició "Quan les actituds esdevenen forma", que duia com a subtítol "Live in Your Head", en què fixà els paràmetres de les noves poètiques pobres, efímeres i conceptuals d'Europa i els Estats Units, que rellevaren l'informalisme i el pop art i que acabà de consolidar a la Documenta 5 de Kassel del 1972, de la qual va ser també comissari. PARCERISAS, P., *op. cit.*

⁷PARCERISAS, Pilar. "En la mort de Harald Szeemann". 3 de març de 2005. *Avui*. A www.e-barcelona.org. [En línia.] [Recuperat el 2 de gener de 2009.]

Fins a tal punt, podem considerar Szeeman com algú que no obviava el món artístic de Catalunya i, de fet, no oblidava les manifestacions artístiques de qui no pertanyia a una gran potència política i econòmica, interessant-se per artistes internacionals procedents de Catalunya. Va tenir un lema, *Plataforma de la Humanitat*, aquestes darreres biennals consolidaren la situació de l'art en un món global i van trencar, per primer cop en la història de l'art contemporani, l'hermetisme dels blocs europeu i nord-americà. *S'interessà pels treballs d'artistes catalans que va poder conèixer, com ara Antoni Abad i Eulàlia Valldosera.*⁸

Per tant, defensem que es pugui apropar la lupa i observar amb interès, no tan sols hauríem d'analitzar els fets internacionals i llunyans, sinó també les manifestacions artístiques de proximitat, que el seu estudi ens pugui aportar posteriorment eines per poder dissenyar futures línies d'actuació i aplicació als entorns mal anomenats perifèrics.

Ahora, aquesta recerca ens ha de facilitar la visualització d'unes limitacions, amb la finalitat de donar més relleu a l'objecte d'estudi, cosa que, si no es realitza, tendeix a diluir la rellevància dels fets esmentats.

Manllevem el títol que Marta Badia utilitza, *Sobre límites y perímetros*,

El perímetre intern planteja una reflexió sobre la noció de límit (geogràfic, històric, temporal, polític, econòmic, social, cultural, personal...), i les seves ambigüitats i imprecisions.⁹

Aquesta limitació geogràfica a què fa referència Marta Badia, ens reconeix un dels eixos principals a les comarques de Tarragona i ens permet, per tant, un intent d'enfocament

⁸PARCERISAS, P. *op. cit.*

⁹BADIA, Marta. A-DESK CriticalThinking.A <http://www.a-desk.org/highlights/Sobre-limites-y-perimetros.html> 6 de maig de 2013. [En línia.] [Recuperat el 7 de març de 2013.]

absolut sobre cadascun dels certàmens, sobre els artistes més rellevants i sobre cadascuna de les accions pedagògiques esmentades amb l'intent de treure-les de la invisibilitat i posar-les en valor i, el que és fonamental, contextualitzar-les. Fixem una limitació i aprofundirem.

Els esdeveniments i certàmens artístics des de la seva aparició en el panorama artístic de les comarques de Tarragona, que estudiarem citats per ordre cronològic segons el seu primer any d'edició són:¹⁰

- Reus, primera biennial¹¹ celebrada l'any 1939 com a Medalla Fortuny i 1979 com a Premi Saló.
- Tarragona, primera Medalla celebrada l'any 1944.
- Montblanc, primera biennial celebrada l'any 1953.
- Valls, primera biennial celebrada l'any 1988.
- Amposta, primera biennial celebrada l'any 1989.
- Sant Carles de la Ràpita, primera biennial celebrada l'any 2002.
- Corbera d'Ebre, primera biennial celebrada l'any 2009.

¹⁰Encara que algunes no van néixer amb l'adjectiu *biennial*.

¹¹Entesa com a exposició, tot i que encara no es denominava *biennial*.

I. IV. METODOLOGIA

La metodologia que s'ha utilitzat en la recerca està caracteritzada per les eines utilitzades en la investigació històrica, consultant fonts primàries i secundàries,¹² fonts escrites, imatges, fonts objectuals i fonts orals, amb observació i registre directe.

Les fonts primàries, provinents de l'època directa que investiguem, ens han servit com a testimoni directe del passat; les fonts secundàries, com a documents històrics elaborats a partir de la recerca amb fonts primàries i amb posterioritat als fets, ens han aportat visions i valoracions sobre els esdeveniments artístics.

S'han consultat i contrastat dades recopilades per diferents investigadors experts en la temàtica específica dels diferents capítols.

S'ha aportat la consulta i la comparació crítica de la literatura científica específica als diferents capítols.

S'ha realitzat una investigació descriptiva, però alhora correlacional, demostrant com poden afectar unes pràctiques determinades a l'ús i familiarització de l'art contemporani.

S'ha consultat la documentació a l'àrea geogràfica concreta, però no s'ha tancat la consulta a altres fonts.

Tanmateix, en l'apartat final de la recerca, s'aplica la metodologia de tipus qualitatiu, amb l'estudi de diferents casos, les biennals d'art contemporani a les diferents ciutats o poblacions, donant el relleu principal al cas amb més experiència i amb més indicadors de participació.

¹²Les fonts, *matèria primera de la història*. Museu d'Història de Catalunya, Barcelona, 2002.

De la mateixa forma, es presenta una mostra d'entrevistes realitzades a jurats de biennals i experts.

Tanmateix, hi ha una aportació de fonts orals de part dels experts responsables pedagògics.

Aleshores, podem enumerar les fonts utilitzades, així com les tasques realitzades donant ús a aquestes fonts escrites, fonts iconogràfiques, fonts objectuals i fonts orals.

- Fonts escrites
 - Estudis monogràfics i assaig. Bibliografia respectiva a art contemporani, educació i museus, i didàctica de l'art a la biennialització i globalització.
 - Catàlegs de diferents exposicions i certàmens, amb fonts iconogràfiques.
 - Catàlegs de les exposicions biennals i posterior anàlisi d'artistes participants i obres guanyadores de totes les edicions de les biennals celebrades, amb fonts iconogràfiques.
 - Fonts de documentació provinent d'organismes oficials.
 - Arxiu administratiu de la Diputació de Tarragona, d'ajuntaments i de museus i centres d'art de les comarques de Tarragona.
 - Publicacions periòdiques, premsa escrita.
 - Informes.
 - Estudis.
 - Tesis doctorals.

- Recollida de documentació i posterior anàlisi de diferents biennals de la resta de Catalunya i resta de l'Estat espanyol.
- Revistes especialitzades.
- Documentació sobre disseny de cursos i recollida d'experiències.

- Materials editats amb motiu de jornades d'educació artística i museus.
- Recollida d'actes de jornades d'educació artística i museus de Catalunya, de l'Estat espanyol i de l'estranger.
- Recursos electrònics.
 - Pàgines web.
 - Blocs.
 - Premsa digital.
 - Materials didàctics.

- Fonts iconogràfiques. Arxius fotogràfics de les mateixes institucions
 - Visita presencial o virtual d'altres esdeveniments.
 - Catàlegs de diferents exposicions i certàmens.

- Fonts orals
 - Entrevistes.
 - Converses informals.
 - Àudios enregistrats consultables en línia.
 - Presència i observació en diferents activitats artístiques i educatives organitzades des de museus i centres d'art de les comarques de

Tarragona, de Catalunya, de l'Estat espanyol i d'Europa.

- Organització, disseny i conducció d'activitats artístiques i educatives a un centre d'art.
 - Visita presencial o virtual d'altres esdeveniments.
 - Entrevistes amb responsables de programes pedagògics de museus i amb directors/es d'escoles.
 - Entrevistes amb els agents implicats: responsables de la direcció dels centres d'art o museus que han realitzat les convocatòries, entrevistes amb artistes, entrevistes amb membres del jurat.
 - Converses amb artistes.
 - Laboratoris, amb grups d'educació primària.
 - Conferències i entrevistes amb el grup de l'Aula de Gent Gran de la URV.
- Fonts objectuals
 - Les obres d'art.
 - Les exposicions visitades.

Els equipaments o arxius i biblioteques visitades, amb la finalitat de cercar i consultar la bibliografia, han estat:

- Arxius i biblioteques visitades per a la tesi doctoral
 - Crai URV. Facultat Ciències de l'Educació. Tarragona.
 - Crai URV. Campus Catalunya. Tarragona.
 - Crai URV. Campus Terres de l'Ebre. Tortosa.
 - Biblioteca d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona. Barcelona.
 - Biblioteca Marcel·lí Domingo. Tortosa

- Biblioteca Sebastià Joan Arbó. Amposta.
- Biblioteca Municipal de Sant Carles de la Ràpita.
- Biblioteca del Museu d'Art Modern de Tarragona.
- Biblioteca i centre de documentació Macba. Barcelona.
- Biblioteca de Catalunya. Barcelona.
- Arxiu de Montblanc.
- Biblioteca Museu Montblanc.
- Arxiu del Museu de Valls.
- Centre de Lectura de Reus.
- Arxiu privat Aureli Ruiz.
- Arxiu privat Associació Poble Vell, de Corbera d'Ebre.

Els equipaments museístics, centres d'art o exposicions biennals visitades, amb la finalitat de veure i contrastar dinàmiques expositives i programacions, han estat:

- Museus visitats per a la tesi doctoral
 - Museu d'Art Modern de Tarragona.
 - Museu Comarcal de la Conca de Barberà.
 - Museu de Valls.
 - Museu Comarcal del Montsià.¹³
 - Fons d'Art Centre de Lectura de Reus.
 - Centre d'Art Lo Pati, d'Amposta.
 - Pavelló firal de Sant Carles de la Ràpita.
 - Església Vella de Corbera d'Ebre.
 - MNAC, Barcelona.
 - CaixaFòrum. Barcelona.

¹³Actualment, Museu de les Terres de l'Ebre.

- MUSAC, Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León. León.
 - DA2, Centro de Arte Contemporáneo. Salamanca.
 - CAC Màlaga. Centro de Arte Contemporáneo. Màlaga.
 - EACC, Espai d'Art Contemporani de Castelló. Castelló.
 - Museo de Arte Contemporáneo de Vilafamés. Castelló.
 - Centre d'Art La Panera. Lleida.
 - Centre George Pompidou. París.
 - Tate Modern Galery. Londres.
 - Tate Britain Galery. Londres.
-
- Biennals visitades per a la tesi doctoral
 - Totes les edicions de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta des de l'any 1989.
 - Diferents edicions de la Biennial de Tarragona.
 - Diferents edicions de la Biennial de Reus.
 - Totes les edicions de la Biennial de Corbera d'Ebre.
 - Totes les edicions de la Biennial de Sant Carles de la Ràpita.
 - Diferents edicions de la Biennial d'Art Contemporani Català. Itinerant.
 - Biennial de València.
 - Biennial de Venècia 2009.
 - Biennial de Venècia 2011.

I.V. ORGANITZACIÓ DE LA TESI

L'estudi ha transcorregut per etapes que han aportat una diferent intensitat a la dedicació requerida. Des d'un principi, engrescat a un final enèrgic, han passat breus períodes que, sense oblidar el compromís, et feien estar obligatòriament separada, sempre per motius laborals.

Tal com s'ha presentat la tesi doctoral, els tres vessants estudiats es refereixen a tres camps que van del tot units i que, actualment, no es poden analitzar un sense l'altre. A causa dels projectes professionals que he portat a terme en els darrers anys, he estat del tot implicada en la temàtica, encara que no estigués en plena redacció, les visites als museus, la coordinació de projectes culturals, el comissariat d'exposicions o els laboratoris didàctics organitzats eren un conglomerat d'accions, on tota la diversitat de tasques tenien la mirada posada en el mateix objectiu.

L'inici va començar amb la recopilació de materials de les diferents biennals, de les biennals estudiades a la demarcació de Tarragona. Tot i així, no es va excloure l'interès per assistir a altres biennals i recollir materials i visitar exposicions d'altres ciutats i països. Sempre amb l'ànim de contrastar la informació, de veure l'actualitat de propostes, de comparar els models d'organització, de conèixer la presència d'artistes i la coincidència o no del sector artístic en la participació de les diferents biennals i d'observar la mobilitat dels artistes en l'àmbit nacional i internacional, molts d'aquests aspectes amb l'ànim d'obtenir una informació complementària. Tot seguit i encara dins d'aquest bloc, ens interessava aplegar, per poder realitzar la posterior consulta, al major nombre de catàlegs possible o, en cas que no estigués a disposició o estigués

exhaurit, realitzar les gestions de recerca adients per tal de poder disposar-ne, la qual cosa es podia convertir en una visita al museu o centre d'art o una consulta a un arxiu o biblioteca o, en el cas que estigués a disposició *on line*, fer la cerca a la xarxa.

Vull afegir, a tall d'anècdota, que, tal com recordo habitualment als alumnes quan es refereixen a algun aspecte i afirmen "això no em serveix per a res", no. No era així, tot servia, qualsevol experiència professional i quotidiana es pot utilitzar per recordar detalls que et serviran per unir uns fets amb altres, per lligar conseqüències que deriven de fets històrics, per relacionar unes causes amb unes accions.

Per altra banda, per poder treballar en el bloc de didàctica, ha calgut consultar molta bibliografia de pedagogia i d'educació artística. Aquesta ha estat una part que s'anava introduint gradualment, atès el gran volum d'articles, aportacions i publicacions en general de què actualment es disposa. Cal afegir també les publicacions de diferents museus i l'organització de jornades, seminaris o simposis de valuós interès per a la meua recerca, als quals he pogut assistir i, fins i tot, presentar una comunicació. Afortunadament, s'han pogut consultar experiències d'arreu del món, investigades per diferents docents universitaris o teòrics experts de diferents museus i centres d'art del món. Tanmateix, s'ha efectuat un gran recull d'experiències des de les escoles que realitzen pràctiques artístiques encomiables, amb grans resultats.

La premsa escrita que feia referència a notícies sobre les biennals o guanyadors de biennals de les diferents edicions a diferents ciutats no sempre ha estat ben accessible, ja que encara hi ha moltes publicacions periòdiques per digitalitzar.

Alhora, per la manca de posada en valor patrimonial de les obres d'art, no totes les obres que s'han volgut visualitzar han estat disponibles, registrades a un fons o col·lecció i ubicades a un lloc determinat. Com sabem, una de les amenaces del patrimoni és la desídia i negligència sobre la seva cura.

El recull de dades per completar l'anàlisi social del bloc sociològic s'ha anat recopilant gradualment. La interrelació d'un capítol amb un altre és tan gran que no s'han pogut tancar cap dels blocs de forma prioritària respecte a l'altre. S'han anat entrellaçant unes aportacions amb les altres i ubicant al seu lloc corresponent per tal de relatar el discurs que s'ha presentat.

Després d'aquest capítol introductori, trobarem l'aproximació històrica a les biennals de la demarcació de Tarragona, analitzant els seus antecedents i presentant els models de biennals de Tarragona, Reus, Valls, Amposta i altres biennals singulars com la de Corbera d'Ebre, Sant Carles de la Ràpita i Montblanc. Després analitzarem la incidència cívica i sociològica d'aquestes biennals en el seu entorn, així com les polítiques culturals i el balanç social en el teixit cultural del territori. Tot seguit, esbrinarem quina ha estat l'aplicació didàctica de les biennals en les etapes educatives, fent referència a l'art i l'educació al llarg de la història, a les tendències, casos i l'educació als museus i a les institucions museístiques, i estudiarem el cas del Museu d'Art Modern de Tarragona.

Les conclusions apareixen en el capítol V de la tesi, és on es recullen les reflexions aparegudes al llarg de tot el procés i on es recuperen les hipòtesis de partida per comprovar si s'han confirmat. Apareixen així engrescadores línies futures d'investigació.

En conseqüència, de tota la dinàmica que genera que un individu tingui l'oportunitat d'estudiar, treballar i investigar sobre les mateixes temàtiques o àmbits paral·lels, a mesura que s'ha anat avançant en la tesi, han sorgit unes perspectives que s'han configurat com a propostes. I és per això que s'han inclòs cinc propostes, la darrera de les quals tracta, doncs, d'un projecte hipotètic per portar a terme la direcció i l'organització d'una biennial d'art amb la intrínseca relació que té i ha de tenir amb el museu o centre d'art territorial a qualsevol població de qualsevol territori de característiques semblants.

És una mostra de la meva passió per poder interrelacionar tot allò que es vol investigar, en tot allò que es desitja gestionar. I, òbviament, no separar-ho.

Aquestes són algunes de les insistències de l'autora d'aquesta tesi doctoral, no apartar el que s'investiga des que es gestiona, no separar l'art contemporani dels públics, no allunyar els museus de les escoles, no deixar de convidar a encuriosir-se, encara que es formi part d'un públic de fora de l'etapa escolar, a la tercera o quarta edat. Aquells nens i nenes que ara tinguin a les seves mans, a les seves mirades l'art, sigui contemporani o renaixentista, sigui mitjançant exposicions de biennals d'art contemporani o de fons d'art o col·leccions de museus, guanyaran per sempre una millor forma d'observar, de reflexionar, d'analitzar i d'obertura a la creativitat, divertint-se.



Figura 1. La creativitat és la intel·ligència divertint-se. A. Einstein.

II. LES BIENNALS DE LA DEMARCACIÓ DE TARRAGONA (1944-2010).¹ APROXIMACIÓ HISTÒRICA

En aquest capítol, s'intenta abordar la perspectiva històrica d'una època, d'unes etapes cronològiques, d'una demarcació, de les ciutats i de les poblacions que han organitzat un seguit d'esdeveniments, en aquest cas, culturals i artístics, per tant, l'activitat cultural generada a la demarcació de Tarragona. Es pretén historiografiar la creació, narrar el conjunt de manifestacions artístiques des de diferents ciutats, la diversitat de les biennals tarragonines estudiades cas a cas. Abans, però, és prioritari ubicar aquestes manifestacions en el marc català i és alhora indispensable situar-les en el context europeu, tot des del vessant més historicista.

L'activitat cultural de la demarcació de Tarragona és i ha estat molt àmplia i diversa i, com és sabut, recull molts àmbits, a més de l'art, la música, el teatre, la dansa, l'arquitectura, el disseny o el cinema. És per això que no ens allunyarem de les arts visuals i d'un esdeveniment molt important en el coneixement de l'art contemporani i l'apropament d'aquest als diferents públics. La temàtica se centrarà en les biennals d'art i, en altres capítols, es relacionarà amb el context social per una banda i, per l'altra, amb l'aplicació didàctica i les seves possibilitats, que, com es comprovarà, són nombroses.

¹ S'han estudiat les biennals de la demarcació de Tarragona fins a l'any 2010. Ara bé, en el cas de les biennals de breu trajectòria o d'aparició molt recent, s'ha inclòs fins a l'any 2013, com és el cas de la Biennial de Corbera d'Ebre.

II. I. ANTECEDENTS. BIENNAIS D'ART CONTEMPORANI A CATALUNYA

Abans d'estudiar el fet biennalístic a Catalunya i, posteriorment, cas per cas, les biennals de les comarques tarragonines i a manera introductòria i contextualitzadora, esmentarem la referència fonamental de tota biennial, allà on tots els països de tots els continents, en algun moment de la seva història, es van fixar per tal de desenvolupar la projecció artística de la seva nació, com un objectiu per la seva pròpia evolució en tots els seus aspectes. Estem parlant de la *Biennale di Venèzia, prima esposizione internazionale d'arte della città di Venèzia*, de l'any 1895, convertida encara en l'actualitat en la biennial de les biennals, no només en l'àmbit artístic, sinó també en l'arquitectònic i el de les arts escèniques, ja que es presenta amb tres convocatòries diferenciades.



Figura 2. Pòster de la 1a Biennial Internacional d'Art de Venècia (1895).²

² La Biennale di Venezia. <http://www.labiennale.org/en/asac/history/> [En línia.] Recuperat el 10 de maig de 2009.

La referència a la Biennial de Venècia de l'edició de l'any 1999, que fa el crític d'art i comissari David G. Torres, ens pot introduir a un primer pla, quan afirma una de les motivacions que comporta que l'engranatge d'aquest gran esdeveniment no s'aturi:

Hi ha raons de pes econòmic concret i no només promocional per a la ciutat: cada dos anys durant cinc mesos s'omple de visitants que, potser d'una altra manera, no trepitjarien Venècia. [...] No deixa de ser marcià aquest aterratge de l'art contemporani en una ciutat com Venècia, aquesta espècie de postal flotant, de ciutat preservada en una urna de cristall, d'una emotivitat i un simbolisme que omple el cor del turista kitsch que tots portem a dins.³

Lluny de poder aconseguir fites semblants, a Catalunya va sorgir aquesta necessitat, el requeriment de posar la ciutat de Barcelona en el panorama artístic d'intercanvi internacional, així es creava la *Bienal de Cultura Contemporánea de Barcelona*.

A Catalunya, la primera de les biennals, anomenada *La Bienal de Cultura Contemporánea de Barcelona*, és convocada a l'abril del 1975 per La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona. Es va iniciar amb els objectius d'ampliar les seves activitats culturals, difondre els valors de *nuestro arte* i donar suport als joves artistes amb una exposició i uns premis que donessin un nou impuls a la seva carrera pictòrica.⁴

En aquesta primera edició del 1975, es van presentar al voltant de cinc-cents artistes. Vol dir que va ser una proposta engrescadora per al món artístic. Tal com figura en el catàleg, el jurat va ser presidit per Eusebio Güell i format per Eduardo Westerdahl,

³ G. TORRES, David. *Lápiz Revista Internacional de Arte*, n° 156, 1999, p. 27-38.

⁴ Ens hem de fixar que ni tan sols fa esment a la possibilitat de desenvolupar-se artísticament d'escultura o de dibuix i gravat. Només apareix la possibilitat del desenvolupament artístic mitjançant la pintura.

Vicente Aguilera Cerni,⁵ Miguel Fernández-Brasso, Corredor-Matheos i Daniel Giralt-Miracle, que va actuar com a secretari, alguns dels crítics i personatges més importants del món de l'art en aquell moment a l'Estat espanyol.

Les bases de l'edició de la I Biennial de Barcelona, en efecte, van donar suport a la pintura contemporània d'artistes de menys de trenta-cinc anys. El jurat guardonà l'obra de Niebla, de Jordi Teixidor i de Pilar Palomer. El primer premi era econòmic, de 250.000 pessetes. Amb l'obra titulada *Diguem no* de l'artista Niebla. El segon premi, que estava dotat amb 150.000 pessetes, va ser per a l'obra *La ventana* de l'artista Jordi Teixidor. En aquest cas, el tercer premi recaigué en l'artista Pilar Palomer, amb la quantitat de 100.000 pessetes i amb l'obra *Realidad A*. Amb tot, i segons Giralt Miracle, *aquesta sintonia d'intencions, paral·lela al moviment preconitzat per la pintura francesa i italiana*. Per tant, tots els referents de la dècada dels setanta, els trobem, per una banda, a Amèrica amb l'art conceptual i, per l'altra, a França i Itàlia amb la *Nouveau-Peinture*.

Els artistes finalistes foren Amado Bellés, Dolores Carmena, Alfonso Costa, Joaquim Chancho,⁶ Alejandro Grimal, Ana Lentsch, Gerard Sala i Enjoji Schichiro.

Mentrestant, en el context internacional, Giralt-Miracle posa de referent l'exposició "The Eighties", l'any 1979, comissariada per la historiadora i crítica d'art americana Barbara Rose, on hi ha una incorporació de l'art entès *com a expressió de valors humans universals lligats a les poètiques personals i no pas com a eina*

⁵ Primer premi internacional de la crítica d'art en la XXIX Biennial de Venècia. Conseller de la Biennial de París, Jurat de l'XI Biennial de Sao Paulo.

⁶ Galeria Senda. http://www.galeriasenda.com/fitxers/np/31_Chancho_Bufill_es.pdf. [En línia.] Recuperat l'1 d'agost de 2011.

*política o de revolució.*⁷ En referència al context nacional, els esdeveniments coetanis a la biennial porten els artistes guanyadors a fer exposicions a la Galeria Maeght, de Barcelona, a la Galeria Juana Mordó de Madrid o a l'Espai 10 de la Fundació Miró.

En la segona edició de la Biennial de Barcelona, l'any 1978, van actuar com a jurat Alexandre Cirici, Santiago Amón, Aguilera Cerni, els quals van premiar el xilè Jorge Vidal Ponce amb 300.000 pessetes de premi i Ferran García Sevilla,⁸ artista que tindrà una ferma i reconeguda trajectòria. Una mostra del seu recorregut internacional i biennialístic és, entre d'altres, la de l'any 1996, quan participa en la 23a Biennial de São Paulo, o l'any 1987 a la Documenta 8 de Kassel i també l'any 1989 que és present a l'*International Istanbul Biennial*.

En la tercera edició de la Biennial de Barcelona, l'any 1980, el jurat va estar format per Jorge Glusberg, de Buenos Aires, Dorothy B. Gilbert i Alexandre Cirici, de Barcelona, i Carles Pazos va rebre el primer premi.

En la quarta edició de la biennial, l'any 1982, el jurat, format per Rafael Canogar, Victòria Combalia, Ferran Huici, Catherine Millet i Albert Ràfols Casamada, atorga el premi a Joaquim Corominas i a José Manuel Broto i no podem oblidar citar els artistes que han rebut un accèssit, ja que molts d'ells representen el futur posterior més immediat d'aquell temps: Menchu Lamas, Francesca Llopis, Miquel Rasero, el reusenc Aureli Ruiz, Mario Valle, Guillem Rubio, Rafael Forteza o Anton Patiño.

⁷ GIRALT-MIRACLE, Daniel. *Cinc Biennals*. Artistes premiats per la Biennial de Barcelona-Jove pintura contemporània en les cinc primeres convocatòries. Sala Caixa de Barcelona, 1985.

⁸ Galeria Fucares. www.fucares.com [En línia.] Recuperat l'11 de febrer de 2009.

Ja en la darrera del quintet de biennals, que van formar aquesta exposició i aquesta històrica presència d'una dècada, tenim la cinquena edició, la del 1984. En aquesta edició, el jurat va estar format per Rosa Queralt, José Guerrero, Ferran Huici i Joan Hernández Pijoan, jurat que va premiar una obra d'Adolf Genovart i una de Miguel Rasero, i els accèssits foren per a José Luis Aguiló, Paco Durán Vila i Perico Pastor.

Hi ha diverses afirmacions de Giral-Miracle que considero claus per poder obtenir un primer acostament de la significació i de tot el que van aportar aquestes biennals de Barcelona al contingut artístic de la ciutat i del país:

Haver assolit un extraordinari prestigi entre els joves artistes del país, haver atorgat premis a figures que amb aquest reconeixement han refermat la seva carrera pictòrica, haver aconseguit dissenyar una línia de continguts artística entre la indiscriminada presència dels concursants, haver nomenat uns jurats que pel seu prestigi i sobretot pel seu interès pictòric han sabut conduir la trajectòria de les seves cinc edicions.⁹

Ens caldrà no passar per alt el terme *pictòric*, però hem de tenir en compte que el context artístic i la utilització dels diferents suports i de diferents tècniques és el de l'any 1985.

En el panorama estantís de la Barcelona de fa deu anys, la Biennial va suposar un primer estímul, una plataforma oberta... La quantitat de pintors refusats en cada convocatòria no obeeix solament a inevitables raons d'espai, sinó també a criteris de selecció, car no és el mateix pintar que ser pintor i la feina d'esbrinar aquesta circumstància determinant és la que fa cada

⁹ GIRALT-MIRACLE, *op. cit.*

jurat amb la màxima generositat, però amb el rigor més conscient.¹⁰

Amb el títol "Acotacions a la Biennal de Barcelona o el triomf de la pintura", Daniel Giralt-Miracle signava un article que encapçalava el catàleg de les *Cinc Biennals*.¹¹ El contingut de l'article deixava palès l'estat de la qüestió l'any 1985. En el transcurs dels deu anys de celebració –les cinc biennals–, s'havien produït canvis importants, des de l'estilístic amb l'art conceptual dominant, la desmaterialització de l'obra d'art i la prevalença de la idea sobre l'objecte, acompanyada de l'axioma de Kosuth, "l'art com idea, com idea"¹² i la dicotomia entre *concepte* i *percepció*, justament a partir del 1966. Barcelona, aleshores, es trobava en una cruïlla entre allò nacional i allò internacional, arribava el missatge que l'art conceptual era l'alternativa a l'art tradicional. El 1975 sembla que, fins i tot, l'art conceptual prenia un caire polític,¹³ l'art que venia d'Amèrica era el principi de la fi del regnat avantgardista.

A Madrid es parlava de la Nova generació, a València es posava en qüestió la Crònica de la realitat i a Andalusia i a Galícia, poc després la pintura recupera el lloc perdut.¹⁴

Per a les ciutats petites, com pot ser Amposta o Valls, ciutats mitjanes com pot ser Tarragona, però també per a les grans ciutats com Barcelona, els fons d'art i col·leccions representen un valor col·lectiu i identitari. Tenint en compte les diferents èpoques i la conjuntura i relacionant-ho amb el resultat de l'activitat artística iniciada arreu del país a partir dels anys 50, podem

¹⁰ GIRALT-MIRACLE, *op. cit.*

¹¹ GIRALT-MIRACLE, *op. cit.*

¹² EFTEKHAR, Manuchehr. *Kosuth i la historiografia conceptual. 1966-1974*. Mariano de Blas Ortega (director). Tesi doctoral. Departamento de Pintura. Facultat de Bellas Artes. Madrid, 1998.

¹³ Manuel Bonet a GIRALT-MIRACLE, *op. cit.*

¹⁴ Giralt-Miracle, *op. cit.*

recordar les paraules de Francesc Miralles, que deixen entreveure clarament quina era l'aura cultural que estava en ebullició: "Semblava que comencés una nova època en el món artístic, es feren intents per crear noves estructures i institucions, des d'on donar suport al nou esperit. Tot eren reunions i projectes per organitzar salons, institucions de disseny, biennals, concedir premis".¹⁵

Miralles afirma que era una època caracteritzada per una efervescència considerable, fins i tot, no ens ha d'estranyar l'esment que fa Miralles de les biennals, ja que l'any 1975 ja s'havia celebrat la I Biennial de Pintura Contemporània de Barcelona.¹⁶ Encara abans s'inicien a Barcelona els Salons de Maig i es fan els primers intents de creació del Museu d'Art Contemporani de Barcelona. Tal com apunta Luis Casado,¹⁷ la dècada dels noranta a Catalunya, i els anys vuitanta anteriors, són anys d'alegria en l'àmbit polític: havíem entrat a la CEE, Barcelona era nomenada seu dels Jocs Olímpics del 92. Tota aquesta eufòria col·lectiva fa que catalans i espanyols ens creguéssim de debò que estàvem entrant en el que podem anomenar *internacionalització*. "Potser ara ens coneixeran més al món", també l'àmbit artístic va viure èpoques d'un optimisme exacerbat i engrescador per al futur.

En la *taula 1* podem observar algunes de les diferents biennals que van irrompre amb força a les ciutats catalanes a partir de l'any 1975, com és el cas de la Biennial de Pintura Contemporània de Barcelona, que és la que més aportació documental ofereix, tant pel que fa al catàleg com pel que fa a la premsa.

¹⁵ MIRALLES, Francesc. *L'època de les avantguardes, 1910-1970*. Barcelona, 1983, vol. 8, p. 266.

¹⁶ *I Biennial de Pintura Contemporània de Barcelona*. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona. Barcelona, octubre, 1975. [Catàleg.]

¹⁷ CASADO, Luis. "Cosas de los noventa y acerca de los espacios alternativos". *Dossier Cataluña. Ars Nova*. Barcelona, 2002, p. 211.

| ANY INICI | BIENNAL | CIUTAT |
|-----------|---|-------------------------------------|
| 1939 | Medalla Fortuny | Reus |
| 1943 | Medalla Tapiró de pintura i Julio Antonio d'escultura | Tarragona |
| 1953 | Biennial de Montblanc | Montblanc |
| 1955 | I Bienal Hispanoamericana de Arte ¹⁸ | Barcelona |
| 1975 | Biennial de Pintura Contemporània ¹⁹ | Barcelona |
| 1975 | I Biennial de Barcelona - Jove pintura contemporània. Sala Caixa de Barcelona | Barcelona |
| 1977 | Biennial Mostra d'Art Contemporani Català | Sant Cugat del Vallès ²⁰ |
| 1978 | Biennial de Barcelona - Jove pintura contemporània. Sala Caixa de Barcelona | Barcelona |
| 1979 | Biennial de Pintura Contemporània Barcelona. Caixa d'Estalvis de Barcelona | Barcelona |
| 1980 | Biennial de Barcelona - Jove pintura contemporània. Sala Caixa de Barcelona | Barcelona |
| 1982 | Biennial de Barcelona - Jove pintura contemporània. Sala Caixa de Barcelona | Barcelona |
| 1982 | IV Biennial de Barcelona | Barcelona |
| 1983 | I Biennial de l'aquarel·la. Gráficas Layetana. Palacio Real de Pedralbes | Barcelona |
| 1984 | Biennial de Barcelona - Jove pintura contemporània. Sala Caixa de Barcelona | Barcelona |
| 1985 | Biennial de Producció Cultural de l'Europa Mediterrània. Casa de la Caritat | Barcelona |
| 1985 | I Biennial d'Art del Futbol Club Barcelona | Barcelona |

¹⁸ CABAÑAS BRAVO, Miquel. *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: Arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. Tesis doctoral, 1991. Director de tesis: Enrique Arias Anglés. Universidad Complutense de Madrid. [En línia.] <http://digital.csic.es/handle/10261/11455>. [Recuperada juny de 2013.]

Segons Cabañas, la *I Bienal Hispanoamericana de Arte* fou el més gran certamen internacional d'art contemporani. Adreçat als artistes de països hispans en el context de l'Espanya franquista dels anys cinquanta. L'entitat organitzadora era l'Institut de Cultura Hispànica, que tenia clars interessos polítics i artístics. Es va celebrar a Madrid el 1951-1952 i es va presentar una exposició antològica a Barcelona. Va tenir dues edicions, una a l'Havana l'any 1954 i la de Barcelona, el 1955-1956, la qual pot ser considerada com el primer i més transcendental esdeveniment artístic de l'Espanya dels anys cinquanta i del posterior context sociopolític i cultural.

¹⁹La Biennial de Cultura Contemporània de Barcelona és convocada l'abril del 1975 per La Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona.

²⁰ En diferents sales privades i indrets públics de la ciutat.

| | | |
|-------------|---|-------------------------------------|
| 1989 | Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta | Amposta |
| 1989 | Premi Biennial ²¹ | Tarragona |
| 1989 | Biennial d'Art - Premi Guasch Coranty 1989 | Valls |
| 1988 | VII Biennial de Pintura. Caixa de Barcelona | Barcelona (catàleg) |
| 1989 | Biennial de Girona | Girona |
| 1990 | Biennial de Pintura. Fundació Caixa de Barcelona | Barcelona |
| 1996 | Biennial de Pintura. Fundació Caixa de Barcelona | Barcelona |
| 1997 | Biennial | Vic |
| 1997 | I Biennial Leandre Cristòfol ²² | Lleida |
| 2003 | V Biennial Internacional de Fotografia <i>XLIII Medalla Gaudí</i> | Reus |
| 2004 | Biennial d'Art Gràfic de Sant Carles de la Ràpita | Sant Carles de la Ràpita |
| 2005 | BAC'05. La Santa. Espacio de experimentación y Creación Contemporánea | Barcelona |
| 2006 | IV Biennial d'Art Fundació Casa de Cultura | Girona |
| 2009 | I Biennial d'Art Corbera d'Ebre <i>Drets humans</i> | Corbera d'Ebre |
| 2011 | XIV edició Biennial d'Art de pintura jove | Reus |

Tabla 1. Bienals a Catalunya. Font: Elaboració pròpia.

Abans s'hauria de destacar que la Medalla Tapiró de pintura i la Medalla Julio Antonio d'escultura ja se celebraven a Tarragona des de l'any 1943. També és cert que no era classificada com a tal i es coneixia com a *Medalla* i no pas com a *Biennial*, però, donada la seva celebració i la posterior continuïtat i

²¹ Provenent del certamen o Medalles Tapiró de pintura i Julio Antonio d' escultura, certamen nascut l'any 1944 a Tarragona. A partir de l'any 1952 es va celebrar en períodes biennals.

²² BORRÀS, Maria Lluïsa. "Lleida abre su primera bienal para evaluar y adquirir el arte más actual". *La Vanguardia*. 7 de desembre de 1997, p. 56.

transformació en la nomenclatura biennal, en el present document la hi considerem.

Tanmateix, la Biennal de Montblanc, precursora durant aquells anys, va iniciar l'activitat artística amb la biennal l'any 1953, fet que podem apreciar com a molt destacable, donades les característiques demogràfiques i allunyades de la gran ciutat que presenta la població medieval, i més notable encara el nominatiu *biennal*, quan encara no s'havia utilitzat en cap certamen de la demarcació ni de Catalunya.²³

En la *taula 1* apareixen les biennals de la demarcació de Tarragona estudiades i la resta de biennals contextualitzades pel seu any d'aparició en el panorama artístic. En relació amb el territori estudiat, les comarques de Tarragona i els artistes que tenen els seus orígens a les diferents ciutats i poblacions de la demarcació, cal recordar que en l'edició de l'any 1988, la VII Biennal de Pintura Caixa de Barcelona, el primer premi fou atorgat a l'artista i activista cultural reusenc Aureli Ruiz. Aquest fet avala la trajectòria que ha defensat l'artista, amb coherència i perseverança.

La Biennal d'Art Contemporani català. De totes les biennals, n'hi ha una que es caracteritza per un fet especial, comprèn tot el territori català, tot i que s'organitza des de la ciutat de Sant Cugat del Vallès, el certamen i la posterior exposició és itinerant per diferents ciutats de Catalunya.

La Biennal d'Art Contemporani Català²⁴ és una iniciativa que busca mostrar i promocionar l'art més jove i, alhora, aproximar aquestes noves creacions a la ciutadania de Catalunya i del

²³ Des del 1953 al 1984 en castellà *bienal* i, a partir de l'edició del 1984, en català *biennal*.

²⁴ Galeria Canals. www.canals-art.com. [En línia.] Recuperat 20 de desembre de 2012.

Principat d'Andorra. El seu fundador fou Josep Canals i Gual, el projecte va néixer a Sant Cugat del Vallès i es va iniciar l'any 1977 i, fins l'actualitat,²⁵ encara dinamitza les exposicions arreu de Catalunya, descentralitzant el certamen. La iniciativa era, doncs, privada i podem associar-la a un projecte personal, ja que Josep Canals n'ha estat el promotor durant tot el trajecte de la biennial, però comptava amb el suport d'entitats financeres i també de l'administració. La primera edició va constar com un acte adherit al Congrés de Cultura Catalana que organitzava l'Estudi d'Art d'Amics de Sant Cugat.²⁶ Però també va estar lligada sempre a diferents esdeveniments turístics i esportius.²⁷

Si analitzem el procés històric de l'ambient artístic de les tres últimes dècades del segle XX a Catalunya i al Principat d'Andorra,²⁸ podem observar que no s'inclouen artistes estrangers i que la presentació és del que podríem anomenar obres d'*artistes autòctons*. Pel que fa a l'opinió dels experts, el jurat de la Biennial²⁹ d'Art Català està compost any rere any per professionals de la docència, la crítica d'art, artistes o historiadors de l'art de gran trajectòria i influència en l'àmbit català, com és el cas de Victòria Combalia –jurat en l'edició del 1977–, Arnau Puig –jurat en l'edició del 1977–, Josep Grau Garriga –jurat en l'edició del 1982–³⁰, Jaume Muxart –jurat en l'edició del 1983–, Anna Guasch i Francesc Fontbona –membres del jurat en les edicions dels anys 1988, 1990, 1992 i 2000– o Daniel Argimón i Pere

²⁵ Tot i que l'any 2013 ha aturat la celebració, al no aconseguir el suport financer.

²⁶ Del qual eren socis l'artista de Sant Cugat Doris Leussler i Josep Canals.

²⁷ *El certamen artístic ha escrit una història que és paral·lela a la de Catalunya, i s'hi han reflectit els grans esdeveniments socials i culturals, en els quals la biennial hi ha estat present: Congrés de Cultura Catalana 1977, Mundial de Futbol de 1982, Olimpíada Cultural Barcelona 1992, Fòrum de les Cultures Barcelona 2004. A Biennial Sant Cugat.* <http://www.biennial.santcugat.cat/> [En línia.] Recuperat 21 de maig de 2013.

²⁸ De la projecció de Catalunya i del Principat d'Andorra mitjançant les biennals, cal citar el Pavelló Català de la Biennial de Venècia, ja presentats el 2009 i el 2011.

²⁹ Cal deixar constància que en un principi no era una edició biennial i que s'anomenava *Mostra d'Art* i és el 1986 quan pren el nom de Biennial i passa a celebrar-se cada dos anys.

³⁰ L'any 1982 fou el primer any que col·laborà amb el projecte el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el responsable del qual va proposar fer la mostra itinerant per algunes poblacions de Catalunya. És l'única edició que compta amb dos catàlegs.

Falcó en l'edició del 1994 i 1996, Conxita Oliver –els anys 1998 i 2000–, per posar-ne només uns exemples.

En referència als artistes que han intervingut al llarg dels anys, cal destacar que, a partir, especialment, de la II Mostra d'Art l'any 1982, el broll de creativitat qualitativa fou considerable, ja que es presentaven obres a Sant Cugat primer i després de forma itinerant de Daniel Argimón, Juan Manuel Broto, Albert Gonzalo, Grau Garriga, Joan Pere Viladecans, Roca Sastre, Velilla, Benet Rossell o l'avantguardista Leandre Cristòfol, artista que posteriorment donà nom a la biennial lleidatana.³¹ Realitzant una tria prèvia dels artistes que hi han participat i han projectat internacionalment el seu treball, podem dir que, en la III Mostra d'Art Contemporani Català de l'any 1983, destaquen en gran manera els artistes Perejaume, Vicenç Viaplana o Susanna Solano.

En la IV Mostra d'Art del 1984, quan l'edició encara era anual i els artistes eren majoritàriament joves i menors de 30 anys, podem recordar la presència de Joan Descarga.

En arribar la V Biennial Mostra d'Art Contemporani Català de l'any 1986, ja s'evidencia que l'edició se celebrarà biennialment. La seva àrea d'influència és Sant Cugat, com no podia ser d'una altra manera, Reus, Tortosa, Girona i el Principat d'Andorra, i altres ciutats que es van afegir en les posterior edicions. En aquesta edició destaca Ignasi Aballí.³² També podem esmentar Manel Margalef³³ i Jaume Rocamora,³⁴ de nou, citem artistes lligats a les comarques tarragonines.

³¹ Biennial Leandre Cristòfol de Lleida.

³² Present en la Biennial de Venècia de l'any 2007 i artista que tractarem en propers capítols.

³³ Primer premi de la Biennial d'Amposta l'any 1991 i primer premi d'escultura de la Biennial de Tarragona l'any 1996.

En l'edició de la Biennial de 1988, dels quaranta-tres participants, és rellevant la participació d'Àlex Nogué o Albert Macaya,³⁵ establert a Reus.

La VII Biennial Mostra d'Art Contemporani Català de l'any 1990 es va caracteritzar per la gran projecció de les exposicions, tant geogràficament com pel que fa a difusió, i van ser divuit les ciutats on es va poder contemplar la mostra: Sant Cugat del Vallès, Mollet del Vallès, Igualada, Encamp (Principat d'Andorra), Girona, Tortosa, Terrassa, Cambrils, Badalona, Tarragona, Platja d'Aro, Lleida, Banyoles, Begur, Sant Sadurní d'Anoia, Barcelona, Castelldefels, Sabadell. En aquesta edició es van presentar tres-cents setanta-tres dossiers d'artistes, dels quals els jurats van seleccionar trenta-tres creadors.

La VIII Biennial Mostra d'Art Contemporani Català de l'any 1992, any de celebració dels Jocs Olímpics a la ciutat de Barcelona, l'eufòria i l'esdeveniment esportiu i social van provocar que la inauguració esdevingués a la Ciutat Comtal. Els sentiments nacionalistes van sortir a flor de pell i el jurat informava del seu veredicte en un text publicat en el catàleg, que s'encetava amb el títol "D'un temps, d'un país, les mostres d'art català contemporani". Artistes com Pep Camps, Tom Carr i Pilar Viviente exposaven l'any olímpic, any que el públic estava especialment receptiu, donades les circumstàncies esmentades anteriorment.

La IX Biennial Mostra d'Art Contemporani Català del 1994 tenia un caire veritablement reivindicatiu, quan el jurat³⁶ presenta un text per al catàleg en què manifesta:

³⁴ Artista de llarga trajectòria, present en la Biennial de Tarragona.

³⁵ Primer Premi Biennial de Tarragona l'any 2000. Artista destacat per l'originalitat que presenta en les seves propostes, present en la Biennial de Tarragona i de Valls.

³⁶ Jurat format per Pere Falcó, Daniel Argimón, Imma Julián, Conxita Oliver i Josep Canals.

Les infraestructures per la difusió dels joves artistes estan desapareixent progressivament, devorades per les grans ofertes culturals i museístiques que han oblidat la vertadera vida quotidiana de l'art i la presència de la creació viva.³⁷

Són afirmacions que toquen la crua realitat circumstancial, apareix amb impuls la tendència estudiada i dissenyada del màrqueting cultural i els indicadors d'impacte. En aquesta edició, cal tenir en compte l'artista d'origen xilè Matías Krahn, que en aquells anys arrossegava grans èxits per l'originalitat de la seva obra, la qual era adquirida per nombrosos col·leccionistes a la Fira Arco de Madrid.

Mentrestant, i en les següents edicions, s'anaven conquerint i, per tant, afegint nous col·laboradors econòmics, els responsables privats del suport financer, sense els quals sovint no es podria portar a terme algun projecte. Evidentment,³⁸ la Generalitat de Catalunya seguia donant un suport indiscutible i el mateix conseller³⁹ de Cultura oferia tots els afalagaments possibles durant l'acte d'inauguració.

L'any 1998, és a dir, el de l'XI Biennial Mostra d'Art Contemporani Català, s'incorpora una novetat, l'aspecte innovador en qüestió era la incorporació de les noves tecnologies en la difusió de la Biennial, perquè s'edita un catàleg en format CD-ROM i perquè l'exposició es pot visualitzar mitjançant la xarxa d'Internet al web de la Fundació Sant Cugat. Aquesta és l'edició clau per a la difusió internacional, principalment, per la seva visualització al món, en termes del que anomenem *globalització*.

³⁷ Galeria Canals. <http://www.canals-art.com/mostrahistoriacat.html>. Recuperat. [En línia.] [20 de maig de 2013.] Pere Falcó (Tortosa), aleshores vicedegà de la Facultat de Belles Arts de Barcelona.

³⁸ El fet que inclogui el qualificatiu d'*art català* ho assegurava. I no només era compromès amb el que s'anunciava, sinó que la posterior itinerància de l'exposició de les obres guanyadores era real.

³⁹ En aquesta edició, era conseller de Cultura Joan Guitart i Agell, que oferia felicitacions a la Galeria Canals de Sant Cugat del Vallès per l'èxit de la seva fita.

Apareix un text del president de la Generalitat de Catalunya, cosa que l'oficialitza administrativament, i el jurat⁴⁰ inclou en el seu text de presentació idees com *la mostra d'un nou temps, el segle XX és a les acaballes*, una forma d'obligar-se a reflexionar sobre el futur i els nous projectes i les noves visions. La pressió psicològica que la societat experimenta quan hi ha un canvi de mil·lenni ens repercuteix en l'estabilitat real que estem vivint, l'aparença que alguna cosa gran està passant es converteix en tangible i aclapara la urgència de desenvolupar nous reptes.

En aquesta ocasió, per la innovació que aporta la seva obra i per la internacionalitat de la temàtica tractada, podem esmentar David Curto,⁴¹ de les comarques tarragonines, igual que cal destacar la qualitat que afegeix a la biennial catalana la participació de Khalid el Bekay.⁴²

Tot i que l'organització de la Biennial d'Art Contemporani Català va reiterar en diverses ocasions que el jurat era variable i diversificat, no és una informació amb la qual estiguem d'acord. En totes les edicions, el jurat ha estat format per professionals de gran solvència i rigor en el criteri, podem asseverar que ha estat reincident, encara que en alguna ocasió hi hagi hagut petits canvis i alhora no ha estat constant el nombre de membres del jurat, ja que ha estat format, segons l'ocasió, des de quatre persones fins a setze. En l'edició del 2000, el jurat, per exemple, va estar format per Roser Agell, Enric Ansesa, Josep M. Cadena, Mercè Diogène, Pere Falcó, Francesc Fontbona, Anna Guasch, Imma Julián, Jaume Muxart, Arnau Puig, Conxita Olivé, Gerard

⁴⁰ Jurat format per Josep M. Cadena, Gerard Sala, Pere Falcó i Josep Canals. Durant les diferents edicions podem destacar com a membres del jurat els importants artistes de les comarques tarragonines com són Pere Falcó i Aureli Ruiz.

⁴¹ Premi compra Biennial d'Art Ciutat d'Amposta el 2004 i el 2006 i seleccionat a la Biennial Mostra d'Art Contemporani Català del 1998 i 1999.

⁴² Artista marroquí. Viu i treballa a Barcelona

Sala, Rosa Siré, Josep Uclés, Josep M. Xarrié i Josep Canals, setze membres que, probablement, van participar en una de les edicions més emblemàtiques, pel ja esmentat fet del canvi de mil·lenni. Igual que en l'anterior edició, també comptà amb la presència del president de la Generalitat i el jurat redactà un text del qual podem extreure:

Sempre hem entès que entre nosaltres, als Països Catalans, en els temps moderns, la creativitat hi era molt viva i en plena empenta. Però això no només a la història moderna, sinó en els temps actuals. N'ha estat la prova que, a cada convocatòria, els qui hi han acudit i en primer lloc han estat els joves, i aquests no han fet mai el retret que, malgrat ser un certamen que ja porta molts anys convocant-se i que ha passat per circumstàncies en les quals sembla que els acomodaments haurien estat l'actitud més normal, no ha succeït res d'això i, cada dos anys, s'ha mostrat fresc, inquiet i al dia, fos o no agradable o de moda el que s'hi mostrava.⁴³

En aquesta edició de l'any 2000, els artistes participants foren seleccionats de totes les edicions anteriors, per tant, va ser un reflex de *l'aportació creativa de l'art jove del país i reflectí l'art de la democràcia*.

Artistes com Tom Carr, Albert Gonzalo, Xavier Grau, Grau Garriga, Manel Margalef o Lluís Vilà van tenir presència en la mostra d'aquell any 2000, alguns dels quals, com s'ha dit, de les comarques de Tarragona.

En la XIII Biennial d'Art Contemporani Català 2002, un jurat format per Josep Cerdà, Joaquim Chancho o Joan Bufill, celebrava els 25 anys del certamen artístic nascut a Sant Cugat del Vallès i

⁴³ *Biennial d'Art Contemporani Català*. Edició 2000. Galeria Canals, Sant Cugat del Vallès, 2000. [Catàleg.]

seleccionava artistes com Vanessa Pey o Xavier Escribà i s'editava un catàleg en paper i un en CD-ROM, a més de poder visualitzar-se a la xarxa i s'exposava en quinze ciutats. A més de l'Ajuntament de Sant Cugat i Canals Galeria d'Art, es va obtenir el suport de la Diputació de Girona i la de Barcelona i el Patrocini de fundació Caixa Penedès. Les entitats financeres que hi donaven suport van anar canviant en les diferents edicions, segons si les seves polítiques de mecenatge podien implicar-s'hi amb més o menys presència.

En l'edició de 2004,⁴⁴ l'entitat financera que donà suport mitjançant la seva Obra Social fou la CAM (Caja de Ahorros del Mediterráneo), any que el jurat, format per Josep Roy, Bufill, Chancho, Ricard Planas o Josep Canals, presentava un escrit que deia:

La Biennal Mostra d'Art Contemporani Català 2004 procura acomplir una funció que és necessària. És la mateixa funció que en altres temps acomplien els Salons de tardor de París i d'altres exposicions col·lectives organitzades a diferents ciutats amb el mateix objectiu: donar a conèixer les noves generacions d'artistes plàstics, i especialment les aportacions innovadores o amb una vocació innovadora més gran.⁴⁵

Cal afegir que aquesta biennal acotava uns límits d'espai geogràfic (residència a Catalunya i Andorra) i d'edat (artistes de menys de 35 anys a l'inici de l'any 2004), característiques que complien artistes com el Grup Bàsic –Xavi Moliner, Xavi Roura i Manel Quintana– o Joan Marc Batlle.

⁴⁴ *Biennal d'Art Contemporani Català*. Edició 2004. Galeria Canals, Sant Cugat del Vallès, 2004. [Catàleg.]

⁴⁵ Galeria Canals. <http://www.canals-art.com/mostrahistoriacat.html>. Recuperat [En línia.] 20 de maig de 2013.

En l'edició del 2006, destaca la participació del jurat Iván de la Nuez o l'artista Ester Ferrando (Reus), així com la de Josep Parera, que, mitjançant l'escrit habitual, destaquen la *relació entre societat civil i el món de l'art, amb conjunció amb la nova societat resultant del mestissatge social i cultural que s'està vivint*.

La Biennial de l'any 2006 és la primera que s'organitza conjuntament entre el Museu de Sant Cugat i Canals Galeria d'Art i, en el text del catàleg, text del jurat, referint-se a les biennals, llegim:

Malgrat la reconeguda crisi que gravita sobre elles continuen la seva singladura pel món, i no sembla que hagin de desaparèixer en un termini immediat... Es tracta d'un cicle més curt que uns jocs olímpics, però més llarg que una fira d'art. Aquesta temporalitat –avui, amb raó, qüestionada– no és pas exclusiva de les pràctiques artístiques.⁴⁶

S'afegeixen els temes candents a la conjuntura socioeconòmica i política viscuda de forma global i relacionem aquestes opinions a les expressades, entre d'altres, per David G. Torres i citades anteriorment.

Durant l'època d'eclosió del multiculturalisme, per exemple, els discursos es van bastir a partir de correlacions polítiques més o menys urgents, i van abordar temes com ara diferència, bilingüisme, minories, democràcia, guerra freda, nacionalismes, migracions o pràctiques neocolonials. Posteriorment, les biennals de l'era global han tingut una correlació molt més evident amb l'economia. En especial, cal destacar una connexió important

⁴⁶ *Biennial d'Art Contemporani Català*. Edició 2006. Galeria Canals, Sant Cugat del Vallès, 2006. [Catàleg]

amb la trama turística de les ciutats i, en línia directa, amb el seu espai més distintiu: el parc temàtic.⁴⁷

En l'edició del 2008,⁴⁸ en presentar-se 188 propostes, el jurat –amb la incorporació de Mireia Guillaumes, Antoni Jové i Àlex Mitrani– en va seleccionar nou artistes i va exposar a nou ciutats. Les referències a la globalització es tornen a reiterar –com en l'edició anterior– i al text apareixen afirmacions com: *L'art al món globalitzat és més real i instantàniament universal del que no ho ha estat mai.*

En aquesta edició també es remarca l'impuls renovat de la pintura entre alguns dels participants i la combinació d'aspectes tan diversos com la narrativa, la ironia, el llenguatge abstracte i la presència de la fotografia.

De fet, és una de les biennals catalanes que ha tingut més ressò. El ressò públic s'ha aconseguit gràcies a la constància del seu projecte i a dos factors que han estat determinants: em refereixo, en primer lloc, a la seva mobilitat i al continu anar i tornar i a la seva itinerància i, en segon lloc, a la seva descentralització.

Hi ha artistes d'important trajectòria que no han participat en cap altra biennial i, en canvi, han considerat que l'aportació que els podia fer la mostra i la visibilitat que els oferia per la geografia catalana era interessant. És el cas d'Àlex Nogué,⁴⁹ que va participar en l'edició 1988-1989 i en la 2000-2001. Precisament, Rosa Martínez, en el text del catàleg de l'exposició "La casa i els

⁴⁷ *Biennial d'Art Contemporani Català*. Edició 2006. Galeria Canals, Sant Cugat del Vallès, 2006. [Catàleg.]

⁴⁸ El catàleg s'inicià amb un text del president de la Generalitat, José Montilla. Segueix amb la presència del polític de primera línia, a diferència dels anys primerencs.

⁴⁹ Doctor en Belles Arts per la Universitat de Barcelona. Catedràtic de pintura de la Universitat Barcelona, Facultat de Belles Arts. Professor de la Internationale Akademie für Kunts und Gestaltung a la Faghhochschule Hamburg i membre del Consell Pedagògic de l'École National d'Art Décoratif de Limoges des del 1996. www.alexnogue.com, 18 febrer de 2009.

núvols", exposició que es va poder veure a Lleida i a Saint-Gaudens, l'any 1995 diu:

Àlex Nogué es qüestiona d'una manera calmada, però constant, l'existència i els processos creatius a partir de la seva experiència personal, condensant l'existència i les seves reflexions en l'espai del taller, que és viscut com un microcosmos on recrear la significació del món a partir del fluir de la quotidianitat.⁵⁰

Relaciona l'experiència amb l'existència i com signifiquen els fets creatius al món i, a més, relacionar-los amb la quotidianitat no és baladí. Amb relació al valor i reconeixement que podem aportar envers un artista, hi ha uns criteris per valorar, com poden ser la trajectòria internacional dels artistes, però, com es quantifica la creació artística innovadora i original? Francesc Fontbona escriu un irònic article on palesa aquestes qüestions tot comparant els mèrits esportius i culturals i la dificultat d'avaluar-los. *Qui decideix que determinat pintor és el millor d'un país? –diu Fontbona–, es comptabilitzen honors concedits per jurats subjectius? Aquests tipus d'avaluacions pertoquen exclusivament a uns éssers presumiblement molt preparats.*⁵¹

És per això que fóra desitjable que els jurats formessin un grup ben equilibrat pel que fa a la informació, formació i criteri i pluralisme, ja que és ben sabut que determinats professionals no estan a favor d'estils o tècniques concretes al no reconèixer-hi el suficient grau de creativitat, innovació o originalitat. En les bases de l'edició del 2010, ja consta la *diversitat de disciplines com dibuix, pintura, escultura, fotografia, vídeo i arts plàstiques i visuals en general*, i formen part del jurat Lluís Campins, director del Museu de Sant Cugat; Antoni Jové, coordinador del Centre d'Art La

⁵⁰ MARTÍNEZ, Rosa. *Conjuncions. La casa i els núvols*. Exposició d'Àlex Nogué. Sala El Roser, Ajuntament de Lleida. *La maison et les nuages*, Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens. 1995.

⁵¹ FONTBONA, Francesc. "Com es valora la creació artística?" *Avui*, núm. 8774. 5 de març de 2002, p. 18.

Panera de Lleida; Àlex Mitrani, crític d'art i comissari independent; Josep Montoya, vicedegà de Cultura i Estudiants de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona; i Aureli Ruíz, artista plàstic i visual. Es van avaluar les 120 propostes presentades i la selecció fou favorable per a Laura Cuch, Daniel Gasol, Míriam Grau, Mar Garcia, Mercè Hernández, Antonio Hervás, Tamara Kuselman, Daniel Lumbreras, Ariadna Mangrané, Virginia Vallilengua i Zosen.

És remarcable i alhora mostra un equilibri territorial, de vegades poc freqüent, la gran difusió realitzada durant el 2010 i el 2011 arreu de Catalunya. Les ciutats on s'ha exposat la mostra són Sant Cugat del Vallès, Mollet, Cambrils, Rubí, Cadaqués, Reus, Olesa, Manlleu, Tortosa, Lleida, Vilafranca del Penedès, Tàrraga i Tarragona.

És la biennial d'art més antiga de tot l'Estat i, amb els anys, s'ha convertit en un referent molt representatiu de l'art nascut amb la democràcia.⁵²

És cert que es tracta d'un referent molt representatiu pel que acull, pels artistes i jurat, que hi estan implicats i pel nom que porta i el que representa la seva itinerància, però no es tracta de la més antiga de l'Estat espanyol, ja que la de Tarragona (1944) i la de Montblanc (1953) són més antigues i encara se celebren.

Els membres del jurat de l'edició 2012 són Lluís Campins, director del Museu de Sant Cugat; Eudald Camps, crític d'art de Girona; Josep Canals, galerista i director de la Biennial; Francesc Gabarrell, conservador del Museu d'Art Jaume Morera de Lleida; Àlex Mitrani; Josep Montoya; Aureli Ruiz, artista

⁵² Anoià diari. <http://www.anoiadiari.cat/noticia/13648/2-anoiencs-exposen-a-la-biennial-d-art-contemporani-2012>. 20 d'abril del 2012. [En línia.][Recuperat el 28 d'agost de 2012.]

plàstic i visual de Reus. Hi ha un jurat format per membres que repeteixen la seva participació en diferents ocasions, com és el cas de Ruiz i Mitrani.

Alguns artistes reconeguts nacionalment i internacionalment han tingut en la biennial una primera plataforma de difusió. Artistes com Tom Carr, Pep Agut, Ignasi Aballí, Perejaume, Susanna Solano... són alguns dels que formen part de la història de la biennial, tant com a membres del jurat, com a artistes seleccionats. *La Biennial d'Art Contemporani Català ha creat una xarxa itinerant d'exposicions arreu de Catalunya i compta amb el suport de nombroses institucions públiques i privades.*⁵³

Lluny de perdre impuls, la Biennial d'Art Contemporani Català ha disposat, fins ara, d'una bona agenda coordinada amb les administracions locals. En l'edició 2012, al seu pas per Cambrils, es presenten les peces dels artistes seleccionats Lúa Coderch, Loretta Firmani, Ayuko Hoshino, Laura López Balza, Claudia Pagès Rabal, Francesc Ruiz Abad, Joan Saló Armengol, Sergi Serra Mir i Mireia Terrado Lozano.⁵⁴

Cambrils és la primera parada de l'itinerari que a partir d'ara portarà la mostra fins a Lleida, Tortosa, Cadaqués, Reus, Rubí, Olesa de Montserrat, Tarragona, les Borges Blanques, Mollet del Vallès i Sant Boi de Llobregat, on es clourà la XVIII edició de la Biennial al gener del 2014. L'any 2013 l'organització es veu

⁵³ Compta amb la col·laboració de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, Òmnium Cultural, Club de Cultura Tr3sC. A Tot Sant Cugat, <http://www.totsantcugat.cat>. [En línia.]

⁵⁴ Tot Sant Cugat. <http://www.totsantcugat.cat/ca/notices/2012/06/arrenca-l-itinerari-de-la-xviii-biennial-a-cambrils-8237.php>. [En línia.] [Recuperat el 28 d'agost de 2012.]

obligada a aturar el projecte per motius econòmics i de manca de finançament.⁵⁵

Pavelló Català a la Biennal de Venècia.

Justifiquem aquí la inclusió del Pavelló Català a la Biennal de Venècia, tot i haver-nos-hi referit des d'un bon principi, ja és ara a l'etapa actual quan es pot parlar dels esdeveniments recents, principalment l'any 2009, en ser el primer i els dos successius, el 2011 i el 2013, han estat els anys d'inici d'una proposta amb un projecte de veritable projecció internacional.

En aquest sentit, la projecció cultural i artística de Catalunya a l'exterior ha estat el motiu principal per incloure un pavelló que representés Catalunya i Andorra en el marc de la biennal de biennals: la Biennal de Venècia. Catalunya no ha volgut restar fora d'una de les més grans plataformes artístiques que projecta a tot el món els seus artistes i les seves manifestacions creatives. És per això que, a més del breu recorregut per les biennals catalanes i abans d'entrar a tractar les biennals d'art contemporani a les comarques de Tarragona, cal no oblidar el que Catalunya com a nació ha volgut projectar de forma integrada cap a l'exterior, mitjançant el cas del Pavelló Català de la Biennal de Venècia, presentant-la en tres ocasions consecutives.

Per exemple, en la primera edició, Valentí Roma,⁵⁶ comissari guanyador del concurs internacional que l'Institut Ramon Llull ha convocat per elaborar el projecte del Pavelló de Catalunya a la

⁵⁵ La Biennal d'Art Contemporani Català diu adéu després de 37 anys. El certamen artístic no s'organitzarà l'any vinent per manca de recursos econòmics. A <http://www.ara.cat/cultura/Biennal-Contemporani-Catala/> [En línia.] [Recuperat 5 de maig de 2013.]

⁵⁶ Barcelona. www.e-Barcelona.org. *Valentí Roma, comissari per al projecte de Catalunya a la Biennal de Venècia 2009*. [En línia.] [Recuperat l'1 d'octubre de 2008.] Ha estat el comissari guanyador dels 18 projectes que s'han presentat al concurs internacional que l'Institut Ramon Llull ha convocat per elaborar el projecte del pavelló de Catalunya a la 53a Biennal d'Arts Visuals de Venècia 2009.

53a Biennial d'Arts Visuals de Venècia 2009. El projecte inclou obres de Pedro G. Romero, *Technologies to the People* i *Sitesize*.

En aquest projecte s'ha valorat l'afinitat conceptual amb la filosofia de les bases, que consisteix a explorar les noves formes de relació que qüestionen el concepte d'identitat en les comunitats contemporànies, a través de l'art contemporani. També s'ha valorat la viabilitat de la realització de la producció i per considerar que la publicació aporta continguts teòrics i crítics que donen sentit a les pràctiques artístiques contemporànies a Catalunya.⁵⁷

Fou l'any 2005 quan María del Corral deia: «España ha estado siempre en la periferia, nunca ha estado en la corriente dominante». Afirmacions fetes amb motiu de la 51a Biennial de Venècia, quan les dues comissàries d'aquesta edició, ella mateixa, María de Corral, i Rosa Martínez feien la presentació de la seva aposta.⁵⁸

Com a peça clau del projecte global, hi ha la importància de la situació estratègica, de la ubicació i de la visibilitat dels projectes de Catalunya. Una fira internacional o una biennial són espais de grans dimensions i és fonamental que al màxim nombre de visitants hi accedeixen. El Pavelló de Catalunya⁵⁹ forma part de la secció *Eventi Collaterali*, que s'emmarca dins la programació oficial d'Arts Visuals de la Biennial de Venècia, que consta de diverses exposicions organitzades per institucions dedicades artístiques i culturals. La zona secundària en referència a l'epicentre de Venècia en aquells mesos era la del *Magazzini del Sale*, al barri del *Dorsoduro* –una situació del Pavelló Català

⁵⁷ <http://www.llull.cat> [En línia.] [Recuperat el 28 d'agost de 2008.]

⁵⁸ «Los límites entre arte y no arte. Entrevista: 51ª Bienal de Arte de Venecia», con María de Corral y Rosa Martínez. PAÍS, EL Fietta Jarque. <http://personal.telefonica.terra.es/web/rosadevenir/pais2.htm>. [Recuperat el 5 de març de 2005.]

⁵⁹ Institut Ramon Llull. <http://www.llull.cat>. [En línia.] 2008.

especialment interessant perquè se situa en una zona cultural, epicentre de l'art contemporani venecià, amb el nou emplaçament de la Fundació Pinault, la col·lecció Peggy Guggenheim o l'*Accademia di Belle Arti*. Val a dir, segons va poder experimentar l'autora, que els dos primeres anys no va estar inclòs en el circuit bàsic o primera zona de pavellons, a la zona veneciana de *Giardianni*. Per tal de poder arribar a presenciar l'exposició, tant els catalans delerosos d'haver-ho aconseguit com el sector del turisme cultural, artístic i professional tan multitudinari havien de traslladar-se veritablement cap la col·lateralitat dels esdeveniments.

L'any 2011 és amb el comissari i crític d'art David G. Torres⁶⁰ quan es presenta l'exposició de Mabel Palacín titulada «180º». Ubicat al Magazzini del Sale –proper a l'espai escollit dos anys abans– el projecte analitza *la pèrdua del llaç que uneix la fotografia i la realitat i se centra en un canvi de posició de l'espectador respecte a les imatges i les seves implicacions*.⁶¹ Segurament, lluny de l'article realitzat anteriorment, lluny de l'article «Doce pasos hacia la desbienalización»,⁶² quan, al pas set, puntualitza:

Una bienal es entonces: ¿una exposición? ¿un lugar para detectar el who is who? ¿un espectáculo subvencionado con dinero público? Pero más allá: ¿qué tipo de industria es el arte? ¿está ligada de alguna manera a I+D? pero busca gran visibilidad en exposiciones públicas ¿pertenece entonces a la industria del espectáculo?

Com declarava Francisco Jarauta (2006):

⁶⁰ Comissari Pavelló Català i de les Illes Balears a la Biennial de Venècia 2011. Codirector a *Desk Instituto Independiente de Crítica de Arte Contemporáneo. Crític d'Art a *El Cultural d'El Mundo*. Autor de la secció «Dada Sight» en la revista *Bonart*. Director del Màster en Art Actual de IL3 a la Universitat de Barcelona.

⁶¹ http://www.elpais.com/articulo/cultura/crisis/relato/imagenes/elpepucul/20110602elpepucul_4/Tes. [En línia.] [Recuperat el 2 d'agost de 2011.]

⁶² <http://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article11>. [En línia.] [Recuperat el 2 d'agost de 2011.]

L'art és un fenomen cultural i s'ha de pensar com és aquest fenomen.⁶³

Una Bienal, tal vez ya no es el who is who, tal vez no marca la actualidad, tal vez está marcada por el consenso, pero puede ser un evento. «Documenta XI» fue una exposición, pero intentó también ser un evento. Por lo menos, durante su preparación, con la creación de varias plataformas de discusión a lo largo del planeta. Eventos anteriores a la exposición.⁶⁴

Sigui un esdeveniment cultural, que ho és, sigui una exposició i tot el que comporta l'abans i el després, que també, en l'edició 2013 s'ha escollit una proposta totalment contextualitzada amb la conjuntura econòmica. És Alejandro Roldán, un dels artistes que presenta obra, que es pregunta:

Per què s'han divorciat els polítics dels ciutadans? Per què no van saber connectar amb la realitat i no van saber apropar-se a la gent? Ja no hi ha política ideològica, sinó globalització del poder econòmic. Nosaltres podem demostrar que aquesta mostra visual no és tan sols un projecte d'art. L'art que posa al centre la persona, com potser hauria de fer l'economia, és una de les idees compartides.⁶⁵

Manllevem aquesta idea, que, per altra banda, defensem⁶⁶ i ara qui incideix és una altra de les artistes, Noèlia Asensi:

Aquesta exposició era necessària precisament ara, quan calia una crítica sobre les conseqüències de la situació econòmica.

⁶³ «Doce pasos hacia la desbientalización» a *Simposio Crítica de Arte en un Mundo Global*, 2006, ACCA. A www.davigtorres.com. [En línia.]

⁶⁴ David G. Torres.

⁶⁵ Són ells (a més dels tres companys que faltaven: Mamadou Kheraba, Aura Jobita i Cynthia Terrade) els veritables protagonistes d'aquesta mostra visual comissariada per Jordi Balló, a partir d'una idea de Francesc Torres (autor també de les fotografies) i amb les filmacions de la directora Mercedes Álvarez.

⁶⁶ Vegeu l'*apartat III del capítol III* amb el context social dels artistes i les biennals i també el balanç social.

Pot ser que el pavelló català sigui l'únic que ho hagi plantejat tan clarament, diu Noèlia Asensi.⁶⁷

Artistes catalans a la Biennial de Venècia.

Un altre apartat important abans de tancar la breu aportació sobre la Biennial de Venècia podria fer incís respecte als artistes de Catalunya que han estat presents a la Biennial de Venècia. L'estudi, realitzat per J. F. Yvars⁶⁸ i Albert Mercader, aporta i dilucida detalls que van des de Fortuny, Picasso, Anglada Camarassa a Tàpies. L'assaig *Matèria reservada. Els artistes catalans i les Biennals de Venècia* ens ha proporcionat informació reveladora.

Seguint el fil de la trajectòria dels artistes catalans a la Biennial de Venècia, trobem de nou Mercader, que diu:

L'Atrium Portos de les arts, la Biennial de Venècia va ser el certamen de referència internacional més important d'ençà que va ser fundada l'any 1895 i fins la caiguda del mur de Berlín. Exposar a la biennale significava, pel creador modern, tenir transcendència immediata en les esferes del comerç i del prestigi social... Comerç, poder i ideologia. Sovint aquests tres valors han prevalgut amb més força a la biennial que el mateix fenomen artístic. O millor expressat: l'art ha sigut un vehicle de conducció del diner, la fama i la política. Allà on potser es féu més explícit fou en el cas d'Eugeni d'Ors.⁶⁹

Això no vol dir que totes les biennals i els esdeveniments artístics es moguin per un pur interès crematístic, però sí que poder arribar a

⁶⁷ RIGOBON, Patrizio. Cinc dels protagonistes de 25% Catalonia at Venice, visiten la mostra catalana de la Biennial d'Art de Venècia a http://www.lull.cat/catala/actualitat/actualitat_noticies_detall. [En línia.] [Recuperat el 2 de juliol de 2013.]

⁶⁸ YVARS, J. F. i MERCADÉ, Albert. *Matèria reservada. Els artistes catalans i les Biennals de Venècia*. Columna edicions S.A. Barcelona, 2009. Premi ACCA 2009.

⁶⁹ MERCADÉ, Albert. *Escrits 2003-2011*, 13 juny 2011 <http://albertmercade.wordpress.com/> [En línia.] [Recuperat l'1 d'agost de 2011.]

afirmar al llarg d'aquesta recerca de tesi doctoral que el poder polític en tots els casos acompanya l'interès que ha anat *in crescendo* i que internacionalment ha arribat a un punt certament crític i en crisi –no només pel que fa a la situació econòmica, sinó, i principalment, en referència a la concepció del projecte. A més, cal afegir tots els detractors, en aquest cas, autoritzats com és Albert Mercadé, que assevera referint-se a la Biennial de Venècia:

La darrera Biennial, malgrat l'intent voluntariós de dedicar-la al tema de la Utopia, va ser un fracàs descoratjador a nivell de propostes i de ressò en la realitat política del món global. Un ver aparador de la pitjor cara del fenomen artístic, l'aparador més allunyat de la gent, i el més proper a l'ortodòxia museística contemporània.

I, endinsant-se en el Pavelló Català en concret, Mercadé creu:

No hi va contribuir gaire en la resolució del problema... Ni tampoc de l'espanyol, que acollí la primera gran exposició de Miquel Barceló a Venècia. L'hermetisme conceptual del primer, i l'hedonisme formal del segon, ens han ensenyat que un cop més la virtut i el camí a seguir per les properes edicions rau en el punt mig, en la *mediocritas* –valgui la paradoxa de les etimologies–, en el saber aliar transcendència formal i compromís conceptual en un esdeveniment de radical humanisme.⁷⁰

Quin art i quins artistes hem exportat? L'exportació és el trànsit legítim de béns i serveis entesos com a nacionals i d'un país per a un ús o consum a l'estranger. Aquesta exportació efímera d'art és la que després es convertirà en una imatge, la que tindrà un pes específic en tractar un art nacional o la influència d'un país o un altre en determinades èpoques. És així quan recordem el pas de

⁷⁰ Op. cit. MERCADÉ, Albert. *Escrits 2003-2011*.

Jorge Oteiza⁷¹ i Susana Solano⁷² en el Pavelló Espanyol de la XLIII de Venècia.⁷³ En aquell temps, l'any 1988 Oteiza està filosòficament contraposat amb Solano. Mentre que per a Jorge Oteiza, *l'art contemporani havia acabat*, i es trobava en l'intent de treballar en una nova visió tot reconstruint una nova memòria, Susana Solano afirmava:

La gent pensa que s'ha d'aprofitar el moment, però no és una qüestió de moments, ho és de temps. No m'interessa el consum ni l'espectacle que ha entrat en l'art, m'interessa el temps del que dispo i el que vindrà.⁷⁴

Les referències poètiques, literàries, històriques i cinematogràfiques que s'han fet a la ciutat italiana dels canals són múltiples. Tot i que el recull que es pot fer és ampli, podem esmentar algun dels pensaments i reflexions, de vegades, carregades d'ironia, que ens fan alhora repensar la realitat del que significa la biennial de les biennals.

Tenim hàbits degenerats a l'escena artística actual, són uns hàbits i unes opinions o uns criteris que probablement no són del tot objectius? Recordem també l'article de Francesc Fontbona, «Com es valora la creació artística?». Efectivament, és tot un

⁷¹ OLIVEIRA LIZARRIBAR, Anna. La Fundación Oteiza recrea en Alzuza la Bienal de Sao Paulo celebrada en 1957. www.diariodenoticias.com. Mayo, 2007, recuperat 16 febrer 2009. *Jorge Oteiza ganó el Premio Internacional de Escultura de la IV Bienal de Sao Paulo en 1957 y edición con autores españoles que comenzaban a despuntar como Manuel Millares, Antoni Tàpies y Josep Guinovart y con estrellas internacionales como Marc Chagall, Jackson Pollock o La Bauhaus alemana. Catálogo: IV Bienal de Sao Paulo, 1957 (Propósito experimental 1956-1957), catálogo que editó el propio Oteiza con motivo de su participación en la feria.*

⁷² JIMÉNEZ, Carlos. «La narración escondida (entrevista a Susana Solano)». *Lápiz. Revista Internacional de Arte*. nº 208, diciembre 2004.

Susana Solano (Barcelona, 1946) es la escultora española que ha conseguido mayor reconocimiento internacional. Y resulta comprensible, ya que su obra muestra una calidad excepcional. Solano irrumpió en la escena artística en los años ochenta, y de inmediato se reveló como una opción de renovación efectiva del trabajo escultórico en metal, por el que en su día habían apostado con decisión Julio González y Picasso, y luego David Smith y Anthony Caro. La acogida favorable de las propuestas de Solano se hizo patente en eventos como la Documenta de Kassel y las bienales de São Paulo y Venecia, y la escultora pasó a exponer en los mejores museos, centros de arte y galerías de medio mundo.

⁷³ DEL CORRAL, María; NAVARRO, Mariano. *De varia Commensuracion*. Pabellón Español de la XLIII Bienal de Venecia. 1988. p. 13.

⁷⁴ DEL CORRAL, María. *Op. cit.*

enigma que tots els agents implicats en el procés de divulgació, d'opinió, de crítica d'art, de docència, donem per establerts i per definits, seguint un criteri que no està purament quantificat.

Per què neix una biennial, quan es dóna el canvi? Segons va dir Rober Storr⁷⁵ en el *Simposi crítica d'art en un món global* (al finalitzar la biennial de Venècia de l'any 2005), una biennial és el *veritable saló global*.

Rosa Martínez, comissària de l'exposició internacional a la 51a edició de la Biennial de Venècia, presentada l'any 2005, parla del significat paradigmàtic d'aquesta biennial i dels dos models de presentació de la biennial: el provinent del segle XIX amb la ideologia d'estat-nació-poder, format polític que encara s'absorbeix a la societat actual i el que es considera més global, on els pavellons representants de cada nació no existeixen físicament, però es fa palesa la seva presència amb el contingut del discurs de l'exposició. D'alguna forma, podem dir que aleshores també representen el poder de l'estat-nació. Els països que no tenen cap artista representat, paral·lelament, no són al mapa del millor art contemporani.

La Bienal de Venècia es el paradigma de la convivència de modelos de entender la nacionalidad hoy. Está el modelo de los pabellones nacionales que todavía conserva la ilusión de la soberanía, de la autonomía, y además están todos puestos en el contexto arcádico de los jardines donde parece que todos pueden convivir sin guerras. Es una construcción que responde a un cierto modelo ideológico de cómo se entendían las nacionalidades a finales del siglo XIX. La exposición internacional intenta jugar con otro ejercicio, que es el de la convivencia entre

⁷⁵ Curador, crític d'art. Degà de l'Escola d'Art de Yale. Conservador i curador de Pintura i Escultura al Museu d'Art Modern de Nova York. Ha comissariat nombroses exposicions al MOMA. L'any 2005 va ser comissari de la Biennial de Venècia.

artistas de diferentes contextos geopolíticos, de distintos contextos culturales. O sea, que coexisten los dos modelos en esta biennial. Hay otras bienales posteriores, nacidas después de los años setenta, en las que los pabellones nacionales ya no existen.⁷⁶

Quan se'ls pregunta a les comissàries de la Biennial de Venècia 2005, si aquest any hi haurà més artistes espanyols a la biennial, María del Corral respon:

Sí, va a haber artistas españoles este año. No podemos dar los nombres todavía, por contrato. *I Rosa Martínez segueix:* En la edición anterior hubo sólo un artista español en la sección Utopia Station, donde hacían carteles. Y eso fue lo único. La presencia era cero. En la Documenta, presentar sólo a Pere Portabella como único artista español a estas alturas de la vida es una tomadura de pelo.⁷⁷

Tal com ha fet palès Glòria Picazo,⁷⁸ aquesta preocupació pel públic i la percepció que té de l'art contemporani s'ha convertit en un dilema. Hem de prioritzar el públic i, en segon lloc, pensar en l'art, o bé es prioritza l'art i, en segon terme, s'analitza el resultat després de rebre una forta dosi de pedagogia de l'art, de didàctica de les arts plàstiques, adaptada als diferents públics/espectadors amb totes les característiques de *target* que pugui tenir cada grup o cada individu.

L'exigència en rendibilitat d'afluència de públic que fan les institucions polítiques vers els museus fa que en l'art, com en el cinema o com al teatre, puguin restar en l'oblit propostes més

⁷⁶ Entrevista: «51ª Bienal de Arte de Venecia. Los límites entre arte y no-arte». Entrevista con María de Corral y Rosa Martínez Fleta Jarque 05/03/2005 http://www.elpais.com/articulo/semana/limites/arte/no-arte/elpeputec/20050305elpbabese_1/Tes. [En línia.] [Recuperat el 22 gener 2009.]

⁷⁷ Entrevista: «51ª Bienal de Arte de Venecia. Los límites entre arte y no-arte». Entrevista con María de Corral y Rosa Martínez.

⁷⁸ PICAZO, Glòria. Taula rodona: «Museus i centres d'art contemporani» a I Jornades de debat d'art contemporani. Universitat de Barcelona, 1996, p. 99.

arriscades, no tan populars o conegudes pel *gran públic*. Evidentment, així no s'aporta coneixement i innovació i noves propostes artístiques, aquestes propostes han de tenir el seu espai i s'han de presentar a l'espectador sense detriment de les grans figures artístiques.

És per tot això que calia arrencar des de la Biennal de Venècia, ja que tots els models han sorgit d'allà, de la gran biennal, almenys les primeres biennals que es van promoure a Catalunya i a les comarques de Tarragona. Tanmateix és aclaridora alguna de les declaracions que fan els comissaris del Pavelló Català a la Biennal de Venècia o els artistes participants i també les comissàries de la Biennal de Venècia.

L'adjectiu *internacional* fa referència a la interacció entre nacions o agrupació formada per socis de dos o més nacions. Sovint s'utilitza la paraula *internacional* amb el significat de 'fora del país', per exemple, quan la premsa difon notícies internacionals, quan tractem temes que traspassen les fronteres, que ara gairebé són inexistents.

Després d'aquest allunyament de la lupa cap a l'internacional en forma de perspectiva, ens ocuparem dels objectius de l'organització de les biennals, dels artistes presents als certàmens biennals i les posteriors exposicions, del criteri i decisió dels membres del jurat i de l'objectiu final on entra el públic, i tractarem, a continuació, d'endinsar-nos de ple en el nostre objecte d'estudi, les biennals de les comarques de Tarragona.

II. II. MODELS BIENNALS. COMARQUES DE TARRAGONA

De forma introductòria, insistiré en el fet que són les biennals de les comarques de Tarragona les que centren l'objecte de la tesi, per haver-les seguit, haver-les estudiat i no només visitat, perquè és sobre aquestes que podem realitzar l'anàlisi des de l'àmbit didàctic i també perquè és en aquesta zona geogràfica on voldria analitzar-ne la repercussió social.

La marca *biennial*, com hem dit, ofereix una convocatòria constant, en un termini concret de celebració, cada dos anys, per tant, hi ha un compromís de seguiment de part de l'organització. Tanmateix, aquesta periodicitat concreta és cabdal per als artistes, de vegades no del tot coneixedors de les convocatòries, cosa que pot fer que, si no en la present edició, en la propera tinguin previst engrescar-se a participar-hi.

En aquest cas de biennals territorials que estudiem, a les comarques de Tarragona, podem trobar diferents esdeveniments artístics, de presentació i exposició d'art contemporani i diferents crides, totes convocades i celebrades amb una assiduitat contínua en més o menys mesura.

Tot i així, cadascuna de les biennals que analitzarem aporta diferents tipologies, tant pel que fa al tipus d'organització i l'origen de les institucions organitzadores, com pel que fa al *leit-motive* o temàtica que emmarca les biennals o bé per la difusió o aplicació didàctica que s'ofereix per arribar a tots els diferents tipus de públic.

Els casos de biennals de les comarques tarragonines que seran tractades i que ara només esmentem i diferenciem per les seves singulars característiques són:

- El cas de Tarragona, organitzada pel Museu d'Art Modern de Tarragona, que va prendre el relleu d'un altre certamen, les Medalles. La rellevant tasca didàctica que ha realitzat en les darreres edicions i l'impacte *in crescendo* que ha tingut en les diferents etapes educatives.
- El cas de Reus, a partir de la voluntat de l'IMAC i la implicació de diferents institucions, com el Centre de Lectura de Reus i l'existència d'una gestió actual des de la iniciativa privada.
- El cas de la Biennial de Valls, a partir dels esdeveniments organitzats pel Museu de Valls i, en un principi, la gestió de la Capella Sant Roc. La biennial amb perfil curatorial i la relació amb la Fundació privada Guasch-Coranty.
- El cas de la Biennial d'Art Ciutat d'Ampostà, a partir de la gestió de l'antic Museu del Montsià i, posteriorment, del Centre d'Art Lo Pati.
- El cas de Corbera d'Ebre, la Biennial d'Art Contemporani, *Drets Humans*. Amb un *leitmotive*, en un espai de la memòria històrica. Amb un *leitmotive*, *Drets Humans*, sense premi. La biennial participativa amb tema central i sense premis.
- El cas de Sant Carles de la Ràpita, la biennial d'Art Gràfic, que va tenir una curta durada i que, en l'actualitat, ha passat a ser una Quinzena d'Art, manifestant també tota l'activitat d'art contemporani mitjançant la gran i dinàmica activitat artística que ha anat creixent a la població. Biennial que tingué una curta durada.
- Per últim, analitzarem la Biennial de Montblanc (des del 1953), organitzada des de l'Ajuntament, la Biennial de línia tradicional, des del 1953, amb premi.

II. III. TARRAGONA



Figura 3. Panoràmica de Tarragona

La ciutat de Tarragona, capital de la demarcació, ciutat que ja ha superat des de l'any 1975 els 100.000 habitants, tant pel que fa als equipaments culturals, als serveis sanitaris o universitaris, ofereix una gran diversitat d'oportunitats per als seus ciutadans. La ciutat que acull l'Administració de la Diputació de Tarragona en l'àmbit administratiu, que tenen com a nexa comú totes les ciutats objecte d'estudi de la investigació, aporta riquesa patrimonial cultural i també industrial i alhora disposa d'una xarxa de comunicacions ferroviàries i de carreteres de primer nivell. A més, frueix d'una climatologia que la fa una de les ciutats més atractives per viure-hi.

| EVOLUCIÓ POBLACIÓ - TARRAGONA | | | | | | | | | | | |
|-------------------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|---------|---------|---------|---------|
| ANY | 1940 | 1945 | 1950 | 1955 | 1960 | 1965 | 1970 | 1975 | 1981 | 1986 | 1991 |
| Població | 37.120 | 37.770 | 40.084 | 40.850 | 45.273 | 61.756 | 78.238 | 101.699 | 111.689 | 109.557 | 112.801 |

Taula 2. Evolució població Tarragona. Elaboració pròpia. Fons: Idescat.

Segons la *taula 2* de l'Evolució de la població de Tarragona, des dels anys quaranta fins a la darrera dècada dels noranta, es pot comprovar que s'ha triplicat. Aquest increment demogràfic ha fet que l'augment de les necessitats culturals, d'identitat patrimonial, de creació d'un fons artístic hagin crescut també correlativament a l'augment i diversificació de l'oferta cultural i l'alfabetització i formació dels seus ciutadans.

Tenint en compte la *taula 2*, podem veure la seva creixent demografia, que supera en les darreres dècades els cent dotze mil habitants.

Pel que fa estrictament a l'àmbit cultural, disposa d'arxius com són l'Arxiu Històric Municipal de Tarragona, Arxiu Històric de Tarragona, Arxiu Històric de la Diputació de Tarragona, Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Arxiu Històric Arxidiocesà de Tarragona.

Tanmateix, ofereix una bona xarxa de biblioteques: Biblioteca Pública de Tarragona, Biblioteca-Hemeroteca Municipal, Hemeroteca de Caixa de Tarragona, Biblioteca Municipal de Torreforta, Sala de Lectura de Sant Pere i Sant Pau i biblioteques de la Universitat Rovira i Virgili.

La diversitat d'equipaments museístics avalen la seva existència arran de l'immens patrimoni que conserva: Museu Nacional Arqueològic de Tarragona, Museu d'Art Modern de Tarragona, Museu Diocesà de Tarragona, Museu Bíblic Tarraconense, Museu

del Port, Museu d'Història de Tarragona, Casa de la Festa. Però no ha deixat de banda la contemporaneïtat, la dels espais d'art com el Centre d'Estudis Marítims del Port de Tarragona, Centre d'Art de Tarragona, Tinglado 2, Caixa Fòrum, CX Sala d'Exposicions Tarragona (fins al 2012), Fundació Forvm i Casa de la Generalitat del Departament de Cultura, als quals cal afegir el Centre d'Art Tarragona a partir del 2010.

És a dir, sigui per directrius administratives o per causes provingudes des de col·lectius o associacions, tots els equipaments que ofereix tenen un ús de conservació, consulta, divulgació o fruïció.

II. III. I. MEDALLES TAPIRÓ I JULIO ANTONIO

Aquest entorn, aquest context pla i no pas àrid, amb els seus usuaris habituals, entre els quals es troba el públic escolar i els usuaris eventuals, així com la creixent necessitat des de les mateixes escoles, fan que puguem centrar-nos en l'equipament que organitza les biennals d'art contemporani, el nostre objecte d'estudi. Aquest equipament és el Museu d'Art Modern de Tarragona, on es treballa de forma constant per interrelacionar els artistes en el seu context territorial.

Cal puntualitzar que podem començar a investigar sobre els certàmens artístics a la demarcació de Tarragona a partir de la data en què la ciutat patrimonial romana manifesta la voluntat de celebrar el I Concurs de Medalles Tapiró i Julio Antonio de la Diputació Provincial de Tarragona. Aquest fet esdevingué l'any 1943, les bases definitives es redactaren el 1944. És indiscutible

l'aportació que fa Antoni Salcedo⁷⁹ a la publicació de la Diputació de Tarragona *L'art del segle XX a les comarques de Tarragona*. No només hi havia un gran buit de dades i d'informació contrastada sobre l'època, sinó que hi ha troballes que donen llum a posteriors esdeveniments culturals i artístics.

Cal fer atenció en el fet que aquesta voluntat que va brollar a Tarragona entre l'any 1943 i 1944 fou posterior a la primera exposició important que va esdevenir-se a Reus l'any 1939, amb la presència d'Eugeni d'Ors, que va *presidir una sessió acadèmica dedicada a Fortuny*.⁸⁰

Per què es va crear la biennial de Tarragona? Fou una motivació amb objectius de caire patrimonial, fet que ha acostumat a anar junt amb el poder polític i l'ambició de projecció dels responsables del govern de les ciutats. Aquests objectius, que creiem que són lícits per a tot polític, es van relacionar amb la posada en valor de dos artistes, de fet, dos personatges que formen part del patrimoni del territori de les comarques de Tarragona: el pintor Josep Tapiró i l'escultor Julio Antonio.

⁷⁹ Antonio Salcedo és doctor en Història de l'Art i professor a la Universitat Rovira i Virgili. Autor entre d'altres publicacions de *L'art del segle XX a les comarques de Tarragona*. Diputació de Tarragona, Ajuntament de Tarragona, Autoritat portuària de Tarragona i Arola editors. Tarragona, 2001.

⁸⁰ MASSÓ, Jaume. www.reusdigital.cat, *Marià Fortuny, segons Eugeni d'Ors*. [En línia.] [Recuperat el 10 d'agost de 2012.]

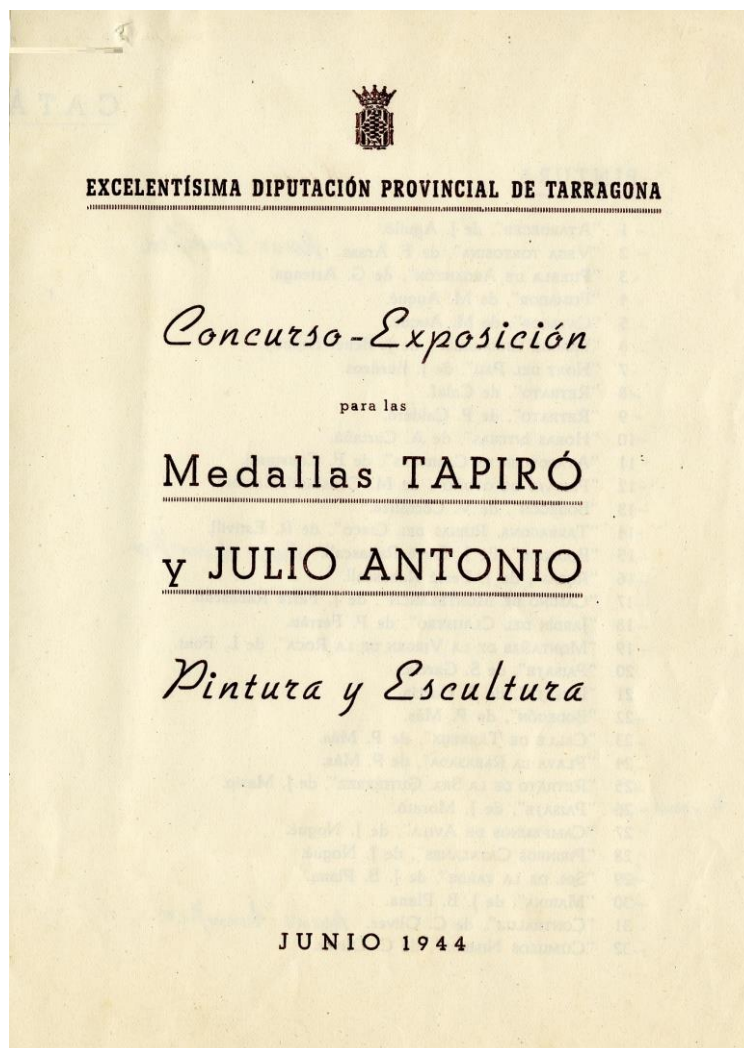


Figura 4. Opuscle de la 1a Medalla Tapiró i Julio Antonio. Font: MAMT.

Els noms de la Medalla Tapiró i de la Medalla Julio Antonio han esdevingut els noms de la biennial de pintura i d'escultura, respectivament. Els dos grans artistes s'han reconegut com personatges claus a la història de l'art del territori.

Josep Tapiró i Baró (Reus, 1836 - Tànger, 1913) pintor que, juntament amb Marià Fortuny (Reus, 1838 - 1874, Roma), mantingué una estreta relació al llarg de la seva trajectòria amb el Marroc. Format a Reus, a Barcelona i a Roma, i conegut com a pintor *preciosista*, oferia un gran domini de l'aquarel·la. Va tenir

com a director acadèmic el pintor Domingo Soberano, el mateix que Marià Fortuny –un dels pintors més importants del segle XIX tant a Catalunya com a la resta de l'Estat espanyol i que l'altre pintor reusenc Baldomer Galofre.⁸¹

Julio Antonio,⁸² nascut a Móra d'Ebre encara que lligat a Tarragona, on s'havia traslladat des de ben jove, on inicià els seus estudis artístics amb el mestre Pedrol, a qui va conèixer a l'Ateneo Obrero Tarraconense, és qui donà nom a la Medalla d'escultura. Julio Antonio, posteriorment, es traslladà a Barcelona i després a Madrid, des d'on va viatjar a França i a Roma amb una beca de la Diputació. L'any 1911 guanya el concurs convocat per l'Ajuntament de Tarragona per realitzar el *Monument als herois*, monument que roman a la Rambla Nova de Tarragona. El Museu d'Art Modern⁸³ de la Diputació de Tarragona disposa d'un important fons d'art de l'autor, des d'on s'ha donat a conèixer la gran aportació artística que va fer Julio Antonio, que és –segons la historiadora de l'art Josefina Àlix–⁸⁴ el renovador escultòric a Espanya.

La dècada dels quaranta fou artísticament important per Tarragona. Justament fou als voltants dels anys 40 quan París, ciutat europea fins aleshores centre neuràlgic de l'art i, a més, relativament propera a Catalunya, a causa de conjuntures polítiques, comença a perdre el seu impuls com a acollidora d'avantguardes i és Nova York, que, gràcies a moviments artístics promoguts per galeries, col·leccionistes, museus i crítics d'art,

⁸¹ Baldomer Galofre. L'homenatge, cent anys després. Reus 1846 - Barcelona 1902, <http://museus.reus.net/contvar/modules.php?name=News&file=print&sid=86>. [En línia.] [Recuperat 7 de gener de 2011.]

⁸² Julio Antonio Rodríguez Hernández (Móra d'Ebre, 1889 - Madrid, 1919).

⁸³ MAM a partir d'ara.

⁸⁴ Àlix, Josefina. *Escultura Española 1900-1936*. Ed. El Viso. Madrid, 1985.

inicia el que Anna M. Guash⁸⁵ anomena *nou ordre americà dels anys quaranta*.

Suposem que aquell canvi de continent i de ciutat, pel que fa al centre neuràlgic artístic de l'època, va poder influenciar en el fet de tenir major repercussió en la premsa del moment, així com en una major difusió en els viatges dels artistes i els diferents esdeveniments.

Tot augurava al que, posteriorment, es van referir Macaya i Suárez:

La importància d'aquesta voluntat d'entrar en relació amb l'entorn és, potser, més evident en el cas de museus que acullen les seves col·leccions d'art que s'han generat en aquest entorn, en una època determinada. Aquest és el cas del Museu d'Art Modern de Tarragona (MAMT). Les seves col·leccions es componen, majoritàriament, d'obres d'artistes dels segles XIX i XX que varen desenvolupar el seu treball o tingueren algun grau de vinculació amb les comarques de Tarragona.⁸⁶

Fou el mes de novembre de 1943⁸⁷ quan es dona indicació oficial de l'inici de redacció de bases del I Concurs Medalles Tapiró i Julio Antonio de la Diputació de Tarragona i el 17 de desembre del 1943 s'accepta com a definitiu el nom que portaria la Medalla Julio Antonio, nom que, fins a l'actualitat, s'ha respectat. Les bases definitives es redactarien el mes de març del 1944⁸⁸ i el concurs es convocaria el mes de juny del 1944. En aquesta primera edició, el primer premi de pintura fou per a Josep M.

⁸⁵ GUASCH, Anna M. *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*. Edicions del Serbal. Barcelona, 1997, p. 17.

⁸⁶ MACAYA, Albert i SUÁREZ, Marisa. "Arte, Museo i Territori". A CALAF, Roser; FONTAL, Olaià i VALLE, Rosa Eva *a Museos de Arte y Educación*. Editorial Trea, Gijón, 2007, p. 206.

⁸⁷ Consta en l'acta que l'impulsor del concurs fou Enric Olivé Martínez, com a delgat provincial de Vicesecretaria d'Educación Popular, que escriu a Eduardo Gutiérrez, com a secretari de la Dipuació, donant indicació de com es regirien les bases.

⁸⁸ SALCEDO MILIANI, Antonio. *L'art del segle XX a les comarques de Tarragona*. Diputació de Tarragona. Arola Editors, Tarragona, 2001, p. 119.

Morató Aragonés per l'obra *Paisaje* (obra actualment desapareguda).

Una menció honorífica fou per a Ferran Arasa per l'obra *Vega Tortosina*. Una altra menció honorífica va recaure en J. Ferré Rabascall per l'obra *Bodegón*.

Pel que fa al primer premi d'escultura fou per a Salvador Martorell, alumne de Rebull, escultor important de Tarragona en aquell moment, amb *Nu de dona*. Amb una menció honorífica per a M. Teresa Ripoll, alumna de Rebull, amb *Nu* i una segona menció honorífica per a J. Busquets amb *Nu*. Resta palès que els autors tenien preferència per aquesta temàtica, per altra banda, considerada reminiscència bàsica i producte de l'Escola d'Art de Tarragona.

El premi tenia una dotació de 2.000 pessetes per a cadascun i les obres s'havien de lliurar al Sindicato de Iniciativa, situat al número 50 de la Rambla Nova.⁸⁹

En la fase prèvia, val a dir que, en la difusió de les bases del primer concurs l'any 1943, es fa constar que l'obra ha de ser inèdita. Les esmentades bases es publiquen en el *Butlletí Oficial de la Província*, BOP⁹⁰ i al *Diario Español*.⁹¹ La difusió de l'exposició i inauguració en el *Diario Español*,⁹² per tant, no podem obviar que hi va haver una certa repercussió. La difusió corresponent al veredicte del jurat apareix en el *Diario Español*⁹³ tot seguit amb el títol «Los Premios Tapiró y Julio Antonio a J. Morató y S. Martorell». La publicació periòdica *Solidaridad Nacional*⁹⁴ parla de *Concurso. Exposición en Tarragona*. Era, alhora, un certamen i

⁸⁹ SALCEDO MILIANI, Antonio. *Op. cit.* P. 119.

⁹⁰ Amb data de 28 de març de 1944.

⁹¹ El 31 de març de 1944.

⁹² El 9 i el 10 de juny de 1944.

⁹³ L'11 de juny de 1944.

⁹⁴ Amb data 11 de juny de 1944.

una mostra d'art. Així, aquest esdeveniment va crear expectatives entre artistes i aficionats a la pintura.

Pel que fa al jurat del primer any (1944), es tracta d'un jurat molt qualificat i tot de fora de l'aleshores província. El jurat era gairebé en la seva totalitat provinent de Barcelona:

Sr. Josep Segus Parés (president accidental de la Diputació); Luis Monreal Tejada (comisario de Patrimonio Artístico de Levante); Miguel Farré Albagés (pintor); Enric Monjo Garriga (escultor); Pere Batlle Huguet (director del Museu Diocesà).

Com és ja conegut, la conjuntura política amb la Segona República i la Guerra Civil provocaren una modernització en el món de l'art, la cultura i l'educació. El govern presidit per Francesc Macià nomena conseller de Cultura Ventura Gassol i el nou període de projectes arriben amb Marcel·lí Domingo, ministre d'Instrucció Pública.

Tal com afirma Antonio Salcedo:

Era el primer concurs amb caràcter provincial que es feia després de la guerra.

Hi participaren la major part dels artistes coneguts de les comarques de Tarragona i també d'altres que eren només aficionats, amb la qual cosa es creà un conjunt molt heterogeni pel que fa a la seva qualitat artística.⁹⁵

Podem defensar aquesta provenença, ja que, com era obvi, en una primera edició no hi havia artistes procedents d'altres contrades interessats a participar-hi.

En arribar la següent edició, es va produir algun fet ben diferenciat. En la segona edició, celebrada el mes d'abril del

⁹⁵ SALCEDO MILIANI, Antonio. *Op. cit.*, p. 120.

1945, des de l'emissora local de ràdio, es va demanar la presència d'un jurat de selecció per evitar situacions com en l'anterior edició.⁹⁶

Lavors, era essencial ampliar el ventall de possibles candidats a formar part del jurat, com més projecció exterior tingués l'expert a l'hora d'opinar i fer-ne al mateix temps la difusió, més rellevància podria tenir el certamen.

És durant aquells anys quan s'inicia una plataforma d'artistes, que ha anat creixent o minvant en diferents èpoques, que es presenten a les convocatòries i són els que ara podem considerar artistes històrics. Iniciat el segle XXI, quan anomenem *Arts Visuals* totes les tipologies de manifestacions artístiques, podem asseverar que les arts plàstiques de mitjan segle XX han condicionat la creativitat del territori i l'aparició rajant d'artistes, entesa l'afirmació com a dones i homes que han dedicat la seva vida a l'art, i que n'han viscut, sigui mitjançant la docència, sigui per la via del comerç de les seves obres de forma particular o a través d'un marxant o galeria d'art, o casa de subhastes.

Molts d'ells han passat, com a participants, seleccionats o guanyadors, per la Biennial de Tarragona, i d'altres, els artistes que s'han anat posicionant millor, fins i tot, com a jurat de la biennial o assessors del Museu, com és el cas de Manel Margalef o Albert Macaya, respectivament, artistes ja del segle XXI.

⁹⁶ SALCEDO, Antonio. *Op. cit.* Ídem.

| Any | Jurat | Artistes guanyadors escultura | Artistes guanyadors pintura |
|------|--|-------------------------------|-----------------------------|
| | | Medalla Julio Antonio | Medalla Tapiró |
| 1944 | Josep Segus Parés, Luis Monreal, Miguel Farré, Enric Monio. Pere | Salvador Martorell | Josep M. Morató |
| 1945 | Frederic Marés, Enric Santasusagna, Manuel del Arco | Salvador Martorell | Ferran Arasa |
| 1946 | | M. Teresa Ripoll | Antonio González |
| 1947 | | Quadriennal | Isidre Garola |
| 1948 | | Declarat desert | Enric Pinet |
| 1949 | | M. Teresa Ripoll | Pere Calderó |
| 1951 | | Marcel·lí Giné | Josep Burdeus |
| 1952 | | Josep Busquets | Gonzalo Líndin |
| 1954 | | Modest Gené | Enric Pinet |
| 1956 | | Desert | Desert |
| 1958 | | Josep M. Brull | Desert |
| 1960 | | Brull Costeña | Gual |
| 1962 | | Desert | Desert |
| 1964 | | Desert | Antoni Pedrola |
| 1966 | | Desert | Sefa Ferré |
| 1968 | | Antonio | Genaro Lahuerta |
| 1970 | | Acisclo Manzano | Alfonso Parra |
| 1972 | | Riures | Gonzalo Líndin |
| 1974 | | Mateo Cuenca | Josep M. Icart |
| 1976 | | Penadés Forjas | Emili Alba |
| 1978 | | Penades Geminis | Mariano Rubio |
| 1980 | | Bruno Gallart | José Manuel Quintana |
| 1983 | | Robert Bofarull | Joan Carles Bayod |
| 1985 | | Enrique Madorran | Aureli Ruiz |
| 1987 | | Manel Llauradó | Joaquim Chancho |
| | | Premi Julio | Premi Tapiró |
| 1989 | | Josep Cerdà | Joan Casals |
| 1992 | | Desert | Fèlix Plantalech |
| 1994 | | Declarat desert | Declarat desert |
| 1996 | | Manel Margalef | Declarat desert |
| 1998 | | Eduardo | Barbara Stammel |
| 2000 | | Albert Macaya | Josep Salmeron |

| | | | |
|-------------|--|-----------------|-----------------|
| 2002 | | Salvador | Anna Sánchez |
| 2004 | | Esther Ferrando | Antonio Alcáser |
| 2006 | | Javier Muro | Kribi Heral |
| 2008 | | Federico Sancho | Diego Pujal |
| 2010 | | Ester Fabregat | Regina Giménez |

Taula 3. Anys, jurats i artistes guanyadors Medalla i Biennals de Tarragona.

Per tal que no porti a confusió, hauríem de diferenciar alguns detalls dels anys de celebració de la Biennial de Tarragona.

| | |
|-------------|--------------------------|
| 1944- 1952 | Certamen anual |
| 1952 - 1980 | Cada dos anys |
| 1968 | Biennial |
| 1982 no | 1983 |
| 1985 | Comissari extern |
| 1987 | Rufino Mesa |
| 1989 | |
| 1991 no | 1992 |
| 1996 | Directora Rosa Ricomà |

Taula 4. Renovació de la Biennial de Tarragona des de l'inici.

En la *taula 3*, s'evidencia la selecció d'artistes des de l'any 1944, quan s'anomenava *Medalla Julio Antonio* i *Medalla Tapiró*, fins a l'etapa que va des del 1989 a l'actualitat, que s'anomena Biennial d'Art, Premi Tapiró de Pintura i Premi Julio Antonio d'escultura, sempre fent esment del nombre d'edició en curs. En

la *taula 4*, veiem els diferents canvis en les edicions i la periodicitat del certamen.

Voldria realçar el fet que ja en la segona edició, la de l'any 1945, obté la Medalla Tapiró, l'artista tortosí Ferran Arasa pel *Crist de Palau*, pintor molt destacat aleshores. Obtingueren Menció Honorífica el pintor Benet Espuny per l'obra *Rastro* i l'artista Tapiol per l'obra *Maternidad*. La Medalla Julio Antoni fou per al mateix artista que en l'edició anterior, l'escultor Salvador Martorell, per l'obra *Bust de nen*, cosa que el jurat va haver de defensar dient que “no apareixien nous valors”.⁹⁷ El jurat estava format per professionals provinents de Barcelona, com Luis Monreal, comisario de Patrimonio Artístico del Levante, l'escultor i membre de la Reial Acadèmia de B. A. de San Fernando Frederic Marès, el crític d'art Manuel del Arco i Luis Muntané Muns, artista i director de l'Escola de Belles Arts de Barcelona.

És la *Revista Misión*⁹⁸ de Madrid el mitjà que va publicar el veredict del jurat. Mentrestant, la difusió de la inauguració i de l'exposició apareix en el *Diario Español*.⁹⁹ Algunes opinions dissonants sobre les bases apareixen en la premsa, principalment, de part dels guanyadors:

El escultor Martorell considera que deberían modificarse las bases de la convocatòria, mientras que el pintor Ferran Arasa no las cambiaría.¹⁰⁰

Pel que fa a la valoració de les dues tipologies de premi, pintura i escultura, durant dècades l'escultura va estar en inferior consideració. En general, hi havia menys artistes que dominessin

⁹⁷ SALCEDO, Antonio. *Op. cit.* P. 120.

⁹⁸ *Misión*. 28 d'abril de 1945.

⁹⁹ El 6 d'abril de 1945 (pseudònim Midas de F.) i el 12 d'abril de 1945.

¹⁰⁰ “Los Premios Medalla Tapiró y Julio Antonio comentados por sus ganadores”. *Diario Español*. 25 de maig de 1945.

el suport i la tècnica i és per això que hi havia menys participants. Fins i tot, s'oferia menys remuneració pel premi i el tracte comercial o la taxa era sempre per sota de la pintura.¹⁰¹ Òbviament, l'escultor Martorell no hi estava d'acord i el pintor Ferran Arasa no tenia cap desig que les bases es canviessin.

Efectivament, les bases es van canviar l'any 1946 i va guanyar la Medalla Julio Antonio¹⁰² l'obra *Estudio* de M. Teresa Ripoll. La Menció Honorífica fou per l'obra *Carácter retrato de Sabaté Jaumà* de l'escultor Modesto Gené. La Medalla Tapiró¹⁰³ recaigué en l'obra *Paisaje Castellvell* d'Antonio Gonzalo Lindín, i la Menció Honorífica va ser per l'obra *Paisaje-Río Muga* de José Ferré Revascall.

En l'edició del 1947 la medalla Tapiró fou per a Juli Garola amb Menció Honorífica per a Benet Espuny,¹⁰⁴ de Tortosa, i la Medalla Julio Antonio fou per a Soriano Montagut, escultor d'Amposta, amb Menció Honorífica per a Maria Teresa Ripoll. Com diu Salcedo, «al concurs hi participaven artistes de Reus, Tarragona, Valls i Tortosa».¹⁰⁵, amb la població de Soriano Montagut, hi afegiríem Amposta.

L'exposició es presentava als locals del Sindicato de Iniciativa, això era ja un fet habitual en l'organització de l'esdeveniment artístic. En aquella edició del 1947, la Diputació Provincial realitzà una selecció d'artistes per tal d'exposar a Saragossa. Cal afegir que, en aquest IV Certamen, el jurat fou José Segú Parés, Manuel

¹⁰¹ El 6 de novembre de 1945 es va demanar que el Premi Tapiró fos premiat amb 3.500 pessetes i l'obra passés a ser propietat de la Diputació, mentre que el Premi Julio Antonio havia de rebre 3.000 pessetes i els artistes fixaven el preu de l'obra.

¹⁰² "La concesión de las medallas Tapiró y Julio Antonio". *Diario Español*. 21 d'abril de 1946

¹⁰³ "La tercera Medalla Tapiró", *Diario Español*. 28 d'abril de 1946.

¹⁰⁴ Benet Espuny no va guanyar la Medalla Tapiró en cap ocasió, però obtingué dues mencions honorífiques, la de l'edició de 1945 i la de l'any 1947.

¹⁰⁵ SALCEDO, Antonio. *Op. cit.* P. 121.

del Arco Álvarez, José Puigdengolas Barella, José Luis Florit Rofero, Jose Cañas i Cañas.

L'any 1948 la Medalla Tapiró fou per a Enric Pinet per l'obra *Dues Figures*. Però la Medalla Julio Antonio en aquest cas es va declarar deserta, no es va voler repetir guanyador, tot i tornar-se a presentar Soriano Montagut i Maria Teresa Ripoll i un altre escultor com Marcel·lí Giné. L'escultura seguia tenint una participació minoritària, d'una proporció de gairebé set a u, és a dir, trenta-nou pintures i sis escultures.

En l'edició del 1949 la Medalla Tapiró fou per a Pere Calderó amb *Figura i*, ara sí, fou la segona ocasió que Maria Teresa Ripoll guanyà la Medalla Julio Antonio. Apareixia alguna novetat en les bases: en el cas que el premi fos declarat desert, l'import seria transferit al «Patronato de la Escuela Taller de Arte para la cesión de becas».¹⁰⁶

L'any 1950 i tractant-se de la VII edició, va tornar a guanyar la Medalla Tapiró l'artista Ferran Arasa i ara el que es quedava desert era la Medalla Julio Antonio. Entre el jurat va sobresortir la participació del crític d'art Matías Ballester, tortosí igual que el guanyador, i també cal remarcar que, per primera vegada, tot el jurat estava format per especialistes del territori.

En l'edició del 1951 guanya la Medalla Julio Antonio Marcel·lí Giné, conegut com Marçaginé (1918), que ja havia optat anteriorment al premi. Obté la Medalla Julio Antonio amb *Cap de pedra* i la Medalla Tapiró va ser per a l'aquarel·lista i paisatgista Josep Burdeus (1906-1998).

¹⁰⁶ Bases del Concurs, 1949.

Gonzalo Lindín fou el pintor que va guanyar la Medalla Tapiró de l'any 1952 amb l'obra *Paisatge*, i la Medalla Julio Antonio era per a Josep Busquets.

Participa en el jurat el crític barceloní Alexandre Cirici, que no desatenia les comarques de Tarragona, relacionant-se amb els protagonistes de l'àmbit artístic, principalment, a Tortosa i a Valls.

El certamen, fins aleshores, se celebrava conjuntament, però l'any 1953 es va celebrar la Medalla Julio Antonio amb caràcter biennal i la Medalla Tapiró amb caràcter quadriennal. El motiu pel qual s'havia de celebrar en un mateix certamen era la coincidència amb les festes del centenari de la Rambla de Tarragona. En la X edició de l'any 1954 es van modificar les bases del concurs, que van convertir en biennal definitivament, fins a l'actualitat.

El jurat qualificador estava format per Enric Guasch Jiménez, president de la Diputació, el diputat Joan Ricomà, el pintor tarragoní Antoni Gonzalo Lindín i el crític d'art barceloní Àngel Marsà. Del segon jurat, en formaren part el diputat de la Comissió d'Educació, Esports i Turisme, Lluís M. Saumells, Enric Baixeras i Joan Noguera. La justificació era clara, la diferència en la participació d'escultors era des de les primeres edicions molt inferior que la de pintors. Foren cent cinc les obres presentades a la Medalla Tapiró i tretze a la Medalla Julio Antonio.

Aquell any va ser l'artista Enric Pinent el qui guanyà la Medalla Tapiró amb l'obra *Peix de Roca*, i la Medalla Julio Antonio fou per a Modest Gené per l'escultura *Derbuka*.

El 1956 en l'XI edició es van declarar els premis deserts, malgrat la presentació de quaranta-tres obres, i se'n van seleccionar vint-i-set. La Menció honorífica fou per a Adolf Aymerich, de Tortosa, per l'obra *Pañuelo amarillo* i per a Joan Plana per l'obra

Almendros en flor. Del jurat, en una primera comissió receptora de les obres, en formà part Marcel Riera, Enric Baixeras, Garcia Anguera i Antoni Alasà i Domingo. Del segon jurat, Àngel Marsà, Farré Rabascall, Lluís M. Saumells i Joan Molas Sabaté, professor de dibuix de Tarragona.

El 1958 la Medalla Tapiró novament va quedar deserta¹⁰⁷ i es van distribuir quatre accèssits o mencions honorífiques als artistes Aurora Gassó per l'obra *Noies*, Isabel Mas per *Mi hermana*, Pere Calderó per *Primavera* i Pere Queralt per *Bodegó*. Tal com s'ha dit, en aquella edició no hi va haver Medalla Julio Antonio. La Medalla Julio Antonio fou atorgada a Brull Pagés pel bust de pedra *La dama*.

L'any 1960, en la XIII edició, es van presentar artistes com Pere Falcó, Roberto Escoda, Pere Calderó, Maria Teresa Sanromà i, en escultura, Ramon Ferran o Marcel·lí Giné. Es desconeix el criteri del jurat i no tenim informació visual de les obres, cosa que impossibilita poder efectuar cap judici sobre el lliurament de premis, però els guanyadors, Josep M. Gual Bernades, de la Medalla Tapiró, i Josep M. Brull Pagés¹⁰⁸ (Ascó, 1907 – Ripollet, 1995), van ser artistes que després no han transcendit en la seva trajectòria artística ni a Catalunya ni a les comarques de Tarragona, principalment el segon es dedicà a l'ensenyament.

El 1962 els premis van quedar deserts. L'edició de l'any 1964, la de la XV Medalla Tapiró i la XIII Juli Antonio, va ser una de les més valorades per la seva alta i qualitativa participació: Amadeu Pallarès, Jordi Ramos, Frederic Mauri, Juli Garola, Albert Fabà,

¹⁰⁷ J. R. C. «No se otorgó el premio de pintura. Fallo del concurso Medalla Tapiró y Julio Antonio convocado por la Diputación provincial». *Correo Catalán*, el. 9 de abril de 1958. [El crític manifestava que no va deixar en bon lloc les pintures presentades citant el crític i professor de Belles Arts Marsà, que afirmava que, dels sis anys que formava part del jurat, «las pinturas eran de tono más bajo» i, en canvi, donava relleu a les escultures].

¹⁰⁸ GIL DURAN, Núria. *Llavor ebrencà*. [Catàleg]. Foment d'Art i Cultura, Ajuntament d'Amposta i Caixa Tarragona, 2009.

Pere Queralt o Jaume Rocamora. Fou una representació important dels pintors de Tortosa, que un any més tard crearien el grup Macla 65.¹⁰⁹

L'any 1966 la Comissió d'Educació, Esports i Turisme converteix en biennals les dues medalles. Guanya la Medalla Tapiró, l'artista Sefa Ferré i la Medalla Julio Antonio és declarada deserta, seguint la tradició de manca d'impuls i de projecció artística que a Tarragona havia tingut l'escultura; en canvi, podem recordar importants escultors des d'Agustí Querol a Carles Mani, passant per Julio Antonio o Soriano Montagut o Salvador Martorell (1895-1968).

II. III. II. I BIENNAL NACIONAL MEDALLA TAPIRÓ I MEDALLA JULIO ANTONIO

En l'edició del 1968 les medalles es van desdoblar i es van diferenciar en una de caràcter nacional i l'altra, la medalla de plata, que seleccionaria artistes més de caràcter provincial. Aquest fet és impensable que succeís al segle XXI, quan la creació artística vol ser i és global i les identitats es concreten en els contextos, però no per allunyar-nos o menystenir-los, sinó per enriquir-se mútuament amb altres identitats. Un altre aspecte molt destacable en aquesta edició fou que, per primera vegada, apareixia la denominació *I Biennial Nacional Medalla Tapiró i Medalla Julio Antonio*.

L'any 1968 la XVII Medalla Tapiró la guanyava el valencià Genaro Lahuerta (1905-1985) amb l'obra *Enamorados en un parque*.

¹⁰⁹ SALCEDO, Antonio. *Op. cit.* P. 175.

Lahuerta era aleshores un artista veritablement internacional, havia exposat de forma individual i també col·lectiva a Copenhaguen, Oslo i Berlín el 1933. I ho va fer a París, Brussel·les i l'Haya el 1935 o a Lisboa l'any 1943, el 1945 a Argentina i a San Paulo i va exposar en diferents ocasions a la Biennial de Venècia els anys 1932, 1934, 1936 i 1944.¹¹⁰ Després d'aquest recorregut, és obvi que també fos present en diferents ciutats de l'Estat espanyol, des d'on va rebre diferents reconeixements acadèmics entre els quals podem destacar la Medalla d'Or de l'Acadèmia de las Artes, Ciencias y Letras de París, així com la Medalla al Mérito de las Bellas Artes del Ministerio de Educación y Ciencia. El premi fou *ex aequo* amb Antonio Sacramento i la medalla provincial fou per a Jordi Sarrà i Joan Serafini.

La XV Medalla Julio Antonio, del mateix any 1968, fou per a l'escultor Antonio Sacramento, també de València, per l'obra *Testa Coronada*, artista que l'any següent va guanyar la medalla d'honor a l'escultura de la II Bienal Internacional del Deporte en las Bellas Artes de Madrid, la qual cosa de ben segur que va avalar el veredicte del jurat a Tarragona.

¹¹⁰ Expedient Biennial 1968. Arxiu Museu d'Art Modern de Tarragona.

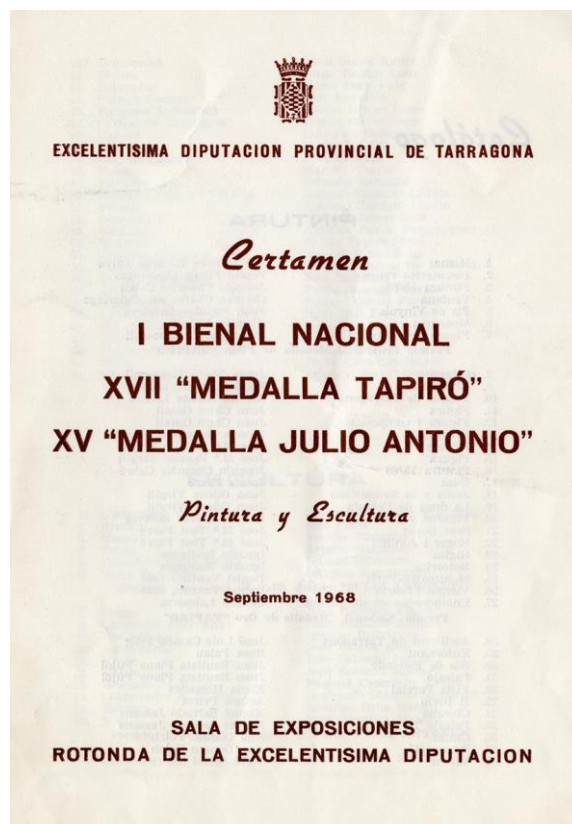


Figura 5. I Biennal. Tarragona. Any 1968.

El jurat de l'any 1968 fou el crític d'art de *La Vanguardia* Juan Cortés, José Romero, catedràtic de l'Escola Superior de Belles Arts de Madrid, i Àngel Marsà, del *Correo Catalán*.

Tal com destaca Antonio Salcedo,¹¹¹ entre les edicions dels anys 1970 i 1978 sobresurten alguns dels guanyadors, els quals han tingut una trajectòria transcendent; probablement, el cas més important és el de Joaquim Chancho, que ja exposava entre Antoni Clavé i Antonio Saura a la Galeria Fort dels anys seixanta, o l'artista i professor de dibuix i tècniques de gravat Mariano Rubio (1926), que formà part del *Grup 7* de Tarragona, integrat

¹¹¹ SALCEDO, Antonio. *Op. cit.* P. 177.

per ell mateix i Ferran, Fort, Moret, Gonzalo Lindín, Parra i Secall, units sota la iniciativa d'Enric Baixeras.¹¹²

En l'edició de l'any 1970, el guanyador de la Medalla Tapiró fou Alfonso Parra amb l'obra *Personación XX*, i va quedar com a finalista Joaquim Chancho amb l'obra *18/70*. L'edició donava la Medalla Julio Antonio a Francisco Manzano d'Orense amb el bronze titulat *Fin*.

Pel que fa als membres del jurat i la seva composició, repeteix algun dels periodistes d'edicions anteriors, però podem destacar el pintor Hernández Pijoan i Rafael Santos Torroella, que, a més de crític d'art del *Noticiero Universal*, era professor de l'Escola de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona.

L'any 1972 va ser l'edició que va donar com a guanyador de la XIX Medalla Tapiró Gonzalo Lindín, de Tarragona, per l'obra *Vegetación naciente*. La XVII Medalla Julio Antonio fou per a Tomás Roures per l'obra *Primavera*. Un dels membres del jurat està representat per la crítica d'art de les emissions de Ràdio Barcelona i també podem destacar la incorporació de l'escultor Lluís Saumells, aleshores sotsdirector de l'Escola d'Art de Tarragona.

En la següent edició, la del 1974, el jurat pràcticament es va repetir i foren Medalla Tapiró el tarragoní Josep M. Icart per l'obra *Estructura verde* i Medalla Julio Antonio, Manuel Mateo Cuenca, de Madrid, per l'escultura *Orfeón*.

L'any 1976 el jurat es redueix, però no s'incorpora cap nou membre, i donen com a guanyador de la XXI Medalla Tapiró Emili

¹¹² SALCEDO, Antonio. *Op. cit.* P. 182.

Alba per *Planta carnívora* i el premi Medalla Julio Antonio recau en Agustí Penedès López per *Forjas orgánicas*.

L'any 1978 l'organització incorpora com a membre del jurat el crític d'art de Barcelona Francesc Miralles, que va seguir relacions professionals amb la Diputació de Tarragona i el Museu d'Art Modern fins a l'actualitat. Agustí Penedès repeteix guardó de la Medalla Julio Antonio per l'escultura *Geminis*, i la Medalla Tapiró és per a Mariano Rubio de Tarragona per l'obra *Tarraco nova*.

El 1980 forma part del jurat, amb cert seguiment de l'anterior, Francesc Xavier Ricomà Vendrell, com a director del Museu d'Art Modern. La XVII Medalla Tapiró fou per a José Manuel Quintana per l'obra *Semiòtica de la traducció* i, per a Bruno Gallart per *Torso yacente*, la XV Medalla Julio Antonio.

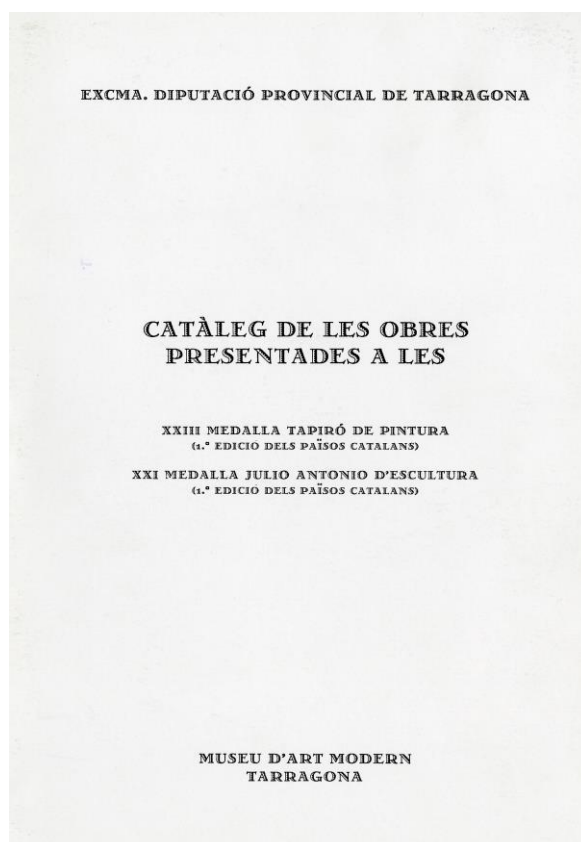


Figura 6. 1a Edició Països Catalans. Any 1981. Font: MAMT.

L'edició de la Biennial del 1981 té una connotació político-geogràfica nacional. Per primera vegada, s'esmenta la zona geogràfica que acull la Biennial, els Països Catalans. El jurat que hi va participar fou Joan Ventura Solé, president de la Comissió de Cultura i Ensenyament, Emili Alba i Prado, president del Sindicat d'Artistes Plàstics, Antoni Gonzalo Lindín i Xavier Ricomà com a director del Museu. La Medalla Tapiró d'or fou per a José Manuel Quintana i la Medalla de plata per a Francesc Vidal, les medalles Julio Antonio d'or i de plata¹¹³ van ser per a Bruno Gallart i Robert Bofarull (1958), respectivament. El llistat d'artistes que van presentar obra queda reflectit en el sobri i breu catàleg de vuit pàgines en blanc i negre amb 43 peces, la darrera de les quals del tortosí Jaume Rocamora.

L'any 1983 la XXIV Medalla Tapiró la guanya Joan Carles Bayod amb l'obra *Com un somni* i és l'artista Robert Bofarull, medalla de la plata de l'anterior edició, amb l'obra *Desig III* qui s'emporta la XXII Medalla Julio Antonio.

Tant Francesc Vidal, «que barrejava icones del món social, polític i artístic, amb actitud provocadora i d'experimentació»,¹¹⁴ com Robert Bofarull, procedent de l'Escola d'Art de Reus, són creadors joves i uns dels més actius de l'avantguarda del moment a les contrades del Camp de Tarragona.

Cal assenyalar que Tarragona passa per una llarga etapa, gairebé de quatre dècades, amb un cert recés i poca activitat artística, almenys que es projectés cap a l'exterior. Així, doncs, recordarem la premsa de l'època quan diu:

¹¹³ Premi-beca per a artistes joves nascuts o amb residència d'un mínim de tres anys als Països Catalans i menors de 25 anys.

¹¹⁴ SALCEDO MILIANI. *Op. cit.* P. 230.

Tarragona, en los últimos cuarenta años, ha dormido una larga siesta por lo que se refiere y ha quedado con un nombre marginal dentro del arte catalán. Una de las pocas actividades que durante estos años ha tenido una continuidad –no por ello exenta de altibajos i interrupcions– ha sido la concesión, por parte de la Diputación tarraconense, del Premio Tapiró de pintura y del Premio Julio Antonio de escultura.¹¹⁵

De fet, és justament la Biennial d'Art que reprèn l'àmbit artístic amb certa renovació:

Las obras seleccionadas evidencian cierta renovación del concurso, de creación de un cierto movimiento cultural.¹¹⁶

L'any 1985 justament foren dos artistes els que van intentar que en aquell context es pogués descentralitzar l'art català, essent no només Barcelona el centre neuràlgic. Una tasca àrdua, gens fàcil, que probablement no s'ha arribat a aconseguir més enllà de les positives previsions que es feren l'any 1985.

Rufino Mesa, coordinador de la Biennial-concurso, y José Miguel García, miembro del jurado y autor del escrito de presentación del catálogo, se están esforzando para alcanzar la descentralización del hecho artístico en Cataluña, centrado en Barcelona, y en vitalizar las comarcas catalanas que han mostrado hasta la actualidad menor vitalidad artística.¹¹⁷

L'escultor Andreu Alfaro, Josep Miquel García, Joan Hernández Pijoan i José Marín Medina foren els membres del jurat, com es veu, format per artistes i crítics. Aquest equip tècnic no ho va tenir fàcil, ja que es van presentar cent tretze pintures i trenta-cinc escultures i els guardonats foren Aureli Ruiz per a la Medalla Tapiró i Enrique Madorran Gil per a la Medalla Julio Antonio.

¹¹⁵ "Exposiciones. Biennial d'Art Museu d'Art Modern Tarragona". *VANGUARDIA, LA*. 17 desembre de 1985, p. 57.

¹¹⁶ *VANGUARDIA, LA. Op. cit.* P. 57.

¹¹⁷ *Ibíd.* P. 57.

Certament, des de comarques no es podia projectar gaire vitalitat artística si no existeixen els equipaments, els interessos culturals des del mateix govern, des de les administracions locals, i si ni els mateixos artistes, de vegades, no gosen activar una acció no es poden projectar grans esdeveniments des dels àmbits menys poderosos del context social territorial, sempre més acotat i amb menys possibilitats.

L'any 1987 Rufino Mesa i Francisco Calvo Serraller escriuen sobre la fita i la consolidació de l'edició, en què es van presentar més de sis-centes obres i que va tenir com a jurat un pintor, un crític d'art, un historiador i un escultor. En poques ocasions, es pogué obtenir un criteri tan equilibrat, al nostre entendre. El 1987 era l'any que l'artista Manel Llauredó guanyà el Premi d'escultura i el d'escultura, Joaquim Chancho¹¹⁸(Riudoms, 1943), que havia quedat finalista l'any 1970. Aleshores, Chancho començava una gran carrera que ha anat augmentant i ha estat referent de molts artistes, fins a l'actualitat. Podem destacar per la seva trajectòria i repercussió posterior, considerat l'artista més important de les comarques tarragonines de la seva generació, l'artista reusenc Joaquim Chancho, que va tenir la seva plenitud artística els anys 2007 i 2008, fins arribar a exposar simultàniament a quatre galeries barcelonines. Recordem l'any 2005 l'excel·lent exposició «Prospectiva 1973-2003»,¹¹⁹ a la Tecla Sala de l'Hospitalet de Llobregat, on per primera vegada es revisava la seva trajectòria de tres dècades i, recentment, l'any 2012, també homenatjat amb tres exposicions simultànies organitzades pel MAMT amb l'exposició «Joaquim Chancho a les col·leccions de Tarragona», al

¹¹⁸ El Museu d'Art Modern de la Diputació va acollir l'exposició «Joaquim Chancho a les col·leccions de Tarragona» durant el mes de febrer de 2013. I, simultàniament, l'exposició «Joaquim Chancho. Pintat al Pla» al Museu de Valls i a la Casa de Cultura de l'Ajuntament de Riudoms la mostra «Joaquim Chancho. Estampes. Sèries numèriques».

¹¹⁹ *Joaquim Chancho. «Prospectiva 1973-2003»*. Centre Cultural Metropolità Tecla Sala, Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat, 2004.

Museu de Valls «Joaquim Chancho. Pintat al Pla» i, a la Casa de Cultura de Riudoms – CERAP, «Joaquim Chancho. Estampes. Sèries numèriques».¹²⁰

El comissari de l'edició del 1987, l'escultor Rufino Mesa, defensa les tendències dels anys 80 i la representació de l'art modern, fet que no va ser gaire ben acceptat.

En resposta a la presentació i a les afirmacions realitzades per Rufino Mesa, aparegué publicat l'article «Al comisario de la Bienal de Arte de Tarragona», que no podia ser més evident a qui anava adreçat. Es titllava el comissari *d'aplicar a la biennial criteris subjectius i unipersonals, reduccionistes i amb cert ribets oficialistes*. El va titllar de desfasat, d'inserir el seu propi *nou academicisme conservador sota la capa de modernitat*. En definitiva, l'autor de l'article defensava i afirmava estar d'acord amb altres crítics, quan deia que l'obra guanyadora *tenia un estil ja superat i era innòcua, esteticista, elegant, aristocràtica, sense cap compromís ideològic, subtil i falsament intel·lectualitzat*.¹²¹ Martínez Lanzas agregava que l'obra guanyadora tenia un denominador comú amb la resta d'obres seleccionades i que tenien una mateixa influència estilística de Ràfols Casamada.

I, amb tota aquesta expressió de desacord, cal destacar el contrast d'opinions quan apareix a la mateixa pàgina del diari¹²² Antoni Salcedo en defensa de l'honradesa com a creador de Chancho, així com la seva qualitat artística, des d'on fa tanmateix una descripció acurada de l'obra de l'artista i determina tres períodes dins del seu procés creatiu, concretant-

¹²⁰ Arete informado. <http://www.arteinformato.com/Noticias/3358/triple-inauguracion-de-joaquim-chancho-en-tarragona/> 25 febrer, 2012. Gustavo Pérez Díez. [En línia.] [Recuperat el 30 febrer de 2012.]

¹²¹ MARTÍNEZ LANZAS, Ángel. «Al comisario de la Bienal de Arte de Tarragona». *Diari de Tarragona*. 18 de novembre de 1987, p. 26.

¹²² SALCEDO MILIANI, Antonio. «Joaquín Chancho, una obra desde el silencio». *Diari de Tarragona*. 18 de novembre de 1987, p. 26.

ho amb les *cal·ligrafies, el temps de reflexió i el gest i la geometria*. Així demostrava l'estil propi i constant de Chancho durant tota la seva trajectòria.

Molt lluny del que esdevé a l'altra banda de l'Atlàntic, a la demarcació de Tarragona i més concretament a la ciutat de Tarragona, no s'estava creant un estil propi, un estil que identifiqués els artistes que es presentaven als certàmens, els que estaven treballant entre Madrid, Barcelona i les seves poblacions de la Catalunya meridional.

A l'inici de la dècada dels cinquanta, els artistes nord-americans crearen el primer moviment d'avantguarda autòcton al marge de les influències surrealistes i constructivistes europees. Immersos en un entorn no gaire propici i víctimes de l'aïllament que segueix a qualsevol guerra, els nord-americans varen imposar les seves senyes d'identitat, alhora que la seva hegemonia artística i reafirmaren el seu propi estil, el d'una pintura de tipus americà, l'anomenat *expressionisme abstracte*.¹²³

Si esmentem els EUA, és imprescindible també fer menció del naixement de l'informalisme que es va donar a Europa, amb Fautrier i Dubuffet a mitjan segle XX i a Catalunya, amb Tàpies (1923-2012) amb l'informalisme matèric¹²⁴ utilitzant *grattage* i *collage*. Aquests moviments amb els diferents estils pictòrics anaven apareixent al nostre país amb força.

Fet aquest incís, de caire internacional, seguim amb el que es va anomenar premi *desacreditat per ser excessivament localista i estar pobrament dotat, en l'edició de 1985 s'inicia una nova reestructuració que es consolida plenament el 1987*.¹²⁵ Aquell

¹²³ GUASCH, Anna M. *El arte del siglo XX en sus exposiciones. 1945-1995*. Edicions del Serbal. Barcelona, 1997, p. 22.

¹²⁴ CIRLOT, Lourdes. *Historia Universal del Arte. Últimas tendencias*. Editorial Planeta. 1993, p. 50-52.

¹²⁵ ROSÉS, Assumpta. «Espais, Centre d'Art Contemporani. La Biennal de Tarragona». *PUNT, EL*. 10 de setembre de 1989, p. 65

increment en la participació de tants artistes a l'esmentada biennial portava certs sectors de l'àmbit local a menystenir la qualitat proposada com a obres d'art finalistes, tot i que s'ha de destacar *un important paper als artistes del Camp de Tarragona* i al rebre els premis de menció especial; segons Rosés, destacaven positivament *Joaquim Chancho, Manel Llauredó, Salvador Juanpere, Aureli Ruiz, Joan Rom, Joan Casals, Isabel Saludes*. Tots vinculats al territori de proximitat i sense contraposicions i apreciament el que Rosés anomena els *forasters*,¹²⁶ un total de 45 seleccionats, alguns dels quals pintors que van anar renovant-se cap a l'escultura.

Des de l'any 1976 al 1987 els premis Tapiró i Julio Antonio s'exposen al Museu de la Diputació de Tarragona, l'any 1989, guiant la direcció del museu F. Xavier Ricomà. Aquest espai, destinat de forma estable i constant a la mostra d'art, ha estat cabdal per als resultats que s'han obtingut a finals del segle XX i la primera dècada del XXI, etapa dirigida per Rosa Ricomà.

En l'edició del 1989 el Premi Tapiró de pintura el guanyà Joan Casals i el premi Julio Antonio d'escultura fou per a Josep Cerdà. En aquesta darrera biennial comissariada per Rufino Mesa, el jurat responsable d'atorgar la seva visió i oferir el seu criteri consensuat fou l'escultor Sergi Aguilar, el galerista Ianfranco Bombelli, el pintor Josep Guinovart i Pablo Rico, director del Museu Pablo Gargallo de Saragossa. Aquella edició fou molt rica en aportacions textuais al catàleg de la Biennial, es van incloure reflexions sobre les obres i l'art contemporani pels experts Glòria Bosch, Vicenç Altaió i Daniel Giralt Miracle.

¹²⁶ A. R. *Op. cit.* PUNT, EL.

Rufino Mesa opina que la trajectòria de l'obra i de l'artista de la biennial, parlant en general, va *professionalitzant-se*.¹²⁷

L'any 1992 l'organització de la Biennial d'Art de Tarragona s'encarrega a l'Escola Taller d'Art de Tarragona. Es fa un gir a la composició del jurat i les invitacions a ser membres del jurat se centren en persones expertes del territori, podríem dir d'un àmbit més local: el pintor Rafael Bartolozzi, l'artista Sefa Ferré i Josep Lluís Bustos i el director del Museu d'Art Modern de Tarragona. El guanyador del XXVIII Premi Tapiró de pintura va ser l'artista Félix Plantalech i, una vegada més, es va declarar desert el premi escultòric.

L'any 1994 es caracteritza per una marcada crisi, no va participar cap artista com a jurat, però el més notable fou que es van presentar quatre artistes a la Medalla Tapiró i dos escultors a la Medalla Julio Antonio. Un certamen que havia acollit més de sis-cents artistes participants passava a sumar en una llista quatre aspirants al premi. La realitat era de fàcil lectura. Els premis havien perdut prestigi i interès i havien deixat de ser anhelats pels artistes.

A partir de l'any 1996, Rosa M. Ricomà, directora del Museu d'Art Modern, va reprendre l'organització de la Biennial i va seguir fins a l'actualitat la línia preferent de participació ciutadana amb destacada difusió de l'art contemporani. És un principi d'una nova presentació del museu, amb més difusió de les convocatòries i de les activitats que s'hi produeixen i més obert al públic. Apareixen les informacions de les convocatòries¹²⁸ en dues ocasions¹²⁹ i de les posteriors exposicions a l'agenda cultural¹³⁰ de la premsa escrita. Si analitzem aquest fet des de l'actualitat, es

¹²⁷ VILLAGRASA, Enrique. *Diari de Tarragona*. 1 de novembre de 1989.

¹²⁸ *NOU DIARI*. 22 juny de 1996

¹²⁹ *NOU DIARI*. 23 juny de 1996.

¹³⁰ «Agenda cultural», *NOU DIARI*. 24 novembre de 1996, p. 36.

tracta d'una obvietat, però l'any 1996 encara no es tractava d'un fet habitual. Molts gestors i directors de museu o d'escoles d'art veien la publicitat com una despesa i no com una inversió.

Aquesta difusió anava acompanyada de la corresponent publicitat prèvia de la convocatòria. Difondre el certamen al públic potencial, els artistes de Catalunya i de l'Estat espanyol era el camí a seguir per fer la crida a la participació. Trobem la convocatòria a *La Brocha*,¹³¹ al *Diari de Tarragona*,¹³² a *Serra d'or*,¹³³ de nou al *Diari de Tarragona*,¹³⁴ i *Diari de Tarragona*¹³⁵ en dues ocasions,¹³⁶ al *Punto de las Artes*¹³⁷ en dues ocasions,¹³⁸ a *El Punto*.¹³⁹

La represa de la Biennial fou efectiva i s'hi van presentar artistes de diferents comunitats autònomes. Encara que el Premi Tapiró es va tornar a declarar desert, el Premi Julio Antonio fou per a l'artista Manel Margalef per l'obra *Sense títol*. El jurat estava compost per experts molt lligats a Tarragona i, efectivament, en aquesta ocasió hi havia artistes, com és el cas de l'escultor d'obra geomètrica Tom Carr o Albert Gonzalo, professor de la Facultat de Belles Arts Sant Jordi, de Barcelona i fill de l'artista Gonzalo Lindín, guanyador de la Biennial del 1952. Com a crítics d'art, hi eren presents Raquel Medina, Josep Maria Cadena i Rosa M. Ricomà, presidit per Josep Parisello i Fidel López com a secretari.

¹³¹ «Premi Tapiró de Pintura i Premi Julio Antonio d'escultura». *La Brocha. Periódico de Arte*. Julio-agosto 1996, p. 129.

¹³² «Premi Tapiró i Premi Julio Antonio». *Diari de Tarragona*. 23 juny 1996, p. 41.

¹³³ *Serra d'or*. Juliol-agost 1996, p. 37.

¹³⁴ «Premi Tapiró i Premi Julio Antonio». *Diari de Tarragona*. 26 de juny de 1996, p. 7.

¹³⁵ *Diari de Tarragona*. 23 de juny de 1996, p. 15.

¹³⁶ *Diari de Tarragona*. 4 juliol 1996, p. 30.

¹³⁷ *El Punto de las Artes*. Del 21 al 27 de juny de 1996, p. 3.

¹³⁸ *El Punto de las Artes*. 4 de julio de 1996, p. 25.

¹³⁹ *El Punt*. Del 21 al 27 de juny de 1996.

Aquesta informació apareix en tota la premsa, indicant amb tot detall les bases¹⁴⁰ i els avantatges per als guanyadors dels premis convocats en les dues modalitats. També aparegué la corresponent inserció publicitària.¹⁴¹

Xènia Bussé recorda la coincidència que dues setmanes abans havia esdevingut la declaració deserta a Valls, al Premi Guasch Coranty, amb l'esmentada decisió del jurat format per Jordi Colomer, José Luis Marzo, Glòria Picazo i Anton Gurí, llegint un manifest el dia de la inauguració de l'exposició al Museu de Valls i a la capella de Sant Roc:

Declarar desert un guardó artístic no solament castiga els participants per no haver estat al nivell desitjable, sinó que qüestiona l'essència mateixa del premi i, per extensió, tota la comunitat artística.¹⁴²

Les obres seleccionades foren 33 en la modalitat de pintura i 15 en la d'escultura.¹⁴³ Entre els pintors seleccionats es troben Josep Sala, Josep Maria Rosselló, Jaume Solé, Anton Roca, Coia Ibáñez o Jordi Abelló, tots, artistes de la demarcació; tal com diu Jordi Cervera, que surti declarat desert el premi «fa que resulti sorprenent la decisió final argumentada en el fet que cap d'elles reunia uns mèrits suficients per obtenir el Premi Tapiró».¹⁴⁴ Seguint amb la redundància dels premis deserts, l'editorial del *Nou Diari* es posiciona dient:

El fet que les obres hagin passat per un procés previ de selecció resulta més sorprenent... El jurat tria un seguit d'obres (cal pensar

¹⁴⁰ «El Museu d'Art Modern de Tarragona convoca l'edició d'enguany de la Biennial d'Art». *El Punt*. 5 de juliol de 1996.

¹⁴¹ *Arreu Catalunya*. 26 de juny de 1996, p. 7.

¹⁴² BUSSÉ, Xènia. «Desert total». *PUNT, EL*. 1 de desembre de 1996.

¹⁴³ FILELLA, Carina. «Manel Margalef s'emporta el premi d'escultura de la Biennial de Tarragona». *PUNT, EL*. 29. Novembre de 1996.

¹⁴⁴ CERVERA, Jordi. «El jurat opta per deixar desert el premi Tapiró de pintura». *Nou Diari*. 29 novembre de 1996, p. 3.

que és perquè la seva qualitat destaca per damunt de la resta de les presentades) i, a l'hora de concedir el premi, diu que no n'hi ha cap que se'l mereixi. Una curiosa manera d'actuar... Una contradicció? Una incongruència? Una manca de criteri?...¹⁴⁵

Una possible resposta va sorgir de part de Raquel Medina, membre del jurat, la qual afirma que el treball dels escultors era excel·lent, referint-se al tres premiats, Ángel Zaldívar i Martí Royo, a més de Margalef i, pel que fa a la pintura, diu que «el nivel era elevado, pero no había ninguna obra que sobresaliera de las demás (sic)».¹⁴⁶

Manel Margalef, d'Amposta, havia rebut una crítica en resum a la seva curta trajectòria donada per la seva edat, que incloïa una felicitació de la filla d'Innocenci Soriano-Montagut, com a artista i com a docent, engrescant-lo a seguir en un futur.¹⁴⁷ També la revista *L'estel*¹⁴⁸ publicava el seu currículum artístic i se'n feia ressò a la seva ciutat, Amposta. Cal destacar l'asseveració que fa Margalef en l'entrevista realitzada per Carina Filella¹⁴⁹ «la solució a l'art contemporani és pedagògica», fent referència a les escoles i nosaltres afegiríem, no només a les escoles, sinó als diferents públics.

L'any 1998,¹⁵⁰ entre altres aspectes, es caracteritza per l'aparició d'un catàleg amb text de la crítica d'art Marta Pol Rigau, en el qual destaca les aportacions de l'escultura per sobre de les de la pintura:

A pesar de ser una convocatoria con mucha tradición y especialización en pintura y escultura, se ha ido adaptando a la

¹⁴⁵ Editorial «L'art desert». *Nou Diari*. 29 novembre de 1996, p. 5.

¹⁴⁶ Josep M. Marsal. «El artista Manel Margalef gana el premio Julio Antonio de la Bienal». *Diari de Tarragona*. 29 de novembre 1996, p. 15.

¹⁴⁷ Redacció. «M. Soriano-Montagut». *Revista Amposta*. Gener 1997, p. 7.

¹⁴⁸ *L'estel*. Núm. 167. Primera quinzena de gener, 1997, p. 2.

¹⁴⁹ FILELLA, Carina. «La solució a l'art contemporani és pedagògica». *El Punt*. 9 de febrer de 1997.

¹⁵⁰ «Biennal d'Art 1998 del Museu d'Art Modern». *Informatiu Museus*. Tardor 1998. Núm. 40, p. 5.

creatividad de cada momento, como podemos observar en los trabajos premiados. Seguramente son más sugerentes las aportaciones escultóricas que las pictóricas, quizás porque han sabido reflejar aspectos desgarradores de la contemporaneidad y diluir los rasgos definitorios de la disciplina hacia otros lenguajes...

Son piezas que contribuirán a la creación en un futuro no muy lejano del patrimonio del Museu d'Art de Tarragona.¹⁵¹

Caldria afegir i, fins i tot, puntualitzar, que ja formen part del patrimoni del museu des del mateix instant que s'incorporen a la seva col·lecció mitjançant un certamen o també en altres ocasions, una adquisició.

El guanyador fou Eduard Valderrey, de Barcelona, amb l'obra *La jardin VIII*, obtingué un accèssit d'escultura l'artista japonesa Atsuko Arai i Elena Genís, Menció Honorífica. El premi de pintura s'atorgà a Barbara Stammel¹⁵² amb el retrat realista expressionista *Hermana I*,¹⁵³ amb l'accèssit per a Leonardo Escoda¹⁵⁴ i una menció honorífica per a Antoni Alcácer. El jurat estava format pels artistes Salvador Juanpere, Mariano Rubio i Manel Margalef i l'historiador i crític Francesc Miralles; a més, s'afegia la participació de la directora del museu i la cap de Cultura de la Diputació de Tarragona. S'havia fet difusió prèvia al *Punto de las Artes*,¹⁵⁵ a *El Punt*¹⁵⁶ en dues ocasions,¹⁵⁷ al *Diari de Tarragona*¹⁵⁸ a *Guadalimar*¹⁵⁹ o a *Lápiz*,¹⁶⁰ així com la posterior informació sobre els artistes guanyadors.¹⁶¹

¹⁵¹ «Premio Tapiró de pintura y Julio Antonio de escultura». *Guadalimar*. Núm. 144. Oct. -nov. 1998, p. 46

¹⁵² «Nova edició de la Biennial d'Art». *El Punt*. 16 de juliol de 1998.

¹⁵³ Antonio Salcedo: «La pluralitat de l'art de final de segle». *El Punt*. 17 de juliol de 1998.

¹⁵⁴ *La Brocha*. *Periódico de Arte*. Núm. 152, septiembre de 1998, p. 1.

¹⁵⁵ *Punto de las Artes*. 6-12 de març de 1998, p. 11.

¹⁵⁶ «Premi Tapiró i premi Julio Antonio». *El Punt*. 1 de març de 1998, p. 4.

¹⁵⁷ «Nova edició de la Biennial d'Art». *El Punt*. 13 de març de 1998.

¹⁵⁸ «Premi Tapiró i Premi Julio Antonio». *Diari de Tarragona*. 1 de març de 98.

¹⁵⁹ «Premios de pintura y escultura». *Guadalimar*. Núm. 141, 1998, p. 48.

Una bona mostra que la Biennial de Tarragona deixa de ser interessant per a uns pocs admiradors i passa a ser un centre d'interès artístic fou la repercussió en la premsa:

Una mostra concurs que, malgrat partir en els seus orígens d'una concepció tradicional de la pintura i escultura, ha evolucionat i reconeix, sense complexos, les avantguardes artístiques de cada moment.¹⁶²

S'havien acabat les limitacions, així ho fa constar Antonio Salcedo referint-se a les manifestacions artístiques d'avui, *L'art actual: pluralista i sense límits*:¹⁶³

Quins són els elements que defineixen una escultura? On són els seus límits? Es pot respondre que en l'art actual no existeixen límits, les obres són el que els artistes volen que siguin. I el jurat, quin paper hi té? El jurat treballa amb coordenades similars a les dels creadors.

Aquesta llibertat i pluralisme, segons Antonio Salcedo, hauria de conduir a proposar que s'unifiqués el Premi amb un sol suport, una sola secció, sense diferenciar pintura i escultura. Quinze anys després la suggerència no s'ha fet realitat.

Miquel Àngel Codina¹⁶⁴ parlava de plataforma de promoció artística i reiterava aquesta idea de creativitat pictòrica i escultòrica sense límits. I també sovint trobem l'errònia idea que l'art contemporani és art jove¹⁶⁵ i art emergent. Curiosament

¹⁶⁰ *Lápiz*. Núm. 141. 1998, p. 15.

¹⁶¹ «Premios Tapiró y Julio Antonio». *Punto de la Artes*. 11-17 de setembre de 1998.

¹⁶² «Biennial d'Art 1998». *TGN Magazin*. Núm. 21, 1998, p. 25.

¹⁶³ SALCEDO, Antonio. «L'art actual: pluralista i sense límits». *El Punt*. 31 de juliol de 1998, p. 34.

¹⁶⁴ CODINA, M. A. «Creativitat pictòrica i escultòrica sense límits. La Biennial d'Art 1998, una plataforma de promoció artística». *Catalunya Cristiana*. 20 d'agost de 1998, p. 24.

¹⁶⁵ «Arte joven». *La Vanguardia*. 21 de juliol de 1998.

Úrsula Pérez insisteix en el qualificatiu *jove*, «La Biennal d'Art 1998 premia a dos joves promesas».¹⁶⁶

En canvi, en altres ocasions, es fa referència a les temàtiques que preocupen als artistes: «Las nuevas tecnologías, la ecología, la internacionalización de los conflictos y la globalización son algunos de los aspectos que se reflejan en las obras».¹⁶⁷

En alguna ocasió, el crític d'art o periodista s'endinsa en la pròpia anàlisi de l'obra, com fa Marcel Barrera,¹⁶⁸ referint-se a l'obra del guanyador Eduardo Valderrey, aquestes construccions realitzades al seu taller de París, on *projecta una sèrie de 176 imatges sobre escultura per demostrar la relació confrontada que hi ha entre l'home i la ciutat*.

Es va fer una important difusió de la convocatòria, podem dir que, en aquell moment, fer difusió a la revista *Lápiz*¹⁶⁹ era sinònim de difusió total entre els artistes. L'anunci apareixia entre les informacions d'altres convocatòries, entre aquestes les de la Bienal de Arte de Pontevedra, FIAC París, el Concurso de Creación Audiovisual del Gobierno de Navarra, Premios Villa de Madrid 2000.

L'any 2000 es reuneix el jurat format per Joan Aregio, president de la Diputació; Arnau Puig, crític d'art i president de l'Associació Catalana de Crítics d'Art; Pere Falcó, el pintor i degà de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona; l'escultor Josep Cerdà; el guanyador del premi Julio Antonio 1998 Eduardo Valderrey; la cap de Cultura de la Diputació de Tarragona, Pilar

¹⁶⁶ PÉREZ, Úrsula. «La Biennal d'Art 1998 premia a dos jóvenes promesas. El escultor Eduard Valderrey y la pintora Barbara Stammel». *Diari de Tarragona*. 16 de juliol de 1998, p. 45.

¹⁶⁷ «El arte a las puertas del siglo XXI». *La Vanguardia. Vivir en Tarragona*, 15 de juliol de 1998, p. 4.

¹⁶⁸ BARRERA, Marcel. «Una reflexió sobre l'home i la ciutat guanya el premi d'escultura Julio Antonio». *La Vanguardia*. 16 de juliol de 1998, p. 26.

¹⁶⁹ *Lápiz. Revista Internacional de Arte*. Núm. 165, p. 12.

Casas; i la directora del Museu d'Art Modern de Tarragona, Rosa M. Ricomà.¹⁷⁰

En l'edició de l'any 2000, guanya el Premi Julio Antonio l'escultor reusenc Albert Macaya amb l'obra *Sense títol* i el Premi Tapiró el pintor tortosí Josep Salmeron amb l'obra *Sense títol*. El jurat de la trentena edició, pel que fa a escultura, va concedir un accèssit a l'obra *Trampa Tuareg*, de Miquel Reyes Téllez, i una menció especial a l'escultura *Màrtir o beata?* de Lídia Pérez. L'accèssit de pintura va ser per a Narcís Gironell amb l'obra *Odd Monkey* i una menció honorífica a Carles Amill per *La vida té dos extrems preciosos (enmig hi ha el color)*. En l'edició de l'any 2000 van participar més d'un centenar d'obres, de les quals «es van seleccionar 33 pintures i 21 escultures d'arreu de l'Estat espanyol». ¹⁷¹ Se'n fan ressò algunes publicacions especialitzades ¹⁷² així com a la secció d'art i exposicions de la premsa local, on apareixen referències sobre les obres com les que defensa Josep Salmerón:

Les pinzellades tenen valor per elles mateixes, no representen res. L'objectiu és que l'obra s'imposi físicament i toqui el terreny de les emocions de qui la miri. ¹⁷³

Aquesta intencionalitat impregna els missatges de les obres presentades. No sempre apareix la figuració, en canvi, les dues peces d'Alber Macaya ens remetent a dues figures humanes, realitzades amb filferro i cristall. La precisió tècnica de les figures i la sensibilitat de la il·luminació terrenal ens aboquen a pensar en

¹⁷⁰ «Albert Macaya y Josep Salmerón ganen la Biennial d'Art 2000», *Diari de Tarragona*. 22 de juny de 2000.

¹⁷¹ «La Biennial d'Art 2000 de la Diputació premia Albert Macaya i Josep Salmerón», *El Punt*. 23 de juny de 2000, p. 8.

¹⁷² «Biennial d'Art de la Diputació de Tarragona. Museu d'Art Modern», *Guadalimar*. Núm. 153. Juliol-setembre de 2000, p. 57.

¹⁷³ BATET, Ivet. «El Museu d'Art Modern abre una exposició», *La Vanguardia. Vivir en Tarragona*. 16 juliol de 2000.

la fragilitat de l'home, que alhora presenta unes mans carregades de força.

Cal conèixer la descripció de les escultures d'Albert Macaya de la forma que ho fa Antoni Salcedo:

Es mouen entre el ser i el no ser, entre el volum i el buit, entre la concreció i l'absència. Són etèries, però, a la vegada, imposen la seva presència. Tenen arrels en el món clàssic i sorprenen per la seva modernitat. Aquest joc continu entre estar i no estar és un dels majors atractius.¹⁷⁴

Arran d'aquest guardó de l'any 2000, les escultures subtils, fràgils, però impetrables d'Albert Macaya es presentarien al Museu d'Art Modern de Tarragona. I Rosa Ricomà afirmaria, «exposarà a les darreries de l'any 2002».¹⁷⁵

Com ja s'ha dit anteriorment en aquest capítol, els anys vuitanta van ser prolífics en concursos i també en biennals, més endavant es va detectar un cert decreixement, així com un desinterès per l'art contemporani. En alguns cercles, en el context de l'any 2000 s'afirma:

La Biennial de Tarragona ha resistit, és una cita important a les nostres comarques i fa un servei útil a la cultura artística i als artistes. Crea expectació cada cop que es convoca i satisfà veure que manté un bon nivell, en part, reflex de la riquesa creativa dels nostres artistes.¹⁷⁶

I Rosés afegeix, fent una crida a la revisió de l'entorn de la biennial, que es podria generar «més ambient, participació, més diàleg, encara que fos polèmica».

¹⁷⁴ SALCEDO, Antonio. «Carta de presentación, acompañada». *El Punt*, 16 de juliol de 2000, p. 15.

¹⁷⁵ RICOMÀ, Rosa. «El Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona i l'art contemporani». *Revista del Centre de Lectura*. 2000. núm. 72, p. 9.

¹⁷⁶ ROSÉS, Assumpta. «La porta de l'estiu». *El Punt*. 23 de juliol de 2000, p. 19.

Probablement, podríem puntualitzar que, totalment, gràcies als artistes. Això sí, la xarxa de la gestió amb participació de l'Administració pública, en aquest cas, amb la política cultural favorable al fet artístic, es fa imprescindible. Certament, estem d'acord en el fet que els entorns de les biennals sovint no són dinamitzats per a la implicació de públics, per a l'intercanvi, per a la participació, però alhora tampoc no ens podem conformar amb polèmiques que, de vegades, actuen negativament sobre l'opinió pública. Les sinergies que s'han de crear haurien de confluïr positivament.



Figura 7. Albert Macaya. Premi Julio Antonio. Biennial d'Art de Tarragona. Any 2000.

Novament, s'anuncia la convocatòria de l'edició 2002 a *Lápiz*.¹⁷⁷ en les pàgines on apareix el Caixaforum i Arco Madrid.

En l'edició de l'any 2002, foren Salvador Juanpere, amb l'obra *Teoria* i Anna Sánchez amb l'obra *S/t.*, els guanyadors del Premi Julio Antonio i Tapiró, respectivament. L'accèssit d'escultura del Premi Julio Antonio es va atorgar a Miquel Pueyo per l'obra *NET2*, i les dues mencions honorífiques a la instal·lació *Dilució* d'Ester Ferrando i a l'obra *L'interrogatori* de Marga Ximénez. L'accèssit del Premi Tapiró fou per a Àlvar Calvet per l'obra *Record/Presó1* i les tres mencions honorífiques que es van atorgar foren per a Kribi Heral per l'obra *Les bessones es comuniquen*, Marc Quintana¹⁷⁸ per l'obra *Manhattan* i Rosa Solano per l'obra *Ullada Fictícia*.¹⁷⁹

El jurat responsable del veredicte del XXXI Premi Julio Antonio i XXXIII Premi Tapiró Biennial d'Art 2002 va exposar 41 obres de les més de 150 obres presentades. El configurava l'artista plàstic Ramon Ferran, el professor de la Universitat Rovira i Virgili José Carlos Suárez, la historiadora i crítica d'art Conxita Oliver, Albert Macaya com a guanyador de l'anterior Premi Julio Antonio, la directora del MAMT Rosa Ricomà, Pilar Casas com a cap de Cultura de la Diputació i un representant del president de la Diputació.

Segons Antoni Salcedo, l'obra de Salvador Juanpere, titulada *Teoria*, realitzada amb els materials de marbre i fusta, aportava:

Unes connotacions clares amb la ciutat, de la romanitat com a senyal d'identitat... les runes amb la inscripció "catàstrofe" descansen sobre una base de fusta amb rodes, com si

¹⁷⁷ *Lápiz*. *Revista Internacional de Arte*. 2002, Núm. 179-180, p. 23.

¹⁷⁸ HERRADA, Miquel. «Quintana exposa al Museu d'Art Modern de Tarragona». *El Diari de Sant Cugat*, 11 de juliol de 2002, p. 29. [En l'article es fa referència al premi i a les exposicions que Quintana presenta a Barcelona i a Nova York].

¹⁷⁹ *Claxon*, del 16 al 22 de juliol de 2002.

estiguessin en un taller. Les formes irregulars de les pedres i la seva distribució ressalten sobre el format geomètric de la fusta.¹⁸⁰

Segons Juanpere, l'obra representa *l'entorn i els materials amb els quals treballa l'escultor*, a més, afirma que *hi ha un missatge amagat en l'obra que completa el títol i que fa participar l'espectador*.¹⁸¹

Tal com diu Conxita Oliver, aquest significat ocult «estableix un joc poètic entre la paraula amagada i la pràctica de realització de l'escultura», tal com deia el mateix Juanpere quan es refereix a la participació de l'espectador i coincidint amb la reflexió d'Antonio Salcedo. Conxita Oliver destaca «el joc de volums a manera de restes arqueològiques amuntegades». ¹⁸² És a dir, aquesta influència de l'arqueologia romana present a la ciutat es fa palesa en el joc de materials que utilitza l'artista.

¹⁸⁰ SALCEDO, Antonio. «La diversitat de l'art actual». *El Punt*, 1 de setembre de 2002, p. 25.

¹⁸¹ OLIVAN, Cinta. «Ana Sánchez y Salvador Juanpere ganan el Julio Antonio y el Tapiró». *Diari de Tarragona*, 6 de juliol de 2002, p. 53.

¹⁸² OLIVER, Conxita. *Biennial d'Art 2002*. La pervivència de la pintura i l'escultura en l'art actual. MAMT Diputació de Tarragona, p. 12. [Catàleg.]



Figura 8. Salvador Juanpere. Premi Julio Antonio Biennal d'Art de Tarragona. Any 2002.

La Biennal d'Art de l'any 2004 XXXII Premi Julio Antonio d'escultura i XXXIV Premi Tapiró de pintura.

Més de vuitanta propostes, nou de les quals s'han seleccionat en l'àmbit d'escultura i vint-i-tres en el de pintura; el guanyador del 34è Premi Tapiró de Pintura fou Antonio Alcàsser per l'obra *Projecte Arbres IV*. Es va atorgar un accèssit a Roberto Coromina per l'obra *Book-Palettes* i dues mencions honorífiques a Vanessa Hernández per *Monstruos de juguete* i a Francesc Roig per *Ciutat Silenci*.

Pel que fa al 32è Premi Julio Antonio d'Escultura, de l'edició de l'any 2004 va guanyar Ester Ferrando per l'obra *Silenci diari* i l'accèssit fou per a Lúdia Pérez i l'obra *Tu ser mi reina*. Es va atorgar una menció honorífica a Luis Cilveti per l'obra *Trabajo de Campo n° 7*.



Figura 9. Esther Ferrando. *Silenci diari*. 32è Premi Julio Antonio d'escultura. Any 2004.

En la 32è edició, els membres del jurat van ser Joaquim Nin, Salvador Juanpere, guanyador de la passada edició del Premi Julio Antonio, la crítica d'art Glòria Bosch, Joaquim Chancho, Rosa Ricomà, Pilar Casas i Antonio Salcedo, de qui podem destacar, com a autor del text de presentació del catàleg, el que representa l'exposició:

L'exposició acostuma a ser una bona mostra de la situació de l'art, d'allò que fan i pensen una bona part dels creadors, dins de l'art d'avui. Per tant, pot ser entesa com un aparador on no sols tenen cabuda totes les tendències, sinó que permet als espectadors poder veure, relacionar i comparar; això és el que possibilita tenir un criteri i opinar amb fonament. Parlem d'una

funció didàctica, d'una tasca pedagògica que cada vegada es valora més als museus.¹⁸³

Aquestes paraules especifiquen la funció d'exposar, mostrar i explicar, si cal, les obres seleccionades a la Biennial d'Art. El Museu d'Art Modern de Tarragona destaca precisament pel compliment d'aquest objectiu principal, la tasca pedagògica, la difusió de l'art contemporani i l'apropament a tots els públics.

El concurs artístic que s'havia iniciat en plena postguerra, però no per això seguia amb els criteris tradicionals, s'ha anat orientant vers l'art contemporani i les seves necessitats pel que fa a la interrelació social i territorial.



Figura 10. Antonio Alcàsser. *Projecte Arbres IV*, 34è Premi Tapiró de Pintura. Biennial d'Art de Tarragona. Any 2004.

¹⁸³ SALCEDO, Antonio. *Biennial d'Art 2004*. Museu d'Art Modern de Tarragona. Diputació de Tarragona, p. 14. [Catàleg.]

Una edició en què Tarragona i Reus es reparteixen la Biennal 2004,¹⁸⁴ ja que Ester Ferrando, guanyadora del Premi Julio Antonio, és de Reus i Antonio Alcàsser, guanyador del Premi Tapiró, és de Tarragona. Un equilibri entre ciutats, també dins de l'àmbit artístic. I, des de l'observació dels crítics, es recull una bona panoràmica creativa i d'exposicions des del mes estival del juliol i des de l'observació de la demarcació, donant al màxim relleu a «la Biennal de Tarragona i moltes coses més».¹⁸⁵ Aquí trobem esment del que s'estava presentant al Museu del Montsià amb Niebla, a Amposta, a la Torre Vella de Salou amb Miquel Pueyo, a la Galeria Telax de Reus amb una mostra col·lectiva entre els quals podem trobar Amèrica Sánchez, a l'antic ajuntament de Tarragona, amb una mostra d'Àngel Pomerol, al Museu Deu del Vendrell amb gravats de Goya i *arribem al que és la cita més important aquest final de temporada: la Biennal de Tarragona.*

El concurs selecciona pragmàticament un reduït nombre de pintors i escultors i aconsegueix una exposició de qualitat amb varietat de tècniques i línies de treball. Els artistes locals mantenen una confrontació amb els de la resta del país i podem veure com el bon nivell dels nostres autors no decau, es van afegint nous valors i reafirmant trajectòries. Aquest any la majoria dels premis han recaigut en artistes de casa.¹⁸⁶

Aquesta opinió de la crítica d'art ens mereix atenció, ja que, per una banda, tenim els artistes del territori més proper i, per l'altra, tota la resta. Aquesta és una realitat que és present en la ment de tot artista, gestor o polític que organitzi o participi en un esdeveniment. Per què es fa aquesta distinció? La identitat que neix d'allò que tenim més a l'abast ens condueix a pensar que

¹⁸⁴ G. H. B. «Tarragona y Reus se reparten la Biennal 2004». *Diari de Tarragona*. 3 de juliol de 2004, p. 48.

¹⁸⁵ ROSÉS, Assumpta. «La Biennal de Tarragona i moltes coses més». *El Punt*. 25 de juliol de 2004, p. 36.

¹⁸⁶ R. A. *Op. cit.* (2004).

ens pertany. Fins i tot, es parla de confrontació, els d'aquí i els de fora. Aquest és un dels eixos que justament han tractat des de la Xarxa de Centres d'Art de Catalunya. Els centres acullen artistes i comissaris que treballen pel territori i per al territori, és a dir, són realment centres territorials o des de les petites i mitjanes ciutats actuen com a aglutinadors internacionals?¹⁸⁷ Una primera difusió de la convocatòria biennial de l'any 2006 la trobem en les pàgines de publicitat de l'*Art Notes*.¹⁸⁸ El màrqueting cultural va prendre pes des de l'organització i, veritablement, hi participen artistes d'arreu de l'Estat espanyol.

El XXXV Premi Tapiró de Pintura i el XXXIII Premi Julio Antonio d'escultura són els que corresponen a la Biennial d'Art 2006. La institució de la Diputació de Tarragona convoca el certamen recordant els objectius inicials, fomentar la creació i la recerca en els camps de la pintura i l'escultura. Cal recordar que la dotació en metàl·lic és de 6.000 € per a cada una de les especialitats, quantitat que va lligada a la importància que s'atorga al premi i que en les diferents edicions ha anat incrementant-se. La realització d'una exposició individual a la sala d'exposicions temporals del Museu d'Art Modern de Tarragona i l'edició del catàleg, donen un valor afegit al premi de projecció per a l'artista molt important. Aquesta exposició s'ha de realitzar dins del termini de dos anys des de la concessió del premi. En diferents ocasions, el jurat ha considerat oportú concedir un accèssit de 3.000 € en cada especialitat i una menció honorífica que no recull dotació econòmica.

¹⁸⁷ Vegeu el capítol III, quan fa referència a les dinàmiques culturals al territori.

¹⁸⁸ *ART NOTES, Arte y Cultura*. Edició especial Arco 2006. Santiago de Compostel·la, p. 15. Va publicar la inserció publicitària. Es fa esment de la publicitat com a factor cabdal que en les darreres edicions estava incrementant-se. És evident que, per poder incrementar aquesta inversió, hi manca finançament, la qual cosa vol dir que des de l'organització s'aposta per la difusió massiva i la invitació a la participació.

El jurat d'aquesta edició fou presidit per Joaquim Nin i Borredà, president de la Comissió de Cultura de la Diputació de Tarragona. Pel que fa a la representació de membres professionals, la crítica d'art M. Lluïsa Borràs i els artistes plàstics Rafael Bartolozzi, Joan Rom i Ester Ferrando, guanyadora de l'anterior edició del XXXII Premi Julio Antonio d'escultura de la Biennial d'Art, Rosa M. Ricomà Vallhonrat, com a directora del Museu d'Art Modern de la mateixa Diputació i Pilar Casas Rom, cap del servei de Cultura de la Diputació de Tarragona.

El guardonat del XXXIII Premi Julio Antonio d'Escultura de l'edició 2006 fou Javier Muro (Pamplona, 1968) per l'obra *Summer. Una instal·lació vinculada al pop art que consta de dues hamaques ocupades per conills plens de laminadures de colors*.¹⁸⁹

D'entre totes les obres seleccionades, podem destacar un accèssit de Lídia Pérez (Reus, 1971) amb l'obra *Be a good girl*. La Menció Honorífica fou per l'obra *Caixa oberta*, de l'escultor Rufino Mesa (Villa de Santa Ana, Badajoz, 1948).

El XXXV Premi Tapiró de Pintura de l'any 2006 fou per l'obra *Situació-reacció*, de Kribi Heral (Biar, Alacant, 1967). L'accèssit fou per a Àngel Pomerol (Tarragona, 1961) per l'obra *S/t. José Medina Galeote* (Antequera, Màlaga, 1970) rebé la Menció Honorífica per l'obra *Tables Rases*.

Aquella edició va comptar amb la crítica en la publicació periòdica *El temps*, amb un destacat article que es titulava «La reinterpretació de Julio Antonio».¹⁹⁰ Es feia referència a l'inici del museu, però, en un darrer apartat de l'article, tractava *la Biennial* i explicava de forma breu la convocatòria, tot esmentant els

¹⁸⁹ FILELLA, Carina. «L'escultor Javier Muro i el pintor Kribi Heral guanyen la Biennial d'Art 2006 de Tarragona». *El Punt*, 2006, juliol, p. 36.

¹⁹⁰ MESEGUER, Òscar. «La reinterpretació de Julio Antonio». *El Temps*, 11 de juliol del 2006, p. 70 i 71.

guanyadors de l'edició. La *Revista Bon Art* presentava una crítica també amb doble pàgina com l'anterior, «Biennal de Tarragona 2006: Ironia, crítica, joventut en les edicions 33 i 35 dels premis d'escultura i de pintura».¹⁹¹ Aquesta convocatòria va comptar amb Joaquim Nin, president de la comissió de Cultura de la Diputació de Tarragona, la crítica d'art Maria Lluïsa Borràs, els artistes Rafael Bartolozzi, Ester Ferrando i Joan Rom, a més de Rosa Ricomà i Pilar Casas.¹⁹² En aquella edició, Borràs, recordant Tolstoi, declarava:

Avui ja no és vàlid realitzar escultures com la *Venus de Milo*, l'art del futur palesarà característiques totalment diferents de les que té l'art d'avui, tant en el tema com en la forma.¹⁹³

Borràs, afirmant que és impossible tornar a èpoques pretèrites, declara les idees premonitòries de Tolstoi. Certament, la banalitat i la quotidianitat semblen apropar més l'art al públic. Com les anomenades per Màrius Domingo *escultures iròniques*, al referir-se a les hamaques *Summer* de Muro, o la pintura de reacció, fent al·lusió a Kribi Heral amb *Situació-reacció*.¹⁹⁴

Així, Albert Macaya es refereix a la *diversitat de llenguatges*¹⁹⁵ i torna a remarcar la voluntat irònica de les peces, «a la Biennal d'Art de Tarragona hi ha un cert predomini de les peces marcades per la ironia». Però el que més destacaria l'autora no són les coincidències pel que fa al discurs sobre els guanyadors, sinó més bé la valentia del missatge quan, per una banda, Macaya «eludeix l'avorrit debat sobre la vigència de les biennals concurs». I afegeix, «si ens centrem en l'edició d'enguany, les

¹⁹¹ DOMINGO, Màrius. «Biennal de Tarragona 2006: Ironia, crítica, joventut en les edicions 33 i 35 dels premis d'escultura i de pintura», *Bon Art*, juliol, 2006, p. 12 i 13.

¹⁹² *Biennal d'Art 2006*. MAMT i Diputació de Tarragona. Tarragona, 2006, p. 17. [Catàleg.]

¹⁹³ BORRÀS, M. Lluïsa. «Nos i vells camins de l'escultura». *Biennal d'Art 2006*. MAMT i Diputació de Tarragona. Tarragona, 2006, p. 12. [Catàleg.]

¹⁹⁴ *Op. cit.* (2006). Màrius Domingo, p. 13.

¹⁹⁵ MACAYA, Albert: «Diversitat de llenguatges». *El Punt*, 11 de juliol de 2006, p. 53.

obres coloristes i divertides trenquen amb la sacralitat de l'art». I, per altra banda, manifesta obertament la seva preferència per l'art «auster i greu» de Rufino Mesa, abans que «l'art andròmina, aparentment divertit i deliberadament banal».

Trobem la difusió i la crida a la convocatòria de la Biennial 2008 a *Bon Art*¹⁹⁶ en dues ocasions.¹⁹⁷ En dates aproximades *El Punt* fa difusió de la convocatòria de la següent edició,¹⁹⁸ així com l'*Aquí*¹⁹⁹. Posteriorment, *Bon Art*, publicació periòdica, informà del veredicte del jurat,²⁰⁰ de la mateixa manera que ho feia el *Diari de Tarragona*.²⁰¹

En l'edició de l'any 2008, els artistes Federico Sancho, de Madrid, i l'argentí Diego Pujal (Buenos Aires, 1971) van ser els guanyadors de la Biennial d'Art Premi Julio Antonio d'Escultura per l'obra *Dinamo* i Pujal, Premi Tapiró de Pintura per l'obra *A mano*.

El 34è Premi Julio Antonio d'Escultura va premiar l'obra *Dinamo*, del madrileny Federico Sancho (Madrid, 1979), mentre que l'accèssit en aquesta categoria va anar destinat al tortosí Joaquim Espuny, al qual, amb la distinció de l'obra *1304*, es reconeixia el trajecte i significat de les obres, de la ceràmica contemporània a l'escultura, de la *convergència entre pla i el volum*.²⁰² La menció honorífica va ser per l'obra *Muerte del badaloní* Jordi Tolosa. L'accèssit va ser per l'obra *Sense títol* de l'artista de Sabadell Núria Fernández, i la menció honorífica se la

¹⁹⁶ *Bonart*. Febrer, 2008, p. 34.

¹⁹⁷ *Bonart*. Març, 2008, p. 114.

¹⁹⁸ «La Diputació de Tarragona convoca una altra edició de la Biennial d'Art». *El Punt*, 14 de febrer de 2008, p. 33.

¹⁹⁹ *Aquí*. 14 de febrero de 2008, p. 20.

²⁰⁰ DOMINGO, Màrius. «Federico Sancho i Diego Pujal, guanyadors de la Biennial d'Art 2008 de la Diputació de Tarragona». *Bonart*. Mos d'Art. Agost, 2008, p. 59.

²⁰¹ «Silvero, Noelia, Diego Pujal i Federico Sancho, premiados por la Biennial d'Art». *Diari de Tarragona*. 12 de juliol de 2008, p. 11.

²⁰² GIL, Núria. «Joaquim Espuny, premiat a la Biennial de Tarragona». *La Veu de l'Ebre*. Tortosa, 18 de juliol del 2008. 101.

va endur l'obra *C. Caro-Puente Loreto*, del xilè Paulo Escobar. El crític d'art Àlex Mitrani va destacar el caràcter poètic de *Dinamo*, obra guanyadora del premi d'escultura de l'artista Federico Sancho, i la va comparar amb *una llavor que amaga en el seu interior potencial de germinació i vida*.²⁰³ Recentment, Carlos Delgado ha declarat sobre la seva trajectòria:

Federico Sancho llevó a cabo una exposició que, bajo el título *Retrospectiva*, transformaba su individual en el Museo de Arte Moderno de Tarragona en una exposició de un colectivo, denominado *Simulacro*, integrado por cinco artistas de muy diversas edades, estilos y procedencias... Incluso una serie como *Ludomático* (2011), que en su propio nombre plantea la idea de juego, es en realidad un serio ejercicio donde el dibujo activa un complejo diálogo entre intuición y estructura, temblor y geometría, figuración y abstracción.²⁰⁴

Neus Moyano, conservadora del Servei de Recerca i Exposicions del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Gabriel, escultor i professor de l'Escola Massana de Barcelona, l'artista guanyador del 34è Premi Tapiró de Pintura de la Biennial d'Art 2004 Antonio Alcàsser, Àlex Mitrani, crític d'art i vicepresident de l'Associació Catalana de Crítics d'Art, i Rosa M. Ricomà, Pilar Casas, Albert Vallvé com a vicepresident de la Diputació i president de la Comissió de Cultura de la institució intercomarcal, foren els membres del jurat de l'edició 2008.

Com ja va defensar Albert Macaya:

En tota biennial hi ha un criteri de selecció i atorgament de premis determinat per la composició d'un jurat específic. Aquest

²⁰³ <http://www.diputaciodelatarragona.cat/houdipu/noticiesintra/view.php?ID=6238> [En línia.] Diputació de Tarragona, 14 de juliol de 2008. [Recuperat, 10 de setembre de 2011.]

²⁰⁴ DELGADO, Carlos. <http://www.xrart.es/2013/06/28/carlos-delgado-mayordomo-federico-sancho/>[En línia.] 28 juny 2013. [Recuperat 28 juny de 2013.] (El portal de la cultura espanyola en l'exterior.)

crític pot ser compartit o no pel visitant, però és part inqüestionable de les regles del joc.²⁰⁵

En aquesta ocasió, la qualificació que resumeix la mostra és la diversitat de llenguatges, segons Macaya. I afegeix, «pocs treballs tenen un segell veritablement personal».²⁰⁶ A la vegada, Àlex Mitrani, com a membre del jurat, descriu la tasca:

Hem mirat d'apreciar les virtuts de cada treball presentat, de valorar en la justa mesura la finesa, la subtilitat, el domini tècnic, la cruesa, la intel·ligència, el bon fer o l'originalitat.²⁰⁷

Tant en aquesta descripció com en el títol del text del catàleg, es detecta una connotació de desafecció envers el que representa el certamen. Tot i així, s'afegeix en el mateix text un valor positiu, *la continuïtat, que permet aposentar la creació en la dinàmica social*, tot referint-se a la pròpia biennial de Tarragona.

Segons la mateixa organització, es fa referència al que representa la continuïtat:

Aquell concurs convocat per primer cop el 1944 s'ha convertit en aparador en el qual els interessats en l'art han pogut fer un recorregut per la creació artística al llarg d'un període de més de seixanta anys.²⁰⁸

En el cas de la Biennial de Tarragona, així com de les biennals que tenen actualment continuïtat, analitzarem les edicions fins l'any 2010. L'edició de l'any 2010, Biennial del 35è Premi Julio Antonio d'escultura, fou per *Piel de tetas* d'Ester Fabregat i l'accèssit va ser per *Discursos en la pròrroga*, d'Àngel Pomerol.

²⁰⁵ «Entre l'herència i la innovació». *Presència. Art.* Del 8 al 14 d'agost del 2008, p. 29.

²⁰⁶ MACAYA, Albert. *Op. cit.*

²⁰⁷ MITRANI, Àlex. «Biennial d'Art 2008. Tarragona», *Biennial d'Art 2008: el valor de la persistència i la curiositat*. 36è Premi Tapiró de pintura i 34è Premi Julio Antonio d'escultura. MAMT. Diputació de Tarragona, 2008, p. 12. [Catàleg.]

²⁰⁸ FILELLA, Carina. «El Museu d'Art Modern de Tarragona exposa els treballs guanyadors de la Biennial d'Art». *El Punt*. 12 de juliol de 2008, p. 30.

El 37è Premi Tapiró fou per a l'artista Regina Giménez per l'obra *Col·lecció*. El jurat va atorgar l'accèssit a l'obra *Lux & Lox* d'Àlvar Calvet i la menció honorífica a l'obra *MINH-02* d'Enric Company i *El último paso de la ceremonia* d'Eva del Fraile Fiz.²⁰⁹

Aquest jurat estava compost per Vicenç Altaió, crític d'art i aleshores director de l'Espai d'Art Santa Mònica, M. Teresa Luesma, directora del CDAN (Centro de Difusión del Arte y la Naturaleza, Fundación Beulas, d'Oscá). Manel Margalef, artista i professor de l'Escola d'Art i Disseny de la Diputació de Tarragona i professor de la URV. Diego Pujal, artista i guanyador del Premi Tapiró de pintura de la Biennal d'Art del 2008. Rosa Ricomà, directora del museu organitzador del certamen. I Pilar Casas, cap del Servei de Cultura de la Diputació de Tarragona.

Margalef fa referència al fet que els artistes seleccionats, així com l'obra, «tornen a replantejar aquest nou escenari per a l'experimentació. Entorn d'unes noves coordenades, totes de naturalesa molt diversa i amb diferents enfocaments, es dibuixen les línies per aproximar-nos de nou a l'art contemporani».²¹⁰

Destaca, doncs, una construcció social des de l'individualisme i l'autonomia, on els nous escenaris i la nova experimentació ofereixen una nova forma d'apropar-se a l'art contemporani, que, en definitiva, aporta nous hàbits i noves estratègies, on es generen –com apunta Margalef, «noves temptatives que han de servir per marcar els paràmetres en la dinàmica dels nous llenguatges contemporanis».²¹¹

Des de la perspectiva política, la Biennal d'Art també «representa un impuls al valor, la innovació, el treball, la iniciativa i la

²⁰⁹ Biennal d'Art de Tarragona. «Col·lecció i Piel de tetas, les guanyadores». *PUNT*, EL 17 de juliol del 2010, p. 49.

²¹⁰ MARGALEF, Manel. «Eixos per apuntar l'estat de l'art contemporani: assimilacions i interdisciplinarietat». *Biennal 35è Premi Julio Antonio*, 37è Premi Tapiró. MAMT. Diputació de Tarragona. Tarragona, 2010, p. 12.

²¹¹ MARGALEF. *Op. cit.* 2010, p. 16.

constància»,²¹² paraules que el president de la Diputació apuntava en el seu discurs de lliurament del premis. Les dues artistes guanyadores, amb gran projecció, Regina Giménez i Ester Fabregat, han aportat els objectius que es marcava, «tant el foment de la creació com de la investigació de la pintura i l'escultura».²¹³

La difusió del lliurament de premis va aparèixer a *Revistart*,²¹⁴ a *Artiga*²¹⁵ i en els mitjans ja esmentats com el *Diari de Tarragona* o *El Punt*.

La difusió de la convocatòria publicada amb inserció publicitària en els mitjans de premsa escrita i també en les revistes especialitzades en dos números diferents²¹⁶ d'*Artnotes*²¹⁷ i, a més a més, a *Artnotes* Edició premsa²¹⁸ o dos números diferents de *Bonart*,²¹⁹ un de principi d'any i l'altre del juliol,²²⁰ fan que segueixi una coherència en l'interès mostrat de part de l'organització amb la participació oberta d'artistes de l'Estat espanyol.

La Biennial de Tarragona, a més de la seva constància, destaca, principalment, per un valor afegit que suposa la seva connexió amb el seu context més proper. A Tarragona, l'estabilitat i bona gestió del museu ha aconseguit l'aglutinació de l'obra dels artistes i el seu resultat ha estat obert a altres àmbits, més socials, des del Museu d'Art Modern. (Vegeu capítol III i IV.)

²¹² Discurs president Diputació. Acte inauguració i lliurament de premis. 16 de juliol de 2010. MAMT. Diputació de Tarragona.

²¹³ «Regina Giménez y Ester Fabregat, premiadas por la Biennial d'Art». *Diari de Tarragona*. 17 de juliol de 2010, p. 7.

²¹⁴ Museu d'Art Modern. *Revistart, Tarragona*. 2010, p. 53.

²¹⁵ FILELLA, Carina. «Biennial de Tarragona». *Artiga*, novembre 2010. Nº 11, p. 3

²¹⁶ *Artnotes*. Revista Internacional de Arte. Nº 31, p. 52.

²¹⁷ *Artnotes*. Revista Internacional de Arte. Especial Ferias y bienales. Nº 32, p. 52.

²¹⁸ *Artnotes*. Edición prensa. Nº 1. Suplemento trimestral. Editorial Anotarte, p. 23.

²¹⁹ «35è Premi Julio Antonio i 37è Premi Tapiró». *Bonart*. Nº 123. Gener 2010, p. 39.

²²⁰ «35è Premi Julio Antonio i 37è Premi Tapiró». *Bonart*. Nº 129. Juliol 2010, p. 72.

Donades les edicions analitzades de la Biennial d'Art de Tarragona, s'ha cregut convenient tractar-les fins al 2010, per tal de poder obtenir una certa perspectiva històrica, encara que sigui de la història més immediata. Només en el cas de les biennals que aporten organitzacions i durada breu i que estiguin encara vigents, s'ha analitzat la darrera edició de l'any 2012 o 2013.

Per enllaçar en la següent de les biennals a estudiar, cal presentar unes conclusions comparatives entre algunes de les biennals del territori estudiat, si tenim en compte que la Biennial de Tarragona va ser el precedent a la demarcació:

S'hi han sumat després les noves biennals de Valls i d'Amposta, de manera que l'oferta actual de certàmens d'aquestes característiques és completa i també diversificada, per tal com la d'Amposta s'ha centrat en la pintura, i la de Valls en l'obra més experimental i d'artistes joves.²²¹

Aquesta és una forma de diferenciar les diverses característiques de les poblacions on se celebren biennals. Encara que, uns anys més tard, la peculiaritat de cadascuna de les biennals d'art és preferible fer-la des del punt de vista, no de la tècnica o suport utilitzat majoritàriament, sinó des de la singularitat de cadascuna. I pel que fa a la Biennial de Tarragona, i com es veurà en el capítol que fa referència a la Didàctica, és la biennial pedagògica per excel·lència, ja que des de la institució i des de l'organització s'han ocupat i preocupat que així sigui, organitzant les visites comentades i dinamitzant el flux de visites des de les escoles a les exposicions, base de tot futur de prestigi i valoració artística a la ciutat, tot, sense deixar de banda la resta de públics.

²²¹ *Op. cit. PUNT, EL*. Juliol 2010.

II. IV. REUS



Figura 11. Reus. Imatge de la plaça Mercadal, centre de la ciutat.

L'evolució de l'actual segona ciutat de les comarques de Tarragona en les darreres dècades ha estat molt important. Segons la *taula 5*, la ciutat de Reus, en els darrers 50 anys, ha superat la duplicació de la seva població.

| EVOLUCIÓ POBLACIÓ - Reus | | | | | | | | | | | |
|--------------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| ANY | 1940 | 1945 | 1950 | 1955 | 1960 | 1965 | 1970 | 1975 | 1981 | 1986 | 1991 |
| Pobla ció | 32.285 | 35.014 | 35.950 | 36.914 | 41.014 | 52.674 | 59.095 | 72.331 | 80.710 | 83.251 | 88.595 |

Taula 5. Evolució població Reus. Font: Idescat i Centre d'Estudis Demogràfics.

Efectivament, en determinades etapes dels darrers segles, Reus s'ha considerat la primera ciutat de les comarques de Tarragona. Fou el 1900 quan esdevingué la segona ciutat de Catalunya,

justament aquest és el títol de la publicació *Reus 1900, segona ciutat de Catalunya*,²²² fent referència al fet que ocupava el segon lloc després de la Ciutat Comtal, tot això gràcies a la seva emprenedoria i impuls empresarial i el seu auge industrial.

Actualment, no ofereix la demografia que acull Tarragona, però, en canvi, té uns punts forts com poden ser el comerç i el turisme, que fan de la ciutat un gran pol d'atracció en els sectors citats i també en el sector cultural, amb tradició de teixit associatiu, amb gran activitat de plataformes artístiques caracteritzades per les seves iniciatives i el seu dinamisme.

II. IV. I. MEDALLA FORTUNY

Igual que a Tarragona, però amb uns anys d'antelació es comencen els certàmens artístics a Reus. Des de la commemoració del centenari de Marià Fortuny el 1939 a Reus, es pren la decisió de crear un saló d'artistes locals i les circumstàncies de tot aquest impuls artístic van fer que naixés la Medalla Fortuny. Els guanyadors de les primeres edicions foren Josep Calaf (Medalla Fortuny 1939), Morató Aragonés (Medalla Fortuny 1940), Ferré Revascall (Medalla Fortuny 1941), Ceferí Olivé (Medalla Fortuny 1942 i 1943), Mercè Vallverdú (Medalla Fortuny 1949). A partir d'aquest any, es convocaria cada tres anys. Juli Garola (Medalla Fortuny 1952), Aurora Gassó (Medalla Fortuny 1955) i Pere Calderó (Medalla Fortuny 1958). La Medalla Fortuny

²²² A. V. *Reus 1900. Segona Ciutat de Catalunya*. Fundació Caixa Catalunya. La Pedrera. 1994.

romangué uns anys més, gairebé tres dècades més, però val a dir que la seva tendència pictòrica tradicionalista va impulsar que es realitzés un nou canvi. A mesura que els aires renovadors apareixien a Europa i al món, alguns grups socials i artístics demanaven també girar cap a un nou estil, però això no fou fins a l'any 1963.

Mentrestant, les institucions culturals i artístiques de la segona meitat del segle XX a Reus foren el Círculo Artístico i el Centre de Lectura, institucions cabdals encara ara a l'actualitat. El 1945 s'inaugura a Reus el Círculo Artístico. Com a espai cedit per l'Obra Sindical, allà és on es comencen a trobar joves creadors i artistes reconeguts com Modest Gené, Pere Calderó o els joves Pere Ferran i Juli Garola. El funcionament del Círculo era mitjançant la ubicació al Palau Bofarull i, més tard, al Centre de Lectura de Reus.

Foren anys que pogueren exposar artistes de les comarques de Tarragona i de la resta de Catalunya: Josep Clarà, Soriano Montagut, Vila Arrufat, José Dunyach, Lluís Masriera, Manuel Martí Cabré, Juan Matamala, Salvador Martorell, Magda Folch, Mallol Suazo, Sancho Piqué, Lluïsa Granero, Joan Busquets, Ferré Ravascall, Joan Salvador Voltès, Pere Calderó, Vicent Ferrer i Modest Gené.²²³ El retorn de Joan Rebull fou el 1949. Després de tornar de París i Londres i havent fet el retrat de la princesa Isabel d'Anglaterra, «exposa al Centre de Lectura de Reus i subhasta una de les obres amb l'objectiu d'obtenir recursos per a dos

²²³ Modest Gener (1914-1984) fou format a Reus i a Barcelona. Residí també a Guinea, guanyà la Medalla Julio Antonio l'any 1954, exposà al Círculo de Bellas Artes de Madrid. Amb les obres produïdes a l'Àfrica i exposades al Centre de Lectura de Reus, podem entendre un homenatge al poble d'Àfrica i a la seva bellesa física, segons Salcedo (2007), p. 110-111.

premis-beca, un de pintura i un d'escultura per commemorar el 90è aniversari de la institució».²²⁴

Segons Antonio Salcedo, podem dir que «la dècada de la normalització, és la del 1950». Amb l'existència del grup Dau al Set i dels Salons d'Octubre, va tornar a exposar a Reus Antoni Rosich, Ferré Ravascall, Constantí Zamora o Magda Folch.

Uns dels fets importants pel que fa a la projecció i la internacionalitat del artistes fou la inauguració de la I Biennial Hispanoamericana d'Art el 1951, on Catalunya va obtenir 11 guardons. L'any següent, el 1952, Espanya ingressa a la Unesco, fet que, a les comarques de Tarragona i amb relació a l'art contemporani i a les biennals, pensem que no va tenir repercussió. Tot i així, sí que fou important en el context cultural català i, tot i que no influïren directament, tot l'àmbit se'n feia ressò com a signe de progrés.

El 1953 a Reus es presenta l'Exposició Provincial d'Art, amb Maria Teresa Oliva, Juli Garola, J. M. Morató, Maria del Carme Felip, Josep Sarobé, Tomás Olivar i Vicente Ferrer i els escultors Ramon Ferran, Eustaqui Vallés i Marcel·lí Giné i, pel que fa als dibuixos, destaquen Ramon Ferran, Robert Escoda, Josep Torrell i M. Magda Nogués. Habitualment, la *Revista del Centre de Lectura* presentava articles de crítica d'art sobre Picasso o Dalí i va organitzar també un cicle de conferències per Cirici Pellicer, que «anomenava l'art actual, art viu i destacava el valor de l'abstracció».²²⁵

Totes aquestes circumstàncies feien que la lenta didàctica de l'art d'aleshores s'anés expandint, tot i que, a Reus, com a tants

²²⁴ Antonio Salcedo, 2007, p. 111. [Segons Pujol, Carme, Joan Rebull i la Ciutat de Reus a *Informatiu Arxiu*, 1999, núm. 3, p. 5.]

²²⁵ SALCEDO, A. *Op. cit.* 2007, p. 116.

altres llocs, era una minoria de seguidors els qui estaven d'acord amb el que afirmaven els crítics d'art.

Pel que fa al Saló de Nadal, com diu Antonio Salcedo, «no es pot considerar un esdeveniment artístic». El primer Saló de Nadal al Centre de Lectura de Reus va presentar artistes com Ferré Ravascall, Balsells, Pere Calderó, Constantí Zamora, Magda Noqués, Constantí Gavalda o Sefa Ferré, citant, per exemple, el 1962, una edició ben pobra, per tant, podem parlar d'exposicions que seguien una línia tradicional.

En el XXIII Saló d'Artistes Locals de l'any 1961 a Reus, es convocà una vegada més la Medalla Fortuny. Aquell any va guanyar Josep Piqué,²²⁶ amb una peça que navegava entre l'abstracció i figuració. Però l'edició especial fou la següent, la del XXIV anava adreçada a tot l'Estat espanyol i s'anomenava *Concurs Medalla Fortuny-Premi Ciutat de Reus*. D'aquella edició, entre d'altres coses, podem destacar el jurat, Jacinto Gómez Tello, Joan Rebull, Juan Cortés Vidal, Rafael Santos Torroella i Ferré Ravascall.

Antonio Salcedo ens diu:

Es presentaren quasi un centenar de creadors, dels quals foren seleccionats els següents: Lluís Morató, José Pérez Gil, Ramon Ferran, Tomás Olivar, J. J. Tharrats, Ramon Llovet, Julià Grau Santos, Sefa Ferré, Francisco Serra, J. Maria Morató, Miquel Ibarz, Enric Pinet i Frederic Lloveras. Obtingué el premi de 20.000 pessetes i la Medalla Fortuny Julià Grau Santos.²²⁷

Aquella exposició, que no va ser ben rebuda, va ser reclamada i protestada als diaris²²⁸ i en diferents articles de Ceferí Olivé, que

²²⁶ Josep Piqué (1913-2012).

²²⁷ Julián Grau Santos (1937), fill dels artistes Emili Grau Sala i Ángeles Santos Torroella. Nebot de Rafael Santos Torroella.

²²⁸ SALCEDO, A. «El Salón de artistas locales». *Reus*, nº 598, 27 de juliol de 1963. 2007, p. 215.

defensava l'art figuratiu, els motius de la reclamació social eren i són encara comuns al territori, quan esdevenen fets semblants:

1. L'artista que va guanyar no era del territori, i era nebot d'un dels membres del jurat.
2. L'exposició no era d'artistes locals i era d'artistes de fora, es tractava d'una mostra com d'altres que es fan a qualsevol ciutat.

En el darrer punt, cal prestar un xic d'atenció. Des dels territoris allunyats a les grans metròpolis culturals i als grans museus, que han de fer els gestors culturals, els galeristes i els responsables dels museus, han de donar llum i projecció als artistes del territori o mostrar el que es fa al món, convidant artistes estrangers? Si no es dóna cabuda a la presentació d'artistes autòctons dels territoris allunyats dels grans nuclis culturals, territoris que sovint frueixen de desavantatges socials, econòmics i culturals, qui ho farà? Es donarà oportunitat des de Los Ángeles, París, Amsterdam o Berlín? Molt difícilment esdevindrà així. Per tant, les oportunitats per als artistes que viuen i treballen en espais certament apartats de les grans decisions en el camp artístic, de difícil accessibilitat, tindrien molt poques oportunitats.

El fet és que, sense conèixer els motius específics, però intuït alguna reclamació de tracte a favor, a causa dels fets que ja s'han citat abans, l'any 1964 se celebra l'antic Saló d'Artistes Locals i l'any 1965 es torna a fer un canvi d'organització i es publiquen les noves bases a la premsa. En les bases esmentades figurava que s'havia de ser natural de Reus o residir a la població. La Medalla Fortuny es convocarà cada tres anys i el Premi Ciutat de Reus estava dedicat tan sols als guanyadors de la Medalla. El jurat el formaven experts i professors locals i el president de la Secció d'Art del Centre de Lectura i els artistes també eren del

territori. El 1967 Sefa Ferré (1938) guanyà la Medalla Fortuny i la tornà a guanyar el 1974 i el 1975, Emilia Castañeda va ser qui rebé el guardó el 1970.

De nou, arribaren les crítiques sobre la reiteració dels premiats i el figurativisme preponderant de les obres guanyadores, rebutjava les apostes més avantguardistes, lluny de la modernitat que imperava en d'altres indrets. Fou quan Antoni Nomen el 1975 publica un article en el qual reclama que «artistes i jurat tinguin més relació amb els temps actuals»²²⁹ Tot plegat, una crida a l'adaptació del context, sense ancorar-se al passat.

En les *taules 6 i 7* podem veure els diferents guanyadors dels anys que s'organitzà la Medalla Fortuny des de l'Ajuntament i la resta d'edicions organitzades pel Centre de Lectura de Reus. El 1976 és quan el Centre de Lectura pren el relleu i organitza la Medalla Fortuny i un any més tard, quan es publiquen les bases, amb nou jurat, el territori del qual poden optar els artistes només s'obre a les poblacions de la comarca i es convoca el primer Premi-Beca, que guanya Pau Aymat Estrada i la Medalla Fortuny, per a Rodolf Figuerola. La següent edició de la Medalla Fortuny, la guanya Francesc Roman i el Premi-Beca, Salvador Juanpere.

Podem afirmar, doncs, que la Medalla Fortuny, tot i la seva consolidació, fins a una determinada època va patir diferents i continus desacords amb la societat reusenca, bé per l'estil que imperava en el criteri del jurat encarregat d'atorgar els premis, que feia prevaler la pintura figurativa o, al contrari, l'art abstracte, bé per l'origen dels artistes guanyadors, cosa que feia que es menystingués la qualitat i originalitat de la creativitat dels artistes reusencs. Als anys setanta, l'obra d'Emilia Castañeda (Medalla Fortuny 1970) i l'obra de Sefa Ferré (Medalla Fortuny 1974 i 1975) i

²²⁹ SALCEDO. *Op. cit.* P. 218.

no fou fins al 1976 quan el Centre de Lectura es fa càrrec de l'organització i l'any següent apareixen les noves bases, a més d'aportar la novetat de convocatòria d'un premi-beca, però, a la Medalla Fortuny, li restaria poca vida.

| Medalla Fortuny | Artista | Any |
|-----------------|--------------------------|------|
| Medalla Fortuny | Josep Calaf Genovés | 1939 |
| Medalla Fortuny | Josep M. Morató Aragonés | 1940 |
| Medalla Fortuny | Josep Ferré Revascall | 1941 |
| Medalla Fortuny | Ceferí Olivé Cabré | 1942 |
| Medalla Fortuny | Ceferí Olivé Cabré | 1943 |
| Medalla Fortuny | Desert | 1944 |
| Medalla Fortuny | Enric Barberà Voltes | 1945 |
| Medalla Fortuny | Vicenç Ferré Tarradellas | 1946 |
| Medalla Fortuny | Desert | 1947 |
| Medalla Fortuny | Josep M. Cabré Sancho | 1948 |
| Medalla Fortuny | Mercè Vallverdú Borràs | 1949 |
| Medalla Fortuny | Juli Garola Monné | 1952 |
| Medalla Fortuny | Aurora Gassó Grau | 1955 |
| Medalla Fortuny | Pere Calderó Ripoll | 1958 |
| Medalla Fortuny | Josep Piqué Iserta | 1961 |
| Medalla Fortuny | Ramon Ferran Pagès | 1964 |
| Medalla Fortuny | Sefa Ferré | 1967 |

| | | |
|------------------------|------------------|------|
| | | |
| Medalla Fortuny | Emilia Castañeda | 1970 |
| Medalla Fortuny | Sefa Ferré | 1974 |
| Medalla Fortuny | Sefa Ferré | 1975 |

Taula 6. Medalla Fortuny. Organitzat per l'Ajuntament de Reus.²³⁰

| Medalla Fortuny | Artista | Any |
|------------------------|-------------------|------------|
| Medalla Fortuny | Juli Garola Monné | 1976 |
| Accèssit | Aurora Gassó Grau | 1976 |
| Medalla Fortuny | Rodolf Figuerola | 1977 |
| Premi Beca | Pau Aymat Estrada | 1977 |
| Medalla Fortuny | Francesc Roman | 1978 |
| Premi Beca | Salvador Juanpere | 1978 |

Taula 7. Medalla Fortuny. Organitzat pel Centre de Lectura de Reus.²³¹

²³⁰ *Premis Reus 93*. Ajuntament de Reus. Reus, 1993, p. 12. [Catàleg.]

²³¹ *Ibidem*, p. 12.

II. IV. II. SALÓ D'ARTS PLÀSTIQUES BAIX CAMP

A Reus es pot parlar d'un abans i un després de la Medalla Fortuny (1939-1978), quan arriba la seva fi, agafa el relleu el Saló d'Arts plàstiques Baix Camp, que, efectivament, renova criteris.

Com en tots els àmbits artístics, en diferents indrets i en diferents geografies, hi ha projectes culturals del món de l'art, però, sobretot, hi ha persones que fan de motor propulsor, que coneixen el sector i el projecten. Abel Figueres²³² és una d'aquestes persones:

El Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp va néixer l'any 1979 i va substituir una obsoleta Medalla Fortuny²³³ que va funcionar més per inèrcia que per altres motius.²³⁴

De fet, algunes veus s'alçaven a la crítica²³⁵ justament per aquesta desaparició, fou el periodista amb el pseudònim *Anzame*, de forma irònica, qui publicava i, de fet, exigia un aclariment pel canvi de nom de part del Departament de Cultura de l'Ajuntament de Reus, de *Medalla Fortuny* a *Saló d'Arts Plàstiques*. Fa referència al Centre d'Amics de Reus, associació que l'any anterior havia adreçat una carta a l'alcalde, tot reclamant el seguiment de la Medalla Fortuny i al·lega que la història local es veu molt perjudicada en veure que ha desaparegut. Afegeix una defensa a l'obra de Fortuny, fill il·lustre de Reus i, tot i declarar l'acceptació de la renovació de les

²³² Crític d'art i professor de l'Escola de Disseny Elisava de Barcelona.

²³³ Anys 1939-1978.

²³⁴ FIGUERES, Abel. *Deu anys del Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Els premis del Saló 1979-1988*. Ajuntament de Reus. 1989, p. 6-7. [Catàleg.]

²³⁵ Anzame. «¿Serà franquista Mariano Fortuny?». *Diari de Reus*. 19 d'agost de 1980.

bases, adaptades als nous temps, reclama una millor labor a l'organització dels certàmens artístics.

Encara que alguns sectors no ho veien igual, el Saló havia d'actuar com un estímul a la creativitat d'artistes del territori que, des de la societat reusenca, no sentien cap mena de suport per la manca de sintonia necessària amb els mitjans artístics nacionals i internacionals.

El premi del I Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp, de l'any 1979, fou per a Salvador Juanpere (Vilaplana, 1953), que ja havia obtingut el XVI Premi de Dibuix Joan Miró a Barcelona l'any 1977. Juanpere aportava una renovació absoluta, tant pel que fa als materials, com als formats de les seves peces.



Figura 12. Salvador Juanpere. Obra guanyadora I Saló 1979. *S/T. Mixta*.

Els premis del II i VII Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp de l'any 1980 recaigueren en el mateix artista, Francesc Vidal (Reus, 1957). Amb l'obra *Boca, orella, la fi d'una època*, de tècnica mixta i la de l'any 1986, amb l'obra *S/T*, de tècnica mixta, foren les que li permeteren el guardó.

El premi del III Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp de l'any 1981 fou per a Josep M. Padrol (Reus, 1952) amb l'obra *Superfície acolorida*, el qual, abans dels anys vuitanta, ja havia participat en

diferents biennals, a Barcelona i a Palència, i en premis a l'Escola de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona.

L'any 1982 el premi del IV Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp fou per a M. Dolors Escardó (Reus, 1941) amb l'obra *Paisatge amb figures*. L'artista fou finalista en diverses edicions del Saló i també de la Biennial de Tarragona.

El premi del VI Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp de l'any 1983 fou per al barceloní Joan Rom (1954) amb l'obra *S/T*. Posteriorment, l'artista tingué representació a la Galeria René Metràs de Barcelona, amb qui assistí a Arco i l'any 1989 amb la Galeria Soledad Lorenzo, de Madrid, el mateix any que va presentar una exposició a Estocolm.

L'any del premi del VI Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp, el 1985, tornava a ser per a un reusenc, l'artista Manel Llauredó (1959), amb l'obra *Y*, de fusta i ferro.

El premi del VIII Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp de l'any 1987 fou per a Aureli Ruiz, amb l'obra *S/T*. Ja des d'aleshores, Ruiz va ser un referent a Reus i fora de la seva ciutat, en la Biennial de Barcelona, en la Fundació Miró i en diferents galeries, també va ser present a Arco.



Figura 13. Aureli Ruiz. Obra guanyadora VIII Saló 1987. S/T. Mixta i amiant.

L'any del premi del VIII Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp, el 1988, fou per a Albert Macaya (Barcelona, 1961). Artista, investigador de l'educació artística i docent de gran prestigi, ja reusenc d'adopció, junt amb l'anterior, Aureli Ruiz, encara ara a l'actualitat, són importants actius del sentir artístic de la seva ciutat, pel reconeixement del que s'ha fet en les darreres dècades i per la posada en valor del que han significat els anys d'art i creació de la ciutat de Reus. D'altra banda, ciutat que, si hagués seguit un fil, podem dir, de gestió política més coherent, sense tants canvis i diferents formes de valoració, hauria estat una ciutat artística de referència al segle XXI també per a l'art contemporani, no només per al modernisme, que ja ho és.

Tot el seguit d'actuacions dels agents culturals i artístics, així com diversos factors, van contribuir entre finals dels anys setanta i finals dels anys vuitanta a consolidar el Saló.

- El Saló per ell mateix, des del 1979 i la seva constant realització.
- La creació de l'Escola-Taller d'Art, des del 1979²³⁶ i, per tant, dels estudis artístics a la ciutat. S'han d'afegir les exposicions, debats, publicacions.
- El Centre de Lectura de Reus²³⁷ i, més concretament, el Consell Assessor d'Exposicions, que es va crear el 1981, un agent cultural i alhora espai històric, que va desenvolupar una tasca renovadora fonamental. La Sala Fortuny²³⁸ del Centre de Lectura de Reus es va convertir en un dels espais més prestigiosos i actius de les comarques meridionals de Catalunya.

Aquella confluència era coincident amb els primers anys dels anys vuitanta, es detectaven els canvis inicials amb la renovació política i apareixia la democratització política i, per tant, també la renovació cultural i artística,

La dècada dels vuitanta va viure un fort esclat en el camp de les arts plàstiques, en general, amb la creació de noves galeries i centres culturals, l'organització d'exposicions i les convocatòries de concursos.²³⁹

Seguint el fil introduït a l'aparició del Saló d'Arts plàstiques Baix Camp i tal com diu Antonio Salcedo, el Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp era per als creadors i per al públic:

²³⁶ El mateix any d'inici que el propi Saló. L'any 1979 va ser per a Reus, doncs, un any de renovació artística, tenint en compte els inicis dels nous projectes.

²³⁷ El Centre de Lectura de Reus va ser fundat el 1859 pel periodista Josep Güell i Mercader. S'ha caracteritzat pel seu tarannà progressista, democràtic i catalanista.

²³⁸ Reconeixement de l'Associació Catalana de Crítics d'Art amb el Premi ACCA de la Crítica d'Art a la millor programació de la temporada 1983-1984 a *Deu anys de premis. Els premis del Saló 1979-1988*. [Catàleg.] Ajuntament de Reus, p. 7.

²³⁹ SALCEDO. *Op. cit.* 2007, p. 223.

El seu principal objectiu era oferir una mostra de l'activitat plàstica dels artistes més actuals de la comarca. Era fonamental que els joves creadors trobessin un suport que estimulés i impulsés la seva feina, a la vegada que es donés al públic l'oportunitat de conèixer el que feien els seus artistes i d'estar al dia en relació amb el món de l'art.²⁴⁰

L'any 1989 se celebra la IX edició del Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Els membres del jurat foren Rosa Queralt, Gabriel i Pere Noguera i, com a secretària, Carme Cano. El primer premi fou per a Aureli Ruiz, es fa una menció especial per a Albert Macaya i el Premi-Beca fou per a Anna Martínez. Els participants foren Antoni Alcacer, Josep Branchat, Joan Casals, Jesús Enríquez, Jordi Fernández, Ramon Fonts, Xavier Larroya, Albert Macaya, Jordi Mariné, Anna Martínez, Rufino Mesa, Gemma Molero, Benet Piñol, Chema Pueyo, Anton Roca, Francesc Roig, Aureli Ruiz, Lluís Sánchez, Neus Tarragó, Francesc Vidal i Jaume Vilalta.

En el catàleg del IX Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp de l'any 1988, es comença a manifestar la necessitat d'una infraestructura. Ja aleshores s'iniciava la reivindicació de disposar d'un espai específic, d'un equipament adient per a l'activitat artística. Aleshores, la sala Fortuny i la sala Hortensi Güell del Centre de Lectura de Reus eren els espais que acollien de forma molt digna l'exposició, tot i que cal dir que la convocatòria es realitzava des de l'Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus.

Quan a Reus, ciutat de referència del sud de Catalunya, se celebren els *Deu anys de premis* no es vol unificar ni agrupar un col·lectiu d'artistes. El que es pretén des de les institucions és *posar l'art contemporani on realment li correspon* i presentar de

²⁴⁰ SALCEDO. *Op. cit.* 2007, p. 236.

nou els artistes que durant deu anys han guanyat el Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp.²⁴¹

«En aquesta exposició l'artista ens mostra l'obra amb què va guanyar el Saló i una obra actual», diu Benach, que reitera que el Saló és l'aposta pel futur. Tot recordant aquella dècada dels vuitanta al Baix Camp, caracteritzada per una notable modernització d'autors i de continguts artístics.

Aquesta línia s'ha de complementar amb un altre aspecte fonamental en el terreny cultural en general i artístic en particular: la infraestructura.²⁴²

Si tenim en compte els principals actius de les exposicions, l'obra realitzada pels artistes, serà imprescindible citar els guanyadors del Saló, que són Salvador Juanpere (Vilaplana, 1953), Francesc Vidal (Reus, 1957), Josep M. Padrol (Reus, 1952), M. Dolors Escardó (Reus, 1941), Joan Rom (Barcelona, 1952), Manel Llauradó (Reus, 1959), Aureli Ruiz (Reus, 1959) i Albert Macaya (Barcelona, 1961).

Així com els guanyadors del Premi-Beca per a menors de 26 anys, Albert Arnavat, Montserrat Cortadellas, Manel Llauradó, Cinta Plana, Columna Torelló, Anna Martínez i Isabel Granollers.

| Premis Saló 1979-1996 | Artista | Any |
|-----------------------|-------------------|------|
| I Saló | Salvador Juanpere | 1979 |
| II Saló | Francesc Vidal | 1980 |
| III Saló | Josep M. Padrol | 1981 |

²⁴¹ BENACH, Ernest. *Deu anys de premis. Els premis del Saló 1979-1988*. Ajuntament de Reus, 1989, p. 5. [Catàleg.]

²⁴² *IX Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp*. Ernest Benach. Ajuntament de Reus i Centre de Lectura, 1988. [Catàleg.]

| | | |
|-----------|--|-----------|
| IV Saló | M. Dolors Escardó | 1982 |
| V Saló | Joan Rom | 1983 |
| VI Saló | Manel Llauredó | 1985 |
| VII Saló | Francesc Vidal | 1986 |
| VIII Saló | Aureli Ruiz | 1987 |
| IX Saló | Albert Macaya | 1988 |
| X Saló | Ex aequo Montserrat Cortadellas Anton Roca | 1989 |
| XI Saló | Carles Amill | 1990 |
| XII Saló | Antoni Garau | 1991 |
| XIII Saló | F. Xavier Hurtado | 1992 |
| XIV Saló | Ex aequo Empar Cubells Begoña Montalbán | 1992 |
| XV Saló | Ex aequo Neus Buira Permindar Kaur | 1994 |
| XVI Saló | Ex aequo Núria Alberch Martí Anson | 1995/1996 |

Taula 8. Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp 1979-1996. Font: Elaboració pròpia a partir del catàleg *Els Premis del Saló*²⁴³ i *Premis nacionals d'Arts Plàstiques*.²⁴⁴

²⁴³ *Els premis del Saló 1979-1988*. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus. Ajuntament de Reus. Reus, 1989, p. 5. [Catàleg.]

²⁴⁴ *Premis nacionals d'Arts Plàstiques 1995-1996*. Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus, 1996. [Catàleg.]

| Premi-Beca | Artista | Any |
|------------|------------------------|-----------|
| I Beca | Albert Macaya | 1979 |
| II Beca | Albert Arnavat | 1980 |
| III Beca | Montserrat Cortadellas | 1981 |
| IV Beca | Deserta | 1982 |
| V Beca | Manel Llauredó | 1983 |
| VI Beca | Cinta Plana | 1985 |
| VII Beca | Columna Torelló | 1986 |
| VIII Beca | Anna Martínez | 1987 |
| IX Beca | Isabel Granollers | 1988 |
| X Beca | Deserta | 1989 |
| XI Beca | Josep M. Calull | 1990 |
| XII Beca | Cinta Juncosa | 1991 |
| XIII Beca | Jordi Manero | 1992 |
| XIV Beca | Joan Esteve | 1993 |
| XV Beca | Jordi Abelló | 1994 |
| XVI Beca | Sarah Esponey | 1995/1996 |

Taula 9. Premis beca 1980-1996. Font: Elaboració pròpia a partir de les dades dels catàlegs.²⁴⁵

En l'edició de 1988 va formar part del jurat Glòria Bosch, Teresa Camps i Joaquim Chancho, del qual fou el secretari Albert Arnavat. Edició que atorgà el premi Saló a Albert Macaya i el premi Beca a Isabel Granollers, amb mencions especials a Núria Fernández i Enrique Madorrán. Els participants de l'edició foren Antoni Alcàcer, Albert Macaya, David Basora, Enrique Madorrán,

²⁴⁵ La XIII Beca atorgada a Jordi Manero ja no apareix en el catàleg citat.

Joan Casals, Artur Margalef, Montserrat Cortadellas, Rufino Mesa, Glòria Cot, Gemma Molero, Dolors Escardó, Glòria Musté, Núria Fernández, Elisabet Ollé, Ramon Fonts, Josep Àngel Pomerol, Isabel Granollers, Chema Pueyo, Col·lectiu Granota Seca, Isabel Saludes, Jordi Guiu, Agustina Sobrina, Benigna Izquierdo, Columna Torelló, Xavier Larroya i Jaume Vilalta, molts dels quals, artistes amb trajectòries posteriors molt importants, per exemple, Chema Pueyo.

Amb aquest paral·lelisme amb dues convocatòries repartides, l'IMAC de Reus va seguir durant uns anys. Es presentaven al Saló artistes de breu i llarga trajectòria, alguns d'ells en anys consecutius i, pel que fa a la Beca, s'associava a artistes més joves.

En la X edició del Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp, l'any 1989, s'edita un catàleg on s'oferia poca informació, igual que l'edició anterior, però s'hi recordava els anteriors guanyadors; aquest detall denota la voluntat de defugir de l'oblit els artistes guanyadors precedents i alhora de deixar palesa la trajectòria i els anys de celebració del certamen. Tanmateix, en el text d'Ernest Benach, com a regidor de Serveis Culturals i vice-president de l'IMAC, es recorda el suport que ha de rebre el món de l'art, a més dels aspectes infraestructurals als quals feia esment en l'edició anterior. Just en aquells dies s'inaugurava l'exposició «Els premis del Saló», als quals ja ens hem referit, i on l'IMAC mostrà l'interès per la pervivència i pel lluïment dels artistes. Els organitzadors de la X edició del Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp havia convidat a participar com a membres del jurat Manel Clot, Abel Figueres, Pilar Parcerisas i Albert Arnavat. La selecció es va anar acotant i convertint més rigorosa i dels 52 artistes participants es van admetre obres de 10 autors, Pilar Portolés, Jaume Vilalta, Joaquim Bover, Joan Casals, Neus Coll, Montserrat

Cortadellas, Núria Fernández, Jordi Ferré, Pere Folch i Anton Roca, i declararen desert el Premi-Beca per a artistes joves, adduint manca de suggerències prou interessants, i atorgaren ex aequo el premi Saló d'Arts Plàstiques a Anton Roca i Montserrat Cortadellas.

Si l'any 1989 es presentava l'exposició antològica del Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp, l'any 1990 es presentà l'exposició antològica dels Premis-Beca al Museu Comarcal Salvador Vilaseca de Reus. Al Museu Comarcal eren deu anys, del 1979 al 1989, on s'havien atorgat aquells premis, i calia exercir el dret a recordar-ho. En gestió cultural, en difusió cultural, aquesta és una prova imprescindible, recordar el que s'ha fet per tal que perduri i alhora revisar el que s'ha de seguir fent i el que s'ha de renovar.

En l'entrevista realitzada a l'artista Aureli Ruiz,²⁴⁶ ens recorda com fou ell mateix qui va realitzar la proposta als responsables polítics de diversificar el guardó: «Era una forma de distribuir un generós premi per tal que li pogués servir de suport també a l'artista emergent», al més jove, fins a l'edat de 26 anys. El Premi- Beca aportava una connotació d'evolució i progrés, als joves artistes, «a les promeses que despunten amb fermesa i prestigi».²⁴⁷

Tal com afirmava l'artista Salvador Juanpere:

La present exposició dels Premi-Beca recull una amalgama de possibilitats , tant tècniques com conceptuals, prototípica de l'art contemporani. Tenim a més la petita història particular, aquella que en el segle passat va situar la ciutat de Reus i la seva

²⁴⁶ Reus. Estudi de l'artista i gestor cultural Aureli Ruiz. Entrevista oral. Juny de 2013.

²⁴⁷ BENACH, Ernest. *Antològica Premis Beca 79-89*. Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus. 1990, p. 5. [Catàleg.]

comarca a nivells internacionals: la creativitat i l'afany de transformació social.²⁴⁸

Les *microhistòries* mostren, en ocasions, una força i una voluntat de transformació social que des de les grans organitzacions i grans ciutats no es pot detectar o, fins i tot, no es pot vehicular per la magnitud de la pròpia organització.

Cal destacar també l'asseveració de Salvador Juanpere quan diu, «això no s'ha de confondre amb un art localista, l'art és un llenguatge abans que tot universal». Posar atenció en l'entorn de proximitat no ha de significar desinteressar-se pels contextos llunyans, però sí que podem entendre que és posar-los en valor sense intentar internacionalitzar-ho tot, fins i tot, l'art.

El mateix any 1990 no es deixava de celebrar la constant programació del Saló d'Arts Plàstiques del Baix Camp. Formen part del jurat del XI Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp²⁴⁹ J. Miguel Garcia i Glòria Picazo, crítics d'art, i Albert Arnavat, com a secretari. Els artistes participants són Jordi Abelló, Carles Amill, Quim Bover, Joan Casals, Jep Cerdà, Núria Fernández, Narcís Gironell, Manel Margalef, Anna Martínez, Antoni Mas, Sara Muns i Clara Oliveras, dels quals són finalistes les obres de Carles Amill, Joan Casals, Narcís Gironell, Manel Margalef, Anna Martínez, Sara Muns i Clara Oliveras, emeten el veredicte a favor de Josep Maria Calull, que uns anys abans ja treballava amb galeries de Nova York.

Alguns dels altres artistes ja destacaven a les biennals del territori estudiat, per exemple, Joan Casals el 1989 en el XXVII Premi de

²⁴⁸ JUANPERE, Salvador (1990). *Antològica Premis Beca 79-89*. Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus, p. 7. [Catàleg.]

²⁴⁹ *XI Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp*. Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus, p. 5. [Catàleg.]

Pintura Tapiró amb el primer premi o premi adquisició a la Biennial d'Art de Valls el mateix any. Alguns d'ells havien participat en la I Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta, com Manel Margalef i Clara Oliveras. Destacava també l'escultor Josep Cerdà, que havia estat el guanyador del Premi Julio Antonio de la Biennial de Tarragona l'any 1990, i en l'actualitat és docent a la Facultat de Belles Arts Sant Jordi de la Universitat de Barcelona. La seva obra és contundent en volums i relleus i projectes innovadors basats en la recerca de l'espai i del so, dels paisatges sonors.²⁵⁰

²⁵⁰ Vegeu <http://josepcerda.blogspot.com.es/>. [En línia.]



Figura 14. Josep Cerdà. *El Zahir*. Seleccionat Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Any 1990.

El 1991 l'Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus engloba els dos guardons sota el paraigües Premis Reus. La mostra de la dotzena edició es va fer al Centre de Lectura de Reus, com en anys anteriors, a l'augment de la dotació dels premis s'afegeixen les realitzacions de les antològiques i la inauguració de l'exposició del guanyador de l'any anterior. El XII Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp i el Premi-Beca per a artistes joves van convocar a participar en el jurat Josep Miquel Garcia, Anna Guasch, Salvador Juanpere i Jorge Luis Marzo, actuant com a secretari

Albert Arnavat. En l'edició de l'any 1991, van participar 104 artistes, dels quals es va seleccionar Joaquim Bover, Lluís Capçada, Joan Casals, Josep Cerdà, Mireia Clotet, Isabel Codina de Pedro, Roberto Coromina, Amparo Cubells, Antoni Garau, Narcís Gironell, Isabel Granollers, Christian Israel, Cinta Juncosa, Núria Manso, Manel Margalef, Jordi Martorell, Enric Massot, Enric Mauri, Begoña Montalbán, Clara Oliveras, Francesc Poblet, Eduard Valderrey, Joan Valle i Àngels Viladomiu. El guanyador va ser Antoni Garau per l'obra *La casa en ordre*, de la qual el jurat va destacar la seva qualitat formal i conceptual. El Premi-Beca per a artistes joves fou per l'obra *Sense títol* de Cinta Juncosa.

L'edició del XIII Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp fou la de l'any 1992, s'exposà al Centre de Lectura de Reus, edició on es van presentar cent trenta-quatre obres, de les qual en va sorgir un guanyador, Xavier Hurtado, amb l'obra *Sense títol*, una escultura molt innovadora amb tècnica mixta. El Premi-Beca fou atorgat a Jordi Manero i la menció especial a Juan Carlos Robles. Els membres del jurat foren Teresa Badia, Empar Lozano, Antoni Serra, el crític d'art Jeffrey Swartz i Albert Arnavat, com a secretari.

L'edició del 1992 va atraure artistes com els que van ser seleccionats: Martí Anson, Marcel·lí Antúnez, Joan Caselles, Isabel Codina, Gemma Clofent (Valls, 1966), Octavi Cameron, Josep Dardañà, Oriol Font, Marcel Ges, Carles Guerra, Jordi Martorell, Begoña Montalbán, Carme Saumell, Jordi Tolosa, Xavier Vidal i Babette Werth, a més dels tres guanyadors.

La següent edició fou la de l'any 1993. Ens trobàvem en una etapa difícil pel que fa al context econòmic. Finalitzats els Jocs Olímpics de Barcelona, s'organitza el XIV Saló d'Arts Plàstiques Ciutat de Reus, era alcalde de Reus Josep Abelló, el qual, en el text del catàleg va fer atenció de l'esmentada crisi econòmica. També deixava en evidència la importància que tenia la

convocatòria per a la ciutat, editant un catàleg d'una alta qualitat, mostrant així tant l'aposta de l'Ajuntament de Reus com la del Centre de Lectura.

Per tant, si tosnem a un dels aspecte que preocupava al sector, que eren les infraestructures, podem comprovar que la Sala Fortuny ja va actuar des d'un bon principi com a Espai d'Art Contemporani i *procurà* «acollir exclusivament aquelles manifestacions artístiques que estiguessin d'acord amb els objectius que ens semblaven inexcusables perquè aquell fos un espai viu per a la creació –per començar-ho a dir amb paraules de Gloria Moure– i no un espai destinat a les repeticions estèrils».²⁵¹ Tal com explica Xavier Amorós, aquell curs 1981-1982, el Centre de Lectura i la seva Junta Directiva van prendre una decisió totalment d'acord amb el fet artístic i a favor d'aquest, des de conferències sobre diferents aspectes del pensament actual a programacions de cine-club, adquisició de llibres, entre altres accions.

Tot i així, tot i la important dinamització del centre pel que fa a programació de diferents activitats i participació de diferents artistes, experts i públic, Amorós reitera i fa èmfasi en un aspecte primordial:

Aquest primer pas només representava un inici tímid d'una acció imprescindible i que aquesta assumpció de l'art en marxa, perquè esdevingués suficient i eficaç, demanava i demana – exigia i continua exigint– un suport molt més ampli del que li podia i li pot proporcionar la Sala Fortuny del Centre.²⁵²

El que demanava en aquella època Xavier Amorós era un espai d'art contemporani del tot independent, la qual cosa podem

²⁵¹ AMORÓS, Xavier. *Exposició «La dècada dels 80»*. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus i Fundació La Caixa. Reus, 1995, p. 7. [Catàleg.]

²⁵² *Ibidem*. *Deu anys de Premis* (1989).

considerar avui dia certament complexa. Habitualment, els espais d'art depenen d'una institució, d'una administració sigui local, comarcal, provincial o autonòmica o, en tot cas, es tracta d'una fundació que comissiona un patronat i, aleshores, ja s'ha d'actuar des del vessant privat o comercial i empresarial.

La projecció d'alguns artistes de Reus fora de la ciutat començava a tenir embranzida, com és el cas de l'artista Salvador Juanpere. En el recopilatori article de Pere Anguera, es palesa aquesta necessitat de reconeixement que hom té quan sap que no està en la primera línia de foc i que, de cap manera, li serà fàcil sobresortir per arribar-hi:

Només he de recordar que el 1981 exposava a la Fundació Miró. A tots els seus amics ens satisféu moltíssim. Era l'acompliment d'allò que ja sabíem, però que volíem veure reconegut: que algú de Reus, que havia trencat amb l'adotzenament acadèmic, se'n sortia, i que algú més que no pas nosaltres en parlava, el valorava.²⁵³

Miquel P. Gironès, que ja destacava per la seva literatura, s'havia mogut per les comarques tarragonines amb exposicions a Tortosa, Tarragona, Valls o Segòvia. Formava part d'un grup d'avantguarda amb Marcel Pey, que va presentar les seves pel·lícules l'any 1978 al Cine-Club del Centre de Lectura i Josep Zaragoza. Als anys setanta, el Josep M^a Ribas i el Salvador Juanpere, segons Anguera, són els que marcaren una ruptura, i no sent de Reus, però tenint una relació amb Reus i el món artístic amb les exposicions a la ciutat, afegeix Miquel Gironés, Marcel Pey i Martí Royo.

²⁵³ ANGUERA, Pere. *La dècada dels 80*. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus i Fundació La Caixa. Reus, 1995, p. 9-12. [Catàleg.]

Durant tots els anys que hem anat esmentant, en les diferents edicions, van formar part dels jurats experts de l'entorn de Reus, en ocasions, experts convidats provinents de Barcelona, investigadors, crítics d'art, docents universitaris, artistes o comissaris com:

Ignasi Aballí, Vicenç Altaió, Teresa Badia, Teresa Blanch, Glòria Bosch, Pere Calderó, Teresa Camps, Imma Casas, Manel Clot, Jordi Colomer, Joaquim Chancho, Ramon Ferran, Abel Figueres, Gabriel, Josep Miquel Garcia, Daniel Giralt Miracle, Ramon Gomis, Teresa Grandas, Anna Guasch, Salvador Juanpere, Empar Lozano, Jorge Luis Marxo, Carles Hac Mor, Lluís Moret, Miquel Navarro, Pere Noguera, Carme Ortiz, Pilar Parcerises, Marcel Pey, Glòria Picazo, Rosa Queralt, Joan Rom, Assumpta Rosés, Aureli Ruiz, Pere Salabert, Antoni Serra, Jeffrey Swart, Antoni Llevot, Carme Cano, Albert Arnavat i Marc Ferran.²⁵⁴

Ens trobem amb una nova etapa, on les referències i els circuits són canviant, anava traçant-se una història artística més enllà dels localismes.

El Saló de Reus era paral·lel a les Biennals de Tarragona i, si analitzem el context de les comarques de Tarragona, se celebrava, per exemple, 10 anys abans que la Biennial d'Amposta i la Biennial de Valls.

Com diem, aquest fet identitari que conforma la geografia, la demografia, l'economia, els circuits culturals, les decisions i estratègies per polítics i gestors culturals de la capital cultural i a la capital administrativa i cultural, fa que a les comarques de Tarragona –com passa a les de Lleida o Girona– sempre planegi aquest sentiment. Abel Figueres ho diu:

²⁵⁴ XVI Premis nacionals d'Arts Plàstiques Ciutat de Reus 1995/1996. IMAC, Reus, 1996, p. 11.

Alguns troben en aquest interès pels artistes de l'entorn més immediat una inclinació localista, provinciana i tancada. Els qui pensen així solament parlen d'allò que es cou a les grans capitals internacionals de l'art o als museus amb projecció universal. Aquesta és la seva particular forma d'enganyar-se. Perquè, sovint, no hi ha res més patèticament localista, provincià i tancat que aquell que viu pendent de les modes, dels dictàmens i dels costums que imposen els grans centres internacionals de formació d'opinió, de decisió, de producció, d'informació, de control i de poder.²⁵⁵

Amb una defensa del tot coherent, Figueres es vol desmarcar d'aquests estereotips, però la satisfacció pel treball presentat a Reus li fa aclarir tot el que s'ha fet artísticament a Reus i des de Reus.

No podem passar per alt el que durant aquells anys vuitanta esdevenia a la ciutat de Reus, ja que foren uns anys d'esclat que sembla que no s'han tornat a repetir. Totes les forces anaven cap a uns mateixos o semblants objectius, la qual cosa es demostra fonamental per obtenir resultats satisfactoris:

Reus va sobresortir pel seu desenvolupament artístic, gràcies a institucions com el Centre de Lectura, l'Escola d'Art i l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament, a tot això hi hem d'afegir les iniciatives dels propis artistes com SIEP i la labor dels crítics compromesos com Assumpta Rosés i Abel Figueres.²⁵⁶

El grup SIEP destacava per les seves accions reivindicatives i alhora va recollir diferents reconeixements. Una vegada més, es demostrava que el context és imprescindible per tal que les sinergies actuïn en una mateixa direcció, fins i tot, el reconeixement arribava de part del Premi ACCA de la Crítica

²⁵⁵ FIGUERES, Abel. L'art d'una dècada en un indret concret. *La dècada dels 80*. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus i Fundació La Caixa. Reus, 1995, p. 13. [Catàleg.]

²⁵⁶ SALCEDO. *Op. cit.*, 2007, p. 224.

d'Art o la beca²⁵⁷ concedida al grup per la Generalitat de Catalunya, l'any 1983, el suport de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Els anys vuitanta es van transformar en una imatge d'art col·lectiu, el SIEP, *Sàpigues i Entenguis Produccions*, que tenia com a artista motor Francesc Vidal. Aquest grup i les seves activitats van recollir elogis de crítics i ressò a Barcelona i va comptar amb el catàleg de l'exposició feta com a recordatori pòstum.

Per primera vegada en molts anys, un grup d'artistes de tècnica i estils diferents, malgrat els punts d'arrencada coincidents, es presenten i actuen com un grup cohesionat. No era l'únic, evidentment, com ho demostra el que es movia al voltant de l'Escola d'Art. El Francesc Vidal, l'Aureli Ruiz, el Joan Rom, el Carles Fargas, la Montserrat Cortadellas formen part d'un tot i com a tal són vistos en molts indrets, aquí i a fora.²⁵⁸

Efectivament, el SIEP es veia com un moviment, amb manifestos, provocacions polèmiques, han obtingut molts espais en les pàgines de crítica de les publicacions periòdiques i, per tant, una destacada projecció. Com recorda Antonio Salcedo, la idea de SIEP va néixer com una crida:

És així com va néixer la idea de les trameses postals, de l'Art Mail de Reus, de l'anònim grup SIEP, ideat i potenciat per Francesc Vidal.²⁵⁹

L'artista Francesc Vidal (Reus, 1957) destacà en diferents certàmens, la seva inquietud i provocació ha donat resultes molt atractives pel que fa a la diversitat, originalitat i proliferació de

²⁵⁷ Entrega Ajuda Generalitat Siep a SALCEDO. *Op. cit.* 2007, p. 228.

²⁵⁸ FIGUERES. *Op. cit.* 1995, p. 12.

²⁵⁹ SALCEDO. *Op. cit.* 2007, p. 226.

treballs. Ha treballat en la difusió de les seves obres individuals, però també amb la col·lectivitat artística on ha estat immers. A Vidal l'ha caracteritzat l'activisme cultural, ha estat involucrat en diversitat de projectes, podem afirmar que és un artista pluridisciplinari, adaptant-se i sobrepasant-se a les innovacions de cada època, i l'impulsor del grup SIEP.

De l'artista Montserrat Cortadellas (Reus, 1958) no podem passar per alt que és l'única fèmina del grup SIEP d'artistes d'aquella època al territori, entre Reus i Tarragona, de l'activitat d'aquells anys, a més a més d'una gran activista artística i cultural. Segons Abel Figueres, Montserrat Cortadellas desenvolupa tres tipologies de treballs ben diferenciades. Uns són els treballs realitzats amb polaroids i manipulacions d'imatges amb la mateixa, uns altres són els papers vegetals de grans dimensions, on trobem projeccions planes de plantes arquitectòniques i on preval l'abstracció i el constructivisme. Per últim, una tercera tipologia, la de *peces de paret*, altrament dit *plafons*, on la forma abstracta irregular és la mateixa obra de textures i colors diferents i se superposa a la paret. Quan coincideixen totes tres tipologies, ens trobem davant d'una instal·lació com *Ad urbem esse*, que s'exposà a la Galeria Artual, l'any 1991. Una altra acció que cal recordar de Cortadellas és la de la Sala El Roser de l'Escola de Belles Arts de Lleida l'any 1992. L'exposició «Vincles de comunitat» va mostrar l'art contemporani i els referents patrimonials i històrics com un tot. Actualment, l'artista realitza activitats d'educació artística, així com d'activisme social i cultural.²⁶⁰

Quan l'any 1982 Aureli Ruiz (Reus, 1959) va fer la primera exposició al Centre de Lectura de Reus, l'exposició «Symballein/Symbolon», les seves pintures sobre fons blanc caracteritzades per la mixtura

²⁶⁰ Comissariat. <http://www.comissariat.cat/mcb/web>. [En línia.] [Recuperat el 22 de setembre de 2012.]

de materials recordaven «una mena d'eines ancestrals»,²⁶¹ com diu Figueres, *on les formes fonamentals de la civilització espiritual tenen la seva gènesi en la consciència mítica*, en paraules d'E. Cassirer que recorda Figueres a partir de la cita que figurava en el mateix fulletó de l'exposició.

Una de les temàtiques més constants tractades per l'artista és la simetria, els elements simbòlics:

La seva trajectòria està marcada per un procés d'investigació personal, tant de l'univers que conforma la seva obra, com dels materials que fa servir. El seu material per excel·lència ha estat l'amiant, per la seva textura mineral i per les possibilitats que li ofereix, diferents a un suport més tradicional.²⁶²

A partir de la peça sense títol a tres dimensions i en escala humana, de 1989-1990, que pertany a la sèrie 1 i -1 i tenint en compte els materials utilitzats com el ferro, la fusta o els miralls, l'artista diu: «aquestes obres evidencien que el mirall no ens mostra a nosaltres mateixos, sinó un invers, una altra persona; no el nostre cos, sinó una superfície, un reflex».²⁶³

Actualment, l'Aureli Ruiz ha format part del jurat de la Biennial del Centre d'Art Contemporani Català. És un artista actiu que també treballa de forma professional com a gestor cultural i segueix desenvolupant projectes i realitzant obra nova, que exposa en diferents espais professionals.

Ni els professionals ni tampoc un acomodat públic no participaven activament en la xarxa artística que estava naixent, entre el 1981 i el 1984, tal com Salcedo recorda, l'aparició de SIEP amb l'Art Mail.

²⁶¹ FIGUERES, A. *Op. cit.*, p. 29.

²⁶² SALCEDO, A. *Op. cit.*, 2007, p. 240.

²⁶³ FIGUERES, A. *Op. cit.*, p. 30.

Els crítics, les galeries i els promotors artístics no acudien als actes, només rebien els catàlegs que els enviaven, per tant, varen decidir que els omplirien d'informació i al final acabarien assabentant-se que a Reus hi havia una sèrie d'artistes que treballaven, que feien propostes interessants i que valia la pena conèixer-los.²⁶⁴

A Reus hi ha diversos teòrics, historiadors, crítics d'art molt actius que han anat en un corrent de pensament molt comú, també apareix com a punt de confluència entre els artistes que han realitzat els seus estudis de Belles Arts a Barcelona i la tornada a la ciutat, cosa que comportava un interès dels joves artistes per reunir-se i per implicar-se en el món de l'art de la ciutat. Sembla que a la ciutat, fins i tot, van tenir l'acolliment d'algun regidor entusiasta, fet gairebé imprescindible per poder portar endavant alguns projectes i algunes accions.

Com hem dit, tant l'aparició de l'Escola Taller d'Art, dirigida durant la dècada dels vuitanta per Rufino Mesa, com el suport i col·laboració per sobre de les seves obligacions contractuals de diversos professors i professores, proposant tota mena d'activitats i realitzacions, fou el revulsiu definitiu. Tal com recorda Abel Figueras:

Una de les característiques més rellevants en tot aquest procés és el fenomen de l'autoorganització i l'autogestió dut a terme pels mateixos protagonistes de l'activitat artística (artistes, crítics, pedagogs, promotors, etc.). En moltes ocasions aquests protagonistes feien moltes d'aquestes activitats al mateix temps, tot involucrant-hi les diverses institucions i forçant-les a actuar.²⁶⁵

La necessitat d'expressar-se, així com la necessitat de canvi i de l'aparició d'artistes de qualitat amb tota aquesta confluència

²⁶⁴ SALCEDO, Antonio. *Op. cit.*, 2007, p. 226.

²⁶⁵ FIGUERES, A. *Op. cit.*, p. 14.

d'actuacions, feren arrencar importants implicacions. Un dels factors clau va ser «la relativa receptivitat de les institucions públiques i dels nous ajuntaments democràtics».²⁶⁶

Aquesta receptivitat citada és fonamental, no només per la cessió d'equipaments, sinó per tota mena de suports, com són els logístics, infraestructures i el finançament que arriba de les administracions.

Les confluències citades i l'impuls dels artistes van marcar aquella dècada dels 80 en l'art contemporani a l'entorn de Reus, els artistes citats van marcar una època en l'art contemporani a les comarques de Tarragona i el que s'evidencia és que les biennals del territori i també les més llunyanes de la geografia tarragonina eren una plataforma per anar mostrant totes les noves creacions. Reus va escollir la fórmula *Saló*, a l'estil parisenc del segle XIX, i no la marca *biennial*. És probable que els promotors i artistes que aleshores hi estaven implicats volguessin trencar i no encetessin un paral·lelisme o una imitació d'esdeveniment artístic amb Tarragona, que històricament havia mantingut de la *Medalla* a la *Biennial* i que oferia una trajectòria notable des del 1944. Ens podem preguntar si hi ha diferència entre *Saló* i *Biennial*? Ens podem posicionar en la matisació. *Saló* té un matís més clàssic, podríem dir vuitcentista, i *biennial* és un concepte més modern. A l'Estat espanyol i a Catalunya es va considerar un concepte molt contemporani, principalment, en les dues darreres dècades del segle XX.

²⁶⁶ FIGUERES, A. *Op. cit.*, p. 14.

II. IV. III. PREMIS SALÓ DE REUS

Pel que fa als Premis del Saló 1979-1989, tots els guanyadors han estat artistes que encara ara, encetada la segona dècada del segle XXI, romanen en un destacat lloc dins el panorama creatiu.

L'art d'una dècada en un indret concret (1995), tal com Abel Figueres va titular el catàleg de l'Exposició *La dècada dels 80*, ens ofereix la panoràmica d'una època realment punyent i fonamental per a l'art de les comarques de Tarragona. És per això que caldrà presentar cadascun d'aquests artistes per conèixer com realment van incidir en aquell temps, aquella època a Reus i, a més a més, aleshores o anys més tard, es projectaven internacionalment.

L'artista Carles Amill (Barcelona, 1953 - Reus 2004) va viure i treballar a Reus entre els anys 1979 i 1992. Era professor de l'Escola Taller d'Art de Reus, exposà a la sala d'exposicions de La Caixa Tarragona, al Centre de Lectura i al Museu Salvador Vilaseca de Reus i el 1990 a la Capella de Sant Roc de Valls. Des França, Madrid, Huston, Texas, Nova Jersey, Barcelona, Girona, Mallorca. L'artista, abans i després de l'època de Reus, va mostrar la seva inquietud internacional i la mobilitat expositiva de les seves obres en instal·lacions. Obtingué el Premi de la V Biennial Domecq de Mèxic DF l'any 1985 i fou l'any 1990 quan rebé l'XI Premi Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. L'any 1989 ja exposava a la James di Martini Gallery de Nova York. L'obra *Sense títol*, 1982, és una estampació damunt paper de la Col·lecció Centre de Lectura de Reus, mostra una qualitat extraordinària, d'unes dimensions superiors a les reals, presenta, un cos humà masculí, intuït, tacat, en moviments, aquesta obra era dedicada a Yves Klein, de forma molt ben justificada.

Amill treballa diferents connotacions socials, entre les quals, la solitud de la ciutat, «temàtica iniciada per Ensor, més tard per Carlos Saura i ara Carles Amill, que li dóna una interpretació diferent a nivell plàstic, però amb nexes per la seva càrrega semàntica».²⁶⁷

Les obres característiques de l'artista Joan Casals (Tarragona, 1945 - 2011) van sorgir a partir dels anys 80. Des de l'any 1974 al 1986, fou professor d'Arts Plàstiques al Col·legi La Salle. Del 1979 al 1980 exerceix de professor del taller de color de l'Escola Taller d'Art. Durant els anys 80, va col·laborar assíduament en la secció d'Art del Centre de Lectura de Reus. Tarragona, Valls, Barcelona, Reus, Ascó foren ciutats on va exposar i fou seleccionat com a finalista en diferents certàmens i obtingué el Premi Adquisició a la I Biennial d'Art Ciutat de Valls el 1989 i el mateix any guanya el Premi de Pintura Tapiró de la Biennial de Tarragona.²⁶⁸ Un artista, per tant, molt aferrat al territori, cosa que ha mostrat en el seu treball, amb un «llenguatge pictòric, amb signes i formes extretes de la memòria i els records personals²⁶⁹ de l'autor», habitualment, d'indrets de la seva quotidianitat. És conegut per les seves cal·ligrafies, com diu Abel Figueres:

Aquestes escriptures cal·ligràfiques sovint estan realitzades sobre pedra de llicorella, aquesta roca que prové de la consolidació de sediments argilosos i que es caracteritza per presentar una exfoliació en plaques, cosa que dóna a l'obra un aspecte arqueològic i ancestral.²⁷⁰

Els *Còdexs cal·ligràfics*, del 1983, i el gravat i dibuix sobre pedra de llicorella, tres peces del 1984, obra anomenada *Sense títol*, són

²⁶⁷ SALCEDO, A. *Op. cit.*, 2007, p. 243.

²⁶⁸ FIGUERES, A. *Op. cit.*, p. 38.

²⁶⁹ *Op. cit.*, p. 17.

²⁷⁰ *Op. cit.*, p. 16.

creacions realment representatives de l'autor, que jugava amb transparències i textures.

Joaquim Chancho, després dels estudis a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, va obtenir una beca i va viatjar a París. Tal com recorda Abel Figueres:

És aleshores quan realitza les primeres representacions pictòriques basades en la interpolació del gest en la geometria i quan duu a terme diverses modificacions lineals d'aquestes representacions.²⁷¹

La geometria que, certament, no ha abandonat mai. Les seves col·leccions seriadades de pintures i papers, encara a l'actualitat de l'any 2012,²⁷² són purament lineals, amb cromatismes purs i formes en ziga-zaga, com si tractés de recordar els seus propis *Treballs de taula*, de l'any 1982, però ara plans, pintats.

Una trajectòria constant i internacional, amb carrera docent a la facultat de Belles Arts de Barcelona, sense deixar de banda les exposicions. L'any 2000 com a catedràtic de Pintura a la Facultat de Belles Arts, Universitat de Barcelona. Any que realitza *Retícules i trames que s'expandeixen i repleguen deconstruint la bidimensionalitat de l'espai de la pintura*.²⁷³

Exposicions col·lectives l'any 2010 com «*L'ombra de la parla*» de la Col·lecció MACBA al National Museum of Contemporary Art of Korea, Seül; l'exposició a Can Framis, Fundació Vila Casas, Barcelona, «*Temps com a matèria*» i la Col·lecció MACBA noves incorporacions, al Macba, Barcelona, l'any 2009, mostren com Chancho²⁷⁴ és un artista imprescindible en el panorama de l'art

²⁷¹ *Op. cit.*, p. 17.

²⁷² Exposició a Galeria Joan Prats. Joaquim Chancho. *Deixeu-me tancar la finestra*, 2012. I Exposició Galeria Eude. Joaquim Chancho. *Barres i estrelles*, 2012. Exposicions simultànies a Barcelona.

²⁷³ http://www.joaquimchancho.com/biografia_cat.html. Recuperat el 27 d'agost de 2012.

²⁷⁴ Rosés, Assumpta. *Joaquim Chancho. Desplaçaments de la pintura*. Viena, 2013.

català contemporani i internacional i, evidentment, un referent a les comarques de Tarragona. Recentment, l'any 2013 se li ret un homenatge a tres bandes, amb tres exposicions a tres ciutats:

La Diputación de Tarragona y el Museu d'Art Modern de Tarragona-MAMT le han organizado tres exposiciones simultáneas, en el Museu d'Art Modern de Tarragona - MAMT *Joaquim Chancho a les col·leccions de Tarragona*, en el Museu de Valls *Joaquim Chancho. Pintat al Pla* y en la Casa de Cultura de Riudoms-CERAP *Joaquim Chancho. Estampes. Sèries numèriques*. Además, con motivo de esta triple inauguración se ha presentado la publicación *Joaquim Chancho. Desplazamientos de la pintura*, de Assumpta Rosés, que completa el homenaje a Joaquim Chancho, uno de los más prestigiosos pintores vivos de la cultura catalana junto con Alfons Borrell, Miquel Barceló, Frederic Amat, Jordi Teixidor, Xavier Grau y Ferran Garcia Sevilla, entre otros.²⁷⁵

A començament de la dècada dels vuitanta, Joan Duran (el Masnou, 1947) desenvolupava la seva activitat entre Tarragona, Reus i Cambrils. El seu interès per l'escultura romànica, l'antropologia, l'arqueologia medieval i els seus estudis d'enginyeria el portaven a treballar en la instal·lació *A la recerca de l'espai perdut* i també *Manipulacions de l'Avui*, aquest darrer, destinat a l'exposició d'Angulema a França, que finalment no es va portar a terme. El 1983, en la instal·lació *Sis escultures segons el llibre de les mutacions*, presentada al Centre de Lectura de Reus, trobem «la conseqüència i el resultat d'haver llençat a l'aire, en sentit vertical, sis barres de fusta que en caure a terra assolien formes i posicions atzaroses».²⁷⁶ L'Escola Taller d'Art de Reus va ser des del principi el seu punt de sortida i, tot seguit, va anar al Pati

²⁷⁵ Areteinformado.<http://www.arteinformato.com/Noticias/3358/triple-inauguracion-de-joaquim-chancho-en-tarragona/> Gustavo Pérez Diez. [en línia] Recuperat el 23 de juliol de 2013.

²⁷⁶ FIGUERES, Abel. L'art d'una dècada en un indret concret (1995). *La dècada dels 80*. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus i Fundació La Caixa. Reus, p. 19. [Catàleg.]

de l'Antic Hospital de la Seu Vella de Lleida, amb la instal·lació *Fotoelectroarquitectures* i al claustre del Pius Hospital de Valls, amb *Aigües ígnies*, amb text de Glòria Picazo en el catàleg, «partir del principi físic, de la transformació de l'aigua en vapor mitjançant la intervenció directa del foc, per arribar a sacsejar la imaginació, a suscitar la paradoxa»,²⁷⁷

Carles Fargas (Riudoms, 1961) és un artista que treballa amb fotografia, però també alhora és l'autor de la major part d'imatges que s'han generat en els catàlegs de les diferents exposicions a la zona de Reus de l'època que tractem. Des de l'Escola d'Art de Tarragona i des del grup SIEP a Reus, desenvolupà la multidisciplinarietat artística. La col·lecció de fotografies *Un corrent d'aire fresc*, «era una denúncia, una protesta i un acusació de la construcció i contaminació del medi ambient d'una comarca excessivament castigada per la brutícia»,²⁷⁸ L'exposició es va presentar a l'Escola Taller de Reus i, posteriorment, a Metrònom. De les sèries de fotografies que va presentar, per exemple, *Rèptils vius i natures mortes*, destacava com era habitual «la llum indirecta, reflectida, rebotada, difusa»,²⁷⁹ De fet, el misteri, la varietat de grisos i la decadència de les imatges ha format part de la identitat de l'artista.

Salvador Juanpere (Vilaplana, 1953) és un dels artistes que ha tingut més trajectòria mitjançant l'exposició d'obres, textures i volums. El 1981 exposa a l'Espai 10 de la Fundació Joan Miró amb *Vestigis*. Els diferents i diversos materials, pigments, fibres o teles barrejaven les seves pròpies contradiccions, com poden ser la vida rural versus la vida urbana i així representen aquest contrast. L'obra *Catalonia countries* (1983) combina de nou l'artificial amb

²⁷⁷ PICAZO, Glòria. *Aigües ígnies*, Fundació Pública Municipal, Pius Hospital de Valls, 1985. [Catàleg.]

²⁷⁸ FIGUERES, Op. cit., 1995, p. 20.

²⁷⁹ FIGUERES, Op. cit., 1995, p. 21.

el natural, el rural amb l'urbà. Més endavant, treballa l'escultura amb conceptes d'ordre més clàssic i amb un repertori de fusta de noguera, pi, roure o àlber. Ja entrant als anys noranta, amb l'obra *Resonantia* o amb l'escultura pública *Nucli*, presenta un desori molt rigorós, de fet, ordenat. Com diu Antonio Salcedo, «*les relacions naturalesa-artifici, ahir i avui, passat i futur són presents a la seva obra tant formalment com conceptualment*».²⁸⁰

L'actual professor de la Universitat Rovira i Virgili, Albert Macaya (Barcelona, 1961), a partir de l'any que guanyà el Premi-Beca per a artistes joves Baix Camp i inicia els seus estudis a la Facultat de Belles Arts de Barcelona, comença una trajectòria ja amb exposicions individuals a la Sala de la Capella Sant Roc de Valls i al Centre de Lectura de Reus.

Del treball de les primeres èpoques de Macaya, Abel Figueres destaca les tonalitats que prevalen i consigna que són els ocres i marronosos i fixa els motius d'aparent realitat que figuren en les obres, «amb una barreja d'abstracció i figuració»,²⁸¹ com explica Salcedo.

En les pintures d'aquesta època els motius vegetals i orgànics treuen el cap entre l'embull i l'acumulació de pinzellades. En alguna ocasió, les pinzellades se singularitzen i assoleixen l'aparença d'un objecte.²⁸²

És més enllà dels anys noranta quan podem trobar canvis importants. És quan l'artista caminarà de les teles a les fotografies. «En els darrers anys, ha passat a l'escultura i aconsegueix arribar a un nivell d'alta qualitat»,²⁸³ afirma Salcedo, i podríem afegir, d'alta definició, amb una precisió de muntatges i conceptes que

²⁸⁰ SALCEDO, *Op. cit.*, 2007, p. 237.

²⁸¹ SALCEDO, *Op. cit.*, 2007, p. 241.

²⁸² FIGUERES, *Op. cit.*, 1995, p. 25.

²⁸³ SALCEDO, *Op. cit.*, 2007, p. 241.

el mateix artista anomena *construcció del coneixement*. Un artista amb una complexa part reflexiva i també teòrica que es reflecteix de forma òbvia quan visualitzes la seva obra. Res no és casual, ni res ha arribat per atzar, aquesta construcció s'elabora a partir de cristalls, branquillons, filferros i diferents elements que uneix el buit i el volum, el ser i no ser. Salcedo coincideix amb Figueres quan assevera que el primer que l'obra de Macaya té «arrels amb el món clàssic», qualificant el segon de *reminiscències romàntiques*. Efectivament, és cert, però també hi podem trobar una innovació contemporània, principalment, amb els materials utilitzats, però, sobretot, amb la factura de cadascuna de les peces.

L'escultor Rufino Mesa (Valle de Santa Ana, Badajoz, 1948) l'any 1980 exposa a l'Espai 10 de la Fundació Miró. Totes les reflexions i materials utilitzats a partir d'una referència, la seva casa-taller i jardí d'escultures *La Comella*, referent permanent en tota la seva obra, van ser objecte de la mostra *Reflexions sobre la construcció de la nostra casa*, on les escultures dialogaven amb l'espai. Diverses exposicions als principals espais exposicions de les comarques de Tarragona i la resta de l'Estat espanyol. Actualment, és professor de l'Escola d'Art de Tarragona. Tanmateix, ha destacat per diferents implicacions en la gestió del món artístic del territori.

Des de Mont-roig, Joan Rom (Barcelona, 1954) va exposar al Centre de Lectura de Reus l'any 1983 i tres anys més tard figurava com artista de la Sala de la Fundació La Caixa del carrer Montcada, de Barcelona. El professor de l'Escola d'Art de Reus va treballar amb materials reciclats des d'un bon principi. Als anys noranta utilitzava un llenguatge personal, plenament identificable. Més endavant ha estat preocupat per la fragilitat de tot el que ens envolta, així com del cos humà.

Marcel Pey (Cardona, 1948) s'ha manifestat amb la poesia visual, amb el cinema experimental, amb fotografies, amb vídeo, podem dir que ofereix unes imatges impactants, fins i tot, transgressores. La seva obra constitueix una transgressió, mostra armes, elements sadomasoquistes o escenes de sexe que en el nostre país no eren les més acceptades. El seu reconeixement internacional li va arribar de forma lenta, però va ser valorat i reconegut per molts crítics, identificant-lo amb el pop, la cultura *underground* o l'*after-punk*.

Les escultures de Manel Llauredó (Reus, 1959) són identificables per la seva singularitat especial. Començant amb *Projeccions formals* (1986) exposant a Valls i al Centre de Lectura de Reus, va seguir projectant-se a Madrid, Sevilla o Torí. Els materials com el ferro i les fustes amb el seu cromatisme original i les formes sobtadament corbes. A partir dels anys 1989 i 1990, aconseguí experimentar amb la torsió dels materials i l'anàlisi de la corba.

Altrament, després de poder contrastar les diferents trajectòries de tots els artistes influents a Reus i a partir de la dècada dels vuitanta, ens sembla oportú ressaltar la reflexió feta per Abel Figueres, segurament sorgida del pensament col·lectiu que Reus ha de tenir un paper principal en l'àmbit de l'art contemporani, ja que un protagonisme en l'art antic ja el tenia Tarragona.

D'altra banda, sembla evident que la capital del Baix Camp no pot competir amb Tarragona pel que fa a la seva història antiga i la qualitat de les troballes arqueològiques. Per tant, per tots aquests motius, creiem que Reus es veu abocada a la contemporaneïtat i la modernitat; i l'art, en aquest context, pot ser una de les formes de l'expressió cultural que més pot ajudar a la seva projecció.²⁸⁴

²⁸⁴ FIGUERES. *Op. cit.*, p. 31.

Aquests repartiments, com si d'un pastís es tractés, són habituals. No sabem si sorgeixen des de la ciutadania o des de la classe política que representa el govern a cada ciutat, administració local o autonòmica. El que tracta Reus i Tarragona el 1995 és un cas paral·lel al que ha esdevingut entre les ciutats ebrenques de Tortosa i Amposta –tot salvant les diferències existents, de vegades els recels o els anhels de poder d'una ciutat o l'altra, han donat fruit a reptes que han proporcionat una motivació per veure qui pot aportar més al territori, en aquest cas, des del punt de vista cultural.

En referència a l'activitat més enllà dels actors protagonistes, a Reus hi ha hagut equipaments també fonamentals des d'on s'han gestat accions valuoses per al coneixement artístic. L'Institut Municipal d'Acció Cultural va plantejar-se la necessitat d'una actuació més sistemàtica a partir del 1997, incloent la contractació d'un tècnic per a l'àmbit de l'art i creació.

Albert Macaya recorda que «la línia de treball més visible és la de la programació estable de dues línies d'exposicions, que tenen com a espais habituals la Sala Reus i l'Àmbit 1, al Museu Comarcal Salvador Vilaseca».²⁸⁵

És a l'article d'Albert Macaya quan trobem constància de les activitats didàctiques que s'hi proposaven:

Al voltant de les exposicions s'ofereix també un servei pedagògic que ha acollit les visites de grups d'estudiants, principalment d'ensenyament secundari.²⁸⁶

Quan s'esmenten exposicions destacades com poden ser la de Joan Fontcuberta i la de Daniel Canogar, s'afegeixen les

²⁸⁵ Albert Macaya. *Àrea d'Art i creació (Imac)*. Revista del Centre de Lectura de Reus, núm. 72. Reus, 2001, p. 5.

²⁸⁶ MACAYA, Albert. *Op. cit.*, 2001, p. 5.

oportunitats de plataforma de projecció a nous actors, cosa molt destacable l'any 2001, i «s'ofereix el servei pedagògic que ha acollit les visites de grups d'estudiants, principalment d'ensenyament secundari». Ampliant i oferint també les activitats orientades a la reflexió i el diàleg, sempre cridant a la tendència d'anar *cobrint gradualment les diverses necessitats entorn de l'art i la cultura contemporània*.

Segons Antoni Salcedo, *el balanç de les dues darreres dècades, 1980-1999*,²⁸⁷ ha estat positiu gràcies a institucions com el Centre de Lectura, l'Escola d'Art i l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament amb el Saló d'Arts Plàstiques i l'Institut Municipal d'Acció Cultural, el grup d'artistes SIEP i alguns crítics d'art. L'autora afegiria que, de les ciutats que estudiem pel fet de ser organitzadores de biennals, Reus és la que més sinergies ha sumat provinent de diferents punts. La qualitat, la diversitat creativa, el nombre d'artistes que tenen alguna cosa a dir, les idees que es proposaven, els catàlegs que s'editaven, tots aquests factors fan pensar que el primers anys del anys noranta a Reus hi va haver un alt nivell de creació artística i alhora també de rigor, per exemple, rigor històric.²⁸⁸ També cal dir que aquestes diverses opinions i parers no sempre han coincidit amb els objectius de les diferents convocatòries.

La nova etapa de l'Institut Municipal d'Acció Cultural s'inicià de ple l'any 1998, etapa que s'allargà fins al 2003 amb la convocatòria de les Beques d'Arts Visuals i Premi-Beca 1999. El jurat estava format per les senyores Anna Figueras Torruella, Nimfa Bisbe Molin i José Lebrero Stals, Jorge Luis Marzo Pérez i Joaquim Chancho Cabré, actuant com a secretari Aureli Ruiz Torres, tècnic

²⁸⁷ SALCEDO, *Op. cit.*, 2007, p. 224.

²⁸⁸ Queda reflectit amb els detalls del llistat de premis, anys, edicions i artistes dels diferents premis que apareixia a les primeres pàgines dels magnífics catàlegs d'aquella època.

d'Art i Creació de l'IMAC. Les beques per a menors de 26 anys sorgien dels projectes presentats a la II Beca d'Artistes menors de 26 anys, i els guanyadors van ser David Gàzquez Sugrañes i Sònia Prieto Navarro. Els que van rebre les beques per a majors de 26 anys van ser Montserrat Cortadellas Bacaria i Oriol Font Commeleran.

L'any 1999 l'Ajuntament de Reus adquireix obres per a la Col·lecció d'Art Contemporani del consistori i presenta un catàleg de l'obra adquirida de cinc artistes, Joaquim Chancho, Joan Duran, Antoni Miralda, Marcel Pey i Joan Rom, artistes amb «importants vinculacions amb la ciutat de Reus i el seu entorn».²⁸⁹ Es tractava d'un fet aleshores excepcional, era la primera vegada que un equip de comissaris, docents i crítics eren membres d'una comissió encarregada d'adquisicions, tal com afirmava Abel Figueres, «fins ara, el fons només s'havia nodrit de les obres dels Premis Reus d'Arts Plàstiques».²⁹⁰

L'any 2000 es publica la convocatòria de les Beques d'Arts Visuals i Premi-Beca 2001. El jurat estava format per Manel Guerrero Brullet, curador del KRTU del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Martí Peran Rafart, com a crític d'art i historiador de l'art a la Facultat de Belles Arts de Barcelona, Albert Macaya Ruiz, com a representant de l'Àrea d'Art i Creació de l'IMAC, i Aureli Ruiz Torres, actuant com a secretari i responsable de l'Àrea d'Art i Creació de l'IMAC. El premi, amb caràcter de borsa d'ajuda a les propostes més joves i d'àmbit marcadament territorial, estava adreçat, tal com figurava al punt número 1 de les bases, «a les comarques meridionals». Es va atorgar a les tres úniques propostes presentades, establint-se com a guanyadores *ex aequo* els projectes: *Beca formativa*, de David Gàzquez

²⁸⁹ FIGUERES, Abel. *Premis Reus 99*. Premi adquisició obres d'art. Ajuntament de Reus. Reus, p. 4.

²⁹⁰ FIGUERES, Abel. *Ibidem*, p. 4.

Sugrañes, *Integració per la pau*, de Miquel Guerrero Manchón i
L'amant, de Maria Pagès Rovira.

Pel que fa a les Beques per a majors de 26 anys, participen Lluís Abelló Sánchez, Josep Branchat Cavallé, Cristina Calderón, Àlvar Calvet Castells, Marta Cañadell, Eva Maria Cortes Giner, Luis Escartin Lara, Núria Fernández Estopa, Ester Ferrando Casas, Carles Ibarz Carbó, Toshie Itabashi, Enric Madoran Gil, Jordi Mas Rabassa, Silvana Nafria, Víctor Nubla, Roc Parés i Burgués, Mercè Solé Borrell, Montserrat López Paéz, Jordi Mitjà i Gemma Nogueroles Carol, Frank Kalero i Francesca Llopis.

Les propostes guanyadores *ex aequo* i fent una adequació de les quantitats al total de la beca en aquesta modalitat, amb *Enceradora*, *No controles* de Lúdia Pérez Requena, *Púrpura Íntima* de Vanessa Pey Ribas i *TV Mòbil* de Lúdia Porcar Tabernero.

L'any 2003 les Beques d'Arts Visuals no es van convocar i fou ja amb el canvi de Regidoria de Cultura, dirigida per la regidora Empar Pont, quan es van tornar a convocar només els Premi-Beca.

Però el gran catàleg del *Fons d'art contemporani de l'Ajuntament de Reus*,²⁹¹ no arribaria fins al 2005, comissariat per Aureli Ruiz, el multidisciplinari artista, activista cultural, gestor cultural i dissenyador. Un recull d'aquestes característiques aporta a la ciutat la idea d'arxiu, de patrimoni històric documental sobre els esdeveniments que al darrere tenien pensament crític, activisme i innovació.

²⁹¹ *Fons d'art contemporani de l'Ajuntament de Reus*,²⁹¹ (Comissariat per Aureli Ruiz). Ajuntament de Reus. Reus, 2005.

Així, l'any 2008, I Convocatòria del Premi Beca Cal Massó.²⁹² Es podien presentar a la convocatòria les persones residents a Catalunya menors de 35 anys.

La II Convocatòria del Premi Beca Cal Massó fou l'any 2010.²⁹³ El jurat estava integrat per Aureli Ruiz i Francesc Perramon. Es va produir un catàleg en DVD de l'Exposició FE (2a part) *Lustrationis* d'Oriol Texidor, guanyador del I Premi Beca Cal Massó,²⁹⁴ essent la guanyadora l'Alba Sotorra. L'exposició «Wargames», una videoinstal·lació documental. Alba Sotorra investiga sobre el canvi de paradigma de la guerra contemporània, en un context on els estats, gradualment, van delegant el control dels seus exèrcits a empreses militars privades, convertint la seguretat en un bé de consum. El projecte, fruit del II Premi Beca Cal Massó 2010, es va dividir en dues presentacions simultànies: una a Cal Massó i l'altra al Centre de Lectura de Reus.

Pel que fa al Centre de Lectura de Reus, tal com recorda Ester Ferrando una dècada abans, «al Centre de Lectura es va apostar per la contemporaneïtat amb la creació d'un consell assessor d'exposicions que basava la seva política a prestar atenció a les manifestacions més contemporànies».²⁹⁵ Serà l'any 2000 quan Lídia Pérez, Sílvia Ferran i Ester Ferrando es plantegen una nova planificació i gestió amb un nou Consell Assessor: en aquest cas, els eixos vertebradors del projecte eren *el didactisme, la multidisciplinarietat, el dinamisme i la informació*. Aquell projecte

²⁹² Reus cat. <http://www.reus.cat/noticia/el-centre-d-art-cal-massó-obre-la-convocatòria-pel-i-premi-beca-cal-massó-2008>. 11.07.08 [En línia.] [Recuperat 15 de novembre de 2010.]

²⁹³ Reus cat. <http://www.reus.cat/noticia/l-artista-reusenca-alba-sotorra-presenta-«wargames»-cal-massó#.TwGpjl4Ql4.email> 02.01.2012 [En línia.] [Recuperat 10 de novembre de 2012.]

²⁹⁴ Reus cat <http://www.reus.cat/noticia/presentaci%C3%B3-del-cat%C3%A0leg-del-guanyador-del-i-premi-beca-cal-mass%C3%B326>.10.2012. [En línia.] [Recuperat 10 de novembre de 2012.]

²⁹⁵ Ester Ferrando. Sala Marià Fortuny del Centre de Lectura. *Revista del Centre de Lectura* de Reus, 2001, núm. 72.

durà dos anys amb els dos cicles, *Desig*, amb catàleg editat i *Port*, també amb l'edició de llibre catàleg.

Per tant, a partir de l'any 2000, entra en escena el concepte didàctic, perquè ho demanen les noves propostes dels públics de museus i perquè l'equip de gestió és conscient d'aquesta necessitat.

De tot el que s'ha esmentat fins ara, i des de la primera Medalla Fortuny, l'any 1939 podem afirmar que Reus ha acollit les plataformes d'artistes, les propostes, les grans idees, els grans projectes artístics innovadors, la gran activitat i el major dinamisme, una activitat aclaparadora si comparem altres nuclis de les comarques tarragonines, Catalunya i l'Estat espanyol. Això, però, ha provocat que, de vegades, el poder polític hi donés suport i, en altres ocasions, no ho rebés amb bons ulls. Probablement, per aquest motiu, a l'actualitat a Reus existeix un fons d'art i una gran història documentada per catàlegs de l'activitat creativa i artística, que no ha seguit el mateix impuls que anys ençà. Els artistes, els moviments socials i la conjuntura han canviat.

II. IV. IV. ALTRES

Un altre apartat destacat és el de l'àmbit privat, en un ordre diferent. Fou el desenvolupat al Saló de Maig, a la Biennial de pintura jove i a l'Art Loft, tot al voltant de les iniciatives de la Galeria Anquins.

- Als anys 70 a Reus entra en l'escena artística un nou actor, en aquest cas era d'iniciativa privada. És per aquest motiu que ara en aquest apartat diferenciat en fem esment.

Quan entrem en el joc artístic de la ciutat de Reus, la Galeria Anquins²⁹⁶ el 1973 passa a formar part de la gestió del món de l'art, una empresa privada que, evidentment, tindrà també objectius comercials, però disposarà d'uns criteris ben definits i lluitarà per crear la xarxa de difusió cultural i comercial que es requereix. Aquesta galeria va crear el Saló de Maig, cosa que va servir per impulsar, il·lusionar i projectar molts artistes de Reus i territori. El Saló aportava l'espai per als artistes reconeguts. Junt amb les exposicions i els salons, que es caracteritzen per la presència d'obres d'art dels segles XIX i XX, la direcció de la galeria ha anat organitzant diferents conferències. Des de la Galeria Anquins, amb el suport de Fundació Caixa Penedès,²⁹⁷ s'ha impulsat el Concurso Bienal de Pintura Joven, d'àmbit peninsular, ja que en l'edició de 2007 s'amplia a Portugal, l'Estat espanyol i Andorra, adreçat a joves fins a 34 anys.

També va aparèixer Artloft, que, amb un màxim de 20 obres seleccionades del Concurso Bienal de Pintura Joven, s'exposava a l'Espai d'Art Contemporani de Reus i, posteriorment, a l'Aula de Cultura de Caixa Penedès a Vilafranca del Penedès.²⁹⁸

En l'edició de l'any 2009, apareix la novetat de la presentació del dossier de l'artista, cosa que fa que es pugui organitzar el concurs en dues fases:²⁹⁹

²⁹⁶ Els seus gestors són Maria Josep Giner, Antoni Quinteiro i Pere Jordana. I, més tard, M. Josepa Quinteiro, filla dels propietaris.

²⁹⁷ Suport des del 2007.

²⁹⁸ Arte en la red. www.arteenlared.com. Recuperat [en línia] el 6 d'abril de 2010. *XIII Concurso Bienal de Pintura Joven*. P. 1-4.

²⁹⁹ *Diari de Tarragona*. www.diaridetarragona.com/revista. 14 de setembre de 2009. PINAZO, Judit. *Vuelve la Bienal de Pintura Jove de Reus (sic)*. Recuperat [en línia] el 10 de març de 2010.

- Un cas paradigmàtic és el del Premi Telax i la Galeria Pinyol. La iniciativa privada en el sector artístic ha donat alguns exemples a Reus, ciutat emprenedora i avesada a la cultura del comerç. En aquest cas, la part comercial de l'art, la de les galeries, la tractem amb la Galeria Piñol, antigament Telax,³⁰⁰ amb el nom que va apropiat-se del premi. Es tracta d'una galeria que des del 1992 es dedica a l'art contemporani i l'art d'avantguarda i projecta joves artistes nacionals i internacionals. Deu anys més tard, el 2002, va canviar el nom i es va passar a anomenar Antoni Pinyol. Amb programació estable d'unes deu exposicions anuals i assistència a fires internacionals i la col·laboració amb galeries americanes com Petter Miller Gallery, de Xicago i Karpio+ Fachini, de Costa Rica.³⁰¹ La galeria està interessada en totes les manifestacions artístiques contemporànies, des de la pintura, a l'escultura, fotografia i noves tecnologies. En l'actualitat, la galeria representa artistes del territori com Aureli Ruiz i Àlvar Calvet.

L'any 2009 torna la Biennial de Pintura Jove de Reus, era la tretzena edició que la galeria Anquin's³⁰² i l'Obra Social de Caixa Penedès (per segona vegada, hi participa l'entitat financera) convoquen el XIII Concurs Biennial de Pintura Jove,³⁰³ iniciativa que promou els artistes joves i la seva obra. Aquesta edició aporta alguna novetat, com la que anuncia que es realitzarà en dues fases, la presentació del dossier d'artista i després la selecció. La darrera edició va rebre més de cent propostes, per tant, tot augurava que seria molt participada. S'incrementa el Premi Caixa

³⁰⁰A l'avinguda Doctor Vilaseca de Reus.

³⁰¹ Galeria Antoni Pinyol. <http://www.antonipinyol.com/info/>. [En línia.] [Recuperada el 28 d'agost de 2012.]

³⁰² Galeria Anquins. www.anquins.com [En línia.]

³⁰³ PINAZO, Judit. «Vuelve la Biennial de Pintura Jove de Reus». *Diari de Tarragona*. 14 de setembre de 2009.

Penedès i el Premi Maria Josepa Giner, que es convocà per primera vegada l'any 1989, atorgat per la galeria en honor de la fundadora. Cal afegir que el premi es convocava en l'àmbit nacional i ara s'obre a Portugal i Andorra, podem dir a la península Ibèrica. Un altre al·licient per al guanyador és el que ofereix la revista *Bonart*, com a difusió de l'obra guanyadora a una de les cobertes de la revista per a l'any següent. En les bases apareix una edat límit de trenta-quatre anys. I el jurat està format pel cap de l'Obra Social de Caixa Penedès, per Marc Ferran, director del Centre d'Art Cal Massó o Ricard Planes, de la revista *Bonart*. La selecció d'una vintena d'obres té la finalitat de l'exposició a *Artloft* de Reus i a l'Aula de Cultura de Caixa Penedès a Vilafranca del Penedès, que se'n carregarà de l'edició del catàleg.

En les bases de la convocatòria del XIII Concurs Biennal de Pintura Jove, l'any 2009, hi figuren unes limitacions entorn de l'edat, els artistes participants han de tenir entre 18 i 34 anys.³⁰⁴ Aquell any van participar 120 concursants residents al territori.³⁰⁵ El guanyador del certamen va ser Gustavo Díaz, artista cubà resident a Madrid, cosa que demostra que no tots els artistes participants eren residents al territori. El primer premi, l'obra de Díaz, *Espejismo de un Dios*, va acompanyar la de José Luis Cremades, *Tres mentiras*.³⁰⁶ Era la primera ocasió que s'atorgava el Premi especial Bonart, que va ser per a Laura Medina amb *Dobles Tonos*.

³⁰⁴ Arte en la red. www.arteenlared.com. XIII Concurso Biennal de Pintura Joven. 16 de setembre de 2009.

³⁰⁵ GINÉ, Georgina. www.reusdigital.com. La galeria Anquin's entrega els premis del 13è Concurs Biennal Pintura Jove. [En línia.] [23 de febrer del 2010.]

³⁰⁶ Que també va rebre el Premi Maria Josep Giner, atorgat per la galeria Anquin's.

El Premi Telax 2011 destaca per la seva alta participació, 54 obres, 23 de les quals van ser seleccionades pel jurat expert. Els membres del jurat, representats per l'artista Joan Casals, expliquen en el vídeo³⁰⁷ el que més s'ha valorat en aquesta edició i, segons les seves paraules, és l'originalitat, el tema i el que destaquï per sobre de les altres obres.

L'artista guanyadora fou Àurea Bellera, amb l'obra *She wishes 01*, una obra que combina pintura i poesia i que està treballada sobre tres bastidors collats, fet a la manera de retaule, línia que forma part de la investigació que porta a terme l'artista. En el cas de l'edició 2011, els dos accèssits també podran exposar a la Galeria Pinyol. Segons les mateixes paraules d'Antoni Piñol:

No podem donar un premi econòmic, la manera de premiar i motivar l'artista és donar-li la sala [...] és una forma de fer una criba (sic) entre els artistes i introduir gent nova al circuit.³⁰⁸

El mateix any 2011 podem citar de nou un altre esdeveniment artístic a Reus. L'exposició dels Premis Telax al Centre de Lectura de Reus. Destaquem aquesta exposició com un fet que vol posar en valor una trajectòria de premis, uns artistes i una empresa cultural, la galeria Pinyol. Per altra banda, la sinergia del Centre de Lectura de Reus, com a institució, amb la pròpia galeria per crear història de l'art contemporani, reconeixement de la trajectòria i la revisió visual i de continguts dels anys precedents a Reus, pel que fa l'art contemporani, mostra, una vegada més, la voluntat ferma que romanguï en la

³⁰⁷ PINYOL, Antoni. Exposició col·lectiva del 19è Premi Telax . www.youtube.com/watch?v=CL8rV926D_E. [En línia.][Recuperat el 29 d'agost de 2012.]

³⁰⁸ Op. cit. PINYOL, Antoni, 29 d'agost de 2012.

memòria dels ciutadans el que ha esdevingut i el que es projecta.³⁰⁹ Aquesta exposició col·lectiva a la Sala Fortuny del Centre de Lectura de Reus, a iniciativa de la institució, «va voler mostrar l'obra de deu artistes que pertanyen a les demarcacions Reus - Tarragona i que han estat guardonats amb el Premi de la Galeria Antoni Pinyol».³¹⁰

Si analitzem el Premi Telax i les seves bases de l'any 2012,³¹¹ a més dels requisits habituals com que ha de ser obra inèdita, lliure temàtica, suport i sol·licita un dossier complet amb un mínim de 5 fotografies d'obres que han d'estar en possessió de l'artista. Tot i que la galeria organitzarà una exposició col·lectiva amb les obres dels artistes seleccionats durant el mes de juliol de l'any de la convocatòria, el premi per a l'artista guanyador consisteix en una exposició individual que li organitza la galeria. L'obra guanyadora restarà en propietat de la galeria i al seu fons d'art, mentre l'autor cedeix tots els drets de participació, reproducció, distribució i comunicació pública. La difusió de les bases a la xarxa ha estat àmplia,³¹² per tant, hi ha hagut més impacte informatiu que en altres biennals.

Aquest Premi té dues característiques que el diferencien d'altres de la demarcació de Tarragona i també d'altres indrets. Se celebra anualment i no biennalment, com els altres casos que estudiem. L'altra peculiaritat d'aquest premi és que no està dotat de premi en metàl·lic. El premi és l'exposició individual i el corresponent catàleg de la mostra, cosa que hauria d'engrescar tot artista, ja que, finalment, els documents són la prova fefaent del treball que s'ha realitzat i s'ha presentat a l'exposició.

³⁰⁹ PINYOL, Antoni. Exposició dels Premis Telax al Centre de Lectura de Reus a <http://blog.antonipinyol.com/category/premi-telax/>. [En línia.] [Recuperat el 29 d'agost de 2012.]

³¹⁰ PINYOL, Antoni. <http://blog.antonipinyol.com/category/premi-telax/> [En línia.]

³¹¹ PINYOL, Antoni. <http://www.antonipinyol.com/premi-telax/>. [En línia.] [Recuperat el 28 d'agost de 2012.]

³¹² Submergentes. www.submergentes.org, www.fabricacultural.com. [En línia.]

S'ha d'esmentar la constància en aquest cas de l'empresa privada, la Galeria Antoni Piñol, que no ha deixat de realitzar la convocatòria i, en l'edició del 2012, ha arribat a la 20a edició.³¹³

II. V. VALLS



Figura 15. Panoràmica de la ciutat de Valls.

Encara que en la taula que adjuntem no s'encabeixi cap any dels que comprèn el segle XIX, la ciutat de Valls, segons informació del mateix ajuntament de la població, l'any 1842 arribà als 16.084 habitants.³¹⁴ Aleshores, a mitjan segle XIX, es convertia en la quarta ciutat de Catalunya en pes demogràfic,

³¹³ PINYOL, A. *Op. cit.* 29 d'agost de 2012.

³¹⁴ www.valls.cat. Recuperat [En línia.] [Recuperat el 10 de juliol de 2013.]

després de Barcelona, Reus i Tortosa. Pel que fa a l'àmbit cultural i artístic, a les acaballes del segle XVIII es van fundar les Festes Decennals de la Mare de Déu de la Candela amb gran repercussió històrica i van aparèixer les primeres manifestacions del fet casteller, que tant identifiquen la comarca de l'Alt Camp.

| EVOLUCIÓ POBLACIÓ - Valls | | | | | | | | | | | |
|---------------------------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| ANY | 1940 | 1945 | 1950 | 1955 | 1960 | 1965 | 1970 | 1975 | 1981 | 1986 | 1991 |
| Població | 10.866 | 11.323 | 11.650 | 11.903 | 11.886 | 13.507 | 15.091 | 16.710 | 18.753 | 19.612 | 20.124 |

Taula 10. Evolució població Valls. Font: Idescat i Centre d'Estudis Demogràfics.

A la ciutat de Valls va tenir un paper important l'Associació dels Amics de l'Art i de la Història, amb un incipient objectiu «per conversar sobre temes de comú interès d'art i història».³¹⁵ Altres agrupacions com Els amics de les Belles coses o publicacions locals com *Joventut* feren que l'interès per la temàtica artística s'anés expandint amb col·laboradors com Eduard Castells Roca, Carles Gerhard i Pere Català Pic. Aquests tres personatges, junt amb els que participaren en la Penya de l'Olla o la revista *Cultura*, crearen i impulsaren la promoció cultural de la ciutat.

Abans de finalitzar els anys 30, al Casino de Valls van esdevenir-se diversos fets importants com és el cas d'una exposició el 1928. L'exposició es va presentar amb una activitat paral·lela d'una conferència de Rafael Benet sobre la «Cultura Artística a Catalunya», que ens aporta una relació entre els diferents artistes:

Emilia Coranty, Bonaventura Casas, Eduard Castells, Pere Català,
Maria Fresser, Josep Folch, Francesc Galofre Oller, F. Guasch

³¹⁵ SALCEDO. *Op. cit.*, p. 59.

Homs, Jaume Mercadé, Anselm Nogués, projectes arquitectònics de Cèsar Martinell i ferros forjats de Francisco Ferrer.³¹⁶

El mateix any que la ciutat de Tarragona es planteja la celebració del certamen i futura Biennal, a Valls es presenta la Primera Exposició de Nadal, és el 1943, fet que, segons Ventura i Solé, fou una activitat renovadora de la vida artística, és a dir, va donar un nou estímul i va despertar un cert interès a la ciutat. De la primera edició podem anar cap a la XIII, la del 1953, fou quan Cirici Pellicer va oferir una conferència titulada «On va l'Art Modern?». Aquelles aportacions van ser contundents pel que fa al valor de la qualitat de l'obra, independentment de la figuració o l'abstracció. En aquell moment, ja es tenia certa confiança i també esperança que l'art fes de mitjà d'expressió de les justícies socials, que els artistes actuessin com a activistes socials. Aquest fet, com sabem, ha estat i està de plena actualitat encara al segle XXI.

Si hi ha un esdeveniment que se celebri a Valls són les Festes Decennals de la Candela i aquesta festivitat va lligada també a l'àmbit artístic i, tot i que en les mostres col·lectives el públic es decantava sovint per la seva preferència en l'art figuratiu o el que anomenen *pintura clàssica*, el que cal destacar, tal com ens recorda Antonio Salcedo en paraules del crític d'art Daniel Ventura i Solé (1920-1989), és que «s'havia vençut la indiferència». Aquesta exposició col·lectiva va estar integrada per Eduard Castells, Anton Dalmau, Francesc Domingo, Maria Fresser, Elvira Homs, Rosa Màndoli, Joan Maria Dalmau, Jordi Mercadé, Pau Mercader, Josep Pons, Pere Queralt, Joan Rafí, Joan Serafini, Marcos Trill, Daniel Ventura, Jaume Mercadé, Josep M. Tost, Maria

³¹⁶ SALCEDO, *Op. cit.*, p. 63.

Teresa Sanromà, Estanislau Ribas, Josep Busquets, Ignasi Ferré i Bonaventura Casas.³¹⁷

Des de la premsa local i el grup d'artistes de la Ciutat de Valls s'havia generat un motiu del qual parlar i aquesta temàtica era l'artística. Així s'anava creant un interès, per mitjà de la polèmica, així anava apareixent l'espectador, el públic que rebia informació alhora es formava i s'anava generant el seu propi criteri. Daniel Ventura, mitjançant la revista *Juventud* i els articles que li publicaven, deixava la seva petjada teòrica, oberta a la reflexió del que representaven aquelles manifestacions artístiques a una ciutat com Valls i de l'aprenentatge gairebé heroic que havien pogut rebre tot el conjunt d'homes i dones dedicades a l'art sense haver estat possible assistir a una escola superior. I, defensant l'art abstracte com un *moviment universal*, esmentava justament com a exemple a tenir en compte la I Biennial Hispanoamericana,³¹⁸ donant cabuda a les més agosarades tendències absents de temàtica concreta, però conductores didàctiques del volum, fent referència al cubisme.

Experts, professionals, estudiosos o seguidors de les temàtiques artístiques locals, com Daniel Ventura, capaços d'enllaçar i presentar el que s'està fent a l'exterior, deixen en evidència que el capital humà, en aquest context cultural, és imprescindible.

Més endavant, el 1957, a Valls va germinar l'Exposició de Primavera, composta per artistes que no formaven part de l'Exposició de Nadal. El grup el formaven Jordi Rius, Lluís Borrueu, Susanna Borràs, Daniel Fàbregas, Josep Miralles, Lluís Vallverdú, Francesc Llagostera, Marc Pàmies i Teresa Casajoana. Alguns dels

³¹⁷ SALCEDO, *Op. cit.*, p. 159.

³¹⁸ De l'any 1950 a Madrid.

artistes d'aquest grup van presentar una II edició de l'Exposició de Primavera l'any 1960.

En la *taula 10*, observem la duplicació de la demografia i l'augment de població que ha sofert la ciutat de Valls entre els anys 1940 i 1991. Aquest fet, junt amb les accions socialitzadores d'art a la població i la constància i contextualització de la realitat artística, és un dels aspectes que explica la història del Museu de Valls i la Biennial d'Art i l'important paper de la Capella de Sant Roc com a espai expositiu a partir del 1985, sense oblidar la nova organització de l'Institut d'Estudis Vallencs a partir de la nova etapa democràtica i el desplegament que Pere Isern realitzà amb l'organització d'exposicions.

Tot i que és abans al 1981, amb les primeres Festes Decennals, l'ambient cultural va propiciar que s'habilités l'edifici de Sant Roc. És aleshores quan l'Anton Gurí, director de l'Escola d'Art, i Pere Isern per les Decennals del 81 organitzen l'homenatge a Picasso. L'acord amb Jordi Freixes (de l'IEV) era que hi havia necessitat d'especialitzar espai: la Sala de Sant Roc, la sala gran com a sala polivalent i podem dir popular, i la Capella, molt més especialitzada en art contemporani o les avantguardes.

Anton Gurí recorda:

Una de les exposicions més celebrada va ser la de Jordi Martorell... amb tot de jocs d'ombres, molt espectacular, en la qual l'espectador és el protagonista. Hi havia una sèrie d'objectes recoberts de pintura fluorescent i si s'enretiraven l'ombra no desapareixia...³¹⁹ Comptant des del 85, es compleixen quinze anys de la programació estable a la Capella de Sant Roc.

³¹⁹ Capella de Sant Roc (Valls). *Revista del Centre de Lectura* de Reus. Juny de 2001, núm. 72.

I ara s'acaba un temps perquè no troba a l'entorn ciutadà voluntat de continuïtat, no ens enganyem: l'art, al nostre país, funciona com a crònica social, és a dir, per a fer-se fotos.³²⁰

En realitat, el punt zero dels quinze anys de treball constant i de 100 exposicions era, com el mateix Gurí deia, «un començament». Aquest començament era un trencall per iniciar una nova etapa vital, deixant enrere una injusta relació per manca d'entesa en els llenguatges, no en el diàleg, sinó en la llengua. Gurí, sempre molt crític, va acomiadar-se amb una *performance*, on eren presents tots els artistes del moment convocats per ell mateix i, tal com es veu, va ser ben crític amb les aparicions a les inauguracions per sortir a la foto i, per tant, en la premsa.

Artistes com Joan Casals, Jaume Rocamora, Antoni Torrell, Francesc Català-Roca, Martí Royo, el grup Un Nus i Joan Ponç³²¹ foren alguns dels protagonistes de les mostres. L'exposició en homenatge a Pablo Picasso el 1981 donà a conèixer a la ciutat de Valls un artista que, en paraules de Francesc Fontbona en el text de presentació del programa, convidava a donar-li el valor d'*artista més important del segle XX*. És molt remarcable que s'organitzessin cinc dies d'activitats culturals adreçades a totes les franges d'edat, amb motiu de la celebració del centenari del naixement de Picasso.

Des de l'inici de la Fundació de la Capella de Sant Roc, l'any 1985, i els posteriors canvis d'organització per un millor funcionament, els quatre espais inicials es van convertir en dos: la Sala Sant Roc, més oberta a programacions variables, i la Capella de Sant Roc, amb l'exclusiva competència d'exposar art

³²⁰ Fragments de la conversa d'Anton Gurí amb Núria Calvó que forma part del catàleg 0 publicat l'agost del 2000, testimoni històric de l'acabament de la gestió de l'espai per Anton Gurí, a *Revista del Centre de Lectura*, 2001.

³²¹ Amb aquests artistes es manifesta l'obertura. No es tracta d'artistes de la població o d'artistes que exposen en un àmbit expositiu acotat.

contemporani. Pensem que aquest és un aspecte clau, la delimitació de la gestió cultural en àmbits o temàtiques o el que les galeries d'art anomenen la *línia de la galeria*, en explicar quin tipus d'art es mostra. És a dir, un fil discursiu coherent, cosa que ajuda a comprendre millor el que hom vol explicar, i el públic gradualment rep informacions en el mateix traçat.

L'escultor Anton Gurí Comas (Valls, 1948) s'havia format a l'Escola Massana i a l'Escola d'Art i Oficis de Tarragona, relacionat amb les biennals des de diferents perspectives, ell mateix guanya el Primer Premi d'Escultura Ciutat de Valls l'any 1971 i obté la Medalla de Plata Julio Antonio de la II Biennial d'Art de Tarragona l'any 1974. Actualment, és professor de l'Escola d'Art de Tarragona, però és molt recordada la seva petjada dins de l'organització i el comissariat d'exposicions del Premi Guasch-Coranty, de Valls.

Anton Gurí³²² i Pere Isern seran els qui, a partir del 1985-1986, gestionaran les exposicions de la Sala Capella de Sant Roc, des de la selecció d'artistes fins a l'edició del catàleg i el muntatge de l'exposició. És a dir, de forma professional. La ubicació excepcional de la Capella de Sant Roc, al bell mig de la ciutat, la gestió de programació permanent i l'educació artística amb la mostra directa de l'obra han fet que a Valls aquest llarg procés que és contextualitzar l'art contemporani en entorns i públics no habituals hagi aconseguit bons resultats. Entre aquests, poden destacar l'any 1993 el Premi Nacional d'Arts Plàstiques i el 1994 el Premi de l'Associació de Crítics d'Art de Catalunya.

³²² Escultor i docent de l'Escola d'Art de Valls des del 1971 al 1996, posteriorment de l'Escola d'Art de Tarragona, fins a l'actualitat.

La Capella de Sant Roc manté una reconeguda activitat de suport a la creació, la producció i la difusió de les arts visuals contemporànies, especialment en relació amb el seu àmbit geogràfic, el Camp de Tarragona. Situada al centre de Valls, la Capella inicià la seva trajectòria el 1985, sota la direcció de Pere Isern i Anton Gurí.³²³

II. V. I. BIENNAL DE VALLS

A partir de la tasca realitzada per Anton Gurí i Pere Isern, va néixer l'impuls de realitzar una biennial, la primera edició es va convocar l'any 1988, amb el patrocini de la Fundació Ciutat de Valls, l'Ajuntament i el llegat Guasch-Coranty.³²⁴

Després d'una interrupció forçada i de perdre el seu amic i col·laborador Pere Isern, ara decideix tancar el cicle i abandonar la direcció de la Fundació Art Contemporani i, de retruc, la coordinació d'exposicions en aquest espai que, amb temps, s'ha anat guanyant un prestigi a nivell més extern que local.³²⁵

Aquesta primera Biennial d'Art - Premi Guasch-Coranty 1988-89 tenia els objectius següents:³²⁶

- Contribuir a afavorir les iniciatives culturals perifèriques.
- Estimular les tendències d'avantguarda de l'expressió plàstica.
- Acumular un patrimoni de qualitat, testimoni de l'època.

³²³ Capella Sant Roc. <http://capellasantroc.cat>[En línia]. Recuperat el 2 de març de 2013. [Espai públic d'Art Contemporani de la Ciutat de Valls.]

³²⁴ Que ja havia iniciat l'any 1963 amb la primera edició del concurs de dibuix infantil.

³²⁵ CALVÓ, Núria. «Capella de Sant Roc de Valls». *Revista del Centre de Lectura de Reus*. Juny de 2001, núm. 72, p. 7.

³²⁶ SALCEDO. *Op. cit.*

El concurs, obert a artistes nascuts o residents als Països Catalans, rebria les dues obres premiades i passarien a ser propietat de la Fundació Ciutat de Valls, en una visió i projecte de futur i de donar valor a l'art contemporani com a patrimoni cultural que és. A Valls, hi havia la voluntat de recollir el fons per a un futur Museu d'Art Contemporani i les alternatives eren considerables, la primera edició va tenir un participació de 104 artistes.

Des d'un primer moment, la Biennial de Valls va comptar amb un jurat que destacava per la seva professionalitat, els membres van ser Carles Hac Mor, Lluís Doñate, Ferran Garcia Sevilla i Anton Gurí.

L'any 1990 es publica junt amb el veredicte del jurat:

La Biennial de Valls 1990 ha demanat a una sèrie de persones, implicades en el desenvolupament de l'art contemporani a Catalunya, que expressessin el seu parer respecte a la situació que *disfruta* o pateix l'art català en iniciar-se aquesta nova dècada dels noranta. Donat que aquesta biennial intenta ser una plataforma per aquell art emergent que sorgeix al Principat, una reflexió teòrica, crítica i diversificada sobre el punt en el qual ens trobem, sembla del tot necessària per tal d'afrontar el futur amb l'encert de tocar de peus a terra, amb el rigor d'aixecar llistons i amb el desig de fer cap allà on encara no hem aconseguit.³²⁷

És evident que, després de llegir aquestes línies dels sotasignats Glòria Picazo, Manel Clot, Jorge Luis Marzo i Assumpta Rosés, que a Valls no tractaven d'organitzar exposicions pel simple fet de mostrar poder o modernitat des de la població, en l'àmbit artístic no era així i aquesta va ser una de les grans fites que aconseguia la Fundació Ciutat de Valls, dirigida per Gurí.

³²⁷ Glòria Picazo [et al]. Reflexió a cor obert sobre l'art català insurgent als noranta. *Biennial d'Art. Premi Guasch-Coranty. 1990-91*. Valls, p. 9.

És un fet molt remarcable trobar aquesta Biennial d'Art coincidint amb les Decennals del 1991, un esment a unes determinades consecucions des de l'organització, «la crítica, la pedagogia i els mateixos artistes».³²⁸

Si analitzem les diferents edicions, tal com podem comprovar en la *taula 11*, el primer premi de la primera edició fou per a l'artista Francesc Vidal; de la segona edició, Àngels Viladomiu i Albert Macaya i un seguit d'artistes podem corroborar que han tingut trajectòries importants. En el catàleg editat per la Fundació Ciutat de Valls:

| BIENNAL DE VALLS - Premi Guasch-Coranty | | | | |
|---|--------------|--------------|--|---------------------------------------|
| Any | Participants | Seleccionats | Jurat | Guanyador |
| 1989 | 145 | 24 | Lluís Doñate Carles Hac Mor Ferran Garcia Sevilla Anton Gurí | Francesc Vidal |
| 1990 | 160 | 30 | Glòria Picazo Lluís Doñate, Francesc Abat Anton Gurí (secretari) | Àngels Viladomiu Albert Macaya (A) |
| 1992- 1993 | | 30 | Glòria Picazo Romà de la Calle Pere Noguera Anton Gurí | Carme Saumells |

³²⁸ Op. cit. Biennial d'Art, 1990-91, p. 7.

| | | | | |
|----------------|-----|----|---|---|
| 1996-97 | | | Jordi Colomer, Jorge Luis Marzo Glòria Picazo Antón Gurí (comissari) Pere Isern (coordinació) | Desert el premi Desert el primer accés Premi Compra Carles Congost per Poll i pell |
| 2001 | 60 | 11 | Arnau Puig Chantal Grande Joan Rom Glòria Bosh | Eduard Valderrey Leonardo Escoda |
| 2003 | 50 | 13 | Francesc Torres (es retira) Pilar Parcerisas Josep Cerdà Pere Soldevila Albert Macaya | Lídia Pérez Luciana Crepaldi |
| 2005 | 95 | 14 | Teresa Blanch Montserrat Soto Ferran Barenblit Carlos Duran Rufino Mesa Jordi París (secretari) | Gemma Clofent Prats Telmo Moreno Lanaspá |
| 2007 | 111 | 15 | Ferran Barenblit Teresa Blanch Sílvia Dauder Carles Guerra Salvador Juanpere Jordi París (secretari) | Verónica Aguilera Emilia Latorre Gal·la Uriol |
| 2009 | 183 | 16 | Teresa Blanch Francesc Abad Àngels de la Mota Cèlia del Diego | Zeyno Pekünlü Núria Güell Fito Conesa |

| | | | | |
|-------------|-----|----|--|---|
| 2011 | 162 | 16 | Teresa Blanch Carles Congost Cèlia del Diego Manel Margalef Àlex Noguera | Xavier Ristol Irving Vera Fermín Jiménez |
|-------------|-----|----|--|---|

Taula 11. Premis Biennial Ciutat de Valls. Font: Elaboració pròpia a partir de les dades dels catàlegs.

En referència a la segona edició, la de l'any 1990, vista la necessitat de col·laboració i finançament d'altres institucions, va entrar a formar part de l'organització l'Ajuntament de Valls. Així va passar a ser propietari de les obres el Museu de Valls, que s'encarregava de la gestió econòmica de la Capella. Fou l'any que la guanyadora fou Àngels Viladomiu i Albert Macaya el premi accèssit.

| Etales del Premi i la Biennial | |
|---------------------------------------|---|
| 1963 | I Premi Guasch-Coranty |
| 1985-86 | Sala Capella Sant Roc. Anton Gurí i Pere Isern |
| 1988-89 | I Biennial de Valls, Fundació Ciutat de Valls i Premi Guasch-Coranty |
| 1990-91 | II Biennial de Valls - Fundació Ciutat de Valls |
| 1992-93 | III Biennial de Valls. Ajuntament de Valls - Fundació Pública Municipal d'Acció Cultural i la Fundació Pública Municipal Pius Hospital de Valls. Comissari Anton Gurí |
| 1993 | Premi Nacional d'Arts Plàstiques a La Capella |
| 1994 | Premi de l'Associació de Crítics d'Art de Catalunya a La Capella |
| 1995 | Fundació Ciutat de Valls |
| 1996-97 | Inauguració Museu Valls. Director Jordi París |
| 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011 | Biennial de Valls, Fundació Ciutat de Valls i Premi Guasch-Coranty |
| 2007 | I Premi de pintura Internacional Guasch-Coranty |

Taula 12. Etales de la Biennial de Valls i reconeixements paral·lels.

La Biennial de Valls - Premi Guasch-Coranty de 1992-93 aparegué publicitada a *La Vanguardia*,³²⁹ per tant, de ben segur va obtenir molta difusió. L'edició 1992-1993 atorgà el premi a Carme Saumell, i l'accèssit a Toni Giró. El Premi Compra fou per a Martí Anson i els finalistes, segons el criteri del jurat del premi, foren Ignasi Esteve, Joan Esteve, Anna Miquel, Begoña Montalbán, Teresa Nogués, Montserrat Soto i Javier Vidal. Destaquen molts dels artistes seleccionats, que no obtingueren premi, Pepa Armenté, Ester Baulida, Maria Àngels Bosch, Gemma Clofent, Roberto Corominas, Amparo Cubells, Marcel Ges, Isabel Granollers, Joan Leandre, Elisabet Mabres, Albert Macaya, Núria Manso, Manel Margalef, Blanca Pascual, Tere Recarens, Montserrat Recasens, Juan C. Robles, Eduard Valderrey, Pere Vicens o Mayte Vieta, ja que molts ja despuntaven pel seu treball original i la seva trajectòria i que abarcaven la pintura, l'escultura, la instal·lació, el muntatge o l'escultura.

El comissari de la tercera edició era encara Anton Gurí, quan l'historiador de l'art Jordi París ja s'havia incorporat com a director del Museu de Valls.³³⁰ De la notícia de l'exposició entre el maig i el juny del 1993 se'n fa ressò *La Vanguardia* i en fa difusió, on s'afirma que «la Mostra de l'art més actual als Països Catalans, amb una participació de 130 artistes, ha seleccionat 30 obres del Museu de Valls».³³¹ És l'any que consta que l'organitzadora és la Fundació Ciutat de Valls, que edita un vídeo-catàleg amb un opuscle amb la col·laboració de l'Ajuntament de Valls - Fundació Pública Municipal d'Acció Cultural i la Fundació Pública Municipal Pius Hospital de Valls.

³²⁹ VANGUARDIA, LA. 8 de maig de 1993, p. 8.

³¹⁸ PARÍS, Jordi. «Cosas de los noventa y acerca de los espacios alternativos Valls: El Museu de Valls i la Capella de Sant Roc». *Dossier Cataluña. Ars Nova*. Barcelona, 2002, p. 351-353.

³³¹ «Biennial de Valls/Premi Guasch-Coranty». *La Vanguardia*, Valls, 8 de maig de 1993.

Mentre l'Ajuntament de Valls, representat pel regidor de Cultura i president executiu de la Fundació Art Contemporani, Bonaventura Camps, estava a punt de presentar la nova programació, l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya apostava pel reton d'Anton Gurí, «com a única fórmula per garantir el nivell assolit»,³³² cosa que no va succeir, el retorn no va arribar mai. Van ser uns moments d'incertesa, ja que les bases que s'havien de presentar i convocar el mes de maig del 1994, el mes de gener de l'any 1995 encara no havien vist la llum. Es va apostar molt per una manera de fer, per la qualitat i la prevalença de l'art emergent que defensava Gurí, avalada per l'associació d'artistes, però, finalment, no va anar endavant. Amb les noves bases, la biennial d'art, prenia un altre gir.

Aquest col·lecció pública havia de sobresortir per la seva qualitat, per les seves obres prominents i destacades en el panorama artístic i, quan el jurat crític considerava que això no s'esdevenia, la preferència era la declaració del premi desert.

D'entre totes les edicions citades, voldríem destacar-ne una, la de l'any 1995-1996. El motiu pel qual volem realçar-la és per haver-se quedat desert el premi, tal com va manifestar el jurat referint-se a la decisió presa en la seva aposta perquè el jurat «premiï obres significatives de la trajectòria d'artistes emergents».³³³

Segons fonts del Museu de Valls, els artistes seleccionats en l'edició 1995-1996 foren Atsuko Arai, M. Àngels Bosch, Josep Anton Clua, Carles Congost, Glòria Cot, Estel Cristià, Empar Cubells, Karin Ducroo, Toni Giró, Max Glaznez, Christoph Hafner, Art Larson, Mont Marsà, Daniel Morata, Ester Partegàs, Javier

³³² «L'Associació d'Artistes creu en la reincorporació de Gurí a la Capella de Sant Roc i a la Biennal». VALLENC, EL. 13 de gener de 1995, p. 12.

³³³ COLOMER, J.; MARZO, J. L. i PICAZO, G. Manifest del jurat. *Biennial de Valls 95-96*. Ajuntament de Valls. Valls. 1996, p. 13.

Peñafiel, Serrat Pons, Pep Quer, Marc Roso, Diana Rovira, Miquel Valdasquín, Enriqueta Vendrell, Francesc Vidal, Maite Villafranca i Mayte Vieta. Del conjunt de les obres, una de les més destacables fou l'obra *Poll i pell*, per tant, atorgaren el Premi Compra a Carles Congost.

A partir de la informació proporcionada per Jordi París, director del Museu de Valls, en aquesta edició de la Biennial es van convocar, a més a més, dos premis, el Daniel Ventura Solé,³³⁴ dedicat al foment de la creació teòrica i la reflexió crítica entorn de l'art contemporani, i el Robert Gerhard de suport a la creació, recerca i experimentació en els diversos camps de l'expressió musical i del so.

El primer va atorgar dos premis, un a les propostes presentades per Jorge Bravo Callizo i l'altre a la proposta presentada conjuntament per Amanda Cuesta, Maribel López, Glòria Pou i Francesc Ruiz. El premi Robert Gerhard de música va ser declarat desert. Com s'ha dit, l'edició de 1995-96 fou la primera, però també l'única ocasió, en què es convocaren aquests dos guardons.

L'any 2001 Anton Gurí abandona la direcció de la Fundació Art Contemporani i la coordinació d'exposicions de l'espai. Per tant, havien estat quinze anys de programació estable a la Capella de Sant Roc. Aleshores, Gurí ja clamava:

Un projecte d'art contemporani molt ben construït, com no n'hi ha un altre en una ciutat semblant a la nostra en tot el país. I ara s'acaba un temps perquè no troba a l'entorn ciutadà voluntat

³³⁴ Pintor en la seva joventut i crític d'art a la revista *Cultura*.

de continuïtat; no ens enganyem, l'art, al nostre país, funciona més com una crònica social, és a dir, per a fer-se fotos.³³⁵

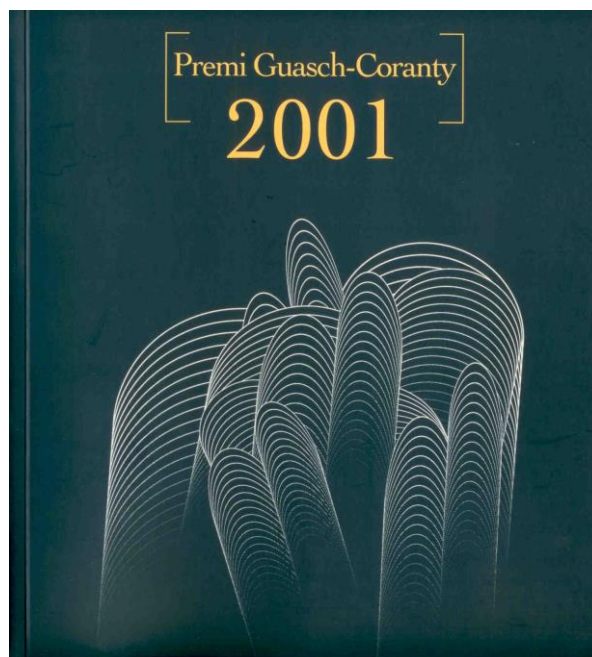


Figura 16. Coberta Catàleg Biennal Valls Premi Guasch-Coranty 2001.³³⁶

Els artistes seleccionats de l'edició 2001 són Nora Ancarola, Àlvar Calvet, Gemma Clofent, Leonardo Escoda, que en fou el guanyador, Gemma Farran, Narcís Gironell, Olga Olivera, Clara Oliveras, Vanessa Pey, Àngel Pomerol, Eduard Valderrey, que rebé també un premi.

El Vallenc publica les bases de la Biennal d'Art 2003.³³⁷ La Fundació Ciutat de Valls presenta les bases junt amb el catàleg del premi Guasch-Coranty de l'edició 2001. L'acte, celebrat a l'Institut d'Estudis Vallencs l'any 2003, fou important pel que fa a la dotació econòmica del premi, per haver duplicat la dotació dels

³³⁵ CALVÓ, Núria. «Capella de Sant Roc (Valls)». *Revista del Centre de Lectura de Reus*. Juny de 2001, núm. 72, p. 8.

³³⁶ Edició de la Biennal de Valls on no s'han esmentat les dues referències: la Biennal i el Premi Guash-Coranty. L'edició del 2001 és l'única en la qual no apareixen els dos noms. Nos'esmenta el concepte *biennal* en la coberta del catàleg ni tampoc a l'interior.

³³⁷ Es presenten les bases de la Biennal d'Art 2003. *VALLENC, EL*. Valls, 28 de març de 2003.

premis. El jurat estava integrat per Francesc Torres, artista i president de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya; Pilar Parcerisas, crítica d'art; l'artista i degà de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, Josep Cerdà; el galerista Pere Soldevila; l'artista Albert Macaya; i Jordi París, que va actuar com a secretari. En aquelles dates, era la valenciana Vanessa Pey qui exposava *Nackt und ewig* a la capella de Sant Roc.

En l'edició de l'any 2003 es demanava que els artistes presentessin un dossier amb la documentació gràfica del projecte artístic on havien d'incloure un mínim de tres obres i un màxim de sis. Aquesta edició destaca per:

La duplicació de la dotació dels premis, que passen de quatre mil dos-cents euros a vuit mil euros. Així com per la qualitat del jurat: Francesc Torres, artista i president de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya; Pilar Parcerisas, crítica d'art; Josep Cerdà, artista i degà de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona; Pere Soldevila, galerista; i Albert Macaya, artista. Actuant de secretari Jordi París, director del Museu de Valls.³³⁸

El membre del jurat Francesc Torres, artista i president de l'Associació d'Artistes Visuals de Catalunya, decideix retirar-se³³⁹ abans d'iniciar l'anàlisi dels dossiers dels artistes en la reunió del jurat, en no estar d'acord amb dos dels punts de les bases de la biennial. La convocatòria de l'any 2003 s'ha presentat en el format Premi Guasch-Coranty, llegat d'Emília Coranty, vídua de Francesc Guasch, «ja convocat en nou ocasions, quatre dels quals dins del marc de la Biennial de Valls».³⁴⁰

³³⁸ GONZÁLEZ, Diego. «Es presenten les bases de la Biennial d'Art 2003». VALLENC, EL. Valls, 28 de març de 2003, p. 30.

³³⁹ Segons consta en l'acta del jurat a *Biennial de Valls 2003. Premi Guasch-Coranty*. Fundació Ciutat de Valls, Valls, 2003. [Catàleg.]

³⁴⁰ «El Museu de Valls acull la mostra de la Bienal (sic) d'Art». VALLENC, EL. Valls, 31 d'octubre de 2003.

Es van seleccionar 13 obres, de la cinquantena de les presentades, segons informa *El Pati*.³⁴¹ Els seleccionats foren Pilar Lanau, Gemma Nogueroles, Luciana Crepaldi, Lúdia Pérez, Narcís Gironell, Jordi Tolosa, Glòria Cot, David Bestué, Patricia Dauder, Salvador Juanpere, Àlvar Calvet, Yukimaro i Nora Ancarola. D'aquestes obres, el jurat en va premiar dues, que es dipositaran i s'integraran a la col·lecció del Museu de Valls.

El Vallenc anunciava «les dues obres premiades es coneixeran en la inauguració» i, efectivament, així va ser, les guanyadores foren dues artistes, Lúdia Pérez de Reus, per l'obra *Que maco que ens ha quedat. Amb un muntatge que recorda els nínxols del cementiri, realitzada en diferents materials com flors de plàstic, vídeo, estampes, etc.* L'altra guanyadora fou Luciana Crepaldi, de Brasil i resident a Barcelona, amb l'obra *Escaneándome*, tractant-se d'una fotografia digital on apareix la seva pròpia imatge.³⁴²

³⁴¹ «Una cinquantena de propostes artístiques s'han presentat a la Biennial de Valls». *PATI, EL*. 31 d'octubre de 2003, p. 21.

³⁴² DE VALLS, Joan. «Exposicions. Biennial d'Art Contemporani». *Cultura* Núm. 643, 1 de desembre de 2003, p. 27.



Figura 17. Jordi Tolosa, Artista seleccionat Biennial de Valls. Any 2005.

De nou, trobem Joan de Valls, que ens ressenya l'edició de l'any 2005, que va tenir com a guanyadors³⁴³ Gemma Coflent (Valls, 1966), amb dues fotografies paisatgístiques de grans dimensions, *Localització IV*, i Telmo Moreno (Barcelona, 1979), per l'obra *Punto de fuga, un muntatge amb tres aparells de vídeo, dos dels quals projecten paisatges del mar*.³⁴⁴ Tanmateix, se'n fa ressò *Cultura*,³⁴⁵

³⁴³ «La Biennial d'Art de Valls premia els artistes». *Cultura. Notícies* vol. Núm. 665. 1 de desembre de 2001, p. 28. [Gemma Coflent i Telmo Moreno. Cadascun va rebre un premi de 5.000 € durant la inauguració de la mostra al Museu de Valls.]

³⁴⁴ DE VALLS, Joan. «Exposicions. Biennial d'Art de Valls 2005». *Cultura*. Núm. 671. 1 de juny de 2006, p. 24.

³⁴⁵ Jordi. «Guanyadors Gemma Coflent i Telmo Moreno». *Cultura. Notícies* al vol. Núm. 665, Valls, 1 de desembre de 2005, p. 28.

que ressenya el nom i la trajectòria dels guanyadors. El llistat de seleccionats en aquesta edició foren Octavi Aballí, Ricard Álvarez, M. Àngels Bosch, Cristina Fontseré, Sílvia Iturria, Moisès Mahiques, Vanessa Pey (Valls), Jordi Ribes, Jordi Tolosa i Kai Takeda.

L'edició de 2007 va rebre una participació de 111 autors, edició que va superar les anteriors pel que fa a nombre d'artistes participants. De tots, el jurat va seleccionar quinze artistes: Octavi Aballí Acosta, Verònica Aguilera Carrasco, Miguel Ángel Aguirre Vega, Efrén Álvarez Rodríguez, Luz M. Broto Lema, Laia Estruch Mata, Daniel Jacoby Krateil, Emilia Latorre Sánchez, Gustavo Marrone, David Oca Carrasco, Elisabet Pizarro Seguedo, Eulàlia Rovira Solanes, Ricard Trigo, Gal·la Uriol Jané i Mireia Sallarés. Dels quals, les tres artistes premiades són Verònica Aguilera, de Mataró, per *Stilus*,³⁴⁶ làmines fotocopiades i pintades, Emilia Latorre, de Barcelona, amb uns dibuixos a llapis sobre paper i Gal·la Uriol, de Barcelona, amb una sèrie de pintures sobre fusta amb paisatges singulars. Justament, trobem unes breus referències en la premsa, a *Cultura*,³⁴⁷ on se cita la procedència de les guanyadores, de Mataró i de Barcelona.

El mateix any 2007, la Fundació Guasch-Coranty³⁴⁸ convoca un premi internacional, el premi en metàl·lic era molt important i superior a qualsevol altre i un dels requisits era ser llicenciat en Belles Arts, una condició evidentment molt valorada en el perfil

³⁴⁶ «Biennial de Valls 2007. Premi Guasch-Coranty». *Cultura*. Núm. 691. 1 d'abril de 2008, p. 30.

³⁴⁷ Jordi. *Cultura. Notícies al vol.* Núm. 687, Valls, 1 de desembre de 2007, p. 26.

³⁴⁸ La Fundació Guasch-Coranty és una institució privada, gestionada per un patronat del qual forma part majoritària la Universitat de Barcelona, a través del rector, i del degà i el secretari de la Facultat de Belles Arts. El seu objectiu fonamental és convertir-se en un element de suport en el desenvolupament i la promoció del treball artístic, tant per als estudiants de Belles Arts com per als joves artistes. Aquesta vocació de servei a la cultura neix de l'entusiasta dedicació a l'art del matrimoni format per Francesc Guasch —pintor, crític d'art i tècnic de museus— i Emília Coranty —pintora i docent—, que el 1929 van llegar en el testament els seus béns a l'alumnat de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi, de la qual deriva l'actual Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona, creada el 1978. A http://www.guaschcoranty.com/download_file/view/188.pdf [En línia.] [Catàleg exposició a la Tecla Sala. Hospitalet de Llobregat, 2008.]

dels artistes, però que mai no havia estat exigida en cap altra convocatòria.

Pel que fa a la Biennal, en el moment de fer la difusió de l'edició de l'any 2009, trobem a la premsa: «els artistes residents als Països Catalans, sense distinció d'origen, poden presentar-se».³⁴⁹ La Fundació Ciutat de Valls, com és habitual, és l'entitat convocant, això sí, amb el patrocini de la Diputació de Tarragona,³⁵⁰ l'Ajuntament de Valls i la Generalitat de Catalunya.

D'aquesta edició podem destacar la selecció dels setze artistes, però és molt positiu, segons el parer de l'autora, que els premis es puguin repartir als setze artistes, tot i que el màxim guardó sigui per al guanyador.

La Biennal d'Art de Valls –Premi Guasch-Coranty 2009– ja té finalistes. En una edició amb rècord de participants –més de 180 propostes–, el jurat es va tancar dilluns, durant més de vuit hores al Museu de Valls, per deliberar. El resultat són setze artistes seleccionats, que ja tenen 600 euros de premi assegurat i que optaran al màxim guardó, de 12.000 euros.³⁵¹

El certamen, amb un pressupost de 50.000 euros, és el que aporta més suport econòmic en premis. Dels 180 artistes, 35 són de les comarques tarragonines. És una dada a estudiar, tenint en compte el que representa la Biennal de Valls i la seva projecció en el panorama artístic nacional i internacional. Els membres del jurat foren les crítiques d'art Teresa Blanch, Cèlia del Diego,

³⁴⁹ «Suport a la Biennal d'Art de Valls». VANGUARDIA, LA. 1 de maig de 2009, p. 8.

³⁵⁰ «Suport a la Biennal d'Art de Valls». VANGUARDIA, LA. 1 de maig de 2009, p. 8. [En la pàgina de publicitat de la Diputació, Camp de Tarragona - Terres de l'Ebre. Des de la Diputació de Tarragona, s'ha donat suport a la Fundació Ciutat de Valls.]

³⁵¹ ESTALLO, Anna. www.el.puntavui.cat. *La Biennal d'Art de Valls ja té els setze finalistes d'una edició amb rècord de participants. 1 de juliol del 2009.* [En línia.] [Recuperat 14 de juliol de 2013.]

l'artista Francesc Abad, la galerista Àngels de la Mota i l'artista Jordi Abelló.

En l'edició del 2009, entre els seleccionats com Mariona Moncunill (Valls, 1984), Eloi Dalmau, Paulo Escobar, Jaume Ferreté, Gabriel Pericàs, Elisabet Pizarro, Annegien van Doom (Holanda, 1982), o Raquel Fiera (1974), Lola Lasurt, Verònica Luyo, Miguel Manzanares, Daniela Ortiz, Aníbal Parada, Blanca Pascual o Elisabet Pizarro. Cal destacar Fito Conesa (Cartagena, 1980) amb obres amb el suport vídeo digital o videoinstal·lació, com a guanyador, i l'artista Núria Güell (1981), presentant un projecte amb pissarra i una instal·lació, sempre adjuntant documentació que forma part de l'obra, la qual compta amb un actiu i prestigiós currículum i que, en l'actualitat, és present a les millors referències documentals, d'Arco i de la premsa especialitzada, on defensa la seva implicació com a membre actiu dins de la societat, dins de la legalitat/il·legalitat establerta. Ella mateixa diu:

Durante los últimos años he desarrollado el concepto de Aplicación Legal/Moral Desplazada para definir la metodología de trabajo que estructura mis proyectos.³⁵²

Des del seu activisme cultural, s'enfronta a la política i a les censures maquillades del segle XXI. Güell viu i treballa a Catalunya, a Vidreres, des d'on expandeix el seu treball a tot el món. Tal com afirma Teresa Blanch en el text³⁵³ del catàleg de l'exposició, «*Les noves generacions d'artistes aprenen en poc temps a furgar afinadament en aquestes ombres del món*»,³⁵⁴

³⁵² GÜELL, Núria. <http://www.nuriaguell.net/Statement>. [En línia.] [Recuperat maig, 2013.]

³⁵³ Exploracions conscients en la política de fer art.

³⁵⁴ BLANCH, Teresa. *Biennial Premi Guasch-Coranty*. 09. Valls. Fundació Ciutat de Valls. Valls, 2009.

L'altre premiat fou Zeyno Pekünlü a partir de l'obra presentada, la videoinstal·lació *Doblepensar-1*, on es valorava de nou la videocreació.

L'edició de l'any 2011 és la darrera que tractarem, roman a la memòria gràcies a un magnífic catàleg amb un acurat disseny. El comissari fou Jordi París, el director del Museu de Valls i, en aquesta ocasió, actua com a secretari del jurat, sense veu ni vot. Els membres del jurat foren les crítiques d'art Teresa Blanch, Cèlia del Diego, els artistes Carles Congost, i Manel Margalef i el galerista Àlex Nogueras. Els guanyadors de l'edició de 2011 foren, en aquest ordre, Xavier Ristol amb *Geòrgia & Altres qüestions*, Irving Vera (l'Havana, 1979) amb *Totes direccions*,³⁵⁵ i Fermín Jiménez amb l'obra *Biografies convertides en autobiografies*.



Figura 18. Irving Vera. *Totes direccions*. Instal·lació amb dibuixos i objectes. 2009-2011.

³⁵⁵ Vegeu figura 14.

Premi Biennal Valls. Any 2011.

Referint-se a la seva obra *Totes direccions*, l'autor diu:

De l'objecte directe m'interessa la possibilitat de suggerir significats a partir d'elements de la nostra quotidianitat. Em sembla un mecanisme directe per parlar de la nostra vida, ja que està fet amb els mateixos materials que aquesta... L'elecció i la intervenció són elements clau del meu procés creatiu.³⁵⁶

En aquesta edició, prevalgueren les instal·lacions o projectes discursius que narren històries de vida, relaten els fets viscuts . Com diu Teresa Blanch, autora del text del catàleg, l'artista jove fa *relats*³⁵⁷ sobre el món. L'edició de l'XI Biennal de Valls va ser organitzada per la Fundació Ciutat de Valls i coordinada per la Fundació Pública Municipal i el Museu de Valls.

³⁵⁶ VERA, Irving. *Biennal Valls 2011 Premi Guasch-Coranty*. Valls. Fundació Ciutat de Valls. «Totes direccions». Valls, 2011, p. 24.

³⁵⁷ BLANCH, Teresa. *Biennal Valls 2011 Premi Guasch-Coranty*. Valls. Fundació Ciutat de Valls. Valls, 2011, p. 10.

II. VI. AMPOSTA



Figura 19. Panoràmica de la ciutat d'Amposta.

Per tal de contextualitzar-la històricament i d'informar d'algunes dades demogràfiques, la població d'Amposta va experimentar un notable increment de població entre 1900 i 1920 i 1940 i 1950,¹ períodes favorables per conjuntures econòmiques, principalment per l'agricultura de la zona. Des de l'any 1900, quan Amposta tenia 4.226 habitants, fins al 1970, quan en tenia 12.849, hi havia hagut molts canvis, però no podem incloure en aquesta circumstància l'aparició de centres culturals o sales d'exposicions que provoquessin una complaença i una estimació per l'àmbit artístic. A excepció del Casino Recreativo e Instructivo de Amposta, fundat el 1873, no hi ha hagut cap equipament que tingués la voluntat de promoció i difusió artística.

¹ LÓPEZ PERALES, Rogelio. *Història d'Amposta*. Cooperativa Gràfica Dertosense. Tortosa, 1975, p. 28-30.

En la *taula 13*, es pot comprovar l'evolució de la població de la ciutat, que arribava l'any 2010 als 20.000 habitants. Es tracta d'una evolució important que va tenir el seu punt àlgid entre els anys 2000 i 2010.

| EVOLUCIÓ POBLACIÓ - Amposta | | | | | | | | | | | | |
|-----------------------------|-------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| ANY | 1940 | 1945 | 1950 | 1955 | 1960 | 1965 | 1970 | 1975 | 1981 | 1986 | 1991 | 2010 |
| Població | 8.444 | 10.402 | 11.398 | 12.005 | 12.507 | 12.873 | 12.740 | 13.503 | 14.499 | 15.131 | 15.223 | 20.000 |

Taula 13. Evolució Població Amposta. Elaboració pròpia segons font Idescat i Centre d'Estudis Demogràfics

Tot i així, amb anterioritat a la dècada citada, s'havia detectat —com diem— certa ambició pel fet artístic i un consegüent interès pel seguiment de l'esdeveniment artístic, però no cal amagar que es tractava de fets puntuals en una societat eminentment agrària.

L'any 2009² la ciutat d'Amposta, capital de la comarca del Montsià, disposa de les següents dades demogràfiques: 20.652 habitants. En l'actualitat, les activitats culturals de la població es desenvolupen als equipaments com són el Museu Comarcal del Montsià, la Biblioteca Sebastià Juan Arbó, l'edifici del Casal, la sala d'exposicions de l'entitat financera Caixa Tarragona, el Casino Recreatiu i Instructiu, als auditoris de les societats musicals La Lira i La Fila, i a l'auditori i sala d'exposicions del Consell Comarcal del Montsià.

² Institut d'Estadística de Catalunya. Idescat. www.Idescat.cat. [En línia.]

II. VI. I. ANTECEDENTS ARTÍSTICS

Si hi ha una figura artística remarcable en la història de la ciutat d'Ampostà, figura que ha estat cabdal per a la trajectòria i despertar artístic de la ciutat a partir del segle XX, aquesta figura és la d'Innocenci Soriano-Montagut Ferré (Ampostà, 1893-1979). És un dels escultors catalans que triomfa a Madrid que tracta temes humans i del seu entorn, del qual podem destacar tot el que envolta les escenes costumistes del món del treball rural i pagès com *Arrossaira amb cabàs* (1937) o *Arrossaira amb pala* (1936). Obté consideracions de medalla a les exposicions nacionals de Madrid des de molt jove, però és l'any 1932 quan obté la Primera Medalla Nacional d'Escultura³ a Madrid. El 1933 guanya la beca *Conde de Cartagena* de la Real Academia de San Fernando⁴ i viatja a Grècia, Egipte, Turquia, Itàlia, Àustria, Alemanya, França, Anglaterra, Bèlgica, Holanda, però el més remarcable és l'estada de sis mesos que fa a París. Quan, en posterioritat, exposa a l'Ateneu de Tortosa, demostra que gradualment va deixant el classicisme i va cercant més expressivitat en la línia escultòrica. Dirigeix l'Escola d'Arts i Oficis de Salamanca i guanya la plaça de professor de la Llotja de Barcelona, moment que pren alhora i de nou més contacte amb el territori ebrenc.

Per exemple, *Arrosseres de l'Ebre* (1956) és un gravat amb figures i paisatge que forma una composició de triangle invertit on mostra l'activitat agrícola desenvolupada per dues dones treballant la terra d'un mas del Delta de l'Ebre. Aquesta és una de les temàtiques més presents de l'escultor, l'arrelament a la terra, no només com a paisatge o territori, sinó també com a forma de

³ GARCIA, Josep-Miquel i SOQUET, Pep. *Soriano-Montagut*. Diputació de Tarragona, Tarragona, 1987.

⁴ El 1970 és nomenat acadèmic de la Real Academia de San Fernando. Garcia. *Op. cit.* p. 23.

vida, de contacte directe amb el treball del camp. En el seu treball va mostrar una ferma trajectòria artística, va investigar el volum i la composició amb un cert esquematisme i un traçat contundent, possiblement influenciat per l'opulent obra picassiana dels anys 1908-1909. Les escultures de Soriano-Montagut, exceptuant l'obra de primeres etapes en què preval el detall minuciós i acadèmic, són representades com a figures amb extremitats voluminoses, amb el cànon de proporció establert, però de formes generoses. Soriano-Montagut fou un professor i un artista que, mitjançant la seva obra, més que deixar escola va lliurar pensament, saber ser i saber fer. Des del meu punt de vista, Soriano va donar a conèixer teoria de l'art i sociologia de l'art, del paper de l'artista en la societat i de tot el que ha de transmetre i de com ho ha de transmetre. Fou el primer artista d'Amposta i del Montsià que va reconèixer-se com a tal i que es va dedicar a la creativitat com a professional, passant per una formació que, en aquells temps i a la seva població, no eren habituals, era un agosament. Per tant, la societat pagesa i rural que l'envoltava el va acceptar i li va oferir gran respecte com a artista que era, això provocà que, alhora, poguessin aparèixer nous professionals al llarg dels anys, de ben segur influenciats per la trajectòria de Soriano-Montagut.

A més de la figura de Soriano-Montagut, cal citar el paper que va jugar el Casino Recreatiu i Instructiu d'Amposta, com a entitat que durant molts d'anys va centrar l'activitat cultural de la població. Des de l'any 1949, el Casino Recreatiu d'Amposta, i sota la direcció artística de Soriano-Montagut,⁵ organitzava un concurs local de dibuix, aquarel·la i pintura i, més endavant, gravat, ceràmica i escultura. Fou a partir de l'any 1956 quan l'ajuntament d'Amposta patrocinarà la iniciativa i adquirirà les

⁵ GIL, Núria. «Artistes i representació del territori ebrenc: els autòctons i els turistes dels segles XIX i XX». A PRADILLA, M. A. (ed). *Art i lletres a la diòcesi de Tortosa*. Benicarló: Onada edicions, 2008, p. 265.

obres premiades, apareixerà així el Concurso nacional y local de Artes Plásticas. Ciudad de Amposta.

Mentrestant, a Tortosa, una de les institucions culturals i artístiques de la segona meitat del segle XX fou el Círculo Artístico. Per exemple, després d'inaugurar-se el 1953, «celebren el desè aniversari de la inauguració del local social el desembre del 1963»⁶ amb una exposició col·lectiva d'artistes de gran renom i trajectòria tant a les comarques de Tarragona com a les de l'Ebre, amb artistes com Antó, Arasa, Belzner, Carbó, Cartes, Escoda, Fabà, Fortuño, Mauri, Noé i Santiago.⁷

A Amposta, tot i que només es conserven les actes dels concursos dels anys que van del 1981 al 1987, sabem que, per la informació apareguda entre el 1958 i 1987 a la *Revista Amposta*, entre el 1956 i el 1987, el premi d'arts plàstiques s'ha concedit amb una periodicitat anual.⁸ Cada any s'ha celebrat el concurs durant el mes d'agost, quan se celebren les festes majors de la població, a excepció de l'any 1968, que no hi hagué concurs nacional, ja que va ser substituït pel I Concurso de Pintura Rápida.

Referint-nos ja al Concurso nacional y local de Artes Plásticas. Ciudad de Amposta, els premis, des del principi, eren per a la pintura i el dibuix, la secció local⁹ figurava com a apartat independent, i s'introduïa l'any 1960 la secció d'aquarel·la, tot i que, alguns anys de la dècada dels seixanta, l'aquarel·la anava integrada a la secció de pintura.¹⁰ Aleshores, el 1975 s'accepta el gravat i, quatre anys més tard, el 1979, la ceràmica. És quan el certamen es denominarà Concurs Nacional de Pintura,

⁶ SALCEDO, Antonio. *L'art a les comarques de Tarragona*. Diputació de Tarragona, Ajuntament de Tarragona, Autoritat Portuària de Tarragona i Arola Editors. Tarragona, 2001, p. 209.

⁷ *Op. cit.* SALCEDO, 2007, p. 209.

⁸ ALMUNI, Victòria. *Fons d'Art*. Ajuntament d'Amposta, 1991, p. 10.

⁹ La secció local se celebrava des de l'any 1949. *Op. cit.* p. 11.

¹⁰ *Amposta Boletín Inf. Local*, any I, núm. 2, set. 1967, p. 4-5.

Aquarel·la, Gravat, Dibuix i Ceràmica. Ciutat d'Amposta.¹¹
Cadascuna de les seccions concedia tres premis, inclosa la local,
però, a més a més, també hi havia mencions especials.

Tot plegat, apareixia com a voluntat d'enriquir el panorama
artístic, però, evidentment, si la distribució de premis era tan
fragmentada, s'acaba premiant molts artistes que,
probablement, no tenien la qualitat que s'havia d'exigir. És per
això que l'any 1985 es van declarar deserts els primers premis
d'aquarel·la i de ceràmica.

Per què es va iniciar la Biennial d'Art Contemporani d'Amposta?
Quins motius s'exposen des d'un principi?

El 1986, amb aquest intent de renovació del Concurs Nacional de
Pintura, que ja s'anava apropant al nou projecte de la biennial,
les seccions es convertiran en tres: obra plana, volum i secció
local, i quedarà el premi d'obra plana desert. A partir d'aquell
moment, l'intent de replantejar el concurs fou definitiu, no tan sols
en referència a les seccions, sinó també als objectius: el 1989
arribava la primera edició de la Biennial de Pintura Ciutat
d'Amposta.

Pel que fa a la ubicació de l'exposició dels respectius concursos
nacionals de pintura, des de l'any 1956 fins al 1973 es van exposar
al Casino Recreatiu d'Amposta. Després, des de l'any 1974 al
1985, la mostra se celebrava a l'Institut de Batxillerat Ramon
Berenguer IV d'Amposta. És a partir de l'any 1986 quan s'exposa
al museu Comarcal del Montsià, justament quan les seccions es
convertiran en tres: obra plana, volum i secció local, seu que
acollirà també les exposicions biennals a partir de l'any 1989, i
portarà ja el nom del concurs renovat i amb un canvi

¹¹ *Amposta Boletín Inf. Local*, any XXII, 1989, 1a quinzena d'agost.

considerable d'objectius com serà la Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta. Aquest fet de la ubicació de l'exposició de les obres de les biennals s'esdevindrà des d'aleshores i fins a la darrera edició de la Biennial d'Art de l'any 2008, ja que, en previsió de l'anunciat i vistos els avenços de les obres de construcció de l'edifici en data del mes d'agost de 2009, per a la propera edició de l'any 2010, tot indica que les obres d'art seleccionades podran ser exposades a l'Espai d'Arts Visuals.

L'any 1991 es publicava el catàleg del Fons d'Art de l'Ajuntament d'Amposta, amb la intenció de donar a conèixer el patrimoni artístic que s'havia anat recopilant mitjançant el Concurs Nacional de Pintura Ciutat d'Amposta, que se celebrava des dels anys 1956 al 1987.

En aquesta ocasió, l'esmentat catàleg,¹² es podia realitzar gràcies al suport de la Generalitat de Catalunya i de la Diputació de Tarragona. Per tant, les obres pertanyents al fons són, per una banda, obres guanyadores del primer premi del certamen i, per l'altra, obres fruit de donacions d'artistes, així com adquisicions de l'ajuntament d'Amposta. La necessitat d'aquella publicació estava justificada donada la desaparició del Concurs Nacional de Pintura, que havia estat substituït l'any 1989¹³ per la Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta, amb la intencionalitat d'adaptar-lo a l'actualitat. Per tant, des de totes les perspectives possibles, fou un encert que aquella publicació aparegués, justament, l'any de la segona edició de la Biennial.

¹² ALMUNI, *Op. cit.* 1991.

¹³ L'any 1989 és un any revulsiu pel que fa a la llengua i tots els àmbits de la cultura catalana. Per exemple, el Consorci per a la Normalització Lingüística, ens públic amb personalitat jurídica pròpia, és creat l'any 1989 per la Generalitat de Catalunya. L'Institut d'Estudis Catalans, fundat per Enric Prat de la Riba, és una corporació acadèmica, científica i cultural que té per objecte l'alta recerca científica i, principalment, la de tots els elements de la cultura catalana, l'àmbit d'actuació de la qual s'estén a les terres de llengua i cultura catalanes (Reial decret 3118/1976 i Resolució de la Generalitat de Catalunya del 17 de maig de 1989). El mateix any 1989 arribaven les programacions especials del telenotícies comarques de TV3, Televisió de Catalunya. És llavors quan hom pot entendre que, des de les anomenades comarques –a l'Estat espanyol se'n deia *desde provincias*–, també es poden protagonitzar esdeveniments culturals i socials.

En el catàleg del Fons d'Art¹⁴ publicat l'any 1991, hi apareix una llarga llista d'artistes, alguns amb diverses obres inventariades. Artistes¹⁵ com Soriano-Montagut,¹⁶ Ferran Arasa,¹⁷ artistes ja desapareguts amb una gran rellevància al territori de les Terres de l'Ebre, d'altres de la següent generació, amb més de cinquanta anys de trajectòria, com Joan Panisello,¹⁸ Emili Bonet,¹⁹ Josep Benet Espuny,²⁰ Andreu Alfaro (València, 1929),²¹ Robert Escoda,²² Pallarès Lleó,²³ o Narcís Galià,²⁴ César Estrany,²⁵ Niebla,²⁶ Manolo

¹⁴ ALMUNI, *Op. cit.*, 1991.

¹⁵ Aquests són alguns dels artistes, pensem que són els que mereixen ser destacats, i que formen part del llistat d'autors dels 181 que componen el Fons d'Art de l'Ajuntament d'Amposta el 1991.

¹⁶ Referenciat en la nota 5.

¹⁷ FABRA, Elena. *Ferran Arasa: el paisatge, un camí alliberador*. Museu d'Art Modern. Diputació de Tarragona, 2005.

¹⁸ Nasqué a Jesús-Tortosa (Baix Ebre - Catalunya) l'any 1944. Format artísticament a les Escoles d'Arts i Oficis de Tortosa i Tarragona. S'ha format a l'Escola de Ceràmica de la Bisbal d'Empordà (Girona). L'any 1975 obté el títol de Graduat en Arts Aplicades i Oficis Artístics, en l'especialitat de ceràmica (Escola Llotja. Barcelona). <http://www.panisello.net>.

¹⁹ GIL, Núria, a PRADILLA, M. A. (ed.), *Op. cit.*, 2008, p. 270.

²⁰ Després de l'ingrés a Belles Arts de Barcelona, Benet Espuny es trasllada a Madrid, a l'Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, on es va graduar. En rebre el guardó del Gran Premio de Paisaje, es converteix en pensionat de l'Academia de Bellas Artes de España a Roma. Durant quatre anys, visita diferents ciutats europees com Gran Bretanya, Bèlgica, Holanda, Àustria, Alemanya, països escandinaus, París –així com els seus respectius museus. Durant l'estada a París, coneix Picasso en una exposició d'escultures que tenia com a tema central "La cabra", que havia dibuixat als Ports d'Horta de Sant Joan. Exhibeix l'obra a Barcelona, Olot, Madrid i Tortosa. L'any 1952, amb l'oli pintat a Roma, *Trastevere*, Benet obté la medalla nacional, l'obra avui roman al Museo Reina Sofía de Madrid. El guardó de la pensió Conde de Cartagena de la R. A. de Bellas Artes de San Fernando li va permetre una llarga estada als Estats Units i Nova York. És quan exposa a la Barzansky Gallery, de Nova York, patrocinat per l'ambaixada espanyola, i participa en una col·lectiva al Waldorf Astoria. A finals de la dècada dels seixanta, visita l'Equador i Colòmbia, i fixa la seva residència a Caracas (Veneçuela), on treballarà com a cap de dibuixants al Ministerio de Educación. El 1971 torna a Tortosa com a professor de l'Escola d'Art de la Diputació de Tarragona. És escollit Acadèmic Correspondent a Tortosa de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi i Soci Honorari de *The Hispanic Society of America* de Nova York l'any 2001. Es tracta d'un artista veritablement internacional. Els paisatges analítics – com ell mateix defineix – del Delta de l'Ebre i del riu ens obliguen a citar el difuminat cromàtic de suaus tonalitats i transparències que aporta la seva obra. A l'estiu del 2010 es presentà una retrospectiva amb motiu del 90è aniversari al Palau Oliver de Boteller, comissariada per Núria Gil. GIL, Núria. *Op. cit.*, p. 267.

²¹ L'escultor Andreu Alfaro Hernández és nascut el 1929 a València. Les seves obres més importants són *La rella* (1961), *La veu d'un poble* (1964-1965), *Monument a l'amor* (1965-1967), *Bon dia llibertat* (1975) i *Catalan power* (1976). També ha projectat diferents monuments en diverses poblacions catalanes.

²² Robert Escoda fou director de l'Escola d'Art de Tortosa. Autor de la tesi doctoral d'Innocenci Soriano Montagut. Pintor, dibuixant i gravador, ha estudiat a la seva ciutat natal i a Barcelona a l'Escola d'Arts Aplicades i Oficis Artístics i a l'actual Facultat de Belles Arts. El 1950 va començar a presentar la seva obra en exposicions del Cercle Artístic de Tortosa i ha realitzat nombroses mostres individuals i col·lectives. La seva aportació al paisatge del Delta, les seves gents, arrossars i les oliveres del Baix Ebre, Montsià i Mallorca, inclouen pintures a la cera, oli i dibuix amb tinta o llapis i gravats amb punta seca i aiguafort. L'any 1996 va presentar a la sala del Centre del Comerç de Tortosa una col·lecció d'olis sobre el tema de les oliveres i paisatges rurals. Els austers *Paisatges d'Ulldecona*, *La plaça del rastre* i «els cossos retortillats i potents de les oliveres de Mas de Barberans», en paraules de Pere Falcó, que pinta el característic amb una ferma identitat amb la terra. Va ser un dels fundadors del grup *Delta 51* –Primer grup artístic a les Terres de l'Ebre, neix el 1951. Integrat per Robert Escoda, Albert Fabà, Adolf Aymerich, Bellobí, Carles Vallés, Amadeu Pallarès-Lleó i Francesc Todó. GIL, Núria. *Op. cit.*, p. 269-270.

²³ Artista paisatgista nascut al Perelló l'any 1917.

²⁴ Encara que en el catàleg apareix M. Galià, es tracta de l'artista Narcís Galià. Catedràtic de la Facultat de Belles Arts Universitat de Barcelona. Format a l'Escola Superior de Belles Arts de Barcelona, de la qual va ser catedràtic per oposició des de l'any 1971 fins a la seva jubilació. La pintura de Galià s'inscriu dintre del

Ripollés,²⁷ i els més joves d'aquesta llista, els que, posteriorment, han desenvolupat les arts plàstiques dins i fora d'Amposta, com són Carles Guerra,²⁸ també destacat conservador i gestor i Manel Margalef.²⁹

II. VI. II. BIENNAL DE PINTURA CIUTAT D'AMPOSTA

Iniciem el relat a partir del 1989, any de la primera edició de la Biennial d'Amposta.

Quan l'Ajuntament d'Amposta, amb la col·laboració del Museu del Montsià i l'Escola d'Art Esardi,³⁰ convoca la primera Biennial amb la intencionalitat de donar suport a l'art emergent, de presentar a la ciutat i al territori una activitat de qualitat, ja es va

realisme derivat de les aportacions artístiques de Paul Cézanne. La temàtica que fonamentalment ha tractat són les marines i els paisatges de riquesa cromàtica i matisacions. Narcís Galià ha realitzat exposicions individuals a Espanya i a París. Galià també ha representat indrets de l'interior com ara Morella, però té predilecció per mostrar la natura litoral amb obres d'un cert impressionisme de la platja d'Alcanar i Sant Carles de la Ràpita. Actualment, viu a Alcanar. GIL, Núria. *Op. cit.*, p. 268-269.

²⁵ Pintor figuratiu, principalment de paisatges i interiors amb una llarga trajectòria internacional a San Francisco i a Oxford, amb diverses exposicions als Emirats Àrabs, on exposa al Gran Saló de la Fundació Cultural d'Abu Dhabi i al Museu de l'Emirat de Sharjha. GIL, Núria. *Op. cit.*, p. 273.

²⁶ Visqué a Amposta durant alguns anys. Autor de l'escultura pública *Amposta avança*, encarregada per l'Ajuntament d'Amposta. Ara viu i treballa a Casavells, a l'Empordà. Es pot consultar i visitar la seva fundació. www.niebla-art.com.

²⁷ L'artista ampostí, considerat el primer representant de les avantguardes artístiques, presenta l'exposició «Pergamins oblidats» al Palau Episcopal de Tortosa l'any 2009. GIL, Núria. *Op. cit.*, p. 274.

²⁸ Artista nascut a Amposta l'any 1965. Guanyador de la primera edició de la Biennial d'Amposta. Comissari d'exposicions i crític d'art. Autor de *Senyals Públiques: apunts sobre intervencions artístiques a l'espai urbà* (1999), ha comissariat *Art & Language in Practice* (Fundació Antoni Tàpies, 1999), *Dejar de hacer una exposición*. Perejaume (Macba, 1999) entre moltes altres iniciatives. És membre de l'equip editorial de la revista *Acción Paralela* i col·laborador de l'Institut de Tecno-Ètica de Barcelona. Participa en el grup de treball *Telesuality* a The New School University de New York. Ha comissariat *Después de la noticia. Documentales postmedia* en elCCCB i va ser director de la Primavera Fotogràfica de Catalunya per a l'edició de l'any 2004. Les seves produccions *Oficina para la tematización de la Juventud (1999-2000)* s'exposaren en *Una conferencia sobre Juventud (Centre d'Art Santa Mònica, 2001)*, Així com *N de Negre. Conversaciones con Toni Negre, a cargo de Carles Guerra* (2000), exposada al MACBA. L'any 2009 és nomenat director de La Virreina Centre de la Imatge. És professor d'Estructures Socials i Tendències Culturals de la Universitat Pompeu Fabra. El 2011 és nomenat conservador en cap del MACBA.

²⁹ Artista ampostí nascut el 1963, guanyador de la segona edició de la Biennial d'Amposta. En l'actualitat, l'artista d'Amposta més actiu pel que fa a exposicions i assistència a fires, és professor de l'Escola d'Art de Tarragona i de la Universitat Rovira i Virgili.

³⁰ Esardi és un centre municipal públic d'Amposta, creat l'any 1984, que forma part del mapa escolar dels ensenyaments d'arts plàstiques i disseny de la Generalitat de Catalunya, actualment imparteix cicles formatius de grau mig i de grau superior d'Art Plàstiques i Disseny. [En línia] www.esardi.cat.

proposar superar el fet local i passar a la projecció, en aquest cas, de la resta del país.

Per tant, l'objectiu final s'havia desmarcat molt del que en un inici tenia l'antic Concurs, ja que ara no era prioritari que les obres entressin a formar part d'una col·lecció d'art contemporani, que també, sinó que el suport a la creació artística prevalia, així com la consecució d'interaccions entre els joves creadors i la resta de la societat, aspecte que tractarem més endavant.

En el text de presentació del catàleg de l'edició del 1989, l'alcalde Joan Maria Roig i Grau³¹ fa un reconeixement especial al promotor del certamen, l'escultor Innocenci Soriano-Montagut,³² que fou la persona i nexa d'unió entre Amposta i el context cultural català i l'artista que va engrescar la resta de creadors d'arreu per «donar a conèixer les seves obres i difondre els valors de l'art en les nostres terres».³³

La Biennial d'Art Ciutat d'Amposta³⁴ «va néixer el 1989 substituint, amb un ànim diferent, però no contraposat, el que fou l'antic Concurso Nacional de Artes Plásticas que es convocava des del 1956». L'esmentat Concurs Nacional d'Arts Plàstiques Ciutat d'Amposta s'havia originat prèviament des del Casino Cultural i Recreatiu d'Amposta, en format de concurs local, en aquell temps, el Casino Cultural i Recreatiu era dirigit per l'escultor

³¹ Sense entrar en el terreny polític, cal dir que Joan Roig fou un personatge polític, una persona decisiva pel que fa a l'interès que mostrà vers la cultura i les arts durant els anys que va ostentar l'alcaldia. De fet, ha esdevingut col·leccionista d'art contemporani.

³² L'escultor Innocenci Soriano Montagut va néixer a Amposta el 1893 i morí a Lleida el 1979. L'any 1907 i mentre treballava, va anar a l'Escola d'Arts i Oficis Artístics de Barcelona, on va coincidir amb el pintor Joan Miró. L'any 1921 va guanyar el Concurs Nacional amb la creació del bust de la infanta Beatriu, filla del rei Alfons XIII, premi que li obrí les portes del Palau Reial per modelar-hi de natural el bust. L'obra es conserva al Palau Nacional. El 1932 va guanyar la primera medalla a l'Exposició Nacional de Belles Arts amb les figures *La meva mare* i *Tardor*. Fou director de l'Escola d'Arts i Oficis de Salamanca. A partir de l'any 1951 exerceix com a catedràtic de modelatge de l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi de Barcelona. L'any de la seva mort, se li dona el seu nom al centre d'ensenyament infantil i primària que s'estava construint a la ciutat.

³³ ROIG, Joan. *Fons d'Art*. Ajuntament d'Amposta, 1991, p. 5-6.

³⁴ FARNÓS, Àlex i RIPOLL, A. P. «Cosas de los noventa y acerca de los espacios alternativas». *Dossier Catalunya*. Ars Nova. Barcelona, 2002, p. 307-309.

Innocenci Soriano-Montagut.³⁵ En aquella primera edició del 1989, la Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta va acollir obres d'artistes de diferents procedències i trajectòries. El guanyador del premi únic fou Josep Carles Guerra Rojas per l'obra *Perquè tu et projectis 3*, un oli sobre tela de dos per dos metres realitzat el mateix any. Els artistes que van rebre mencions d'honor foren Xavier Plana Calpena per l'obra *Varó Viril*, la primera menció. La segona menció, Marta Tous Pons, per l'obra *To mouday Idriss* i la tercera menció, Pere Folch i Piqué, per l'obra *Sense Títol II*.

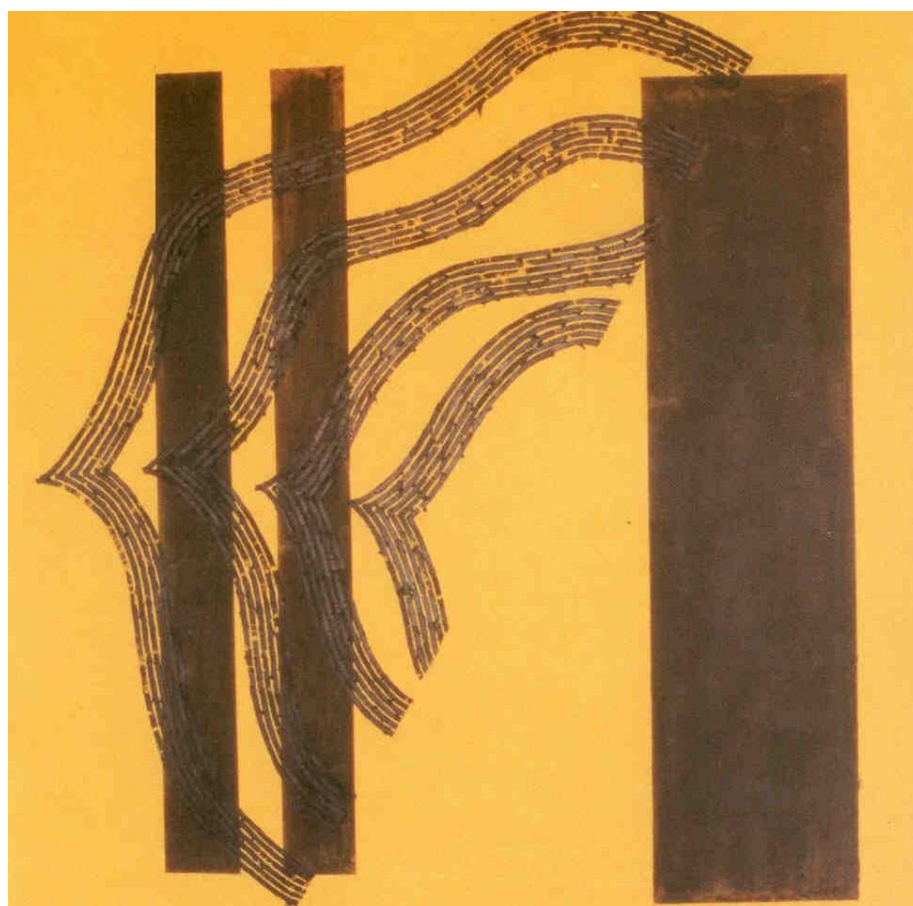


Figura 20. Carles Guerra. Premi Biennial Ciutat d'Amposta. Any 1989.

³⁵ Gil, Núria. *Op. cit.*, p. 265-266.

Cal destacar també el llistat de finalistes, com són Pere Falcó Golondrina per *Sense títol*, Joan Goikoetxea Lapazin per l'obra *L'alimentació del Cíclope* i Manel Margalef Arce, per *Montesquiú*.

Ja en la primera edició, cal destacar l'interès de 82 participants i 39 seleccionats. De tots els artistes presentats, es va seleccionar obra de Gerard Batalla, Josep M. Benet, Júlia Calvet, Joan Casals, Anna Comellas, José Córdoba, José Estellés, Jordi Fernández, Jordi Ferré, Montserrat Fuster, Carles Gabarró, Ignacio García, Carme Gifreu, Narcís Gironell, Amador C. Jordán, Marián Marín, Manuel A. Marqués, José Martín *Portilla*, José Luis Martínez Mallada, Enric Massot, Héctor Medici, Josep Moreno, Paulina Muxart, Clara Oliveras, Andreu Queixalós, Francisco Royo, Manuel Solà, Montse Tranche, Pablo Vilaplana, Lluís Vives, Antoni Xaus i Gregorio Yglesias.

En aquella primera edició de l'any 1989, hi havia un objectiu: *establir una dialèctica entre art i societat*. Segons la directora de l'Escola d'Art d'Amposta, Antònia P. Ripoll, membre del jurat en qualitat de secretària, afirmava:

Sens dubte, el pas de la Biennal, de tendències i visions diferents del món, enriquirà el panorama artístic interior i exterior. És el canvi, la constant revisió crítica de les formes, i l'anàlisi dels diferents missatges el que dona sentit a l'activitat artística.³⁶

Aquesta revisió en l'àmbit organitzatiu de la primera edició de la biennal donava pas alhora a una revisió/actualització per part dels corrents artístics i oferia de manera natural un nou format d'obres a mostrar al Premi de Pintura Biennal d'Art Ciutat d'Amposta. Per exemple, des del primer moment s'especifica que

³⁶ «Biennal de Pintura Ciutat d'Amposta», 7 dies. Baix Ebre. Del 20 al 26 de juliol de 1989. Tortosa.

«les obres no han pogut ser presentades anteriorment en cap altre certamen».³⁷

En el catàleg ens consta que el Jurat va estar compostat per Francesc Miralles,³⁸ que el presidí, Daniel Argimón, Xavier Ricomà, Assumpta Rosés, Gerard Sala i Josep Corredor-Matheos.

En canvi, en les actes del jurat figuren com a president Francesc Miralles, Daniel Argimón,³⁹ Teresa Reche,⁴⁰ Xavier Ricomà, Assumpta Rosés, Gerard Sala, Antònia P. Ripoll, Josep Corredor-Matheos.

Com hem dit, el premiat fou l'ampostí Josep Carles Guerra Rojas⁴¹ per l'obra *Perquè tu et projectis 3*. L'artista Carles Guerra ha tingut molta projecció des de diferents vessants de l'art contemporani, la docència, la conservació o la crítica de l'art, en són bons exemples. En l'actualitat, a Amposta se'l considera, justificadament, com un referent. Guerra va ser l'organitzador de les Jornades *L'art en situació de futur. Noves perspectives de producció i difusió de les arts visuals a escala local*.⁴² En aquell moment, ja es prefigurava⁴³ la intencionalitat de sol·licitar a la Generalitat de Catalunya la subvenció per a la creació del futur Centre d'Arts Visuals. Guerra va actuar d'assessor de l'alcalde, Joan M. Roig, i de la regidora de Cultura, en aquell moment, Margarida Maigí, per tal d'anar desenvolupant un procés que fou

³⁷ Bienal de Pintura Ciudad de Amposta. *On Diseño*. Núm. 101. Agost 1989.

³⁸ Francesc Miralles Bofarull (Tarragona, 1940) és un crític i historiador de l'art. Fou molts anys professor. Treballà a Ediciones Destino i fou director de l'Escola Massana de Barcelona. Crític d'art al setmanari *Destino* i al diari *La Vanguardia*, entre d'altres publicacions.

³⁹ Daniel Argimón i Granell (Sarrià, 1929 - Barcelona, 1996) va ser un dels artistes informalistes catalans amb més renom. Pintor, gravador i escultor que es va introduir en totes les arts del segle XX, des de pintures, collages, gravats o litografies. Fins i tot, va tocar el cinema com a realitzador i l'escultura.

⁴⁰ Regidora de Cultura de l'Ajuntament d'Amposta durant aquell any.

⁴¹ Carles Guerra, guanyador de la Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta. *Revista Amposta* 2a quinzena de juliol 1989, Amposta.

⁴² Celebrades al Museu del Montsià a Amposta el 28 i 29 de novembre de 2003. Jornades comissariades per Carles Guerra i produïdes per DZIGA.

⁴³ A la *Revista Amposta* de la segona quinzena de febrer de 2004, núm. 679, ja es va publicar oficialment. [Presentat l'avantprojecte. Amposta vol ser la seu del Centre d'Arts Visuals de les Terres de l'Ebre. S'ha dotat el projecte de 12.000 euros per realitzar els primers tràmits.]

fructífer a l'hora d'aconseguir en un futur immediat el Centre d'Arts Visuals.

Ja en la primera edició, cal destacar l'interès de 82 participants i 39 seleccionats, dels quals foren els finalistes Joan A. Goikoetxea Lapazin per l'obra *L'Alimentació del Cíclope*, Manel Margalef Arce, per *Montesquiu* i Pere Falcó Golondrina, per la peça *Sense títol*.

Se celebrarà en el marc de les Festes Majors d'Amposta –al voltant del 15 d'agost i fins al 17 de setembre. «La biennial és de caire internacional i aquest any ha recollit obres d'Argentina, França...».⁴⁴

En el text⁴⁵ del catàleg que escriu Assumpta Rosés, es fa esment a alguns dels factors que podem destacar com a constants i permanents en cadascuna de les posteriors edicions de la Biennial:

La selecció d'obres per l'exposició, les mencions i el premi, sempre polèmica i relativa, ha de donar una mirada oberta als camins de la pintura actual, lliure de localismes restrictius i d'encoraments en el passat o l'establert, amb la confrontació positiva entre obres molt diverses, entre pintors que comencen amb atreviment i ambició, i d'altres amb una trajectòria professional consolidada.⁴⁶

En aquest text, Assumpta Rosés⁴⁷ puntualitza que «la selecció d'obres... obre la mirada lliurement i accepta els llenguatges que encara no són suficientment reconeguts i, per tant, suficientment acceptats com a bons». En aquest catàleg, encara no es pronuncia cap representant polític que faci divulgació i

⁴⁴ «Carles Guerra, guanyador de la Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta». *7 dies. Baix Ebre*. Tortosa, 2a quinzena de juliol a la 1a d'agost de 1989.

⁴⁵ Signat i datat el 21 de juliol de 1989.

⁴⁶ Rosés, Assumpta. *Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta, 1989*. Ajuntament d'Amposta, Amposta, 1989.

⁴⁷ Espais, Fundació. www.fundacioespais.com/premi, 21 de març de 2003, recuperat el febrer de 2009. [Llicenciada en Belles Arts, professora de l'Àrea Visual i Plàstica del Departament d'Ensenyament de la Generalitat de Catalunya i comissària d'exposicions.]

promoció dels objectius de la Biennal. Això pot estar motivat per una mancança de coordinació i ordenació protocol·lària prèvia a la publicació o per algun altre motiu que desconeixem, ja que és inexplicable que això succeeixi en la presentació de la primera edició de la Biennal.

Segons la directora de l'Escola d'Art, Antònia Ripoll: «Sens dubte, el pas de la Biennal, de tendències i visions diferents del món, enriquirà el panorama artístic interior i exterior. És el canvi, la constant revisió crítica de les formes, i l'anàlisi dels diferents missatges el que dóna sentit a l'activitat artística».⁴⁸

Edició que, en ser la primera, recollia la participació d'artistes de característiques molt diverses, des de pintors de llarga trajectòria internacional figurativa o abstracta —com és el cas de Benet Espuny o Pere Falcó— a acabats de llicenciar-se —Marta Tous— o alumnes de l'Escola d'Art que tan sols havien participat en unes exposicions col·lectives a la seva població.⁴⁹

La premsa local⁵⁰ destaca la internacionalitat de l'edició: «La Biennal és de caire internacional i aquest any ha recollit obres d'Argentina, França...» Tanmateix, és important observar com es remarca el context de presentació de la Biennal, la internacionalitat i la conjuntura del perquè d'aquella participació. El context temporal, des de la primera edició, ha estat el de les festes majors de la població —cada any, al voltant del quinze d'agost, i així ho especifica el text: «Se celebrarà en el marc de les Festes Majors d'Amposta i fins al 17 de setembre».

⁴⁸ «Biennal de Pintura Ciutat d'Amposta». 1989, del 20 al 26 de juliol. 7 dies. Baix Ebre, Tortosa.

⁴⁹ Com Marian Marín o Júlia Calvet.

⁵⁰ «Carles Guerra, guanyador de la Biennal de Pintura Ciutat d'Amposta». 7 dies. Baix Ebre, 2a quinzena de juliol a la 1a d'agost de 1989, Tortosa.

Com s'ha dit, un dels indicadors⁵¹ del seguiment de la premsa fou l'article de la crítica d'Art Assumpta Rosés, que va fer una presentació descriptiva i tècnica sobre l'obra guanyadora de l'ampostí Carles Guerra.

Cal esmentar que, en aquesta ocasió, es va aprofitar l'avinentsa per oferir informació sobre el Fons d'Art: «Es presentarà el que és el Fons d'Art de l'Ajuntament d'Amposta, que reflecteix els anys de treball que van aportar els diferents Premis Nacionals de Pintura Ciutat d'Amposta».

Els guanyadors del Premi de Pintura, a més de la retribució econòmica, tenen la possibilitat, sempre acceptada per part dels artistes, d'exposar individualment en el decurs del següent any o la següent biennial, cosa que aporta un valor afegit important a l'atorgament del premi. Que un artista, al cap d'un o dos anys, pugui presentar el treball que ha realitzat en una exposició individual i en un bon espai⁵² és un estímul important.

Entre la primera i la segona edició de la Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta, cal observar l'ànim competitiu de les ciutats. Alhora, la mateixa creativitat artística pot tenir un revulsiu que faci que els creadors es vegin impulsats a participar activament en les polítiques culturals municipals, tal com havia passat, per exemple, a Reus.

L'any següent, a la ciutat veïna de Tortosa, naixia una mostra⁵³ anomenada Taula de fotografia, que es convertiria més endavant en biennial de fotografia.⁵⁴

⁵¹ RODA, Joaquim. «La Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta 1989. L'artista ampostí Joan Carles Guerra conquereix el primer premi». *Migjorn*. Amposta, 17 d'agost de 1989.

⁵² Com s'ha dit, totes les exposicions de la Biennial d'Art d'Amposta s'han presentat al Museu Comarcal del Montsià. Es pot considerar que l'equipament –donada la identitat etnològica i arqueològica que té el museu– no és l'apropiat per a les esmentades exposicions d'arts plàstiques. Ara bé, això no treu que les sales i els metres lineals i diàfans de què disposa el museu no siguin un punt fort a aprofitar per a qualsevol mostra d'art.

⁵³ ESCLUSA, Manel. «Por primera vez en Tortosa, taula de fotografia». *La Fotografia*, núm. 17, 1990.

En aquesta biennial hi havia dos promotors de reconeguda solvència més enllà de les Terres de l'Ebre, el poeta Albert Roig i el fotògraf Jep Colomé, que van ser els comissaris del certamen que, segons Roig, «pretén convertir-se en una biennial fotogràfica⁵⁵ que es faci en els anys que no hi ha Primavera fotogràfica a Barcelona i que impulsi aquest art a les Terres de l'Ebre,⁵⁶ agrupant una sèrie de mostres que han arribat parcialment o que no s'han pogut veure encara a Barcelona». Aquesta biennial fotogràfica va tenir repercussió i els fotògrafs ja reconeguts van tenir cabuda a la mostra:⁵⁷ «La taula de caràcter Biennial permetrà veure per primera vegada a Tortosa,⁵⁸ en un animat circuit de diverses sales, les obres de reconeguts fotògrafs⁵⁹ actuals com són Manel Esclusa, Toni Catany, Rafael Vargas, Manuel Vilariño, Marcel Pey, a més de molts altres noms importants».

La repercussió mediàtica que tinguin els esdeveniments culturals en una població de la perifèria és fonamental. En aquest cas, es detecta una major immersió en els mitjans d'abast català, al presentar i celebrar la biennial de fotografia a Tortosa, que quan es va presentar la Biennial d'Art a Amposta. La gestió dels mitjans de comunicació es va fer millor i així ho mostren els resultats. Aquesta gestió dels mitjans de comunicació, junt amb els artistes que s'hi presenten o hi participen i el reconeixement públic que tinguin prèviament són els factors que poden fer que la

⁵⁴ FRISACH, Montse. «Tortosa celebrarà la primera edició d'una nova biennial de fotografia al mes d'abril». *Avui*. Barcelona. 20 de gener de 1991.

⁵⁵ COLOMÉ, Jep; HERNÁNDEZ, Albert i ROIG, Albert. «Taula de fotografia Terres de l'Ebre». *La Veu del Baix Ebre*. Tortosa, 5 abril de 1991.

⁵⁶ POY, P. «L'abril i el maig, Primera Taula de Fotografia Terres de l'Ebre». *Diari de Tarragona*.

⁵⁷ MULET, Joan. «Taula». *Ebre Informes, Migjorn*. 7 març 1991.

⁵⁸ SINGLA, Carles. «Tortosa serà durant un mes la capital fotogràfica catalana». *Diari de Barcelona*, 14 d'abril de 1991.

⁵⁹ HAC MOR, Carles. «Fotografia i realitat». *Diari de Barcelona*, 14 d'abril de 1991.

repercussió⁶⁰ desitjada sigui un èxit. Va aparèixer al *Nou Diari*, al *Diari de Tarragona*⁶¹ i a *El Observador*.⁶²

Incloure els referents estrangers, l'any 1991 i abans de l'era Internet, en esdeveniments de petites poblacions, ja era tot un encert: «El model d'aquesta Biennial seguiria, segons Roig, la trobada fotogràfica anual d'Arles, a la Provença francesa».⁶³ Va ser decisiu incloure l'exposició del fotògraf Manuel Vilariño al Museu del Montsià: «El fotògraf gallec Manuel Vilariño (Museu Montsià Amposta) completa aquesta aportació extraordinària».⁶⁴

En la segona edició de la Biennial d'Amposta, trobem en l'organització d'una amalgama d'activitats que inclou arts escèniques, arts plàstiques, arts visuals, la música i l'arquitectura, totes les arts representades. Probablement, un text massa agosarat amb la presentació de totes les arts. Es té en compte la Biennial de Venècia, biennial que, com és obvi, és presa com a model per a la recerca i redacció del present document, i es té present la història de la biennial (*La storia della Biennale*) i la incorporació gradual de diferents activitats culturals paral·leles, per exemple, la dansa. Una forma de dinamització cultural que l'organització d'Amposta també va tenir en compte.

Per tant, unes línies agosarades i ambicioses en excés, que es projectaven, almenys, mentalment i teòricament a la població durant els anys de celebració de la segona biennial, afegint, fins i tot, un seguit d'activitats paral·leles per tal de dinamitzar globalment la petita ciutat.

⁶⁰ R. H. i M. R. «Mostra internacional de fotografia de les Terres de l'Ebre». *Nou Diari*, 18 d'abril de 1991.

⁶¹ POY, P. «Les Terres de l'Ebre, centre d'activitat fotogràfica de Catalunya». *Diari de Tarragona*, 18 d'abril de 1991.

⁶² V. J. «Las comarcas del Ebro acogen un encuentro fotográfico». *El Observador*, abril de 1991. (s.d.)

⁶³ FRISACH, Montse. «Tortosa inicia avui els actes de la seva primera biennial fotogràfica». *Avui*, Barcelona, 18 d'abril de 1991.

⁶⁴ RODÉS, Salvador. «Taula de fotografia». *Fotoguia*, abril-maig 1991.

Junt amb el nou concepte de biennial hi ha un nou concepte gràfic, una nova marca present intemporalment al llarg de les diverses edicions.

Paral·lelament al premi, es desenvoluparà la instal·lació de Carles Guerra, El concert de Jazz Mediterrani d'Eduardo Niebla i Antonio Forcione i el soterrament de la peça *Últim destí* de Rufino Mesa. Amb un cicle de cinema experimental català.⁶⁵

Per altra banda, no es pot considerar que aquesta intencionalitat que l'art arribi al carrer i s'apropi a la ciutadania, al públic, encara ara, després de tantes edicions de biennals (deu), no s'ha donat.

El text del catàleg de la Biennial d'Amposta del 1991 estava escrit i signat per Glòria Bosch⁶⁶ el mes de juny del 1991. Se'n desprèn molta reflexió, en destaquem alguns paràgrafs:

El que va començar en el món de les arts com una eufòria col·lectiva de fer cada vegada més, ha continuat amb el descens imposat per l'economia de mercat i avui es tradueix en una mena de parèntesi reflexiu, un estat de calma necessari per valorar exactament el punt on ens trobem, un punt on estem implicats tots, que necessita, com ens diria Gloria Picazo, una pauta d'actuació: *potser fer menys, però pensar molt més*.⁶⁷[...]

L'exposició que inicia la segona convocatòria de la Biennial d'Amposta on resta marcada la potencialitat de l'art jove i la necessitat de trobar respostes, tal com ha fet el guanyador, Manel Margalef, amb la seva obra *Síntesi d'un diàleg*, on la base de la reflexió és el trànsit permutatiu, la mobilitat constant de l'ordre, la manca de límits i la necessitat permanent d'explorar el buit com a preexistència de múltiples

⁶⁵ MASIÀ, L. i RIPOLL, A. P. «Biennial d'Art Ciutat d'Amposta». *Revista Amposta*. 2a q. maig de 1991, p. 6.

⁶⁶ Directora dels espais d'art de la Fundació Vila-Casas. Entre d'altres, comissària d'exposicions com la de Xavier Corberó o Guinovart.

⁶⁷ BOSCH, Glòria. «L'enfitement de l'art». *Biennial d'Amposta*. Ajuntament d'Amposta, 1991.

combinacions. És el sol punt que, des de la seva pròpia potencialitat creativa, ens ajuda a projectar els diferents paràmetres: l'obra com a espai arriba a ser tan important com tots els espais continguts.

Glòria Bosch, en el seu text, fa referència a la societat, a l'espai, a l'artista, a l'obra, a la reflexió, fa una crida a les idees, enllaçant tot el procés des de l'intangible més gran que és la societat, fins a la idea en el treball de l'artista, on es culmina el trajecte.

En una societat al cim de la buidor és difícil establir òptiques selectives rigoroses diferenciant el fons que genera cada obra: és obvi que l'oportunitat, la necessitat d'esborrar la paraula d'ahir (el permanent efímer que ens embolcalla), de construir espais espectaculars on s'esborren les fronteres de l'honestedat, ens ha llençat a una oferta despullada d'idees on cadascú ha procurat desenvolupar al màxim les antenes per triturar fragments, flaixos de flaixos que arriben més o menys desvirtuats a l'esperit *funcional* de molt artista d'avui.⁶⁸

L'edició fou possible gràcies a l'Ajuntament d'Amposta, la Generalitat de Catalunya, el Departament de Cultura, la Diputació de Tarragona, el Museu del Montsià, l'Escola d'Art i l'empresa de la població, Medesa. El primer Premi de Fotografia en blanc i negre de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 1991 fou per a Josep Maria Llauredó Asens, de Reus i el primer Premi color, per a Enric Munraba i Cabot, de Canet de Mar.

En aquesta segona edició, el Premi de Pintura Biennial d'Art "Ciutat d'Amposta" 1991-92 va tenir el jurat compost per Daniel Giralt Miracle,⁶⁹ Glòria Bosch, M. José Corominas, Saretto Cincinelli,⁷⁰ J.

⁶⁸ BOSCH. *Op. cit.*, 1991.

⁶⁹ Neix a Barcelona el 1944. Va estudiar Filosofia i Lletres a la Universitat de Barcelona. Posteriorment, es llicencià en Ciències de la Informació, de què ha estat docent, així com a la Hochschule für Gestaltung de la

Corredor-Matheos i Florenci Guntín.

El primer Premi es va atorgar per segona vegada a un ampostí,
l'artista Manel Margalef Arce, per l'obra *Síntesi d'un diàleg*.

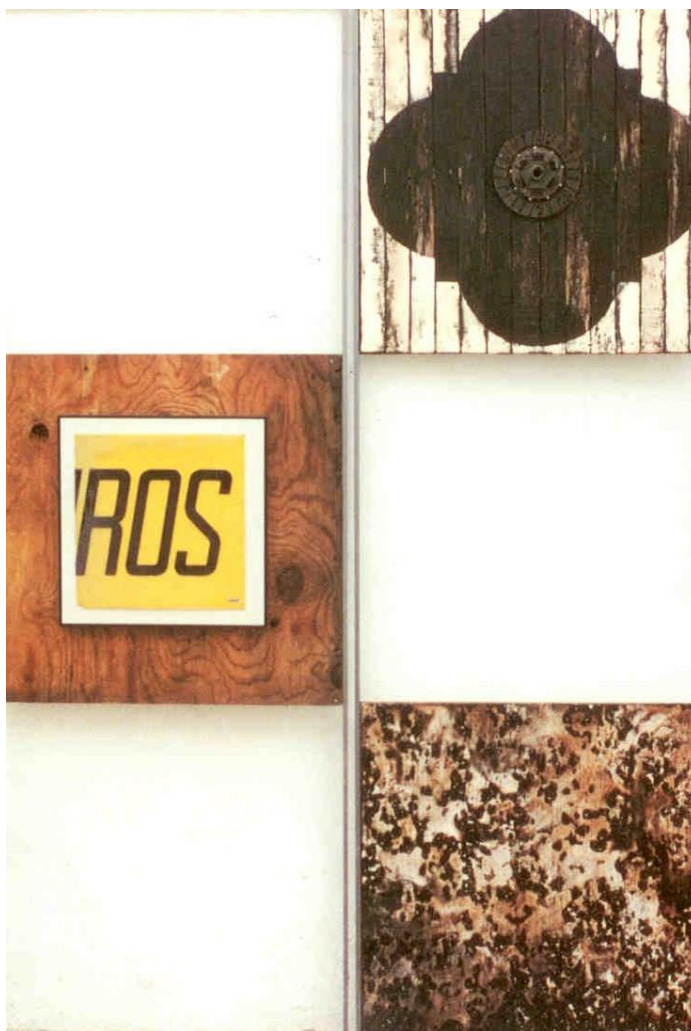


Figura 21. Manel Margalef. Premi Biennal d'Art Ciutat d'Amposta. Any 1991-92.

Les mencions d'honor varen ser per a Eduardo Valderrey Cuenca,
per l'obra *La ruta del embarcado I*, Núria Manso i Camps, per

ciutat d'Ulm (Alemanya), on es diplomà en Disseny i Comunicació. Ha estat responsable del Servei d'Arts Plàstiques del Dep. de Cultura de la Generalitat de Catalunya, director gerent de la Fundació Caixa Catalunya, director del MACBA. Comissari de més d'un centenar d'exposicions i, l'any 2002, guardonat amb el Premi Nacional de Disseny concedit per la Generalitat de Catalunya. Exerceix la crítica d'art des del 1966. Ha estat fundador i director de la primera etapa de la revista *Batik*, redactor de la revista *Destino*, i també col·laborador de l'ABC *Cultural* i del suplement cultural d'*El Mundo*. Actualment, escriu als diaris *Avui*, *El País*, *La Vanguardia* i *El Periódico*. És patró de la Fundació Joan Brossa de Barcelona.

⁷⁰ RODA. *Op. cit.*

l'obra M'agradaria ser una puta... però que no ho sàpiguen.

D'un total de 58 participants, hi va haver 37 seleccionats, entre els quals podem destacar Susanna Castell i Martí, Pere Folch i Piqué, Narcís Gironell i Oliveras, Joan A. Goikoetxea Lapazin, Mercè Luz i Arqué, Elisabet Mabres, Sergi Marcos i Pons, Clara Oliveras i Valentí, Manuel Rodríguez i Granados Pierre Tchetverikoff.

La Biennal d'Art Ciutat d'Amposta, en l'edició de 1991, en el catàleg editat, inclou un text de l'alcalde, Joan M. Roig, on es pot destacar que l'ajuntament organitza la biennal «amb la voluntat de difondre els valors de l'Art i de donar suport als artistes». Així, afegeix:

L'interès de la Biennal és el de construir un articulats circuit de manifestacions de les arts plàstiques, la pintura, l'escultura, la música, la dansa, el teatre, i de la imatge com el cinema, el vídeo o l'arquitectura, i esdevenir un espai de promoció i de presència al carrer de l'art. La Biennal d'Art Ciutat d'Amposta no pretén ser altra cosa que una cita sobre l'actualitat que emergeix en el terreny de les Arts i la investigació creativa.⁷¹

Aquesta voluntat inicial no s'ha vist reflectida a la realitat municipal, almenys en anys propers a l'edició que tractem, encara que cal reconèixer que des de l'Ajuntament d'Amposta s'ha realitzat un treball constant però no s'han obtingut els resultats òptims.

En la segona edició de la Biennal d'Art Ciutat d'Amposta,⁷² es van organitzar actes paral·lels i activitats que resultessin dinamitzadores culturals del territori:

⁷¹ ROIG, Joan M. *Biennal de Pintura Ciutat d'Amposta*, Ajuntament d'Amposta, 1991.

⁷² «Presentada la Biennal d'Art d'Amposta». *Revista Amposta* Agost, 1991, p. 43.

Junt amb el nou concepte de biennial hi ha un nou concepte gràfic, una nova marca⁷³ present intemporalment al llarg de les diverses edicions.

Paral·lelament al premi, es desenvoluparà la instal·lació de Carles Guerra, El concert de Jazz Mediterrani d'Eduardo Niebla i Antonio Forcione i el soterrament de la peça *Últim destí* de Rufino Mesa. Amb un cicle de cinema experimental català.⁷⁴

Tot el que poden desitjar uns promotors, organitzadors o responsables polítics d'un ajuntament pot entreveure's que anava a succeir: «Dissabte, el castell es convertirà en un centre d'art»⁷⁵ i un centre d'art –encara ara esperat amb la qualificació de Centre d'Arts Visuals– era el que s'havia projectat des de la Regidoria de Cultura: segons Margarida Maigí, «la Biennial pretén treure l'art al carrer i donar una oferta cultural als ciutadans i visitants».

La segona edició⁷⁶ la va guanyar de nou un altre artista ampostí: Manel Margalef, el qual, aleshores, acabava d'exposar a la ciutat francesa agermanada amb Amposta, Saint Jean de la Ruelle. Durant l'acte de la presentació de la sentència del jurat, va ser criticat que no assistís cap membre de l'esmentat jurat per tal d'aportar alguns elements explicatius del perquè s'havia escollit aquesta obra i pel motiu de la seva valoració.

En l'entrevista que Joan Miró realitza a l'artista guanyador Manel Margalef, destaquen unes afirmacions: «L'obra és fruit d'un any de treball, que s'ha anat desenvolupant al llarg d'una sèrie d'exposicions amb el títol "La infinitat de l'ordre" o "La mobilitat

⁷³ El concepte de *marca* és un títol que concedeix el dret exclusiu a la utilització d'un signe per a la identificació d'un producte o un servei al mercat. Tot i que aquest curta definició es pot considerar mercantilista, la podem manllevar al camp de l'art contemporani, en la marca global que és: *biennial*.

⁷⁴ MASIÀ, L.; RIPOLL, A. P. «Biennial d'Art Ciutat d'Amposta». *Revista Amposta*. 2a q. maig 1991, p. 6.

⁷⁵ SORIA, M. A. «El sábado, el castell se convertirá en un centro de arte». *Diari de Tarragona*, 18 de juliol de 1991.

⁷⁶ «El pintor ampostí, Manel Margalef, guanyador de la Biennial de pintura». *Revista Amposta*. núm. 422, agost, 1991, p. 43.

d'un ordre canviant"»⁷⁷. Amb motiu de la Biennial, el que féu «és realitzar una petita abstracció i buscar un punt de suport metàl·lic per a l'obra tot creant un joc de buit i ple amb el fons de figura».

A més d'aquestes concrecions sobre la seva obra, Margalef va opinar de l'organització de la Biennial i de la naturalesa que havia de tenir. Després d'assegurar que «la selecció d'obres del jurat havia estat més rigorosa»,⁷⁸ creu que han participat més joves i que la Biennial no s'ha de centrar exclusivament en la pintura. Aposta, per tant, per l'ampliació i acceptació d'obres de diferents tècniques al certamen.

Com és habitual en el certamen, l'artista guanyador rep dos estímuls, en reconeixement al seu treball, com a premi, l'exposició individual quan es torni a celebrar la següent biennial i el corresponent catàleg en l'exposició individual. És per això que, com a guanyador de l'edició de la biennial de l'any 1991, Manel Margalef presenta una exposició⁷⁹ a la planta baixa del Molí del Castell, aleshores, futura seu de l'actual Biblioteca Sebastià Juan Arbó. A l'acte d'inauguració de la mostra va assistir la crítica d'art Teresa Blanch, que formava part del jurat de la Biennial en l'edició del 1993, va destacar l'arrelament a la terra que tenia l'obra de Margalef i va explicar:

El títol de l'exposició fa referència al conjunt de normes de caire públic que sorgiren com a sistema regulador del treball, del bestiar, de les reaccions de la Natura, així com de les lleis, de l'oci i dels comportaments de l'home, encara que, en aquesta exposició, hi ha una nova idea d'ordre borrós (*sic*) i desplaçat en el temps. És una bona forma de rememoració el fet que

⁷⁷ MIRÓ, Joan M. «El guanyador de la II Biennial d'Art Ciutat d'Ampostà opina sobre la seva obra». *Revista Amposta*. Núm. 423. 1a quinzena de setembre de 1991, p. 3.

⁷⁸ *Op. cit.* *Revista Amposta*, 1991, p. 3.

⁷⁹ MIRÓ, Joan M. «Manel Margalef exposa la seva darrera obra sota el títol "Ordinacions o establiments"». *Revista Amposta*. Núm. 468, 1a q. set. 1993, p. 6.

aquestes peces del passat tornessin al seu lloc d'origen amb la proposta de desenfocament d'ordre.⁸⁰

L'artista aprofitava tota ocasió per defensar la rigorositat del jurat, la implicació dels organitzadors i el relleu que, segons ell, agafava la Biennial d'Amposta:

Aquesta importància li ve donada, en part, pel fet que ha desaparegut la Biennial de Barcelona, la qual cosa ha provocat una descentralització artística i un reforçament de la resta de certàmens.⁸¹

Certament, si desapareix una biennial com la de Barcelona, els artistes presten més atenció a les altres convocatòries que van apareixent arreu del país. Ara bé, és just puntualitzar que molts artistes d'un determinat reconeixement i trajectòria no opten a aquest premi d'una biennial que encara compta amb poques edicions, l'any 1993 celebrava la tercera edició, ni per l'organització d'una petita població amb menys mitjans tant tècnics com professionals que dels que es disposen als grans equipaments artístics i museus de les grans urbs.

L'artista qualifica el premi de *premi-beca*, en què es reconeix no només l'obra o les obres presentades, sinó també tot el treball presentat als dossiers artístics i incentiva al futur treball, iniciativa reconeguda, per exemple, per la Fundació Miró, entre d'altres. D'aquestes manifestacions de l'any 1993 a la realitat de l'any 2013, han passat vint anys. Actualment, Manel Margalef és el director de la Biennial d'Amposta, que acull el Centre d'Art Lo Pati.

Premi de Pintura Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 1993-94. El jurat va estar compost per Teresa Blanch, Luis Francisco Pérez, Joan

⁸⁰ MIRÓ. *Op. cit.*, Revista Amposta, 1993, p. 6.

⁸¹ MIRÓ. *Op. cit.*, 1993, p. 6.

Llavería, Marta Pol i Rosa M. Malet —excusa l'assistència—, Margarida Maigí (regidora de Cultura de l'Ajuntament d'Amposta), com a coordinadora, i Antònia P. Ripoll, com a secretària.

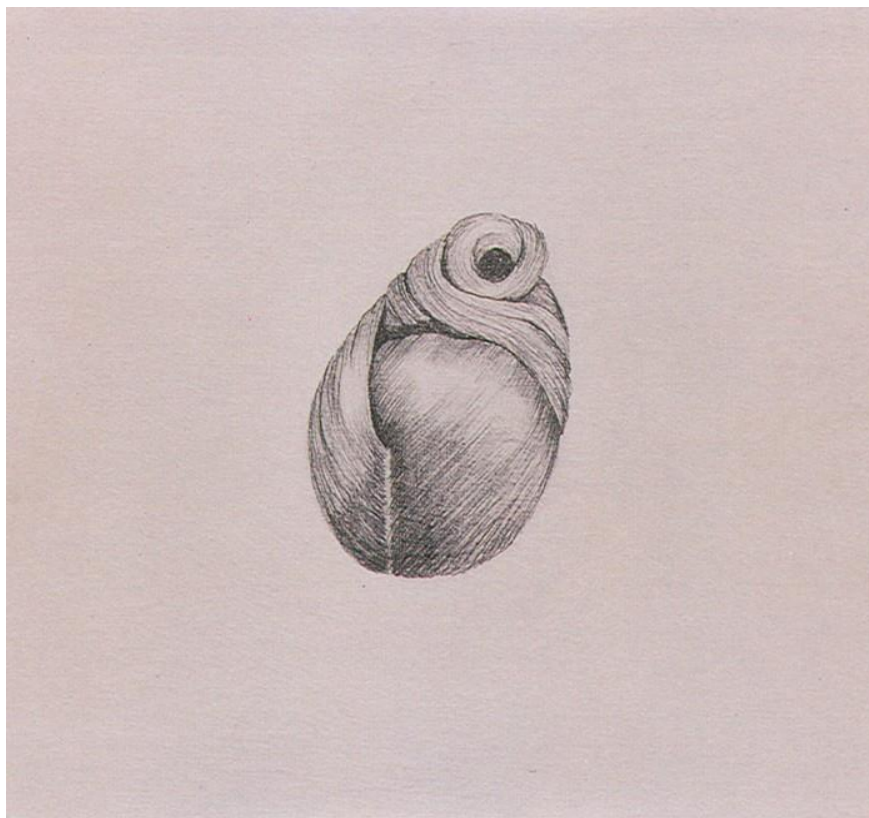


Figura 22. Susy Gómez. Premi de Pintura Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 1993-94.

El premi⁸² va recaure en Susy Gómez, per l'obra *Sense títol*. Justament, el mateix any, Susy Gómez⁸³ sorprèn amb una exposició individual a la Fundació Miró de Barcelona. A partir d'ARCO'95, ja provoca expectativa amb la seva producció.

⁸² MIRÓ, Joan M. «Susy Gómez guanya el Premi de pintura de la Biennial d'Art». *Revista Amposta*, agost, 1993, p. 46.

⁸³ Ha realitzat nombroses exposicions entre les quals destaquen la del Musée d'Art Moderne et Contemporaine de Niza, la del Centre Carmen de l'IVAM, o el CAC de Màlaga. *El timón de mis almas* és un dels projectes que més es poden destacar.

Les mencions d'honor foren per a Lorenzo Valverde Esteban per l'obra *Así no suelen acabar los hombres inútiles II* i Volker Hermann per l'obra *Barcelona, Muelle de la Barceloneta...*

En aquesta ocasió, els artistes seleccionats foren 13, d'un total de 104 participants. L'any 1993, en la tercera edició, es manifestaven els objectius per part de l'alcaldia:

[...] L'interès és el de construir un circuit de manifestacions de les arts plàstiques i esdevenir un espai de promoció i de presència al carrer de l'Art.

La Biennial no pretén ser altra cosa que una cita sobre l'actualitat que emergeix en el terreny de les arts i la investigació creativa.⁸⁴

Dels artistes seleccionats, cal destacar Carmen Anzano⁸⁵ (Vilanova de Sau, 1960), Martín Carral⁸⁶ (Meruelo, 1959), Josep Dardaña Alsina, Susy Gómez⁸⁷ (Pollença, 1964) amb l'obra *Sense títol* de format 50 x 50 cm. També els artistes Volker Herrman (Frankfurt, 1962), Mercè Luz i Arqué, Luis Macias Sánchez, Ximo Muñoz Amigó, conegut per Ximo Amigó⁸⁸ (Bonrepós, 1965), Jesús Otero Iglesias⁸⁹ (Lugo, 1963) per l'obra *Para el frescor de los navegantes –un manà–* de gran format (150 x 200 cm) i l'artista Ita Puig Borràs.

Cal fer, per la seva important trajectòria, una menció a part a Eduardo Valderrey⁹⁰ Cuenca (Barcelona, 1963) per l'obra *Strudel*

⁸⁴ Joan Roig.

⁸⁵ L'any 1990 fou seleccionada a la Biennial de dibuix de Zamora i el 1991 també, en aquest cas, per participar en el Triangle Artists' Workshop de Nova York.

⁸⁶ El 1991 participa a la Biennial del Vallès. Fundació "La Caixa". Granollers, 1991. *3 Biennals, 7 artistes*.

⁸⁷ Que ja havia estat seleccionada l'any 1988 a la Biennial de Joves Creadors de Namur (Bèlgica).

⁸⁸ L'any 1992 participa a la IV Biennial de Pintura. Mislata, a la X Biennial de Pintura *El Deporte en las Bellas Artes*, a la 1a Biennial de Pintura *Ciutat de Xàtiva*. Destaca, tanmateix, l'adquisició de l'obra a la XIV Biennial de Pintura Vila de Paterna i l'adquisició de l'obra a la Biennial de Pintura d'Altea.

⁸⁹ L'any 1987 participa en la Biennial del mar. Bayona La Real i el 1992, a la Biennial de Pontevedra, exposició que fou presentada al Museo de Pontevedra.

⁹⁰ Amb un currículum actiu i rellevant, Eduardo Valderrey ha tingut diverses relacions biennialístiques. El 1987, amb la IV Biennial Ciutat de Manresa i la I Biennial Jaume Guasch. A la Capella de l'Antic Hospital de la Santa Creu. Barcelona. El 1991 Biennial d'Art Ciutat d'Amposta. El 1992, a la Biennial del Saló d'Art, de Martorell.

VI de format poderós (340 x 280 cm), així com M. Pilar Viviente⁹¹ Solé (Madrid, 1958) per l'obra *A Rose is a Rose* amb un important format de 190 x 112 x 20 cm.

Les mencions d'honor *oficials*, les atorgades pels membres del jurat —amb els quals coincidim plenament—, per a Lorenzo Valverde⁹² Esteban (Barcelona, 1961), per l'obra *Así no suelen acabar los hombres inútiles II*. I per a Volker Herrmann, *Barcelona, Muelle de la Barceloneta*. El I Premi fou per a Susy Gómez, per l'obra *Sense títol*.

A l'hora de destacar diferents artistes i les seves respectives obres, a més de tenir en compte el currículum, l'obra i la trajectòria de l'artista, s'ha tingut molt present la seva participació en diferents Biennals d'Art Contemporani, cosa que ha pogut proporcionar una sèrie de bibliografia addicional i informació d'edicions de biennals que fins al moment no estaven fixades.

Biennial d'Art Ciutat d'Amposta, 1995. El Premi de Pintura Biennial d'Art "Ciutat d'Amposta" 1995-96 (*sic*) va tenir un jurat compost per Manel Clot, Antoni Llena, Pilar Parcerices, Mònica Regàs i Vicenç Todolí. Però, segons figura en l'acta de 3 de juny de 1995, el jurat fou Manel Clot, Antoni Llena, Pilar Parcerices, Mònica Regàs, Vicenç Todolí, Margarida Maigí, coordinadora, Antònia P. Ripoll, secretària.

El primer premi fou per a la jove artista⁹³ Diana Rovira Ardèvol⁹⁴ per l'obra *Sense títol*.

⁹¹ L'any 1985. I Biennial de Pintura. Múrcia. El 1990 VIII Biennial de Pintura Fundació Caixa de Barcelona. El 1992 *Made in New York*. Galeria Fernando Alcolea. Barcelona i la Biennial d'Art'93 de Tarragona. El Centre d'Art Santa Mònica, la Galeria Fernando Alcolea de Nova York i exposicions a Amsterdam, França o Munich.

⁹² De qui podem destacar: 1985 Biennial de Producció Cultural de l'Europa Mediterrània. Casa de la Caritat, Barcelona. 1990 Primer Premi VIII Biennial de Pintura, Fundació Caixa Barcelona, Barcelona. 1991 *Así no suelen acabar los hombres inútiles*. Fernando Alcolea Gallery. Nova York. Espai 13. Fundació Miró. Art Chicago, ARCO.

⁹³ J. M. A. «La Biennial d'Art aposta per l'avantguarda jove. Diana Rovira, una barcelonina de 25 anys, guanya el Premi de Pintura de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta». *Revista Amposta*, agost 1995, p. 48.

⁹⁴ POY, P. «Diana Ardèvol guanya el premi de pintura Ciutat d'Amposta». *Diari de Tarragona*, 23 juliol de 1995, p. 37.



Figura 23. Diana Rovira Premi de Pintura Biennal d'Art "Ciutat d'Amposta" 1995-96.

El total d'artistes participants va ascendir a 118, 15 dels quals foren seleccionats. Una forma de concretar els objectius a assolir que pot tenir una biennal d'art contemporani és per mitjà dels textos que apareixen en el catàleg, on, signats pels càrrecs electes, es poden evidenciar les polítiques culturals de l'equip que governa.

La Biennal neix amb la clara voluntat de donar a conèixer, impulsar i premiar l'art que emergeix amb un sentit diferent, fresc, lliure i al qual la mateixa Biennal vol donar-li una projecció i la aprova és que, tant els artistes guanyadors en anteriors edicions, com la seva obra i també la dels finalistes, han obtingut rotunds èxits en tots els àmbits, dintre d'aquest complex món de l'art.⁹⁵

Si tenim en compte les afirmacions de Pilar Parcerisas (vegeu entrevista a l'*annex*), gairebé quinze anys després de la seva participació com a jurat a la Biennal d'Amposta, podem intuir quins són els criteris del jurat, encara que no tots els jurats de les diferents edicions defensen el mateix criteri, ni mai es fa pública aquesta coincidència o divergència de valors a avaluar:

Mostrar les novetats de la creació recent, regenerant parcialment el panorama existent. La funció de la Biennal hauria

⁹⁵ ROIG, Joan M. *Biennal d'Art Ciutat d'Amposta, 1995*. Ajuntament d'Amposta, 1995.

de ser fer un rastreig correcte i arriscat. Podem seleccionar per risc, compromís amb la contemporaneïtat, novetat respecte a les propostes existents, capacitat d'enigma, valoració del seu impacte tant artístic com social.⁹⁶

Els artistes seleccionats foren Olga Adelantado Álvarez (València, 1970), amb una trajectòria destacable en premis, participació a biennals⁹⁷ amb l'obra *La comida descentrada*.

Mario Albareda Tiana (Barcelona, 1966), de qui destaca la seva participació a la III Biennial Europea de Facultats i Escoles Superiors d'Art. Grup Guano. Dipòsit de les aigües, Barcelona. Tanmateix l'exposició col·lectiva a la Sala Rekalde 2, Bilbao, amb l'obra *Codis d'identificació* formada per 6 peces.

L'artista Jordi Bressemeres⁹⁸ Sabaté (Molins de Rei, 1966), amb l'obra *Sense títol*, de 3 peces.

José Vicente Guerrero Toldà (València, 1953), amb una destacada trajectòria biennialística. El 1994 participa en la II Biennial de Pintura Ciudad de Xàtiva i en la XII Biennial de Pintura Ciudad de Zamora. El 1993 ho fa a la Biennial de Pintura d'Altea i el 1994 és finalista de la II Biennial de Pintura Vila de Canals. Un any més tard, el 1995, és present a la III Biennial Internacional de Gravat del Museo Provincial de Lugo.

Sükrü Karakus⁹⁹ (Turquia, 1956) amb l'obra *Cero potencial* o l'artista Jordi Pallarès (Calafell, 1967) amb l'obra *Petit teatre integrista*, que el 1994 entra a formar part del Fons d'Art MACBA i

⁹⁶ Vegeu annexos. Entrevista jurats biennals.

⁹⁷ 1991, seleccionada a la V Biennial de Pintura. Xirivella. L'any 1992, primer Premi de la III Biennial de Pintura de Montcada. El 1993, seleccionada a la V Biennial de Pintura d'Altea. El 1995. Exposició col·lectiva. *Territorios indefinidos*. Museu d'Art Contemporani d'Elx.

⁹⁸ Seleccionat per l'exposició «Biennial de Joves Creadors de l'Europa Mediterrània 1994 Lisboa». Amb diferents premis i beques. 1985, seleccionat per la Universitat de Kobe '85. Japó.

⁹⁹ 1981. III Festival d'Art. Noves Tendències, Istanbul 1994. IV Fira Internacional d'Art d'Istanbul. Galeria Baraz, Tüyap, Istanbul.

el 1995 és seleccionat a la XIV Biennial de Pintura Museu del Vi de Vilafranca del Penedès.

Javier Peñafiel Morellón, guanyador de la posterior i cinquena edició de l'any 1997. Fernando Prats Estévez (Santiago de Xile, 1967), que l'any 1994 fou present a l'XI Biennial Internacional d'Art Iberoamericà, Valparaíso, Xile, ha estat seleccionat en l'edició del 1997 amb l'obra *S/F (Sufrimiento fetal)*.

Josep Salmerón Borràs (Tortosa, 1964), pintor establert a Tarragona. Ha presentat exposicions individuals a la Capella de Sant Roc de Valls, a l'antic Ajuntament de Tarragona i al Museu d'Art Modern de Tarragona, on va guanyar el Premi Tapiró l'any 2000.

El premi fou atorgat a Diana Rovira Ardèvol (Barcelona, 1970), per l'obra *Sense Títol* de formats 70 x 50 / 50 x 70 cm. L'artista, de trajectòria discreta, llicenciatura en Belles Arts, dues exposicions individuals, col·lectives a Barcelona i Igualada i l'exposició a Florència l'any 1995, que portava per títol *Barcino et Florentia in nova pictura*. A la Galeria Vialarga. Amb premi a la 11a Mostra d'Arts Plàstiques per a Joves, a la Sala d'Art Lola Anglada a Barcelona i la participació l'any 1994 al Taller Pedro Cabrita Reis o a la Quinzena d'Art de Montesquiou.

Cal afegir que, aquell mateix any, Amposta comptava amb l'exposició¹⁰⁰ individual de la guanyadora de la biennial anterior, l'artista Susy Gómez, que va ser una aportació molt important al panorama artístic del territori. L'exposició,¹⁰¹ amb el suggerent títol *Voy a apagar la luz para pensar en tí*.

Premi de Pintura Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 1997-98. El mes

¹⁰⁰ «Hoy se inaugura una exposición de Susy Gómez». *Diari de Tarragona*, 5 d'agost de 1995, p. 25.

¹⁰¹ «Exposició de Susy Gómez. *Voy a apagar la luz para pensar en tí*». *Revista Amposta*. Agost 1995. p. 60.

d'agost de 1997 es lliurava el Premi Biennal.¹⁰² El jurat estava compost per Josep Miquel Garcia, Abel Figueres, Frederic Montornés, Joan Peiró i Antònia M. Perelló.

El primer premi va ser per a Javier Peñafiel Morellón,¹⁰³ per l'obra *Hiperorama*.



Figura 24. Javier Peñafiel. Premi de Pintura Biennal d'Art Ciutat d'Amposta. Any 1997.

En l'edició de l'any 1997 hi va haver 95 participants, dels quals es van seleccionar 20 artistes. Les obres seleccionades van ser de Ximo Amigó, José Andreu Galiana, M. Àngels Bosch, Artur Cañigueral, Jan Codina, Àngel Corral, Karin du Croo de Jongh,¹⁰⁴ Pere Folch, Isabel García, Santiago González, Josep Güell, José Vicente Guerrero, Llorenç Martínez, Irene Van de Mheen, Paulina Muxart, Jaume Parera, Ita Puig, Ramon Roman, Marc Roso i Javier Peñafiel. La procedència dels participants al Premi de Pintura és de tot l'àmbit estatal, de Catalunya, el País Valencià, les Illes, la

¹⁰² «Lliurat el Premi de pintura de la Biennal d'Art». *Revista Amposta*, 2a q. juliol i 1a d'agost de 1997.

¹⁰³ Arte y derecho. Javier Peñafiel Morellón, amb *La voz contraria*, guanyador del premi Arts Plàstiques de la XIII convocatòria de ajuda a la creació visual: *Propuestas* de la Fundación Arte y Derecho. [En línia.] Recuperat a www.arteyderecho.org. [Recuperat Gener, 2010.]

¹⁰⁴ Croo de Jongh. <http://karinducroo.com/index.php>. [En línia.]

comunitat de Madrid, el País Basc, Astúries, Països Baixos, entre d'altres.

En aquesta edició, el text de Joan Roig, alcalde d'Ampostà, afegia alguns matisos al discurs habitual:

La Biennial d'Art vol també contribuir a la creació del pòsit cultural que necessita Ampostà per projectar-se amb garanties cap al futur. Fa anys que vam fer una aposta clara, responsable, potser un xic agosarada, però sòlida en el concepte del que haurà d'ésser la Biennial i ens en sentim prou satisfets.¹⁰⁵

Probablement i en aparença, s'aconseguia una petjada més cap al futur, però cap a on? Cap a la projecció de la ciutat o dels artistes? Es tenia en compte el públic? I el vessant educatiu? En aquella època, en aquest context, encara no. Tot i així es va rebre algun elogi, per exemple, de la «directora del Macba, que va enviar una carta elogiant la qualitat de la Biennial. La regidora, però, es lamentà que la Biennial no tingué el ressò merescut en els mitjans de comunicació».¹⁰⁶

Premi de Pintura Biennial d'Art "Ciutat d'Ampostà" 1999-2000. La presentació de la convocatòria i de les bases del concurs, amb l'edició d'un catàleg i la posterior exposició individual, segueixen amb la línia establerta anteriorment, però «l'exposició s'avança al mes de juny i no al juliol, tal com és habitual»,¹⁰⁷ quan coincidia amb la celebració de la festa major de la població al mes d'agost.

L'edició del canvi de mil·lenni va comptar amb un jurat compost per José Miguel G. Cortés, Josefina Matamoros, Martí Peran i Amparo Lozano. Dels 113 participants, es van seleccionar 21

¹⁰⁵ ROIG, Joan. *Biennial d'Ampostà 1997*. Ajuntament d'Ampostà. 1997.

¹⁰⁶ «Es vol potenciar la Biennial d'Art Ciutat d'Ampostà». *Revista Ampostà*, 2a q. setembre de 1997, p. 6.

¹⁰⁷ «La Biennial d'Art Ciutat d'Ampostà 1999-2000 convoca les bases del premi de pintura». *L'Ebre*, 26 de novembre de 1999.

obres. En aquesta edició, el premi ha estat declarat desert.¹⁰⁸

Quan l'any 1989 l'Ajuntament d'Amposta, amb la col·laboració del Museu del Montsià i l'Escola d'Art, convocava la primera Biennial Ciutat d'Amposta ho feia amb la voluntat d'apostar decididament per la creació emergent i pels joves artistes, amb l'exigència de projectar a la ciutat i el territori una activitat de qualitat en l'àmbit de les arts plàstiques i amb el rigor per superar el caràcter d'esdeveniment local i projectar-la a la resta del país.

L'objectiu final no ha estat, en si mateix, assolir uns resultats materialitzables com podria ser, per exemple, la creació local d'una col·lecció d'art contemporani, sinó el de contribuir i donar suport a la creació artística, i promoure així, segons les pròpies possibilitats, un seguit d'interaccions entre els joves creadors i el conjunt de la societat.¹⁰⁹

El premi es va declarar desert, la deliberació del jurat va tenir com a resultat que cap de les 21 obres era considerada digna de rebre el guardó, entre els seleccionats trobem Atsuko Arai, Santi Cabezuelo, Alejandro Cánovas, Domènec, Jordi Folgado, Narcís Gironell, Eugeni Güell, Josep Güell, Mercè Luz, Gemma Nogueroles, Clara Oliveras, Jaume Parera, Serrat Pons, Jai Rius, Juan Carlos Robles, Consol Rodríguez —que va guanyar la biennial 2004—, Guillermo Rodríguez, Àngels Romeu, Glòria Safont-Tria, Mireia Sallarés i M. Teresa Villafranca.¹¹⁰

El fet que el premi fos declarat desert no va ser ben acceptat entre els candidats, ni tampoc entre el públic especialitzat, principalment, perquè aquesta no és la forma de potenciar les iniciatives creatives d'un territori. A més, arran del fet, es disposa

¹⁰⁸ Vegeu entrevista amb Josefina Matamoros, membre del jurat.

¹⁰⁹ «Exposició del Premi de pintura Biennial d'Art Ciutat d'Amposta al Museu del Montsià». *Revista Amposta*, 2a q. juliol de 2000, núm. 613.

¹¹⁰ PATI, LO. <http://www.lopati.cat/en/archive/2000/biam-2000-premi-biennial-dart-ciutat-damposta-2000/60/> [En línia.] [Recuperat, 10 d'octubre de 2012.]

d'un major pressupost per a altres activitats culturals i aquestes eren les congratulacions des de fonts oficials.

El conjunt de les obres estaven relacionades amb les noves tecnologies de la comunicació i les creacions mediàtiques, però no va ser el motiu principal de la desestimació de l'obra guanyadora, almenys, no es va declarar obertament.

Ara bé, encara que la finalitat no fos en primer terme aquesta, si les obres guanyadores en les diferents edicions romanen a l'Ajuntament d'Amposta, per què no són tractades com a col·lecció d'art contemporani amb titularitat pública i tot el que això comporta?

Afirmacions com «la interacció entre els joves creadors i el conjunt de la societat» es poden fer, però no es poden demostrar fàcilment. Tan sols des dels mètodes d'observació científica de les ciències socials, com els treballs de camp i les entrevistes a diferents membres d'aquesta societat, poden certificar que aquesta interacció no s'ha donat ni hi ha cap fet que mostri l'asseveració.

Aquell mateix any es va poder presenciar l'exposició «Egolactacte en vigília»¹¹¹, una proposta¹¹² que el mateix artista, Javier Peñafiel, va definir com «una mostra de contradicció cada cop més radical entre l'alta cultura i la cultura popular». El catàleg va aportar les respostes a les contradiccions de les quals parla l'artista.

L'any 2001 va esdevenir un fet important a Amposta, l'art i el territori passaven a tenir un lloc ben destacat amb l'exposició¹¹³ «L'Art del segle XX a les comarques de Tarragona: les Terres de

¹¹¹ PEÑAFIEL, Javier. *Egolactante en vigília*: Del 17 de juliol al 8 d'agost de 1999. Biblioteca Comarcal Sebastià Juan Arbó. Ajuntament d'Amposta, DL 1999.

¹¹² «Amposta exposa l'obra del guanyador de la Biennial d'Art». *Diari de Tarragona*, 27 de juliol de 1999.

¹¹³ «Exposició l'Art del segle XX a les comarques de Tarragona: les Terres de l'Ebre». *Revista Amposta*, Quaderns de cultura i divulgació, juny 2001.

l'Ebre», que fou acompanyada de la publicació¹¹⁴ de l'historiador i crític d'art Antoni Salcedo.

Premi de Pintura Biennal d'Art Ciutat d'Ampostà 2002. El jurat d'aquesta edició va estar compost per Ferran Barenblit, Nimfa Bisbe,¹¹⁵ Manuel Olveira i Manel Margalef.

Apareixen alguns canvis amb la major dotació econòmica,¹¹⁶ cosa que no s'adiu a la veritat, ja que l'únic que s'ha fet és convertir pessetes en euros. S'han modificat les bases, els participants hauran de presentar uns dossiers amb un mínim de quatre obres amb fotografies i informació sobre aquestes i el jurat decidirà quina obra de les quatre participa en el concurs.

Això suposa un esforç afegit per als artistes, perquè saben que no els avaluarem per una obra concreta, sinó per un conjunt molt més ampli.¹¹⁷

S'ha incorporat un nou premi, el Premi Compra¹¹⁸ i se'n podran crear fins a tres, gràcies a la col·laboració d'empreses com Dapsa, Nou Disseny, Construccions Monllau i New Packaging. La iniciativa de col·laboració empresarial fou un gran encert, per la implicació amb la producció i difusió de l'art des dels diferents àmbits i també pel teixit comunitari que això crea, des del punt de vista més social. L'obra passarà a formar part del fons d'art de l'Ajuntament d'Ampostà. Certament, el títol del premi comença a estar obsolet, ja que la tècnica pictòrica apareix menys utilitzada entre els participants. A més, els mitjans de comunicació, és a dir, de la premsa d'aquell any, no figura en

¹¹⁴ SALCEDO MILIANI, Antonio. *L'Art del segle XX a les comarques de Tarragona*. Tarragona: Diputació de Tarragona, 2001.

¹¹⁵ Comissària de la Col·lecció d'Art Contemporani de la Fundació La Caixa.

¹¹⁶ *Diari de Tarragona*. «La Biennal d'art d'Ampostà estarà dotada enguany amb 3.600 €». 17 de maig de 2002.

¹¹⁷ MARGALEF, M. «Ampostà obre els braços als nous talents». *La Veu de l'Ebre*, 13 de setembre de 2002, p. 23.

¹¹⁸ Amb una dotació de 1.000 €.

cap dels articles el nom complet del certamen, inclosa la paraula *pintura*.

Dels 84 participants presentats al certamen, 14 foren els seleccionats. El guanyador, els dos premis compra i Pilar Beltrán, Alejandro Canovas, Patricia Dauder, el col·lectiu Fearless studio 2002, Toni Ferron, Ramon Guimaraes, Jaume Parera, Àngel Pomerol, Consol Rodríguez i Marc Vives.

El premi fou per a Juan de Jarillo, de Granada.¹¹⁹ Obra: *Sense títol*. Els premis compra van ser: Lluís Fernández. Obra: *I want to be bald!*; Antonio Ortega. Obra: *Bambi y niño oriental*; Alfred Porres. Obra: *De fronteras i pasteres 2* (Story board). Cada edició presenta uns canvis, en aquest cas, fins i tot, amb les tècniques i suports utilitzats pels creadors. Tal com afirma Dani Gutiérrez, «enguany el certamen s'ha caracteritzat per la major presència d'obres d'art amb suport digital».¹²⁰

En aquesta edició, destaca la renovació de les bases. «L'organització a partir d'ara promocionarà el certamen com a BIAM.¹²¹ La BIAM és el certamen ebrenc més important de pintura contemporània, tant per la quantitat dels premis com pel nombre de participants». Certament, sense cap dubte, és el certamen més participatiu.

Segons apuntava Assumpta Rosés, hi ha altres formes de dinamitzar la creació artística, però aquesta és la que en aquesta època ha pres més auge, encara que no hem d'oblidar que, en l'actualitat, existeixen diversos ajuts, principalment des de la Generalitat de Catalunya i entitats financeres i, en canvi,

¹¹⁹ «Un granadí guanya el premi de pintura de la Biennial d'Art». *Diari de Tarragona*, 30 setembre de 2002.

¹²⁰ GUTIÉRREZ, Dani. «Juande Jarillo s'endu el premi de pintura de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta». *El Punt*, 29 de setembre de 2002.

¹²¹ PRADES, J. «Amposta renova les bases de la biennial d'art per impulsar els creadors joves i les col·leccions locals». *El Punt*, 17 de maig del 2002.

l'administració local opta sovint per la fórmula certamen, concurs, premi o marca.

Potser l'ideal seria estimular altres fórmules com les beques, el patrocini d'objectes. Però, de moment, els premis conserven el seu carisma i compleixen una funció dinamitzadora.

La Biennial de Salou, els Premis Reus, el premi Guasch-Coranty de Valls, els concursos de Cambrils i Torredembarra, el premi de pintura de la Fundació Reddis, el premi Telax, el de pintura jove d'Anquins i alguns d'altres, són una injecció d'oxigen a l'ambient artístic de les nostres comarques. Hi ha diferents opcions davant dels concursos, amb partidaris i detractors. Aquests darrers hi objecten el caràcter competitiu aliè a l'esperit de l'art, la banalització, els possibles errors, partidismes o les faltes d'objectivitat. A la Biennial d'Amposta, l'experimentació no és tant de tècniques com de llenguatges.¹²²

A més d'altres objectius de l'Ajuntament d'Amposta que ja s'han anat repetint edició rere edició, l'any 2002, l'alcalde d'Amposta fa, en referència a la biennial, aquestes declaracions:

Volem, a més, que aquest esdeveniment cultural sigui un punt de reflexió i d'anàlisi de les diferents directrius artístiques, així com un testimoni que assentarà, periòdicament, la trajectòria en la qual s'ha vist immers l'evolució de l'art contemporani català.¹²³

En el catàleg de l'edició 2002 i també en la premsa local del territori, entre d'altres, al *Diari de Tarragona*¹²⁴ o a l'*Ebre Express*,¹²⁵ apareixen unes reflexions d'Olveira molt interessants, tal com veurem a continuació. Són les opinions com a membre del jurat de l'edició 2002, l'exdirector d'Hangar a Barcelona i director del

¹²² ROSÉS, Assumpta. «Biennial: Temporada Alta». *El Punt*, 20 d'octubre de 2002.

¹²³ ROIG, Joan M. «La Biennial d'Amposta, un compromís amb els nous valors i nous llenguatges de l'art contemporani». *Revista Amposta, Quaderns de Cultura i divulgació*, 1a q. octubre, Amposta, 2002.

¹²⁴ «Exposición de la Bienal d'Art Ciutat d'Amposta». *Diari de Tarragona*, 29 d'octubre de 2002.

¹²⁵ Setena Biennial d'Art Ciutat Amposta'02. *Ebre Express*, núm. 98, octubre 2002.

CGAC¹²⁶ de Santiago de Compostel·la, Manuel Olveira,¹²⁷ es pregunta pel valor que té un certamen d'aquesta naturalesa.

¿Cuál es el valor que tiene una convocatoria de estas características?, ¿cuál es su función?, ¿de qué forma incide en los creadores?, ¿qué piensa el público de la utilización del dinero público?, ¿qué tipo de selecciones se hacen y por qué?, ¿bajo qué criterios se incluye o no a un artista?, ¿qué lecturas se derivarán de la selección?, ¿qué otras lecturas habrían de incorporarse y cual sería la forma de hacerlas presentes? Estas son algunas de las preguntas que orientan la labor del jurado cuya oportunidad –y esta sería una de las primeras funciones de una convocatoria de estas características– es realizar una cata horizontal, vertical y prospectiva que pueda convertirse en un panorama o escenario donde se muestran las creaciones y las tendencias del heterogéneo abanico creativo... actúa una segunda función, sería la relativa a la asunción de un papel activo en la relativización del panorama artístico.¹²⁸

Olveira parla de les funcions del jurat: per una banda, considera que una de les funcions hauria de ser realitzar un tast de les creacions i tendències i, per l'altra, incorporar la relativització del panorama artístic. Potser està desautoritzant aquells jurats o membres de jurat que eliminen categòricament i radical tots els artistes que no entren exactament a les tendències que ells mateixos han classificat com a aptes.

Quan Manuel Olveira parla que és veritat que s'han obert museus, però les polítiques no han estat acompanyades de centres on produir i on trobar ajuts i facilitats per a la creació; quan parla que s'han obert escoles i facultats de belles arts, però els plans d'estudi han esdevingut inoperants; quan cita la llei de

¹²⁶ Centro Galego de Arte Contemporáneo de Santiago de Compostela.

¹²⁷ Actual director MUSAC.

¹²⁸ OLVEIRA, Manuel. «Quaderns de Cultura i divulgació. Panorama bianual de la creació». *Revista Amposta*, 1a q. Amposta, octubre de 2002.

mecenatge i la manca de tradició en inversió privada al món de la cultura, deixa palesa la situació de feblesa general que acusa el món de l'art.

Aleshores és quan Olveira assevera que el Premi BIAM'02 que el Museu del Montsià i l'Ajuntament d'Ampostà possibiliten és un incentiu més al panorama esmentat. La valoració de les tres empreses que entren a formar part d'aquest teixit empresarial i inversor en art també entra a formar part del col·leccionisme privat.

«Juande Jarrillo ha definit la seva obra com un apropament senzill a temes quotidians». ¹²⁹ Aquest apropament i aparentment fàcil lectura li proporcionà el premi, cosa poc habitual en el jurat tenint en compte el participant d'important trajectòria Alfred Porres, «Juande Jarrillo ¹³⁰ s'endú a Granada ¹³¹ la Biennial d'Art ¹³² d'Ampostà i l'ampostí Alfred Porres ¹³³ va obtenir un dels tres premis compra que s'estrenaven enguany».

...A diferència d'altres anys, aquesta vegada el concurs artístic pretén valorar l'obra del creador en la seva totalitat i afavorir la creació de fons locals d'art. A més, tal com destaca el títol ¹³⁴ de l'article, l'ampostí Alfred Porres és l'únic ebrenc ¹³⁵ que aspira al premi de la Biennial d'Art Ciutat d'Ampostà l'any 2002 i, efectivament, no la va guanyar, tot i tenir merescuts motius i seguint la tradició de les primeres edicions.

¹²⁹ «Lliurat el Premi de pintura de la Biennial d'Art». *Revista Ampostà*, 1a q. d'octubre de 2002.

¹³⁰ «Juande Jarrillo s'endú a Granada la Biennial d'Art d'Ampostà». *La Veu de l'Ebre*, 24 d'octubre de 2002.

¹³¹ «Un granadí guanya el premi de pintura de la Biennial d'Art». *Diari de Tarragona*, 30 setembre de 2002.

¹³² *Revista Ampostà*. 2a q. d'octubre de 2002. [Publicitats, seleccionats, patrocinadors i dates exposició.]

¹³³ «L'ampostí Alfred Porres va guanyar un dels tres premis compra de 1.000 euros. Juande Jarrillo s'adjudica la cinquena edició de la Biennial d'Art». *Ampostà Viva*, Octubre, 2002.

¹³⁴ RIBÉ, M. «L'ampostí Alfred Porres és l'únic ebrenc que aspira al premi de la Biennial d'Art Ciutat d'Ampostà 02». *El Punt*, 5 de setembre de 2002.

¹³⁵ «Un únic artista ebrenc opta al premi de pintura de la Biennial d'Art». *Diari de Tarragona*, 7 de setembre de 2002.

Segons va declarar Margarida Maigí¹³⁶ al *Diari de Tarragona*, «es tracta d'anar un pas més enllà de la biennial d'art que acull la ciutat des del 1989». Aquella trajectòria que s'anava seguint des de feia unes dècades, tenint en compte l'activitat artística i, per què no dir-ho, l'ambició política¹³⁷ i de ciutat, començava a tenir pes. Pel que fa a tot el relacionat amb l'art contemporani o amb el fons d'art de la ciutat d'Amposta, gira entorn de la Biennial, o la Biennial està implantada entorn de l'art i la ciutat, encara que la implantació a la ciutat de la mateixa biennial no hagi assolit el que inicialment es dissenyava com a objectiu.

En l'exposició de les obres finalistes i guanyadores, torna a destacar-se de part de la premsa escrita la inclusió de les noves tecnologies i nous formats: «L'exposició d'aquest any mostra profusament la diversitat de mitjans i la importància de les noves tecnologies en l'expressió artística».¹³⁸

El Premi de Pintura Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 2004. El jurat va estar format per Marta Gili, Carles Guerra, Ivan de la Nuez i Valentí Roma. El Premi va ser atorgat a Consol Rodríguez per l'obra *LDN*.

Els premis compra foren adjudicats a Gemma Clofent, per l'obra: *In & out*; David Curto. Obra: *Un pobre tipo de clase media*; Ramon Guimaraes. Obra: *Portrait nº 1 retrat del Prat*.

D'un total de 124 participants, en foren seleccionats 15:¹³⁹ Octavi Aballí, Olga Adelantado, Ricardo Álvarez, Gemma Clofent, David Curto, Ignasi Deulofeu, Fearless. Studio, Jordi Fosch, Kepoa Gabarra, Ramon Guimaraes, Emília Latorre, Alfred Porres, Jordi Ribes, Consol Rodríguez i Eduardo Valderrey, que presentava

¹³⁶ M. M. «Amposta vol ser capital de l'art contemporani. L'espai d'Arts Visuals porta diverses propostes a la ciutat». *Diari de Tarragona*, 11 d'abril de 2003.

¹³⁷ ROYO, Roser. «Amposta es comença a moure per ser la seu del centre d'art contemporani ebrenc». *El Punt*, 2 d'abril del 2003.

¹³⁸ «Amposta exposa els finalistes de la Biennial». *Diari de Tarragona*, 2 d'octubre de 2002.

¹³⁹ «Premi de Pintura Biennial d'Art Ciutat d'Amposta». *BIAM 2004*. Ajuntament d'Amposta, 2004.

*l'obra Overpass#4, una imatge digitalitzada amb il·luminació pròpia, de temàtica urbana i industrialitzada.*¹⁴⁰

Consol Rodríguez fou la guanyadora d'aquesta edició i tenia un bagatge en certàmens internacionals, força important. Podríem atrevir-nos a dir que és l'artista guanyadora de la Biennial d'Amposta de més trajectòria internacional fins a la data, si tenim també en compte Susy Gómez.

Joan Roig, com a alcalde d'Amposta en aquelles dates, segueix presidint el catàleg en un text que exemplifica quina és la voluntat, cosa que no significa que aquesta voluntat sigui portada a terme i que els resultats siguin els desitjats: «Volem que la Biennial sigui un punt de reflexió i d'anàlisi dels diferents corrents i experiències artístiques, on poden deixar testimoni, periòdicament, de totes les directrius i tendències en les quals s'ha vist immers la trajectòria de l'art contemporani... aquesta Biennial segueixi sent la proposta amb més visió de futur, més compromesa, confrontada i debatuda». Amb això no podem entendre que la biennial tracta de fer un inventari de tendències contemporànies, totes les que es presenten ho són, però això no vol significar que totes les que ho són estiguin representades en les obres dels participants i dels seleccionats de cadascuna de les biennals. Alhora, si afegim el desig de l'alcalde amb què proposa que la biennial sigui «compromesa, confrontada i debatuda», pensem que pot ser compromesa, podria arribar a ser confrontada, però no es pot considerar que sigui debatuda, principalment si tenim en compte que l'únic i exclusiu debat es planteja a la reunió dels membres del jurat, entre quatre o cinc persones i entre quatre parets. No es dóna lloc a debatre, ni a

¹⁴⁰ GIL, Núria. «Biennial d'Art Ciutat d'Amposta». *La Veu de l'Ebre*, 8 d'octubre del 2004, p. 38.

opinar, ni a aportar qualsevol aspecte didàctic als diferents públics, ni tampoc de participació comunitària.

El text del catàleg de l'edició de la Biennial de l'any 2004 està signat per Valentín Roma, un dels membres que va actuar com a jurat. En aquesta ocasió, Roma afirma:

Reunir trabajos realizados desde perspectivas diversas y en formatos distintos conlleva, en numerosas ocasiones, una tarea de deconstrucción de los discursos específicos y los matices concretos, los cuales se enmascaran o reinterpretan mediante axiomas generales que sirven para engarzar relatos pero que, por contrapartida, uniformizan las posibles particularidades.

Es tracta d'una exposició col·lectiva sense fil conductor, sense un comissari que doni un tret de sortida per tal de fixar un criteri, un fet, un símbol, una experiència a partir de la qual pugui desenvolupar la creativitat de l'obra presentada. Aquestes perspectives diverses sorgeixen de persones diverses, d'artistes diversos i això fa que el *leitmotiv* que tenen algunes, la major part de les biennals, sigui un punt feble en la biennial d'Amposta, ja que no parteix des de cap punt nucli de reflexió, sinó que parteix d'una presentació d'obres lliures i sense cap criteri, pauta o premissa preestablerta. Per tant, «convertir totes aquestes recopilacions en diagnòstics que pronostiquen tendències o estils»¹⁴¹tendeix, per una banda, a la uniformitat de les obres i, per l'altra, a la classificació d'estils que preconitzen una tendència, de vegades, no suficientment específica.

En el text citat de Valentín Roma, sembla haver-hi una justificació que sovint s'ha trobat a faltar en altres textos dels membres dels diferents jurats de la Biennial d'Amposta. Roma no vol deixar passar el fet que, com a membre del jurat, no ha volgut recaure

¹⁴¹ ROMA, Valentín. *Op. cit.*, BIAM 2004.

en anteriors prejudicis. Tot plegat, explica l'heterodòxia dels treballs escollits i la diversificació de suports, temàtiques i enfocaments. Aquí ha prevalgut el visual o l'ambigüitat i, a grans trets, les línies d'actuació i els paradigmes que enfilen lleugerament la selecció de les obres.

A la minsa anàlisi —lògic per la dimensió que ha de tenir un text de presentació d'un catàleg d'aquestes característiques— que Roma fa de cadascun dels seleccionats, apareix aquesta justificació de la selecció, una justificació que, mai millor dit, explica el perquè, què ha fet, que aquella obra sigui *digna* de ser seleccionada i d'altres no ho siguin o quedin fora d'aquella tria.

En aquells moments participar a la biennial i/o guanyar i després ser present en el circuit de les galeries d'art de l'Estat espanyol podia tenir una certa connexió.

Aquell any destaca també l'organització de l'espai imaginari, Espai d'Arts Visuals, com a plataforma per organitzar jornades o exposicions que, en realitat, es presentaven al Museu del Montsià. Tal com recorda Carina Filella:

Es convoca una nova edició de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta, amb un premi de 3.600 €. L'ajuntament també ha organitzat l'Espai d'Arts Visuals 2004, que inclou una exposició de Niebla.¹⁴²

De la mateix forma, Antonio Salcedo, referint-se a l'Espai d'Arts Visuals, parla d'*Espais de legitimació* aportant un joc de paraules que relaciona la idea de la nova promoció amb la tradició i apropiació de la ciutat —segons Salcedo— legítima el que seria el futur Centre d'Art.¹⁴³

¹⁴² FILELLA, Carina. *El Punt*, Tarragona, 4 de maig de 2004.

¹⁴³ SALCEDO, Antonio. «Espais de legitimació». *El Punt*, Tarragona, 31 d'octubre de 2004.

Un dels premis que obté el guanyador de la biennial és l'exposició individual en els propers mesos. Al Museu del Montsià es va poder conèixer millor la trajectòria de l'artista.

La guanyadora del premi Biennial d'Art Ciutat d'Ampostà 2004 és una artista visual que treballa amb l'ordinador i els programes assistits per a il·lustració i amb el vídeo digital. Són les eines, instruments i tècniques que utilitza per recercar en el pensament artístic progressiu, considerant l'art com una part d'una societat sana –utòpicament, en la qual l'artista proporciona aliment intel·lectual i benefici social en el moment present i quotidià.¹⁴⁴

Les paraules de Consol Rodríguez l'any 2005 eren precises, l'art com una part d'una societat, on l'artista «proporciona aliment intel·lectual i benefici social» des de la quotidianitat.

Algunes de les fites ja recorregudes de la barcelonina, establerta a Londres, són la Fira d'Art Iberoamericà de Caracas, Amsterdam, Zurich, Mallorca, la Fira Arco a Madrid, o la Biennial de Praga i Biennial de Torí.¹⁴⁵

A Ampostà, entre aquesta edició i la següent convocatòria de la biennial, hi va haver un altre fet artístic destacable: el Festival de Videocreació. Amb les projeccions de vídeo art, es reforçava la referència territorial de l'Espai d'Arts Visuals. Roser Royo hi feia referència des d'un bon principi:

Arrenca el Festival de Videocreació d'Ampostà amb una projecció de videoart. Juntament amb la Biennial vol ser un certamen de referència del futur Espai d'Arts Visuals.¹⁴⁶

És cert que l'activitat arribava en un bon moment, també es pot afegir que, de les edicions celebrades, el públic interessat era tan poc que és racionalment inexplicable el seguiment de les

¹⁴⁴ GIL, Núria. «Consol Rodríguez: de Londres a Ampostà». *La Veu de l'Ebre*. 22 de juliol del 2005.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ ROYO, Roser. «El festival de Videocreació». *El Punt*, Tarragona, 2 de juliol de 2005.

edicions des de l'any 2005. És probable que el desig fos el de promocionar, dinamitzar i compartir entre el públic, però aquesta intenció fou llunyana a la realitat, ja que, dels públics, no se n'ocupava ningú. Organitzant edició rere edició, el festival va viure d'esquena a les institucions educatives a excepció d'alguns anys, algunes incursions a l'Escola d'Art, només pel fet que professors de l'Escola d'Art hi participaven. Cada any, es podia comprovar com ni tan sols a les inauguracions hi havia cap tipus d'interès en el certamen, no existia cap contextualització. Això sí, es poden consultar els DVD que s'han editat de les diferents edicions.

Recordarem que, en la inauguració de l'Strobe de l'any 2006, Berta Sureda, aleshores gerent de l'Entitat Autònoma de Difusió Cultural de la Generalitat de Catalunya, actualment directora d'activitats públiques al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, va fer una precisió fonamental en el seu breu discurs:

La videocreació s'ha d'anar presentant i s'ha de fer per la via educativa i mitjançant els currículums escolars.¹⁴⁷

Aquesta encertada recomanació, malauradament, no es va portar mai a terme, tant l'educació com la línia pedagògica han estat totalment desateses.

Per altra banda, aquells mateix any, cal destacar un cert moviment participatiu a la Fira Arco de l'any 2005, la vint-i-quatrena edició de la Fira Internacional d'Art Contemporani a Madrid.

Més de dos mil artistes, entre ells el tortosí David Curto (amb la Galeria Ferran Canó amb seus a Barcelona i Palma de Mallorca) i l'ampostí Manel Margalef (amb la Galeria Cànem, de Castelló),

¹⁴⁷ GIL DURAN, Núria. «Strobe: videocreació i art contemporani». *La Veu de l'Ebre*, 10 de febrero de 2006, p. 76.

presentats a la Fira d'Art de Madrid... i també el vinarossenc Ramon Roig, han compartit espais amb alguns dels autors més importants del món.¹⁴⁸

Una participació que augurava un cert reconeixement a David Curto, que va aconseguir a la Biennial d'Amposta de la següent edició, la de l'any 2006.

A Arco 2005, també s'havia vist l'obra de Susy Gómez, guanyadora de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta de l'any 1993, a diferents galeries, a la Galeria Soledad Lorenzo, de Madrid, a la Galeria Horrach Moya, de Palma de Mallorca, a la portuguesa Mario Sequeira, a la Toni Tàpies de Barcelona i a la Giorgio Persano d'Itàlia.¹⁴⁹ No es podia demanar més, de fet, podem afirmar que és dels artistes guanyadors de la Biennial d'Amposta que ha tingut una carrera més fulgurant com a tal.

En el Premi de Pintura Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 2006, el jurat estava format per Montse Badia, Juan de Nieves, David G. Torres i Pedro Soler.

El primer premi se li va atorgar a Telmo Moreno per l'obra *Salvando las distancias*. Hi ha una petita història que acompanya aquesta obra guanyadora; es tracta del fet que la mateixa obra va guanyar a la Biennial de Valls del mateix any. Diem la mateixa, en cursiva, perquè no era ben bé la mateixa. Tot i que l'artista va presentar dues obres de la mateixa sèrie, i el jurat de la Biennial de Valls de 2005 i el jurat de la Biennial d'Amposta 2006, així com els coordinadors d'ambdues, no assabentats de tal coincidència, no es va poder imputar cap tipus de sanció o retirada del premi a l'artista, perquè era una sèrie, com hem dit, amb diferents frases incorporades a l'obra, amb format de cartell. Es tractava de la

¹⁴⁸ GIL DURAN, Núria. «Les TE, a la fira internacional Arco 05». *La Veu de l'Ebre*, 18 de febrer de 2005. p. 12 i 13.

¹⁴⁹ GIL DURAN. *Op. cit.*, 13.

mateixa sèrie del cartell. El cartell presentat per concursar tenia diferents edicions amb diferents i subtils canvis en alguna de les línies del text, no en la imatge. No hi havia cap canvi en la imatge de fons del jove arrogant, amb el tors nu, amb la cara i els cabells ben ensabonats i posant com si fos un model fotogràfic en un terrat amb algunes plantes i restes d'enrajolat. Unes fustes eren suficients per servir-li de contrapostto al figurant.

Una petita contribució al flux d'imatges de consum ràpid, aquest és el subtítol que s'indica al cartell, com si es tractés de l'anunci d'una pel·lícula.

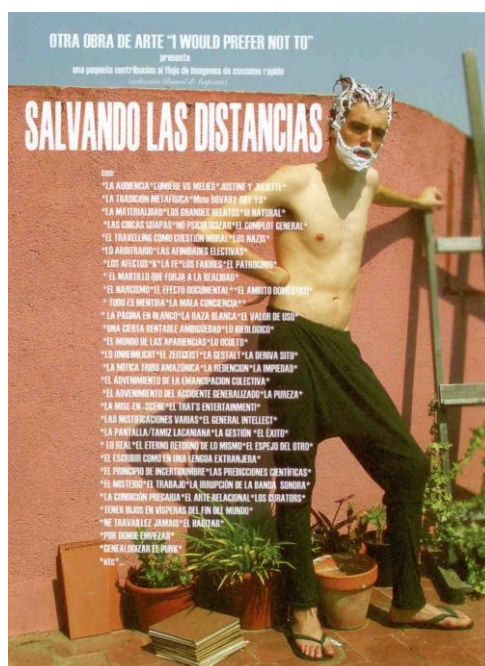


Figura 25. Telmo Moreno, *Salvando las distancias*. Premi Biam'06.

Telmo Moreno (Barcelona), guanyador del premi Biam'06, que sumarà al de la Biennial de Valls'05 i al premi Miquel Casablanca '06, ha estat qui mostra a manera de cartell una obra amb el títol *Salvando las distancias*, el subtítol de la qual, *Lo que no es, presenta otra obra de arte no hecha*, indica que es tracta d'un cartell anunciador d'una pel·lícula cinematogràfica. Sovint la realitat supera la ficció i un seguit de conceptes i abreviacions, noms propis o frases fetes en diferents idiomes, fan que tota

l'efervescència resti reflectida en l'anunci d'un film imaginari on el repartiment està atapeït de records fugissers i on es qüestiona el concepte d'obra d'art.¹⁵⁰

Els Premis compra d'aquesta edició foren per a l'artista David Curto per l'obra *Takfir*; per a Kenneth Russo per l'obra *Entrevista d'amor*; per a Mònica Porta per l'obra *Malevich, Mondrian, Brancusi* i per a Yago Hortal per la peça presentada, *Sin título*.¹⁵¹

Dels 53 participants, han estat seleccionats 12. És una edició que, comparada amb la resta, aporta pocs participants.

Per una banda, excel·lir els seleccionats pel jurat del Premi de Pintura Biennal d'Art Ciutat d'Amposta: Ricardo Álvarez, David Curto, Svantje Busshoff, Fearless. Studio, Toni Ferron, Pere Guinart & Laura Ginés, Yago Hortal, Daniel Jordà, Telmo Moreno, Mònica Porta, David Serra (Kenneth Russo) i Maite Vélaz. Per l'altra, cal apuntar que, en l'exposició que es va poder contemplar al Museu Comarcal del Montsià, les reflexions i deliberacions del comitè no s'han concentrat en els aspectes formals de les obres, han cercat la capacitat de generar discussió. Això, tenint en compte el procés de descentralització de l'art –des del públic, des del privat i des del particular–, i la cultura, que avança en el que anomenem les darreres tendències de les polítiques culturals globals –locals i globals; és determinant, en introduir junt amb els aspectes visuals i de forma molt important, la revalorització del pensament humà com a penell.

Veritablement, l'art esdevé un reflex de l'entorn social, de les obstinacions humanes, la conjuntura polític-social, la soledat, el terrorisme internacional, la pobresa, la fam, els incendis robatoris de natura, les violències, tot plegat ens prem la ment. Vivim en

¹⁵⁰ GIL DURAN, Núria. «Biennal d'Art 2006 d'Amposta». *La Veu de l'Ebre*, 14 de novembre de 2008, p. 93.

¹⁵¹ Ja fa anys que alguns artistes es permeten la llicència de no pensar o de pensar i afirmar que la seva obra no mereix un títol o que cap títol pot referenciar la seva obra o que no hi ha cap referència material que pugui relacionar-se amb l'obra creada. La crida del públic, de la comunitat, de l'espectador va per una altra banda, el públic reclama especificitat, explicacions, facilitat per a la comprensió o, si més no, per a la lectura de l'obra contemporània. Per tant, podem intentar des de tots els àmbits, creatiu, docent-didàctic o crític, facilitar aquesta lectura.

un dels períodes de la història de l'art on la plasmació de l'entorn social és més rotundament activa mitjançant l'obra dels creadors artístics.

David Curto (Tortosa,1973). *Adam i Eva* és l'obra realitzada per Rembrandt el 1638 i *Takfir* és l'obra apropiada i executada per Curto el 2006. L'artista, que posseeix un gran bagatge amb coneixements d'història de l'art, no és la primera vegada que tracta l'obra del pintor holandès del segle XVII –ja ho ha fet anteriorment, per exemple, amb *Lliçó d'anatomia del doctor Tulp*, però, quan ho fa, té un motiu ben específic: el genial pintor barroc recreava escenes bíbliques, però alhora era conegut per la seva malícia i perversitat desmesurada. *L'obra que realitza, neix de la usurpació d'una peça històrica i del passat, donant-li el contingut també històric però del present.*¹⁵²

El Premi Biennal Ciutat d'Amposta 2008 canvià de nom definitivament no només per a la promoció, ja que es feia servir des de l'any 2002, i passà a anomenar-se Premi BIAM'08, el nom apareix en tota la difusió, per primer cop mostra coherència en aquest aspecte.

El primer premi recau en Pablo Bellot per la sèrie de *Mini yos*. Comprovem que la fórmula intenta tenir major difusió i millor comunicació, la utilització de l'acrònim i la data apostrofada i abreujada ofereixen una imatge més contemporània.

¹⁵² GIL DURAN, N. *Op. cit.* 2008, p. 93.



Figura 26. Pablo Bellot. *Mini yo invasión nº cinco* (*David y Goliat; Abracitos; Yoel Garfio*).

El jurat,¹⁵³ format per José Carlos Suárez, David Armengol, Carles Duran. Els Premis-compra efectuats per les empreses Amposta Capital, Nou Disseny i Construccions Monllau, en aquesta edició, són els següents:

L'artista Julio Falagan, amb l'obra *El supremo se aburre*, fou el Premi Compra¹⁵⁴ de l'empresa *Amposta Capital*. L'artista Joan Salo Armengol, amb l'obra *S. t.*, va ser l'escollit per al Premi Compra *Nou Disseny*. I l'empresa *Construccions Monllau* fou qui va atorgar el Premi Compra a Angela Palacios per l'obra *Brave*. Aquesta opció, anomenada Premi Compra, no només implica el sector empresarial, sinó que és el mateix sector empresarial qui participa en l'àmbit artístic. Altres artistes seleccionats han estat Verónica Aguilera, José Manuel Alorda, Imma Avalos, Laura Brinkmann, Miquel Garcia, Raquel Fiera, Yago Hortal, Daniel Jacobi, Antonio Menchen, Jesús Pedraza, Alberto Prado, Luismi Romero, Joan Salo i, de nou, el col·lectiu *Fearless Studio*.

¹⁵³ En aquesta edició, el jurat ha estat format per David Armengol, comissari independent i crític d'art; Carles Duran, galerista; Anna M. Guasch, crític d'art i professora d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona; i José Carlos Suárez, crític d'art i professor de la URV; i actuant, amb veu i sense vot, com a coordinador, Manel Margalef i, com a secretària, Antònia P. Ripoll.

¹⁵⁴ Cal recordar que la dotació del primer premi és de 4.000 €, a més a més de poder realitzar una exposició individual l'any següent a la Biennal, i dels premis compra de 1.200 € cadascun.

La BIAM 2008 ha comptat amb una alta participació, cosa que permet detectar que es troba en bon estat. Artistes joves i no tan joves depositen el seu treball i resten expectants presentant una àmplia cartografia de línies discursives; el jurat afegeix:

Como jurados de la edición actual, nuestro papel ha sido sumarnos con el máximo rigor a dicho ámbito de actuación y colaborar en que la BIAM siga consolidándose como una de las plataformas dedicadas al arte emergente más significativas dentro de la escena artística en Catalunya.¹⁵⁵

De nou, en l'artista guanyador podem destacar un aspecte, l'obra més ben valorada ha estat una obra pictòrica, un acrílic que representa els desassossecs burlescos de Pablo Bellot.

Els mini jos o ninots de Bellot reproduïen imatges interioritzades en la seva ment des que era infant... els materials que utilitza són el paper i l'acrílic... el seu desig és pertorbar l'espectador.¹⁵⁶

Aquesta és la nota de premsa enviada als mitjans de comunicació:

L'any 2008, els 139 participants han estat provinents d'arreu de l'Estat: Andalusia, Aragó, Catalunya, Comunitat de Madrid, Comunitat Valenciana, Galícia, País Basc, entre d'altres.

La Biennal d'Art Ciutat d'Amposta ha situat l'art emergent i l'artista jove com a model principal, amb la prioritat de valorar, defensar i potenciar el seu treball. El certamen, definit a partir dels criteris d'un jurat qualificat i independent, està obert al conjunt dels llenguatges i formats de les arts visuals. La trajectòria

¹⁵⁵ Text del catàleg per Carles Duran, David Armengol i José Carlos Suárez, com a jurat de la Biennal.

¹⁵⁶ GIL DURAN, Núria. «El jurat de la Biennal aposta per la pintura». *La Veu de l'Ebre*, 14 de novembre de 2008, p. 78.

d'aquest premi durant aquests anys s'ha consolidat i en són bona mostra.

El 2008 es compleixen deu edicions de la creació del Premi Biennal d'Art Ciutat d'Amposta, després d'haver recollit el testimoni, l'any 1989, del que va ser l'antic Concurs Nacional d'Arts Plàstiques. En total, han estat 971 artistes els que han participat durant aquestes deu edicions amb obres originals i inèdites, sense cap restricció pel que fa al tema, la tècnica o les dimensions, 10 dels quals han estat guardonats: Carles Guerra, Manel Margalef, Susy Gómez, Diana Rovira, Javier Peñafiel, Juande Jarillo, Consol Rodríguez, Telmo Moreno.¹⁵⁷

Aquest context d'aparent consolidació coincideix amb l'inici de construcció de l'edifici que ha d'acollir el futur Centre d'Arts Visuals d'Amposta amb ubicació contigua del Museu Comarcal del Montsià. El centre pretindrà que la seva existència doni cabuda i servei a la producció i la difusió de l'art contemporani dels joves creadors, per al municipi d'Amposta i a tot el territori de les Terres de l'Ebre.

Un esdeveniment cultural es pot considerar consolidat després de deu anys de celebració, aquesta consideració és la perdurabilitat que es defensa amb el temps, però, més enllà del significat intrínsec de la mateixa paraula, la consolidació podria anar recollint un sentit més ampli: projecció, difusió, prestigi, representació, presència, internacionalitat.¹⁵⁸

Aleshores no hem d'entendre que un seguit d'anys d'activitat pugui significar una consolidació, és més un esdeveniment constant en el temps, però no consolidat.

El jurat de l'edició defensa el seu veredict:

¹⁵⁷ Nota de premsa lliurada per l'organització. Museu Comarcal del Montsià. Novembre de 2008.

¹⁵⁸ GIL DURAN, N. *Op. cit.*, p. 78.

En un momento como el actual, en el que el modelo establecido de bienal como gran evento internacional de arte contemporáneo es cuanto menos cuestionado, revisado y redefinido desde dentro por su progresivo agotamiento y estancamiento –pensemos, por ejemplo, en la nueva edición de la Bienal de Sao Paulo y su replanteamiento más allá del formato expositivo–, cobra especial relevancia el esfuerzo y el trabajo contextual llevado a cabo desde programas como el de la Bienal de Amposta. Un certamen clave dentro del circuito artístico nacional que, pese a mantener el término y la temporalidad propia del fenómeno “Bienal”, se erige como una estructura de trabajo en arte más fructífera, efectiva e incluso, aunque sea desde lo local, más ambiciosa. Sólo hace falta analizar las dinámicas que definen la BIAM para darse cuenta de que nos encontramos ante un esquema distinto.

Bajo su nomenclatura, la BIAM plantea una convocatoria abierta especialmente sensible y dirigida al arte emergente, una muestra colectiva representativa del panorama artístico actual a partir de sus seleccionados/as, y un premio que supone la producción de una exposición individual posterior para el/la ganador/a de cada edición. Un modelo que, más allá de la visibilidad y legitimación del arte desde el evento mediático, ofrece a los artistas un contexto próximo y asequible de profesionalización. Un marco de trabajo que incorpora procesos fundamentales en la trayectoria artística –como son la formación, el aprendizaje y la experiencia desde de la práctica real– para potenciar, con la mejor de las intenciones, posibles caminos de acceso y pertenencia al complejo y frágil mundo laboral en arte contemporáneo.¹⁵⁹

Aquí no s'incorporen les altres accions incloses en el cicle de programacions vinculades a les diferents edicions de la Biennial d'Art i que inclouen activitats com exposicions individuals, performances, videodansa, dansa contemporània, concerts, etc.

¹⁵⁹ BIAM 2008. Ajuntament d'Amposta, 2008. [Catàleg.]

L'historial de la Biennial d'Amposta, doncs, a diferència d'altres biennals de petites ciutats, és homogeni i permet entreveure els punts forts i punts febles en tot el camí recorregut.

Ja el 1986, i al canviar de seu, hi va haver un intent de renovació, una renovació que va donar el producte de tres factors en forma de seccions: obra plana, obra de volum i secció local. Aquesta va ser una divisió que seguia el criteri que es va creure convenient, criteri que restà totalment obsolet, ben aviat. Amb la finalitat d'adequar-lo a les noves estructures del món de l'art, i prenent com a referents d'altres biennals nacionals i internacionals, va arribar la transformació del *Concurso* en *Biennial d'Art Ciutat d'Amposta*. El que marcarà el canvi de biennial fou el Premi Pintura Biennial d'Art Ciutat d'Amposta.

Els guanyadors del Premi de Pintura, a més de la retribució econòmica del premi, aspecte que es tractarà més endavant, tenen la possibilitat, sempre acceptada per part dels artistes, d'exposar individualment en el decurs del següent any o la següent biennial.

Quan l'Ajuntament d'Amposta, amb la col·laboració del Museu del Montsià i l'Escola d'Art convoca la primera Biennial amb la intencionalitat de donar suport a l'art emergent, de portar a terme a la ciutat i al territori una activitat de qualitat, ja es va proposar superar el fet local i passar a la projecció, en aquest cas, de la resta del país. Per tant, l'objectiu final s'havia desmarcat molt des que en un inici tenia el *Concurso*, ara el suport a la creació artística prevalia, així com la consecució d'interaccions entre els joves creadors i la resta de la societat.

Aquesta consecució d'interacció de la qual parlàvem s'ha convertit en un punt feble i des del nostre punt de vista, des d'Amposta, no s'ha assolit.

Novament es va organitzar una activitat artística que afegia a la biennial i a la ciutat un cert dinamisme, encara que a petita escala. *El festival de vídeo i art digital Strobe 08* va comptar amb la participació d'Alfred Porres, que va iniciar un original projecte, que oferiria una segona part en format d'exposició durant el mes de novembre:

36.525 dies, cartografies su(per)posades, una convocatòria d'intervenció directa sobre l'espai urbà, l'experiència personal vinculada a un espai públic, el context de creació, risc, treball compartit certament efímer o els indicadors de participació. L'avinentsa del títol del projecte ve donada pels dies que hi ha en 100 anys, commemoració del centenari de la concessió del títol de ciutat a Amposta (1908-200).¹⁶⁰

L'edició de la Biennial de l'any 2010 comptà amb 147 participants, i 16 artistes seleccionats, amb el jurat format per Juan Vicente Aliaga, Amanda Cuesta, Chantal Grande i Àlex Nogueras.

El jurat va decidir donar el premi *ex aequo* a Xavier Ristol per l'obra *La naturalesa de l'engany*, amb una planta i una fotografia de color. Rafel G. Bianchi, per *Tres aproximacions al lloro activista*; aquarel·la, fotocòpia. 3 unitats.

Els Premis Compra van recaure en Raquel Frieria per l'obra *Tiempo libre*, sèrie fotogràfica, i en l'artista Miazbrothers per l'obra *Antimateria#2*, amb acrílics sobre tela.

«La Qüestió del Paradigma. Genealogies de l'emergència en l'art contemporani a Catalunya», comissariada per Manuel Segade, pretén mostrar el present de l'art contemporani en el

¹⁶⁰ GIL, Núria. «El festival de vídeo i art digital Strobe 08». *La Veu de l'Ebre*, 15 d'agost de 2008.

territori català. Per fer-ho, el comissari de la mostra, Manuel Segade, ha resseguit l'escena catalana a través d'exposicions, convocatòries i iniciatives diverses tant públiques com privades, per tal d'establir una sèrie de genealogies que construeixen ponts entre artistes de generacions diferents i, en conseqüència, marquen camins preestablerts per als creadors emergents.¹⁶¹

Entre molts dels artistes seleccionats en l'exposició «La qüestió del paradigma», trobem Ignasi Aballí, Martí Ansón, Bestué / Vives, Mireia C. Saladrigues, Jordi Colomer, Fito Conesa, Carles Congost, Dora García, Núria Güell, Carlos Pazos, Javier Peñafiel, Gabriel Pericàs, Tere Recarens, Quim Tarrida, Ignacio Uriarte, Eulàlia Valldojera o Oriol Vilanova. Per exemple, no apareix cap dels artistes guanyadors de les darreres edicions de la biennial, tot i incloure els millors noms de l'art contemporani actual.

La incidència d'aquesta trajectòria, de deu edicions de biennial durant vint anys, ha servit perquè Amposta hagi aconseguit un centre d'art territorial, el Centre d'Art Contemporani *Lo Pati*. Aquesta fou la primera edició que va acollir el nou equipament.

| BIENNAL D'AMPOSTA | | | | |
|-------------------|--------------|--------------|---|---------------|
| Any | Participants | Seleccionats | Jurat | Guanyador |
| 1989 | 82 | 39 | Francesc Miralles Daniel Argimón Xavier Ricomà Assumpta Rosés Gerard Sala Corredor-Matheos | Carles Guerra |

¹⁶¹ www.lapanera.cat. L'exposició es va poder veure entre maig i agost de 2011.

II. Históricoartística

| | | | | |
|-------------|-----|----|---|------------------|
| 1991 | 58 | 17 | Giralt Miracle Glòria Bosch M. José Corominas Saretto Cincinelli J. Corredor-Matheos Florenci Gunfín | Manel Margalef |
| 1993 | 104 | 13 | Teresa Blanc Luis Francisco Pérez Joan Llavèria Marta Pol Rosa M. Malet | Susy Gómez |
| 1995 | 118 | 15 | Manel Clot Antoni Llena Pilar Parcerices Mònica Regàs Vicenç Todolí | Diana Rovira |
| 1997 | 95 | 20 | Josep Miquel Garcia Abel Figueres Frederic Montomés Joan Peiró Antònia M. Perelló | Javier Peñafiel |
| 1999 | 113 | 21 | Josep Miquel P. Cortés Josefina Matamoros Martí Peran Amparo Lozano | Desert |
| 2002 | 84 | 14 | Ferran Barenblit Nimfa Bisbe Manuel Olveira Manel Margalef | Juande Jarillo |
| 2004 | 124 | 15 | Marta Gili Carles Guerra Yván de la Nuez Valentí Roma | Consol Rodriguez |

II. Historicoartística

| | | | | |
|-------------|-----|----|---|-----------------------------------|
| 2006 | 53 | 12 | Montse Badia Juan de Nieves David G. Torres Pedro Soler | Telmo Moreno |
| 2008 | 139 | 17 | José Carlos Suárez Carles Duran David Armengol | Pablo Bellot |
| 2010 | 147 | 16 | Juan Vicente Aliaga Amanda Cuesta Chantal Grande Àlex Nogueras | Xavier Ristol Rafel G. Bianchi |

Taula 14. Biennial d'Amposta. Font: Elaboració pròpia a partir de les dades dels catàlegs.

II. VII. ALTRES BIENNALS

II. VII. I. BIENNAL D'ART DE CORBERA D'EBRE



Figura 27. Panoràmica de Corbera d'Ebre.

La vila de Corbera d'Ebre, a la comarca de la Terra Alta, ha estat destruïda en diferents ocasions, però la més propera en etapa històrica contemporània és a l'època de la Guerra Civil del 1936 al 1939, durant la Batalla de l'Ebre. El poble destruït i les seves ruïnes van esdevenir un símbol tràgic, mentre que els veïns es van traslladar a la part vella del poble.

| EVOLUCIÓ POBLACIÓ - Corbera d'Ebre | | | | | | |
|------------------------------------|-------|------|-------|-------|-------|-------|
| ANY | 1936 | 1940 | 1970 | 1981 | 1998 | 2012 |
| Població | 1.901 | 406 | 1.269 | 1.223 | 1.070 | 1.204 |

Taula 15. Evolució població Corbera d'Ebre. Elaboració pròpia segons font Idescat i Centre d'Estudis Demogràfics.

En la taula d'evolució de la població, es pot observar el declivi demogràfic sofert a la petita població a l'acabar la Guerra Civil, així com la lenta recuperació i el posterior estancament.

A partir d'aquestes dades que proporciona la demografia de Corbera d'Ebre, ens sembla imprescindible afegir les característiques d'aquesta població rural, amb una tipologia d'activitat econòmica general en la població d'explotacions agràries, amb ramaderia i sense. Això evidencia encara més la singularitat que sorgeix per iniciativa dels seus ciutadans, de les associacions, dels seus artistes. Tot organitzat amb objectius d'expansió de la projecció artística, de la recuperació del patrimoni i, sobretot, de la memòria històrica, sense deixar de banda la posada en valor de la població, com a nucli cultural.

Aquesta projecció i desenvolupament creatiu i plenament artístic s'ha esdevingut a partir d'aquests fets històrics, que impregnen la memòria i el record de les individualitats i de la comunitat entesa com a grup social. Els homes i les dones, els artistes capgiren aquesta cremor del resultat de la guerra, amb l'esperança de la pau.

Tal com recorda Antonio Salcedo¹⁶² quan relaciona patrimoni, memòria i identitat, prenent com a referent Le Golff:

La memoria ha constituido un hito importante en la lucha por el poder conducida por las fuerzas sociales. Apoderarse por la memoria i el olvido es una de las grandes preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan las sociedades históricas.¹⁶³

Aquesta part de la societat, com a grup, ha intensificat la cerca de valor amb l'espai històric. Una població que ja ha estat declarada Bé d'Interès Cultural, Lloc Històric i Monument a la Pau mostra i reclama que se li ha de prestar interès, i més encara quan la dinamització cultural de la població es porta a terme mitjançant l'art, per parlar de pau i d'educació, tot i tenir una activitat econòmica plenament agrària.

Tot i que en aquesta tesi s'investiguen les biennals i els certàmens o esdeveniments artístics susceptibles a cada ciutat de posar a disposició real una participació activa i pedagògica en tots els cicles de vida, en aquest cas, no podem obviar les actuacions paral·leles, fins i tot, anteriors en el temps que s'han produït a la població de la comarca de la Terra Alta.

- Espais de la Batalla de l'Ebre.

Els Centres d'Interpretació que parlen de la història de la *batalla més gran de tota la guerra*¹⁶⁴ estan repartits per diferents poblacions del territori ebrenc. Els *115 dies* és el que es presenta a Corbera d'Ebre i es considera una primera fase abans de recórrer la resta de punts d'interès, cadascun especialitzat per àmbits.

¹⁶² SALCEDO, Antonio. *La memòria a Patrimoni, memòria i identitat*. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona, 2008. p. 15.

¹⁶³ LE GOFF, Jacques. *El orden de la memoria*. Paidós, Barcelona, 1991, p.134.

¹⁶⁴ *Espais de la Batalla de l'Ebre*. Comebe. Tortosa, 2007, p. 3.

- L'Abecedari de la llibertat.¹⁶⁵
Amb la implicació de vint-i-cinc artistes exposen vint-i-vuit obres, amb voluntat de treballar per la pau i la justícia, les escultures abecedari es troben ubicades al Poble Vell. Els membres de l'Associació cultural Zero i mig partit per mig són els creadors i impulsors del projecte d'escultures que l'estiu del 1995 i l'agost del 1997 es va fer a la sala d'exposicions de l'Ajuntament de Corbera. La presentació de l'obra literària *l'Abecedari de la llibertat-Missatge escrit*¹⁶⁶ fou una idea original d'un dels dos grans impulsors de la vida cultural i artística de Corbera, de Jesús Pedrola.
- *Art al Ras*.¹⁶⁷
La proposta és, present a tota la comarca de la Terra Alta. Diferents artistes plàstics, escultors, poetes i escriptors han realitzat una sèrie d'actuacions escultòriques, en format exposició col·lectiva, però ubicada pels diferents camins de la comarca, per aprofundir en les possibilitats de l'Art en contacte amb la Natura. L'Associació cultural Zero i mig partit per mig és l'encarregada d'impulsar el projecte.
- Biennal d'Art Contemporani.
Donada la curta durada de la celebració de la Biennal de Corbera d'Ebre, des de l'inici l'any 2009, en aquest cas, s'ha inclòs també informació sobre la darrera i recent edició, la de la Biennal 2013. L'Associació del Poble Vell de Corbera d'Ebre, que és qui s'encarrega de coordinar la Biennal, ha creat aquesta singular mostra artística per tal d'aglutinar accions al voltant de l'art i així donar a la població un altre record per a la memòria. En la *taula 16*, apareixen unes dades bàsiques,

¹⁶⁵ Poblevell. <http://www.poblevell.cat/biennal/ca/abecedari.html>. [En línia.] [Recuperat 10 setembre de 2009.]

¹⁶⁶ PEDROLA, Jesús. *Corbera d'Ebre. Monument per la Pau. L'Abecedari de la Llibertat-missatge escrit*. Art impressors, 1999.

¹⁶⁷ Accesoberf. <http://www.accesoberf.com/zeromig/artalras/index.htm> [En línia.] [Recuperat 7 gener de 2008.]

entre les quals podem destacar que no hi ha jurat, no hi ha director, ni tampoc hi ha comissari, és a dir, es tracta d'una biennal totalment democràtica i participativa. El format transversal, sense cap tipus de jerarquia, està promogut pels dos artistes, dos activistes culturals arrelats a un territori on la seva identitat està ben definida, són Josep Cañadas i Jesús Pedrola.

| BIENNAL DE CORBERA D'EBRE | | | | | |
|---------------------------|--------------|--------------|-------------------------------|----------------------|--|
| Any | Participants | Seleccionats | Promotors | Guanyador | Leit-motive |
| 2009 | 40 | 10 | Josep Cañadas i Jesús Pedrola | No s'atorguen premis | Drets Humans |
| 2011 | 28 | 28 | Josep Cañadas i Jesús Pedrola | No s'atorguen premis | Drets Humans |
| 2013 | 29 | 29 | Josep Cañadas i Jesús Pedrola | No s'atorguen premis | Drets humans. El dret a l'habitatge |

Taula 16. Biennal de Corbera d'Ebre. Elaboració pròpia a partir de les dades dels catàlegs.

Fins a l'actualitat, s'han convocat puntualment les tres biennals, que afegeixen fonts documentals i publicació dels catàlegs, editats gràcies al suport de l'Ajuntament de Corbera d'Ebre i del Patronat del Poble Vell de Corbera d'Ebre, amb la col·laboració del Consell Comarcal de la Terra Alta i de la Diputació de Tarragona i d'entitats financeres. En la primera edició, va comptar amb el suport del Departament de Cultura.

La I Biennal de Corbera d'Ebre 2009 cal presentar-la com una biennal ben diferenciada, singular. Per ser una biennal que justament convida a participar, no són els artistes que, mitjançant convocatòria, es presenten per guanyar un premi, ja que no

s'atorga premi. És una biennial arrelada al territori per remoure pensament i història i el que significa la guerra en un poble. És participativa, solidària, comunitària, cerca valors i els defensa, cooperativa, democràtica, sostenible. Compta amb un pressupost infinitament menor que cap altra de les biennals esmentades anteriorment en aquest estudi. Des de l'inici aporta un *leit-motive* que considerem del tot imprescindible per tal que la biennial de cada any organitzada a cada ciutat tingui un discurs a seguir. La Biennial de Corbera d'Ebre defensa aspectes concrets, molt valuosos per a la vida i per a la memòria, cosa que fa que sigui motiu d'orgull poder participar-hi per a qualsevol artista. Es tracta, justament, d'una de les característiques més remarcables que hi ha en les edicions de la Biennial de Corbera d'Ebre, és el *leitmotif* dels *Drets Humans*.

La I Biennial d'Art de Corbera d'Ebre va pretendre ja aleshores, ser un espai de reflexió i un instrument de difusió dels Drets Humans mitjançant l'art. La Biennial de Corbera d'Ebre de l'any 2009 tingué de *leitmotif* els *Drets Humans*. Els artistes participants foren:

Jaume Amigó, Mariano Andrés, Manuel Andreu, Enric Asensio, Jaume Bach, Ines Borràs, Rubén Borré, Gaspar Cañada, Josep Cañada, Col·lectiu Zero mig, Dominique de Cacqueray, Luisa Casas, Ceprom, Puri Cervera, Maria Elba, Paco Freixa, Joaquín Hernández Pellisa, IMC, Jesús Lafuente, Luis Lera, Xavier Magalhaes, Jaume Martell, Sento Masià, Toni M. Micó, Joan Miró Oró, Aureli Monge, Toni Moreno, Florencio Palencia, Joan Panisello, Jesús Pedrola, Carles Peña, Emília Perucho, Carme Pons, Encarna Pons Aldavert, Quima Ros, Germán Ruiz, Lluís Sans, C. Serrate, Jordi Siles, F. Xavier Solé i Borrà, Suelin Low Chew Tung, José Luis Terraza, Vidal Marco i Magda Zaragoza.

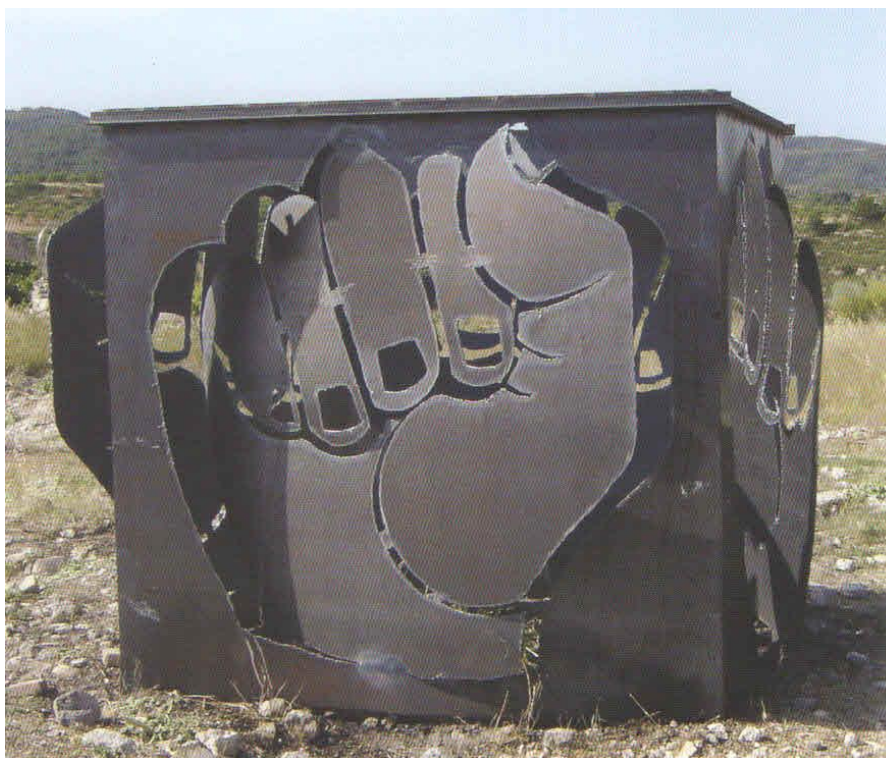


Figura 28. Sento Masià. I Biennial d'Art de Corbera d'Ebre. Any 2009.

Es van presentar deu exposicions que estaven distribuïdes per diversos espais del Poble Vell de Corbera d'Ebre. Un dels eixos principals era l'Abecedari de la Llibertat, que, com s'ha dit, era un projecte que havia nascut molt abans que la biennial.

- *Àfrica*. Sis lletres per tal de reflectir la realitat d'aquest continent.
- *Dones ocultes*. Cinc artistes plàstiques ofereixen la seva visió sobre les societats que marginen i exploten les dones tan sols pel fet de ser-ho.
- *Drets humans*. La contradicció entre la realitat i la Declaració Universal dels Drets Humans.
- *Pau*. Instal·lació ubicada a l'antic cementeri del Poble Vell.
- *Exili*. Mirada de tres artistes sobre l'exili.

- *Entendre l'altre*. La comunicació a través de l'art. Diàleg pictòric entre diversos artistes.
- *Negra nit*. Instal·lació que deixa en evidència els poderosos.
- *Abecedari de la Llibertat*. Vint-i-cinc artistes amb voluntat de treballar en comú per la pau i la justícia han creat aquest abecedari, que està distribuït pel poble vell.
- *Prou*. Deu cubs de 2m² cada cara, orientats cap a diversos punts cardinals, pintats per diferents artistes fent crítica als conflictes bèl·lics.
- *Mirades*. Recorregut fotogràfic pel Poble Vell, captant les conseqüències terribles d'una guerra.

Aquestes exposicions denoten una sensibilitat molt relacionada amb l'àmbit social, l'activisme polític i molt arrelades no només a les manifestacions artístiques per se, sinó al propi territori i a tota la seva història. A la vegada, ofereix el que podem anomenar l'*exposició sensitiva i emocional*,¹⁶⁸ tal com diu Paco Pérez Valencia: «Tota exposició és una història personal per a qui l'experimenta», durant els dies de la Biennal en què participen més de 40 artistes d'arreu del món amb més de 200 obres repartides en vuit exposicions.

En altres espais de Corbera d'Ebre, presenten diverses activitats com conferències, cinema, concerts i altres accions relacionades amb els Drets Humans.¹⁶⁹

¹⁶⁸ PÉREZ VALENCIA, Paco. *Manual de la exposición sensitiva y emocional*. Trea, 2012, p. 21.

¹⁶⁹ LIBRE PENSADOR, EL. 1a Biennal d'Art Corbera d'Ebre-Poble Vell Drets Humans. www.Ellibrepensador.com. 24 d'agost de 2009. [En línia.] [Recuperat el 7 de març de 2013.]

La Biennal és alhora un recurs per poder visitar el Poble Vell de Corbera i l'Abecedari de la Llibertat, així ho defensa el director dels Serveis Territorials de Cultura a l'Ebre, Xavier Vega.

La primera Biennal d'Art del Poble Vell de Corbera serà sens dubte l'acte cultural més potent d'aquest municipi de la Terra Alta, des que fa quinze anys es va impulsar l'Abecedari de la Llibertat, una altra proposta artística que pretenia aprofitar els efectes visibles encara avui en dia a Corbera de la Batalla de l'Ebre per fomentar la cultura de la pau. El Poble Vell de Corbera és més que mai ara un monument contra la barbàrie i a favor de la pau.¹⁷⁰

La II Biennal de Corbera d'Ebre de l'any 2011 es desenvolupa tenint en compte l'entorn i posant-lo en valor. Les activitats culturals de la població i les manifestacions artístiques que des de fa anys es poden visitar són, donat el caire històric del *Poble Vell*, una contextualització al territori i una conservació del patrimoni que poques ciutats, ni de més alta demografia, ni de més capacitat d'activitat social i cultural, han portat a terme amb tanta identitat com la població de Corbera d'Ebre.

La II Biennal d'Art de Corbera d'Ebre vol seguir la mateixa filosofia que ens va portar a l'Ajuntament i l'Associació del Poble Vell a fer la I Biennal l'any 2009, i és la de donar a conèixer el Poble Vell de Corbera d'Ebre a través de la Cultura. Alhora vol ser també un espai de reflexió i un instrument de difusió dels Drets Humans i ensenyar a través de l'art les diferents tendències de la creació artística actual.

En aquesta II Biennal hi ha tres nous espais a part del recinte del Poble Vell. Un és l'església de Sant Pere, remodelada com a centre cultural, on se centraran la major part de les exposicions i

¹⁷⁰ ROYO, Roser. Corbera d'Ebre impulsa una biennal d'art sobre els drets humans al Poble Vell. A <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/53217-corbera-debre-impulsa-una-biennal-dart-sobre-els-drets-humans-al-poble-vell.html>. [En línia.] 23.06.09. [Recuperat el 7 de març de 2013.]

diverses activitats relacionades amb els Drets Humans. L'altre és una casa rehabilitada que acollirà alguna de les exposicions.¹⁷¹

El discurs d'aquesta II Biennial es va centrar en els 5 primers articles de la Declaració Universal dels Drets Humans (1948).

Article 1

Tots els éssers humans neixen lliures i iguals en dignitat i en drets. Són dotats de raó i de consciència, i els cal mantenir-se entre ells amb esperit de fraternitat.

Article

2

Qualsevol persona pot prevaler-se de tots els drets i de totes les llibertats que aquesta declaració proclama, sense cap distinció de raça, de color, de sexe, de llengua, de religió, d'opinió pública o d'altra mena, d'origen nacional o social, de fortuna, de naixement o de qualsevol altra classe. Hom no farà tampoc cap distinció fonamentada en l'estatus polític, administratiu i internacional del país o territori del qual depengui jurídicament la persona, tant si es tracta d'un país o territori independent, com si està sota la tutela, encara que no sigui autònom o que estigui sotmès a qualsevol limitació de sobirania.

Article 3

Tot individu té dret a la vida, a la llibertat i a la seguretat de la persona.

Article 4

Cap persona no està sotmesa a esclavitud o servatge, l'esclavitud i el tràfic d'esclaus són prohibits en totes llurs formes.

Article 5

Cap persona no serà sotmesa a tortura ni a penes o tractes cruels, inhumans o degradants.¹⁷²

¹⁷¹ *II Biennial d'Art de Corbera d'Ebre 2011*. Ajuntament de Corbera i Patronat del Poble Vell de Corbera, 2011, p. 3.

¹⁷² POBLE VELL, ASSOCIACIÓ DEL. <http://www.poblevell.cat/biennial2/ca/index.html>. [En línia.] [Recuperat el 25 de setembre de 2012.]

El *leitmotif* dels *Drets Humans* es presenta en relació amb la temàtica a partir de la qual s'encarregen les obres o es convida els artistes a participar-hi desinteressadament. Es tracta d'una biennial l'organització de la qual disposa de pocs recursos econòmics, cosa que pensem que s'ha convertit en un punt fort que condueix a desenvolupar encara més la imaginació i a optimitzar no tan sols els pocs recursos econòmics de què disposen, sinó també a optimitzar els recursos creatius.

- Des de l'organització associativa es treballa de forma altruista.
- La idea i el projecte arrenca de dos promotors lligats a la vida del poble.
- No hi ha premis de cap tipus, ni premis en metàl·lic, ni catàleg individual, hi ha participació.
- Es presenten obres relacionades directament amb el *leitmotif*: Drets Humans.
- La temàtica, o el *leitmotif*, està totalment relacionada i contextualitzada amb l'entorn social. Tractant-se d'una població tan profundament malmesa per la Guerra Civil, es podia trobar una temàtica central més adient? Les ciències socials, la geografia i la història també haurien de conduir una sèrie d'esdeveniments que, explicats mitjançant l'art, es podrien donar a conèixer més fàcilment.

L'any 1988, en el 50è aniversari de la Batalla de l'Ebre, es va inaugurar a la plaça de l'Església de Sant Pere l'escultura de Joan Brossa, *La Bota*. Amb el poema visual de Joan Brossa, a Corbera d'Ebre s'iniciava una etapa de creació i es començava a parlar de tractar l'espai de forma que la mirada fos positiva, treballar per la cultura de la pau.

...Hem de recordar uns fets perquè ningú no torni a calçar aquesta bota. Ja s'hi ha caminat massa! Les ruïnes quotidianes

de Corbera d'Ebre, que l'acompanyen, no haurien de lligar amb l'horitzó de cap mapa democràtic.¹⁷³

D'aquesta forma, allò que es va iniciar el 1988, amb motiu de l'aniversari, amb una acció puntual, sota el guiatge de Joan Brossa, s'ha convertit en un projecte molt singular.

Veig la posada en valor d'aquesta activitat artística molt diferent en la manera del tractament de la guerra i dels conflictes bèl·lics. «Aquí no es parla de la guerra... es parla de l'art d'explicar la pau».¹⁷⁴

Posem-ne un exemple. Marina Abramovic (1946, Belgrad) va presentar a la XLVII Biennial de Venècia (1997) una obra que després va convertir-se en un vídeo instal·lació al MoMA (NY). L'obra expressava el terror dels cossos desfets, sagnants, amuntegats, l'estupor que ofereix l'obra és immens. A Corbera d'Ebre, es fugiu de la sang i la criminalització, s'ha contextualitzat l'art contemporani a un espai protegit per la memòria històrica, on s'exprimeixen els sentiments i es transmeten uns missatges: la memòria, la família, els conflictes bèl·lics són aspectes a treballar amb l'educació per la pau.¹⁷⁵ Ja es va evidenciar a l'editar el dossier pedagògic *Anem a la Muntera*, turó on estava «el nucli antic d'un poble pagès tranquil»¹⁷⁶ per començar a treballar amb l'escola, el museu a l'aire lliure de *l'Abecedari de la Llibertat*.

La II Biennial de Corbera d'Ebre de l'any 2011 tingué de nou el *leitmotif* *Drets Humans*. Els artistes participants foren:

¹⁷³ Joan Brossa, 1988.

¹⁷⁴ GIL DURAN, Núria. *Educació i cultura per la pau: Art, Patrimoni i Memòria històrica*. Presentació a GREAS-CEAQ Universitè Sorbonne Paris. 30 Mai de 2013. (Inèdit.)

¹⁷⁵ Vegeu capítol IV.

¹⁷⁶ Montaña, Joan Antonio. *Anem a la Muntera. Visita al Poble Vell de Corbera d'Ebre*. Lloc històric. Ajuntament de Corbera d'Ebre, Monument a la Pau, Patronat Municipal del Poble Vell. (s.d.) p. 3.

Manel Andreu, Arnau Bach, Ines Borràs, Rubén Borré, Ángel Campiña, Gaspar Cañada, Josep Cañada, Rafel Esteruelas, José Miguel Flores, Paco Freixa, Joaquin Hernández Pellisa, Yves Le Guellec, Nicolas Loiseau, Miguel Lligadas, Suelin Low Chew Tung, Xavier Magalhaes, Aureli Monge, Sento Masià, Toni Moreno, Joan Panisello, Jesús Pedrola, Emília Perucho, Encarna Pons Aldavert, Quima Ros, Germán Ruiz, Xavier Solé i Borràs, Vidal Marco i Magda Zaragoza.



Figura 29. Jesús Pedrola. II Biennal d'Art de Corbera d'Ebre. Any 2011.

L'església, transformada definitivament en equipament cultural va acollir la II Biennal. Després d'uns anys de gestions municipals, es va aconseguir cobrir el sostre, tal com diu Roser Royo, «conservant-hi les petjades de la guerra. Així, s'hi ha instal·lat una coberta de plàstic d'última generació que protegeix l'edifici dels

agents atmosfèrics i, alhora, en manté l'aspecte de ruïna». ¹⁷⁷. Aquest fet és fonamental per a la població, no només per la recuperació del seu patrimoni, sinó també per la disponibilitat d'un equipament cultural estable i segur que pot aportar la conservació de les obres exposades.

En la segon edició destaca la instal·lació central de l'artista aranesa Emília Perucho, on els diferents fardells dipositats damunt la runa del Poble Vell simbolitzen l'exili. Josep Cañada i Jesús Pedrola, ideòlegs de la Biennial a través de l'associació cultural Zero i mig partit pel mig, expliquen: «Són els paquetets de la teua història que has de prendre de pressa i corrents per marxar de casa». ¹⁷⁸

La Biennial de Corbera d'Ebre 2013. Tingué de *leitmotive* *Drets humans. Dret a un habitatge digne*. ¹⁷⁹ Els artistes participants foren:

Manuel Andreu, Lina Aybar, Jaume Bach, Juan Belchi, Inés Borràs, Javier Barrero, Gaspar Cañada, Josep Cañada, Col·lectiu Zero mig, Rafel Esteruelas, José Miguel Flores, Helena Frias, Joaquín Hernández Pellisa, Yves Le Guellec, Miguel Lligadas, Suelin Low Chew Tung, Xavier Magalhaes, Aureli Monge, Sento Masià, Toni Moreno, Florencio Palencia, Joan Panisello, Gabriel Pardo, Jesús Pedrola, Montse Pedrola, Emília Perucho, Encarna Pons Aldavert, Quima Ros, Germán Ruiz, Cristina Sala, F. Xavier Solé Borràs, Elena Loredana Talpos, Vidal Marcó i Magda Zaragoza.

¹⁷⁷ ROYO, Roser. *L'església del Poble Vell obrirà per la II Biennial d'Art* <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/386356-lesglesia-del-poble-vell-obrira-per-la-ii-biennial-dart.html>. 22 març del 2011. [En línia.] [Recuperat el 25 de setembre de 2012.]

¹⁷⁸ ROYO Roser. *Art i drets humans*. <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/397860-art-i-drets-humans.html>. 16 del abril del 2011. [En línia.] [Recuperat el 7 de març de 2013.]

¹⁷⁹ VANGUARDIA, LA. <http://www.lavanguardia.com/local/terres-de-lebre/20130331/54370810244/el-poble-vell-de-corbera-d-ebre-es-converteix-en-escenari-de-critica-als-desnonaments-i-la-bombolla.html>. El Poble Vell de Corbera d'Ebre es converteix en escenari de crítica als desnonaments i la bombolla immobiliària. 31 de març 2013. [En línia.] [Recuperat el 2 de març de 2013.]

En l'edició de la III Biennial, els mateixos artistes han col·laborat en l'elaboració d'un mural col·lectiu. (Vegeu figura X.)

Segons afirmava el comissari de la Biennial, Josep Cañada:

Una de les pretensions que té el poble és donar-se a conèixer a través de la cultura. Corbera és un monument a la pau.¹⁸⁰

Les runes encara es conserven a l'entorn del Poble Vell i de l'església, el poble bombardejat i destruït l'any 1938 va obligar la gent a marxar de casa i refer un nou poble més avall. Corbera es mostra també com a destacat símbol dels que es veuen obligats a marxar de l'habitatge.

Una exposició biennial d'art que, a més d'organitzar-se i presentar-se al propi espai històric, a l'espai patrimonial on la memòria històrica recupera el temps passat, ho fa mitjançant el llenguatge artístic en el marc legislatiu de la Unesco amb la temàtica dels drets humans i per la cultura de pau.

Recordem, arran de l'entrevista¹⁸¹ realitzada per Anna M. Guasch (2012), Griselda Pollock:¹⁸² Quina relació hi ha entre el trauma i les manifestacions artístiques i filosòfiques recents? (Referint-se a l'Holocaust):

- És un tema no superat.
- Els testimonis directes són els ciutadans i també els artistes.
- Consciència i multiplicació d'estudis filosòfics.

¹⁸⁰ FERRÀS, Anna. <http://www.lavanguardia.com/local/terres-de-lebre/20130331/54370810244/el-poble-vell-de-corbera-d-ebre-es-converteix-en-escenari-de-critica-als-desnonaments-i-la-bombolla.html>. 31 de març de 2013. [En línia.] [Recuperat el 4 d'abril de 2013.]

¹⁸¹ GUASCH, Anna M. *La crítica discrepante*. Ensayos Arte Cátedra. Madrid, 2012, p. 225.

¹⁸² Griselda Pollock. P. Los artistas con sus trabajos ético-creativos son muy importantes para la historia. *ABC Cultural*, 24 de julio de 2004.

I afegiríem:

- La memòria.
- Els artistes que viuen i estan lligats a l'espai històric.

Aquesta ha estat la motivació per impulsar la Biennial d'Art de Corbera d'Ebre, l'espai històric lligat a l'emotivitat configurada pel mateix espai i les persones, els artistes implicats a donar a conèixer el discurs de la pau en l'espai de la guerra. Tota una lliçó.



Figura 30. III Biennial de Corbera d'Ebre. Mural realitzat pel grup d'artistes. 480 x 36 cm. format per 48 peces de 60 x 60 cm. *Mireu!*¹⁸³

¹⁸³ En la imatge, es pot visualitzar el sostre cobert de l'Església Vella.

II. VII. II. BIENNAL D'ART GRÀFIC DE SANT CARLES DE LA RÀPITA



Figura 31. Panoràmica de la ciutat marítima de Sant Carles de la Ràpita.

La ciutat de Sant Carles de la Ràpita coincideix en la seva ubicació a la vora del mar Mediterrani amb la ciutat de Tarragona. Ciutat del litoral marítim català que, demogràficament, és la tercera ciutat de les Terres de l'Ebre, encara que a l'època estival duplica la seva població. El seu port comercial i esportiu té una activitat considerable i al màxim de les seves expectatives.

| EVOLUCIÓ POBLACIÓ. Sant Carles de la Ràpita | | | | | |
|---|-------|-------|-------|--------|--------|
| ANY | 1940 | 1970 | 1981 | 1998 | 2012 |
| Població | 7.176 | 8.964 | 9.960 | 10.273 | 15.232 |

Taula 17. Evolució població Sant Carles de la Ràpita.
Elaboració pròpia segons font Idescat i Centre d'Estudis Demogràfics.

Aquesta Biennial d'Art, la de Sant Carles de la Ràpita, a la comarca del Montsià, no s'ha volgut obviar, no només per pertànyer al territori estudiat, sinó per la tècnica utilitzada, l'art gràfic, i per la seva singularitat, organitzada a partir de l'agermanament entre ciutats, i també podem afegir per la seva curta durada. Per tant, es tracta de la *Biennial truncada*.

La Biennial va sorgir a partir de l'agermanament¹⁸⁴ de la població de Sant Carles de la Ràpita¹⁸⁵ i la ciutat Francavilla al Mare, d'Itàlia. A partir d'aquest i amb motiu de la celebració, es va organitzar l'exposició sobre la mostra d'Art Gràfic de la II Biennial Internacional de Gràfica.

L'alcalde de Francavilla al Mar presenta un discurs en el qual justifica el perquè de la relació amb la ciutat marítima de Sant Carles de la Ràpita:

La Biennial Internacional d'Art Gràfic s'organitza entre dues institucions agermanades des de l'any 2002, la Città di Francavilla al Mare i l'Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita. Les dues ciutats, coincideixen per la seva *mediterraneïtat, respecte per les tradicions, la natura i la vocació cultura*.¹⁸⁶

¹⁸⁴ "Agermanament entre la Ràpita i la ciutat italiana de Francavilla al Mare". *VEU DE L'EBRE, LA*, 19 de juliol de 2002, p. 28.

¹⁸⁵ CAPARRÓS, Àngels. «Oficialitzen l'agermanament Cultural entre Francavilla al Mare i la Ràpita». *Revista Ràpita*, agost 2001, núm. 518, p. 18-21.

¹⁸⁶ ANGELUCCI, Roberto. «3^a Biennial Internacional d'Art Gràfic 2004». Sant Carles de la Ràpita, 2004, p. 2.

| BIENNAL D'ART GRÀFIC DE SANT CARLES DE LA RÀPITA | | | | | | |
|--|--------------|--------------|---------------------|--|---|-------------|
| Any | Participants | Seleccionats | Comissari | Jurat | Guanyador | Leit-motive |
| 2002 187 | 600 | 20 | | | | La mar |
| 2004 | 200 | 40 | Joan Lluís de Yebra | Antonio Grimaldi, Vincenzo Gatti, Luciano Orsiani, Joan Lluís de Yebra, Francesc Fontbona, Agustí Vizcarro i Ferran Blanco | Rossano Guerra Admir Mujkic Elena X Alejandra Davicino | L'aigua |
| 2006 | 350 | 140 | | | Roberto Tonel Danielle Gay Ortansa Moraru | Terra |
| 2008 | 406 | 283 | | Amparo Pérez, Luciano Orsini, Marga Mateu, Miquel Paton, Riccardo Cordero, Vincenzo Gatti, Antonio Grimaldi i Joan Lluís Yebra | Lanfranco Lanari Toni Pecoraro Seo Yun-Jung | Foc (Ignis) |

Taula 18. Biennial de Sant Carles de la Ràpita. Font: Elaboració pròpia a partir de les dades del catàleg.

La 1a Biennial d'Art Gràfic es va fer a Francavilla al Mare. Esmentem aquí la biennial pel fet que fou la que va seguir realitzant-se a Sant Carles de la Ràpita. Fou Roberto Angelucci, alcalde de Francavilla, com a membre del jurat, qui va proposar d'agermanar-se amb una ciutat espanyola o catalana per tal de seguir amb la iniciativa. Les dues poblacions reunien diverses semblances, Francavilla disposa del Museu Michetti¹⁸⁸ i la Ràpita¹⁸⁹ té un equipament en rehabilitació, Les Casotes, que ja anaven des de l'any 2000 predestinades a museu i que l'any 2013 preveu inaugurar-se com a Museu del Mar.

¹⁸⁷ Celebrada a Francavilla al Mare, Itàlia.

¹⁸⁸ CAPARRÓS, Àngels. *Op. cit.*, 2001, p. 18.

¹⁸⁹ Tal com anomenen els seus ciutadans la població.

La 2a Biennial Internacional es va celebrar a la Ràpita l'any 2002. Es va tractar només d'una petita mostra de 20 obres i es presentà amb el títol «La mar, unió entre pobles», i s'instal·là al Casal Cultural El Maset. Es tractava d'un 5% aproximat de les «600 obres fetes en gravat en fusta, xil·lografia, i gravat en metall, calcografia, amb diverses tècniques» –comentava el professor Yebra, sobre l'exposició a El Maset.

Aquest any la població rebé la donació del tercer dels premis de la II Biennial d'Art Gràfica, pel títol «*Un mar, mil cultures*, de l'artista Víctor Oliva de Barcelona, premi obtingut pel frescor compositiu, unit a la cromàtica i un senyal incisiu»¹⁹⁰ –segons defensà el jurat del concurs. A partir d'aquell any, la Biennial ja seria no només de la ciutat italiana, sinó de les dues. Això significava també que la següent edició es faria a la Ràpita i els 400 o 500 participants del concurs farien arribar la mateixa obra a les dues poblacions, és a dir, un exemplar per a cadascuna d'elles, amb la qual cosa, «el fons gràfic del futur museu de la Ràpita anirà creixent d'una manera qualitativa important»¹⁹¹. Caldrà veure si aquesta intencionalitat de conservació i exposició dels gravats arriba a bon terme quan el futur museu es posi en funcionament.

La procedència de les obres exposades aquell primer any era diversa. En la Mostra van participar artistes d'Alemanya, Algèria, Argentina, Finlàndia, Israel, el Japó, Mèxic, Polònia i la Xina, entre d'altres. L'any 2002 en la inauguració va ser-hi present l'alcalde de la població, Joan Pere Geira, i l'alcalde de Francavilla, Roberto Angelucci, junt amb l'organitzador de la Biennial, Antonio Grimaldi. En aquesta edició, l'exposició es va presentar al Casal Cultural El Maset i es va titular *El mar, unió entre els pobles de la II Biennial*.

¹⁹⁰ CAPARRÓS, Àngels. *Op. cit.*, Revista Ràpita. Agost 2001, núm. 518, p. 19.

¹⁹¹ CAPARRÓS, À. *Op. cit.* p. 19.

En propietat de l'Ajuntament, es van quedar quatre obres de Vincenzo Gatti, de Torí (Itàlia), que era el primer premi de la Biennal de Francavilla al Mare del 2002; Víctor Oliva, de Barcelona, el tercer premi de la Biennal Francavilla al Mare 2002; i Ferran Blasco, de Calaceit, a l'Aragó. Els dos darrers van fer una donació doble a l'Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita.

La 3a Biennal Internacional d'Art Gràfic,¹⁹² amb el tema central *Aqua*, es va celebrar l'any 2004 a Sant Carles de la Ràpita (i Francavilla al Mare). Aquell any, durant el mes de juny, es va reunir el jurat format per Francesc Fontbona,¹⁹³ Antonio Grimaldi, Vincenzo Gatti, Luciano Orsini, Joan Lluís de Yebra, Agustí Vizcarro i Ferran Blanco.

L'obra guanyadora fou *La pluja al jardí*, de Rossano Guerra. S'exposen 150 peces seleccionades d'entre totes les obres que van entrar a concurs, repartides en deu seccions.¹⁹⁴ Cada secció aportava una relació amb l'aigua i una cita literària. En aquella ocasió, l'exposició es va presentar al pavelló firal amb gran d'èxit de públic, l'exposició fou visitada per 2.000 persones durant 20 dies.

La tercera edició, però primera a la Ràpita, s'organitzava a Sant Carles de la Ràpita –comarca del Montsià– i, per primera vegada, es feia des de la població catalana i no des de la italiana, on podem destacar que hi ha un *leitmotiv*, el marc que centra la temàtica principal dels treballs de tots els participants: *Aqua*. El tema de l'aigua, com a fil conductor de la mostra, no és baladí:

Quin escenari tan ideal el del Delta de l'Ebre per realitzar l'exposició de la Biennal! Un ambient aparentment apaïvat,

¹⁹² *Més Ebre*. 30 de juliol de 2004, p. 9.

¹⁹³ <http://francescfontbona.cat/jurats.html>. [En línia.] [Recuperat el 7 de març de 2013.]

¹⁹⁴ Inauguració de l'exposició de la III Biennal d'Art Gràfic. *Revista Ràpita*, setembre 2004, núm. 543, p. 13.

però amb contínua transformació biològica pel canvi no delimitat entre dos mons aquàtics diversos.¹⁹⁵

El tema triat en aquesta ocasió, l'aigua, vist tant des del punt de vista fluvial com marítim, constitueix un dels elements comuns a les dues poblacions agermanades.¹⁹⁶

La premsa local acull la notícia artística de la població portuària:

Fallen els premis de la III Biennial d'Art Gràfic de la Ràpita i Francavilla al Mare.¹⁹⁷

Per altra banda, es destacava la magnitud de la mostra entrant en l'origen i nacionalitat dels artistes participants. La internacionalitat és clara, les gairebé 400 obres provenen de 40 països diferents.

La 4a Biennial Internacional d'Art Gràfic, amb el lema *Terra*, se celebra l'any 2006. Sant Carles de la Ràpita i Francavilla al Mare segueixen encara entusiasmades amb el projecte que comparteixen i li segueixen atorgant rellevància en l'organització. Ara la presentació s'emmarca dins de les Jornades Culturals de la Ràpita, amb el leitmotiv *Terra* i amb la mostra de 350 obres de les millors del concurs, segons el jurat.

El disseny de la Biennial d'Art Gràfic en la 4a edició forma el caràcter xinès *Thuu*, que significa 'terra', amb motiu de la unió amb Pequín, en la propera edició de la Biennial el 2008, coincidint també amb els Jocs Olímpics a la capital. Van participar-hi 140 obres escollides i va destacar el fil musical al Pavelló, amb la composició musical inspirada en el Delta de l'Ebre, *Terràpita*, d'Àlex Ballester, amb sons d'ocells o de les ones que trenquen al mar –fent al·lusió a les dues ciutats i la projecció visual de la

¹⁹⁵ ORSINI, Luciano. *3a Biennial Internacional d'Art Gràfic 2004*. Sant Carles de la Ràpita, 2004, p. 4.

¹⁹⁶ DE YEBRA, Joan Lluís. *3a Biennial Internacional d'Art Gràfic 2004*. Sant Carles de la Ràpita, 2004, p. 7.

¹⁹⁷ «Fallen els premis de la III Biennial d'Art Gràfic de la Ràpita i Francavilla al Mare». *Diari de Tarragona*, 25 de juny de 2004.

rapitenca Sandra Clua. Els tres guanyadors foren Roberto Tonelli i Danielle Gay, tots dos d'Italià, i Ortansa Moraru, de Canadà.

El tema de l'edició era *Terra, terra mater*. Una de les obres, presentades per l'artista italià Vinzoni, representava la pròpia temàtica amb el missatge sobre la seva protecció.



Figura 32. Biennal Art Gràfic. Vinzoni, *La Terra*. Any 2006.

L'acte d'inauguració de l'edició del 2006 fou presidit per l'aleshores alcalde de la Ràpita, Miguel Alonso. Tot i que el 2006 es va realitzar la signatura de convenis acordant el seu seguiment amb la idea, fins i tot, de compartir entre les dues ciutats també un intercanvi d'experiències gastronòmiques i de visites de grups joves entre ambdues poblacions,¹⁹⁸ no serà tan llarga i fructífera la relació com des d'un bon punt es pretenia. Els canvis polítics que hi va haver tant en una població com en l'altra i els seus

¹⁹⁸ DE YEBRA, Lluís i CARCELLÉ, Pep. «La Biennal Internacional d'Art Gràfic promou l'intercanvi d'artistes rapitencs i italians». *Revista Ràpita*, setembre 2006, núm. 567. p. 10.

consegüents canvis de responsables, va fer que el projecte s'esvaís, tot i que no es va perdre l'activitat artística, ja que la cinquena edició, la de l'any 2008, va ser la darrera.

La projecció internacional d'aquesta Biennial tenia previst «el reforç del programa de la Unió Europea per al 2007-2013,¹⁹⁹ mitjançant el Canal 2000 de cultura», segons va avançar l'alcalde de Francavilla al Mare.

La 5a Biennial Internacional d'Art Gràfic celebrada l'any 2008. Sant Carles de la Ràpita i Francavilla al Mare. L'any 2008 es van seleccionar 130 obres²⁰⁰ de les 406 presentades,²⁰¹ i hi ha 283 artistes de trenta nacionalitats diferents, catalans, italians, polonesos, turcs i argentins, principalment.

Igual que altres biennals de les que estudiem,²⁰² es marcava un *leitmotif* i, en el cas de Sant Carles de la Ràpita, cada any era diferent. El lema d'aquesta edició era el foc, *Ignis*, en llatí.

La mostra estava dividida en 11 seccions, segons el contingut temàtic de les obres, l'origen del foc, el sentit de l'escalfor, el foc passional o el foc olímpic, entre d'altres. Cada una d'aquestes seccions va lligada a un poema d'un autor català, com ara Joan Salvat Papasseit, Joan Brossa i Jacint Verdaguer. La tercera ciutat convidada és Pequín, que també exposarà la mostra en el marc dels Jocs Olímpics d'estiu.

Ja s'anunciava amb gran il·lusió que aquesta invitació a tercers països seria molt positiva per a la participació i es proposava per

¹⁹⁹ *Op. cit.* Revista Ràpita. 2006, p. 10.

²⁰⁰ Canal Terres Ebre. <http://www.canalte.cat/actualitat/index>. 130 obres seleccionades pel jurat, s'exposaran a la V mostra d'Art Gràfic de la Ràpita. [En línia.] [Recuperat el 7 de març de 2013.]

²⁰¹ En el catàleg de l'exposició figura que les obres presentades són 398. Però tots els mitjans de comunicació citen la quantitat de 406 obres. Aquest error pot ser degut al que es va citar el mateix dia de la inauguració als parlaments i foren les dades que es van recollir.

²⁰² Com la de Biennial de Corbera d'Ebre.

a la propera edició no només el país asiàtic, sinó el continent africà, per exemple, convidant Egipte.²⁰³

Certament, és ben probable que aquesta ambició i els problemes que van sorgir en l'àmbit polític i econòmic arran del viatge a Pequín d'una comissió excessivament nombrosa des de l'Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita fou el detonant d'una gran final de la Biennial Internacional d'Art Gràfic.

A la comissió del jurat va assistir Amparo Pérez, Luciano Orsini, Marga Mateu, Miquel Paton, Riccardo Cordero, Vincenzo Gatti, Antonio Grimaldi i Joan Lluís Yebra, amb l'absència justificada de la delegació xinesa, tot i que, posteriorment, els comissaris xinesos Tao Qin i Wang Yong van participar i així es va procedir a atorgar els premis previstos.

Les tres primeres obres premiades en l'edició de 2008 són el primer premi, l'obra *Sense títol*, de Lanfranco Lanari; el segon, *Colonna olimpica*, de Toni Pecoraro; i el tercer, *Wind of Prometheus I*, de Seo Yun-Jung.

El jurat va crear uns premis especials, a manera de mencions, que foren atorgats a Ermes Bajoni, Manel Capell, Daniele Gay, Thom O'Connor, Antonio Pereno, Magda Szplit i Kamil Targosz. I s'afegeix²⁰⁴ un altre llistat d'artistes que el jurat destaca per la seva qualitat, com són Nino Baudino, Titti Baldino, Ferran Blanco, Yuri Borovitsky, Muntsa Cabetas, Luigi Casalino, Cristina Cordero, Erica Forneris, Víctor Hernández, Admit Mujkic, Vicenta Nevado, Francesc Preverino, Nicola Romiglio, Sergio Saccomandi, Teresita Terreno, Vinicio Verzieri, Roberta Zamboni i Leszec Zbijowski.

²⁰³ SUBIRATS, Núria. «Arrenca la Biennial Internacional d'Art Gràfic a la Ràpita». *Revista Ràpita*, juliol 2008. Núm. 589 p. 60.

²⁰⁴ Acta del jurat. *Ignis 5a Biennial Internacional d'Art Gràfic*. Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita, Comune di Francavilla al Mare i The Beijing International Art Biennale. 2008.

Des de l'Associació d'Artistes Xinesos de Pequín, es deixa palès que han estat acceptades obres exclusivament originals i inèdites presentades amb les tècniques gràfiques següents: xilografia, calcografia, litografia, serigrafia, fotografia i infografia. I citen, també per primer cop entre els organitzadors, els estils que s'hi troben representats com són realisme, abstracció, expressionisme, surrealisme, minimalisme o neoclassicisme.²⁰⁵

En el catàleg, molt ben editat, s'inclou un DVD i l'extens llistat de tots els artistes participants, i crida l'atenció trobar artistes del territori, alguns dels quals amb dècades de trajectòria artística com Manel Margalef (Amposta), o com els artistes de la població com Sandra Clua (Sant Carles de la Ràpita) i Josep Juan Segarra (Sant Carles de la Ràpita), que no van rebre cap premi, ni accèssit, ni menció de les moltes atorgades. En canvi, sí que en rep Manel Capell (Sant Carles de la Ràpita), aquest darrer, artista molt implicat en l'organització de la Quinzena Artística realitzada a la població marítima des de l'any 2007 i només va coincidir amb la celebració de la Biennal l'any 2008.

La Biennal s'ha deixat de celebrar i passa a formar part del panorama cultural i artístic del passat de la ciutat marítima de Sant Carles de la Ràpita. En canvi, la Quinzena Artística,²⁰⁶ celebrada anualment fins a l'actualitat, va celebrar la seva cinquena²⁰⁷ edició l'any 2012. La Quinzena és organitzada per la secció Cultural de l'Associació Sociocultural Tornai, SCRAC (Sant Carles de la Ràpita Art Contemporani), on es presenten diferents exposicions de diverses temàtiques al Casal Cultural El Maset, a espais d'oci o sales municipals de Sant Carles de la Ràpita. L'any

²⁰⁵ *Ignis 5a Biennal Internacional d'Art Gràfic*. Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita, Comune di Francavilla al Mare i The Beijing International Art Biennale. 2008.

²⁰⁵ *Op. cit.* Text de l'Associació d'Artistes Xinesos. *Ignis 5a Biennal Internacional d'Art Gràfic*. 2008

²⁰⁶ Bonart. <http://www.bonart.cat/actual/cinquena-edicio-de-la-quinzena-artistica/> [En línia.]

2010 se celebra la tercera edició, per tant, ja existia abans de cloure la Biennal.

Manel Capell era l'artista representant de l'Associació Tornai i de la Secció Cultura de l'Associació SCRAC-Sant Carles de la Ràpita Art Contemporani. Per tant, la Quinzena és organitzada per l'Associació SCRAC i l'Associació Tornai amb el suport de les regidories de Cultura i de Joventut.

La tercera edició va acollir projeccions, instal·lacions i la creació amb l'Escola d'Art Esardi d'Amposta, arran del fet que alguns dels participants formaven part de l'alumnat d'aquesta. Es va presentar el documental *Terra de fang* de Josep Juan Segarra, actiu artista jove. La característica que ofereix la Quinzena és l'oportunitat als joves artistes del territori, lluny de l'obertura internacional de la Biennal. És clara la seva finalitat: «L'objectiu d'aquest acte és facilitar l'expressió més enllà de les paraules en la vida cultural del municipi».²⁰⁸

L'altra dada que concorda amb l'objectiu citat és que es retorna a la sala d'exposicions tradicional i de petit format al Casal Cultural El Maset, al centre de la població, deixant de banda les grans exposicions internacionals al pavelló firal, equipament més relacionat amb la indústria o amb altres sectors comercials.

En la cinquena edició, s'ha pogut trobar des de la projecció d'un curtmetratge i videoart fins a un taller sobre l'art de treballar amb fusta a càrrec de Xavier Baixauli, un dels artistes de la Quinzena. Tanmateix es troben també múltiples exposicions de diverses temàtiques i estils d'autors locals, del territori i també de fora. «Les vint-i-sis exposicions han estat repartides per bars, restaurants,

²⁰⁸ SUBIRATS, Núria. «Sant Carles de la Ràpita s'inunda d'art amb la inauguració de la tercera Quinzena Artística fins al 28 d'agost». *Revista Ràpita*, agost 2010. Núm. 614, p. 60.

botigues i edificis».²⁰⁹ Han destacat tres grans exposicions d'artistes convidats. *Tais-ho*, fotografies panoràmiques del fotògraf barceloní Dídac Cortina, que mostren una visió intimista de Tòquio; *Pomacea bridges II*, amb escultures d'Ekain Olaizola i l'exposició del col·lectiu *The Art to React* dels artistes Javier de Juan Creix, Josu Sein, Manel Capell, Paco Fuentes, Manuel L. Acosta, Daniel Zerbst, Conrado Malestah, Santiago Calero, Núria Bolívar, Axel Rodríguez, Carlos Mariano i Enric Macià. «En la celebració de les cinc edicions de la Quinzena Artística s'han presentat un total de 134 exposicions individuals i vuit de col·lectives, en les quals hauran participat 256 artistes».²¹⁰

No podem afirmar que, amb aquestes dades, es demostrï cap impacte artístic concret, però sí que podem defensar que ,amb una alta i dinàmica activitat artística, li poden correspondre, ni que sigui percentualment, una sèrie d'artistes de gran talent i el que considerem més important, una constància, que, per tal de tenir un assoliment d'objectius certament didàctics amb l'art contemporani envers la ciutadania, es converteixen en imprescindibles.

²⁰⁹ «Curtmetratge i videoart enceten la quinta edició de la Quinzena». VEU DE L'EBRE, LA, 21 de setembre. Tortosa, 2012, p. 10.

²¹⁰ VEU DE L'EBRE, LA, *Op. cit.* 2012, p. 10.

II. VII. III. BIENNAL D'ART DE MONTBLANC



Figura 33. Montblanc. Recinte emmurallat declarat Bé Cultural d'Interès Nacional.

La ciutat emmurallada de Montblanc, capital de la Conca de Barberà, té 6.917 habitants de població. Encara que es tracta d'una petita població, és el nucli comercial i industrial de la comarca i un dels indrets de l'interior de Catalunya amb més interès des del punt de vista del turisme cultural, pel seu patrimoni històric, ja que és una de les ciutats medievals destacades de la Catalunya Nova, que rep diversos privilegis durant els segles XII i XIII. La seva imatge de referència és la mostrada a la *figura 33*, amb el recinte emmurallat declarat Bé Cultural d'Interès Nacional.

| EVOLUCIÓ POBLACIÓ - Montblanc | | | | | | |
|-------------------------------|------|------|------|------|------|------|
| ANY | 1930 | 1940 | 1970 | 1981 | 1998 | 2012 |
| Població | 4851 | 4598 | 5020 | 5244 | 5901 | 7356 |

Taula 19. Evolució població Montblanc. Elaboració pròpia segons font Idescat Centre d'Estudis Demogràfics.



Figura 34. *I Concurso-Exposición Bienal de Arte de pintura y dibujo. Ayuntamiento de la Ducal Vila de Montblanch. Fiesta mayor, septiembre 1953. Catàleg imprès a la impremta Requesens de Montblanch.*

L'Ajuntament de Montblanch, en sessió del dia 31 de març de 1953²¹¹ (CARRERAS, 2011), acorda la creació d'una *Exposició Biennial d'Art*, fixant la data de la festa Major per a la celebració. Posteriorment, es publica el dictamen²¹² al butlletí *Montblanch*, referint-se a la I Bienal de Montblanch i, sis mesos abans de l'esmentada festa major, es dona a conèixer el primer acte cultural, «De fiesta Mayor: La Biennial»,²¹³ on s'esperen beneficis materials i morals, segons exposa Antonio Cervelló, que constata

²¹¹ CARRERAS VIVES, Josep M. «La peça d'avui: primer premi Biennial d'Art de Montblanch de l'any 1953». *Podall*. Publicació de cultura, patrimoni i ciències. Núm. 1, 2011, p. 223-225.

²¹² «De fiesta mayor: La Biennial». *Montblanch*. Boletín de Cultura e información local. 1 d'abril de 1953, p. 5.

²¹³ CERVELLÓ, Antonio. «De fiesta mayor: La Biennial». *Montblanch*. Boletín de Cultura e información local. 1 d'abril de 1953, p. 11.

que les obres que s'hauran de dibuixar o pintar al certamen artístic «deben consistir en temas de Montblanch y Conca de Barberá, y por tanto su estancia entre nosotros se traducirá en beneficio económico».²¹⁴

Per tant, a mitjan dècada dels cinquanta, representa per a la cultura de Montblanc, un inici d'una pretesa revulsió artística i també turística i econòmica, i així es manifesta des de diverses fonts. Aquestes són unes de les motivacions per les quals l'administració local s'interessa pels esdeveniments artístics i culturals, no només per si mateixes, sinó també pel que pot representar per a una certa dinamització econòmica local. Cal dir que l'esdeveniment s'organitza amb gran professionalitat i rigorositat, tal és la contractació d'una assegurança per a la globalitat de totes les obres que comprenen l'exposició, assegurança que va gestionar la companyia asseguradora La Previsión Nacional.²¹⁵ Una altra mostra de l'èxit organitzatiu, rebuda posteriorment a la inauguració i també en el moment de la clausura, és la gran rebuda de diferents felicitacions que va recollir la premsa o telegrams enviats per les altes autoritats, entre les quals podem destacar la que rebia l'alcalde de Montblanc, José M. Abelló, tramesa per la Cambra Oficial de la Propietat Urbana de la comarca, enviada pel seu president, en què Ribas fa constar «Felicitación efusivamente éxito alcanzado debido impecable organización su digna presidencia, abrazos».²¹⁶

²¹⁴ CERVELLÓ, A. *Op. cit.*, p. 11.

²¹⁵ Pòlissa núm. 65856, agència de Tarragona. Data pòlissa 7 de setembre de 1953. Efecte del 4 de setembre de 1953 a 4 d'octubre de 1953.

²¹⁶ Vegeu figura 35.



Figura 35. Telegrama de felicitació per a l'organització de la I Biennial de Montblanc del president de la Cambra Oficial de la Propietat Urbana de Reus a l'alcalde de Montblanc, 13 de setembre de 1953.

És molt destacable l'important discurs que es va fer invitant la cooperació per a l'«encumbramiento artístico de Montblanc²¹⁷ de la organización de la I Biennial de Arte»,²¹⁸ discurs on s'esmentava la bellesa de Montblanc, l'atractiu turístic de la ciutat comparant-la amb Carcassona pel que fa als monuments medievals, i el preàmbul del context artístic europeu que s'hi fa, tot esmentant la Biennial de Venècia, els *Salon d'Automne*, fent una curiosa recriminació a l'escultor Rodin, per visitar aquest darrer saló, i interessar-se tan sols per la seva obra i convidant així tots els artistes que vagin a Montblanc a fruit de la ciutat i de les diverses obres que s'hi presentaran.

La convocatòria obtingué una difusió important, es va publicar a *La Vanguardia Española*,²¹⁹ al *Diario de Barcelona*,²²⁰ a *Arriba*,²²¹ a *Diario de Barcelona*, segons consta en la carta d'Arturo Potau a Juan Pujadas, es va fer arribar la informació corresponent a la

²¹⁷ «Conferencia del Sr. Casas Homs». *Montblanch*, 1 de maig, 1953, p. 4.

²¹⁸ *Op. cit. Montblanch*, 1 de maig, p. 2 i 4.

²¹⁹ «Concurso exposición bienal de Arte en Montblanch». *La Vanguardia Española*, 21 de juliol de 1953.

²²⁰ «Concurso exposición de arte en Montblanch». *Diario de Barcelona*, 6 de juliol de 1953.

²²¹ «Primer concurso exposición Bienal de Arte en Montblanch». *Arriba*, 23 de juliol de 1953.

crida de participació arreu de Catalunya, al Círculo Artístico de Girona, al Círculo Artístico de Tortosa, al Museu Municipal de Mataró, als Amics de l'Art de Tarragona, al Centre de Lectura de Valls i Centre de Lectura de Reus, al Círculo Artístico de Manresa, a l'Agrupació d'Artistes de Vich, a l'Escuela de Bellas Artes y Oficios d'Olot, al Círculo de Bellas Artes de Lérida, a l'Academia de Bellas Artes de Sabadell i a Amigos de las Artes de Terrassa.²²²

La informació dels membres que componien el jurat va aparèixer a *Solidaridad nacional*,²²³ així com el resultat del concurs, un cop realitzat el veredict, al *Diario Español de Tarragona*²²⁴ o a *El Correo Catalán*,²²⁵ *Temple*,²²⁶ de nou a *El Correo Catalán*.²²⁷

A la convocatòria del premi d'aquell any 1953 es varen presentar –tal com recorda Carreras– noranta-set obres de quaranta-dos autors, la major part dels quals procedents de Barcelona, però també d'altres indrets: «Sanvicens, Jacint Olivé, Gonzalo Lindín, Gillem Fresquet, els montblanquins Palau Ferré i Maties Solé, Ismael Balanyà, Joan Rosselló, Carles Masdeu, Antoni Pallerola o Martínez Lozano»,²²⁸ barceloní que perllongà alguns períodes a la vila i que va fer reactivar l'ambient pictòric a Montblanc durant els anys 20 i 30. Precisament, a finals d'aquella dècada, fou Artur Potau qui organitzà l'exposició «Art de la Conca», que, posteriorment, va derivar amb la iniciativa promoguda sobre la Biennial d'Art de Montblanc.

El 3 de juliol de l'any 1953, al Casal Montblanquí, es va impartir una conferència a càrrec del crític Luis Monreal i Tejada, el títol

²²² Carta d'Arturo Potau (delegado oficial de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid en Barcelona a Juan Pujadas). 1 de juny de 1943 on figuren totes les indicacions.

²²³ Ante la Bienal de Arte de Montblanch. *Solidaridad Nacional*, 15 d'agost de 1953.

²²⁴ Participación reusense en la Bienal de Arte de Montblanch. *Diario Español de Tarragona*, 18 de setembre de 1953.

²²⁵ Una bienal de arte en Montblanch. *El correo catalán*, 14 de juny de 1953.

²²⁶ La Bienal de Arte de Montblanch, un ejemplo maravilloso de organización y una manifestación artística de suma importancia. *Temple*, 30 setembre de 1953.

²²⁷ La Bienal de Arte de Montblanch. *El correo catalán*, 13 de setembre de 1953.

²²⁸ *Op. cit.*, CARRERAS VIVES, Josep M. *Podall*, 2011, p. 224.

de la qual «El arte de nuestro tiempo» emmarcava aquell context artístic, la seva contemporaneïtat. La conferència fou degudament anunciada a la premsa, referències entre les quals destaquem la del *Noticiero Universal*,²²⁹ Monreal va ser presentat per l'impulsor del certamen biennal, Artur Potau.

En el jurat de la primera edició,²³⁰ que va admetre totes les obres presentades, hi va participar el crític d'art Joan Cortés Vidal, el professor de l'Escola de Belles Arts de Barcelona Antonio García Morales, el crític d'art Àngel Marsà, Joan Molas i Sabaté, com a membre corresponent per Tarragona de les reials acadèmies de San Fernando de Madrid i de Sant Jordi de Barcelona, i el crític Luis Monreal Tejada. Posteriorment, no totes es van poder exposar, però una selecció de setanta-cinc de les noranta-set obres va poder mostrar-se al Reial Cercle Artístic de Barcelona a principi del mes de novembre. Certament, el 1953 fou un any diligent pel que fa a les actuacions i programació artística de Montblanc. Ja amb una determinada tradició, s'organitzava el Salón de Fotografía, però, com s'ha dit, la convocatòria del certamen biennal se celebrava per primera vegada i tenia repercussió al *Diari de Vilanova*²³¹ i al *Solsona*²³², on figuraven els premis, la Primera Medalla de plata i segona Medalla de coure i tres Mencions Honorífiques i, a la secció de Dibuix, un únic Premi i Medalla de coure i dos Mencions Honorífiques. Segons fa constar Antonio Cervelló,²³³ secretari de la comissió organitzadora, es van publicar les bases a la premsa de Barcelona, Madrid y a Radio Nacional de España.

²²⁹ «El mundo de las artes. Conferencia de don Luis Monreal en Montblanch». *Noticiero universal*, 10 de juliol de 1953.

²³⁰ La Bienal. Montblanch, 1 d'agost de 1953, p. 6.

²³¹ *Diari de Vilanova*, 25 de juliol de 1953.

²³² *Solsona*, 1 de juliol de 1953, p. 10.

²³³ CERVELLÓ, A. Glosa. *Montblanch*, 1 de juliol de 1953, p. 1.

Josep M. Carreras²³⁴ ens ofereix detall dels primers premis d'aquella emergent edició de l'any 1953. Josep Martínez Lozano fou el primer premi d'oli en la primera Biennial d'Art de Montblanc, per l'obra *El Baluard* (el carrer del mur).

El segon premi de la secció fou per a Jacint Olivé, per *Santa María la Mayor*. I obtingueren mencions honorífiques Josep M. Gual Bernadas, Albert Muñoz Boquera i A. Gonzalo Lindín.

L'artista Maties Solé i Maseras (Montblanc, 1934)²³⁵ fou el guanyador del premi secció de Dibuix de la primera edició de la Biennial d'Art de Montblanc el 1953 per l'obra *Núvol*. Tanmateix, fou Premi d'Escultura en l'exposició d'artistes joves celebrada a Barcelona l'any 1954. De la trajectòria de l'artista, cal destacar que fou elegit acadèmic corresponent per Montblanc de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi l'any 1978²³⁶ i que el 2008 va presentar l'exposició antològica «Seixanta anys d'art» al Palau de la Diputació de Tarragona.²³⁷

Les Mencions Honorífiques de dibuix, l'any 1953, foren per a Joaquim Casellas i Juli Pasqual. S'havia instituit un premi especial, anomenat Premi Lluís Civit, i era de dibuix, però, al declarar-se desert, se li atorgà a Guillem Fresquet, tot i tractar-se d'una aquarel·la.

La II Biennial de Montblanc de l'any 1956 va coincidir amb les festes del cinquantenari de la coronació de la Verge de la Serra. Els membres del jurat foren Luis Monreal, Àngel Marsà, Juan Cortés, Lluís M. Guell i Juan Molas. Pel que fa als guanyadors, el

²³⁴ CARRERAS VIVES, Josep M. «La peça d'avui: primer premi Biennial d'Art de Montblanc de l'any 1953». *Podall*. Publicació de cultura, patrimoni i ciències. Núm. 1, 2011, p. 223-225.

²³⁵ Llicenciat a l'Escola de Belles Arts de Sant Jordi, amb estudis d'Arquitectura, de Gravat i de Disseny Industrial. És director del Museu Arxiu de Montblanc i Comarca i del Museu Comarcal de la Conca de Barberà.

²³⁶ Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. www.racba.org. [En línia.]

²³⁷ ORTEGA, Pedro J. <http://www.gal-art.com/web/ver.php?id=624>. Maties Solé, Seixanta anys d'art i cinquanta del Museu Arxiu de Montblanc. 4 d'agost de 2008. [En línia.] [Recuperat 10 de maig de 2013.]

primer premi de pintura fou per a Gonzalo Líndin per l'obra *Montblanch*, i el segon, per a Ignacio Mundo. La 1a Menció Honorífica va ser per a Alberto Muñoz per *Plaza major*; la segona, per a Julio Garola; i la tercera, per a Simó Busom. Pel que fa a la secció de Dibuix, el primer premi fou per a Ramon Sanvisens, el segon premi per a Joan Foguet, la primera Menció Honorífica per a Ramon Iborra i la segona per a Julio Pascual. En l'edició del 1956 no ens consta la repercussió a la premsa, tampoc no hi va haver la gran i magnífica organització de la primera edició, que era difícil de superar.

L'edició de la Biennial de Montblanc de l'any 1958 va sofrir l'ajornament i fou el 1959 l'any que es va organitzar la III edició. Se seguia diferenciant la secció de Dibuix i Pintura. La comissió organitzadora estava formada per Antonio Cervelló, Josep M. Giné, José Moix, Joaquín Masdeu, Juan Pujadas, Antonio Pallerola, Lluís Castellví. I els membres del jurat foren, de nou, Juan Cortés, Antonio García, Juan Molas, Luis Monreal i Àngel Marsà.

El primer Premi de Pintura de la III edició de la Biennial de Montblanc de l'any 1959 fou per a Ismael Balanyà per l'obra *L'era* i el segon premi, per a Ramon Sanvicens. El primer Premi de Dibuix recaigué en Julio Bono per l'obra *Dibuix*.

Del nombrós recull de premsa anunciant la convocatòria de l'edició del 1959 figura «Vuelve la Bienal de Montblach», aparegut a *Destino*,²³⁸ o informant sobre el veredicte del jurat figura l'extens article de Bullo al *Diario Español de Tarragona*,²³⁹ on apareix la crònica de la inauguració del Museu Arxiu i, a continuació, al mateix article s'exposa amb tot detall el llistat dels artistes guanyadors seleccionats de les 111 obres. «Montblanch en

²³⁸ «Vuelve la Bienal de Montblach». *Destino*, 11 de juliol de 1959.

²³⁹ BULLO, Francisco de Asís. «Inauguración de un museo-archivo». *Diario Español de Tarragona*, 10 de setembre de 1959.

Barcelona» fou la crònica de *La Vanguardia*, que informava que s'estava exposant una selecció d'obres de la Biennial de Montblanc al Real Círculo Artístico²⁴⁰ de Barcelona.

L'artista Maties Solé, figura cabdal de l'àmbit creatiu i plàstic a Montblanc, relata:

El setembre de 1959 es féu la inauguració oficial de l'edifici, seu de la nova entitat, el casal dels Josa, conegut com cal Portuguès, cedit pel nou president Lluís Alfonso. En el mateix acte s'inaugurà la III Biennial d'Art de Montblanc.²⁴¹

I puntualitza sobre les diferents edicions que anys enrere es van organitzar. Cal recordar que la Biennial de Montblanc és la primera a anomenar-se com a tal a tot Tarragona i Catalunya, ja que la Biennial de Barcelona va aparèixer l'any 1975, la qual cosa mostra un signe de modernitat a favor de Montblanc i d'informació artística internacional, amb el referent de Venècia, que ja existia des de l'any 1895. Montblanc, per tant, l'any 1953, esdevenia una revolució artística a les comarques de Tarragona, sense deixar de banda que els Premis Medalla de la ciutat Tarragona partiren l'any 1944. Tot i que Maties Solé afirma que «a partir de l'any 1960 foren les successives biennals d'Art de Montblanc»,²⁴² caldrà afegir que hi hagué alguns anys d'abandonament de l'activitat entre la V edició de l'any 1966 a la VII Biennial de l'any 1984. Són gairebé dues dècades en què no es va deixar de banda l'activitat artística a Montblanc, però sí que es va apartar la fórmula d'organització de la biennial fins a la nova represa.

El primer dia de l'any 1960 apareix la crònica de la inauguració del III Concurso-Exposición Bienal de Arte al local del Museo-

²⁴⁰ «Montblanch a Barcelona». VANGUARDIA ESPAÑOLA, LA. 21 d'octubre de 1959.

²⁴¹ SOLÉ I MASERAS, Maties. *Lluís París i Bou i el Museu Arxiu de Montblanc i Comarca*. Centre d'Estudis de la Cconca de Barberà. *Aplec de treballs (Montblanc)*, 2006, p. 7-13, p. 8.

²⁴² *Op. cit.* 2006, p. 9.

Archivo,²⁴³ cedit per a aquesta finalitat i, coincidint amb la inauguració, es van exposar 119 obres, més que en les anteriors edicions i, segons consta, la qualitat de les obres fou molt alta. Els membres del jurat eren Àngel Marsà, Juan Cortés i Luis Monreal, com en altres ocasions, i s'afegí als artistes Juan Molas i Antonio García. El primer Premi fou per a Ismael Balanyà, de Montblanc, el segon per a Ramon Sanvisens, la primera Menció Honorífica fou per a Pascual Bueno, la segona, per a Fernando Lleonart i la tercera, per a Armando Doménech. En la secció de Dibuix, els premis foren, en aquest ordre, per a Julio Bono i José Ribas. La primera Menció fou per a Tomàs Olivari i Luis Aspachs, el Premi Diputació Provincial, per a Guillermo Fresquet i el premi Agrupació Acuarelista de Catalunya, per a Juan Pelfort.

Una de les accions promogudes per la mateixa organització de la biennial i que es pot destacar envers la seva pròpia projecció fou la de la posterior exposició als salons del Real Círculo Artístico de Barcelona. Encara que es tractava d'una selecció, tant en aquell context com en les posteriors dècades, la projecció de les obres *in situ* i dels artistes es dona quan s'estableix un diàleg amb altres obres i altres artistes que desenvolupen la seva tasca des d'un àmbit més urbà, on es troba la crítica i la premsa nacional a Barcelona.

L'any 1961 es publica la nova convocatòria del IV Concurso-Exposición Bienal de arte (sic), afegint als premis ja existents els d'aquarel·la, el Premio de la Excelentísima Diputación Provincial de Tarragona i el Premio de la *Agrupación de Acuarelistas*.²⁴⁴ La comissió estava formada per Arturo Potau, Jaime Civit, Enrique Sánchez, Antonio Cervelló, Juan Pujadas, Antonio Pallerola, Luis Calltelví i Joaquín Masdeu. Tot esdeveniment públic organitzat

²⁴³ «El III Concurso-Exposición Bienal de Arte». *Montblanc*, 1 de gener de 1960, p. 9.

²⁴⁴ «De Arte». *Montblanch*, 1 de maig de 1961, p. 6.

des d'una institució pública hauria de funcionar amb una dinàmica de participació, amb grups d'experts. En referència al jurat, els membres del jurat foren Ismael Balanyà, Juan Cortés, Àngel Marsà, Arturo Potau, Antonio Vidal. El primer Premi de Pintura fou per a Alberto Muñoz, per l'obra *Montblanch i la Conca*, i el segon, per a Josep Maria Morató, per l'obra *Paisaje de Montblanch*, amb primera, segona i tercera Menció a Juan Capella, Josefina Miró i Mercedes Vallverdú, respectivament. Pel que fa a l'Aquarel·la, que s'havia canviat pel premi de Dibuix, fou per a Juan Soler per l'obra *Calle Hortolans* i per a José Olivé.

Mentrestant, a Barcelona seguim trobant la celebració del Saló de Maig. Ja a l'any 1962, el Concurso-Exposición Bienal de Arte proposa l'exposició individual de l'artista Alberto Muñoz Boquera, que havia estat guardonat l'any anterior al IV Concurso-Exposición Bienal de Arte. Aquesta pràctica, a manera de premi addicional per a l'artista, que rep així un reconeixement individual, es dona encara actualment al segle XXI. Podem trobar les exposicions posteriors al premi biennal del territori objecte d'estudi, tant a les biennals de Tarragona, com a la Biennal d'Amposta i la Biennal de Valls. El que no és fàcil en referència a la Biennal de Montblanc és la localització de les obres, ja que tan sols algunes romanen al Museu de la Conca de Barberà, segons fonts consultades. La resta es va repartir per diferents dependències de l'ajuntament i diferents espais no concretats.

El 1963 la V Bienal de Arte de Montblanch se celebrava junt amb el VII Centenari de la Fundació de Montblanch i novament es relacionava amb un fet històric. El jurat d'aquesta edició fou Juan Cortés, Àngel Marsà, Arturo Potau, Luis Montreal (sic) i Gerardo Carbonell, i els guanyadors foren Ramon Sanvicens per l'obra *El Baluart*, i el segon premi, per a José M. Morató. La primera, segona i tercera Menció foren per a Lorenzo Soriguera, Juan Capella i Isabel Daganzo, respectivament. Pel que fa a

l'aquarel·la, el guanyador fou Guillermo Fresquet, per *Rocafort*, i el segon premi, per a Rafael Sempere. I també hi havia el Premi de Dibuix amb els guanyadors Juan Soler i Antonio Camps, i les Mencions Honorífiques per a l'artista Emilia Xargay, i Tomás Forteza. Fou l'artista Ceferino Olivé qui escrigué la crònica de l'exposició «Tres exposiciones concurso»,²⁴⁵ fent una descripció de diferents obres i d'altres dues exposicions.

De l'edició del 1963, també destaca una posterior exposició al Palau de la Virreina de Barcelona inaugurada el 23 de novembre del 1963,²⁴⁶ on l'art de la biennial podia ser visitat a la Ciutat Comtal.

És el 1966 quan es convoquen les bases del VI Concurso-Exposición Bienal de Arte, de la Ducal Villa de Montblanc,²⁴⁷ seguint així el recorregut iniciat l'any 1953. Els membres del jurat foren Àngel Marsà, Gerardo Carbonell, José M. García Llorc, Ismael Balanyà i Ramon Requesens. El primer premi de pintura va ser per a Juli Garola per l'obra *Estructura*,²⁴⁸ i Emilia Xargay, que va presentar una innovadora peça de llenguatge abstracte que obtingué el segon premi; i, pel que fa a les Mencions Honorífiques, Juan Capella, Sefa Ferré i Florencia Soriguera. Premi Aquarel·la fou per a Juan Torras per *Montblanch* i el segon, per a Isidre Garola. En referència al primer, segon i tercer Premi de Dibuix fou per a Claude Collet, Guillermo Fresquet i José Olivé, respectivament.

²⁴⁵ OLIVÉ, Ceferino. Tres exposiciones concurso. *Dígame*, 8 d'octubre de 1963.

²⁴⁶ *Saluda* de l'alcalde de la Villa de Montblanch convidant diferents autoritats, entre aquestes, l'alcalde de Barcelona, agraint-li la cessió del Palau de la Virreina per presentar l'exposició.

²⁴⁷ En les bases apareix per primera vegada la grafia de la ciutat sense la c final.

²⁴⁸ Obra que roman al Museu Comarcal de la Conca de Barberà.

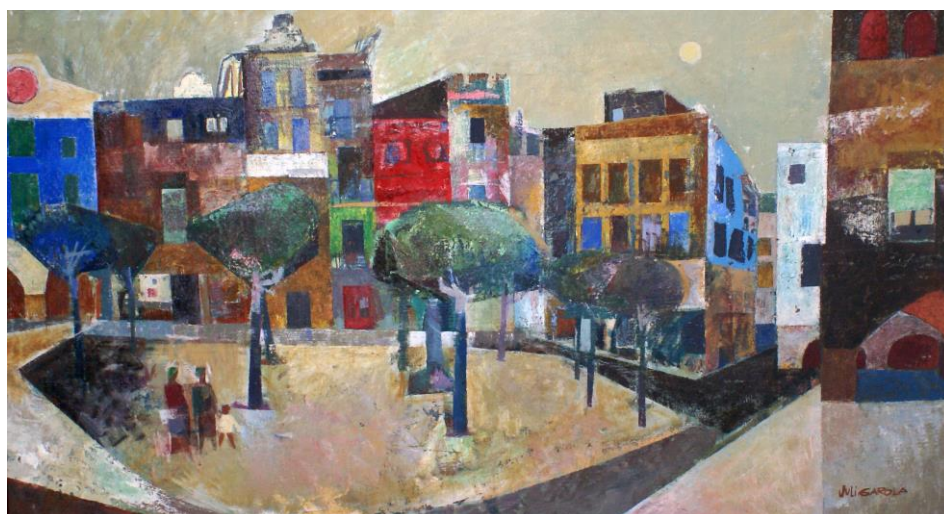


Figura 36. Juli Garola. I Premi de Pintura Biennal de Montblanc. *Estructura*. Any 1966.

L'edició de la VII Biennal d'Art de Montblanc fou la de l'any 1984. Apareixen les bases modificades, en què es diu:

Aquest certamen constarà de les seccions de pintura i dibuix (pintura en les diverses tècniques i dibuix monocromàtic). El tema ha de ser sobre la Vila de Montblanc o la Conca de Barberà.²⁴⁹ S'hi podran presentar artistes professionals amb una sola obra per autor, en cada una de les tres seccions.²⁵⁰

Existien, per tant, el Premi de Pintura (oli o aquarel·la) i Guardó Vila de Montblanc (Flor de lli d'or) i la Menció Honorífica. El Premi de Dibuix i Guardó Vila de Montblanc (Flor de lli d'argent) i la Menció Honorífica. El Premi Artur Potau Torredemer (exclusiu per a la modalitat d'aquarel·la).

S'havia creat un comitè d'honor²⁵¹ format per Joan Rigol, Josep Gomis, Dionís Mestre, Daniel Giralt-Miracle, Antoni Lozoya, Rafael

²⁴⁹ Montblanc i la Conca sempre van ser presents en les bases. No ens ha d'estranyar la temàtica constant de les obres guanyadores.

²⁵⁰ *Bases del concurs VII Biennal d'Art de Montblanc*. Ajuntament de Montblanc. Col·laboren: Generalitat de Catalunya, Diputació Provincial de Tarragona, Museu-Arxiu de Montblanc i Conca de Barberà, Amics de Montblanc i Casal Montblanquí. Setembre 1984. (Foren les primeres bases del concurs que presentaren una imatge gràfica renovada i modernitzada, en format tríptic).

²⁵¹ *VII Biennal d'Art de Montblanc*. Ajuntament de Montblanc, Montblanc, 1984.

Santos Torroella, Pilar Sans, Josep Porter, Antoni Cervelló, Josep Martínez, Ismael Balanyà, Ramon Sanvicens, Joan Solé, Guillem Fresquet, Pasqual Bueno, Joan M. Morató, Gonzalo Lándín, Josep Torrel, Joan Pujadas, Antoni Pallerola, Lluís Castellví i Joaquim Masdeu. Com veiem, els membres del jurat es repetien en altres edicions, però s'anaven incorporant artistes guanyadors d'antigues biennals i autoritats polítiques i personalitats expertes del món artístic.

En la publicació *Espitllera*,²⁵² trobem una extensa crònica de l'edició biennal 1984 en la qual consten els guanyadors Joan Juncosa, Gregori Garcia, Miquel Gutiérrez, i la quarta menció, al millor artista presentat de la Conca, és per a Enric Adserà. El primer Premi d'Aquarel·la Artur Potau fou per a Josep Martínez Lozano i el primer Premi de Dibuix per a Ernest Descals. Posteriorment a l'exposició presentada a la Sala de Belles Arts Anton Andreu, del Museu Arxiu de Montblanc, es presentaria a la Sala del Reial Cercle Artístic de Barcelona.²⁵³

L'any 1986 la Biennal no es va celebrar. Habitualment, i també en aquest cas, les fonts consultades ho corroboren, tots els canvis polítics porten a algunes fractures en la línia cultural. Aquesta, malauradament, és una conseqüència comuna a les diferents ciutats i poblacions estudiades.

²⁵² «VII Biennal 84». *Espitllera*. Octubre, 1984. S.d.

²⁵³ *Espitllera*. Op. cit., 1984.



Figura 37. Josep Martínez Lozano. Primer Premi de Dibuix Biennial de Montblanc. Any 1984.

L'Ajuntament de Montblanc va convocar la que coneixem com a darrera de les biennals, la VIII Biennial d'Art, que fou el mes de juny del 1988. En la difusió de les bases per a la convocatòria, s'indiquen també les tècniques que es poden presentar, així com la divisió de quatre apartats que tenien establerts i ben diferenciats per al premi:

Tres basats en la vila de Montblanc o la Conca de Barberà (els premis de pintura Vila de Montblanc i Artur Potau Torredemer i el de dibuix) i un altre de caràcter lliure (el de pintura, Anton Andreu i Abelló).²⁵⁴

És a dir, el que tenia més pes de la Biennial de Montblanc eren les temàtiques i la relació directa i representació figurativa del territori, tant de la vila com de la comarca, i això es detecta en totes les edicions que s'han analitzat.

²⁵⁴ «S'ha convocat la vuitena Biennial d'Art de Montblanc». *Diari de Girona*, 15 de juny de 1988, p. 30.

L'any 1988 fou seleccionada l'artista murciana Benigna Izquierdo, que havia estat present el mateix any al IX Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Es tractava de la VIII Biennial d'Art de Montblanc.

Després d'alguns anys, hi ha un inici amb canvi de rumb, és l'any 2000, organitzat per l'Associació d'Aquarel·listes de Catalunya, quan es va crear el Simposium Nacional de l'Aquarel·la i l'any següent (2001) es va crear l'Associació Martínez Lozano,²⁵⁵ mitjançant la qual es va impulsar la creació de *Les nits de pintura*, amb artistes convidats a allotjar-se per tal de pintar a Montblanc amb dues línies, una era de temàtica lliure i l'altra havia de tractar sobre Montblanc.

Anys després és el Premi d'Art Muralla de Montblanc l'activitat artística convocada, i en la segona edició de l'any 2012 s'indica la temàtica centrada del recinte emmuratllat, amb la invitació dels artistes de part de l'organització, a càrrec de l'Associació d'Amics de Martínez Lozano i l'Ajuntament de Montblanc com a promotors, amb la peculiaritat de posar, posteriorment, les obres a la venda.

Com a cloenda d'aquest capítol, cal afegir que la presència de totes les biennals de la demarcació de Tarragona demostra que les biennals estudiades, tot i partir de ciutats allunyades dels diferents nuclis d'art, poden oferir una visió artística del territori, que, en el seu conjunt, ha tingut un pes important en la història de l'art català.

Pel que fa a les diferències entre les biennals, ja definides al començament del capítol, cal recordar les seves respectives singularitats:

²⁵⁵ Artista traspassat l'any 2000.

- El cas de Tarragona, organitzada pel Museu d'Art Modern de Tarragona, organisme públic de la Diputació de Tarragona. La Biennal destaca per la seva ininterrompció en l'organització, per la seva expansió i els alts indicadors de la seva tasca didàctica, ben arrelada al territori. Des de la biennal i des del museu, es treballa amb rigor històric i metodologia acurada. Els premis que s'atorguen són, com des de l'inici de la biennal i de la Medalla Julio Antonio i Tapiró, d'Escultura i de Pintura.
- El cas dels Premis i Beques Biennals i Anuals de Reus, a partir de la voluntat de l'IMAC i la implicació de diferents institucions, com el Centre de Lectura de Reus, han tingut un importantíssim pes en el panorama català. Actualment, la proposta del sector públic de l'Àrea d'Art i Creació, tan innovadora en el seu temps, està en període de revisió. L'existència de la biennal ara apareix des de la iniciativa privada de les galeries d'art.
- El cas de la Biennal de Valls, gestionada per la Fundació Ciutat de Valls i organitzada pel Museu de Valls i, l'inici, gestionada per la Capella de Sant Roc. La Biennal és una iniciativa pública i privada, que uneix objectius amb la Fundació privada Guasch-Coranty.
- El cas de la Biennal d'Art Ciutat d'Ampostà, a partir de la gestió de l'antic Museu Comarcal del Montsià i, posteriorment, del Centre d'Art Lo Pati. La Biennal és una iniciativa pública que està allunyada de complir els seus objectius.
- El cas de Corbera d'Ebre, la Biennal d'Art Contemporani amb un lema, en un espai de la memòria històrica. Amb un *leitmotive*, els *Drets Humans*. La Biennal no atorga premis, es convida els artistes a participar-hi. És, en definitiva, un projecte per educar en la pau, activitat i lema que està en plena vigència.
- El cas de Sant Carles de la Ràpita, la Biennal d'Art Gràfic, que va tenir una curta durada, amb molta representació d'artistes

internacionals, ja que també se celebrava a Itàlia. Actualment, s'organitza una Quinzena d'Art, que manifesta també tota l'activitat d'art contemporani mitjançant el dinamisme artístic de la població.

- Per últim, analitzarem la Biennial de Montblanc (des del 1953), organitzada des de l'Ajuntament, la Biennial de línia tradicional, des del 1953, amb premi i, en l'actualitat, sense continuïtat, a la qual pren el relleu el Premi Muralla de Montblanc.

Pel que fa al futur immediat de les biennals a Catalunya, tot i que s'ha parlat de la fi de les biennals en diferents ocasions i en diversos fòrums, cal dir que, com en altres esdeveniments, quan canvia el context, s'ha de renovar i reinventar. És per això que l'any 2012 apareixia la notícia d'una nova fira²⁵⁶ a Barcelona, en format biennial, amb un encàrrec a un gran expert de prestigi, l'exdirector de la Tate Modern de Londres, Vicent Todolí (Palmera, 1958). El projecte es crearia amb un equip de comissaris i, a més del fet que els artistes serien convidats, l'obra exposada estaria a la venda. En definitiva, segons fonts d'un galerista entrevistat per la periodista Teresa Sesé, seria una aposta de projecte d'acord amb els corrents actuals de l'art, és a dir, del mercat de l'art.

En referència a les biennals d'iniciativa pública de les comarques tarragonines, les que se celebren en l'actualitat i treballen per la seva continuïtat, des del nostre punt de vista, són la Biennial de Tarragona i la de Corbera d'Ebre les que treballen amb uns objectius més clars i coherents i assolixen alts indicadors de

²⁵⁶ SESÉ, Teresa. Propuesta de una feria de arte en Barcelona con aires de bienal. El ex-director de la Tate presentará a finales de febrero su proyecto a Fira de Barcelona. *La Vanguardia*. 01/02/2012 <http://www.lavanguardia.com/cultura/20120201/54248001169/feria-de-arte-barcelona-bienal.html>. [En línia.] [Recuperat el 10 de febrer de 2012.]

visitants. La Biennial de Tarragona, mitjançant el MAMT Pedagògic, és la que arriba a tots els públics.

La potencialitat artística de Reus, en totes les èpoques, fa que ara sigui necessària una altra etapa d'esplendor creatiu de l'art contemporani, així com el reconeixement de la trajectòria dels seus artistes.

Val a dir que la Biennial de Valls i la Biennial d'Ampostà han seguit una trajectòria semblant. Valls és un nucli més cohesionat pel que fa a l'àmbit artístic i divulgant i mostrant les exposicions tant des del punt de vista historicista, des del museu, com des del punt de vista de l'art contemporani, des de la Capella de Sant Roc, realitzant, fins i tot, incursions de les dues etapes, tant en un equipament com en l'altre. En canvi, a Ampostà, no se li presta cap atenció al fons d'art ni als artistes importants del territori, de fet, no hi ha cap museu d'art a la comarca del Montsià. (Vegeu *capítol III. Incidència cívica i sociològica.*)

III. INCIDÈNCIA CÍVICA I SOCIOLÒGICA DE LES BIENNALS. DINÀMIQUES CULTURALS I REPERCUSSIÓ PÚBLICA

L'art és necessari perquè l'home pugui conèixer i canviar el
món. Però també és necessari per la màgia inherent a ell.

Ernst Fischer¹



Figura 38. Tate Britain, Londres. Foto realitzada per l'autora.²

¹ FISCHER, Ernst. *La necesidad del arte*. Nexos. 2a ed. Barcelona, 1989, p. 14.

² A qualsevol hora, el museu és un pol d'atracció de visitants. Londres, 2 de març de 2012, 19 h. Museu amb alta repercussió pública.

III. I. INTRODUCCIÓ: L'ART I LA DINAMITZACIÓ CULTURAL

A partir d'un dels drets fonamentals del ciutadà, que està recollit en la *Declaració Universal dels Drets Humans*,³ relacionem els poders públics amb la cultura i l'accés universal.

L'accés universal, de vegades, resta restringit a un grup reduït que no representa la varietat de públics que podem trobar en un entorn. És un dret *de facto*, que no sempre s'aplica preferentment, al contrari, és el primer que disminueix i, fins i tot, desapareix quan la conjuntura econòmica ho determina.

Per tant, com afirma Victòria Camps, hi ha certa distància amb el que es dissenya per oferir i el que s'ofereix i es presenta a la població.

Els poders públics promouran i tutelaran l'accés a la cultura a la qual tothom hi té dret (44.1). Els drets culturals en totes les seves accepcions necessitarien un reconeixement i desenvolupament més efectiu, que el convertís de drets programàtics en drets reals.⁴

Això fa que, dins als nous escenaris socials, produïts per les diferents sensibilitats, a la història, a la societat contemporània que ara dibuixem, se'ns presenti un nou marc, on Camps aporta uns apartats diferenciats que aquí abregem:

- La interacció de la cultura amb el mercat.
- La major implicació de la política en els temes culturals.

³ Adoptada i proclamada el 1948 a l'Assemblea de les Nacions Unides.

⁴ CAMPS, Victòria. «Responsabilitats ètiques de la gestió cultural». A l Simposi en Gestió Cultural. Ètica i Intervenció Cultural. APGCC. Barcelona, 2005, p. 133.

- L'impacte de les tecnologies de la comunicació en tots els àmbits de la cultura.
- El fenomen de la diversitat cultural.

És en el segon punt on ens podem detenir. S'impliquen els experts que dissenyen polítiques culturals a fer arribar aquests fenòmens culturals, per tal d'aportar aquesta riquesa a la ciutadania? Es dissenyen programes que realment aporten coneixement a la ciutadania? Quan s'aixequen edificis, es poden omplir de contingut? Hi ha suficient demanda als diferents punts geogràfics per tal de poder programar i obtenir resposta? Com apareix la demanda? Les polítiques culturals han de provocar la demanda o produir oferta? És evident que les respostes a totes aquestes preguntes no són homogènies a tots els territoris. Algunes pràctiques culturals poden ser minoritàries a una gran ciutat o a una petita ciutat amb tradició cultural o artística i pot ser gairebé inexistents a una altra població que no ha tingut una història recent d'experiències culturals. Aquestes pràctiques i posteriors experiències culturals requereixen una ordenació, una forma de gestió de la cultura, el que s'ha anomenat en les darreres dècades, fins i tot, catalogada com a nova professió la *gestió cultural*.

Per tal d'emmarcar de forma general la professió de la gestió cultural, els professionals que fan que es dinamitzi la cultura als territoris des d'institucions i museus, cal recordar la divisió que fa Jordi Porta, president d'Òmnium Cultural, l'any 2007 quan relacionava poder polític i societat civil.

Analitzar les relacions entre poder polític i societat civil requereix una primera distinció que avui ja s'ha assentat en la terminologia habitual: el primer sector (institucions públiques), el segon sector

(sector econòmic i empresarial) i el tercer sector (entitats sense afany de lucre).⁵

A Catalunya, pel que fa a l'àmbit cultural, predomina el primer, amb gran creixement del tercer sector. A França, la iniciativa privada hi té poc paper, en canvi, en altres països anglosaxons, fins i tot, hi ha avantatges fiscals per a les entitats que destinin el seu capital privat a finalitats d'interès general de caire social i cultural. Com s'ha dit, el tercer sector ha anat creixent a Catalunya, associacions i fundacions han rellevat, de vegades, al sector públic i, en moltes ocasions, s'han interrelacionat un sector amb l'altre.

Així, tan sols en la breu introducció al capítol, veiem el decalatge de Catalunya envers altres països d'Europa amb relació a la gestió cultural. A partir de l'informe Bricall i la posterior creació del Conca l'any 2008, s'albira un canvi. Aquest viratge no fou persistent, primer l'organisme va disposar de molt poder de decisió i gestió i després, en les atribucions minvades, es van anar succeint múltiples situacions. En la darrera dècada, ha estat posada en pràctica la noció d'interculturalitat al nostre país, poc avesat anteriorment a acollir a les ciutats ciutadans d'altres països i diferents cultures. L'any 2013 sembla que ja queda molt enrere aquesta situació, la societat demana altres girs, es detecten diferents necessitats que també tenen relació amb la identitat cultural.

Un dels organismes importants apareixia com l'esperança cap al nou ordre en el sector cultural. Fou el Conca, el consell que analitzava els diferents àmbits artístics i culturals del panorama

⁵ PORTA, Jordi. «Models de gestió cultural a Europa: entre el poder i la societat civil». A 3r Simposi Gestió Cultural Nous Models d'Organització per al Sector Cultural. APGCC. Barcelona, 2007, p. 17.

català i, en certa forma, establia uns departaments estancs: les arts visuals, la fotografia, el cinema, el disseny, l'arquitectura, el teatre, la dansa, el circ, la música, els llibres i l'edició, la cultura científica i la cultura popular i tradicional. No entrarem a detallar el pressupost total de l'organisme, les seves funcions o la seva història i els seus avatars. A tall d'exemple, tenint en compte els grups d'interessos de les diferents arts, només l'any 2011 un 27% del pressupost del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts va anar a parar a l'àmbit de les arts visuals. No es pot afirmar que no fos considerable. Ara bé, com es va democratitzar i descentralitzar aquesta aportació?

S'ha de recordar, citant referents d'altres països, que el segle XX fou el segle de la configuració de l'Estat del benestar, i això inclou que els ciutadans es converteixen en usuaris, receptors i actors de la cultura. El que ordena aquesta generació de polítiques culturals és el que, mitjançant gestors culturals, ens arriba. Es tracta de l'accés i la democratització de la cultura, la socialització de la cultura, la descentralització de la cultura. Aquesta idea, que va néixer a França el 1959 promoguda pel govern de De Gaulle, afavoreix la posada en escena del gestor cultural enginyer, qualificatiu que no amb poca raó va encunyar Jordi Font, gestor cultural que ha d'aconseguir aglutinar actors, esforços, espais, interessos dels artistes, interessos del sector polític, divulgar, animar, administrar, entre altres tasques.

Així, com a referent a Catalunya hem citat Jordi Font,⁶ comissionat d'Estudis i Relacions Culturals de la Diputació de Barcelona, que l'any 2001 va establir com a objectiu número u el que legitima *la intervenció pública en matèria de cultura*:

⁶ FONT, Jordi. *Op. cit.* p. 57.

La conservació i la democratització als béns culturals perquè només així garantim la igualtat d'oportunitats. Implica dues opcions. Una és una opció clara per l'educació, les polítiques culturals han de contemplar les polítiques educatives. Les polítiques educatives han de contemplar la formació en la sensibilitat artística, la formació integral de la persona. Una altra implicació que té aquesta objectiu és l'exigència de proximitat. No hi ha accés a la cultura, no hi ha democratització dels béns culturals, sense proximitat, sense que els serveis culturals estiguin al peu del carrer.⁷

Aquesta aportació de Font és per a nosaltres un referent. Esmenta els eixos principals de la cultura, l'educació, la formació i la proximitat, la intersecció idònia que podria defensar l'autora mitjançant aquesta tesi i la tria de l'aprofundiment en els tres capítols diferenciats des de tres disciplines complementàries i, més concretament, exercint el joc interdisciplinari de la història, la didàctica i la sociologia, des de la mirada científica.

Ahora, cal incloure un altre dels eixos fonamentals perquè la societat, cadascun dels ciutadans i ciutadanes durant totes les franges d'edat tinguin un accés cada dia més ampli: les tic, les tecnologies, que en la segona dècada del tercer mil·lenni ja no són noves i estan molt establertes i integrades en l'àmbit social diari. Fent referència a l'educació i la cultura, Santi Martínez diu:

Internet no resoldrà d'un dia per l'altre aquesta eterna assignatura pendent, però no cal descartar el seu potencial en les estratègies d'educació al llarg de la vida (*long life learning*) que constituirà un dels pilars de la societat del coneixement, i

⁷ FONT, Jordi. *Op. cit.* p. 62.

també un dels àmbits idonis de confluència entre acció cultural i acció educativa.⁸

Sense entrar en les aplicacions tecnològiques per a la cultura i per a les arts, però sense obviar-ho, anem a relacionar la gestió cultural de l'art, que és la plataforma des d'on es dinamitza el seguiment de les polítiques culturals, els diferents àmbits i les pràctiques artístiques en cadascun dels territoris, des de les institucions i les distàncies que hi ha entre les múltiples realitats a les diferents geografies.

III. I. I. ELS DISCURSOS INSTITUCIONALS I LA REALITAT

L'art representa cada moment històric en les seues particularitats, i constitueix una realitat que identifica els grups humans, així com els individus més creatius, els quals sempre naixen d'una situació social concreta en un lloc determinat.

Ricard Huerta⁹

Per tal de donar cohesió i coherència al tema principal, el de l'art contemporani i els esdeveniments artístics en format biennal, al territori de les comarques de Tarragona i des de la mirada historiogràfica i la relació amb la casuística de cadascuna de les biennals i l'aplicació didàctica, s'ha volgut relacionar també la incidència social, que és on reverteix tot el procés iniciat des del

⁸ MARTINEZ, Santi. «De la plaça al ciberespai. Internet en la producció i difusió de projectes culturals a escala local». A *E-Cultura*. Barcelona, 2006, p. 99.

⁹ HUERTA, Ricard. *Art i educació*. València. Universitat de València. València, 1995.

procés creatiu. Que el procés sigui expandit o no dependrà de molts aspectes.

És per això que, abans d'entrar en la realitat institucional de les comarques de Tarragona, s'ha de fer una mirada general a la conjuntura d'unes dècades, pel que fa a la relació imprescindible entre les institucions i la comunitat.

En els darrers anys i en les diferents etapes que les han precedit, des dels diferents col·lectius, a Catalunya, s'ha insistit en el fet que la cultura no pot anar guiada per l'esdevenir de les urnes, habitualment cada quatre anualitats les decisions són canviants i això succeeix de forma brusca. S'avança i es millora en aspectes de gestió i tal vegada després es torna cap enrere per aplicar unes polítiques culturals ben diferents de les anteriors. No descobrim res de nou si afirmem que els diferents grups polítics deriven cap a la voluntat de realitzar nous canvis, canvis que volen comportar una connotació lligada al poder.

De fet, l'art i la política han estat entrelligats des de segles enrere. Valeria A. Graziano, a *Interseccions de l'art, la cultura i el poder: art i teoria en el semicapitalisme*,¹⁰ ens fa pensar en un fet descriptible. Aquest fet ja el trobem en el decurs de la història de l'art, dels museus i del patrimoni amb la connexió entre l'art i la política. Ve d'antic, des de l'aparició dels primers museus, principalment al segle XVIII, i l'eclosió nacional al segle XIX, mostrant el seu poder econòmic i estratègic els països que, en aquest segle, testimoniaven enorgullits les seves col·leccions construint edificis expressament per contenir-les.

¹⁰ GRAZIANO, Valeria A. «Intersecciones del arte, la cultura y el poder: Arte y teoría en el semicapitalismo» a BREA, José Luis (org.), *Estudios Visuales, La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal, Madrid, 2005, p. 173.

Si exemplifiquem en una circumstància recent, una manifestació artística encarregada per una important institució, podem citar opinions un xic extremes, com el cas que va provocar l'obra de la cúpula realitzada per Miquel Barceló per a la seu de l'ONU a Ginebra. L'execució de l'obra va anar precedida de diferents divergències des del món artístic. Aquest exemple ve a col·lació quan entren a debat amb els pensaments crítics sobre l'art, el poder i la cultura.¹¹ Opinions com les d'Antoni Marí, Rosa Martínez, Ignasi Aballí o Manuel Borja Vilel, afegeixen un desacord entre aquesta relació en part desmesurada per l'encàrrec polític,¹² en part rebutjada també per l'acceptació de l'artista.

El arte no está al servicio de la política, el arte añade dimensión utópica al espacio que la política nos niega diariamente.¹³ El arte debe servir para crear ciudadanos más críticos, más conscientes, más felices y más libres.¹⁴

L'art no està al servei de la política, un llarg i memorial debat ja des d'èpoques llunyanes, segles ençà.

Si relacionem la idea de nació i poder polític amb l'eclosió de la consciència patrimonial moderna, i la posada en valor de l'art i dels artistes propis d'un territori, d'una nació, l'administració entra en la tutela patrimonial, en la identitat del seu art, dels seus artistes, en definitiva, del seu patrimoni.¹⁵

La misión del museo nacionalizado será dar a la idea de nación una dimensión tangible, corpórea, en la forma de los objetos reales depositados en el museo, que reflejará los logros

¹¹ SESE, Teresa i BARRANCO, Justo. «Arte, poder y política». *La Vanguardia*. 23 de novembre de 2008, p. 56.

¹² Vint milions d'euros per a la rehabilitació de la sala, finançats pel Ministerio de Asuntos Exteriores y Cooperación i un grup de grans empreses.

¹³ IVARS, J. F. a «Arte, poder y política». *La Vanguardia*. 23 de novembre de 2008, p. 56.

¹⁴ MARTÍNEZ, Rosa a «Arte, poder y política». *La Vanguardia*. 23 de novembre de 2008, p. 56.

¹⁵ Entenem per patrimoni els béns que hem heretat, que poden ser béns tangibles o intangibles. El patrimoni ha de perviure diverses generacions, s'ha de protegir, és un bé públic i identitari.

materiales y espirituales tanto de la humanidad entera como muy especialmente de la propia nación.¹⁶

A petita escala, el que anava succeint a tots els territoris allunyats dels centres neuràlgics era justament això: les institucions començaven a estar deleroses de mostrar i ensenyar tot el que els seus artistes han estat capaços de fer, influenciats o no per artistes de tot el món, i la qualitat que estan oferint al món de l'art. Tot, sense oblidar els interessos institucionals, sempre per sobre dels artístics.

Quina és aquesta realitat cultural a les comarques de Tarragona? Tots els esdeveniments històrics i recents aporten una identitat a les *geografies personals*¹⁷ i de grup, als grups socials. La repercussió o incidència que ha pogut derivar dels fets artístics a uns territoris concrets, pròxims a la gran ciutat, però ben diferenciats amb les singularitats de cadascun, ha estat ben diversa.

La demarcació de Tarragona és un territori variat en tota la seva extensió, des de l'interior al litoral, que té com a capital la ciutat de Tarragona, que agrupa 181 municipis del sud de Catalunya, amb una població total de 803.311 habitants.¹⁸ Aquesta població total està distribuïda en 190.860 habitants a les Terres de l'Ebre i 612.441 habitants al Camp de Tarragona.¹⁹ Aleshores, clarament, la densitat de població influeix en tots els factors que poden ser determinants en una societat contemporània. Així, el govern de

¹⁶ BALLART HERNÁNDEZ, Josep Juan i TRESSERRAS, Jordi. *Gestión del Patrimonio Cultural*. Ed. Ariel, Barcelona, 2001.

¹⁷ Terry White a AUSTIN, R. (comp.) *Deja que el mundo exterior entre en el aula*. Morata. Madrid, 2009.

¹⁸ Padró 2010 províncies de Catalunya IDESCAT. [En línia.] [Consulta: 30 setembre 2010.]

¹⁹ BELZUNEGUI, Àngel [et al.]. *Població, condicions de vida i pobresa a Tarragona*. Societat Catalana 2010/coordinat per Marina Subirats. 2010, p. 187-207. A www.publicacions.iec.cat [En línia.] [Recuperat el 10 de juny de 2013.]

la demarcació com a institució aglutinadora és la Diputació de Tarragona.

Es preveu, per la llei de vegueries aprovada pel Parlament de Catalunya l'any 2010, que la Diputació de Tarragona sigui substituïda per un consell de vegueria i, posteriorment, per dos: el de les vegueries del Camp de Tarragona i el de les Terres de l'Ebre,²⁰ encara que la conjuntura actual ha fet que aquest tema hagi restat aturat



Mapa 1. Àmbits territorials del Pla Territorial General de Catalunya (1995). Font: Departament de Territori i Sostenibilitat, segons Pla Territorial General de Catalunya.

²⁰ Catalunya. Llei 30/2010, del 3 d'agost de 2010. DOGC. Generalitat de Catalunya. http://www20.gencat.cat/docs/governacio/Mon%20local/Documents/Arxius/LLEI30_vegueries.pdf [Consulta: 30 setembre 2010.]

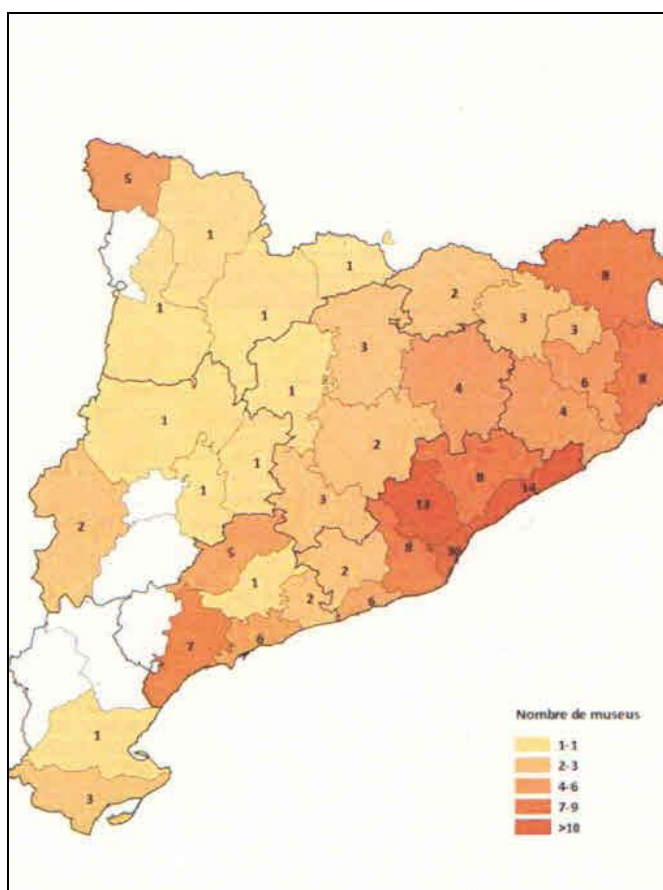
El Camp de Tarragona l'identifiquem, entre d'altres i, principalment, com a zona industrial, zona de serveis o zona del turisme massiu, i les Terres de l'Ebre es caracteritzen per la seva activitat agrària, amb poca indústria i pocs serveis, reserva de la biosfera per l'Unesco. En la darrera dècada, aquestes característiques han anat incrementant-se favorablement, encara que no de forma suficient ni equitativa, per tal que l'equilibri territorial sigui el més efectiu possible i la comunitat pugui obtenir les mateixes oportunitats.

Aquestes activitats econòmiques, així com la demografia de cada zona i el *target* dels seus habitants, han fet que les oportunitats culturals i de formació i informació artística hagin sofert una oferta amb diferències considerables. Per altra banda, totes justificades en part pel seu context històric i econòmic. Tant és així que l'àmbit social, tal com s'ha dit al principi, s'ha configurat ben distint.

Tots els condicionants històrics, econòmics, industrials, artístics i culturals s'han desenvolupat de forma diferenciada, el context ha estat transformant-se amb unes singularitats específiques, una de les quals és el factor demogràfic i tot el que això comporta. El Camp de Tarragona suposa el 8,2% de la població total de Catalunya i les Terres de l'Ebre, tan sols el 2,6%.

Aleshores, és per això que, si analitzem el context català en general, però ens fixem en el Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre, en particular, trobem uns resultats que ens aporten molta informació sobre els indicadors de la demarcació.

En primer lloc, vegem el mapa dels Museus de Catalunya:²¹



Mapa 2. Museus de Catalunya. Font: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Observant el *mapa 2*, des del primer cop d'ull notem que les comarques de Tarragona són les menys afavorides pel que fa al nombre de museus. La comarca del Tarragonès té 6 museus i la comarca del Baix Camp ofereix 7 museus, dos a Reus i a Cambrils, les cinc seus del Museu d'Història de Reus. És a dir, podem afirmar que les comarques del Baix Camp i Tarragonès tenen la major part de museus i afegiríem la Conca de Barberà, que en té 5, a

²¹ Pla Estratègic Cultura Catalunya 2021, Generalitat de Catalunya, 2011, p. 9.

l'Espluga de Francolí, les quatre seus dels Museus de la Conca de Barberà a Montblanc i una altra seu del mateix Museu a Vimbodí i Poblet. Per tant, entre les tres comarques sumen 18 museus, cosa que representa que el Camp de Tarragona té l'11,4% de museus en referència a Catalunya.²²

Pel que fa a les Terres de l'Ebre, això representa que tinguin el 0,7% de museus en referència a Catalunya.²³ La Terra Alta, Ribera d'Ebre i Priorat no disposen de cap museu, referint-nos als inclosos en el registre de museus²⁴ de la Generalitat de Catalunya.²⁵

Mentrestant, veiem que, a les Terres de l'Ebre, la comarca del Baix Ebre té un museu i la comarca del Montsià en té tres, que són tres seus del mateix museu. Cal assenyalar que cap dels quatre museus és d'art. Aleshores, és del tot comprensible que bé per manca de fons, bé per la inexistència de catalogació o per manca d'una posada en valor necessària o de poca tradició de col·leccionisme d'art, tant des de l'àmbit públic com des de l'àmbit privat, tot i haver-hi grans artistes dels segles XIX, XX i contemporanis, no es consideri el territori ebrenc, per exemple, en una de les estratègies del MNAC presentades en l'actualitat. En aquest cas, en l'apartat d'accions i projectes se cita una acció com la de la *Creació i impuls de la Xarxa de Museus d'Art de*

²²Generalitat de Catalunya
http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SID/Articles_diversos_2012/documents/Presentacio_Pla_estrategic_TERRITORIS_unificada_final.pdf. [En línia.] Recuperat el 10 de juliol de 2013, p. 117. [Per exemple, segons aquest document i la legislació a la qual s'acull, no ens apareix el Museu d'Alcover.]

²³http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SID/Articles_diversos_2012/documents/Presentacio_Pla_estrategic_TERRITORIS_unificada_final.pdf. [En línia.] [Recuperat el 10 de juliol de 2013.] P. 102.

²⁴ D'acord amb la Llei de Museus 17/1990 que es pot trobar http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SID/Documents/Arxiu/LLEI%2017_1990,%20de%20202%20de%20novembre,%20de%20museus.pdf. [En línia.] Sí que s'han de tenir en compte museus destacats que són centres d'interpretació, sales d'exposicions o col·leccions, però que la Generalitat de Catalunya no inclou en els seus estudis en no estar acollits al registre oficial de museus. Cal afegir que al març del 2012 s'han presentat les bases per un nou Pla de Museus de Catalunya consultable a <http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament>. [En línia.]

²⁵ El mapa que facilita la Generalitat de Catalunya podria ser completat amb museus locals o museus que no pertanyen al registre oficial, és a dir, el registre que aplica la Llei de Museus 17/1990.

Catalunya i, a continuació, s'indica clarament quins seran els museus de la xarxa:

Integraran la xarxa museus de Girona, Figueres, Vic, Olot, Sitges, Vilanova, Tarragona, Reus, Lleida, Solsona, Montserrat i Barcelona.²⁶

S'evidencia, doncs, que, si no hi ha una trajectòria artística, no hi ha museu d'art i no hi ha col·lecció pública i, aleshores, és clara la impossibilitat d'entrar en una xarxa d'intercanvis i accions amb el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

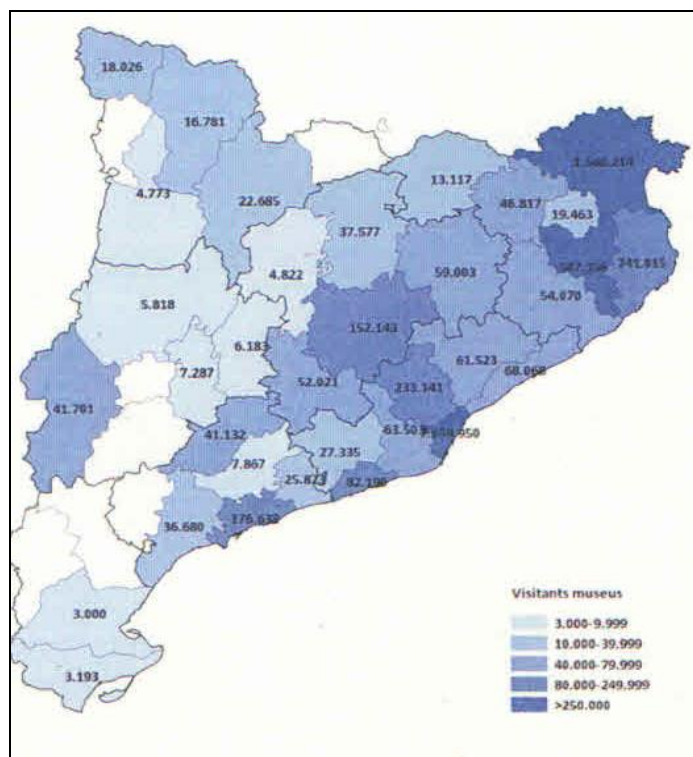
En segon lloc, disposem del mapa de Visitants museus anuals a Catalunya.²⁷

El mapa ens mostra com hi ha una única comarca de la demarcació que, pel que fa al nombre de visitants, és comparable, per exemple, a museus del Barcelonès o altres, és la del Tarragonès. Aquestes serien unes dades relatives, tenint en compte la baixa demografia de les Terres de l'Ebre, però observarem que altres comarques del nord de la Catalunya litoral sí que tenen centres d'interès museístics que eleven el seu nombre de visitants, bé per la pròpia ciutadania autòctona, bé pels grups socials i diferenciats de públics o bé pel turisme cultural, uns dels factors més importants per tal que els resultats siguin òptims.²⁸

²⁶ MNAC. Estratègia 2017. Museu Nacional d'Art de Catalunya, juliol, 2013. www.mnac.cat. [En línia.] [Recuperat el 10 de juliol de 2013.]

²⁷ *Ibidem*, p. 10.

²⁸ Tot i no estar reflectits aquí, en no ser museus, per exemple, des de la Xarxa de Centres d'Art, en aquest cas el Centre d'Art Tarragona i el Centre d'Art d'Amposta, es detecta una manca de gestió i interès per assolir alts indicadors en aquest aspecte tan important: els públics.



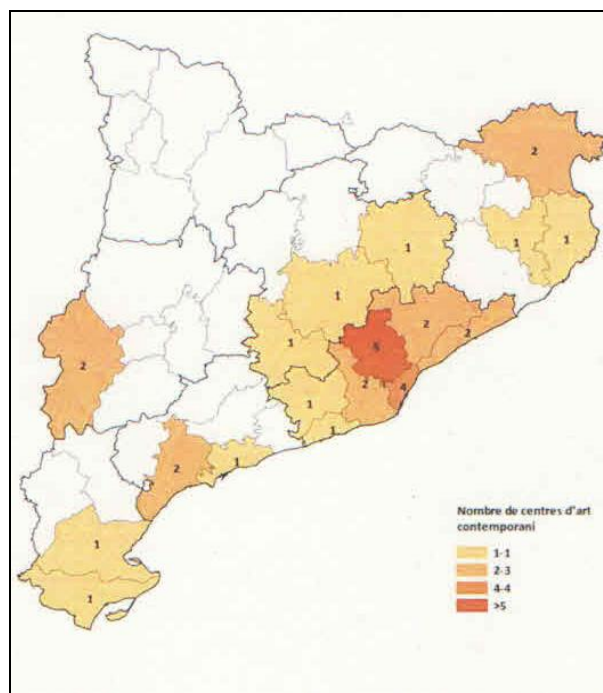
Mapa 3. Visitants museus anuals a Catalunya. Font: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

En tercer lloc, disposem del mapa de Centres d'art contemporani.²⁹

Les comarques del Tarragonès, Baix Camp, Baix Ebre i Montsià representen els Centres d'Art de Tarragona, Reus, Tortosa i Amposta, però tan sols Tarragona i Amposta pertanyen a la xarxa.³⁰ En aquests dos casos, durant dos anys de funcionament, no s'han aplicat línies d'estratègiques d'adquisició de nous públics.

²⁹ *Ibidem*, p. 13.

³⁰ *La xarxa està integrada per vuit centres d'art contemporani d'arreu del país*. El Departament de Cultura ha presentat la nova Xarxa de Centres d'Arts Visuals de Catalunya, que integra vuit centres d'art contemporani d'arreu del país: Tecla Sala de l'Hospitalet de Llobregat; Lo Pati. Centre d'Arts Visuals d'Amposta; Centre d'Art de Tarragona; Centre d'Art La Panera - Lleida; Centre d'Art Contemporani de Barcelona; Centre d'Art Can Xalant - Mataró; Centre d'Art Bòlit - Girona; i ACVic Centre d'Arts Contemporànies. <http://www10.gencat.cat/gencat/xarxadecentresdartsvisualsdecatalunya.jsp>. 22 març de 2012. [En línia.] [Recuperat 27 de juny de 2013.] En l'actualitat, alguns d'aquests ja no existeixen.



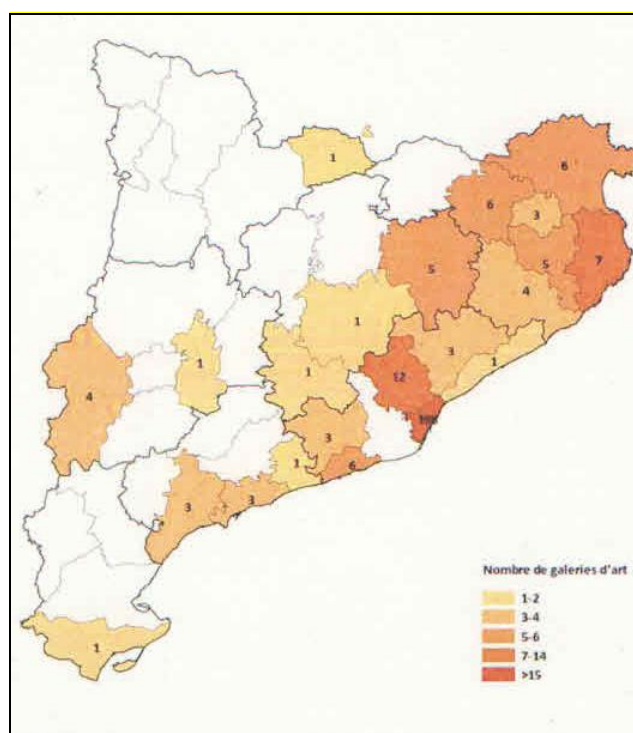
Mapa 4. Centres d'Art Contemporani a Catalunya. Font: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

En quart lloc i per últim, observarem el mapa de Galeries d'art a Catalunya.³¹

No s'ha de menystenir en cap cas l'aparició i el manteniment de les galeries d'art. Són espais dirigits per professionals que també arisquen el seu temps, el seu saber i la seva inversió econòmica, encara que sigui per una rendibilitat comercial. Tots els àmbits de la cultura, des del món del llibre, de la dansa, de la música i, fins i tot, el de la gastronomia, des de la iniciativa privada aporten un valor afegit, ja que no ofereixen productes de primera necessitat i el que mostren ha de ser per captar públic de forma infal·lible. Aquí el màrqueting i la visió del món cultural, artístic i de la

³¹ Ibidem, p. 14.

demanda del públic i del col·leccionisme requereixen un esforç addicional.



Mapa 5. Galeries d'Art a Catalunya. Font: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

L'autora del present estudi, per la seva trajectòria professional, coneix tant l'àmbit artístic privat i de les galeries per haver estat dirigint una galeria d'art a la ciutat de Barcelona i tot el que això comporta, com la gestió cultural artística i de comissariat a l'administració pública. Aquesta experiència en l'àmbit privat duta a terme durant set anys comporta conèixer un món que també retroalimenta els altres, el de la creació, la producció o els ajuts de l'administració. L'assistència a fires internacionals en representació de la galeria, gestió d'acords i convenis pel

col·leccionisme d'art privat, públic i de fundacions, per la catalogació d'obra i artistes amb vista a oferir el millor possible a la demanda del client, era també tot un repte. La gran satisfacció, al final de tot un procés, era saber que una obra magnífica i representativa en la trajectòria d'un artista aniria a un museu o a una fundació. Justament aquest fet garantia que l'obra es pogués veure públicament.

Les comarques del Baix Camp, Tarragonès, Baix Penedès i Montsià són les úniques de tota la demarcació que tenen galeries d'art. El Baix Camp, a Reus i el Tarragonès, a Tarragona disposen de tres galeries d'art, respectivament, i el Baix Penedès i el Montsià, d'una en cadascuna de les poblacions. La Galeria d'Art Montsià, ubicada a Alcanar, és gestionada per una artista.

Si no hi ha galeries en un territori, la prosperitat del col·leccionisme d'art es fa difícil i la cadena no pot ser efectiva. Podem entendre, doncs, que el context és la suma de tot un seguit de condicionants. I dins aquesta suma s'encabeixen els artistes, l'obra, les col·leccions, els col·leccionistes, les galeries d'art, els museus, tots els públics, les escoles i també l'administració en tots els seus nivells.

El context demogràfic, les inversions en els diferents territoris i els hàbits han fet que es desenvolupi d'una forma o d'una altra ben diferent. I la mateixa activitat pot tenir resultats ben oposats segons el context on estigui presentant-se. Això pot passar a Tarragona i arreu de Catalunya i del món. Dins de l'àmbit cultural, analitzarem els equipaments i usos que tenen relació directa amb les pràctiques artístiques, com són els museus, les col·leccions, els centres d'art i les galeries, i els hàbits de la ciutadania que es deriven de la seva existència.

- Museus. Dels 16 museus que hi ha registrats a Catalunya, n'hi ha 4 a les Terres de l'Ebre, el que representa que en aquest territori hi ha el 2,4% del total de museus. Es tracta del territori amb menys museus de Catalunya en termes quantitativus. Pel que fa a les visites, els museus del territori reben el 0,1% dels visitants de museus a Catalunya.
- Col·leccions. De les 385 col·leccions registrades a Catalunya, n'hi ha 32 a les Terres de l'Ebre, el que representa que en aquest territori hi ha el 8,3% de l'oferta total del país.
- Centres d'art. Hi ha 1 centre integrat en la Xarxa Pública de Centres i Espais d'Arts Visuals a Catalunya, al qual cal afegir els 2 centres d'art contemporani amb finançament del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya i dels centres d'arts visuals que formen part de XarxaProd.
- D'altra banda, es comptabilitza 1 galeria, que representa el 0,5% del total de les 185 galeries de Catalunya.³²

Pel que fa a les pràctiques de consum cultural, ara ens fixarem en l'assistència a exposicions i a museus, centres d'art o galeries d'art.

- Exposicions. El percentatge total de persones majors de 14 anys que han assistit a exposicions (museus, exposicions i galeries d'art) en els darrers 12 mesos se situa lleugerament per sota de la mitjana de Catalunya (32,0%), tot i que hi ha

³² Pla estratègic de Cultura Catalunya 2021. Terres de l'Ebre. Generalitat de Catalunya, p. 6. [En línia.] <http://www.gencat.cat>. [Recuperat 19 de juliol 2011.]

algunes comarques que es troben per sobre, com el Montsià (32,6%) i la Terra Alta (33,9%).³³

Amb relació a les pràctiques de consum cultural, els objectius i compromisos generals a tenir presents des de la perspectiva territorial, n'hi ha un que recull la idea establerta de part nostra des d'un bon principi, la relació art, cultura i educació:

Fomentar una major presència dels continguts artístics i culturals en els programes educatius.³⁴

En l'apartat d'Ensenyaments artístics i creatius, els objectius que figuren al PECC són:

- Adequar més específicament l'oferta d'ensenyaments artístics i creatius de les Terres de l'Ebre als reptes de desenvolupament cultural del territori.

Les Terres de l'Ebre compten amb una oferta bàsica d'ensenyaments artístics i creatius, sobretot en els camps de les arts visuals, el disseny, la música i la dansa que cal potenciar, sobretot, en aquells aspectes que poden contribuir de forma decisiva al futur desenvolupament de les activitats culturals del territori (com les artesanies o la cultura popular i d'arrel tradicional).

En l'esfera dels ensenyaments artístics i creatius, el treball d'elaboració del PECC 2021 també ha permès identificar els següents objectius i compromisos generals a tenir presents des de la perspectiva territorial:

- Garantir l'oferta d'ensenyaments artístics i millorar l'aprenentatge de les competències relacionades amb la

³³ *Pla estratègic de Cultura Catalunya 2021*. Terres de l'Ebre. Generalitat de Catalunya, p. 8. [En línia.] <http://www.gencat.cat>. [Recuperat el 19 de juliol 2011.]

³⁴ PECC. *Op. cit.*, p. 23.

creativitat i la cultura en els ensenyaments obligatoris de primària i de secundària.

- Facilitar l'accés a una formació continuada en ensenyaments artístics i creatius d'alt nivell.
- Crear noves dinàmiques en la formació en cultura tradicional en cooperació amb les escoles d'ensenyaments artístics.³⁵

III. II. POLÍTIQUES CULTURALS. L'ENCAIX DE LES BIENNAIS EN ELS PROGRAMES CULTURALS DEL TERRITORI

En política cultural i, específicament, en l'àmbit artístic al qual ens referim, són factors importants els components externs:

- Les polítiques públiques en l'àmbit de la cultura per mantenir els plans a llarg termini.
- L'estabilitat laboral dels agents culturals i professionals.
- L'escassa internacionalitat, amb una visió global.
- La identitat, amb l'acció local.

Les influències internacionals són globals i, per tant, són compartides mitjançant les xarxes, la mobilitat, els congressos, les pròpies exposicions i els seus catàlegs, però no en territoris localitzats i geogràficament molt propers a tots els grans nuclis artístics i alhora tan llunyans. La internacionalitat de què parlem no s'hauria de contraposar amb el local. De fet, ho convertirem en dos conceptes juxtaposats i, encara més, amb una simbiosi, un dels conceptes utilitzats per Garcia Canclini.

³⁵ PECC. *Op. cit.*, p. 23.

Aleshores, podem veure com el poder polític i el seu exercici, la distribució de riquesa i, perquè no, el factor demogràfic o el patrimoni històric fan que una zona geogràfica emprengui un trajecte ben diferent a una altra propera i fugi del'homogeneïtzació.

Un dels conceptes utilitzats pel sociòleg argentí de la Universidad Autónoma Metropolitana de Mèxic, Néstor García Canclini,³⁶ és el de *la complicitat*. Moxey insisteix en la referència³⁷ que fa Canclini a la substitució de la tradició artística pels productes que es venen al mercat de l'art. La postura de Canclini s'oposa a la tradicional de Frederic Jameson i el primer afirma que la *globalització porta a la fragmentació, no a l'homogeneïtzació*, tal com assegura Jameson.

En lloc de veure en el consum una ressonància dòcil dels propòsits de la política cultural o la manipulació perversa del gust del públic, hem d'analitzar com el consum acompanya i reproduïx les vacil·lacions de l'exercici de poder de la seva pròpia dinàmica conflictiva.³⁸

Quan l'hegemonia política es compon d'aquestes complicitats entre societat i estat, sense que l'estat imposi a la societat, és quan Canclini es pregunta si no és veritat que aquesta complicitat és un dels secrets culturals de l'estabilitat del que anomena *règim polític*.

Aleshores, podríem afirmar que «la globalització arriba als individus pels mitjans culturals».³⁹ I és quan podem citar la nostra

³⁶ GARCÍA CANCLINI, N. *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity* (1990). Trad. C. Chiappari i S. López, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

³⁷ MOXEY, Keith. «Estètica de la Cultura Visual en el momento de la globalización», en *Estudios Visuales*, op. cit.

³⁸ CANCLINI. Op. cit. *Estudios Visuales*, 2005, p. 34.

³⁹ APPADURAI. Op. cit. *Estudios Visuales*, 2005.

hipòtesi de partida del que succeeix a les comarques de Tarragona: existeixen biennals des de fa gairebé setanta anys, amb un model tradicional que s'ha desenvolupat en un context històric, que no sempre s'han adaptat a unes necessitats socials, a una conjuntura concreta. Si s'assumeixen les premisses inicials, si cal, s'han de poder canviar. Però s'ha de tenir en compte que la innovació arriba quan hi ha demanda, i la demanda no és palpable si no hi ha formació, oferta i participació. L'educació, la pedagogia necessària per afrontar el repte apareix tan sols en alguns casos, quan s'han donat a conèixer diferents propostes que alhora han fet partícips els agents socials que creen aquesta xarxa cultural i educativa tan necessària a la nostra societat, en tots els temps, en totes les èpoques.

Hi ha literatura científica o divulgativa, sobre la presència de les galeries espanyoles a les fires internacionals, així com la presència d'obres d'artistes catalans i espanyols a les biennals nacionals i internacionals. Existeixen relats i catàlegs que expliquen la història i l'inici de museus i la creació dels centres d'art. Tanmateix, s'organitzen activitats paral·leles arreu, accions que ocupen les ciutats i els seus ciutadans viuen aliens al fet artístic, sense saber que hi poden participar i no ho coneixen o no se n'assabenten

Es tracta que, sigui quin sigui el format o el gènere, el factor dominant sigui l'experiència de la vida quotidiana.⁴⁰

Aquesta pot ser una utopia, la que Menene Gras anuncia com l'experiència de la vida quotidiana, una veritable part imprescindible de la nostra vida, aquesta anhelada *quotidianitat* envers el fet artístic.

⁴⁰ GRAS, Menene. «I Simposi de crítica d'art en un món global. L'era de les biennals». *Jornades sobre crítica d'art*. ACCA. Associació Catalana de Crítics d'Art. Barcelona, 2006.

Estudiades les polítiques culturals a Catalunya, com s'ha fet en part anteriorment, però apropant-nos cada vegada més al territori de la demarcació, podem afirmar que, de tots els programes que s'han pogut consultar, probablement, el de Ciutat Europea de la Cultura,⁴¹ és dels pocs que pot incloure exposicions, com una de les formes de dinamització cultural, creativa i artística. Tot i així, no és comparable amb cap dels nostres esdeveniments culturals i artístics, ja que, en el cas del programa Ciutat Europea de la Cultura, que se celebra cada any en una ciutat europea diferent, Tarragona⁴² n'era candidata i no va passar a la fase final del procés.⁴³

Ara bé, els Plans que encarrega i finança la Generalitat de Catalunya són, efectivament, els guions a seguir en política cultural en els següents anys, fins que no es vulgui implantar un nou model, resultat d'un nou govern o d'un model revisat.

- 2010 Política Cultural Catalunya. Generalitat de Catalunya Metodologia del Consell d'Europa / Ericarts pels informes sobre Polítiques Culturals. En el nostre objecte d'estudi, és de destacar el fet que els alumnes d'educació obligatòria entren en contacte amb els ensenyaments artístics a través de les diverses àrees curriculars o mitjançant projectes en els quals participen diferents nivells de govern.⁴⁴ Per tant, aquí, es relacionen les polítiques culturals dels governs amb els ensenyaments artístics, en conseqüència, amb l'art.

⁴¹ Decisió 149/1999/CE (Comunitat Europea).

⁴² <http://www.324.cat/noticia/80853/tarragones/Acord-per-impulsar-la-candidatura-de-Tarragona-a-Capital-Europea-de-la-Cultura-de-2016>. *Acord per impulsar la candidatura de Tarragona a Capital Europea de la Cultura de 2016*. 13 de desembre 2004. [En línia.] [Recuperat 10 de juny 2009.]

⁴³ Reus digital. <http://reusdigital.cat/noticies/tarragona-no-ser-capital-europea-de-la-cultura>. *Tarragona no serà Capital Europea de la Cultura*. 30 de setembre de 2010. [En línia.] [Recuperat el 10 d'octubre 2010.]

⁴⁴ Memòria del 2010 Política Cultural Catalunya. Metodologia del Consell d'Europa/Ericarts pels informes sobre polítiques culturals. DCMC de Generalitat de Catalunya, 2007 Política Cultural Catalunya. Generalitat de Catalunya, 2010, p. 83.

- Pla Estratègic de Cultura Catalunya 2012.

El Pla Estratègic de Cultura Catalunya 2012 fou encarregat a una consultoria privada per Ferran Mascarell, conseller de Cultura, amb l'objectiu de realitzar una diagnosi, a partir de diferents reunions participatives i taules de treball a tot el territori català, amb una projecció fins l'any Catalunya 2021.⁴⁵

- El Pla Estratègic Catalunya 2021.⁴⁶

El Pla fa un breu diagnòstic del sector cultural i els reptes de futur i divideix en diferents àmbits el sector entre els quals es troba *Arts visuals i artesanía*. Quan apareix de forma clara la demanda de «*La formació de la ciutadania en el consum de les arts visuals i en les pràctiques amateurs*»,⁴⁷ ens indica que existeix una qüestió per al debat que és la formació i és sabut que la formació arriba per l'educació. Tot i així, en el resum de la situació concreta en arts visuals i artesanía, prevalen encara les següents prioritats:

Situació d'atomització i descoordinació del sector de les arts visuals en el seu conjunt: reforçar la visió estratègica del sector com a sistema, amb estratègies específicament adreçades a: els autors/artistes, la xarxa de comercialització i difusió, la demanda (col·leccionisme públic i privat), o el mecenatge.⁴⁸

⁴⁵ Memòria del 2010 Política Cultural Catalunya. Metodologia del Consell d'Europa/Ericarts pels informes sobre polítiques culturals. DCMC de Generalitat de Catalunya, 2007, p. 67.

⁴⁶ El Pla Estratègic de la Cultura 2011-2021 té com a gran repte traçar les polítiques culturals de Catalunya dels propers 10 anys amb l'objectiu d'atorgar a la cultura la màxima centralitat en la societat.

⁴⁷ GENERALITAT DE CATALUNYA. *Pla Estratègic de Cultura Catalunya 2021*, p. 108 [En línia.]

⁴⁸ PECC. *Op. cit.*, p. 110.

- Pla Tarragona 2022 Cultura i creació: Estratègies de futur a Tarragona.⁴⁹

Quan a la ciutat de Tarragona la tinent d'alcalde de Cultura anuncia l'elaboració del Pla Estratègic 2022 i que «inclourà el de Cultura», és una bona notícia, però en la societat desitjada no ho hauria de ser, ja que hauria de considerar-se una obvietat.

Carme Crespo ha manifestat que «el govern municipal dóna suport a la cultura perquè aporta coneixement, riquesa i cohesió social; continuarem amb les programacions estables amb els programes de qualitat, amb el suport als artistes i indústries culturals tarragonins, amb la projecció exterior, amb un objectiu ben clar, millorar Tarragona. L'elaboració del Pla Estratègic 2022 inclourà el de Cultura».

Finalment, ha subratllat la importància de l'impacte econòmic de l'activitat cultural a Tarragona, que l'any passat es va elevar a 2,7 milions d'euros.⁵⁰

En l'apartat d'educació, hi ha un atribut de futur que diu:

Que compti amb bons equips d'educadors (que coneguin el patrimoni, les llengües i facin atenció a la diversitat).⁵¹

Per altra banda, si ens fixem en l'apartat d'Arts Visuals⁵² o en l'apartat Patrimoni Històric-artístic,⁵³ no casen uns objectius amb els altres, són independents i no es considera, per exemple, dins el Patrimoni Històric-artístic l'àmbit de l'art contemporani, ni en el de les Arts Visuals, es té en compte el Museu d'Art Modern, que és

⁴⁹ Dossier *Tarragona 2022. Cultura i creació: Estratègies de futur a Tarragona*: <http://cultura.tarragona.cat/cultura-i-creacio>. 18 de gener 2011. [En línia.] [Recuperat 20 d'abril de 2012.]

⁵⁰ *Presentació Pla Tarragona 2022. El Pla Tarragona 2022 conclou que la ciutat ha de ser competitiva i referent en la societat del coneixement*. 7 d'abril del 2011. <http://pla2022.tarragona.cat/premsa.php>. [En línia.] [Recuperat el 10 de juny de 2013.]

⁵¹ AJUNTAMENT DE TARRAGONA. *Pla 2022*. Diagnosi, p. 74.

⁵² *Ibidem*, p. 45

⁵³ *Ibidem*, p. 75.

qui organitza la Biennial d'Art. És a dir, sense ànim de censurar cap dels plans estratègics o d'acció cultural presentats pels governs locals, territorials o autonòmics, a l'hora de redactar eixos estratègics, atributs de futur, objectius i prioritats, prevalen els compartiments estancs i, de vegades, aquest fet ve donat per les diferents ideologies que representen els respectius governs, cosa que fa que no hi hagi una interrelació efectiva amb l'execució o planificació d'accions a desenvolupar.

- El Pla d'Acció Estratègic Reus demà.

El conjunt de les accions sorgides responen a cinc eixos i la cultura va unida a l'esport: Ciutat de la cultura i l'esport. La cultura i el turisme tenen un paper destacat en el Pla d'Acció del Pla Estratègic com a activitats dinamitzadores de l'economia local. Es va proposar un pla de projecció exterior de les manifestacions culturals de la ciutat, fer un estudi de *branding* turístic lligat al patrimoni modernista i Gaudí i potenciar els espais d'art com Cal Massó.⁵⁴

Amb el primer eix, es pretén projectar la cultura com a element diferenciador. Així, s'inclou la creació d'un consell de la cultura, aglutinador de manifestacions culturals, l'elaboració d'un pla de museus, crear una escola municipal de música i dansa, i insistir amb la marca modernisme i Gaudí.⁵⁵

En el Pla d'Acció de Reus es defineix de forma oberta la relació entre turisme i cultura, no només per la connexió dels espais amb la ciutadania, sinó que també inclou la projecció de la cultura cap a l'exterior com a fet diferenciador. Cal destacar també la

⁵⁴ Vegeu <http://www.reus.cat/serveis/reus> [En línia].

⁵⁵ GINÉ, Georgina. <http://reusdigital.cat/noticies/el-pla-estrat-gic-reus-dem-inclou-un-total-de-250-accions>. El Pla Estratègic 'Reus Demà' inclou un total de 250 accions [En línia.] 30 de novembre de 2010. Recuperat el 10 de maig de 2013.

proposta de la creació d'un consell de la cultura i, òbviament, la cura de la marca modernista, tan important per a la ciutat.

- Pla d'Acció Cultural de les Terres de l'Ebre⁵⁶ 2010-2020.

La Generalitat de Catalunya, el Departament de Cultura i mitjans de comunicació, presidit pel conseller Joan Manuel Tresserras, encarrega a la Universitat Rovira i Virgili Campus Terres de l'Ebre el primer Pla d'Acció Cultural a tot el territori català,⁵⁷ amb l'objectiu que, amb aquest pla pilot, es pugui donar continuïtat a tot el territori i a les diferents demarcacions o vegueries.

Ja en la presentació del recull de propostes, Lluís Salvadó⁵⁸ va fer referència als espais de creativitat i les infraestructures culturals que acullen les Terres de l'Ebre. Es tractava d'un pla pilot que havia encarregat el Departament de Cultura. Aquest Pla d'Acció Cultural inclou, principalment, l'estudi del territori de les Terres de l'Ebre, on l'autora va participar activament com a directora de l'equip tècnic del que es va anomenar PACTE.

Aquest Pla, tot i tenir les seves mancances, per altra banda, justificades, en ser el pla pilot i la primera experiència de planificació territorial cultural del Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació, va oferir una panoràmica de la realitat cultural de les Terres de l'Ebre, en tots els aspectes i en els diferents àmbits, amb cinc eixos de treball i la proposta de 274 actuacions estructurades en aquests eixos.

Efectivament, quan es va resumir la diagnosi d'aquests àmbits, va quedar palesa la situació de les arts plàstiques i visuals, que és l'àmbit que volem focalitzar. Tenint en compte que el nostre

⁵⁶ PACTE. *Pla d'Acció Cultural de les Terres de l'Ebre*. Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Catalunya, 2010. Presentat al setembre de 2010, tenia l'objectiu de planificació 2010-2020.

⁵⁷ Coordinat per l'autora.

⁵⁸ PACTE. *Op. cit.*, 2010, p. 7.

objecte d'estudi neix en l'art contemporani i els esdeveniments artístics biennals a les comarques de Tarragona, es reflecteixen unes mancances que situen el Camp de Tarragona, entre d'altres, les comarques del Tarragonès i Baix Camp, en una millor situació que les Terres de l'Ebre. Per citar una de les iniciatives del Camp de Tarragona, a l'incloure aquestes comarques de les quals n'és capital de comarca Tarragona i Reus, es dedueix el que queda demostrat en el *capítol II*. El context i la planificació constant i compromesa afavoreixen els resultats.

- Pla Estratègic per a l'Empresa i l'Ocupació de les Terres de l'Ebre. Taula de Cultura.

Encarregat per la Generalitat de Catalunya a la Càtedra d'Economia Local i Regional de la Universitat Rovira i Virgili.⁵⁹ En la Taula de Cultura, de la qual és responsable l'autora, sorgeixen aportacions per a tots els àmbits de la cultura i, pel que fa a les arts visuals, no es parla del problema de la desconexió entre art i públic. A l'esmentar la manca d'aplicació pedagògica en l'àmbit cultural, es fa referència a la música, a les tradicions del territori i la seva idoneïtat de tractar-les a l'escola, la necessitat de transmetre la història més recent als xiquets i xiquetes, però, en cap cas, tot i la presència de tècnics de cultura i també d'artistes, s'esmenta aquesta necessitat de relacionar intrínsecament el fet artístic amb la societat, i no s'aprofundeix més en aquesta qüestió.

Per tant, ens ha calgut descriure el que les polítiques culturals han volgut dissenyar mitjançant encàrrecs a consultories, universitats o

⁵⁹ DURO, J. A. (Dir.). *Pla estratègic per a l'empresa i l'ocupació de les Terres de l'Ebre* (PEOTE). Taula de cultura. Càtedra d'Economia Local i Regional de la Universitat Rovira i Virgili. Tortosa, 2013 (en premsa).

experts professionals de la gestió cultural. Informes o estudis que sovint són participatius i que sorgeixen de les propostes o diagnòstics realitzades pels experts, que són detectades, però no proposades en cap fòrum participatiu, probablement, per creure que són excessivament utòpiques.

Aquestes estratègies s'haurien de dissenyar de forma que poguessin activar tot el procediment per tal d'accelerar l'optimització de resultats.

En els darrers anys, a les Terres de l'Ebre s'han organitzat moltes taules de participació de cultura, on s'ha convidat diferents representants o responsables d'equipaments, associacions, museus o institucions. A Tarragona, ha passat el mateix, hi ha voluntat de dissenyar estratègies, però després n'és difícil la coordinació per fer possible l'aplicació, principalment, si s'ha de planificar entre institucions diferents:

| Plans i informes de Cultura a la demarcació. | |
|---|------|
| El Pla d'Acció Estratègic Reus demà. | 2010 |
| Pla d'Acció Cultural Terres Ebre. ⁶⁰ Generalitat de Catalunya. Tortosa. | 2010 |
| Pla Estratègic 2022. Ajuntament de Tarragona. | 2011 |
| Taula CONCA, Tarragona. | 2012 |
| Taula CONCA, Tortosa. | 2012 |
| Cicle de debats. Societat xarxa cultura. ⁶¹ URV CTE, Tortosa. | 2013 |
| Pla Estratègic de Cultura ⁶² 2021. Generalitat de Catalunya. | 2012 |
| Jornada <i>Exportem Cultura</i> . Ajuntament de Deltebre. | 2013 |

Taula 20. Plans i informes de Cultura al Camp de Tarragona i Terres de l'Ebre. Elaboració pròpia.

Els diferents responsables dels estudis i la voluntat de cadascun dels governs catalans dels darrers anys han fet que no es pogués aplicar amb consistència una ferma línia contínua de propòsits i l'aplicació de les propostes obtingudes en cada pla. És per això que el món professional de la cultura no deixa de sentir-se desprotegit envers aquests canvis, que, tot i que poden ser prometedors en les diferents legislatures, es transformen en un dossier o en un enllaç que no s'implantarà i que serà relatiu a un estudi inoperant.

⁶⁰ L'autora de l'estudi, directora de l'equip tècnic.

⁶¹ L'autora de l'estudi, coordinadora del cicle de debats.

⁶² L'autora de l'estudi, participant.

Per exemple, hi ha destacades i oportunes accions que treballen en pro del context propici. Des de la Regidoria de Benestar i Ensenyament de l'Ajuntament de Tarragona, es va poder reflectir un interès per la consecució de resultats amb les sinergies provinents de diferents actors.

Podem realçar aquí aquest pas endavant realitzat de part de l'Ajuntament de Tarragona, es tracta del *Dossier d'activitats pedagògiques* editat per la Regidoria Municipal d'Ensenyament, que afrontava en aquell moment tres nous reptes, la realització d'una enquesta a tots els centres docents de la ciutat per tal que valorin i proposin millores amb les seves pràctiques, la facilitació de les inscripcions telemàtiques amb una millor explicació i descripció de les activitats, és a dir, fer les inscripcions més àgils i accessibles, i la tercera, encaminar-se cap a la constitució del Consell de Coordinació Pedagògica, en el qual estiguin integrats els sectors educatius i les entitats ciutadanes que ofereixen programes adreçats als escolars. Aquest tercer repte és el que ens cal remarcar, es posa en relació per tal de coordinar-se i dissenyar conjuntament una planificació operativa i eficaç en diferents sectors. Els aspectes als quals ens referim, tot i que pot formar part del *capítol IV*, que fa referència al vessant didàctic, el voldríem associar precisament amb la relació social i ciutadana. Carme Ferré ens presenta uns objectius oportuns com és l'estret llaç que ha de tenir la societat, els ciutadans i l'escola, i ens diu:

Facilitar la consecució i realització dels eixos transversals i la seva incardinació i entroncament amb el currículum escolar, així com les relacions de l'escola amb la ciutat, i és aquest, la ciutat, el segon principi bàsic que fonamenta l'edició del llibre, ja que creiem, sobretot, en la necessitat que la societat, la comunitat i no solament l'escola es puguin responsabilitzar de l'educació

dels seus ciutadans i ciutadanes promovent aquells valors que són essencials per a la convivència i cultura cívica i democràtica.⁶³

Aquests són tan sols uns exemples que donen fe d'una sèrie de propòsits que sorgeixen des de l'Administració, amb implicació i participació dels experts, professionals i tècnics.

Aparegut, posteriorment, com una necessitat als plans d'acció cultural, trobem un aglutinador o una plataforma de persones que, des dels diferents àmbits de la cultura i la creació, poden tenir uns punts en comú, aquest és el cas de Territoris Creatius,⁶⁴ espai dels creadors del Camp de Tarragona.⁶⁵

Si ens referim a les arts plàstiques i visuals a les Terres de l'Ebre hi ha un dèficit d'equipaments artístics històrics i contemporanis, per tal de conservar, investigar i catalogar els artistes de les Terres de l'Ebre que han estat lligats al territori, alguns d'ells amb importantíssimes trajectòries que el gran públic desconeix. En les arts visuals es detecten tres mancances greus: no hi ha cap museu d'art al territori ni tampoc d'arts emergents; no hi ha cap associació d'artistes ni tampoc cens d'artistes; finalment, no hi ha inventaris —o no són públics— dels fons d'art dels ajuntaments i institucions de les Terres de l'Ebre, no es tenen en compte les col·leccions privades.⁶⁶

⁶³ Dossier d'Activitats Pedagògiques Ajuntament de Tarragona. Tarragona, 1999-2000, p. 5. Text de presentació de la tinent d'alcalde de Benestar i Ensenyament. [Text Carme Ferré Grau.]

⁶⁴ A <http://www.territoriscreativus.cat/>. Des del 2009 el projecte Territoris Creatius pretén oferir un espai de visualització i difusió de l'obra dels creadors del Camp de Tarragona. Iniciat pels Serveis Territorials de Cultura de la Generalitat a Tarragona i la Universitat Rovira i Virgili. Radiografia de la creació del Camp de Tarragona (Alt Camp, Baix Camp, Baix Penedès, Conca de Barberà, Tarragonès i Priorat) en els diversos àmbits de l'art amb la voluntat de poder difondre i impulsar la tasca dels creadors del territori. Recuperat [en línia] el 9 de juliol del 2013.

⁶⁵ Es tracta d'una iniciativa que sorgeix al Camp de Tarragona. En no existir a les Terres de l'Ebre, s'estan incloent artistes de TE a Territoris Creatius. Caldrà, doncs, revisar d'on provenen els artistes i gestors i ampliar l'origen, que són així del Camp de Tarragona i de Terres de l'Ebre.

⁶⁶ PACTE. Op. cit. 2010, p. 22.

Aquestes asseveracions extretes de les informacions donades pels diferents agents i tècnics de Cultura de l'Administració local o comarcal, en els darrers anys, han sofert alguns canvis. En l'actualitat, l'any 2013, es pot concretar alguna variació, com és la posada en funcionament d'un centre d'art territorial de la Xarxa de Centres d'Art de la Generalitat de Catalunya a Amposta.⁶⁷

Fixem-nos ara en els equipaments culturals públics museístics o centres d'art de les comarques de Tarragona, així com els equipaments que tenen relació, ni que sigui de forma tangencial, amb les pràctiques artístiques a Tarragona, Reus, Valls, Amposta Corbera d'Ebre, Sant Carles de la Ràpita i Montblanc, els espais que han acollit o acullen exposicions a les diferents poblacions que estudiem, les biennals d'art contemporani a les comarques de Tarragona i les Terres de l'Ebre. Vegem les diferents ciutats:

| Ciutat/Biennial | Museu d'Art /Centre d'Art | Escola d'Art |
|------------------|--|--|
| Tarragona | Museu d'Art Modern de Tarragona* S. T. Cultura Antic Ajuntament | Escola d'Art Diputació de Tarragona |
| Reus | Centre d'Art Cal Massó Museu Salvador Vilaseca* Centre de Lectura* | Escola d'Art Diputació de Tarragona |

⁶⁷ Però no és suficient. Si no hi ha accions, no hi ha context.

| | | |
|-------------------------------------|---|---|
| Valls | Museu de Valls* Capella de Sant Roc | Escola d'Art Diputació de Tarragona |
| Amposta | Museu Comarcal del Montsià ^{68*} Centre d' Art ^{69 *} | Escola d'Art de l'Ajuntament |
| Corbera d'Ebre | Església vella* | |
| Sant Carles de la Ràpita | Centre Cultural El Masset | |
| Montblanc | Museu Comarcal de la Conca de Barberà* Església de Sant Francesc | |

Taula 21. Ciutat i Biennal, existència de museu d'art - centre d'art
i/o escola d'art.

Els equipaments assenyalats amb l'asterisc són els que han acollit les exposicions biennals; la resta són equipaments aliens a l'organització de les biennals. A Tarragona, disposen del Museu d'Art Modern de Tarragona, dels Serveis Territorials de Cultura, de la Sala de l'Antic Ajuntament i de l'Escola d'Art, Museu i Escola d'Art, equipaments de la Diputació de Tarragona.

A Reus, disposen del Centre d'Art Cal Massó i del Museu Salvador Vilaseca de Reus, així com de l'Escola d'Art de la Diputació de Tarragona.

⁶⁸ Eminentment etnològic i arqueològic.

⁶⁹ Inaugurat el 10 d'octubre del 2010. Dependències destinades al servei de producció i difusió de l'art contemporani i dels joves creadors. Primer centre d'exposicions d'arts visuals de les Terres de l'Ebre, vol ser un referent tant en l'àmbit territorial com artístic per a tots els artistes del territori i, a la vegada, un nexa d'unió amb la veïna zona de Castelló, d'Aragó i la resta de Catalunya. <http://www.amposta.cat/noticia.asp?id=589> [Recuperat el 21 de març de 2011.]

A Valls, del Museu de Valls, de la Capella de Sant Roc i de l'Escola d'Art.

A Amposta, del Centre d'Art i del Museu de les Terres de l'Ebre i de l'Escola d'Art de titularitat municipal.

A Corbera d'Ebre, de l'església vella, com a equipament cultural i multidisciplinari.

A Sant Carles de la Ràpita, les exposicions de les biennals es presentaven al pavelló firal, però, com a sala d'exposicions, hi figura la del Centre Cultural El Masset. Per últim, Montblanc disposa del Museu Comarcal de la Conca de Barberà i de l'església de Sant Francesc com a sala d'exposicions.

A partir d'aquí, i amb altres dades que anem introduint, podem parlar del context que es deriva de cada població, de com es configura cada context.

En un determinat punt geogràfic, en un territori concret, en una ciutat, quins motius poden esdevenir perquè es produeixi aquesta aridesa contextual de la qual parlem, quins factors hi poden haver intervingut? Hi ha dinàmiques culturals en algunes de les poblacions, principalment, les que disposen d'una escola d'art, on diferents joves han iniciat la seva formació i han adquirit una continuïtat. Tot això ens porta a l'aproximació sense la qual no és possible parlar d'art, de creativitat, ni de cultura a l'escola en les successives etapes educatives. Poden influenciar també aspectes com el que la ciutat pugui oferir el batxillerat artístic als estudiants de l'IES (institut d'ensenyament secundari).

Però s'ha de parlar de responsabilitat compartida, de la coordinació, de la formació fora de l'escola, de ciutadans i ciutadanes, de valors que promoguin la cultura cívica i la

convivència, i parlar, tanmateix, de democràcia és parlar de ciències socials, i aquest aspecte i la seva repercussió envers la comunitat és la que tractem a aquest capítol. La incidència cívica en la societat que han tingut les biennals d'art contemporani a la Demarcació de Tarragona, mitjançant les dinàmiques culturals i la repercussió pública, que, com no pot ser d'altra forma, tan sols pot haver-hi resultats, si hi ha pedagogia, si d'una forma didàctica s'apropa la formació a l'escola i fora de l'escola i a la comunitat i passa a ser, com diu Rosa Martínez, part de la quotidianitat, també dels seus amics o de les seves famílies.

Tornem a diferenciar les comarques del Camp de Tarragona de les comarques de les Terres de l'Ebre, però no globalment, des del punt de vista del context. El context al qual ens referim és la part que envolta un element o circumstància i que pot afectar la seva categorització, el perquè de l'intercanvi, l'espai i el temps on es dona la circumstància afectaran per donar uns determinats resultats canviants.

A les comarques de Tarragona, on s'han organitzat les biennals d'art contemporani que estudiem, s'han donat contextos ben diferents. Les arts visuals han tingut espais educatius, com escoles d'art, museus o centres d'art que han estat determinants per a la creació d'aquests contextos.

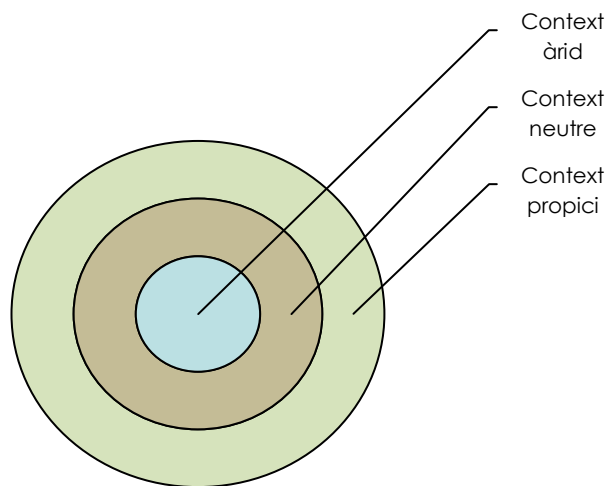


Figura 39. Contextos culturals i artístics: Propici, neutre, àrid.

Ja hem fet esment als contextos àrids⁷⁰ en el *capítol I*, en la introducció de la tesi i, en la *figura 39*, expressem gràficament la idea del context àrid, extrapolant-la a la duresa i inflexibilitat de l'espai cultural, a la idea d'espai alienat del fet artístic i del context cultural i social, amb arrelaments a accions allunyades, aquesta seria l'aridesa del context.

En alguns casos el context pot ajudar a fluir cap a uns objectius de coneixement i, en alguns altres, la conjuntura de contextualització de l'Espai Cultural pot arribar a ser àrida, fins al punt que això signifiqui tenir una alta dificultat per arribar a aconseguir una dinamització de l'Espai Cultural.⁷¹

⁷⁰ GIL DURAN, Núria. *Cultural spaces and the challenge of contextual barrenness*. A Kárpáti, A., Gaul, E. (eds.): ART – SPACE – EDUCATION. INSEA WorldCongress, Budapest, 25-30th June 2011. CongressBook. Budapest: Hungarian Art Teachers' Association (HATA, Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete).

⁷¹ *Ibidem*. Núria Gil.

El context neutre seria el que deixa fluir, no facilita, però no suposa un gran entrebanc per al desenvolupament de l'expansió creativa i la interrelació entre l'activitat artística i social.

En canvi, el context propici es pot considerar obert, modelable, accessible, participatiu, que genera discurs i crea debat, amb uns condicionants humans del tot predisposats. I el context neutre, òbviament, és el que trobaríem en espais socials i culturals en una situació intermèdia, no és dura, però tampoc participativa, però pot ser accessible.

L'Espai Cultural ha d'entendre's com un lloc on es genera creació, art o cultura o potser on es troben diferents sinergies culturals, on neix o, fins i tot, on mor la creació. Un lloc on es poden unir o separar identitats.⁷²

El context propici seria el que, per motius de context històric o per la gestió realitzada en consens des de diferents institucions, equipaments i grups socials, s'ha anat teixint un entorn facilitador i mediador, però no parlem d'una medicació teòrica, ens referim a una mediació real, una unió de sinergies que conflueixen en uns interessos que afavoreixen la creació, el pensament, el coneixement.

És molt difícil assolir que un centre d'art aconseguixi tenir repercussió social si no treballa amb la societat, amb els diferents grups. Si es relaciona amb uns pocs, que no representen cap grup social, o formen part d'un grup tancat, no implicarà altres grups de la comunitat. Algunes accions i pràctiques artístiques es descriuen com a obertes, però, en realitat, són fermades, endogàmiques, certament no fan l'acolliment que ha de fer un espai públic. Aquestes tipologies d'activitats, si no van

⁷² *Ibidem*. Núria Gil.

entrellaçades a una àmplia i diversificada oferta, només haurien de tenir cabuda en espais privats, finançats per capital privat.

En el disseny de planificació estratègica de gestió cultural des de les diferents administracions, hi ha casos destacables que es presenten com un nou model, el d'*Experimentem amb l'Art*. Víctor Lobo, des d'una associació formada per un grup de professionals vinculats al món de l'art i l'educació, explica com treballen per estimular la creativitat de les persones i potenciar la mirada crítica en el món contemporani.

Els nostres projectes són molt diversos i van adreçats a tot tipus de públic. Amb la nostra feina familiaritzem el públic amb els processos de creació i les formes en què es manifesten, per tal d'evidenciar la relació que hi ha rere aquesta aparent distància entre l'obra i la realitat de l'espectador.⁷³ Creiem que és important la participació del sector empresarial en projectes que el vinculin al món cultural i social.⁷⁴

Aquest, analitzat des de la gestió cultural i contextualitzat com a tal, és un dels exemples que ens enllaça amb el que diu Rancière. La interrelació que existeix entre art i societat està produïda per uns fets, per una realitat. Quan recordem Jacques Rancière en l'article «The Aesthetic Revolution and Its Outcomes»:⁷⁵

Existeix una experiència sensorial específica –l'estètica– que manté la promesa tant d'un nou món de l'art, com d'una nova vida per a les persones individuals i la comunitat.

⁷³ LOBO, Víctor. «Nous models per a organitzacions del sector privat: Experimentem amb l'Art». A *Nous Models d'Organització per al Sector Cultural*. APGCC. 3r Simposi. Barcelona, 2007, p. 57.

⁷⁴ LOBO. *Op. cit.*, p. 62.

⁷⁵ RANCIÈRE, J. «The Aesthetic Revolution and Its Outcomes: Employments of Autonomy and Heteronomy», *New Left Review* 14 (març-abril 2002), p. 133 (ed. cast.: «La revolución estética y sus resultados», *New Left Review* 14 (maig-juny, 2002), Madrid, Akal, 2002).

En la mesura que la fórmula estètica lliga l'art al no-art des del principi, construeix la seva vida entre dos punts de fuga: l'art que esdevé merament vida o la vida que esdevé merament art.⁷⁶

Les experiències que aporta el món de l'art al fet vital i el que proporciona a la comunitat, quan reprenem la idea que l'art ens fa pensar i l'art ens fa lliures. Tot i que cal fer notar molts altres aspectes que poden configurar un context idoni, el que es pot afirmar és que, si hi ha manca de molts d'aquests ingredients, no hi pot haver un context propici.

Josefina Matamoros, sense esmentar-ho, ens parla del context en una encertada visió:

Crec que a Catalunya encara falta cultura d'anar als museus. La gent ha de ser conscient que els museus (no només els d'art, els arqueològics, els de zoologia, els d'història...) són importantíssims perquè obren els ulls a la percepció, cada cop que hi vas t'aporten un substrat i una visió diferent. No s'ha de tenir por dels museus. Tenen preus assequibles, estan oberts a tothom... Les exposicions ofereixen lectures diferents de l'obra d'un artista o d'un període determinat. Entrar en un museu és endinsar-se directament en el patrimoni de la humanitat... S'ha de treballar amb els més petits, amb els escolars. Els hem d'ensenyar el museu com un lloc de plaer, on es poden trobar com si estiguessin a casa seva... L'art obre camins a una vida diferent i et dona una visió més generosa del món que t'envolta.⁷⁷

Per concloure aquest apartat, cal relacionar col·leccionisme, l'existència de museus, les pràctiques artístiques, l'assistència a galeries d'art amb el nostre objecte d'estudi i les biennals d'art

⁷⁶ *Ibidem*, p. 150.

⁷⁷ FRISACH, Montse, www.elpuntavui.cat. Josefina Matamoros: A Catalunya falta encara molta cultura d'anar als museus. 1 d'agost 11. Cotlliure [En línia.] [Recuperat 20 de febrer de 2013.]

contemporani i la seva posterior representativitat d'aquells premis guanyats en una posada en valor de les pròpies obres i els propis certàmens envers els diferents públics.

Una de les nostres hipòtesis de partida es confirma. Les biennals d'art contemporani que han tingut més repercussió pública, que han incidit al territori afavorint el seu entorn i que han impulsat les pràctiques artístiques han estat les biennals de les ciutats que ja tenien un context propici, com pot ser un museu o les galeries d'art o el col·leccionisme privat o públic, on era considerat com una pràctica habitual. Les ciutats que han organitzat la biennial de forma aïllada no han aconseguit crear un nou context. Tan sols les ciutats que organitzen biennals d'art contemporani des del sector públic, privat i tercer sector, que s'han implicat des de diferents grups, artístics o socials, que han treballat en xarxa i que han tingut individus i grups socials que han estimulat i donat suport a l'organisme director de biennals, han aconseguit que l'esdeveniment artístic tingui repercussió i seguiment i, alhora, els artistes tinguin projecció.

De la mateixa forma, ens agrada recollir la veu d'Alfredo Díaz⁷⁸ quan respon a la pregunta: *Quin paper creus que tenen els museus i centres d'art, des del punt de vista educatiu, en la societat actual?*

Debemos ser plenamente conscientes de los profundos y veloces cambios que está experimentando el mundo, lo que provoca una alteración profunda de nuestro conocimiento. En este

⁷⁸ Alfredo Díaz és director del Departamento de Educación i portaveu de la Fundación César Manrique. Professor numerari d'E. M., ha realitzat ponències, comunicacions i publicacions sobre didàctica als museus, territori, art públic i natura.

punto, los museos son una herramienta más para entender lo que nos pasa en el presente, en el ahora.⁷⁹

Les polítiques culturals desenvolupades en indrets geogràfics determinats acostumen a implementar estratègies que es dissenyen amb el benentès que tota acció està creada per aconseguir i per millorar els objectius, per donar la responsabilitat a professionals que no disposen de tota la informació necessària, per aconseguir arribar al públic o als públics. Per altra banda, sovint disposen de la informació general i llunyana i no de la informació concreta i propera, la informació de proximitat. Les polítiques culturals arrossegueuen unes febleses que no han aconseguit superar. És el de permanent canvi de govern, de governants i de planificacions estratègiques en el món de la cultura.

Aquestes circumstàncies de permanent canvi de direcció del mateix consum cultural, ens les trobem tant a Catalunya com a cada població que organitza esdeveniments culturals i artístics, ja que són conseqüències de molts factors d'esdevenir antic i recent. I és per això que, tant des de la capital catalana com des de les poblacions de les comarques tarragonines, podem anotar alguna d'aquestes conjuntures. Els agents polítics, però també els agents culturals que coneixen el territori, els artistes, els objectius del seu col·lectiu, de les institucions locals, autonòmiques i locals, trobaran un trajecte més traçat per tal de poder actuar. Si els diferents esdeveniments, per causes de canvis polítics i per causes d'inestabilitat laboral, fan que les persones que prenen decisions

⁷⁹ II Congreso Internacional. «Los Museos en la educación, de la acción a la reflexión». Museo Thyssen Bornemisza. 21-23 de noviembre de 2012. *II Congreso Internacional Los Museos en la Educación*.mht. [En línia.] [Recuperat el 15 de juny de 2013.]

en el desenvolupament de les polítiques culturals i els gestors culturals que impulsen la direcció de la gestió de museus i centres d'art no tenen un curs de llarga durada, no es podran desplegar les polítiques en la bona direcció, sempre entenent-la com a positiva, pel que fa als diferents indicadors i creixent en la consecució d'objectius assolits.

Com sabem, la sociologia⁸⁰ és la ciència que tracta de la constitució i el desenvolupament de les societats humanes. El desenvolupament social també es produeix a través de l'art. Des del punt de vista de la sociologia, l'art registra de forma molt fidel tots els problemes de la nostra època, del seu entorn, del seu context.⁸¹ I, tal com s'ha esmentat, el context polític i econòmic acapara un poder tan gran que la resta de poders en potència queden en un segon registre i deriven cap a una direcció o cap a una altra, depenent del traçat de línia polític i econòmic que estigui emparant aquell context social. Els contextos, doncs, canvien o no, però afecten de forma unívoca els comportaments socials envers la cultura, la creativitat, la il·lusió, la participació o, si volen, la rebel·lia.

La pròpia naturalesa del fet artístic, com a mitjà de comunicació que desprèn missatges, pot afectar com una taca d'oli un grup social o diversos grups, una comunitat, es pot expandir. Efectivament, les biennals d'art contemporani a les comarques de Tarragona ens desperten el màxim interès i el voldríem relacionar amb altres biennals internacionals, tan sols analitzant el seu missatge inicial, el lema, el leit-motiv que centralitza, aquesta temàtica nuclear i aportar conclusions.

⁸⁰ Institut d'Estudis Catalans.

⁸¹ Per aquest motiu, es tracta d'una relació intrínseca amb les ciències socials.

Els lemes, que emmarquen i sintetitzen alguns dels objectius principals de les biennals situen els artistes i les seves obres en una implicació, però no solament això, implica directament el públic. La temàtica tractada es relaciona amb les preocupacions que fan que l'artista treballi i aporti la seva mirada mitjançant l'obra presentada. Aquestes decisions s'haurien de prendre i dissenyar pels comissaris de les biennals.

Seguint amb l'anàlisi de la tendència a escollir comissaris o curadors des de les institucions, ens trobem sovint amb interessos professionals que no tenen ni disponibilitat, ni vinculació en el territori, en aquella zona geogràfica. El caràcter *site* i *time specific*,⁸² és a dir, la relació entre realitat social, política econòmica i artística del lloc que l'acull en el moment que la presenta, no dóna uns resultats complets i que duguin a terme els objectius. Tot el procés, per tant, queda incomplet. Cal diferenciar, però, la figura del comissari de la figura del jurat de biennial. Ser el comissari o comissària d'una biennial significa ubicar en el mapa de les diferents biennals un model o una intersecció de diferents models. Com es veurà en la mostra d'entrevistes realitzades a membres del jurat de biennals i després d'observar la casuística de les biennals de les comarques de Tarragona, s'han de distingir entre els diferents tipus de propostes:

- Les biennals que conviden artistes en format de crida a la participació lliure.
- Les biennals que parteixen d'un leitmotiu o lema que emmarca el certamen i d'aquí es desprenen el discurs i totes les propostes.

⁸² BOSCO, Roberta; PÉREZ, E.; TORRES, David G. i BARRIENDOS, J. «Els efectes de la biennialització en les relacions art global/art local». *I Simposi de crítica d'art en un món global. L'era de les biennals. Jornades sobre crítica d'art*. ACCA. Associació Catalana de Crítics d'Art. Barcelona, 2006.

- Les biennals que són exclusivament participatives i no atorguen premi.
- Les biennals que concedeixen diferents premis: Primer premi, Menció especial, Premi-compra, Accèssit o Premi-beca.
- Les biennals que ofereixen com a reconeixement al seu treball una exposició individual a l'artista, amb la corresponent edició d'un catàleg.

Pel que fa a les composicions de jurats, creiem que és del tot imprescindible incidir en la temàtica de comissaris, jurats i dels diferents criteris, sense oblidar que són aquestes línies estratègiques dissenyades pels responsables de l'organització de cada biennial les que donaran uns resultats o uns de ben diferents. Si estudiem el paper del membre del jurat d'una biennial, és el que té l'oportunitat i possibilitat d'opinar, d'escollir segons el seu criteri, quina obra mereix ser la guanyadora, la seva participació consisteix a assistir en una reunió de treball, consultar els dossiers dels artistes i visualitzar l'obra.

Aleshores, després de tractar diferents aspectes que configuren una biennial, com es pot justificar una inversió pública tan important com la que suposa la de les biennals? El desig dels governs de les ciutats per la internacionalització mitjançant l'art, a la recerca de projecció i visualització, d'impacte que pot aconseguir en l'imaginari local així com en la percepció internacional, pot explicar-ho. «La gestió de la comunicació de continguts en una biennial juga, per tant, un rol determinant».⁸³

⁸³ BARRIENDOS. *Op. cit.*, 2006.

Aquesta justificació pot ser més eficient en el cas que la partida que l'Administració destina a la promoció de la cultura, aprofiti l'avinentsa per organitzar actes paral·lels o altres festivals que puguin ser acollits sota el paraigua de la mateixa marca de la biennial.⁸⁴

Per exposar un altre tipus d'exemple, el del *branding cultural*, el millor cas és el de la Biennial de Liverpool, mitjançant una campanya de bona gestió del capital cultural immaterial, amb la intencionalitat de propiciar la sensació de prosperitat als ciutadans.

Aquestes polítiques culturals capitalitzen el desenvolupament cognitiu i de l'activació econòmica, habitualment lligades a operacions urbanístiques. Les millores estratègiques pel posicionament econòmic, cultural i geogràfic –culturalment, s'identifiquen amb un terme anglosaxó, *the positive promotion*, de les ciutats: l'imaginari cultural local, s'integra a l'imaginari cultural global.

És rellevant per al present treball, aportar afirmacions tan sinceres i tan poc habituals com les de Lewis Biggs,⁸⁵ membre fundador de la Biennial de Liverpool. El projecte de la Biennial d'aquesta ciutat va sorgir «no per donar suport als artistes locals, sinó per al restabliment de Liverpool com a centre prestigiós per a les arts visuals». Podem considerar que aquesta reconstrucció de la imatge urbana mitjançant l'art és lícita i, a més, en aquest cas, en la I edició de la Biennial de Liverpool, la despesa pública va arribar a la tercera part del voluminós pressupost.

⁸⁴Aquest és el cas de la Biennial de Venècia. A més de la Biennial d'Art Contemporani, se celebra la d'arquitectura, un festival de cinema, un festival de teatre, un de música i un de dansa.

⁸⁵ BARRIENDOS. *Op. cit.*, 2006.

La *imatge positiva* a partir de la *positive promotion* que Liverpool ha generat també té altres actuacions, ja que ha estat la *Capital Cultural Europea 2008* i s'ha pogut justificar una inversió que, a poc a poc, està donant els seus resultats de projecció, d'internacionalitat i de capital cultural immaterial.

Les biennals considerades globals i més internacionals segueixen el model de seleccionar artistes i convidar-los a participar. En altres casos, a les presentacions biennialístiques perifèriques, s'obre una convocatòria a la qual es presenten els artistes interessats a participar-hi i guanyar el premi i, després de realitzar la corresponent selecció, s'atorguen uns premis. Doncs, en el primer dels casos citats, no es pot oblidar el que apunta José Lebrero,⁸⁶ a la I Bienal de Arte Contemporáneo de Sevilla, comissariada per Harald Szeemann. Vuitanta artistes van ser-hi representats amb la seva obra. Tot i que els plantejaments es presentin clarament diferenciats i, fins i tot, oposats, sobta que en la segona edició, comissariada per Okwui Enwezor, dels noranta artistes convidats, cap d'ells coincidia amb la selecció de l'anterior edició.

Ens trobem amb una evidència: cada comissari és un ésser individual, amb una formació, unes experiències i unes vivències que li aporten un criteri particular, i intrínsecament diferent de tota la resta de comissaris del món.

Quan no es considera digne de guanyar cap dels artistes que han estat presents en la Biennial, vol dir que no hi ha qualitat artística o no hi ha el que el jurat espera? La qualitat artística i la coherència de les creacions realitzades pels artistes són el criteri que aplica el comissari o l'equip humà que conforma la direcció artística de la biennial.

⁸⁶ Director del Centro Andaluz de Arte Contemporáneo.

Jarauta,⁸⁷ citant Kant, diu: «El gust és el més fràgil dels aparents criteris d'identitat social». Els criteris d'identitat social són comuns, són els que en gran part s'accepten pel grup, els que són acollits pel grup social, aquesta referència a la fragilitat incideix en el que l'opinió personal amb el gust propi no té relació directa amb el criteri d'identitat social. Aleshores, s'allunya de l'homogeneïtzació i nexa d'unió del criteri.

Per tant, els comissaris i els artistes, en ocasions, no obtenen els resultats pels quals es justifica la seva tasca, la seva labor. Aquesta interactuació no es dona i, aleshores, no es determina cap racionalització de la relació art-espectador.

Des de la part que fa referència als jurats, són un punt important de tota biennial, reflex d'això és que sempre es publica el llistat de membres del jurat, per tal que aquestes referències nominals puguin avalar aquella decisió o aquell criteri. No és una dada irrellevant, sinó que és considerada fonamental, gairebé tant com els artistes i obres guanyadores. S'ha de dir que en els diferents capítols han anat apareixent els noms dels experts que representen el bo i el millor del panorama dels experts o dels crítics.

En el text que escriu Àlex Mitrani⁸⁸ en el document *Vint-i-cinc anys de crítica, entre la reflexió i la militància*,⁸⁹ deixa constància de diferents reflexions realitzades per crítics, comissaris i historiadors de l'art de prestigi en el context artístic català. Quin és el paper d'un comissari? Qui pot ser membre d'un jurat d'una biennial i tenir el criteri per atorgar el premi?

⁸⁷ JARAUTA. *Op. cit.*, 2006.

⁸⁸ Vicepresident de l'ACCA, Associació Catalana de Crítics d'Art, professor de la Universitat Pompeu Fabra. Investiga l'art d'avantguarda a Catalunya, l'art contemporani i la teoria de l'art i del disseny.

⁸⁹ MITRANI, Àlex. *Vint-i-cinc anys de crítica, entre la reflexió i la militància*. ACCA. www.accacritics.org. Febrer, 2004. [En línia.] [Recuperat el 9 d'abril de 2009.]

Ja sabem que el comissari s'encarrega de dissenyar tota l'estratègia i planificació d'una exposició, d'un festival o d'una biennial d'art. Fins i tot, en alguna ocasió, són uns quants comissaris. En canvi, l'expert que ha estat convidat a formar part del jurat, segons el seu criteri, deixa constància del seu vot, de la seva elecció o puntuació de les obres presentades, que sovint han estat seleccionades per alguna persona que no forma part del jurat.

Aquests detalls no són els que ara tractarem, però sí que voldríem diferenciar que el comissari o director d'una biennial és el responsable màxim del model de biennial que s'estableixi i del disseny de totes les premisses a tenir en compte, la redacció de les bases, el *leitmotive* o lema, els premis o tipus de premis, si és un sol premi o hi ha diferents guardons, si el premi és en metàl·lic o hi ha alguna altra gratificació o si es valora l'obra o es valora un projecte.

És així com als membres del jurat, els recau la responsabilitat quan la línia a seguir per l'organització ja està establerta. Tot i així, els membres del jurat, que són historiadors de l'art, crítics d'art, artistes, membres de càrrec d'alguna institució artística, són i han de ser el suficientment objectius per aportar una valoració justa, però, si analitzem algunes de les accepcions utilitzades al referir-se als comissaris i crítics, caldrà recordar les organitzacions que els han acollit en forma d'associació a Catalunya.

La definició de la figura actual del crític d'art o del professional de l'estudi i la dinamització de l'art va ser present a les conferències⁹⁰ organitzades per l'ACCA, que anteriorment era

⁹⁰Aquestes conferències i debats van ser organitzats amb motiu del 25è aniversari de la creació de l'associació ACCA. Es van celebrar entre el 30 de setembre i el 4 de novembre de 2003. L'AICA (Associació

l'AICA. Això denotava ja un creixement de la disciplina, quant a la creació del Departament d'Història de l'Art de la Universitat de Barcelona i l'activitat del grup TMGFD, acrònim amb les inicials dels membres i llavors joves historiadors: des del mateix Francesc Miralles a Joan Ramon Triadó, Manuel Gudiol, Francesc Fontbona i Joaquim Dols. Era habitual que les reflexions del grup o d'alguns dels seus membres es publicuessin a la revista *Destino*. Destacaven la preocupació pel manteniment i la gestió del patrimoni i la necessitat de dominar la pròpia gestió cultural. Entre l'intent de nous plantejaments i l'aportació d'innovadores propostes, sorgí la de Francesc Fontbona, l'*artigrafia*, vocable que donaria referència a tota activitat teòrica en el camp de l'art, revelador de la necessitat de redefinir la crítica d'art. Tot afegint-hi l'aportació de Jeffrey Swartz, amb la «reivindicació de rapidesa davant la multiplicitat i la metamorfosi constant de les manifestacions artístiques contemporànies».⁹¹ Per altra banda, Henry Meyric Hughes⁹² explicitava la nova relació entre crítica i comissariat d'exposicions, ja que Hughes es considera *curador*⁹³ i no crític —aquest darrer concepte, associat tanmateix a l'ensabonament o *laudatio* o comentari elogiós que es pot fer sobre una obra i un artista. El *curador* —per a Hughes— és un terme més amable que *comissari*, és algú que *col·labora amb l'artista, l'inspira i ajuda el públic en la comprensió i la lectura de l'art*. Potser també la figura del qui selecciona el millor de l'artista, des del punt de vista extern, la lectura de la interpretació de les millors obres, de les millors reflexions. En canvi, Victòria Combalia adverteix que existeix el *curador-mànager* que fa de relacions

Internacional de Crítics d'Art) ja existia des del 1950 i l'AECA (Asociación Española de Críticos de Arte). És el 1978 quan s'autoritza governamentalment l'ACCA a Catalunya.

⁹¹ Jeffrey Swartz. Artista, comissari i crític. Swartz és membre del consell de redacció de *Barcelona Metropolis*, una revista de pensament urbà publicada per l'Ajuntament de Barcelona.

⁹² President de l'AICA, París i director del Departament d'Art del Consell Britànic. Director.

⁹³ *Curatore* (italià), *curator* (anglès), *curador* ('tenir cura', català), *commissaire artistique* (francès).

públiques i no llegeix ni pensa l'artista i la seva obra. És per això que Combalía assenyala:

Una pèrdua de pes de l'art en la societat, que ens fa pensar en una sortida condicionada a una reconsideració de l'estratègia i les funcions de l'art i la crítica.⁹⁴

I aquí podem afegir diversos aspectes que convergeixen en el món del màrqueting, la promoció, el *branding* o la comercialització de l'art. També aquí podem entrar a parlar de les galeries d'art i el paper de comissaris que poden desenvolupar alguns galeristes.

Quan el filòsof Artur Danto⁹⁵ ha parlat d'una època posthistòrica per referir-se a una postmodernitat en la qual l'art hauria assolit un hegeliana estadi filosòfic en arribar a un estat d'autoreflexió, és el que fa que, segons Mitrani, ens porti a cercar i trobar necessàriament un sentit a l'art. El crític, l'escriptor, l'artífex, el curador són les noves figures professionals entorn de la història de l'art en un context globalitzat i, repetint Mitrani, «el crític o curador ha de tenir funcions de suport a l'artista, d'integració participativa del públic, d'aportació intel·lectual al debat públic». Estem d'acord amb aquestes tres funcions esmentades, però, en realitat, la participació pública o el debat públic no es dona a les pràctiques socials.

⁹⁴ MITRANI, Àlex. *Op. cit.*, 2004.

⁹⁵ Danto va néixer a Lisigen el 1924. Va estudiar art i història i filosofia. Des del 1949 al 1950, Danto estudia a París amb una beca Fulbright (Maurice Merleau-Ponty), i el 1951 va tornar a ensenyar a Columbia, on actualment és professor emèrit de filosofia. La seva tesi està basada en una suposada *mort de l'art* en l'horitzó contemporani de la cultura. Per tal de fonamentar la seva postura, recull la meditació hegeliana sobre la mort de l'art en el context de la seva estètica.

El professor de filosofia de la Universidad de Rouen⁹⁶ Yves Michaud engloba les pràctiques artístiques com una pràctica social i, alhora, en el mateix fragment parla d'aquella tan clara aspiració, lícita, del representants polítics pel que fa a la convocatòria de certàmens:

En la actualidad, las prácticas artísticas visuales ocupan un espacio social paradójico, ya que se sitúan a la vez dentro y fuera de la sociedad. Por un lado, están plenamente integradas en el entramado cultural, social y económico de los países occidentales, donde existe una poderosa red pública y privada (galerías, museos, centros institucionales, fundaciones, bienales...) que apoya e impulsa el arte contemporáneo a través de mecanismos muy diversos (compras directas, política de becas, subvenciones, excepciones fiscales...) y posibilita que invertir en arte sea un valor relativamente estable en el mercado financiero internacional. «Todas las ciudades importantes, recordó Yves Michaud, incluso las que están gobernadas por políticos muy conservadores, aspiran a tener su propio museo de arte contemporáneo y a organizar algún evento artístico, si puede ser una bienal, de carácter internacional».⁹⁷

No podem estar del tot d'acord amb l'afirmació que Michaud fa en referència a la plena integració de les pràctiques artístiques a la xarxa cultural, social i econòmica, integració en un sentit ampli, sí, però no integral. I, evidentment, dependrà del context.

Les pràctiques artístiques, en general, no són presents en la vida de les persones, en la comunitat. Per altra banda, el desig i

⁹⁶ Autor de llibres com *La Crise de l'art contemporain, Utopie, démocratie et comédie* (1997) o *L'art à l'état gazeux, essai sur le triomphe de l'esthétique* (2003).

⁹⁷ Resum de la Conferència d'Yves Michaud: «Art, Transgression Et Excès Aujourd'hui» [Data de la intervenció: dimarts 11 de novembre de 2003, 19:00 h.] Segona jornada de (a-S) arte y saber. <http://ayp.unia.es/index>. [En línia.] [Recuperat el 3 de juny de 2012.]

l'anhel dels governants és, certament, aspirar a obtenir un equipament, museu o centre d'art, al més exitós possible i arquitectònicament innovador, pel que pot significar com a agraïment al millor governant. Probablement, no es tingui en compte que l'organització d'esdeveniments artístics ha d'anar acompanyada per un procés llarg i complex, que va des de la creació de l'obra, el posicionament de l'artista, la inclusió al criteri d'identitat social relacionat amb el context territorial, la difusió de la biennial, l'exposició de les obres d'art i la interrelació que té la mostra en general i cadascuna de les obres en particular amb els diferents públics, fins el que aporta a cada individu el que ha vist, com ho ha experimentat, si ha estat guiat o no ho ha estat, si ha explorat, si s'ha divertit o si, al contrari, li ha suposat una situació o experiència poc complaent o que no li ha conferit cap tipus d'emoció. Però tot això es pot reconduir per obtenir els millors resultats.

III. III. BALANÇ SOCIAL: INCIDÈNCIA DE LES BIENNALS EN EL TEIXIT CULTURAL I SOCIAL DEL TERRITORI

Creo que el arte puede hablar por sí mismo, pero, para mí, el arte que se refiere exclusivamente a sí mismo, me resulta muy limitado. Toma interés cuando se relaciona con su contexto, con otras artes.

Okwui Enwezor⁹⁸

Quins han estat els resultats a partir de tots els estudis realitzats per l'administració? Quins són els efectes en l'àmbit artístic i social a la

⁹⁸ VICENTE, Mercedes. «Entrevista con Okwui Enwezor. El arte interrogado». *Lápiz. Revista Internacional de Arte*. 1999, 153, p. 54.

demarcació de Tarragona? Fem un balanç de com ha repercutit en la societat de les comarques tarragonines en els diferents contextos que presenta.

Endinsats com estem en l'àmbit de les manifestacions artístiques, anem a analitzar l'art contemporani per tal de tractar el fenomen de les biennals, ens servirà conèixer el que Lourdes Cirlot recorda:

Lo que resulta evidente es que existe un divorcio claro entre público en general y arte contemporáneo. Tal y como apuntara Yves Michaud, muchos de los ataques esgrimidos contra el arte contemporáneo denunciaban su frivolidad, su vanidad, su carácter artificial, así como el hecho de haber perdido su universalidad.⁹⁹

Per *universalitat* podem concebre un significat paral·lel al que inclou tots els públics, que tothom pugui rebre la mateixa informació que arriba des de qualsevol lloc. Ara bé, quan després de citar Arthur C. Danto, Greenberg, Walter Benjamin o Hans Robert Jauss, Cirlot conclou que «el que se'n deriva és la voluntat de fer partícip l'espectador, de transmetre la necessitat d'apropar-se i, fins i tot, convertir-se en coautor de l'obra».¹⁰⁰

Si resollem les preguntes plantejades en l'*apartat III.1.*, s'evidencia que les respostes a totes aquestes preguntes no són homogènies a tots els territoris, ens adonem de la complexitat que comporta cadascun dels dubtes plantejats inicialment.

Els professionals de la gestió cultural que dissenyen polítiques culturals s'impliquen en el disseny d'accions per tal de fer arribar aquests esdeveniments culturals i artístics per tal d'aportar

⁹⁹ CIRLOT, Lourdes. «El Arte contemporáneo en cuestión: Reflexiones», en I Jornades de Debat d'Art Contemporani. Universitat de Barcelona, 1996, p. 9.

¹⁰⁰ CIRLOT. *Ibidem*.

aquesta riquesa a la ciutadania? Es dissenyen programes realment valuosos per a la ciutadania? Quan s'aixequen edificis, es poden omplir de contingut? Hi ha suficient demanda als diferents punts geogràfics per tal de poder programar i obtenir resposta? Com apareix la demanda? Les polítiques culturals han de provocar la demanda o produir oferta?

Totes aquestes preguntes plantejades ens obren camí per tal de fer el balanç. No oblidem que el nostre objecte d'estudi rau a Catalunya, a una hora o dues de distància en automòbil de Barcelona, són les comarques de Tarragona. Alhora, la relació intercomarcal també té unes distàncies entre elles, existeixen dues realitats socioeconòmiques i socioculturals ben marcades. El Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre. Tant és així que les dades econòmiques sobre la indústria o el Port comercial, sobre serveis sanitaris i educatius, sobre el comerç o el transport fan que les pràctiques culturals aportin uns indicadors amb diferències, en estar històricament relacionat i diferenciat el desenvolupament econòmic i social dels dos territoris.

Els serveis culturals estan directament relacionats amb la renda de la població i acostumen a ser indicadors de la renda i de la qualitat de vida de què gaudeixen els ciutadans. Durant les darreres dècades el patrimoni cultural s'ha materialitzat amb la noció d'identitat, que és sinònima de les arrels d'un territori, dels seus costums i dels hàbits dels seus habitants.¹⁰¹

És notori i, per això, s'ha de destacar que cap dels estudis estratègics, plans d'acció cultural, plans estratègics de cultura no ha abordat la intervenció del tot necessària de l'educació de la

¹⁰¹ SEGARRA, Agustí (coord.). Pla Estratègic del Camp de Tarragona. El Camp de Tarragona, realitat actual i propostes per a la planificació estratègica. Universitat Rovira i Virgili i Generalitat de Catalunya. Departament de la Presidència. 2007, p. 102.

cultura, de l'aproximació a les diferents arts, de l'accés dels ciutadans a la cultura. En els darrers anys, es detecta un interès i una efectiva execució de nous espais, de nous programes. Les polítiques públiques, si deixem de banda les conjuntures econòmiques d'alguns anys, que han produït canvis considerables, han realitzat intervencions mitjançant el Peccat (Pla d'Equipaments de la Generalitat de Catalunya). Però és suficient que hi ha hagi equipament on es presentin exposicions o es representin obres de teatre? És obvi remarcar que no. En el camp de les arts visuals, certament, s'ha avançat, però no sempre pel camí més efectiu.

Però centrem-nos en la visualització de la demarcació i només en les ciutats que han estat o són organitzadores de biennals d'art contemporani.

A les ciutats que apareixen assenyalades en el mapa ó, poblacions bressol de biennals d'art contemporani, com hi ha incidit l'esdeveniment? Quina incidència ha tingut la biennal?

Aquests esdeveniments també són patrimoni, formen part del passat i del present i dependrà de les organitzacions, però també de la resta de societat, si aquests formaran part del futur.

Anem a analitzar com han incidit en els diferents aspectes, les biennals d'art contemporani a la demarcació de Tarragona, en els mitjans de comunicació, en el públic i en l'opinió de diversos testimonis, generalitzats com a agents culturals que comprenen artistes, organitzadors, jurats, públic general, experts o mestres.



Mapa 6. Mapa de biennals a la demarcació de Tarragona, 1944-2013. Elaboració pròpia.

Cal fer esment a la manca de registres, en general, exceptuant el Museu d'Art Modern de Tarragona i la manca de testimonis que puguin aportar, com a persones implicades, més informació addicional. Tot i així, trobem algunes excepcions, que de forma oral, han recordat alguns aspectes.

| Biennals d'art contemporani | Mitjans de comunicació | Públic ¹⁰² | Testimonis |
|---------------------------------|------------------------|---|------------------------------------|
| Tarragona | Comarcals | Públic local | Agents ¹⁰³ culturals |
| | Locals | Públic específic Escoles Turistes | |
| Reus | Comarcals | Públic local | Agents culturals |
| | Locals | Públic específic | |
| Valls | Comarcals | Públic local | Agents culturals |
| | Locals | Públic específic | |
| Ampostà | Comarcals | Públic específic | Agents culturals |
| | Locals | | |
| Corbera d'Ebre | Comarcals | Públic local | Agents culturals |
| | | Turistes | |
| Sant Carles de la Ràpita | Locals | Públic local | Agents culturals |
| | | Turistes | |
| Montblanc | Comarcals | Públic local | Agents culturals |
| | | Públic específic | |

Taula 22. Incidència de les biennals d'art contemporani de la demarcació de Tarragona en els mitjans de comunicació, públic i agents culturals.

¹⁰² No oferirem xifres per no estar recollides, però també per no ser absolutes. Es tractaria de xifres relatives, tenint en compte la demografia de cada territori.

¹⁰³ Agents culturals inclou artistes, organitzadors, testimonis que han format part de l'organització en alguna de les edicions, públic en general, mestres, públic jove.

III. III. I. PÚBLIC

Podríem entrar a analitzar, tal com es demana en els estudis sociològics molt específics, el perfil de la demanda i les característiques del visitant, origen i formació, per tal d'esbrinar, amb dades de tècniques estadístiques, el perfil del nostre públic potencial i real interessat en l'exposició o en l'esdeveniment en concret.

Les dades de què disposem, que són substancials, en el cas principal del Museu d'Art Modern de Tarragona, ens permeten analitzar les dades dels visitants per tipus d'exposició permanent o temporal i, del servei del Departament Pedagògic, obtindríem dades absolutes, amb indicadors d'assistència, que s'haurien de relativitzar a la població de la zona d'influència.

A causa de les diferències demogràfiques de cadascuna de les poblacions, de la planificació i programació de l'organització del museu o centre d'art organitzador, dels recursos humans disponibles, de la continuïtat en la institució organitzadora al llarg de tot el decurs de l'esdeveniment, entre d'altres, així com les estadístiques i els indicadors referents a les biennals de les diferents poblacions estudiades, no ha facilitat l'estudi. En alguns casos, no apareixen dades de recerca pel que fa al registre de visitants i, en d'altres, no hi ha testimonis suficients per poder desenvolupar una valoració. Per últim, hi ha alguna població que té pocs anys pel que fa a l'organització de l'esdeveniment.

Aleshores, s'ha escollit analitzar el cas del Museu d'Art Modern de Tarragona per dos motius ben justificats: el primer és perquè disposa de molta estadística i dades que permeten estudiar el

trajecte, aquestes dades s'ofereixen amb continuïtat a partir de l'any 1998, cosa que fa que sigui l'únic cas que en disposi i, a més, sigui de fàcil accés a la consulta. El segon dels motius és que les dades que ofereix el MAMT permeten abordar àmpliament qualsevol tipus d'anàlisi, ja que aquestes xifres de visitants estan desglossades també per origen dels visitants.

Pel que fa a les dades quantitatives referents al públic assistent, en xifres de visitants, diferenciant la visita a l'exposició permanent, a l'exposició temporal, a l'exposició biennal d'art contemporani i als usuaris del Servei Pedagògic, analitzem la taula següent.

| Any | Exposicions MAMT | Nombre visitants | Total visitants total |
|-------------|--------------------------------|------------------|--------------------------|
| 1998 | Exposició permanent | 16.345 | 36.985 |
| | Exposició temporal | 18.047 | |
| | BIENNAL 16 juliol - 6 setembre | 5.664 | |
| | Servei Pedagògic | 2.593 | |
| 2000 | Exposició permanent | 16.320 | 17.819 |
| | BIENNAL 14 Juliol-3 setembre | 3.754 | |
| | Servei Pedagògic | 1.499 | |
| 2001 | Exposició permanent | 16.314 | 18.240 |
| | Servei Pedagògic | 1.926 | |
| 2002 | Exposició permanent | 17.410 | 19.410 |

| | | | |
|-------------|-----------------------------|--------|---------------|
| | BIENNAL 5 juliol-1 setembre | 3.810 | |
| | Servei Pedagògic | 1.996 | |
| 2003 | Exposició permanent | 16.017 | 30.201 |
| | Exposició temporal | 11.896 | |
| | Servei Pedagògic | 2.288 | |
| 2004 | Exposició permanent | 15.067 | 29.156 |
| | Exposició temporal | 11.310 | |
| | BIENNAL 2 juliol-29 d'agost | 3.396 | |
| | Servei Pedagògic | 2.779 | |
| 2005 | Exposició permanent | 16.345 | 36.985 |
| | Exposició temporal | 18.047 | |
| | Servei Pedagògic | 2.593 | |
| 2006 | Exposició permanent | 16.393 | 36.007 |
| | Exposició temporal | 15.992 | |
| | BIENNAL 7 juliol- 27 agost | 2.985 | |
| | Servei Pedagògic | 3.622 | |
| 2007 | Exposició permanent | 7.288 | 14.360 |
| | Exposició temporal | 4.355 | |
| | Servei Pedagògic | 2.717 | |

| | | | | |
|---------------------------|------------------------------------|-------|--------|---------------|
| 2008¹⁰⁴ | Exposició permanent | | 10.506 | 24.560 |
| | Exposició temporal | | 10.126 | |
| | BIENNAL 11 juliol-31 agost | 2.838 | | |
| | Servei Pedagògic | | 3.928 | |
| 2009 | Exposició permanent | | 12.356 | 25.873 |
| | Exposició temporal | | 8.883 | |
| | Servei Pedagògic | | 4.634 | |
| 2010 | Exposició permanent | | 12.985 | 27.668 |
| | Exposició temporal | | 10.021 | |
| | BIENNAL 16 juliol- 29 agost | 3.784 | | |
| | Servei Pedagògic | | 4.386 | |
| | Servei Pedagògic (altres grups) | | 276 | |
| 2011 | Exposició permanent | | 12.305 | 28.423 |
| | Exposició temporal | | 12.012 | |
| | Servei Pedagògic | | 3.762 | |
| | Servei Pedagògic (Altres grups) | | 342 | |
| 2012 | Exposició permanent | | 10.904 | 25.414 |
| | Exposició temporal | | 9.967 | |
| | BIENNAL 15 des. - 27 | | | |

¹⁰⁴ Romangué tancat per obres de l'1 de gener fins al 9 d'abril de 2008.

| | | | |
|--|------------------------------------|-------|--|
| | gen. | 2.325 | |
| | Servei Pedagògic | 4.089 | |
| | Servei Pedagògic (Altres grups) | 454 | |

Taula 23. Públic anys 1998-2012. MAMT. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del MAMT.

En la *taula 23* apareixen els anys a partir dels quals el MAMT ofereix indicadors objectius, dades amb un registre de visites.¹⁰⁵ Per una banda, hi ha les dades del nombre d'assistents a les biennals d'art contemporani, des de l'any 1998 al 2012, els anys parells són els que s'ha organitzat la biennial d'art contemporani; per l'altra, les dades extretes de memòries d'activitats des del 2005 al 2012. Veurem que disposem de xifres referents al nombre de visitants a l'exposició permanent, que diferenciem del nombre de visitants a l'exposició temporal. De la darrera hi ha un desglossament del nombre de visitants de la biennial on s'indica també el període de temps en què es va celebrar. Generalment, la durada de les exposicions biennals ha estat al voltant dels 45 dies, que ens proporcionen les visites indicades. L'any 1998 tant l'afluència de visitants a l'exposició biennial com el nombre total de visitants fou espectacular. Les motivacions poden venir donades per l'atractiva oferta programada, però també per la novetat en el canvi de gestió i, per què no dir-ho, de renovació i incorporació de noves línies de treball, sempre dissenyades i executades amb gran rigor. Des de l'any 2000 al 2002 es presenten unes dades totals anuals que no arriben als 20.000 visitants, tot i tractar-se de quantitats molt significatives.

¹⁰⁵ Aquesta informació no ha estat possible obtenir-la d'altres d'equipaments en d'altres poblacions, ja que es tracta d'una informació que anys ençà encara no es recollia.

Des de l'any 2008, els indicadors de públic al MAMT demostren que el museu s'ha consolidat amb xifres documentades.

El Servei Pedagògic a les escoles s'inicia l'any 1998 i el creixement ha estat molt satisfactori, al màxim de les seves possibilitats i, com s'ha dit, ampliant grups de públic fora dels escolars.

El Servei Pedagògic amplia el seu públic a partir de l'any 2010, anant de la mateixa forma, en creixement, a causa de l'oferta generada, que ha resultat atractiva, per exemple, per als grups de Gent Gran o famílies.

Tanmateix, voldríem observar aquella incidència en el territori que les biennals d'art contemporani, des del MAMT Pedagògic, han obtingut amb l'acolliment de diferents grups d'escoles, centres d'ensenyament secundari i universitats de les diferents etapes educatives, entre d'altres.

| ANY 2005 DEPARTAMENT PEDAGÒGIC | Total | |
|--|-------------------|-------|
| Tipologia Visitant | Nombre Assistents | Grups |
| Infantil | 1.107 | 41 |
| Primària | 447 | 16 |
| Secundària | 496 | 23 |
| Batxillerat | 181 | 7 |
| Universitat | 109 | 9 |
| Altres | 253 | 10 |
| Total | 2.593 | |

Taula 24. Públic any 2005 MAMT Pedagògic. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

| ANY 2006 DEPARTAMENT PEDAGÒGIC | Total | |
|-----------------------------------|-------------------|-------|
| Tipologia Visitant | Nombre Assistents | Grups |
| Infantil | 1.258 | 47 |
| Primària | 1.191 | 45 |
| Secundària | 685 | 24 |
| Batxillerat | 192 | 9 |
| Universitat | 119 | 5 |
| Altres | 177 | 10 |
| Total | 3.622 | |

Taula 25. Públic any 2006 MAMT Pedagògic. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

| ANY 2007 DEPARTAMENT PEDAGÒGIC | Total | |
|-----------------------------------|-------------------|-------|
| Tipologia Visitant | Nombre Assistents | Grups |
| Infantil | 1.642 | 69 |
| Primària | 434 | 19 |
| Secundària | 586 | 22 |
| Batxillerat | 0 | 0 |
| Universitat | 0 | 0 |
| Altres | 55 | 3 |
| Total | 2.717 | |

Taula 26. Públic any 2007 MAMT Pedagògic. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu

| ANY 2008 DEPARTAMENT PEDAGÒGIC | Total | |
|-----------------------------------|-------------------|-------|
| Tipologia Visitant | Nombre Assistents | Grups |
| Infantil | 2.047 | 81 |
| Primària | 1.257 | 53 |
| Secundària | 301 | 11 |
| Batxillerat | 53 | 3 |
| Universitat | 141 | 5 |
| Altres | 129 | |
| Total | 3.928 | |

Taula 27. Públic any 2008 MAMT Pedagògic. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

| ANY 2009 DEPARTAMENT PEDAGÒGIC | Total | |
|-----------------------------------|-------------------|-------|
| Tipologia Visitant | Nombre Assistents | Grups |
| Infantil | 2.468 | 100 |
| Primària | 1.550 | 63 |
| Secundària | 174 | 6 |
| Batxillerat | 55 | 2 |
| Universitat | 49 | 2 |
| Altres | 338 | |
| Total | 4.634 | |

Taula 28. Públic any 2009 MAMT Pedagògic. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

| ANY 2010 DEPARTAMENT PEDAGÒGIC | Total | |
|-----------------------------------|-------------------|-------|
| Tipologia Visitant | Nombre Assistents | Grups |
| Infantil | 2.252 | 91 |
| Primària | 1.918 | 78 |
| Secundària | 30 | 1 |
| Batxillerat | 73 | 3 |
| Universitat | 113 | 4 |
| Altres | 276 | 8 |
| Total | 4.662 | |

Taula 29. Públic any 2010 MAMT Pedagògic. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

| ANY 2011 DEPARTAMENT PEDAGÒGIC | Total | |
|-----------------------------------|-------------------|-------|
| Tipologia Visitant | Nombre Assistents | Grups |
| Infantil | 1.898 | 75 |
| Primària | 1.555 | 66 |
| Secundària | 126 | 5 |
| Batxillerat | 36 | 2 |
| Universitat | 149 | 5 |
| Altres | 342 | 16 |
| Total | 4.106 | |

Taula 30. Públic any 2011 MAMT Pedagògic. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

| ANY 2012 DEPARTAMENT PEDAGÒGIC | Total | |
|---|-------------------|-------|
| Tipologia Visitant | Nombre Assistents | Grups |
| Infantil | 2.423 | 95 |
| Primària | 1.200 | 50 |
| Secundària | 209 | 10 |
| Batxillerat | 45 | 3 |
| Universitat | 212 | 8 |
| Altres | 454 | 19 |
| TOTAL | 4.543 | |

Taula 31. Públic any 2012 MAMT Pedagògic. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

Com es pot observar, de la *taula 23* a la *taula 31*, des del 2005 al 2012, el creixement del MAMT Pedagògic ha estat espectacular, en tan sols vuit anys ha anat d'una xifra de 2.593 assistents a 4.543 visitants. Per tant, la xifra s'ha duplicat i el servei que s'ha donat ha mostrat un alt grau d'indicador de satisfacció de part dels docents. No cal oblidar, però, que fora de les etapes de formació obligatòria, de l'educació infantil passant per diferents etapes formatives i nivells educatius, fins als universitaris, podem destacar l'apartat d'altres, que inclou els grups socials citats anteriorment i que també ha anat en creixement, de 253 a 454 usuaris. És molt important la incidència que ha esdevingut amb el públic escolar infantil. Es considera del tot imprescindible iniciar aquestes pràctiques artístiques just a les edats més primerenques i, sobretot, fer-ne un seguiment al llarg de les diferents etapes escolars, tal com ja trobarem en el capítol que segueix, quan es tracten les arts visuals i l'educació amb més detall. *(Vegeu el capítol IV.)*

Per altra banda, a partir de les dades recollides al MAMT durant l'any 2012, ens fixarem en la procedència dels visitants, diferenciant-los, com s'ha dit anteriorment, en locals, comarcals,

nacionals¹⁰⁶ i turistes¹⁰⁷. No entrarem en els anys anteriors, perquè seria analitzar uns resultats any per any, que s'aparten de l'objecte d'estudi, però sí que detallem a continuació unes dades orientatives, les de l'any 2012, pel que fa a la procedència dels visitants.

| Procedència dels visitants nacionals i turistes | Any 2012 | % |
|---|----------|--------|
| Total | 8.868 | |
| Espanya | 5.062 | 57,08% |
| Continents | | |
| Europa | 8.393 | 94,64% |
| Amèrica | 398 | 4,49% |
| Àsia | 49 | 0,55% |
| Àfrica | 7 | 0,08% |
| Oceania | 21 | 0,24% |

Taula 32. Públic any 2012 MAMT Pedagògic. Procedència visitants. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

La *taula 31* està donada pels resultats de turistes visitants a la Costa Daurada i a la ciutat de Tarragona. Per tant, no es pot considerar que sigui un objectiu principal la visita del museu en el seu viatge, encara que després puguin tenir un alt grau en els indicadors de satisfacció.

| Procedència del visitants Catalunya | Any 2012 | % | % |
|-------------------------------------|------------|-----------|---------|
| Total | Assistents | Catalunya | Espanya |
| | 3.940 | 44,43% | 77,83% |
| Tarragona | 3.085 | 34,79% | 60,94% |
| Barcelona | 715 | 8,06% | 14,12% |
| Lleida | 79 | 0,89% | 1,56% |
| Girona | 61 | 0,69% | 1,21% |

Taula 33. Públic any 2012 MAMT Pedagògic. Procedència visitants Catalunya. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

¹⁰⁶ Com fan Stanley, Rogers i Smeltzer (2000).

¹⁰⁷ No s'ha d'oblidar la ubicació del museu en lloc lloc estratègic, en ple nucli històric de Tàrraco, declarat Patrimoni de la Humanitat per la Unesco, un dels centres dels visitants a la Costa Daurada.

La *taula 32* pot estar donada pels interessos de la col·lecció del museu o també per l'interès de la visita a la biennial. Alhora podem incloure també els visitants a la Costa Daurada i a la ciutat de Tarragona com a turistes. Per tant, es podria considerar que una part d'aquestes xifres referents als visitants puguin ser el resultat de la visita al museu com a objectiu principal.

| Procedència dels visitants per comarques de la demarcació de Tarragona | Any 2012 | % |
|--|----------|--------|
| Total | 3.085 | |
| Alt Camp | 69 | 2,24% |
| Baix Camp | 99 | 3,22% |
| Baix Ebre | 39 | 1,27% |
| Baix Penedès | 24 | 0,78% |
| Conca de Barberà | 58 | 1,89% |
| Montsià | 9 | 0,29% |
| Priorat | 1 | 0,03% |
| Tarragonès | 2.723 | 88,55% |
| Terra Alta | 2 | 0,07% |

Taula 34. Públic any 2012 MAMT Pedagògic. Procedència visitants per comarques de la demarcació de Tarragona. Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades del museu.

En la *taula 33*, apareixen els visitants provinents de les comarques de la demarcació, molts dels quals coneixen previamente l'existència del museu i les seves col·leccions, per tant, interessats a visitar el museu i/o la biennial. Considerem que l'escassa visita de ciutadans d'altres comarques pot donar-se per diferents

motius que es podrien resumir en desconeixement o manca d'interès per la temàtica, cosa que podria millorar amb diverses accions.

Com ja vam observar en les visites didàctiques i l'assistència de grups, provinents de les escoles i centres d'ensenyament de la demarcació de Tarragona (*vegeu capítol IV*), el MAMT rep més afluència de visitants des de les comarques més properes al Tarragonès, comarca on està ubicat el museu.

III. III. II. MITJANS DE COMUNICACIÓ.

La valoració i repercussió en la premsa i mitjans de comunicació de totes les notícies referents a la Biennial de Tarragona, Premi Julio Antonio d'Escultura i Premi Tapiró de Pintura.

Els mitjans de comunicació han respost a les expectatives de l'organització? No sempre, els mitjans de gran audiència OJD, habitualment amb editorial a Barcelona, no se'n fan ressò. En canvi, hi ha una sèrie de mitjans que són fidels a la difusió de l'esdeveniment i que fan una o més d'una crònica, ressenya o crítica sobre el concurs.

Fixem-nos en aquesta repercussió en els mitjans de comunicació entre els anys 2006 a 2012, els anys parells, anys de Biennial de Tarragona.

| MITJANS DE COMUNICACIÓ. Revistes i premsa | Any 2006. Biennial de Tarragona |
|--|---|
| «Bases de la Biennial d'art 2006. 35 Premio Tapiró de pintura, 33 Premio Julio Antonio de escultura». | Redacció. <i>Artnotes</i> , arte y cultura. Especial Arco (Santiago de Compostela), febrer, 2006. |
| «La Diputació de Tarragona convoca els premis Tapiró de pintura i Julio Antonio d'escultura dins de la Biennial d'Art». | Redacció. <i>Bonart</i> (Girona), núm. 77, març 2006. |
| Instal·lacions d'Ester Ferrando. L'escultora reusenca Ester Ferrando presenta al Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona quatre peces de la seva col·lecció: <i>De cos absent i altres restes orgàniques</i> . | Noemí Albisua, Cop d'ull a la intimitat. El Museu d'Art Modern de Tarragona <i>El Punt</i> , (Girona), 26 maig 2006. |
| Des de la finestra del carrer de Santa Anna es convida l'espectador a convertir-se en un voyeur de la instal·lació proposada per Ester Ferrando, guanyadora del Premi Julio Antonio d'escultura de la Biennial d'Art 2004. | Redacció, Una cambra de bany, al MAMT. <i>Públics</i> , guia cultural de Tarragona (Tarragona), núm. 71, juny 2006. |
| El Museu d'Art Modern exposa fins al 27 d'agost les obres seleccionades. L'escultor navarrès Javier Muro i el pintor alacantí Kribi Heral han estat els guanyadors de la Biennial d'Art de Tarragona. | Carina Filella, L'escultor Javier Muro i el pintor Kribi Heral guanyen la Biennial d'Art 2006 de Tarragona. <i>El Punt</i> (Girona), 7 juliol 2006. |
| Les obres seleccionades pel jurat s'exposen des d'avui al Museu d'Art Modern de la ciutat. Javier Muro (Pamplona, 1968) ha rebut el XXXIII Premi Julio Antonio d'Escultura i Kribi Heral (Alacant, 1967), el XXXV Premi Tapiró de Pintura. | S. Miranda, Un artista de Pamplona i un alacantí guanyen la Biennial d'Art de Tarragona. <i>Més Tarragona</i> (Tarragona), 07 juliol 2006. |
| El Museu d'Art Modern exposa fins al 27 d'agost les obres seleccionades. L'escultor navarrès Javier Muro i el pintor alacantí Kribi Heral han estat els guanyadors de la Biennial. | Carina Filella, L'escultor Javier Muro i el pintor Kribi Heral guanyen la Biennial d'Art 2006 de Tarragona <i>El Punt</i> (Girona), 7 juliol 2006. |
| L'escultor navarrès Javier Muro ha guanyat el Premi Julio Antonio d'escultura amb l'obra <i>Summer</i> . El pintor alacantí Kribi Heral ha guanyat el Premi Tapiró amb | Redacció, Javier Muro i Kribi Heral guanyen la Biennial d'Art 2006 de Tarragona. Al Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona es podran veure les obres seleccionades i les guanyadores |

| | |
|--|--|
| l'obra <i>Situació-reacció</i> . | de la Biennial d'Art 2006. <i>El Punt</i> (Girona), 9 juliol 2006. |
| És difícil sintetitzar en poques línies una mostra tan diversa com una biennial d'art. | Albert Macaya, «Diversitat de llenguatges». A la Biennial d'Art de Tarragona hi ha un cert predomini de les peces marcades per la ironia. <i>El Punt</i> (Girona), 11 juliol 2006. |
| Notícies: La Biennial d'Art 2006, convocada per la Diputació de Tarragona, ja té guanyadors. | Diputació de Tarragona, Notícies. (Tarragona) 11 juliol 2006. |
| Arriba la Biennial 2006. El 6 de juliol comença una nova edició de la Biennial d'Art que cada dos anys organitza el Museu d'Art Modern de Tarragona. | <i>Públics</i> , guia cultural de Tarragona (Tarragona), núm. 72, juliol-agost 2006. |
| Biennial de Tarragona: 2006 Ironia, Crítica i Joventut, en les edicions 33 i 35 dels premis d'escultura i pintura. | Màrius Domingo, <i>Bonart</i> (Girona), núm. 81, juliol 2006. |
| «Los premios de la Biennial. Hasta el 27 de agosto, se pueden contemplar en el Museo d'Art Modern de Tarragona las obras seleccionadas y las premiadas en la Biennial d'Art 2006 convocada por la Diputación». | Redacció. <i>Diari de Tarragona</i> , Diari al Sol (Tarragona), 18 juliol 2006. |
| «De cos absent. Ester Ferrando. Museu d'Art Modern de Tarragona. Després de guanyar la Biennial d'Art 2004, l'Ester presentà una individual al museu. | Joan III, <i>Artiga</i> (Tarragona), núm. 1, octubre 2006. |
| L'obra d'Antoni Alcàsser, al Museu d'Art Modern. L'artista tarragoní és el guanyador del Premi Tapiró de la Biennial d'Art 2004. | <i>Més Tarragona</i> (Tarragona), 20 novembre 2006. |
| «Projectes d'arbres» al Museu d'Art Modern. | Redacció, L'obra pictòrica de l'artista Antoni Alcàsser. <i>Aquí</i> . Cultura (Barcelona), 23 novembre 2006. |
| Hasta el 21 de enero puede verse en el Museo d'Art Modern de la Diputació de Tarragona la obra pictòrica de Antonio Alcàsser, ganador del 34º Premio Tapiró de Pintura en la Biennial d'Art de 2004. | Redacció, «Obras de Antonio Alcàsser en el Museo d'Art Modern». <i>Diari de Tarragona</i> , Encuentros (Tarragona), 24 novembre 2006. |

Taula 35. Mitjans de comunicació que han recollit la notícia de la Biennial de Tarragona, 2006.

| MITJANS DE COMUNICACIÓ. Revistes i premsa | Any 2008. Biennial de Tarragona |
|--|---|
| Anunci Bases Biennial d'Art 2008: 36 Premi Tapiró de Pintura – 34 Premi Julio Antonio d'Escultura | Redacció, <i>Bonart</i> (Girona), núm. 100, febrer 2008. |
| La Diputació de Tarragona convoca una altra edició de la Biennial d'Art, que inclou el 36è Premi Tapiró de Pintura i el 34è Premi Julio Antonio d'Escultura. | Redacció, <i>El Punt</i> (Girona), 14-02-2008. |
| Convocada la Biennial d'Art de la Diputació. La Diputació de Tarragona convoca una altra edició de la Biennial d'Art, que inclou el 36è Premi Tapiró de Pintura i el 34è Premi Julio Antonio d'Escultura. | Redacció, <i>Aquí. Camp de Tarragona</i> (Tarragona), 14 febrer 2008. |
| Biennial d'Art 2008. 36è Premi Tapiró de Pintura – 34è Premi Julio Antonio d'Escultura. | Redacció, <i>Bonart</i> (Girona), núm. 101, març 2008. |
| La Biennial d'Art de la Diputació de Tarragona premia l'argentí Diego Pujal i el madrileny Federico Sancho. Una escultura de l'artista de Tortosa Joaquim Espuny rep un accèssit. | Carina Filella, <i>El Punt</i> (Girona), 29-07-2008. |
| La Biennial d'Art 2008 ja té els seus guanyadors. L'artista de Madrid Federico Sancho, l'argentí Diego Pujal, han estat els guanyadors de la Biennial d'Art 2008 convocada per la Diputació de Tarragona. | Redacció, <i>Aquí. Camp de Tarragona</i> (Tarragona), 15 juliol 2008. |
| Federico Sancho i Diego Pujal, guanyadors de la Biennial d'Art 2008. La Biennial d'Art 2008, convocada per la Diputació de Tarragona, ja té guanyadors. | Redacció, <i>El Punt</i> (Girona), 20 juliol 2008. |
| Una nova edició de la Biennial de Tarragona recalca a les sales del Museu. Les obres que s'hi apleguen responen a les dues modalitats convocades: el XXXVI Premi Tapiró de Pintura i el XXXIV Premi Julio Antonio d'escultura. | Albert Macaya, <i>Entre l'herència i la innovació. El Punt, Presència</i> (Girona), 8 - 14 agost 2008. |
| Biennialment la Diputació de Tarragona convoca els premis Tapiró de pintura i Julio Antonio | I Redacció, «XXXVI Premi Tapiró de Pintura – XXXIV Premi Julio Antonio d'Escultura». <i>Informatiu Museus</i> , (Barcelona), núm. 79, estiu 2008. |

| | |
|---|---|
| d'escultura en el marc de la Biennial d'Art. | |
| Com recull tot això l'art que es fa avui dia? Si fem una ullada als guanyadors del 36è Premi de Tapiró de pintura i el 34è Premi Julio Antoni d'escultura que convoca la Diputació de Tarragona, ens podrem començar a fer una idea aproximada. | Màrius Domingo, «Federico Sancho i Diego Pujal, guanyadors de la Biennial d'Art 2008 de la Diputació de Tarragona». <i>Bonart</i> (Girona), núm. 106, agost 2008. |

Taula 36. Mitjans de comunicació que han recollit la notícia de la Biennial de Tarragona, 2008.

| MITJANS DE COMUNICACIÓ. Revistes i premsa | Any 2010. Biennial de Tarragona |
|--|---|
| Tarragona: Nova edició de la Biennial d'Art de la Diputació, amb premis de pintura i escultura. | Redacció, <i>El Punt</i> (Girona), 27 febrer 2010. |
| El artista ganó el 36º Premio Tapiró de pintura Biennial d'Art 2008 de la Diputació de Tarragona. | Mar Cirera, Los enigmas de Diego Pujal. <i>Diari de Tarragona</i> (Tarragona), 3 març 2010. |
| Regina Giménez i Ester Fabregat, guanyadores dels premis Tapiró i Julio Antonio de la Biennial de Tarragona. | Redacció, <i>Bonart</i> (Girona), núm. 129, juliol 2010. |
| Regina Giménez y Ester Fabregat, premiadas por la Biennial d'Art. | Redacció, <i>Diari de Tarragona</i> (Tarragona), 17 juliol 2010. |
| Regina Giménez ha guanyat el Premi Tapiró de pintura, que enguany arriba a la 37a edició, amb l'obra <i>Col·lecció</i> . Una altra artista, Ester Fabregat, s'ha emportat el Premi Julio Antonio d'escultura per l'obra <i>Piel de tetas</i> . | Redacció, Biennial d'Art de Tarragona. <i>El Punt</i> (Girona), 17 juliol 2010. |
| La Biennial d'Art 2010 premia l'obra de Regina Giménez i Ester Fabregat. | Redacció, <i>El Punt</i> (Girona), 18 juliol 2010. |
| Han estat guanyadores dels premis Julio Antonio d'escultura i Tapiró de pintura. Els premis tenen l'objectiu de fomentar la creació i la investigació en pintura i escultura. | Redacció, La Diputació lliura dos premis de la Biennial d'Art. Ester Fabregat i Regina Giménez, <i>Diari més</i> , Tarragona (Tarragona), 19 juliol 2010. |

| | |
|--|---|
| La Diputació lliura el 37è Premi Tapiró de pintura i el 35è Guardó Julio Antonio d'escultura, en el marc de la Biennial d'Art 2010. | Redacció, www.intradt.cat/ 20 juliol 2010. |
| Biennial d'Art 2010 de la Diputació de Tarragona. | Redacció, <i>Artecontexto</i> noticias, (Madrid), 21 juliol 2010. |
| La Diputació lliura el 37è Premi Tapiró de pintura i el 35è Guardó Julio Antonio d'escultura, en el marc de la Biennial d'Art 2010. | Redacció, <i>La ciutat de Tarragona</i> (Tarragona), núm. 36, del 19 de juliol a l'1 d'agost 2010. |
| Inmovilismo dinámico. El XXXVII Premio Tapiró de pintura y el XXXV Premio Julio Antonio de escultura nos muestran, una vez más, el arte vigente. Entrevista a Ester Fabregat, ganadora del XXXV Premi Julio Antonio d'escultura. | B. Mesa, <i>Diari de Tarragona</i> (Tarragona), 31 juliol 2010. |
| Con el objetivo de fomentar la creación y la investigación en pintura y escultura. | Redacció, La Diputación de Tarragona convoca los premios Tapiró de pintura y Julio Antonio de escultura en el marco de la Biennial d'Art. <i>Revistart</i> (Barcelona), núm. 148, 2010. |
| Regina Jiménez és una artista barcelonina que fa temps que s'interessa per una iconografia industrial, per escenes urbanes que caminen cap a mons utòpics, innocents i poètics. | Carina Filella, Biennial de Tarragona. Museu d'Art Modern juliol – agost 2010. <i>Artiga</i> (Tarragona), núm. 11, novembre 2010. |

Taula 37. Mitjans de comunicació que han recollit la notícia de la Biennial de Tarragona, 2010.

| MITJANS DE COMUNICACIÓ. | Any 2012. Biennial de Tarragona |
|--|---|
| Revistes i premsa | |
| Aquesta exposició al Museu d'Art Modern de Tarragona, que amb el títol «Convencionals» presenta un seguit de «mapes muts que permeten situar imatges fotogràfiques de caràcter arquitectònic». | Màrius Domingo, Símbols convencionals de Regina Giménez. <i>Bonart</i> , núm. 155, octubre-novembre de 2012. |
| Es tracta d'una mostra sobre els mapes i les seves llegendes des d'una mirada plàstica i formal. Mapes muts que permeten ubicar diferents imatges fotogràfiques de | Redacció, Símbols Convencionals al Museu d'Art Modern de la pintora i artista gràfica Regina Jiménez, <i>Diari més</i> , 8 octubre de 2012. |

| | |
|---|---|
| caràcter arquitectònic, sense cap coincidència geogràfica real, i símbols no realistes. | |
| Además entrega de los XXXVIII Premi Tapiró de pintura – XXXVI Premi Julio Antonio de escultura. | Redacció, Diputació de Tarragona. Inauguració de l'exposició de la Biennial d'Art 2012. <i>Diari de Tarragona</i> . Encuentros, 24 novembre de 2012. |
| La Diputación de Tarragona entregará el sábado la 38ª edición de los premios Tapiró de Pintura, así como el 36º Premio Julio Antonio de escultura en el marco de la Biennial de l'Art 2012. | Redacció. <i>Diari de Tarragona</i> , 10 de desembre de 2012. |
| En temps de poques alegries del sector artístic, no podem obviar que la Biennial de la Diputació de Tarragona és una de les poques iniciatives que continuen endavant, fent el paper que li toca. | Albert Macaya, Biennial de Tarragona 2012. Museu d'Art Modern de Tarragona. <i>Artiga</i> revista d'art i pensament contemporani. Núm. 18 desembre de 2012. |

Taula 38. Mitjans de comunicació que han recollit la notícia de la Biennial de Tarragona, 2012.

Com veiem, en els darrers anys parells, del 2006 al 2012 d'edició de la Biennial de Tarragona, ha estat present en els mitjans de comunicació. Pel que fa a la premsa escrita, han tingut ressò, però, a excepció de les insercions publicitàries realitzades en revistes especialitzades de la convocatòria de la biennial, la notícia dels premis o guanyadors ha aparegut en les edicions de diaris com *Diari de Tarragona* o *El Punt*. Pel que fa a les revistes especialitzades, s'han recollit notícies a *Bonart* i a *Artiga*. La manca de periodistes especialitzats en cultura i en temes artístics fa cada vegada més difícil que sigui coberta la informació esmentada i són experts i docents els qui, sovint de forma altruista, realitzen una crònica de la biennial o de diferents exposicions. Això passa a totes les poblacions estudiades, a Reus, amb les mateixes publicacions que a Tarragona, a Valls, amb *El Vallenc* o *El Pati*, a les Terres de l'Ebre, a Amposta, Corbera d'Ebre o Sant

Carles de la Ràpita, amb *La veu de l'Ebre* o *el Més Ebre* i, a Montblanc, amb l'edició del *Montblanch*.

III. III. III. TESTIMONIS, COMISSARIS I EXPERTS

Hem vist en l'apartat anterior com Lebrero, Mitrani o Combalia apuntaven opinions envers els comissaris, i això ens aporta una introducció al bloc dels jurats. Pel que fa al tema dels jurats, comissaris i/o crítics, tal com ja s'ha dit, es fa difícil contemplar aquesta figura professional com algú que compleix els requisits d'objectivitat, no per manca de professionalitat ni d'honradesa, sinó per la pròpia naturalesa del que podem anomenar *criteri personal*.

Per tal d'oferir una mostra de les opinions de diferents membres del jurat de biennals d'art contemporani a la demarcació de Tarragona, s'han realitzat unes converses i entrevistes¹⁰⁸ amb els membres de jurats de biennals de la demarcació de Tarragona com a reconeguts experts.

1. Josefina Matamoros. Historiadora de l'Art, directora de museu i, actualment, comissària independent.
2. Valentí Roma. Historiador de l'Art. Professor d'Estètica i comissari d'exposicions.
3. Aureli Ruiz. Artista, dissenyador, comissari independent i gestor cultural.

¹⁰⁸ Vegeu annex «Entrevistes comissaris».

4. José Carlos Suárez. Historiador de l'Art. Professor de la Universitat Rovira i Virgili, crític d'art. Membre de jurats i comissari d'exposicions.
5. Pilar Parcerisas. Historiadora de l'Art. Crítica d'art, membre del CONCA, de diferents jurats i comissària d'exposicions.

Pel que es desprèn d'algunes de les respostes¹⁰⁹ de les entrevistes realitzades a la mostra d'experts, podem arribar a unes conclusions. Després de breus introduccions que anticipaven entrar de ple en l'entrevista individual, tots han coincidit a considerar de molt encertada l'opció d'estudiar una part acotada del territori català i, entre ells, Valentí Roma fou qui va incidir en la idoneïtat d'aquesta especificitat:

Aunque pueda parecer obvio, creo que los contextos en los que nos movemos y sobre los que reflexionamos se definen cada vez más por elementos totalmente específicos. Al final, lo microhistórico, lo hiperconnotado, lo singular o lo diferencial es lo que articula un territorio y una identidad... empezar a explorar matices un poco más complejos de nuestra memoria y nuestras dinámicas sociales y culturales. De ahí que una tesis como la que estás planteando no sólo me parece más que interesante, sino, también, muy necesaria en la dirección que te decía más arriba.¹¹⁰

Ahora, cal indicar que, de la mostra de cinc entrevistes a membres de jurat/comissaris, s'han escollit tan sols cinc de les preguntes, per considerar que, en la seva aportació global al

¹⁰⁹ Vegeu *annex* «Entrevistes comissaris».

¹¹⁰ Entrevista individual a Valentí Roma. Vegeu *annex 11*. Després de la reunió amb Valentí Roma al MACBA de Barcelona, li vaig fer arribar per correu electrònic l'entrevista. Me la va retornar molt amablement pocs dies després. Dijous, 10 desembre de 2009 2:21 am. Des de Venècia.

capítol de «Sociologia», era suficient. Els experts entrevistats, tot i tenir perfil diferents, docents, directora de museu, crítics, artista, comissaris, han incidit en unes valoracions semblants, algunes de les quals coincideixen amb els aspectes que es defensen en la tesi.

Aquestes han estat les respostes a les preguntes realitzades:

- Quina hauria de ser la funció principal d'una biennial d'art contemporani?
 1. Josefina Matamoros: «Depèn de quin tipus de biennial i quins objectius. També és molt important el compromís de continuïtat».
 2. Valentí Roma: «Creo que tal vez se podría definir mejor la función de una bienal precisamente por lo que no debería ser. No debería erosionar el tejido artístico preexistente, no debería convivir con los procesos de turistificación más de lo inevitable, no debería intercambiar el conflicto que implica toda relación arte-audiencia por una serie de eslóganes vacíos, no debería relegar a los artistas a un plano secundario, de comparsas, no debería entregarse a los circuitos comerciales, no debería convertirse en una escenografía donde el poder político brilla sin ningún tipo de freno, no debería banalizar la tensión social y simbólica, no debería abandonar la implicación en el desarrollo de proyectos específicos elaborados por parte de los artistas».¹¹¹
 3. Aureli Ruiz: «Marcar una tendència, una tesi del comissari».
 4. José Carlos Suárez: «Dar a conocer lo que se está haciendo en arte contemporáneo, mostrar cuál es el estado de la cuestión y la pauta a seguir, por ejemplo, como en la Documenta de Kassel».

¹¹¹ Vegeu *annex*. Entrevista Valentí Roma.

5. Pilar Parcerisas: «Mostrar les novetats de la creació recent, regenerant parcialment el panorama existent».¹¹²
- Quina funció hauria de complir el/la comissari/ària?
 1. Josefina Matamoros: «Obligatòriament, sempre hi hauria d'haver comissaris. Un professional que tingués el discurs traçat del que es vol explicar. Si no, no pot funcionar, el comissari dissenya un projecte i el jurat decideix».
 2. Valentí Roma: «En los últimos veinte años, creo que se vivió un excesivo proceso de *curatorialización* del arte y, por supuesto, de las bienales. Muchos comisarios se hicieron más importantes, más visibles, más influyentes y más poderosos que la mayoría de artistas, lo que habla muy mal de las dinámicas adquiridas. Como mínimo, creo que han habido dos o tres generaciones de artistas en España que han sufrido esta paradójica situación: los mediadores eran más importantes que los creadores».
 3. Aureli Ruiz: «Dissenyar una tesi ben travada, defensada amb les característiques dels artistes escollits».
 4. José Carlos Suárez: «Reflejar al máximo, siendo lo más objetivo posible, aunque es difícil, todas las bienales tienen nombres y apellidos. Si un comisario africano tiene la oportunidad de mostrar el arte africano, porque lo conoce y, en cambio, muestra lo mejor del arte europeo, actúa igual que los otros. La globalización hace que todos veamos lo mismo, el comisario ha de descubrir lo que se está haciendo, y lo que hay de completamente distinto al resto. Cuál es el arte oficial y cuál el arte que está escondido y hacerlo visible».

¹¹² Prèvia conversa amb l'autora del present estudi durant el III Simposi Internacional «Crítica d'art en un món global», a la seu de l'auditori del MACBA, el novembre de 2009, vaig rebre la resposta per correu electrònic el 5 de febrer del 2010.

5. Pilar Parcerisas: «Complir amb la funció explicitada,¹¹³ fer un rastreig correcte i arriscat».
- Una exposició biennial pot ser en format concurs o en format invitacions. Quina consideres més oportuna? Sempre ha de tenir un *leit motive* marcat als artistes?
 1. Josefina Matamoros: «El tema central és del tot imprescindible. M'han parlat de la Biennial de Corbera d'Ebre. M'has d'acompanyar a visitar-la la propera edició. Vull afegir que m'ha sorprès saber que una biennial tan nova s'organitzi amb *leit motive*».
 2. Valentí Roma: «Para eventos puntuales y precisos, sí que creo que la fórmula del concurso puede ser adecuada, sobre todo si el jurado que tomará la decisión tiene personalidad suficiente para valorizar la propuesta seleccionada y para, de alguna forma, tutelarla y asesorarla hasta su formalización final».
 3. Aureli Ruiz: «Les dues tenen pros i contres. És difícil triar. Estaria en funció del context on es fa, però, per assegurar-te una bona biennial, triaria per invitació fent primer una rigorosa anàlisi i un filtratge dels artistes i agents que poden ser clau per configurar una proposta tant visual com teòrica».
 4. José Carlos Suárez: «El comissari ha de descobrir el que s'està fent, i el que hi ha de completament diferent de la resta».¹¹⁴

¹¹³ «Mostrar les novetats de la creació recent, regenerant parcialment el panorama existent» (P. Parcerisas).

¹¹⁴ Entenem que pot ser més adient el format invitacions.

5. Pilar Parcerisas: «El format invitacions és més efectiu. El concurs va bé quan els artistes són molt joves, per donar-se a conèixer».
- Quina biennial dels Països Catalans considera que té més projecció internacional?
 1. Josefina Matamoros: «No ho sé, no les conec totes. De Catalunya, la del Centre d'Art La Panera, de Lleida».
 2. Valentí Roma: «Yo creo que ninguna».
 3. Aureli Ruiz: «Cap».
 4. José Carlos Suárez: «Ninguna».
 5. Pilar Parcerisas: «Cap».

III. III. IV. REFLEXIONS SOBRE LA INCIDÈNCIA SOCIAL

A més dels jurats implicats d'una o altra manera en les diferents edicions de les biennals, l'altre bloc que ens ocupa és el públic, no tant des de l'aspecte quantitatiu, ara, des d'un sentit més ampli.

Un dels aspectes importants en el nostre estudi és el tipus de públic o d'audiència, que podem classificar segons el seu perfil o el seu *target*, i l'anàlisi d'aquests diferents públics, ja que caldrà una adaptació didàctica per a cadascun dels perfils, siguin diferenciats per edats, etapa educativa, grup social o grup professional. Existeixen estudis exhaustius de la referència que fa Hooper-Greenhell¹¹⁵ sobre «l'enfocament hol·lístic a la comunicació del museu», i com arriba als públics concrets, i com

¹¹⁵ HOOPER-GREENHILL, Eilean. *Los museos y sus visitantes*. Ed. Trea. Gijón, 1998, p. 74.

n'està tothom d'implicat, des de la direcció del museu fins a les actituds dels empleats. Tot i no ser l'objecte del nostre estudi, per la seva interrelació, cal tenir molt en compte el que Hooper-Greenhell va proposar als anys 90 a la Universitat de Leicester. A casa nostra i, més recentment, a la Universitat de Barcelona, Joan Santacana estudia diferents aspectes de l'art i del patrimoni des de l'aplicació didàctica, tenint com a principal objectiu, sempre el públic:

El museu viable és el que estudia constantment el seu públic, el fidelitza, el *mima* i el cuida, el consulta. El museu sostenible és el que és capaç de conèixer els seus visitants i que, d'usuaris esporàdics, els transforma en amics, socis i col·laboradors. En definitiva, el museu sostenible és aquell que crea àmplies xarxes de socis i amics que el segueixen en el seu camí, que saben que les seves exposicions temporals no desenganyen, que són llocs on poder opinar i ser escoltat, etc. Conèixer el públic per planificar, programar i decidir. Aquest és el repte.¹¹⁶

Santacana ho ha definit de forma clara, el repte per a un museu és, entre d'altres, l'estudi dels públics i els diferents usuaris.

Ballart Hernández i Joan Tresserras diferencien fins a onze *tipus de públics*,¹¹⁷ tots aquests formen part de la societat a la qual es refereix Foucault quan va imaginar el paper de l'intel·lectual com alguna cosa orgànica, no com algú que parla en nom de les persones, sinó algú que interactua amb la societat.¹¹⁸

¹¹⁶ Vegeu SANTACANA, Joan. <http://didacticadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2012/06/el-museo-y-su-publico-estudios-de.html> 20 de juny de 2012. [En línia.] [Recuperat el 15 d'abril de 2013.]

¹¹⁷ BALLART HERNÁNDEZ, J. i TRESSERRAS, Joan. *Gestión del patrimonio Cultural*. Ariel patrimonio. Barcelona, 2005, p. 192.

¹¹⁸ Valeria A. Graziano. «Interseccions de l'art, la cultura i el poder: Art i teoria en el semicapitalisme», a BREA, José Luis. *Estudios Visuales, La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal, 2005, p. 183. Valeria Graziano és comissària i teòrica de l'art.

Quan parlem d'una biennial i dels seus públics, el pitjor dels casos que ens podem trobar és la mancança, el no-públic. L'evident i flagrant manca de públic que hi ha en alguns centres d'art i museus, on està la sostenibilitat? No ens referim als indicadors exclusivament quantitativs, però, tal com afirma Santacana, la manca de dinamització de públics amb les necessitats didàctiques reconegudes per poder planificar pot resultar del tot insostenible.

Aquesta mancança de públics pot estar donada per diferents motius:

- En primer lloc, la manca de difusió pot ser-ne un motiu, una campanya de comunicació que no sigui adequada a l'oferta no arriba al destinatari, per tant, tampoc no arriba al seu públic potencial.
- En segon lloc, podem detectar una mancança d'interès per part dels públics objectius i potencials. Com es pot resoldre aquesta manca d'interès? La podem resoldre amb una pedagogia continuada. De la mateixa forma que asseverem la necessitat de la formació continuada al llarg de la vida de les persones, la pedagogia que ens apropa als continguts de l'art contemporani també ha de ser continuada. En aquest punt, m'estendré més, agafant el fil de l'anomenada formació al llarg de la vida.

L'any 2008,¹¹⁹ en el marc de les conferències de l'Aula de Gent Gran de la Universitat Rovira i Virgili, l'autora de la tesi va oferir una conferència titulada «La Biennial d'Amposta». Aleshores, tenia interès a investigar sobre una hipòtesi: en

¹¹⁹ GIL DURAN, Núria. *La Biennial d'Amposta*. Amposta, 17 d'abril de 2008 (inèdita).

una ciutat com Amposta, on gairebé tot es coneix —i, a més, hi ha molta assistència de públic als diferents esdeveniments culturals—, per què no hi havia visites en l'exposició de la Biennial d'Art? Per què aquell grup de gent gran que assistia a les conferències i als clubs de lectura no estava interessada en l'art contemporani?

Bé, després de la conferència, en la qual els assistents¹²⁰ van mostrar molt d'interès, els vaig explicar que estava iniciant una investigació i els vaig proposar que m'ajudessin, a la qual cosa van accedir. Els vaig repartir un qüestionari¹²¹ on figuraven 10 preguntes. D'aquestes preguntes, n'he escollit dues, només com a mostra del que voldria transmetre. En acabar la conferència presentada amb imatges i d'exercir el dret a opinar, van respondre algunes preguntes de les quals citem aquestes dues, a tall de mostra:

- *Has visitat alguna vegada l'exposició de la Biennial d'Art al Museu Comarcal del Montsià? 29 persones van respondre que sí. Això em va sorprendre favorablement, però, tot seguit, les altres respostes asseguraven que havien entès poc o gens les obres i que els agradaria que algú els comentés l'exposició.¹²²*

La darrera pregunta realitzada va ser:

¹²⁰ En la conferència van assistir 59 persones. Van respondre 59 persones, algunes de les quals es van deixar alguna pregunta.

¹²¹ Vegeu *annex* «Aula de Gent Gran».

¹²² Em vaig quedar tranquil·la, em va satisfer pensar que, si algun dia fos a les meves mans aquesta gestió, dins l'organització i planificació de la biennial, seria un punt prioritari.

- *Com més coneixes el tema, més t'interessa?* 58
persones van respondre que sí i 1 no va respondre.¹²³

En definitiva, van mostrar interès per seguir veient exposicions d'art contemporani, van sol·licitar anar acompanyats per fer la visita i, a més, van demanar més conferències que tractessin la temàtica de l'art.

- En tercer lloc i per últim, podem donar un altre motiu, una vegada ja ha arribat la difusió, el públic coneix l'oferta expositiva, la visita i, fins i tot, hi assisteix. Llavors ja només ens queda una fita, el que és més difícil de resoldre, que, segons els indicadors, el públic surti de l'exposició amb un nivell alt de satisfacció. Satisfacció en referència al que li ha aportat el que ha vist, però és evident que, si no coneixen els públics, no podem intuir quines són les seves necessitats.

Seguint en referència als públics, o millor, a la seva inexistència, es poden concretar si parlem de quines són les diferències fonamentals que podem trobar en una petita població, per exemple, Corbera d'Ebre, al costat d'una gran urbs com és Barcelona: els recursos i els hàbits, la difusió i la demanda.

Les exposicions d'obres d'art contemporani han anat convidant diversos tipus de públic, que, a mesura que li ha arribat la informació, s'ha sentit atret i ha fet la visita al centre d'art, a la sala d'exposicions o als museus; però, des del punt de vista purament formal, no es pot afirmar que en els darrers vint anys s'hagi convertit en un art popular. *Hi ha espectadors i nivells de*

¹²³ I això evidencia que el desconeixement de l'art contemporani, principalment, en persones grans, ja que tenen la sensació que aquell llenguatge el desconeixen i que no ho podran assolir. Això és una conseqüència de la manca de didàctica adreçada als diferents públics.

percepció¹²⁴ i aquests nivells de percepció poden tenir molta distància d'un a l'altre. De fet, quan Crow ens diu:

La demanda paralela de un lenguaje accesible, acorde con la promoción y el entusiasmo, ha sido bien recibida por los galeristas estelares europeos –como Achille Bonito Oliva, Rudi Fuchs, Jan Hoet y Norman Rosenthal–, los cuales operan con facilidad a través de las fronteras y han revivido el hinchado subjetivismo y los excesos místicos que los pragmáticos críticos americanos de los sesenta habían creído desterrados para siempre. El resultado es el mismo material artístico descrito con vocabulario enteramente inconmensurable. Ciertos artistas – aunque no las estrellas corrientes de la instalación dispersa– han empezado a enfrentar en su práctica las anomalías de esta nueva red global.

I a tot això afegeix una crítica als crítics:

Algo de lo que también los críticos deberían tomar nota para que intenten tenerlas presentes cuando se ponen a examinar detalladamente a artistas y obras individuales.¹²⁵

En parlar de públics, d'espectador, de visualitzador, podem recordar també l'exigència didàctica que Crow fa a favor del mateix espectador. Al tractar la fotografia *Bouquet, for Bas Jan Ader and Christopher d'Arcangelo*¹²⁶ de Christopher Williams, puntualitza:

Bouquet és un exemple d'obra d'art de demanda ulterior estudi, no solament per la banda de l'historiador professional, sinó

¹²⁴ CROW, Thomas. *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. 2ª ed. Akal. Arte Contemporáneo, Madrid, 2002.

¹²⁵ CROW, Thomas. *Op. cit.*, 2002, p. 98.

¹²⁶ Petit ram per a Bas Jan Ader i Christopher d'Arcangelo.

també de l'historiador que hi ha dins de cadascun dels espectadors seriosos.¹²⁷

Tractem d'altres aspectes, l'economia.

Tanmateix, hi hauria una possibilitat d'entrar a investigar una altra de les Ciències Socials, l'economia. L'impacte econòmic que produeixen els esdeveniments culturals en una comarca o regió ha entrat a formar part de l'interès d'economistes, gestors de la cultura i gestors del turisme i, evidentment, del responsable polític interessat a rendibilitzar al màxim les seves accions en el territori que governa. S'ha d'apuntar el cas de l'exposició estrella d'un museu concret, que, entre altres estudis, presenten Stanley, Rogers i Smeltzer (2000), estudiant els resultats i l'impacte econòmic de l'exposició de Renoir al Canadà,¹²⁸ és a dir, lligat als estudis que sovint encarreguen els gestors de turisme cultural i patrimonial. En el cas del Departament de Patrimoni del Canadà, s'ha encarregat l'estudi per «demostrar que la Comunitat Cultural canadenca és important per la seva contribució a l'economia».¹²⁹ Aquí se separen els visitants locals, comarcals i nacionals. Pel que fa al territori que nosaltres estudiem, la comparació no seria la mateixa, ja que, per la nostra banda, estem analitzant esdeveniments que no atrauen públic de diferents països, en principi, tret que siguin visitants a la ciutat i com una activitat més puguin programar la visita a l'exposició biennal. Tots aquests aspectes que fan referència a l'economia de l'art ens fan recordar Bruno Frey (2000), que ens va introduir a pensar en aquesta part de l'art que sovint els historiadors de l'art no tenim

¹²⁷CROW, Thomas. *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. Akal. Arte Contemporáneo, Madrid. 2002, p. 235-236.

¹²⁸ STANLEY, D.; ROGERS, J. i SMELTZER, S. «Win, place or Show: Gauging the economic success of the Renoir and Barnes Art Exhibits». *Journal of Cultural Economics* 24: 243-255, 2000.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 253.

present, en «l'economia de l'art, l'enfocament econòmic de les ciències socials que pretén establir una nova forma interdisciplinària»¹³⁰ i els diferents valors aportats i estudiats pel mercat de l'art. Aquí podem entendre *mercat* també com a referència a públics, a usuaris, a algú que adquireix una entrada per visitar una exposició. En definitiva, restarà pendent estudiar tant l'impacte econòmic com la despesa pública a la qual es referirà Alicia Murría (2007) o la sostenibilitat que defensa Santacana (2012).

Quan l'Oriol Fondevila¹³¹ fa l'afirmació que les biennals no funcionen i, quan aquest és el cas, es pregunta per què se n'ha d'engegar una altra, fa un enfocament i cita la primera edició de *Manifiesta*, el 1996, i el seu repensament apareix quan s'organitza amb els tipus de col·laboració que s'estableixen entre els agents i la relació de la pràctica artística amb les localitats per on circula.

És cert que les biennals no realitzen la funció que han de realitzar, com diu Fondevila, però des de les seves respectives organitzacions tenen l'oportunitat que no sigui així i, per tant, de millorar els seus resultats envers la societat.

Per altra banda, és Aureli Ruiz, artista i gestor cultural, tan implicat en les Biennals de Reus i en la Biennial d'Art Contemporani Català, qui afirma:

Les biennals, pel que fa als suports, han tancat opcions, per exemple, al vídeo, és més, es tracta d'un model del passat.¹³²

I, ampliant el tema sense acotar-lo exclusivament a les biennals, estem d'acord amb el factor tan tractat en aquesta investigació,

¹³⁰ FREY, Bruno. *L'economia de l'art*. Col·lecció «Estudis econòmics», núm. 18, 2000, p. 12.

¹³¹ FONDEVILA, Oriol. «Les biennals no funcionen, encara». *Artiga*, 17, 2012, p. 12.

¹³² Extret de l'entrevista individual realitzada a l'artista i comissari el 30 de juliol de 2013. Reus. 10 h.

*l'art contemporani en general no arriba al públic.*¹³³ No s'ha sabut apropar l'art contemporani als diferents públics?

És Pilar Parcerisas qui, referint-se a les biennals d'art contemporani, analitza la Biennial de Venècia i afirma:

No s'ha trobat un format que rellevi el seu caràcter de punt de trobada mundial i de concentració d'interessos, amb el pretext de generar discurs i coneixement. Des de mitjan anys 90, el resultat dels processos de descolonització ha generat l'aparició de nombroses biennals en ciutats fins aleshores perifèriques en relació amb els centres artístics existents.¹³⁴

Les referències a Venècia ens serveixen al context tarragoní, *grosso modo*, ens hem de fixar, principalment, en dues qüestions: una seria la que afirma Parcerisas, *el pretext de generar discurs i coneixement*. En aquest punt han coincidit els testimonis preguntats com a membres dels jurats de les biennals de la demarcació de Tarragona, artistes i comissaris experts, les biennals han de servir per generar discurs i coneixement i no sempre succeeix. L'altra qüestió seria la de *l'aparició de nombroses biennals en ciutats fins aleshores perifèriques*. A les comarques de Tarragona, documentem que es va donar molt abans aquesta aparició, des del 1943 a Tarragona, en un premi que va continuar cap a la Biennial i, des de l'any 1953, a la pionera *Biennial de Montblanc*, anomenada tal qual. I sí, segurament es tractava de les ciutats perifèriques el que habitualment esmentem al referir-nos a ciutats allunyades dels grans nuclis metropolitans. Bé, no defensem la perifèria com a tal, només pel fet d'estar allunyada de les gran ciutats. Una població o ciutat pot estar apartada en distància, però no en activitat o com aglutinador o, si no, pensem

¹³³ Aureli Ruiz, *Ibidem*.

¹³⁴ PARCERISAS, Pilar. «Contra les biennals?», *Bonart*, juny i juliol 2013, p.18.

en casos a Catalunya com ha pogut ser Olot, Cadaqués, Sitges o Reus com a nuclis artístics en etapes determinades o com pot ser fora de Catalunya, a Kassel (Alemanya), on se celebra la *Documenta* cada cinc anys.¹³⁵

Al fil del tema de *La irresistible seducció de les biennals*, ens complauen les afirmacions d'Alicia Murría¹³⁶ quan diu:

No sería también razonable contar con los equipos de dirección con la opinión de otros agentes como teóricos o comisarios concedores del contexto real?... Una bienal de arte es algo que sucede cada dos años y que se dota de grandes inversiones económicas.

Aquella materialització d'incloure a l'agenda de la ciutat o país —en el cas que estudiem, població, ciutat o àrea geogràfica—, esperant prestigi de part dels gestors públics, probablement, no és suficient. Murría destaca tres aspectes fonamentals:

- Que las condiciones políticas, económicas y geoestratégicas son determinantes para que estos proyectos de gran envergadura prosperen.
- Que una fuerte inversión local no garantiza el éxito de un proyecto de este tipo.
- Que las decisiones en materias artísticas deberían tomarse teniendo en cuenta dónde, cuándo y cómo se quiere actuar.¹³⁷

¹³⁵ L'autora de l'estudi només ha presenciat un esdeveniment tan important a la Biennial de Venècia, pels projectes presentats i per l'envergadura de l'organització. A l'Estat espanyol, s'ha vist a la Biennial de València, ara desapareguda, on es presentaven obres a València i a Sagunt i, a més, hi havia la complicitat de la Bienal de São Paulo, amb qui es compartia el lema *! Encuentro entre dos Mares*. Vegeu BONO, Ferran. «Cultura reconvierte la Bienal de Valencia en un encuentro con la Bienal de São Paulo», http://elpais.com/diario/2006/01/19/cvalenciana/1137701893_850215.html 19 de gener de 2006. [En línia.] [Recuperat el febrer de 2010.]

¹³⁶ MURRÍA, Alicia. «La irresistible seducción de las bienales». *Artecontexto*. N° 14, 2007, p. 60.

Són tres punts que, donada la concreció, cal tenir-los en compte, ja que s'adapten perfectament al context que estudiem, al de la demarcació de Tarragona.

III. III. V. BALANÇ

Quina ha estat la incidència social de les biennals? Com reverteix en la societat aquesta tasca que tant defensem? Si realitzem el balanç social i la incidència de les biennals en el teixit cultural i social del territori, podem diferenciar set incidències segons la naturalesa del grup social a qui afecten:

- La incidència en el món artístic. El col·lectiu dels artistes i l'àmbit creatiu i, fins i tot, de grups o plataformes d'artistes ha afavorit una certa *competitivitat positiva* entesa com l'ànim de poder millorar com a creador.
- La incidència social en la ciutadania, en la comunitat, en els grups, en els individus. L'hàbit de les pràctiques artístiques ha donat noves formes de viure i noves mirades.
- La incidència en el món escolar, en l'àmbit educatiu, en els processos que generen coneixement han aportat una forma de creativitat multidisciplinària que ha afavorit l'aprenentatge.
- La funció de la biennial és més limitada que la que s'expressa als diferents discursos institucionals, no perquè

¹³⁷ *Ibidem*, p. 60.

no ho pugui ser, sinó perquè en la major part dels casos no es gestiona per tal que pugui aconseguir els objectius.

- En tots els discursos apareguts en la premsa i en els textos dels catàlegs, textos de polítics, comissaris, membres de jurat, directors de museu, apareix el concepte *internacional*. Com s'ha dit, aquest concepte no es considera el qualificatiu de les biennals de les comarques de Tarragona, la qual cosa no ha de significar un menysteniment, sinó una qualificació diferent, també més acotada, com és el present estudi.
- La funció del comissari aquí es desdibuixa i és més clara la del membre del jurat. Però el criteri es dóna com a subjectiu, no hi ha un programa que s'hagi de complir, ni tampoc uns criteris puntuables que certifiquin l'avaluació, com si d'una prova acadèmica es tractés.
- Definir els punts de confluència envers els artistes, principalment si es tracta dels casos que segueixen el model de biennial tradicional, aportar algunes revisions.

No és baladí obtenir indicadors que ens atorguin respostes a preguntes com han influenciat les biennals en el panorama artístic i cultural actual del territori estudiat, cadascuna en el seu context territorial acotat? Tenen en compte els artistes els diferents públics, per tal d'apropar cadascun d'ells a la comprensió de la seva obra? Per què és tan habitual el comentari *Jo no hi entenc d'art, o bé l'art contemporani no s'entén?* És tasca dels artistes o dels museus i centres d'art saber arribar als

diferents públics? Han influït els diferents equipaments amb relació a la pràctica artística que s'ha desenvolupat a la ciutat on s'organitzava una biennial?

Bàsicament, hi ha una zona principal que rep gran incidència, la ciutat de Tarragona, però no tan sols la ciutat. Es tracta dels resultats extrets a partir de la tasca que ha portat a terme el Museu d'Art Modern de Tarragona mitjançant el MAMT Pedagògic.

Tanmateix, hem de distingir els museus dels centres d'art. En els darrers anys, a Catalunya s'ha impulsat i dissenyat una xarxa de centres d'art, alguns dels quals ja existien i d'altres s'han creat. També és cert que, mentre ha transcorregut el temps de redacció del present estudi, alguns, per la motivació adduïda a la baixa sostenibilitat econòmica en la conjuntura 2012-2013 o per altres motivacions de caire governamental i polític, s'han tancat. Això ha estat primer fora de la demarcació i, després i a la demarcació, com el Centre d'Art Tarragona,¹³⁸

Desitjaven reunir el seu patrimoni contemporani i, de patrimoni i de la seva relació amb l'art contemporani, ens en parla Roser Juanola (2005). Quan esmentem, doncs, el patrimoni contemporani, les manifestacions artístiques contemporànies, ens hem de fixar, però, en el fet que no hem separat les manifestacions artístiques de primer ordre –les que es poden fruit a les grans ciutats, als centre artístics neuràlgics– de les manifestacions artístiques de segon ordre –les que aporten baixos indicadors de visites– anomenant *territoris perifèrics* a aquests centres, ja que pensem que totes les diverses geografies actuen amb un centre que sobresurt en importància per sobre dels altres.

¹³⁸ Clausurat el dia 1 d'agost de 2013.

Aquest fet sempre té una relació directa amb la demografia, l'economia i les oportunitats i no per això hem de justificar el fet d'haver de parlar de darrers racons de món, de perifèries i de certs menyspreus, identificats per la manca de proximitat i de vies de comunicació que fan que les distàncies no aportin fluxos continus d'intercanvi de visitants.

Pel que fa a la relació establerta entre art i societat, també podem extreure unes conclusions similars de les que hem esmentat en el paràgraf anterior. La massa social accepta i s'identifica –de nou, la identitat– amb aquell patrimoni, amb aquell art i amb aquells artistes, quan ho ha tingut present, quan ho ha tingut proper, quan se l'ha fet partícip de tota aquella creativitat, quan se li ha apropat l'art d'una forma amable i còmoda, sense adonar-se'n que allò que rebia era un disseny didàctic d'una activitat o visita comentada, quan se l'ha impulsat en un moment o altre a donar-li valor, a protegir-lo, a estimar-lo, a conservar-lo.

Juanola i Calvó (2007) ja van relacionar el fet de conèixer amb transmetre els valors mitjançant l'educació i també amb una finalitat de conservació, d'interpretació i d'adquirir una maduració personal.

Per què l'educació del patrimoni no només ajuda a conservar-lo, sinó que ajuda les persones a desenvolupar-se i créixer, a integrar-se –comprendre i interpretar el món–, a tenir criteris.¹³⁹

Per tant, quan la comunitat, el grup social, la societat d'aquell territori experimenta que aquella creativitat forma part de les seves vides, és quan crea alhora una demanda social artística,

¹³⁹ JUANOLA, R. i CALVÓ, M. «La educación estético-artística y el museo: un *link* por sus recorridos comunes», a HUERTA, R. i DE LA CALLE, R. (ed.). *Espacios estimulantes*. Valencia. Universidad de Valencia, 2007.

quan desitja que el seu territori no sigui identificat solament, que també, amb marismes, fang, sorra, oliveres, arròs i altres elements identitaris de la geografia, en aquest cas, de l'Ebre. O amb indrets massificats i indústries químiques en el cas del Camp de Tarragona.

Es tracta, doncs, d'obtenir una visió global amb acció local, afegint l'acció artística cultural i patrimonial.

La qual cosa no ha de comportar la prevalença del restringidament local, no estem visualitzant un art mal anomenat perifèric... en les darreres dècades i mitjançant el fenomen de la globalització, que s'hagi desencadenat cap a la globalització: el local cerca l'espai en la proximitat i la identitat.¹⁴⁰

És a dir, podem entendre que és del tot insuficient el tipus de col·laboració que existeix habitualment en els esdeveniments artístics en format biennal. Per tant, de nou, corroborem que se n'espera una relació que no es dona. Amb el títol de l'article «Les biennals no funcionen, encara», sembla que ens auguri una esperança i, aleshores, Fondevila assevera que poden funcionar. Com es pot esperar aquesta millora? Aportant canvis que rendibilitzen la creació realitzada, l'esforç de coordinació d'exposició i adequació de muntatge i espais i, per què no dir-ho, l'esforç econòmic. Aquest esforç pressupostari no s'ha d'oblidar que, en el cas de l'organització d'esdeveniments i certàmens biennals i de les exposicions d'art contemporani, són pressupostos que provenen de partides públiques i que els governs autonòmic, provincial o local atorguen per tal d'aconseguir uns objectius en forma de serveis a la ciutadania, a la comunitat. Aquests serveis,

¹⁴⁰ Exposició col·lectiva «Primer any d'universitat pública a les Terres de l'Ebre». Universitat Rovira i Virgili. Tortosa, 2003, p. 7.

el gaudi i l'experiència de la pràctica artística no s'adeqüen al que se n'hauria d'esperar.

A tall de conclusió, podem extreure'n diverses idees:

- Els artistes del territori estudiat han estat estimulats per les biennals d'art, entre altres iniciatives.
- Si no hi ha lema, no es facilita la connexió, per tant, no es facilita la comunicació. Llavors, el plantejament de l'existència del lema seria recomanable.
- No hi ha indicadors de la rendibilitat d'inversió en arts visuals, no hi ha estudis de públic.
- Els indicadors, en una primera fase, no haurien ser de nombre de visitants com a valor quantitatiu.
- El feedback social satisfactori seria l'indicador de més alt grau de sostenibilitat de la biennial.
- La reversió social s'hauria de mesurar amb implicació, estimulació, exploració, experiència, emoció, reflexió.
- El públic i els diferents públics¹⁴¹ han d'estar diferenciats i diversificats: *comunitat local, famílies, escolars i professorat, tercera edat, associacions d'amics de museus o elements patrimonials, investigadors, turistes, mitjans de comunicació, patrocinadors, institucions* i, actualment, afegiríem també els grups amb minusvalideses físiques i/o físiques als qui s'estan dedicant molts programes d'estimulació i pràctiques artístiques.

¹⁴¹ Vegeu Ballart Hernández i Joan Tresserras. BALLART HERNÁNDEZ, J. i TRESSERRAS, J. *Gestión del patrimonio cultural*. Ariel patrimonio. Barcelona, 2005, p. 192.

- Els artistes s'han d'implicar més amb el públic. No hi ha millor apropament de llenguatges que el discurs que explica l'artista sobre la seva obra, presencialment o en vídeo o àudio, entre d'altres.
- Ha de millorar la posada en valor de l'art contemporani i els diferents públics.
- Pel que fa a les biennals d'art contemporani, la figura del comissari pot ser imprescindible, els membres del jurat poden ser els qui garanteixin un criteri objectiu.
- Finalment, el *lema de la biennial*, del tot essencial, hauria de reunir l'amalgama d'ínputs que conformen aquest criteri d'identitat social, per tal que la biennial contextualitzi el seu tema central amb l'entorn territorial o conjuntural on es presenta. Com es pot justificar, si no és així, una exposició biennial amb *artistes convidats* o no, si no incideix directament en el territori i els seus diferents públics, els grups de la comunitat?

IV. DIDÀCTICA DE LES BIENNALS EN LES ETAPES EDUCATIVES. RECURSOS PEDAGÒGICS

La meta principal de l'educació és crear homes que siguin capaços de fer coses noves no simplement de repetir el que altres generacions han fet; homes que siguin creatius, inventors i descobridors. La segona meta de l'educació és la de formar ments que siguin crítiques, que puguin verificar i no acceptar tot el que se'ls ofereix.

Jean Piaget

IV. I. ARTS VISUALS I EDUCACIÓ. EL CURRÍCULUM D'EDUCACIÓ PRIMÀRIA

Si partim d'una premissa com la que assevera Roser Juanola:¹

L'art contemporani també és patrimoni. El patrimoni, des del punt de vista educatiu, és un lloc de trobada de les persones amb l'espai (evidentment, l'espai construït, l'espai habitat, funcional, físic i perceptible), però, a més, i d'una manera molt remarcable, amb el temps. Al nostre entendre, el patrimoni no tindria sentit si no unís el passat, el present i el futur.²

relacionem aquesta necessitat d'apropar les manifestacions artístiques històriques i patrimonials amb les manifestacions artístiques contemporànies també patrimonials. Així, podem comprovar la necessitat de presentar i donar relleu a les

¹ Catedràtica de Didàctica de l'Art de la Universitat de Girona.

² JUANOLA, Roser; CALBÓ, Muntsa i VALLÈS, Joan. *Educació del patrimoni: visions interdisciplinàries: arts, cultures, ambient*. Institut del Patrimoni Cultural de la Universitat de Girona. Girona, 2005, p. 22.

manifestacions dels artistes i creadors que, d'una forma o d'una altra, estan reconeguts com a tals i mostren la seva obra a la xarxa d'exposicions que es poden oferir en un territori concret. Aquestes exposicions no són estables, moltes no són permanents – si ho fossin, ja ens trobaríem en un museu.³ És a dir, ens referim a unes cites anuals o biennals que fan que, difícilment, puguin formar part de les programacions de les sortides i corresponents visites de les escoles de primària.

Si al territori que estudiem, les comarques de Tarragona, tot i que també es pot aplicar a altres territoris, tenim una sèrie d'esdeveniments culturals com són les exposicions d'art que es mostren de forma inalterable i fixa i en unes dates concretes, en unes anualitats determinades, hem d'investigar què ens aporten. Què n'espera el públic, si n'espera quelcom, i què s'ofereix. Aquestes exposicions organitzades amb perseverança, amb un pressupost suficientment estable, reservat cada dos anys, emergeixen a partir de certàmens, convocatòries de concurs, de crides a artistes convidats, de temàtiques concretes o *leit-motive* que emmarquin els continguts, són les biennals.

L'obra presentada per diferents artistes als diversos certàmens d'art contemporani de les comarques tarragonines és susceptible de ser una forma d'expressió mitjançant l'art, una via d'informació sobre el món que els envolta, una possibilitat accessible d'entrar en diàleg, una forma de mediació més mitjançant la iconografia contemporània, per exemple, a través d'aquestes biennals d'art contemporani. Les exposicions d'arts visuals poden explicar i expliquen narracions de l'entorn social, de l'entorn local i de la globalitat, del món. Poden establir un nexa en comú entre professor i alumne, a manera d'observador d'un paisatge, entre artista i públic, com si es tractés d'un missatge,

³ Catalunya. Llei de museus, 1990.

entre art i societat, a manera de relat. En l'àmbit de l'educació formal, aquesta observació i adaptació a l'entorn social pot relacionar-se amb el currículum d'educació primària. Per tant, mitjançant les arts visuals s'ofereixen una diversitat de recursos pedagògics que expliquen aspectes d'aquest entorn. Aquest àmbit educatiu en art conduït pels mestres acostuma a aparèixer mitjançant el currículum. Ens fixarem, doncs, en el currículum d'educació primària i en els teòrics de les Arts Visuals i l'educació artística.

Efland, Freedman i Stuhhr (2003) ja inclouen no només els crítics d'art, sinó també els mestres en aquesta responsabilitat:

L'art, com a producció cultural, reflecteix determinades condicions culturals, la funció de crítics i mestres és analitzar l'art en el seu context cultural.⁴

Per tant, si esmentem els mestres, hem d'ubicar-nos en el marc legal i normatiu, que és el currículum.

El currículum d'educació primària,⁵ publicat al *Diari Oficial de la Generalitat*, tracta l'educació artística en el context, en un extens context, no només de l'aprenentatge, sinó també en la formació com a persona per a la vida que l'alumne inicia.

Les manifestacions artístiques tenen una presència constant en l'entorn i en la vida de les persones i esdevenen espais de relació entre idees i pensaments.

L'àrea d'educació artística de l'educació primària pretén desenvolupar en les nenes i els nens la percepció i l'expressió estètica amb l'objectiu que adquireixin una formació que els

⁴ EFLAND, Arthur D.; FREEDMAN, Kerry i STUHR, Patricia. *La educación en el arte posmoderno*. Paidós. Barcelona, 2003, 2a ed., p. 70.

⁵ GENERALITAT DE CATALUNYA. <https://www.gencat.cat/diari/4915/07176074.htm>. [En línia.] [Recuperat el 3 d'agost de 2011.]

permeti comprendre els mons artístics i culturals i, de manera molt especial, els del seu entorn més proper i el d'altres pobles, i participar-hi.

L'educació artística afavoreix l'estructuració del pensament de l'alumnat en tant que analitza la realitat, ajuda a comprendre i a respondre, a sentir i a distingir, a pensar i a construir.

L'aprenentatge de l'art i a través de l'art genera coneixement i transferència a altres situacions i contextos, tot desenvolupant un pensament crític, obert i flexible.

Sobre aquesta darrera asseveració, Olaia Fontal també esmenta certs paral·lelismes: «L'escola pot i ha de complir bàsicament tres funcions: socialitzadora, instructiva i educativa».⁶ El pensament socialitzador esdevé alhora obert i ha de repercutir en l'acceptació del *pluralisme* dels ciutadans, de les diferents manifestacions i corrents en l'art, en el pensament, en el criteri lliure i, alhora, flexible, en el respecte i la tolerància. Aquesta socialització de l'art només pot arribar mitjançant processos educatius al llarg de la vida, iniciant-se en l'etapa descobridora de l'infant.

Des de la perspectiva més general de les Ciències Socials, aquest procés educatiu, de descobriment, arrela des de les etapes educatives inicials i s'impregna a un mateix. De fet, Marín Viadel ens relata el lligam que té el sentit social, ètic i utòpic de l'art per a la pròpia maduració de l'individu, tant per al desenvolupament únicament individual com col·lectiu:

El sentido social, ético y utópico del arte y de las imágenes no queda reducido únicamente a aquellas obras que de modo explícito desarrollan estos temas, sino que impregna muchas

⁶ FONTAL MERILLAS, O. «Enseñar y aprender patrimonio en el museo», dins CALAF MASACHS (coord.), *Arte para todos*. Editorial Trea, Gijón, 2003.

otras de un modo intenso y profundo enraizado en el carácter propio de los procesos de creación y Educación Artística: aprender a ser uno mismo en la conquista de la plena libertad individual y colectiva.⁷

La profunda recerca feta per Juan José Morales a la seva tesi doctoral, «La evaluación en el área de visual y plástica en la ESO»,⁸ aporta un marc teòric de referència i un marc aplicat a l'educació secundària obligatòria, però cal incidir en l'etapa que la precedeix i que pensem que és el fonament sense el qual no es pot arribar a l'ESO i sense cap graduació i progressió pedagògica veure totes les possibilitats que ens ofereix l'art, la creativitat i tot el que ens aporta la cultura visual de la qual estem permanentment embeguts.

En la actualidad, las prácticas artísticas visuales ocupan un espacio social paradójico, ya que se sitúan a la vez dentro y fuera de la sociedad. Por un lado, están plenamente integradas en el entramado cultural, social y económico de los países occidentales, donde existe una poderosa red pública y privada (galerías, museos, centros institucionales, fundaciones, bienales...) que apoya e impulsa el arte contemporáneo a través de mecanismos muy diversos (compras directas, política de becas, subvenciones, excepciones fiscales...) y posibilita que invertir en arte sea un valor relativamente estable en el mercado financiero internacional. «Todas las ciudades importantes, recordó Yves Michaud, incluso las que están gobernadas por políticos muy conservadores, aspiran a tener su propio museo de arte

⁷ MARÍN VIADEL, Ricardo (coord). *Didáctica de la Educación Artística para Primaria*. Pearson Educación. Madrid, 2003, p. 501.

⁸ MORALES ARTERO, Juan José. Tesis doctoral. «La evaluación en el área de visual y plástica en la ESO». Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Ciències de la Educació. Departamento de Pedagogia aplicada. Dirigida por D. José Tejada Fernández. Bellaterra, 2001. <http://tdx.cat/bitstream/handle/10803/5036/jjma01de16.pdf.pdf?sequence=1> [En línia.] [Recuperat el 3 d'agost de 2011.]

contemporáneo y a organizar algún evento artístico, si puede ser una bienal, de carácter internacional».⁹

Seguint amb tot el que ofereix del tractament social, el mateix currículum destaca el relleu i els objectius que aporta:

L'educació artística també té una gran rellevància des de la perspectiva social i cultural, ja que les manifestacions artístiques no tan sols són generadores d'espais de coneixement, sinó també d'espais d'experiència dins l'entorn proper (centre escolar, barri, poble, ciutat...) i de diàleg amb altres manifestacions artístiques i culturals del món.

Els objectius i els continguts de l'educació artística pretenen que les nenes i els nens adquireixin la capacitat d'interpretar i representar el món: aprendre a percebre, però també a produir a partir del coneixement i de la comprensió de si mateix i del seu entorn i a entendre les imatges com una representació de la realitat.

Els continguts estan estructurats de la forma que segueix:

Es proposen dos blocs de continguts relacionats amb dos àmbits de l'experiència estètica: Explorar i percebre, i Interpretar i crear. Cada un d'aquests àmbits agrupen els continguts en dos apartats: Visual i plàstica, i Música i dansa, que constitueixen els llenguatges que integren l'àrea. Tant el llenguatge amb característiques pròpies, que comparteixen, això no obstant, aspectes relatius a la producció i la comprensió, fet que facilita la seva inclusió en una sola àrea per permetre un enfocament globalitzat que contempli les estretes connexions entre els diferents llenguatges i la incorporació de continguts de dansa i teatre.

⁹ MICHAUD, Yves (conferència): Art, transgression et excès aujourd'hui. 11 de novembre de 2003. Segunda jornada de (a-) arte y saber. http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=374 [En línia.] [Recuperat el 3 d'agost de 2011.]
Profesor de Filosofía de la Universidad de Rouen y autor de libros como *La Crise de l'art contemporain, Utopie, démocratie et comédie* (1997) o *L'art à l'état gazeux, essai sur le triomphe de l'esthétique* (2003).

Encara que en l'educació primària els continguts es presentin organitzats per àrees, per a l'assoliment de les competències bàsiques és convenient establir relacions entre ells sempre que sigui possible. La connexió entre continguts d'àrees diverses mostra les diferents maneres de tractar una mateixa situació i dóna un sentit més ampli als conceptes i n'afavoreix la comprensió.

De la mateixa manera, els continguts que en una àrea es presenten com a instrument trobaran en una altra àrea els contextos adequats que els donaran sentit.

Les connexions poden establir-se amb naturalitat en situacions de relació amb l'entorn [...], es concreten les connexions que es poden establir amb altres àrees; la proposta que es fa té un caràcter orientatiu i en cap cas és exhaustiva.

Els continguts dels dos blocs desenvolupen directament les competències comunicatives i, en especial, la competència artística i cultural, atenent a la manera que l'art commou, el que suscita i el que explica de les dones i els homes en general i de nosaltres mateixos i mateixes en particular.

El coneixement dels diferents codis artístics i l'ús de les tècniques i recursos que són propis de l'àrea ajuden l'alumnat a iniciar-se en la percepció i comprensió del món que els envolta. També li permeten ampliar les seves possibilitats d'expressió i comunicació amb els altres per mitjà dels recursos que li proporcionen els llenguatges artístics, promovent la iniciativa personal, la imaginació i la creativitat.

Encara en el currículum, trobem esmentades una multiplicitat de manifestacions artístiques:

L'apropament a les diverses manifestacions culturals i artístiques que propicia l'àrea educa en el respecte per altres formes d'expressió i pensament, ja que dota l'alumnat d'eines per valorar-les i formular opinions fonamentades vàlides en relació

amb els productes culturals i ampliar així les seves possibilitats de lleure.

Efectivament, si a l'alumnat se li ofereixen els productes culturals com a altres formes d'oci i fruïció, com alguna forma d'ocupar el temps, a més, per exemple, dels esports, les noves tecnologies o el cinema, podem vehicular-los cap a una diversificació d'interessos que no sempre existeix. Les capacitats que s'han d'assolir han de tenir un procés d'aprenentatge facilitador, explorador, comprensiu, participatiu, per compartir i per gaudir.

Així, entre els objectius relatius al desenvolupament de les capacitats, en l'educació artística a primària, el currículum té previst assolir-ne de diferents, entre els quals destacaríem:

1. Experimentar i indagar en les possibilitats expressives del so, de la imatge i del moviment i apreciar que l'art és una manera de donar forma a les experiències, a les idees i a les emocions.
2. Explorar, conèixer i experimentar les possibilitats que ofereix la veu, el cos, els sons, els instruments, l'experiència artística, la comunicació audiovisual, els materials, les TIC, mitjançant els llenguatges artístics i la realització de projectes expressius i de comunicació
3. Comprendre que les manifestacions artístiques i culturals estan fetes per homes i dones i per a la gent, i representen les seves experiències.
4. Valorar i respectar el fet artístic propi i dels altres entenent que és una manera de comunicar-se i d'expressar els sentiments, les descobertes, les capacitats i peculiaritats de cadascú. Apreciar les experiències culturals pròpies i les dels altres, el diàleg i l'enriquiment.
5. Participar, generar i afavorir l'intercanvi d'opinions, experiències, idees i valoracions i incorporar en el procés creatiu propi i dels altres aspectes de la pròpia experiència o inquietud.

6. Valorar i gaudir de la interacció en el grup i el cooperativisme, tot participant conjuntament per crear un sentit de comunitat.
7. Mostrar curiositat per com les artistes i els artistes indaguen en el coneixement, l'experiència i la imaginació per fer música, arts escèniques, arts plàstiques i arts audiovisuals. Conèixer algunes de les institucions i professions dels àmbits artístics i culturals i interessar-se per les característiques del seu treball.
8. Compartir i reconstruir històries i pensaments que ens desvetllen les manifestacions artístiques i culturals i descobrir que poden ser els nostres propòsits.
9. Gaudir de l'aproximació a les manifestacions artístiques i desenvolupar una posició crítica i un posicionament pluralista en l'aproximació als artistes, als/a les autors/es i a les manifestacions artístiques i culturals.
10. Conèixer les intervencions artístiques urbanes, els museus, els teatres, els auditoris, del poble o de la ciutat. Adonar-se de les seves funcions socials vinculades a la vida del barri, del poble o de la ciutat i a la noció de patrimoni.

Amb referència a l'anàlisi del currículum català i segons el decret¹⁰ que tracta l'ordenació dels ensenyaments d'educació primària, s'haurà de seguir una de les constants de la renovació pedagògica a Catalunya, destacant aquesta etapa fonamental com l'etapa de formació i coneixement de l'entorn geogràfic, de les tradicions, del seu entorn social, de la seva vinculació a l'entorn immediat, de les seves característiques socials com a factors que condicionen els seus aprenentatges.

Tots els objectius citats anteriorment avalen de ple les interferències i sinergies que l'educació artística aporta al

¹⁰ Catalunya. Decret 142/2007, de 26 de juny relacionat amb els continguts i competències pròpies de l'Àrea de Coneixement del medi social i cultural.

desenvolupament social i cultural de l'alumne i com incideixen les ciències socials en la millora i assoliment d'aquests objectius.

En la competència comunicativa lingüística i audiovisual, podem remarcar la d'aprendre a expressar i interpretar diferents tipus de discursos adequats a la situació comunicativa i en diferents contextos socials i culturals. De la mateixa forma, implica una actitud d'estima a la creativitat a través de diferents formes d'expressió artística, com la música, la literatura, les arts visuals o escèniques o de les diferents formes que adquireixen les anomenades arts tradicionals populars i altres manifestacions culturals i artístiques i gaudir amb l'art i aquestes manifestacions culturals, tenint una mirada respectuosa i crítica cap a la diversitat d'expressions artístiques i culturals, tot tenint interès per participar en la vida cultural i per contribuir a la conservació del patrimoni cultural i artístic, tant de la pròpia comunitat com d'altres comunitats i cultures.

Per tant, en referència al que prescriu el currículum, s'hi analitzen visions alternatives, el que s'ha investigat sobre art i educació, sovint posant en qüestió les normatives educatives que alguns països han anat introduint per tal de dirigir una línia educativa ben concreta.

Posant tot això en qüestió, Giroux i Simon¹¹ (1990), quan fan referència al currículum i a la construcció d'una política cultural del mateix currículum, fan propostes cap a noves direccions.¹² Segons el seu enfocament pragmàtic de l'estudi, la instrucció escolar s'hauria de veure «com una forma entre d'altres, com un lloc cultural i polític que encarni un projecte de transformació i

¹¹ GIROUX, Henry, A. i SIMON, Roger. «Estudio curricular y política cultural» a *Los profesores como intelectuales. Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Paidós. Barcelona, 1990, p. 179-192.

¹² Aquestes propostes foren presentades per primera vegada el 1984 a la *School of Education* de la Universitat de l'Estat de Michigan.

regulació i com una forma productiva que construeix i defineix la subjectivitat humana a través del repertori d'ideologies i pràctiques que compregui». ¹³ És a dir, examinant la forma de discurs que s'estructura al currículum, posant èmfasi als aspectes històrics i culturals, al llenguatge, a les cultures populars, a l'experiència escolar dels estudiants enfront de les seves vides a casa i al carrer. Tenint en compte també la teoria com a llenguatge crític i possibilista, amb pretensions de coneixement amb variades visions de futur i, pel que fa al discurs de possibilitat, desenvolupant pràctiques socials que actuen en combinació amb les experiències que aporten les persones al marc pedagògic. I segueix:

Això significa que es prenen seriosament i es confirmen les formes de llenguatge, les maneres de raonar, les disposicions i les històries que fan que els estudiants tinguin veu i vot en la configuració del món. ¹⁴

En aquest línia, Giroux i Simon ens parlen i alhora apel·len a la «reconstrucció de les relacions entre universitats i escoles, escoles públiques on es teoritza a partir de diferents contextos, tots igual d'importants. Aquests diferents llocs originen diverses formes d'elaboració teòrica i pràctica». ¹⁵

L'entorn cultural dels estudiants pot ser el mateix que el del professor, però sovint i per raons òbvies, es desenvoluparà des d'un altre punt de vista. L'empatia serà fonamental per poder posar-se en el seu lloc i no incomodar-lo. Al contrari, connectar amb l'alumne/a i transmetre el que vols mostrar en el seu món, el món al qual pertany.

¹³ GIROUX, Henry, A. i SIMON, Roger. *Op. cit.*, p. 180.

¹⁴ *Íbidem*, p. 185.

¹⁵ GIROUX, Henry, A. i SIMON, Roger. *Op. cit.*, 1990, p. 186.

Aprendre implica un esforç, per posar-hi esforç, has d'estar interessat, has d'estar motivat, t'has d'engrescar, t'has d'il·lusionar. L'alumnat interpretarà el que veu segons les facilitats que tingui. En alguns casos, veurà més enllà de l'aparença i, en d'altres, visualitzarà menys del que és evident, els seus recursos, seran la seva formació i les seves habilitats i competències.

Podem descobrir una intersecció flexible, segons el context i tipus d'alumnat o bé es pot optar per currículums tancats?

Els currículums artístics han mantingut la noció d'individualisme al promoure l'expressió autònoma en la producció artística de les escoles, que, malgrat la seva retòrica democràtica, constitueix una institució summament reglamentària.¹⁶

Pel que fa a la *pedagogia crítica* i els seus objectius, Sandy Grande ens diu:

La pedagogia crítica té com a objectiu comprendre, exposar i alterar els mecanismes opressius que imposa l'ordre establert, teixint els processos i els objectius de l'educació amb un fil fet de reptes educatius.¹⁷

Aquesta concreció que ofereix Sandy Grande sobre els reptes educatius, amb l'objectiu que té la pedagogia crítica, es relaciona citant Giroux, que, en un altre fil discursiu, afirma:

La pedagogia crítica obre un espai on els alumnes haurien de ser capaços d'assumir el seu propi poder com a agents crítics.¹⁸

En primer lloc, quins problemes s'han pogut detectar en el currículum? Com avaluem les competències en l'educació

¹⁶ EFLAND, Arthur D.; FREEDMAN, Kerry i STUHR, Patricia. *La educación en el arte posmoderno*. 2a ed. Paidós. Barcelona, 2003, p. 73

¹⁷ GRANDE, Sandy Red. «Lake desconsolado: Pedagogia, descolonización y el proyecto crítico», dins MCLAREN, Peter i KINCHELOE, J. L. (ed.). *Pedagogía crítica. De qué hablamos, dónde estamos*. Graó. Barcelona, 2008, p. 433-432.

¹⁸ GIROUX, Henry A., a MCLAREN, Peter i KINCHELOE, J. L. (ed.). *Pedagogía crítica. De qué hablamos, dónde estamos*. Graó. Barcelona, 2008, p. 17.

artística, tenint en compte el currículum¹⁹ i com s'adquireixen aquestes competències bàsiques? «Adquirir la capacitat d'interpretar i representar el món: percebre, produir i entendre»²⁰ n'és una, poden ajudar a interpretar el món i les seves circumstàncies. *Els àmbits d'explorar i percebre i d'interpretar i crear integren els llenguatges visual i plàstic i la música i la dansa*, això fa que sigui una exploració multidisciplinària.

Promoure la iniciativa personal, la imaginació i la creativitat també ajuda a fer-se persones adultes i a saber desenvolupar la imaginació i, fins i tot, la creativitat i la capacitat resolutiva.

Cal preparar l'alumnat en un món real i canviant, partint de les experiències pròpies i vinculant la tradició i els nous recursos. Res més actual, els grans canvis de la societat contemporània, tenint la referència de la història, la memòria i la tradició.

Amb quina finalitat s'inclouen en el currículum? *Contribuir al desenvolupament personal i social; adquirir les habilitats i les competències culturals i socials.* Amb aquestes finalitats generals s'evidencia una vegada més la funció de les competències i la seva avaluació.

A més del tractament d'alguns aspectes del currículum, veiem del tot necessari revisar la història de la matèria curricular, de la funció de l'escola i dels canvis socials amb tot el que això comporta, amb el que Fernando Hernández²¹ aborda com *la construcció del currículum en relació amb el seu context social*. La funció que cada època atorga a l'educació artística dins a

¹⁹ <http://www.xtec.cat/web/currículum/primaria/currículum>. Llei orgànica 2/2006, de 3 de maig d'educació (LOE) Decret 142/2007, de 26 de juny. Ordenació dels ensenyaments de l'educació primària: el currículum. Ordre EDU/296/2008, de 13 de juny. Procediment del procés d'avaluació en l'educació primària. [En línia.] P. 94-97. [En línia.][Recuperat el 15 d'octubre de 2012.]

²⁰ XTEC. *Op. cit.*

²¹ HERNÁNDEZ, Fernando. «La educación artística para la comprensión de la cultura visual: una propuesta para una época de cambios», a JUANOLA, Roser [et al.]. *Art, cultura, educació*. Pensaments 8. Edicions de la Universitat de Lleida. Lleida, 1999, p. 111.

l'educació obligatòria, el mateix Fernando Hernández ja en fa referència quan, recolzant-se en les paraules de Freedman i Popkewitz, relaciona la connexió que tenen les decisions polítiques i socials amb les determinades decisions educatives en l'àmbit artístic.

És Eric J. Weisner qui ens recorda:

Com a projecte pedagògic, l'ensenyament crític, tal com jo el veig, hauria de ser creatiu, multiperspectiu, culturalment rellevant, emocionalment sensible, política, contextual i psicològica, tant en disposició com en orientació. Els millors professors i professores crítics combinen el rigor intel·lectual i imaginatiu amb profunds nivells de connexió psicològica i emocional amb els seus estudiants a l'hora d'abordar la naturalesa política, social i cultural del poder i del coneixement.²²

Aleshores, podem concloure que Weisner té l'objectiu de desenvolupar la imaginació, de fer experimentar i facilitar què significa la llibertat i de recordar-nos que tot professor o professora d'orientació crítica fan que la llibertat es *reveli irresistible*.²³

Altres formes d'organització social que sorgeixen de les diferents disciplines socials, per exemple, la democràcia, saben els més joves què significa realment?

Des de l'òptica defensada per alguns, com és el cas de Kincheloe i McLaren, hi ha una sèrie de preguntes que s'haurien de respondre:

De quina manera reflecteixen les escoles les pràctiques democràtiques? I el domini més ampli en el qual s'insereixen, això és la cultura de la democràcia? De quina forma operen les escoles per validar o posar en entredit les dinàmiques de força

²² GIROUX, Henry A., a MCLAREN, Peter i KINCHELOE, J. L. (ed.) *Pedagogía crítica. De qué hablamos, dónde estamos*. Graó. Barcelona, 2008, p. 102.

²³ GIROUX, Henry [et al.]. *Op. cit.*, p. 105.

de la raça, la classe, el gènere, l'orientació sexual, la religió, etc.? De quina manera afecten a la resposta acadèmica d'estudiants procedents de diferents entorns socioeconòmics i culturals?²⁴

Tant els principis de Kincheloe com els de McLaren, així com els seus estudis i publicacions des de les seves diferents universitats, des de la Càtedra *Canada research* de Pedagogia Crítica a la Universitat MacGill, la Universitat de Califòrnia a los Ángeles, respectivament, són resultat d'una realitat d'escoles de la societat americana.

Aquesta és una de les funcions de l'educació, de l'educació social per tal de formar part d'aquest conglomerat de diferents naturaleses que és la societat.

Quan Giroux²⁵ parla dels professors com a intel·lectuals transformatius, afirma que «un punt de partida per plantejar la qüestió de la funció social dels professors com a intel·lectuals és veure les escoles com indrets econòmics culturals i socials inseparablement lligats als temes del poder i el control. [...] Les escoles són llocs que representen formes de coneixement, usos lingüístics, relacions socials i valors que impliquen seleccions i exclusions particulars de vida social». En definitiva, Giroux assevera que «les escoles no són llocs neutrals» i, consegüentment, «els professors tampoc no poden adoptar una posició neutral». Aquesta defensa o crítica, segons el punt de vista des d'on s'analitzi, fa Giroux, ens captiva per tal de poder configurar el que estem abordant.

I el mateix Giroux conclou:

²⁴ GIROUX, Henry [et al.]. *Op. cit.*, p. 105.

²⁵ GIROUX, Henry, A. *Los profesores como intelectuales. Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Paidós. Barcelona, 1990, p. 171.

Si els professors han d'educar els estudiants per ser ciutadans actius i crítics, haurien de convertir-se ells mateixos en intel·lectuals transformatius.²⁶

Aquest intel·lectual transformatiu imaginari hauria de fer que el pedagògic fos més polític i el polític més pedagògic. D'aquesta forma, el coneixement i el poder reconeixen la necessitat de millorar el caràcter democràtic i qualitatiu per a totes les persones, això comporta que l'estudiant tingui veu i vot en les seves experiències d'aprenentatge. Això implica alguna cosa que defenso i que torna a tenir en compte uns condicionants de context i entorn cultural, com són el llenguatge propi en el nivell de vida diària de l'alumne. Aleshores, el que aporta realment bons resultats pot ser el conjunt d'alumnes amb els seus múltiples contextos culturals, no un alumne aïllat.

Si posem atenció als idearis de la nova museologia, localitzarem els pensaments de la *pedagogia crítica* i els seus principals estudiosos com Peter McLaren, Henry Giroux o Paulo Freire, els quals han reflexionat i desenvolupat conclusions sobre idees com la que, des de les escoles i les administracions, des de les organitzacions socials, s'ha de potenciar alguna cosa més que la democràcia:

Poden actuar com a intel·lectuals transformatius que desenvolupen pedagogies contra hegemòniques, les quals no sols potencien els estudiants proporcionant-los el coneixement i les habilitats socials que necessitaran per actuar en el conjunt de la societat amb sentit crític, sinó que, a més, els eduquen per a l'acció transformadora.²⁷

Certament, aquestes idees, provinents de la *pedagogia crítica*, han influït en la *nova museologia* i el paper que tenen els recursos

²⁶ GIROUX, H. *Op. cit.*, p. 177.

²⁷ GIROUX, H. *Op. cit.*, p. 35.

didàctics propis del museu, així com la gestió i administració de les noves polítiques culturals, integradores, interculturals, participatives i, cada cop més, plurals. Tot i que aquests darrers conceptes són entre si autònoms, citant Henry Giroux, «és important realitzar una pedagogia crítica entorn de les connexions internes que totes comparteixen dins del context d'una política cultural».²⁸

De fet, aquestes interconnexions promouen i permeten que es pugui teoritzar:

Una teoria de l'estructura i, al mateix temps, de l'acció poden construir un nou llenguatge, assenyalar noves qüestions i possibilitats i permetre als educadors entesos com intel·lectuals transformatius lluitar pel desenvolupament de les escoles com a esferes públiques democràtiques.²⁹

Aquesta relació del professor intel·lectual, transmissor d'idees tàcites amb l'alumne, d'anar més enllà de la teoria del programa que fa que un mestre, un professor pugui aportar el seu temps i el seu saber i el pugui expandir, mostrant i guiant l'alumne en aspectes tangencials de l'assignatura, però inherents a la vida. El professor, com s'ha dit, pot interferir a favor d'aquesta transformació, però també pot actuar com a tal i, de fet, així es va desenvolupant des del mateix museu. Si tractem d'observar i analitzar obres plàstiques, se'n cerca la valoració estètica, però no només aquesta, se cerca el context històric i el sociològic i es demanen opinions. La democràcia arriba, fins i tot, en el moment que l'educador pregunta a l'alumne o a la persona del públic assistent a la visita guiada, visita comentada o visita dinamitzada³⁰, què en pensa d'allò que està observant, o a què li recorda o amb qui ho compara, o quina relació té allò que veu

²⁸ GIROUX, H. *Op. cit.*, p. 157.

²⁹ GIROUX, H. *Op. cit.*, p. 157.

³⁰ Pel que fa al mateix o semblant concepte.

amb alguna cosa de la seva vida quotidiana. Tot el públic està convidat a pensar i decidir què li passa pel cap quan observa aquella peça, però, a més, està convidat a dir-ho. Hi ha algun fet que demostrï més objectivament com s'ha portat la democràcia i la teoria de la *pedagogia crítica* als museus i a la pedagogia dels museus? Recordem la *comunitat d'interpretadors* de Hooper Greenhill,³¹ quan ho exemplifica amb una coresponsabilitat expandida entre el que emet, el que fa de mediador i el que rep dins al museu.

L'avaluació no és el nostre objecte d'estudi, però sí que podem fer-hi referència, de forma que aquesta valoració acadèmica pot arribar a determinar la inclusió d'alguns aspectes amb la redacció i selecció del currículum i aquest currículum, com a normativa oficial que és, fixa un paper en el context social i en l'època determinada a la qual s'aplica.

Seguint les anàlisis fetes per Imanol Aguirre, quan tracta *l'objecte de l'avaluació en educació artística*, destaca una sèrie de propostes d'aquesta estimació, com són:³²

- La proposta disciplinària d'Eisner i la crítica educativa
- La proposta de la nostra darrera reforma educativa
- La proposta del DBAE³³
- La proposta de l'Arts-Propel³⁴
- La proposta de C. Stavropoulos³⁵

³¹ HOOPER-GREENHILL, Eilean. Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums. *The Educational Role of the Museum*. Routledge. 1994, second edition, 1999, p. 3-4.

³² AGUIRRE, Imanol. *Op. cit.*, p. 87-90.

³³ Discipline Based Art Education

³⁴ La proposta de Gardner i Winner, on s'aplica un aprofundiment de continguts com la selecció, la descripció, l'anàlisi i la classificació, la interpretació i l'avaluació o el judici. AGUIRRE, Imanol. *Op. cit.*, p. 87-90.

³⁵ Com a instrument d'avaluació de la competència artística té en compte el coneixement de base, les estratègies de cerca i la complexitat de les transferències que realitzen els estudiants.

I afegeix una altra possibilitat, aportada per Marín Viadel (1991), que fa referència als aspectes extrínsecs, proposats com a objecte d'avaluació. D'aquests aspectes extrínsecs, *desenvolupament personal, llenguatge no verbal i integració cultural*, volem estudiar aquest valor de l'educació artística com a *vehicle de socialització crítica, d'integració de l'alumne en la cultura en la qual viu per tal que sigui capaç de fruir-la, comprendre-la i jutjar-la*. És a dir, la mesura en què l'alumne serà capaç d'avançar en el sentit de conivre, integrar-se, viure implicat en aquest entorn cultural per tal d'oferir una resposta crítica. És aleshores quan el mateix Imanol Aguirre³⁶ fa referència, amb la qual cosa estem del tot d'acord, a Fernando Hernández,³⁷ que resumeix de forma precisa els aspectes fonamentals d'aquesta resposta avaluativa de l'educació artística:

- El coneixement i la comprensió sobre els fenòmens i problemes relacionats amb l'Art, les obres i els artistes.
- La capacitat de donar forma visual a les idees.
- L'argumentació que es recolza en temes i qüestions relacionades amb l'art.
- La descripció, anàlisi i interpretació de les obres artístiques i el seu significat.
- La curiositat, la inventiva, la innovació, la reflexió i l'obertura a noves idees.
- La claredat a l'hora d'expressar idees de manera oral i escrita sobre l'art.
- El fet de poder expressar i sintetitzar idees en les discussions sobre art o les produccions artístiques.

³⁶ AGUIRRE, Imanol. *Op. cit.*, p. 89.

³⁷ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Fernando. *Cultura visual y educación*, MCEP. Sevilla, 1997.

- La diferenciació de les qualitats visuals a la naturalesa humana o a l'entorn.
- La participació activa en totes les activitats.
- La competència en la utilització de les eines, els equips, els processos i les tècniques relacionades amb les diferents manifestacions de la cultura visual.
- Les actituds cap a les manifestacions artístiques i el seu paper en la vida de les persones.

Alhora podem aportar, segons Marín Viadel (1987),³⁸ les tres possibles estratègies a seguir per sustentar aquesta valoració:

- L'ús d'instruments de mesura, és a dir, els models quantitius.
- La referència a criteris o indicadors, prèviament determinats, és a dir, originalitat, expressivitat, presentació, elaboració...
- El recurs al dictamen de l'expert, és a dir, el criteri de l'expert i professional que ha estat al llarg de la seva trajectòria anteriorment qualificat i contrastada la seva solvència.

Per tant, i a tall de conclusió, la pedagogia crítica ens serveix per defensar la importància del tema que encetem a continuació, l'art i l'educació, des d'algunes referències contemporànies. Així, ens endinsem a la relació que existeix amb l'educació i el saber, amb el coneixement i l'educació i totes les consegüents interrelacions que s'apropen a l'educació per la cultura, a l'educació artística.

³⁸ MARÍN VIADEL (1987) a AGUIRRE, Imanol. *Teorías y prácticas en educación artística*. 2000, p. 94.

IV. II. ART I EDUCACIÓ: ALGUNS REFERENTS HISTÒRICS I CONTEMPORANIS

Si fem un recorregut de l'educació artística al llarg de la història i més concretament de la història de l'art, comprovarem que l'educació artística ha sofert canvis importants.

Com diu Aguirre, els teòrics de l'art renaixentistes descobreixen *la norma, el cànon i la proporció com a base de la bellesa*,³⁹ i així es detecta una nova visió del saber de l'art com a ciència autònoma. Però, des dels assajos d'Alberti i Leonardo da Vinci pel seu interès *a disciplinar les arts, materialitzat en els seus cèlebres tractats*, fins al marc teòric i cultural de l'educació artística postmoderna, que a finals del segle XX busca pluralitzar i diversificar els múltiples enfocaments, hi ha un gran recorregut.

Ricardo Marín emmarca unes etapes⁴⁰ a partir d'uns períodes, unes característiques i uns autors principals que fa que aquesta successió en el temps ens aparegui aclaridora:

| Període | Característiques | Autors |
|--|---|------------------------------|
| L'antiguitat | El dibuix i la matèria escolar | Aristòtil |
| L'edat mitjana | No hi ha sistema escolar. No hi ha escoles de dibuix. Formació en els tallers professionals | Teòfil C. Ceninni |
| Del Renaixement al Romanticisme | No hi ha sistema escolar. Es creen les escoles de dibuix. Manuals i mètodes per a la | L. B. Alberti Leonardo da |

³⁹ AGUIRRE, Imanol. *Op. cit.*, p. 176.

⁴⁰ MARÍN VIADEL, R. (coord.). *Didáctica de la educación artística*. Pearson educación. Madrid, 2008, p. 23.

| | | |
|---------------------------------|---|--|
| | formació de l'artista. El dibuix imita la naturalesa i cerca la bellesa | Vinci A. Durero G. Vasari |
| El segle XIX (1803-1886) | El dibuix a l'escola. No s'ha descobert el dibuix espontani infantil. S'adapten i simplifiquen els mètodes de formació de l'artista per a ús escolar. El dibuix s'especialitza en artístic i tècnic, còpia de làmines | J. H. Pestalozzi P. Schmid F. Froebel W. Smith |
| El segle XX (1886-1942) | Es descobreix el dibuix infantil. Sorgeixen les primeres orientacions contraposades entorn de l'educació artística: aprenentatge del dibuix, desenvolupament espontani i natural de l'evolució creadora, formació del bon gust | Ricci F. Cizek P. Luquet C. Freinet |
| El segle XX (1942-2000) | Es desenvolupen diferents enfocaments de l'educació artística a l'escola: autoexpressió creativa, educació visual, enfocament disciplinari, cultura visual. S'organitzen les principals associacions professionals i comencen a publicar-se revistes d'investigació | V. D'Amico H. Read V. Lowenfeld E. Feldman E. Eisner H. Gardner |

Taula 39. Períodes de l'educació artística al llarg de la història.
 Taula d'elaboració pròpia a partir de les dades de la font citada.

Des del dibuix fora del sistema escolar, als tallers, a la imitació de la naturalesa i la bellesa, a la còpia de làmines, al descobriment del dibuix infantil, al desenvolupament de diferents enfocaments

de l'educació artística a l'escola, han transcorregut més de vint segles. Una evolució certament lenta.

Per altra banda, si relacionem art, artista i educació, Aguirre ens situa a la *Didàctica Magna* de Jan Amós Comenius (1640), on ja s'expressa la concepció disciplinària de l'art fonamenta-la en tres requisits: el model, la matèria i les eines amb unes regles de transmissió. Aguirre⁴¹ fa referència a Comenio i a la seva *Didàctica Magna* com un programa d'eficiència pedagògica: «Respecte per la norma i el procediment, la direcció sàvia i experta, metodologia precisa i exercici freqüent». Tots aquests, aspectes envers la sistematització del triangle art, artista i educació.

Fou ja al segle XIX quan es van implantar en el currículum escolar els ensenyaments de dibuix, però ja abans s'havien establert ensenyaments artístics adreçats a professionals de les arts visuals, encara que aleshores no s'esmentaven així.

Dins de les diferents etapes de la història de l'art, la formació artística ha tingut un pes fonamental. Des de les manifestacions més acadèmiques fins a les més lliures de tota recomanació de mestres de taller, artistes i docents.

Quantes vegades hem pensat: això, perquè no està en nuclis que afavoreixen el contacte, la visita a museus, la informació, el coneixement, l'entorn familiar propici, els objectius de l'escola, pot arribar a produir una mancança de per vida un desconeixement cultural? Com deia Lleó Tolstoy (1828-1910), és un dret, com pot ser el menjar o l'atenció sanitària. Tolstoy, que va desenvolupar conviccions pedagògiques i socials i que fundà una escola per a fills de camperols que treballaven les seves

⁴¹ AGUIRRE, Imanol. *Teorías y prácticas en la educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*. Universidad Pública de Navarra. Pamplona, 2000, p. 173- 185.

terres, a més, com és sabut, de les seves decisives aportacions a la literatura russa i mundial:

Els nens de poble tenen dret a les arts? És com si es preguntessin si els nens de poble tenen dret a menjar carn, és a dir, si tenen el dret de satisfer les necessitats de la seva naturalesa humana.⁴²

En canvi, William Morris (1834-1896), nascut al Regne Unit i estudiant d'Oxford, es preocupa, a més, per tot l'entorn, que creia que «la font de l'art és el treball humanitzat en equilibri amb la natura i amb el propi ésser humà».⁴³

| Moviment | Essència de l'art | Contingut i mètodes | El valor de l'art |
|---|--|--|---|
| Art academicista: segles XVII-XIX | Des de la perspectiva mimètica, l'art és una imitació de la naturalesa | Els mètodes didàctics ensenyen a copiar... | Es valora la veracitat de les representacions. L'art imita el bé |
| Elements del dibuix: principi del segle XX | Per al formalisme, l'art és un ordre formal o una forma significativa | S'ensenya el domini de la línia i el color | Els valors de l'art són, essencialment, estètics i no socials o morals. El valor de l'organització formal de l'obra |
| Expressió creativa del jo: de principi a mitjan segle XX | L'art és l'expressió original d'un artista individual i dotat de talent únic | S'allibera la imaginació de l'artista i del nen. S'eliminen les regles | El màxim valor artístic és l'originalitat exclusiva de l'expressió personal de l'artista |
| Art de la vida quotidiana: | L'art és un instrument destinat a realçar la qualitat | El saber artístic i els principis del disseny s'apliquen a | Es valoren les millores de la qualitat de vida, |

⁴² TOLSTOY, L. (1978). *La escuela de Yasnaia Polania*. Barcelona. José J. De Olañeta, a MARÍN VIADEL, R. (coord.) Madrid, 2008, p. 505.

⁴³ *Ibidem*, p. 509.

| | | | |
|--|--|---|--|
| 1930-1960 | estètica de l'entorn de l'individu | problemes d'ordre visual i estètic | que s'aconsegueixen mitjançant l'aplicació intel·ligent dels principis del disseny |
| L'art com a disciplina: 1960-1990 | El concepte d'art és objecte de la investigació artística i científica | Les activitats es basen en els mètodes d'investigació de l'art i les disciplines científiques | Es valora el desenvolupament d'una millor comprensió de les qüestions de l'art |

Taula 40. Moviments de l'educació de l'art des de l'art academicista a les tendències del segle XX.⁴⁴

Entrant en aquest àmbit de la història del pensament, Marín en fa un desenvolupament temàtic i cita, des de la segona meitat del segle XIX, Lleó Tolstoy, que ja deia: «L'Educació Artística és un dret universal»⁴⁵ i destaca al mateix temps les paraules de Morris: «No vull art per a uns pocs, ni tampoc educació per a uns pocs o llibertat per a uns pocs»⁴⁶ i ja dins al segle XX, a la primera meitat, destaca V. Kandisky, H. Read i V. Lowenfeld. És d'aquest darrer qui figura l'asseveració: «Tots som creatius».⁴⁷

S'implantava la valoració de l'art *infantil* i el desenvolupament de la creativitat des dels primers anys de vida. Tal com explica Ricard Huerta, exemplificant sobre la creativitat en àmbits científics americans dels anys 50, ja existia el convenciment de la necessitat que els científics siguin creatius, fins i tot, els responsables dels programes espacials per tal de guanyar la *cursa de l'espai* que els enfrontava amb l'antiga Unió Soviètica.

⁴⁴ EFLAND, Arthur D.; FREEDMAN, Kerry i STUHR, Patricia. *La educación en el arte posmoderno*. Paidós. Barcelona, 2003, 2a ed., p. 120.

⁴⁵ MARÍN VIADEL, R. (coord.). Madrid, 2008, p. 501.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 501.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 501.

«La creativitat és una capacitat que, en major o menor quantitat, tothom posseeix»⁴⁸ afirma Huerta.

Els recursos utilitzats de forma sistemàtica per l'escola formen part de l'educació artística. Marín Viadel⁴⁹ ens recorda que la història de l'educació artística com a disciplina comença a la segona meitat del segle XX, durant la dècada dels anys 50, hi ha dos grans esdeveniments institucionals en aquest àmbit. El 1951, la UNESCO organitza un seminari sobre educació artística a Bristol, on es conclou fundar INSEA (Societat Internacional d'Educació mitjançant l'art) i el 1955 es presenta a la Conferència Internacional d'Instrucció Pública), l'anomenada Carta Magna sobre l'educació artística. Les arts visuals entren en el sistema educatiu en ple esplendor, que Frank Cizec i la posada en valor de l'art infantil havien iniciat anys enrere.

Una altra gran aportació en l'educació artística del segle XX, de gran impacte, fou la de Vassily Kandinsky (1866-1944) i la Bauhaus, on es va proposar reunir totes les formes de creació artística, un complex univers d'idees sobre l'art i les activitats artístiques, projectes educatius i activitats polítiques i socials, on aquesta activitat estigués integrada de forma transversal en el conjunt de la societat i en la dinàmica general de la mateixa societat. Kandinsky, com a artista, va aportar grans fites a l'art abstracte i, com a docent i escriptor, des de l'Acadèmia de Belles Arts de Munich, va publicar molta teoria de l'art i educació artística entre les quals destaquen *De l'espiritual en l'art* (1911) i *Punt i línia sobre el pla* (1914), obres en les quals no ens endinsarem, atès que les conclusions a les quals va arribar són transcendents, però fan referència a aspectes que no són objecte a tractar, sobre el color, l'abstracció, i fins i tot, el punt i la línia.

⁴⁸ HUERTA, Ricard. *Art i Educació*. Universitat de València. València, 1995, p. 26 i 27.

⁴⁹ MARÍN VIADEL, R. (coord). *Didáctica de la Educación Artística para Primaria*. Pearson Educación. Madrid, 2003, p. 32.

Aguirre defensa, com a principals referències al saber de l'art i als seus fonaments didàctics, «el valor formatiu del model, la importància de l'autoritat del mestre, la imitació i la progressió en la dificultat, com a fonaments metodològics per a l'adquisició de la perfecció tant pel que fa a les formes com pel que fa a les destreses i la importància de l'acció productiva en el procés d'instrucció».⁵⁰ Així és com Aguirre recull l'aportació de Pevsner⁵¹ dels anys 1940, qualificant la formació artística com a instrucció o educació dels artistes, ha prevalgut la idea que ja es recollia en l'educació artística europea des de l'edat mitjana fins al segle XX, passant dels gremis a les acadèmies, *anant del dibuix com a eix model i logocentrista a la dialèctica de la raó artística-sentiment, han transcorregut molts canvis i evolucions.*

És a la primera meitat del segle XX quan es descobreix l'art infantil com una nova comprensió. Aquesta consideració va esdevenir a partir de les teories educatives i les investigacions en psicologia evolutiva arran de les comparacions fetes en les innovadores obres d'art dels moviments artístics d'avantguarda com l'expressionisme, el cubisme i l'abstracció. Aquest art, anomenat *art espontani infantil*,⁵² fou motiu d'interès de l'artista Franz Cizec (1865-1946), que el considerava un estil artístic i promovia, amb el suport dels artistes del grup Secessió, l'obertura d'una escola d'art infantil que l'any 1904 es va acabar incorporant a l'Escola d'Arts i Oficis de Viena. En definitiva, es posava en valor, per primera vegada, el treball del dibuix i la pintura realitzada per nens i nenes.

Les publicacions que donaren força al que havia impulsat Cizec foren les del crític d'art Herbert Read i el professor i art-terapeuta

⁵⁰ AGUIRRE, Imanol. *Teorías y prácticas en la educación artística. Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética*. Universidad Pública de Navarra . Pamplona, 2000, p. 173- 185.

⁵¹ PEVSNER, Nikolaus. *Academias de Arte, pasado y presente*. Cambridge y Nueva York, Cambridge University Press, 1940.

⁵² MARÍN VIADEL, R. (coord.). Madrid, 2008, p. 29.

Viktor Lowenfeld, conegudes com *autoexpressió creativa*. Els mateixos anys, al voltant del 1950, tal com recorda Ricardo Marín, foren transcendents per motius institucionals, ja que l'Organització de les Nacions Unides per a l'Educació, la Ciència i la Cultura (UNESCO) organitzà un esdeveniment on van coincidir les personalitats més destacades del moment en el món de l'art, en psicologia educativa i en ensenyaments artístics, on van participar Henry Matisse, Jean Piaget, Pierre Duquet, Arno Stern, Herbert Read i Viktor Lowenfeld i, justament allà, es va concloure fundar la Societat Internacional d'Educació a través de l'Art (INSEA, *International Society for Education through Art*), l'organització internacional més important en educació artística.

És a partir dels arguments de la Unesco, l'any 1979 i mitjançant les recomanacions que fa per al compliment de l'obligatorietat de l'Educació Artística al currículum de l'escola primària, quan comença a canviar el destí de l'ensenyament, amb avenços que es deuen a Rudolf Arnheim (1976) quan va afirmar «veure és pensar, el llenguatge visual és una forma de coneixement».

Per la meua banda, reitero que el conjunt de les operacions cognoscitives anomenades *pensament* no són un privilegi dels processos mentals ubicats per dalt i més enllà de la percepció, sinó ingredients essencials de la percepció mateixa. [...] La percepció visual és pensament visual.⁵³

Durant la dècada del 1970, fou Elliot Eisner⁵⁴ qui impulsà projectes educatius d'ensenyaments artístics i materials didàctics i aquests van repercutir cap a la dècada del 1980 amb la DBAE (l'Educació Artística Basada en la Disciplina) amb la interdisciplinarietat d'educació, psicologia, art i estètica.

⁵³ ARNHEIM, Rudolf (1976). *El pensamiento visual*. Buenos Aires, EUDEBA, p. 13, a MARÍN VIADEL, R., 2008.

⁵⁴ *Op. cit.*, p. 36.

Després, Elliot Eisner revisava la disciplina de *l'autoexpressió creativa* que ja havien iniciat Franz Cizec, Herbert Read, Viktor Lowenfeld. Des de la Universitat de Stanford i durant la dècada del 1970, Eisner va promoure molts dels principals projectes educatius dels ensenyaments artístics tractant diferents aspectes curriculars. De tots aquests projectes, n'hi ha un que la dècada del 1980 va tenir molta repercussió: el DBAE (*Discipline Based Art Education*).⁵⁵ Aquest projecte educatiu i curricular, principalment, a l'escola primària i fins a final del segle XX, el va promoure una fundació privada dels EUA, el Centre Getty per a l'educació en art, associat al Museu Getty de Los Ángeles (Califòrnia). Amb un fonament interdisciplinari i la col·laboració de rellevants especialistes i la publicació de materials didàctics de qualitat, la DBAE ha tingut un objectiu fonamental: *desenvolupar les habilitats i coneixements de l'alumnat per a comprendre i apreciar l'art*,⁵⁶ l'estructura de continguts de la qual rau en quatre disciplines: l'estètica, la crítica d'art, la història de l'art i, finalment, l'especialitat i els processos tècnics de la creació artística.

Ara bé, tal com diu Ricardo Marín, en aquests darrers anys s'han qüestionat alguns aspectes, per una banda, se centra en l'obra d'art i no tant en els contextos visuals més propers i quotidians; i, per l'altra, l'institucionalisme establert lluny dels temes que emergiran més tard, com poden ser el multiculturalisme, l'ecologia o el feminisme, entre d'altres. És per això que Marín defensa que les idees i teories en educació artística han de respondre a les transformacions en l'àmbit de les arts i cultura visual i a les noves concepcions de com podem els individus millorar la societat. A finals del segle XX, els moviments postmoderns i les noves tecnologies ens han conduït a l'anomenada *Cultura Visual*.

⁵⁵ Educació Artística Basada en la Disciplina. Des del 1982.

⁵⁶ MARÍN VIADEL, R. (coord.). Madrid, 2008, p. 37.

És conegut el *poder didàctic de l'art visual*,⁵⁷ entre d'altres, les formes simbòliques i les seves possibilitats. És cert que, a més d'incloure aquesta programació, parlem d'incloure la programació precisament adreçada a l'alumnat d'educació primària. És per això que *la intersecció de l'art i l'educació* (FREEDMAN, 2006),⁵⁸ el punt on convergeixen les possibles expectatives artístiques i educatives, van i poden anar més enllà del que entenem per *cultura visual*.

Paul Duncum, Kerry Freedman, Mirzoeff i també Fernando Hernández han apostat per aquesta relació entre Educació Artística i Cultura Visual, amb les imatges i els artefactes com a via d'interpretació en els seus contextos històrics, socials i polítics, com a condició de mediadors de valors culturals.

Fernando Hernández, fins i tot, afegeix un reconeixement de totes les cultures com a productores d'imatges del passat i el present.

La Cultura Visual tindria, per tant, un objecte d'estudi caracteritzat pels artefactes materials produïts pel treball o l'acció i la imaginació dels éssers humans amb finalitats estètiques, simbòliques, rituals o polític-ideològiques.⁵⁹

Tots els enfocaments postmoderns són absorbits per la cultura visual posant com a paraules clau no l'artefacte o l'obra d'art, sinó la cultura –ara en el sentit més socioantropològic, la comunitat–, la vida de la gent, múltiples interpretacions, pluralisme, espectador, futur, flexible...

En el cas de les propostes artístiques del currículum escolar de l'Estat espanyol, Hernández descriu com esdevé aquest procés, des de l'aprenentatge de dibuix promogut pels il·lustrats del segle

⁵⁷ FREEDMAN, Kerry. *Ensenyar la cultura visual*. Ed. Octaedro, Barcelona, 2006, p. 25.

⁵⁸ FREEDMAN, *op.cit.*, p. 19.

⁵⁹ HERNÁNDEZ, Fernando. *Educación y cultura visual*. Barcelona. Octaedro, 2000, p. 141 a MARÍN, Ricardo, 2008, p. 41.

XVIII i el seu *context social, artístic i educatiu*,⁶⁰ fins a la reforma educativa del 1990 (amb l'assignatura d'Educació Visual i Plàstica).

Els individus que, amb formació, són autònoms, independents i, gràcies a la complementarietat d'unes àrees educatives amb unes altres, arriben a una reflexió i tenen i aporten un criteri, aquest criteri és el que els ofereix la llibertat, la llibertat de decidir i no ser manipulats, ni dirigits per una determinada autoritat implícita.

Els alumnes són el resultat d'entorns socioculturals concrets d'èpoques històriques que comporten un determinat tipus de valors. Accedeixen a l'escola amb una identitat, una biografia en construcció, basada en les seves experiències de gènere, ètnia i classe social i amb una sèrie de nocions sobre l'autoritat i el saber.⁶¹

Per tant, el desvetllament de la consciència crítica necessita valorar el context, *la dimensió social de l'individu dins d'aquesta complexa relació exigeix molt més que una simple comprensió del context social*.⁶² I, a més, haurem d'afegir el comportament individual, com diu J. L. Kincheloe: «A mi no només em preocupa la construcció social del coneixement individual, sinó també la responsabilitat de l'individu per les seves pròpies accions».⁶³

Aquestes idees les podem vincular amb les que presenta Bernat Charlott (1981), que ens condueixen a la tesi que es desprèn del paper que té l'escola com a mitjà educatiu orientat cap a unes finalitats culturals, un aprenentatge amb tècniques i sabers, que tenen com a base la formació sistemàtica, afegida als sabers que

⁶⁰ HERNÁNDEZ, Fernando, *op. cit.*, p. 113.

⁶¹ HERNÁNDEZ, Fernando, *op. cit.*, p. 125.

⁶² KINCHELOE, Joe L. «La pedagogía crítica en el siglo XXI: Evolucionar para sobrevivir», a MACLAREN, Peter; KINCHELOE, J. L. (ed.). *Pedagogía crítica. De qué hablamos, dónde estamos*. Ed. Graó, 2008, p. 50.

⁶³ KINCHELOE, Joe., *op. cit.*, p. 49.

ofereix la mateixa societat. Així ens diu: «La idea de pedagogia tradicional ha continuat sent la relació platònica entre el mestre i el deixeble».⁶⁴

Aquella successió de transmissió de coneixement, sense tenir un *feed-back* que aleshores es considerava del tot innecessari, on la fèrria disciplina era el que podia fer arribar a l'individu un desig de ser gran, amb aspiracions. Aquest itinerari cultural s'organitzava en funció d'unes finalitats culturals.

En canvi,

En l'estructura de relacions de l'escola moderna, tot i que la cultura segueix sent un fenomen individual i la nova escola té en compte l'expansió personal, no és només una expressió en si mateixa i comunicació amb els altres, és també relació amb la realitat.⁶⁵

És llavors quan ens trobem que la cultura no és un esforç per avançar cap a l'altre, sinó per comunicar-se amb ell. Com diu Charlot, en la pedagogia moderna,

És més important la manera d'apropiar-se dels coneixements, que no pas el contingut. Dins del camp intel·lectual, la pedagogia moderna tendeix a assimilar els sabers més pròxims a l'opinió que al veritable coneixement.⁶⁶

Per tant, el/la nen/nena experimenta, observa, reflexiona, raona i pot confrontar la seva opinió amb la de la resta de companys. El professor hauria de llençar algunes preguntes obertes que puguin conduir i convidar a noves reflexions.

⁶⁴ CHARLOT, Bernard. *Educación, cultura e ideología*. Anaya/2, Madrid, 1981, p. 146.

⁶⁵ CHARLOT, Bernard, p. 149.

⁶⁶ CHARLOT, Bernard, p. 156.

Segons Ricardo Marín, la cultura visual ofereix dos avantatges, el primer⁶⁷ és la connexió directa que l'alumnat obté amb les situacions coetànies a ell i, així, l'escola intenta anar paral·lela a la societat, i el segon és que l'alumnat es concentra en les imatges⁶⁸ més fascinants per a ell, extrems de videojocs, pàgines webs o parcs temàtics, per citar-ne alguns exemples.

El mateix Marín, sintetitzant, qualifica de *tres dilemes* bàsics en les teories de l'Educació Artística el desenvolupament lliure, el segon pla atorgat als continguts⁶⁹ i la disjuntiva entre llibertat del creador enfront de l'erudició de l'espectador.

Per tant, Ricardo Marín aporta una afirmació que comporta part de l'essència d'aquest estudi i, per tant, que comparteixo plenament, l'Educació Artística no parla només d'Art, sinó també de Desitjos, de Vida i de Llibertat:

El sentit social, ètic i utòpic de l'art i de les imatges no queda reduït únicament a aquelles obres que, de manera explícita, desenvolupen aquests temes, sinó que n'impregna moltes altres d'una forma intensa i profunda arrelada al caràcter propi dels processos de creació i Educació Artística: aprendre a ser un mateix en la conquesta de la plena llibertat individual i col·lectiva.⁷⁰

Entenem, doncs, que l'educació artística ha de recollir la interdisciplinarietat de temes, pràctiques i processos que ens condueixin a obtenir el propi criteri, el criteri lliure, creatiu. L'educació artística que ens pot oferir l'escola, el museu o centre d'art ha d'entrar en diàleg amb la societat, com a mediador.

⁶⁷ Apreciem aquest fet molt positivament.

⁶⁸ Aquest segon aspecte no el podem considerar tan positiu com el primer, atès que fa prevaldre totes les imatges de la vida quotidiana sense donar espai ni rellevància a la història de l'art, a les obres realitzades en diferents tipus d'expressió artística des de segles anteriors fins a dia d'avui.

⁶⁹ Estem totalment d'acord amb el fet que, si no es realitza a l'escola, on s'oferirà aquest coneixement? Romandrà tota la vida aliè en aquest àmbit de la cultura.

⁷⁰ Considerem aquestes afirmacions molt valuoses i les compartim. El coneixement i l'educació ens condueixen a tenir criteri i a ser lliures, de forma individual i de forma col·lectiva.

El museu té dos mitjans de comunicar amb la societat: L'ambient cultural, que contribueix a sensibilitzar els ciutadans i d'aquesta forma els converteix en potencials usuaris del museu o centre d'art, però a aquest no sempre arriba a tota la societat. L'altre mitjà és l'escola, és en aquesta on a llarg termini estan els futurs visitants dels museus i és mitjançant una intenció pedagògica com pot educar-se el visitant per mitjà de la cultura dels museus o centres d'art.⁷¹

Òbviament, en un context complex com l'actual, és convenient detenir-se i realitzar reflexions crítiques que analitzin les idees i les imatges. Les tendències d'educació artística també se'n derivaran complexes. La nova educació artística ha de respondre a uns reptes⁷² i nous plantejaments, en els quals podem incidir:

- El canvi epistemològic de les ciències socials i les ciències de l'educació.
- La nova concepció de l'art (actualment, tan àmplia).
- L'aparició de la psicologia cognitiva (i la seva incidència en educació).
- L'avenç en la investigació pedagògica (principalment, en didàctica i currículum).

L'educació artística, actualment, fluctua sobre l'impacte d'imatges i sabers d'aquest entorn canviant fa posar en evidència el profund arrelament del relativisme. L'educació artística de la modernitat necessita ubicar-se en aquest dialectalisme i, lluny de trobar l'equilibri, sembla que opti per trencar les regles del propi camp. Aquesta és, segons Aguirre, la

⁷¹ PASTOR HOMS, Inmaculada , a ZUBIAUR CARREÑO, Francisco Javier. *Curso de museología*. Ediciones Trea, Gijón, 2004, p. 279.

⁷² AGUIRRE, Imanol. *Op. cit.*, p. 257.

direcció del postmodernisme:⁷³ la superació del *cientifisme*, la *individualitat* i el *progrés*, sense deixar de banda l'altre eix constituït pels canvis en les concepcions estètiques que han donat lloc a una gran multiplicitat de teories i pràctiques artístiques.

Com dèiem, els trets culturals de la postmodernitat segons Efland, Freedman i Stuhr (1996), tot i que Aguirre no hi està del tot d'acord, s'estimen en quatre aspectes clau, que són, alhora, oposats als de la cultura moderna:

1. *Invalidesa de l'epistemologia moderna, on el coneixement és presentat com una jerarquia de valors.* Aquesta perspectiva, segons Aguirre, resulta poc útil per a l'estudi de la cultura actual.
2. *Les noves concepcions de la temporalitat i de l'espacialitat.* La concepció del temps i de l'espai, que ja des de les primeres etapes educatives es presenta en disciplines de les ciències socials com la història i la geografia, els tres autors les reconceptualitzen, el temps no és lineal, sinó multidimensional i la història no és el passat, el present i també el futur, sinó que fugen, igual que Lyotard (1983), de les grans narratives a favor de les petites històries.
3. *La identitat social.* L'individu està culturalment i institucionalment mediatitzat, però s'ha de considerar no només l'individu, sinó també el col·lectiu social i cultural.
4. *La psicologia com a construcció del jo mitjançant l'ús social del llenguatge,* les desigualtats o els trets innats del tractament de gènere.

⁷³ Aguirre no està del tot d'acord amb el concepte *postmodernitat*. Segons ell, es pot tractar de *tardomodernitat*, però no d'alguna cosa superior a la modernitat. Aguirre defensa altres termes com poden ser el *postestructuralisme* o la *tardomodernitat*. AGUIRRE.,*op. cit.*, p. 258.

I en aquests aspectes considerats els nous i potents mecanismes educatius, oposats als de la cultura moderna, Aguirre⁷⁴ afegeix:

1. *Sobre la idea del progrés i la perspectiva teleològica de la cultura, on no es perceben metes clares i només s'està pendent de resoldre problemes presents.*
2. *La importància de les retòriques enfront dels continguts. El ciutadà pren un altre paper en la participació del fet artístic, on ha d'adquirir competències per a la interpretació simbòlica i estètica.*
3. *La interdisciplinarietat. Es resisteix a la classificació sistemàtica i ortodoxa i opta per models interdisciplinaris d'anàlisi i descripció del món.*
4. *Concepció pluralista. L'ampli espectre de mosaics i cosmovisions aporta una gran varietat de models de configuració social, de sistema de valors, d'hàbits, de costums i de produccions culturals. Tot plegat comporta l'atenció a la diversitat, que ja es tracta en profunditat a les escoles i entre les quals Aguirre destaca els factors que han contribuït a revitalitzar aquesta concepció, com són la familiarització de formes culturals diferents gràcies a accedir a remotes cultures i a poder conèixer-les més de prop. I afegirem, mitjançant les vies no només de desplaçament i mobilitat turística, sinó també les vies d'accés mitjançant la xarxa i els documents audiovisuals penjats a aquesta. Afegeix, com a segon factor, la por de l'homogeneïtzació cultural amb la incorporació de les noves tecnologies i la constitució de l'aldea global. Efectivament, aquesta pluralitat ve donada gràcies a aquesta gran expansió del saber, però, sobretot, a les pràctiques existents, reals, produïdes per qualsevol individu en qualsevol lloc del món, aquesta globalització ha pogut comportar també una homogeneïtzació. El tercer factor que Aguirre defensa és el*

⁷⁴ AGUIRRE, Imanol, *op. cit.*, p. 261.

desenvolupament de l'antropologia cultural, la posada en valor d'interpretacions diferents i cultures diverses considerades anteriorment inferiors a la cultura occidental. El quart factor és la *presa en consideració de formes, procediments plàstics i significats estètics del nostre repertori artístic i de la nostra cultura visual*. Aquí podríem esmentar tota la tipologia icònica americana, principalment, nord-americana, però també imatges i símbols de les cultures més tradicionals enteses, anteriorment, com a cultures primitives. Un dels factors més importants d'aquesta concepció pluralista és el cinquè, al qual Aguirre anomena *mobilitat migratòria cap als països occidentals*. Tota la gran incorporació de dones, homes i nens de diferents orígens geogràfics, orígens llunyans, de diferents costums, de diferent gastronomia, de diferents danses i de diferents religions han arribat, en gran mesura, durant la dècada de l'any 2000 a la del 2010⁷⁵ a les ciutats, poblacions, escoles, places i carrers, on s'ha vist amb tota normalitat aquesta arribada que, per altra banda, ja ho havia estat anteriorment en països com França o Holanda, on ja s'havia produït moltes dècades abans.

Quan Efland, Freedman i Stuhr⁷⁶ tracten la postmodernitat i l'educació, incorporen una sèrie d'informacions amb una presentació mitjançant taules on sistematitzen *les principals característiques de la modernitat i la postmodernitat*. L'art com a forma de producció cultural que reflecteix i determina els condicionants culturals, no margina els aspectes socials i culturals, sinó que aquests són *indispensables per a qualsevol debat estètic*. Pel que fa al *flux temporal i espacial*,⁷⁷ és fonamental per al nostre estudi les assercions que aporten, els teòrics postmoderns dubten que el progrés sigui essencialment positiu i que hagi millorat les condicions de vida humanes.

⁷⁵ A Catalunya.

⁷⁶ EFLAND, Arthur D.; FREEDMAN, Kerry i STUHR, Patricia. *La educación en el arte posmoderno*. Paidós. Barcelona, 2003. 2a ed.

⁷⁷ EFLAND, Arthur D.; FREEDMAN, Kerry i STUHR, Patricia, 2003, p. 70-78.

En el terreny de l'art es reconeix un clar eclecticisme i una democratització cap a nombroses investigacions cap a col·lectius ètnics, sexuals i socials. Es dona suport al multiculturalisme, el feminisme i els moviments que lluiten a favor de la igualtat. Torna a aparèixer el concepte de *pluralisme* i aquí és fonamental, com ho és la cultura popular, tan menyspreada per la crítica moderna, en reconèixer el seu valor central en l'àmbit de la vida quotidiana.

De tots els aspectes que ha afegit Aguirre, per una banda, i Efland, Freedman i Stuhr, per l'altra, n'hi ha un que sobresurt per incloure en la línia del que estudiem, és el factor de la *concepció pluralista*.

La concepció pluralista de l'art es pot observar des de diferents perspectives. Fins i tot, s'acusen les *lectures múltiples*, és a dir, el crític postmodern afirma que els espectadors construeixen una lectura diferent de la intenció original de l'artista, segons la seva experiència visual i també, cal dir-ho, del seu context cultural.

Els estils postmoderns són plurals, fins i tot, eclèctics i susceptibles de múltiples lectures i interpretacions. [...] L'eclecticisme i l'apropiació d'elements històrics responen a un marcat interès per a la integració del passat i el present.⁷⁸

S'integra i s'accepta. Aquestes són algunes de les característiques de la postmodernitat. Podem trobar, però, exemples de com es poden utilitzar les fonts postmodernes en l'ensenyament de l'art a l'aula:

L'ensenyament de la postmodernitat i de l'art postmodern té repercussions de llarg abast per a l'educació en general i entranya problemes de cultura general. Per aquesta raó, és probable que la postmodernitat hagi d'adoptar un enfocament

⁷⁸ EFLAND, Arthur D.; FREEDMAN, Kerry i STUHR, Patricia. *Op. cit.*, p. 78.

curricular interdisciplinari. Encara que sigui especialment rellevant en l'estudi de les arts visuals, la postmodernitat també afecta, per exemple, l'estudi de les humanitats i els estudis socials. Cada disciplina, a la seva manera, es relaciona amb la construcció social de la realitat.⁷⁹

Com diu Clara Boj (2011), els fonaments culturals afavoreixen els espais per al respecte i els espais per al diàleg:

La fortalesa cultural d'una societat es manifesta, a través de les relacions entre els individus que la formen, en l'obertura cap a altres societats i expressions culturals, en les maneres de fer i habitar el territori, en la relació d'experiències inclusives de convivència, en l'emergència del pensament crític a partir de la ruptura amb les dinàmiques que el neutralitzen i que dificulten la dissensió i la imperfecció, en la fragmentació, en definitiva, de l'espai de consum en pro de l'espai del diàleg.⁸⁰

Clara Boj explica que, «en aquest marc, l'art no és en si mateix el fi de l'educació, sinó el mitjà a través del qual ens acostem al nostre context vivencial».⁸¹ El projecte, que s'articula des de diverses matèries transversals expressades en el currículum de l'educació secundària obligatòria, utilitza l'art contemporani per tractar qüestions socials i culturals,⁸² implica l'alumnat i les seves famílies i el professorat i inclou vincles amb continguts del currículum d'educació secundària i de Ciències Socials, Geografia i Història.

Certament, hauríem d'analitzar també per què no hi ha proliferació de projectes d'aquesta naturalesa aplicats i

⁷⁹ Boj, Clara. *Op. cit.*, p. 191.

⁸⁰ BOJ, C. Transversalia.net. «Estratègies per a l'educació transversal a través de l'art contemporani: art, paisatge i educació ambiental», a *Educació, museus i cultura per a la pau*. Construint ponts des de l'art. MACAYA, A.; RICHMÀ, R. i SUÁREZ, M. (coord.). Museu d'Art Modern de Tarragona i Diputació de Tarragona. Tarragona, 2011, p. 29.

⁸¹ BOJ, C., *op. cit.*, p. 30.

⁸² Projecte desenvolupat per a la comunitat educativa de l'ESO (joves de 12 a 18 anys, famílies i professors) en línia www.transversalia.net. Des del *Centro de Arte Párraga de Murcia, Centro de Profesores i Recursos Murcia 2*.

desenvolupats per a l'alumnat d'educació primària. I, alhora, també ens agradaria mostrar que és en l'etapa d'educació primària quan s'han d'introduir de forma vital tots els aspectes citats, encara que és evident que el procés seria iniciar-se en l'etapa d'educació infantil.

I de quina forma, podem afegir, es pot tractar l'art i l'educació des d'un conflicte bèl·lic, per exemple, un fet històric, un espai per la memòria? I relacionar-lo amb el currículum? I si, a més a més, explica la pau?

La present investigació connecta aquesta experiència de què poden fruit els alumnes amb les mancances o febleses detectades al territori que estudiem, l'educació artística, dins i fora dels estudis reglats, en etapa de formació i al llarg de totes les etapes de la vida, a les *polis* o a les petites ciutats.

La temàtica *Patrimoni per la pau a educació infantil i educació primària*⁸³ vincula els aspectes curriculars, així podem adaptar l'adequació de la temàtica en relació amb l'àmbit educatiu quan, per exemple, l'article 6 del currículum esmenta: *Convivre en la diversitat, avançant en la relació amb els altres i en la resolució pacífica dels conflictes*. De la mateixa forma que ho fa l'article 7. Amb les capacitats que s'esmenten a l'àrea de Descoberta de l'entorn amb els continguts: Disposició a la resolució de conflictes mitjançant el diàleg, a l'assumpció de responsabilitats i a la flexibilització d'actituds personals.

Quan Imanol Aguirre (2000) parla de teories i pràctiques en educació artística i de les noves idees sobre la intel·ligència i el desenvolupament cognitiu i com impliquen aquestes l'educació artística, fa esment i especial atenció a la tasca de Gardner (1993), que ha prestat a l'educació artística a la costa est dels

⁸³ Aquelles que es poden desenvolupar a la Biennial de Corbera d'Ebre, la biennial dels Drets Humans.

Estats Units, al grup de científics de la Universitat de Harvard (Cambridge, Massachussetts) amb l'equip interdisciplinari de J. Bruner, N. Goodman, juntament amb Howard Gardner.

Podem dir que Gardner presenta una utopia que no sabem si es pot fer realitat. Aspirar que *els joves posseeixin certa comprensió del procés artístic i que s'hagin arrelat a les tradicions històriques, filosòfiques i culturals de l'art en la seva societat, és certament demanar molt? [...] Com s'hauria de procedir?*⁸⁴

Ens fixarem en alguna de les idees de Gardner, recordades per Aguirre:

Els nens de preescolar adquireixen molta competència artística, sense la tutela de pares o mestres, diu Gardner. Aguirre puntualitza, potser fóra més correcte dir que aquesta competència s'adquireix sense tutela directa, perquè, en el cas de la competència artística, com en el de la competència lingüística i en el de qualsevol altre sistema simbòlic, els preescolars són com esponges tractant d'impregnar-se dels significats del seu entorn cultural.⁸⁵

Tots els impactes visuals, mitjançant visites, visualització de bits, però també els impactes conductuals, els que anomenem *d'imitació*, van calant en la personalitat de l'infant.

Un entorn artístic visualment ric, variat i suggerent constitueix un dels principals puntals de l'educació artística en aquests primers anys.⁸⁶

Tant és així que, tot i reconeixent la relació determinant entre creativitat dels artistes i les manifestacions de l'art, les persones creatives es poden trobar en àmbits dels saber científic i en

⁸⁴ GARDNER, Howard. *Educación artística y desarrollo humano*. Paidós Educador, Barcelona, 2007, p. 75.

⁸⁵ AGUIRRE, Imanol. *Teorías y prácticas en la educación artística. Ideas para una revisión pragmática de la experiencia estética*. Universidad Pública de Navarra, Pamplona, 2000, p. 70.

⁸⁶ Aguirre citant Gardner (1993).

àmbits del saber humanístic. Cal afegir que la tan utilitzada fórmula de *ciències/lletres* per determinar les capacitats i aptituds de tot individu i de tot estudiant, ha quedat obsoleta i cada vegada més podem experimentar amb les nostres visites als centres culturals, museus i equipaments artístics, un desenvolupament *in crescendo* dels conceptes *ciència i art* lligats a la creativitat.

Podem diferenciar, per una banda, la programació en educació artística realitzada pel professorat de les diferents escoles⁸⁷ i, per l'altra, el museu o institució que programa visites didàctiques sobre la biennial d'art contemporani o tallers pedagògics o sessions educatives d'art contemporani per a escoles.

Per un costat, s'ha d'esmentar la publicació que ha coordinat Roser Calaf,⁸⁸ professora titular de l'Àrea de Didàctica de les Ciències Socials de la Universitat d'Oviedo. La successió de capítols en els quals està plantejat el llibre s'inicia amb el que està dedicat a *l'ensenyament a l'escola primària, establint les bases de l'ensenyament formal, reglada i, al mateix temps, reivindicant la necessitat que aquesta institució expandeixi els seus límits més enllà del context escolar.*⁸⁹ Per tant, tornem a reincidir amb la juxtaposició i intersecció de l'escola, el museu, l'entorn, el context.

⁸⁷ On, per exemple, se celebra una biennial d'art contemporani .

⁸⁸ CALAF MASACHS, Roser (coord). *Arte para todos*. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio. Ediciones Trea, Gijón, 2003.

⁸⁹ CALAF, Roser, *op. cit.*, p. 6.

IV. III. TENDÈNCIES I CASOS D'EDUCACIÓ I MUSEUS

La historiografia que ens presenta Francisca Hernández sobre els museus i l'educació als museus ens recorda que la finalitat dels primers *museion* ja era educativa, d'universitat, d'agrupació humana interessada pel saber. Per tant, en la temàtica que tractem, l'àmbit artístic, el museu està estrictament relacionat amb el saber i amb el coneixement. Des del col·leccionisme de l'antiguitat, amb el *museion*⁹⁰ fundat per Ptolomeu II l'any 285 aC, considerat com universitat i centre cultural, amb biblioteca, laboratori, sala de reunions, jardins, observatori i altres espais ideats per al confort del saber, han transcorregut vint-i-quatre segles. Paolo Giovio, al seu palau de Como, c.1520, va constituir l'anomenat museu més antic del món. Ja cap a finals del segle XVI, el palau de Fontainebleau és el preludi del col·leccionisme manierista, com a *gabinet de curiositats*. La creació del primer museu organitzat com a institució pública fou l'Ashmolean Museum d'Oxford, originari d'una col·lecció privada de la família Tradescant. El museu disposava de conservador i publicava, hi havia inventari, el darrer hereu va llegar el museu a la Universitat d'Oxford, tot i que va tenir més ressò la creació del Museu del Louvre un segle més tard, va ser referència de tots els museus nacionals europeus. És amb el col·leccionisme del segle XVIII quan es crea el Louvre i les Acadèmies d'Art de Viena (1770), Berlín (1786), Madrid (1752), Venècia (1757) i Londres (1768).⁹¹ El Museu del Louvre, resultat de l'estat-nació-poder,⁹² disposa d'un patrimoni només superat per l'Ermitage i ofereix el Projecte del Gran Louvre del segle XXI, com a important innovació, que

⁹⁰ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (1998). *Manual de Museología*. Editorial Síntesis, Madrid, p. 15.

⁹¹ PEVSNER, N. *Las Academias de Arte*. Ed. Cátedra. 1982, Madrid, a HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca, 1998.

⁹² Aspecte molt relacionat amb el naixement i aparició de les biennals d'art en diferents països i ciutats a l'època contemporània.

s'inaugurarà l'any 1996 i albergarà el Museu del Louvre, el Museu d'Arts Decoratives, el Museu del Vestit i la Moda, el laboratori dels Museus de França, i l'Escola del Louvre,⁹³ remodelació que culmina amb la simbòlica Piràmide de cristall. En aquest breu recorregut històric, només mencionant alguns dels grans museus i col·leccions, hem d'al·ludir al model americà de museus, on es desenvolupa un finançament imaginatiu, es dóna lloc als voluntaris, es presta gran atenció als visitants, es desenvolupen programes comercials amb tècniques de màrqueting i comunicació i, el que és fonamental en el nostre estudi, s'atenen de forma molt rellevant els serveis educatius. Quan Francisca Hernández (1998) cita aquest fet, a l'Estat espanyol⁹⁴ encara no es detecta aquesta tendència ni aquestes pràctiques als museus. És evident que aquest acomplert està donat per la diferència de les estructures culturals, polítiques i econòmiques de la societat americana.

A l'Estat espanyol el col·leccionisme real s'inicia amb els Reis catòlics. El Palau del Pardo i la Zarzuela reunien col·leccions que es van acabar configurant al Museu del Prado, i el 1838 en fou nomenat director José de Madrazo. El 1898 es va inaugurar al passeig de Recoletos. El segle XIX és clau en la història dels museus a l'Estat espanyol, a partir d'una reglamentació que va comportar consideracions importants que enumerem de forma abreujada:

- a) Els museus seran regits per un patronat.
- b) Es classificaran els fons i s'elaborà un registre i inventari.

⁹³ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., *op. cit.*, 1998.

⁹⁴ A Catalunya, concretament, hi ha casos paradoxals, un dels museus més visitats de la capital catalana, el Museu Picasso de Barcelona, de gran afluència de públic i que, a partir de l'any 2012, mesura l'entrada massiva de visitants, té una experiència amb el servei educatiu del museu només des de l'any 1999.

- c) Es documentaran les obres i se seguirà un ordre cronològic o geogràfic a l'hora d'exposar.
- d) Preocupació pel tema de l'educació,⁹⁵ conferències, cursos, realització de reproduccions d'obres per al trasllat a centres educatius.
- e) Es contempla la figura de director bibliotecari i d'altres professionals de museu.
- f) Es posa de relleu la mancança de normatives pel que fa a la il·luminació, horari i presentació o museografia. De la mateixa forma que no apareix cap referència pel que fa a la climatització per a la correcta conservació.
- g) La manca de suport humà i financer foren, de ben segur, les causes que no es convertissin en centres dinamitzadors de cultura.



Figura 40. Museu Picasso. Barcelona. Imatge realitzada per l'autora.

⁹⁵ Segons Francisca Hernández, a partir del 1865 i dels decrets i del de creació de museus i els seus respectius *Reglamentos*, es detectarà aquesta preocupació per l'educació als museus.

María Luisa Herrera defensa aquesta funció educativa i docent del museu. Al llarg dels segles, en aquest aspecte han esdevingut canvis importants, des de l'edat mitjana i en època del Renaixement, s'ha educat per complaure la contemplació d'obres a fidels i prínceps, respectivament, en les esglésies i en els museus-col·leccions fins a l'edat moderna, amb el gran exemple de França –nacionalitzant les col·leccions reals– o Alemanya –establint metodologies expositives– o els sempre experts en comunicació, els EUA, aportant divulgació. I l'educador de masses per excel·lència, l'antiga URSS, ho ha fet oferint una interpretació social al museu.⁹⁶ I també ens consta que a l'Estat espanyol, arran del Decret de 1901, es donava ja per fet i de forma implícita que el museu era *centre docent, laboratori d'ensenyament i gran mediador d'educació*.⁹⁷ Talment és així, que, encara que fos en metodologies poc democràtiques o amb diferències socials, prevalia la idea ni que sigui de forma prefigurada.

Així, molt més tard, la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 va ordenar en gran mesura aquesta recopilació del fons patrimonial i artístic espanyol. Tot i que hem de sostenir l'opinió de F. Hernández,⁹⁸ quan diu que *existeix una llacuna important al col·leccionisme espanyol pel que fa a l'art contemporani*, tot a causa de la inexistència d'una política cultural durant les darreres dècades del segle XX que incentivés la inversió dels col·leccionistes i de les col·leccions coherents per tal d'arribar a crear un fons amb identitat i representatiu de l'art contemporani a l'Estat espanyol.

⁹⁶ HERRERA ESCUDERO, María Luisa. *El museo en la educación. Su origen, evolución e importancia en la cultura moderna*. Barcelona-Madrid. Index, 1971. A ZUBIAUR, F. J., *op. cit.*, p. 277.

⁹⁷ OVEJERO, Andrés. *Concepto actual del Museo Artístico*. Madrid. Sucesores de Rivadeneyra, 1934. Discurso de ingreso de la Academia de Bellas Artes. A ZUBIAUR, F. J., *op. cit.*, p. 278.

⁹⁸ HERNÁNDEZ, F., *op. cit.*, p. 37.

A partir del 1960, l'aportació del coneixement mitjançant els museus revitalitza en alguns casos aquest volguda comunicació amb la societat i la seva relació amb l'art, que pot arribar per dues vies, una per l'ambient cultural, podem especificar-ho en l'ambient de la família i en edats més avançades, en l'ambient del grup social on pertany. Aleshores, no tots els nens i les nenes tindran aquesta oportunitat; els fill i les filles de pares que no l'han tingut abans o que no els ha arribat aquesta ocasió, no podran projectar aquest interès artístic. L'altra via és, evidentment, l'escola, més democratitzadora i reglada per a tot l'alumnat. De forma constant, aquest hàbit pot adquirir-se amb certa naturalitat. Tot i que hi ha estudiosos, com és el cas de M. Inmaculada Pastor,⁹⁹ que veuen aquesta educació en el vessant *no formal*, fora de les escoles i el sistema establert. Això sí, sempre tenint en compte la inclusió d'aquests públics –escolars de totes les etapes educatives, famílies, docents de totes les tipologies, investigadors, gent gran, joves, persones amb problemàtiques socials, etc. – per tal de transmetre el respecte i la posada en valor pel patrimoni –de totes les èpoques, i l'art contemporani hi està inclòs– i la seva cura i conservació per tal que sigui llegat per a les generacions futures i el desenvolupament de les seves capacitats i coneixement.

Aquesta funció d'emissor i receptor que té el museu i d'emissora – de necessitats i de conceptes, on el col·lectiu docent de mestres hauria de generar aquestes necessitats– i receptora que té l'escola, pot esdevenir estàtica, però hauria de presentar-se dinàmica.

L'objectiu d'anàlisi –en aquest cas– és, doncs, l'Espai Cultural, valorar la seva capacitat de sinergia, fonamental i definitiva

⁹⁹ PASTOR HOMS, M. Inmaculada. *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, Ariel, 2004. A ZUBIAUR, F. J., *op. cit.*, p. 278.

perquè arribi l'ensenyament de forma educativa a tots els públics i que reapareguin noves reflexions a partir de les experiències presentades i generades i, per tant, neixin i creixin nous pensaments i, en derivació, noves i innovadores actuacions. Alhora, hem d'afrontar el repte d'acceptar que l'Espai és emissor i receptor d'educació artística, una derivació de la dinàmica social i de la creativitat que s'hi desenvolupa.¹⁰⁰

Es tracta, doncs, de facilitar i de presentar al més apropiat possible el que volem mostrar. No s'haurà de tractar exclusivament de cultura visual, és, de ben segur, un concepte massa ampli:

L'ús del terme *cultura visual* proporciona, de forma inherent, el context per a les arts visuals per als seus efectes i destaca les connexions entre les formes de l'art popular i les belles arts. Inclou les belles arts, l'art tribal, la publicitat, el cinema i el vídeo, l'art popular, la televisió i altres actuacions, el disseny i els electrodomèstics de la llar, jocs d'ordinador i dissenys de joguines, i d'altres formes de producció i comunicació visual.¹⁰¹

Totes aquelles imatges que envolten i acompanyen la vida quotidiana de l'individu són, efectivament, consubstancials, pel fet que no ens aturem per visualitzar-les i analitzar-les com si d'una obra de museu es tractés, són les imatges que ens impacten a la mirada sense ser vistes, però van calant i posicionant-se a la nostra ment. Aquest fet és continu i està connectat a tots els àmbits, publicitari, cinematogràfic, televisiu i plàstic.

Si ens fixem en els paràmetres de l'anomenada *postmodernitat*, Olaia Fontal¹⁰² (2003) fa un primer esbós, en el qual diu que «la

¹⁰⁰ GIL DURAN, Núria [cd-rom]. *L'espai cultural i el seu possible àrid context*. A KÁRPÁTI, A. i GAUL, E. (ed.). ART – SPACE – EDUCATION. Proceedings of the 33. INSEA World Congress, Congress Book. Budapest: Hungarian Art Teachers' Association (HATA, Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete), 25-30th June 2011, Budapest.

¹⁰¹ FREEDMAN, Kerry. *Ensenyar la cultura visual*. Ed. Octaedro, Barcelona, 2006, p. 25.

¹⁰² FONTAL, Olaia. "Introducción" a CALAF MASACHS, Roser (Coord). *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Edicions Trea, Gijón, 2003. p.10.

fragmentació és tan gran que s'opta per la creació de minifragments, per l'absència d'ubicació (en un espai buit, sense ideologies, sense aparents polaritats), per la tria, segons en quina circumstància, de l'un o de l'altre». Una metàfora que explica, com diu, aquesta dificultat de construir relats sòlids. Coincideix, però, amb el concepte d'*individualitat*, «ara cada individu planteja el seu propi pensament sense més pretensió que donar resposta a "l'ara", al present [...]. La postmodernitat s'encarrega d'enllaçar tot el temps històric en un continu que podem anomenar present etern (GIEDION, 1975) [...]. Així és com s'expliquen les múltiples i variades opcions que presenta el panorama artístic del segle XX, en el seu darrer quart i el principi del segle XXI». Podrem, aleshores, relacionar aquesta asseveració de Fontal —com un paraigua sota el qual situar el present cultural— amb la concepció pluralista que defensa Aguirre pel que fa als tres culturals que identifiquen la postmodernitat.

I cal recordar, com afirma Giroux, que és bastant obvi que cada cultura té el seu propi centre de gravetat.¹⁰³ Tot i que assevera que la forma de comunicació per excel·lència és la televisió, ja que disposa de més possibilitats de manipulació i control social i, a més, treballa amb estímuls tangibles com la imatge i el so. Això, però, era cert als anys 1990, però ja ho ha deixat de ser, a partir de la segona dècada del 2000, quan passa a prendre el protagonisme del control de masses mitjançant la tecnologia, les diferents xarxes socials, en un auge imparable amb el públic de totes les edats i característiques socials.

Tal com declara Francisca Hernández,¹⁰⁴ a partir del punt de referència de l'àmbit escolar, en aquestes darreres dècades, els

¹⁰³ GIROUX, Henry A. *Los profesores como intelectuales. Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Paidós. Barcelona, 1990, p. 127.

¹⁰⁴ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de museología*. Editorial Síntesis. Madrid, 1998, p. 266.

nous corrents pedagògics han afectat de forma directa el museu, els departaments didàctics, educatius i pedagògics han investigat de forma constant i han elaborat diverses estratègies per poder arribar a una òptima comunicació –tot i que ha estat un departament relegat a d'altres i que no s'hi ha donat la suficient rellevància, podem demostrar que, en els darrers anys, existeix un canvi en positiu vers l'aspecte educatiu que ofereix o ha d'oferir un museu o centre d'art. És, aleshores, quan ens tornem a fixar en un complet esquema que Francisca Hernández presenta com a *Esquema de l'organització dels Departaments d'Educació i Acció Cultural*.¹⁰⁵ Pot tractar-se d'un esquema teòric, on recollir o seleccionar algunes de les propostes segons les capacitats en recursos humans que pugui tenir cada centre museístic. Pel que fa a l'organització interdepartamental, els professionals inclosos són psicopedagogs, sociòlegs, tècnics en comunicació, animadors culturals –als quals podríem afegir, mestres, historiadors de l'art, actors o publicistes. Si observem, en aquest punt de l'organització, Hernández inclou les tasques i també els espais i, a les tasques, apunta la renovació psicopedagògica, el coneixement del públic i els mitjans de comunicació públic-museu, deixant per als espais l'entorn, l'accés, la recepció, les sales d'exposició, la sala d'actes, l'auditori, els tallers, el laboratori, la sala de projeccions, les sales de teatre, la biblioteca, els despatxos, les sales interactives i el magatzem didàctic. Com que els espais necessiten l'evident superfície, no serà rellevant, en el cas de no disposar d'excessius metres quadrats, d'estalviar espais amb el sentit de fer servir el mateix, per exemple, per als tallers i els laboratoris o la sala de teatre, l'auditori i la sala d'actes. Per tant, els espais poden ser plurifuncionals i polivalents.

¹⁰⁵ HERNÁNDEZ, Francisca. *Op. cit.*, p. 267.

Com apliquem aquests objectius mitjançant l'art contemporani que tenim a la nostra disposició visual i que podem observar directament? Aquest art contemporani, resultat de la realitat participativa de les biennals, ens aporta un ventall de possibilitats *in situ* als centres d'art i als museus del territori. Encara ens pot estranyar trobar centres d'art o museus que no disposin de servei pedagògic, d'equip educatiu o activitats didàctiques, però el fet és que, amb exemplars excepcions, encara existeixen molts equipaments que funcionen sense tenir en compte els seus públics i sense conèixer una de les més importants funcions de l'art de tots els temps: educar, fer reflexionar, situar-se en els contextos.

Pel que fa a l'estructura del Departament d'Educació als museus, existeixen diverses tipologies de desenvolupament del procés educatiu i també diferents formes d'esmentar el mencionat departament. Per exemple, Francisca Hernández¹⁰⁶ l'anomena Departament d'Educació i Acció Cultural i dissenya una estructura completa i complexa i des d'una organització interdepartamental amb diversos professionals com psicopedagogs, sociòlegs, tècnics en comunicació i animadors socioculturals, dóna ja per elaborat el programa teòric i pràctic que hauria de realitzar un historiador de l'art o un llicenciat en belles arts i a les tasques a desenvolupar, inclou els mitjans de comunicació i la relació públic-museu, entre d'altres. En canvi, en els objectius del departament, especifica de forma general els diferents públics,¹⁰⁷ la potenciació de la matèria educativa, la dinamització del museu i la projecció social.

¹⁰⁶ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de museología*. Editorial Síntesis. Madrid, 1998, p. 267.

¹⁰⁷ L'apartat dels públics es tractarà al capítol 3 de la present investigació. Aspecte prioritari a identificar abans de traçar els objectius del museu i del Departament Pedagògic.

Encara que les idees que ens ofereix Marín (2008) puguin ser considerades bàsiques, referint-se a d'educació artística, també cal recordar-les.¹⁰⁸

- A. Els llenguatges i les arts visuals són un coneixement instrumental, igual que els llenguatges alfanumèrics.
- B. La comprensió i la creació d'imatges són dues cares de la mateixa moneda.
- C. Del que ens parla l'art, només ens en parla l'art.¹⁰⁹
- D. Totes les persones tenen dret a conèixer i reconèixer-se i a ser reconegudes i compreses per les pròpies senyes d'identitat visual.
- E. Dominar i utilitzar habitualment els diferents llenguatges visuals i això ho ha de proporcionar l'escola.

I afegiríem, també els pot proporcionar la família i el context, i pot formar part de l'entorn, el museu o centre d'art.

Per tant, els continguts de les arts visuals¹¹⁰ i, en conseqüència, de l'educació artística deriven de les ciències o disciplines que estudien, analitzen i expliquen imatges, els objectes i les obres d'art, la més desenvolupada de les quals és la història de l'art, seguida de la filosofia i diferents disciplines de les ciències humanes i socials, com l'antropologia o la psicologia. Tot fa que, tal com declara Ricardo Marín (2008), *ajudi a entendre les funcions de les imatges i de les institucions artístiques a la societat contemporània* i, tenint en compte autors com Arnheim, Jung, Gardner o Maquet, segueix afirmant que això fa que *s'articulin els*

¹⁰⁸ MARÍN VIADEL, R. (coord). *Didáctica de la educación artística*. Pearson educación. Madrid, 2008, p. 5.

¹⁰⁹ Per tant, els educadors que no contempen la importància d'aquest àmbit deixen un buit, una mancança en el saber de l'alumnat. De la mateixa forma, passa de part de les famílies.

¹¹⁰ Anomenem la pluralitat artística, pintura, escultura, arquitectura, disseny, fotografia, cinema, vídeo, imatges electròniques, gravat o ceràmica.

significats de les imatges i de les obres d'art, tant a individualment com socialment.

IV. III. I. LÍNIES DE TREBALL EDUCACIÓ I MUSEUS

L'art no parla per ell mateix.

Eisner

Quins són els models que segueixen les principals institucions museístiques del món? Com diu Olaia Fontal quan presenta propostes per *buscar una autèntica sinergia amb les persones i l'escola*,¹¹¹ constantment, apostant per projectes sòlids i fonamentats amb conceptes psicopedagògics.

Una mudança constant i contemporània, és a dir, que el seu pensament didàctic estigui actualitzat *meta-teòricament i teòricament*,¹¹² que sigui capaç d'adquirir i incorporar noves possibilitats d'aplicacions tecnològiques, que s'organitzi amb temps i espais, que pugui oferir respostes conjuntes, que tingui finalitat educativa desenvolupada parcialment o total des de la seva programació.

- Coneixement i comprensió de l'obra d'art. Aquesta visió tradicional se centra en l'obra d'art i la col·lecció com a fonament dels continguts. Olaia Fontal cita exemples com el Museu del Louvre de París o el Museu del Prado de Madrid.

¹¹¹ FONTAL MERILLAS, Olaia. Didáctica en los museos de arte. A *Cuadernos de pedagogía*, Barcelona, 2009, n. 394, octubre, p. 63-66.

¹¹² FONTAL, O. *Op. cit.*, p. 65-66.

- Apreciació de la cultura visual. L'educació artística basada en la cultura visual (VCAE de l'anglès) entén el museu com a contenidor i aglutinador de la cultura visual que envolta el públic. Olaia Fontal ens cita el MOMA, de Nova York.
- Construcció de la identitat. Des del punt de vista del context cultural i comunitari específic, agrupa propostes que poden convergir amb visions sociològiques o antropològiques. Olaia Fontal ho exemplifica amb el Centro de Arte Hierbabuena de San Francisco.
- Implicació i estimulació de la comunitat. Com a element actiu o model cultural i de desenvolupament local i d'aprenentatge. Fontal ens parla de l'exemple consolidat d'art i medi ambient com és el Nevada Art Museum o també podem afegir l'exemple del CDAN, *Centro de Arte y Naturaleza* a Osca.
- Reflexió i pensament crític. Busca que el públic es faci preguntes per tal d'esbrinar connexions, com la Tate Gallery de Londres o el Centro de Arte Moderno de la Fundación Gulbekian, de Lisboa.
- Existeix una proposta que, encara que no s'aplica directament als museus, es podria aplicar, seguint aquesta darrera línia citada. A més, es pot desenvolupar en una aula amb un grup de recerca. Es tracta dels *Trajectes d'investigació sobre ecoformació artística que estudien Apolline Torregrosa i Marcelo Falcón a CEAQ-GREAS*,¹¹³ a l'Université Sorbonne a París. L'ecoformació entesa com les interrelacions entre vida, educació, art i societat que afecten una desprojectualització de l'educació i de la creació artística. Els trajectes d'investigació emergeixen

¹¹³ Groupe de recherche sur éco-éducation artistique et société. Centre d'étude sur l'accueil et le quotidien. Sciences Humaines et Social. Université Sorbonne. Grup Membre del Projecte de recerca I+D+I sobre Educació Patrimonial: Observatorio de Educación Patrimonial en España (OEPE).

dels contactes entre l'educació artística i la sociologia de l'imaginari. Aquests s'organitzen mitjançant cinc vies d'estudi: *trajecte ecoformatiu*, *trajecte erràtic*, *trajecte afectiu*, *trajecte matrimonial* i *trajecte oníric*.

Torregrosa fa una relació que ens interessa de forma particular, es tracta de l'educació artística apropant-se a la formació cultural i social de la persona, com una forma integral no només per als centres escolars.

Nous accordons pour cela une attention particulière à l'éducation artistique, qui propose une approche plus sensible vers la formation culturelle et sociale de la personne. Éducation artistique qui ne se réalise pas seulement dans les centres scolaires mais aussi dans les espaces culturels, muséaux et parfois en périphérie des institutions.¹¹⁴

I, entrant en aquesta acotació, en l'apropament al territori que ens ocupa l'estudi, els centres d'art de les comarques de Tarragona segueixen algun d'aquests models?¹¹⁵

Es pot seguir qualsevol model als museus de les comarques de Tarragona? Sí, però no es poden treballar com a fets aïllats, requereixen la seva metodologia i els corresponents continguts. Quantes escoles de les comarques de Tarragona programen una sortida amb activitat i posterior visita a l'exposició? Quantes mestres pensen i defensen fermament l'important que és el contacte dels nens i les nenes amb l'art des dels primers anys de vida?

¹¹⁴ TORREGROSSA, Apolline. Aux interstices de l'éducation. *Sociétés*, 2012/4. n°118, p. 5-7.

¹¹⁵ Posem d'exemple el Museu Picasso de Màlaga, al lloc web apareix identificat el model que segueixen, que és una filosofia i metodologia educativa, amb l'educació inclusiva, pedagogia constructivista, psicologia cognitiva i VTS (Estratègies de Pensament Visual), entre d'altres.

Si tenim en compte l'anàlisi realitzada a continuació, a les comarques de Tarragona es podrien desenvolupar programes educatius semblants als que s'apliquen a qualsevol museu del món?

Fem una revisió per veure alguns dels models que s'implementen i els seus contextos socioculturals, així com les tendències i alguns dels casos que relacionem per causes objectives.

A. El museu educador des de la mentalitat il·lustrada.

El museu enciclopèdic que vol incrementar els coneixements del visitant oferint-li els productes d'excel·lència triats pels experts. Museu que educa amb talant paternalista, podem anomenar-lo *museu tradicional* amb la idea del museu de Winkelmann al segle XVIII. Aquí podem incloure la línia instruccional o autoritària. Des dels enfocaments de la transposició didàctica d'Yves Chevalard (1985).

- El cas del Louvre, vist com a jeràrquic des del punt de vista d'organització, però també des de la perspectiva educativa.
- El Centre d'Art Pompidou,¹¹⁶ amb el qual ens detindrem. On es treballa a partir de l'experiència i els sentiments, per tant, ens trobaríem amb un model entre el paternalisme –pel que fa a la guia– i l'experimentació. Els infants han de sortir del museu havent experimentat i amb *bonheur*, perquè s'han

¹¹⁶ Les ateliers pour le jeune public se déroulent en deux temps. Une première phase de questionnements, d'expérimentation plastique donne lieu à une réalisation individuelle ou collective. Les enfants vont ensuite à la rencontre des œuvres dans le Musée ou les expositions. Forts de leurs expériences, ils regardent autrement, tissant des liens, établissent des correspondances et un dialogue s'installe. A <http://www.centrepompidou.fr/fr/La-visite>. [En línia.] Recuperat el 10 de març de 2013.

divertit i han connectat de forma total amb l'art contemporani com explica Catherine Boireau,¹¹⁷ Chef de projet et de médiation culturelle de la Direction des publics. Service de l'action éducative et de la programmation publics jeunes. *Els nens han d'entrar en l'art contemporani explorant-lo.*

Els *Ateliers*, o la modelació grupal des del vessant sociocognitiu del Centre d'Art Pompidou, a la sèrie denominada *col·lecció en línia*¹¹⁸ Activitat i experiència pròpia¹¹⁹ amb el magnífic exemple de *Quel collectionneur es-tu?*¹²⁰ del Service de l'action éducative et de la programmation publics jeunes programa adreçats a infants entre 6-12 anys.



Figura 41. *Ateliers Quel collectionneur es-tu.*
Centre Pompidou. Imatge realitzada per l'autora.

¹¹⁷ Entrevista realitzada per l'autora de l'estudi al despatx de Catherine Boireau al Centre Pompidou. 27 de maig de 2013.

¹¹⁸ FONTAL, O. *Op. cit.*, p. 83.

¹¹⁹ M. José Rodríguez, coordinadora dels dossiers pedagògics i Catherine Boireau, Chef de projet et de médiation culturelle de la Direction des publics. Service de l'action éducative et de la programmation publics jeunes, totes dues del Centre Pompidou, de París. El servei compta entre 15 i 20 directors/res de projecte. A més, cal afegir les educadores, aproximadament, deu, que s'anomenen *animateur-conferenciant*.

L'autora va acompanyar com a investigadora les animateur-conferenciantes a quatre sessions dels *ateliers des enfants* entre els dies 27 i 28 de maig de 2013. A l'exposició *Tada!* amb Luz Benichou, amb nens i nenes de 8 anys. A l'*Atelier Quel collectionneur es-tu?* Amb Esther Pailohu, amb nens i nenes de 10 i 11 anys. A l'*Atelier Entre froissement et image* amb nens i nenes entre 5 i 8 anys.

¹²⁰ Centre Pompidou. <http://www.centrepompidou.fr>. [En línia.] [Recuperat el 30 de maig de 2013.]

Per altra banda, afegiríem aquí un exemple clàssic (MACAYA, 2013), seria el del Musée d'Orsay, de París, amb les *affiche de visite*.

B. L'educació per a la construcció i comprensió de l'art. El constructivisme i el Visual Thinking Strategies (VTS).

Es tracta d'una teoria d'aprenentatge que està guanyant influència entre els educadors del museu, és el constructivisme. Les dues característiques essencials són necessàries per a l'aprenentatge. En primer lloc, el participant ha de ser actiu en el procés i, en segon lloc, com diu Mayer, *el que s'aprèn no ha de ser confirmat mitjançant criteris externs d'una disciplina, com la història de l'art, sinó a través del propi mecanisme de creació del sentit del visitant. La rellevància és en la vida de l'espectador.*¹²¹

Al museu, aquesta pedagogia constructivista ofereix als visitants moltes oportunitats d'aprenentatge interactiu a través de connexions significatives entre els objectes i les seves pròpies vides. Altres experiències com les Estratègies de Pensament Visual (VTS), l'enfocament de l'ensenyament amb obres iniciades per Abigail Housen i Philip Yenawine són un exemple d'un mètode constructivista de l'aprenentatge al museu d'art. Aleshores, ens trobem, en definitiva, amb un cas de museu participatiu, del museu que sensibilitza.

Yenawine¹²² destaca tres primers estadis estètics del museu, una Etapa I, amb espectadors narradors, una Etapa II amb

¹²¹ MAYER, Melinda M. Bridging the Theory-Practice Divide in contemporary art museum education a *Art education*. 2005, 58; 2. p. 14.

¹²² YENAWINE, Philip. Jump starting visual literacy. *Art Education*. Jan 2003, 56; 1; p. 6-12.

espectadors constructius, i una Etapa III d'espectadors que analitzen i adopten la postura analítica i crítica de la història de l'art.

Sobre els objectes ressaltats per visites a museus o com a part de materials preparats per a l'ensenyament a classe. L'accessibilitat, l'encant, el contingut expressiu, l'accessibilitat, la narrativa, la diversitat, el realisme, els mitjans de comunicació i, posteriorment, temes, seqüències, sèries i temes i aspectes a evitar. I conclou:

Mitjançant l'aplicació de la recerca de Housen¹²³ tant pel que fa al mètode d'ensenyament com per la selecció d'imatges, hem estat capaços de produir creixement: Els estudiants que van començar com a principiants, a finals de l'escola primària han prosperat, de la mateixa manera que els visitants adults seleccionats a l'atzar al MOMA.¹²⁴

Mètode proposat pel MOMA de Nova York, arran de propostes de la psicòloga cognitiva Abigail Housen i l'aleshores responsable d'educació del museu, Philip Yenawine, a partir de l'estudi d'audiències que van realitzar i les discussions sobre art entre professors i estudiants. El VTC¹²⁵ arrenca de l'impuls del *grup Zero* de Harvard treballa amb l'educador com a mediador i l'estimulació d'observació i reflexió en diferents nivells com a eina per al desenvolupament d'habilitats.¹²⁶ És el cas d'Amelia Arenas,¹²⁷ educadora i dissenyadora del Programa MIRA. Una

¹²³ HOUSEN, A. Voices of viewers: iterative research, theory, and practice. *Arts and Learning*, 2000-2001. 17, 1, p. 1-21.

¹²⁴ By applying Housen's research with regard both to teaching method and image selection, we have been able to produce growth: Students who began as rank beginners grew, by the end of elementary school, to thing in the same ways as randomly selected adult visitors at MOMA. Yenawine, p. 12.

¹²⁵ Visual Thinking Currículum, desenvolupat per Housen i Yenawine preval els processos de funcionament cognitiu.

¹²⁶ LÓPEZ, Eneritz i KIVATINETZ, Magalí. «Estrategias de pensamiento visual: ¿Método educativo innovador o efecto placebo para nuestros museos?», a *Arte, individuo y Sociedad*. 2006. Vol. 18. p. 222.

¹²⁷ La meua experiència amb Amelia Arenas es descriu com a assistent a les Jornades *Créixer experimentant: valor i repte dels projectes culturals*. Barcelona, setembre 2009 - Facultat de Geografia i Història. I ser present a la sessió interactiva *L'eloqüent quequeig del museu. Un molt breu examen d'això que la institució malament diu: des dels títols de les exposicions fins el grafiti oficial que deixa a les parets*. I a la posterior taula

càrrega d'experiències des de l'anàlisi de petits detalls de les obres d'art, també potenciant la participació sensitiva i, fins i tot, el *viatge emocional* al qual Eisner fa referència.

C. L'educador com a mediador.

Quan Elliot W. Eisner¹²⁸ deixa palès que, en educació de museus, *pensar-sentir és un tot, és la capacitat de sentir el que expressa una obra, és entendre i crear les condicions que promouen el creixement de la visió i, per tant, fomentar la direcció que dóna forma al desenvolupament de la ment.*

Eisner (2008) afegeix els quadres, *igual que els llibres, han de llegir-se i, sense una cultura visual, és poc probable que poguéssim desxifrar els seus missatges*,¹²⁹ i parla un expert en comunicació educativa als museus, que ha realitzat junt amb el seu equip un estudi als vint-i-dos museus més importants dels Estats Units i també una sèrie d'entrevistes als directors dels mateixos museus, els més destacats del món dels museus. El viatge emocional que ha de produir l'observació d'una obra d'art, l'estètica que s'obté com a recompensa a l'interactuar amb ella. És, doncs, tot el contrari que fer-nos quedar adormits o apàtics. Per tant, l'educador de museus és el responsable de crear aquestes condicions a través de les quals aquesta experiència sigui possible. Compartim

rodona «Els públics d'un projecte cultural i la seva disponibilitat per aprendre i experimentar», amb la defensa d'Amelia Arenas de la resposta a la *pregunta Què poden aprendre els adults dels nens, quan descobreixen el món a través de l'art?*: Els inscrits a les jornades, en silenci, escoltant la dinàmica actuació de la ponent, que enllaça experiència rere experiència i fa traspasar les emocions, els records i les implicacions personals en els diferents matisos que aporta la visualització de l'obra o conjunt d'obres.

¹²⁸ EISNER, Elliot W. «El museo como lugar para la educación», a Actas del I Congreso Internacional. *Los Museos en la educación. La formación de los educadores*. Museo Thyssen-Bornemisza i Fundación Caja Madrid. Madrid, 2008, p. 12-2. <http://www.educathyssen.org/museoabierto/lcongreso/es/intro.php>. [En línia.][Recuperat 24 de juliol de 2012.]

¹²⁹ Tractarem aquest concepte més endavant. És necessari disposar d'una cultura visual prèvia per tal de visualitzar, interpretar una obra d'art?

aquesta afirmació amb Eisner i afegim l'oportunitat que l'educador faci de mediador, de mitjà de transport d'idees, de mitjancer cultural. Aquest background, per tal de proporcionar les condicions, per poder transmetre, l'educador el rep des de la seva formació, per les diferents experiències que li aporten els diferents públics, per les seves estadístiques, per les seves converses amb els grups del públic, de les converses amb els professors, amb els escolars i, principalment, dels indicadors de satisfacció, siguin latents o no, per la capacitat de resposta dels estudiants, per l'entusiasme que mostren endinsant-se en aquest viatge emocional de què parla Eisner.

Les idees principals que Eisner intenta transmetre són:

- La ment és una entitat construïda que l'educació i els museus promouen.
- La cultura aporta els recursos per a la creació de la ment.
- L'educació als museus és un procés col·lectiu que dóna forma a la nostra manera de pensar i de veure les coses.
- Veure no és una tasca, és un fita.
- Al llarg de la història, la gent ha subestimat la complexitat del pensar i les seves implicacions en la creació i la percepció de l'art.
- L'art no parla per ell mateix.¹³⁰
- L'experiència estètica no es limita al procés generat per les belles arts.

¹³⁰ Ben al contrari del que es defensa habitualment, principalment, per alguns artistes.

D. L'aprenentatge actiu: els tallers.

Qui va iniciar la pràctica de tallers als museus? Olaia Fontal en parla i, alhora, cita alguns casos molt significatius. Segurament l'“Atelier des enfants” del Centre Pompidou foren els precursors de les activitats pràctiques als museus, els podem relacionar amb la pedagogia reformista i l'aprenentatge actiu: per exemple, amb John Dewey i la consigna *learning by doing*.

L'aprenentatge empíric, el fet de tocar de primera mà els materials i d'aprendre a través dels sentits ens dóna una oportunitat d'aprendre significativament. La part manipulativa i tàctil ajuda a entendre aspectes que ens condueixen cap a les emocions i els records, cap a la confortabilitat personal. Aquí s'inclouen des de les textures a les olors, des dels sons als colors. Es tracta, doncs, d'una experimentació, per tant, una acció relacional amb grans resultats.

E. El visitant pren la paraula: educant des de les pràctiques socials i el context del visitant.

La museologia crítica en art i educació a la comunitat d'interpretadors del Museu Nacional del Disseny, el Hooper Geenwill.¹³¹ A Harlem s'estudia el disseny a partir de la llengua i la literatura, les matemàtiques, els estudis socials, la tecnologia. Ofereixen un paquet de recursos per a mestres i vídeos. Exploren conceptes bàsics del disseny per a nens en edats entre 2 i 5 anys,

¹³¹ www.cooperhewitt.org/[En línia.] [Recuperat el 9 de febrer de 2013.]

les sessions de lectura interactiva que se centren en llibres de disseny. Les sessions s'encaminen amb un educador de museu cap a la visualització, el joc creatiu i inspiració a les activitats plàstiques. Organitzen esdeveniments participatius per discutir estratègies per avançar en el camp del disseny socialment responsable, per exemple, a les presons i zones urbanes desfavorides. Museu amb pràctiques en context.

El museu crític i la nova museologia s'uneix al cas de la pedagogia crítica des del museu i es posa en moviment quan jerarquitzava les disciplines escolars: «Ens adonem que els sabers no són neutrals, que porten ideologies implícites i legitimen, per acció o omisió, determinats discursos».¹³²

Així, és necessari insistir en la idea d'Olaia Fontal quan diu: «el público se siente alejado, sin referentes y, muchas veces, indefenso ante las nuevas realidades artísticas, que no puede llegar a analizar y, menos aún, a comprender».¹³³ Com que la major part de públic no ha tingut accés al llenguatge artístic específic, no localitza ni identifica les claus i una d'aquestes vies és l'alfabetització sobre patrimoni artístic del present.

La cultura dels participants és de diverses naturaleses, el seu context sociocultural d'origen des dels primers anys escolars i durant la seva formació serà definitori. També el museu, com a espai educador, és cada cop més conscient d'aquesta variant. Hooper Greenhill (1999) proposa l'expressió *comunitat interpretativa* per referir-se a la relació dels diversos públics amb la creació i concreció del sentit:

Els visitants construeixen significat en els museus utilitzant una sèrie d'estratègies interpretatives. El significat és personal,

¹³² MACAYA, Albert. «Art, museus, escola. Un univers de relacions possibles». A MACAYA, Albert; RICOMÀ, Rosa i SUÁREZ, Marisa. *Confluències en art i educació*. Diputació de Tarragona, 2013, p. 13.

¹³³ CALAF, Roser. *Op.cit.*, p. 11.

relacionat amb constructes mentals existents i amb el patró d'idees en què l'individu basa la seva experiència del món. Però és també social en la mesura en què és influït per aquells que són importants per a l'individu (família, grup de pares, amics, col·legues) que componen la comunitat de constructors de significat a la qual pertany l'individu. [...] El concepte de comunitat interpretativa pot ser expandit dins de l'àmbit del museu a tots els que tenen diversos substrats culturals i diverses posicions a la història. Estem començant a comprendre com reaccionen diferents comunitats culturals, i com una posició diferent en la història afecta la construcció de significat.¹³⁴

Com diu Albert Macaya, «la necessitat d'arrelar al territori esdevé una preocupació creixent a la museologia de les darreres dècades»,¹³⁵ prenent la forma de treball amb comunitats, barris o col·lectius, entre els quals cita exemples com el del Victory and Albert Museum amb Black British Style, el CityArts de Dublín o l'Instituto de Artes del Sur de Texas.

El museu de pedagogies emergents i dinàmiques. Amb les exposicions narratives intertextuals. És el cas de l'Instituto de Artes del Sur de Texas in Corpus Cristi Texas.¹³⁶

El museu portàtil. El que opera com a receptors d'altres continguts enfront dels quals, l'activitat de talent pedagògic, de producció de serveis, de subjectivació política o tants d'altres perfils heterogenis¹³⁷ fan que apareguin els contra públics, que, com diu Peran, són aquells usuaris aliens al públic homogeni, i que el museu tant enyora per tal de mantenir el seu paternalisme. I segueix enfront de la materialitat de l'obra d'art tradicional, «carregada d'eloqüències sígniques tancades, la materialitat dels

¹³⁴ HOOPER-GREENHILL, E. *The Educational Role of the Museum*. Londres, 1999 Routledge.

¹³⁵ MACAYA. *Op. cit.*, p. 14.

¹³⁶ REESE, Elisabeth B. *Art takes my there*. In *Art Education*; 56, 1; Proquest Educations journals. 2003, p. 33-39.

¹³⁷ PERAN, Martí. «Esto no es un museo. Artefactos portátiles y espacio social» a *Revista de estudios globales y arte contemporáneo*, vol 1, núm. 1., 2013. p. 111-119. [En línia.]

artefactes portàtils actua com un lliuà sistema de possibilitats que, en el seu desplegament, apunten sempre més enllà de l'art». ¹³⁸

El conjunt de propostes s'amplia i es renova des dels equips dels diferents museus i centres d'art. Hi ha una contínua revisió del que s'ha fet encara que temps enllà fossin idees pioneres, es pot anar més enllà de les fitxes i tallers, sobrepassar la *didàctica del pastiche*, tal com adverteix Fontal. ¹³⁹

El Museo Patio Herreriano de Valladolid, *El viaje en la mirada... ¿Qué es? Programa educativo del Museo Patio Herreriano para la comunidad escolar.* ¹⁴⁰ Amb programes específics per a cada cicle d'educació primària, amb temàtica sobre oci, sobre cinema, sobre les seves preocupacions, en el cas de batxillerat.

Tal com recorda Albert Macaya, entren en escena perfils professionals nous i interessants com els inductors de projectes en context i activistes culturals de diversa índole que utilitzen el museu com a plataforma d'actuació sota el paraigua de l'acció educativa. ¹⁴¹

F. L'educació als museus i les narratives individuals.

Ens trobem davant d'un model plural, on apareixen moltes possibilitats d'actuació i no tan sols una, on es treballa des de l'alglutinador de diferents models, però amb una visió més àmplia i relacionada amb diferents disciplines. «Els museus que faciliten múltiples interpretacions i estimulen interaccions entre múltiples narracions. Engaging the narratives of community members

¹³⁸ PERAN, Martí. *Op. cit.*, p. 119.

¹³⁹ FONTAL, O. «Didáctica en los museos de arte», a *Cuadernos de Pedagogía*, núm. 394, 2009, p. 63-66.

¹⁴⁰ www.museoph.org/ElViajeEnLaMirada/Talleres [En línia.] [Recuperat l'11 de febrer de 2013.]

¹⁴¹ MACAYA, Albert. *Op. cit.*, p. 11.

through interpretative Exhibition processes and programming».¹⁴² Tal com explica Elisabeth Reese, les formes d'educació narratives recullen contribucions que pretenen descobrir la relació intertextual. Una pedagogia de l'actuació, amb el marc per crear exposicions narratives intertextuals, l'actuació de la percepció, l'actuació de l'autobiografia, l'actuació de la cultura museogràfica, l'actuació de la interdisciplinarietat o l'actuació de la institució. Com diu Elisabeth B. Reese, «mitjançant l'experimentació, l'avaluació i la revisió de les noves pedagogies de museus, els lectors i escriptors estan obligats a descobrir nous rols, responsabilitats i reptes per fer que un museu d'art ens faci experimentar una narrativa significativa a les nostres vides».¹⁴³

La dimensió social i comunitària del museu com a educador: els projectes en context.

Podem posar com exemple els que porten a terme a Colòmbia, amb el cas del *curador pedagògic del museu*, quina figura més ben creada! O l'exposició *sensitiva i emocional*, segons apunta Paco Pérez,¹⁴⁴ museògraf creatiu i experimental,¹⁴⁵ «un lloc on el principal motor, són les ganes de jugar, el desig d'explorar, la urgència de viure. Una empresa on els sentiments compten».¹⁴⁶ *Un projecte que no és més que una altra possibilitat, una més.* Obre, per tant, una altra possibilitat que diversifica el resultat. Ara bé, segons Pérez, la clau de l'èxit són *els ulls brillants dels nostres interlocutors*. Alguna cosa semblant afirma Fontal quan anomena que l'actitud de *poros abiertos* potencia la receptivitat. Quan se sensibilitza, es pren consciència i, aleshores, l'actitud és canviant. Aquest és el cas del Museo de Arte Contemporáneo de Lyon, on

¹⁴² REESE, Elisabeth B. *Op. cit.*, p. 33.

¹⁴³ REESE, Elisabeth B., p. 39

¹⁴⁴ Entre les seves exposicions, destaca *Iceberg tropical*, de l'artista Luis Gordillo, al MNCARS, considerada la millor d'aquell any per la crítica.

¹⁴⁵ PÉREZ VALENCIA, Paco. *Manual de la exposición sensitiva y emocional*. Ediciones Trea, 2012.

¹⁴⁶ PEREZ, P. *Op. cit.*, p. 21.

l'activitat educativa es basa en «un diàleg permanent entre obres i visitants tant dins del marc del museu com fora d'aquest»,¹⁴⁷ a teatres, empreses, escoles o hospitals.

El Musac de León, amb el projecte Hipatia, és una altra de les tendències que es realitza a partir d'un grup de dones preses del Centro Penitenciario de Mansilla de las Mulas, el treball educatiu i cultural es basa en les pedagogies de gènere com a via per produir transformacions culturals en les persones que hi participen.

G. Altres.

Podem trobar, tanmateix, exemples a Catalunya com el del Col·lectiu Sinapsis,¹⁴⁸ Javier Rodrigo o Cristián Añó¹⁴⁹ i Lúdia Dalmau, la Plataforma de producció de projectes artístics i processos d'educació i de mediació desenvolupats amb una metodologia participativa articulada a contextos específics. *WochenKlausur*, a Viena, amb el projecte School classroom design, els contextos segons les seves necessitats. Diu Añó:

És un terme que tot just està començant a utilitzar-se en el camp de l'art i, com tot terme innovador, Obert per reflexió és un assaig del que podem entendre com a mediació, perquè la pregunta que l'ha posat en marxa és com s'hauria de relacionar l'art amb el territori i quines pràctiques hauria de fer un centre d'art per aconseguir-ho? La hipòtesi de treball que teníem és que hem de crear xarxes de col·laboració transversals, que no només impliquin el sector cultural, sinó també altres àmbits com l'educatiu i el de la comunicació. És un exercici per desplegar les

¹⁴⁷ FONTAL MERILLAS, Olaid. «Los museos de arte: un campo emergente de investigación e innovación para la enseñanza del arte». *Revista electrónica interuniversitaria de Formación del profesorado*, 12, 4, 2009, p. 75-88.

¹⁴⁸ Transductores. www.transductores.net [En línia.] [Recuperat l'11 de febrer de 2013.]

¹⁴⁹ Forma part de l'equip de direcció del Centre d'Art de Tarragona, centre d'art especialitzat en mediació.

possibles sinergies entre aquests elements. En definitiva, la mediació és fer de pont, fer de catalitzador.¹⁵⁰

Aquest treball començava a donar resultats, però diferents canvis, des de la gestió política, han provocat que el projecte de processos i mediació fos defenestrat.

Altres exemples a repensar i a promoure des dels models i casos presentats en forma d'acció educativa des del museu són els casos que es treballen o es poden projectar des de la pròpia formació partint de l'escola, on es pot reorientar des del marc teòric i, a posteriori, portar-lo a l'aplicació també des de la universitat, mitjançant la formació de mestres.

Podem, doncs, considerar des de la formació universitària i formació de mestres, el qual pot tenir encara més efectivitat amb vista al futur, el cas que, en conseqüència, el podríem trobar en la relació existent entre escola i museu. A partir del treball del professor Albert Macaya,¹⁵¹ de la Universitat Rovira i Virgili, professor de la Facultat de Ciències de l'Educació, que diu:

Un imprescindible *aggiornamento* de la formació dels mestres davant l'art i l'univers de les imatges. [...] Es requereix una urgent reubicació, a ulls del mestre, del paper de l'art en el context ampli de la visualitat contemporània. Aquesta reubicació no pot obviar els canvis que han sofert tant la creativitat artística com les vies de distribució i validació de les imatges. [...] En un context multiforme i curull d'estímuls poderosíssims, cal redefinir la relació entre els sabers acadèmics al voltant de les arts visuals i la cultura popular o els contextos de l'experiència quotidiana.¹⁵²

¹⁵⁰ Tarragona 2012. <http://t2012.tarragona.cat/532/532> [En línia.] [Recuperat el 18 de gener de 2013.]

¹⁵¹ Albert Macaya és membre dels grups de recerca "investigació didàctica i continguts curriculars" (URV), "patrimoni i educació" (URV, UdG) i, actualment, al GRPAI (UdG, URV).

¹⁵² http://www.visual-lab.info/sites/default/files/noticia/mamt_jornades_pedagogia_museus.pdf. [Recuperat el 2 d'agost de 2012.]

Efectivament, aquesta redefinició ens apunta i estimula en alguns docents i investigadors a compartir aquesta voluntat de reubicació i així poder comptar, segons el nostre parer, amb la incorporació de projectes interdisciplinaris que no allunyen les arts visuals de la formació de mestres, sinó que obren interrelacions,¹⁵³ per exemple, amb les Ciències Socials, que, des del nostre punt de vista, ens ajuden a crear opinió i entendre el món contemporani, el context proper i llunyà de contextos polítics, econòmics i socials. Encara més, en els contextos que ara en l'actualitat es produeixen amb l'art crític i activista, compromès amb l'entorn, fins i tot, trobem exemples en les exposicions d'art emergent que es presenta a les biennals d'art, en un cas singular, a la demarcació de Tarragona.¹⁵⁴ Aquestes exposicions de certs esdeveniments artístics ens faciliten un nou filó d'investigació sobre educació i cognitivisme per la construcció de l'art a les aules, a partir de les experiències a l'exposició:

Una de las finalidades de la didáctica de las ciencias sociales en relación con esta temática es la de investigar, elaborar y proponer estrategias para hacer comprensibles los objetos museables.¹⁵⁵

Donades les circumstàncies que envolten l'escola, que, com sabem, té una funció instructiva, educativa i socialitzadora, com ens recorda O. Fontal, no hem de perdre de vista que, un cop més, ha de conèixer el que esdevé a l'exterior d'aquest *Espai Educador*. L'escola, per ensenyar el patrimoni, ha d'acudir als museus, a les galeries d'art, als centres d'art, en definitiva, a visitar el patrimoni artístic, és així com es coneix el context i la

¹⁵³ BATLLE, N.; CAPDEVILA, R. i FOLCH, C. Congrés Investigació Educativa. Projectes multidisciplinaris des de la contemporaneïtat. FPCEE Blanquerna. Tarragona. Juliol 2013, abstract. p. 32. [En línia.] <http://amieedu.org/cimie>. Recuperat 18 de juliol de 2013.

¹⁵⁴ Com a la biennial de recent creació, la Biennial de Corbera d'Ebre, amb tres edicions fins al 2013.

¹⁵⁵ FONTAL MERILLAS, O. «Enseñar y aprender patrimonio en el museo». A CALAF, MASACHS (Coord.) *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón, 2003, Ediciones Trea. p. 49-78.

quotidianitat de l'art. Per tant, l'*Espai Cultural* ha d'actuar com a mediador cultural, el museu ha d'actuar com a educador.

Aquesta és una de les premisses que potser millor resumeix la dimensió educativa del museu des de l'òptica de les ciències socials, informació de les actes de les jornades que va organitzar el grup d'investigació Desym (Didáctica de las Ciencias Experimentales, Sociales y Matemáticas) de la Universidad de Huelva el 1999 sobre *El Museo: un espacio para el aprendizaje*. A aquesta en podem afegir d'altres com la dedicació que ha de tenir el museu amb la formació del professorat d'educació primària i secundària, en definitiva, a la comunitat educativa començant per qui millor pot transmetre; com el museu s'ha d'apropar al professorat per a la seva *alfabetització*, així mateix, a les actes es fa al·lusió als projectes de col·laboració entre universitats i museus per tal d'arribar a l'esmentada finalitat, l'apropament a la investigació, a l'alumnat i a la població en general.

I, seguint amb la relació que hauria de tenir el museu i l'escola, estem d'acord amb el que defensa Olaia Fontal:

El museo potencialmente contiene experiencias, que precisamente viven personas. Los contenidos nos sugieren un recorrido que transita por lo conceptual, lo procedimental, lo actitudinal y lo experiencial.¹⁵⁶

Fontal relaciona les paraules clau en el procés que, com es llegeix, finalitza amb l'experiència, tenint ben present el concepte i l'actitud envers l'aprenentatge.

En endavant, aquestes dues realitats: l'entorn cultural (família, barri, museu, escola) i l'entorn artístic (pràctiques artístiques,

¹⁵⁶ FONTAL, O. *Op. cit.*, p. 81.

museu, escola)¹⁵⁷ voldran prendre relleu en el present treball. És aquí on recau l'aplicació didàctica en l'etapa educativa, en una presència estable del contacte amb les manifestacions artístiques, una cita cultural que es fa del tot necessària: poden ser-ho les biennals d'art contemporani, a partir de les quals, el context cultural, l'entorn artístic, esdevé del tot favorable. Segons Gardner, veiem que la competència artística es pot adquirir sense tutela directa, però amb l'apropiació de significats que són particulars de l'entorn cultural, principalment, quan es tracta d'un entorn artísticament ric i suggeridor, com qualsevol altre sistema simbòlic (AGUIRRE, 2000).

No hem d'oblidar l'aportació de Calaf (2009),¹⁵⁸ que, amb Fontal, ha fet amb el model metodològic EACEP (Educació Artística com Educació Patrimonial). Com diu Anna Colomer, «l'EACEP implica una finalitat constructiva individual i social: la de configurar un patrimoni artístic individual i col·lectiu, una concepció contextual, és a dir, relació amb el context pròxim, aprofitament del mitjà i els seus recursos».¹⁵⁹

IV. III. II. INSTITUCIONS MUSEÍSTIQUES I CENTRES D'ART PER A LA INVESTIGACIÓ. LA DEMARCACIÓ DE TARRAGONA

Les diferents institucions museístiques, així com els centres d'art, principalment, durant la darrera dècada, s'han anat apropant progressivament a la investigació seguint la seva metodologia sistematitzada amb uns objectius propis i encaminats a experimentar uns models de nova creació. De tots els models

¹⁵⁷ Vegeu la inclusió de museu i escola, tant a l'entorn cultural com a l'entorn artístic.

¹⁵⁸ CALAF, R. *Didáctica del patrimonio. Epistemología, metodología y estudios de caso*. Trea, Gijón, 2009.

¹⁵⁹ COLOMER, Anna. *Un estudi sobre la visibilitat i la participació activa de les persones grans a les exposicions temporals: vincles entre memòria, narratives personals i objectes museístics*. Tesi doctoral. Directores: Roser Juanola i Carla Padró. Universitat de Girona, 2013.

visitats i/o consultats,¹⁶⁰ a Catalunya, a l'Estat espanyol i a l'estranger podem destacar:

- El model de recerca des del museu o centre d'art amb la formació de mestres i la relació amb els mestres i, per extensió, amb els alumnes i la relació amb la universitat.

És el model que desenvolupa amb gran exemple d'actuació el Centre d'Art La Panera¹⁶¹ de Lleida. Des de l'any 2005, les col·laboracions entre el Centre d'Art La Panera, els centres educatius i la Facultat de Ciències de l'Educació són contínues. A través d'una comissió de mestres, que representen tot l'àmbit del professorat, es treballen els continguts fins a cinc mesos abans de la inauguració de l'exposició, així sorgeix una proposta prèvia, durant i després de la visita. Segons l'exposició que es vagi a presentar, es pot treballar l'entorn, el cos, les construccions, la naturalesa, el joc, les formes geomètriques, com va ser el cas de l'exposició *Anarchitekton. Barcelona, Bucarest, Brasília, Osaka. 2002-2004*. Certament, un gran model de treball col·laboratiu i en xarxa, amb resultats satisfactoris. «Amb aquestes experiències artístiques educatives valorem la importància de partir d'un context alfabetitzador».¹⁶²

L'exposició al Centre d'Art s'entén com un procés d'iniciació a un llenguatge quotidià, des de ben petits, el grup de nens i nenes acudeix al Centre, que es pot transformar en un espai cultural, eina de coneixement, de porta d'entrada des de les primeres edats –encara que, en totes les etapes, és possible introduir-s'hi– en un llenguatge que pot esdevenir quotidià per a la resta de les seves vides, com aprendre a llegir i a escriure. Amb aquestes experiències, l'Espai Cultural actua com a eina de coneixement i

¹⁶⁰ Presencialment i webs.

¹⁶¹ La Panera. www.lapanera.cat [En línia.] [Recuperat el 10 de febrer de 2012.]

¹⁶² AYUSO, H.; SANJUÁN, R. i JOVÉ, G. «Anarchitekton de Jordi Colomer: una propuesta transversal en educación infantil», a *Aula*. Núm. 196, 2010, p. 12.

de creativitat, d'imaginació. Des de les àrees educatives i transformadores s'emfatitza en la importància de donar cabuda al procés que camina cap a la reflexió per generar audiències crítiques des de la comunitat.

- El model de museu com a escola de vida.

Escola de vida, que inclou l'art, però no només l'art, aquesta és la finalitat que s'exposa al Departament de Didàctica de l'IVAM, Institut Valencià d'Art Modern, perquè se'n treguin les conclusions:

La finalitat i els objectius dels programes didàctics de l'IVAM persegueixen gaudir a través de l'art i utilitzar-ho com a vehicle d'aprenentatge, com a instrument educatiu... que, lluny d'instruir o de formar solament, també sàpiga ensenyar a gaudir d'una altra manera, tenint l'art contemporani com a base per conèixer els processos creatius i que el seu coneixement i la seva pràctica siguin escola de vida pel seu caràcter formatiu i vivencial.¹⁶³

- El model del museu més enllà de l'equipament, l'Espai Cultural.

Amb l'interès de posar l'accent en la intrínseca relació que uneix el museu i el públic amb la determinació que l'Espai Cultural sigui efectiu i no es tracti d'un edifici com un altre qualsevol. La funció que té o hauria de tenir com a institució educativa ha d'existir, fins i tot, més enllà de les parets que fiten el propi immoble, és a dir, sortint de la rigidesa, si cal, de l'espai tancat. Això portaria a

¹⁶³ Departament de Didàctica de l'IVAM. El museu: escuela de libertad, a CALAF, Roser; FONTAL, Olaia i VALLE, Rosa Eva (coord.) *Museos de Arte y Educación*. Gijón. Editorial Trea. 2007, p. 203.

contribuir a aquesta idea que l'Espai Cultural és alguna cosa més que aquest immoble patrimonial que hem citat anteriorment. Quan entres en el Departament d'Educació del Clevelan Museum of Art of Chicago, trobem aquest enunciat:

El personal del Departament d'Educació fa de catalitzador entre les obres d'art del museu i el públic visitant, sigui jove o vell, sigui de la ciutat o d'altres llocs. Per realitzar tal missió, és crucial tenir una gran passió per contemplar els objectes artístics mentre incorporen qualitat, estètica, cultura i història. A través de diferents programes i mitjançant l'ensenyament, el Departament d'Educació s'esforça per fomentar una percepció no elitista de l'art i el museu, enfortint el compromís del museu amb la comunitat, i facilitant-hi l'accés de la major audiència possible.¹⁶⁴

El Departament d'Educació fa l'acollida i, amb aquestes línies, realitza la gran rebuda al públic, a la comunitat. El museu ha de predisposar el visitant, el podem recordar pel que pretén transmetre, una sensació de bellesa i de gaudi, però això no és suficient, si tenim en compte, a més, que l'art no està sempre unit a la bellesa, el museu vol ser també un lloc de reflexió, fins i tot, de diàleg social. Així, amb muntatges interdisciplinaris, es pot explorar sobre l'aigua,¹⁶⁵ també es pot experimentar amb el propi procés de creació i que el públic ho conegui, ho palpi, s'adoni que no és tan fàcil crear una obra d'art, o també exemplificar en l'invent d'un objecte o artefacte que, a més, tingui com a objectiu ser útil. És a dir, a través d'un repte intel·lectual, el mateix centre d'art o museu ha de detectar necessitats per mitjà d'entrevistes i diàleg permanent, per establir una connexió entre societat i oferta museística: podria aparèixer, doncs, d'una necessitat de comprensió de llenguatges sobre la diversitat cultural, o una

¹⁶⁴ LORD, Barry; DEXTER, Gail. *Manual de gestión de museos*. Editorial Ariel, Barcelona, 2010 (2a ed.), p. 122-123.

¹⁶⁵ Cas que seria molt idoni per poder desenvolupar en un Centre d'Arts Visuals al Delta de l'Ebre, com és el cas del Centre d'Arts Visuals d'Amposta.

necessitat sobre alfabetització artística, o una necessitat de relacionar art amb ecologisme, o solidaritat amb creativitat, per posar-ne només uns exemples. En el cas de Xicago, *la metàfora arquitectònica per al museu és la plaça de la ciutat- l'espai públic de trobada per antonomàsia*,¹⁶⁶ és allí on hi ha el centre d'aquesta gran ciutat dividida, un paradigma social en el qual es va centrar Marjorie L. Schawarze, en el seu procés d'investigació. Els resultats no van poder ser més gratificants, ella mateixa relata una breu conversa després d'inaugurar-se l'exposició «Cara a cara: afrontant el prejudici i la discriminació», ja que, a les poques hores d'haver-se obert al públic, una família d'afroamericans se li va apropar i li va preguntar: «Qui va pensar aquesta exposició? Per què s'ha fet? Vaig respondre que havia format part de l'equip. Llavors em van preguntar si podien fer-me una abraçada».¹⁶⁷

- El model alternatiu: Laboratori voluntari.¹⁶⁸

Alguna cosa semblant a la que li va passar a Marjorie L. Schawarze a Xicago, la va experimentar l'autora a Amposta en ocasió d'unes visites pilot realitzades a manera de laboratori i de forma altruista, per experimentar amb alumnes de sisè de primària de la ciutat d'Amposta.¹⁶⁹ La invitació¹⁷⁰ es va efectuar abans de la inauguració oficial del Centre d'Arts Visuals amb la finalitat de poder realitzar el laboratori el dia 30 de novembre de 2010.¹⁷¹

¹⁶⁶ SCHAWARZER, Marjorie L. «La lucha contra el prejuicio y la discriminación en un entorno de museo», a LORD, Barry i DEXTER, Gail. *Manual de gestión de museos*. Barcelona, 2010. Editorial Ariel, (2a ed.), p. 137-139.

¹⁶⁷ SCHAWARZER, Marjorie., *op. cit.*, p. 139.

¹⁶⁸ Al Centre d'Arts Visuals d'Amposta, a partir de la Biennal 2010.

¹⁶⁹ La Biennal d'Amposta, organitzada anteriorment pel Museu del Montsià aleshores, Museu de les Terres de l'Ebre en l'actualitat, no havia proposat cap activitat pedagògica fins al moment.

¹⁷⁰ Invitació a la participació de les escoles a l'annex.

¹⁷¹ Varen acceptar a participar-hi dues de les escoles invitades, que eren quatre, encara que a la ciutat n'hi ha cinc, però aquesta darrera no tenia en aquell moment activat el sisè curs, ja que era una nova escola.

El laboratori realitzat per l'autora a Amposta fou una experiència, tant des del punt de vista dels resultats de satisfacció dels estudiants i també de les mestres que els acompanyaven, com des del punt de vista de les conclusions que se'n van poder treure. El qüestionari que l'alumnat de sisè va realitzar al finalitzar la sessió ens ofereix, segons les respostes obtingudes, unes conclusions.

Els alumnes de primària mai no havien visitat una exposició d'art a la seva ciutat i mai no havien estat acompanyats d'una sèrie d'observacions i preguntes. Les preguntes que els vaig fer per escrit¹⁷² van servir més encara per a la seva pròpia reflexió i posterior autoavaluació, no numèrica ni quantitativa, sinó qualitativa, de satisfacció. El resum dels resultats mostren el seu interès, van pensar i relacionar algunes de les peces amb la seva vida, fins i tot, van pensar en els seus veïns, es van divertir i varen aprendre, desitjaven tornar a venir un altre dia. A l'acomiar-nos, una mestra amable em va dir:

Mai no hauria pensat que entendria alguna cosa de les obres que hi ha exposades. El teu ajut m'ha estat imprescindible, jo no hi hauria entrat mai, perquè sabia que no ho entendria, he vingut amb por i marxo tranquil·la. A més, els alumnes s'ho han passat molt bé.¹⁷³

- El model museu-escola-territori.

ArtVic. Centre d'Arts Contemporànies. QUAM 2012. Mecanismes de porositat (Fontal). Art, Educació i Territori. Fòrum QUAM 2012.

¹⁷² Qüestionari a l'annex.

¹⁷³ Immacula Solé Cabanes, mestra.

Seminari i fòrum de debat sobre pràctiques artístiques, processos educatius i espai social.

Hi ha una sèrie de pràctiques que posen en relació l'àmbit d'allò artístic, educatiu i de l'acció en l'espai social. Des de les institucions, s'han incorporat aquestes pràctiques tant als àmbits artístics com educatius. Les relacions entre ambdós (espais institucionals) poden estar basades en un espai de negociació que respon a la necessitat d'expandir els seus límits i a la voluntat de connectar amb el context social. S'han d'introduir noves dinàmiques i renovar les existents. Principalment, amb les relacions entre institució art i institució educativa, que han de realitzar-se interrelacionant-se la investigació, la producció i el debat, més enllà de l'exposició.

Amb quins objectius?: impulsar l'anàlisi i el debat a partir de projectes que es duen a terme en l'àmbit de les pràctiques artístiques contemporànies i les pràctiques educatives. Algunes d'aquestes, en relació directa amb la ciutadania a través de l'espai públic o el treball social aplicat a contextos i situacions temporals específics. Conèixer i debatre sobre propostes creatives que cerquen la transdisciplinarietat entre els àmbits social, educatiu i artístic (cultural).¹⁷⁴

- Pràctica dialògica.

Javier Rodrigo¹⁷⁵ ens en parla:

Els *museus construeixen territoris* i s'han d'analitzar com a sistemes culturals dins d'un camp de tensions, com a espais discursius per tal d'incidir de manera específica. *El dialogisme es pot*

¹⁷⁴ ACVIC. Centre d'Arts Contemporànies. http://www.acvic.org/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=127&Itemid=154 [En línia.] [Recuperat el 20 de juliol de 2012.]

¹⁷⁵ RODRIGO, Javier (ed.). *Pràctiques dialògiques. Interseccions de la pedagogia crítica i la museologia crítica*. Es Baluard Museu d'Art Contemporani de Palma i Govern Illes Balears, 2007.

*comprendre com un complex espai encreuat de referències contínues de les veus en múltiples estrats.*¹⁷⁶ El treball dialògic des de les pràctiques educatives es pot articular *al comissariat horitzontal i de les polítiques culturals, de la mediació artística, el treball artístic-col·laboratiu o el treball per departaments educatius amb comunitats.*¹⁷⁷

És a dir, es tracta de replantejar el paper crític de la cultura.

Els exemples citats anteriorment, com el de Xicago, Vic o Amposta, no són casuals. Les emocions poden arribar als individus des de les exposicions, ja sigui des dels espais culturals, bé des de l'art o des del patrimoni o des de les identitats. L'asseveració que fa Roser Juanola (2005) del patrimoni¹⁷⁸ i com ho relaciona amb l'art contemporani, l'espai i el discurs d'unió de passat, present i futur simplifica de forma magistral com és el poder d'aquest patrimoni contemporani i la seva relació amb l'espai i el temps. *L'art contemporani també és patrimoni.* És per això que aquesta idea que enllaça, si oferim el valor patrimonial que té en l'art contemporani, tal com s'apunta, des del punt de vista educatiu, aconseguirem un punt d'encontre entre les persones i, de nou, trobem la relació amb l'espai, l'horitzó de les ciències socials.

Hi ha museus que, per les característiques de la seva col·lecció, apliquen models pedagògics semblants tant per treballar l'art contemporani com per a l'art dels segles XIX i XX.

El cas que es tractarà a part, com exemple de la tasca realitzada de forma persistent a la demarcació objecte d'estudi, és el de la ciutat de Tarragona, aconseguit per la seva col·lecció i per la seva gestió, però també per la seva biennial i per la capacitat d'orientar el servei pedagògic des del Museu d'Art Modern.

¹⁷⁶ RODRIGO, Javier (ed), *op. cit.*, p. 15.

¹⁷⁷ *Ibidem*, p. 22.

¹⁷⁸ Citada i referenciada al principi del present capítol.

- Institucions Educatives per a la Investigació.

S'ha parlat del que s'ofereix des dels museus. Però, què s'ofereix des de les institucions, administració, universitats i per coneixement de la confluència entre art, educació i museus? Programes de doctorat com el d'*Educació artística: ensenyament i aprenentatge de les arts visuals* de la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona.¹⁷⁹

Jornades d'investigació, com les IV Jornadas Internacionales de Investigación en Educación Artística. Patrimonios migrantes.¹⁸⁰ Art, educació, patrimonis, TIC, museus, formació, identitats, desubicacions, migracions de la Universitat de València.¹⁸¹ Lligades a aquestes jornades, trobem la publicació en línia EARI (*Revista de Investigación en Educación Artística*) on apareixen recollits una selecció d'articles d'actualitat i de gran interès.



Figura 42. Pintura sobre teclat. Font: EARI, *Revista de Investigación en Educación Artística*.

¹⁷⁹ Curs 2007-2008.

¹⁸⁰ <http://artemaestrosymuseos.wordpress.com/> Recuperat el 20 de juliol de 2012. València, 8 i 9 de novembre de 2012.

¹⁸¹ Revista EARI. <http://www.revistaeari.org/index.php/eari>. [En línia.] Editor: Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives. Universitat de València.

JUANOLA, Roser. «L'art contemporani: una eina per treballar l'educació artística». *Jornadas de Educación Artística*. Palma de Mallorca, 1998.

O altres institucions que s'han anat citant, com les jornades organitzades per Educatyssen o la Universitat de Vic. Les grans institucions i les universitats han de posar a debat tots els aspectes que s'han anat tractant.

- La demarcació de Tarragona.

Anteriorment, s'han vist uns models de centres d'art per a la investigació que, per alguna de les seves característiques, ens ha vingut al cas remarcar. Ara bé, el nostre objecte és la demarcació de Tarragona i, tot seguit, ens endinsarem a la zona geogràfica esmentada i la investigació aportada amb relació a les biennals d'art contemporani i la seva funció pedagògica.

Per una banda, la creació d'equipaments i l'organització d'esdeveniments cultural i artístics als museus, als centres d'art, no s'apropa de forma àgil als diferents públics, a l'espectador, als joves, a l'alumnat. Això ha quedat demostrat, però encara és més difícil quan hi ha mancances des del punt de vista de la programació, encara que, com veurem, a la demarcació de Tarragona hi ha casos que es mostren complexos i efectius i de llarga tradició.

Les institucions, sovint, programen exposicions des de la direcció de l'equipament o des del criteri del curador o comissari, sense tenir en compte els diferents públics que formen part de la comunitat. Per conèixer i diferenciar les expectatives i necessitats de cada tipus de públic, cal tenir molt present les aportacions

dels educadors i educadores dels museus i centres d'art, que són els que estan més propers a l'obra i al públic. S'ha de notar que, des que l'obra ha format part de la biennial d'art, ha entrat al museu o centre d'art i s'ha exposat, qui està més proper o propera a l'obra és l'educador o educadora, fins i tot, més que l'artista o, fins i tot, el responsable de la direcció del museu.

Per exemple, a Reus, a l'època de la nova seu de l'Escola Taller d'Art, quan es convertí en un centre amb entitat pròpia, independitzant-se de l'Escola de Tarragona, s'estava editant una revista sota la direcció de Glòria Cot, on col·laboraven altres Escoles d'Art de Catalunya, la de Vic, la de la Llotja de Barcelona, l'Escola de Belles Arts de Lleida, la d'Alts Estudis i Imatge del Disseny de Barcelona, amb el suport de l'Imac de Reus i de la Diputació de Tarragona. La revista, sense nom identificatiu concret, tenia diversos objectius i finalitats, el que ens interessa remarcar ara era la voluntat que hi havia de convertir-la *en una plataforma d'intercanvi per a estudiants i professors dels centres d'ensenyament artístic que hi participen, com un mitjà d'expressió creatiu i un altre de pedagògic per la interrelació que s'estableix entre els centres.*¹⁸² La iniciativa, amb periodicitat anual, transcorregué vigent durant tres anys fins al 1998.

Per això, cal dir que la direcció del museu i les estratègies que apliqui per tal d'aconseguir els seus objectius són claus per donar-li la rellevància necessària al departament pedagògic o, simplement, obviar la seva eficaç labor. També aquí podríem incloure la complicitat amb les escoles d'art, que només pot aportar bons resultats, ja que allí és on hi ha un públic potencial fidel i que experimenta, diàriament, l'alumnat de les escoles d'art.

¹⁸² SALCEDO. *Op. cit.*, p. 235.

Com poden aconseguir els seus objectius les línies de direcció i les estratègies d'un equipament?

No hay que olvidar, advirtió Yves Michaud, que el arte contemporáneo necesita esta protección para poder competir con otras producciones culturales que gozan de una aceptación popular mucho mayor.¹⁸³

Certament, hi ha múltiples atraccions per al temps del saber, el temps del conèixer, el temps d'aprendre, el temps d'oci cultural, i no només per a les etapes escolars, sinó per a tots els públics i en diferents espais. Quin tipus de model educatiu pot atrapar els diferents públics? Yves Michaud afirma que hi ha una competència considerable per a la difusió de l'art contemporani, que és el nostre focus d'atenció. És per això que els models que s'apliquen per presentar l'art contemporani a les comarques de Tarragona a un públic molt específic són dignes d'estudi. Ens referim al públic, en general, i a l'alumnat d'educació infantil i d'educació primària, en particular.

Pel que fa a l'existència de model educatiu als espais d'art de les comarques de Tarragona, a partir de les exposicions resultat de la Biennial d'Art, s'han pogut extreure diferents observacions, que detallem a continuació.

El MAMT és l'únic de tots els casos que estudiem en la investigació que disposa d'un departament pedagògic dotat d'uns recursos humans, recursos econòmics, espai físic i gran bagatge, el MAMT Pedagògic.

El MAMT inicià el MAMT Pedagògic l'any 1991 amb la missió de difondre i donar a conèixer les seves col·leccions a partir de les diferents propostes i activitats dissenyades per aprendre a mirar i

¹⁸³ MICHAUD, Yves. *Op. cit.* Conferència.

a conèixer millor les obres i els artistes del Museu. Cal pensar, però, una estratègia i preparar accions per convertir el Museu en un lloc de participació adreçat als diferents públics on poder apropar-se per observar, mirar, aprendre, imaginar i pensar a través del patrimoni artístic.¹⁸⁴

També a la ciutat de Tarragona, cal fer esment del Centre d'Art de Tarragona, que disposava de programes de difusió i de formació, especialitzat en públic professional i en la línia de mediació. Durant els dos anys de funcionament,¹⁸⁵ ha inclòs visites de l'alumnat de secundària.

A Valls, el Museu de Valls no disposa de departament educatiu específic. El director del museu fa visites comentades a les exposicions, segons petició. En casos específics, el/la comissari/ària de l'exposició s'ha fet càrrec de les visites comentades.

A Reus, tant en l'organització de la biennial com des dels diferents certàmens, a partir de l'any 2000, ha existit la preocupació de presentar les diferents propostes artístiques, amb una visió pedagògica i d'apropament al públic pertanyent a diferents grups, des de l'escolar a l'adult. Aquesta oferta ha estat realitzada per artistes que han coordinat alguna de les etapes més actives, però no ha estat una activitat estable.

A Amposta, el Centre d'Art Lo Pati no disposa de departament pedagògic. Anteriorment, la Biennial d'Amposta l'organitzava el Museu del Montsià i no s'havien programat en cap ocasió activitats didàctiques entorn de la biennial. Quan apareix el Centre d'Art Lo Pati, passa a ser-ne el gestor,¹⁸⁶ que, amb el

¹⁸⁴ Diputació de Tarragona. <http://www.diputaciodelatarragona.cat/mamt/>. [En línia.] Recuperat el 20 de maig de 2013.

¹⁸⁵ Anys 2011-2013.

¹⁸⁶ És aleshores quan dos anys després organitza la jornada Art i Educació, Encontres i desencontres *L'aula al pati*. Amposta, 2012.

programa *Aula al pati*, ha organitzat unes jornades teòriques, que han acollit assistents heterogenis. Es realitzen visites tutoritzades quan s'ha exposat la mostra *Art Jove* de la Direcció General de Joventut, es tracta d'una activitat externa al Centre d'Art.

Les experiències dutes a terme en els diferents museus i centres d'art es podrien emmarcar en les següents línies de treball:

- Departament Pedagògic, quan es tracta d'una organització estable amb la programació didàctica planificada i constant. Obert, generalment, a tots els públics, però amb distinció de perfil i programes específics.
- Departament d'Educació, quan es relaciona bàsicament amb el públic escolar amb distinció de nivells educatius i programes específics, sovint relacionats amb el currículum.
- Aula didàctica. Relacionada amb el taller on es realitzen pràctiques artístiques, on sovint s'ofereixen audiovisuals i es presenta el treball dels artistes al seu estudi.

En el cas que no sigui un departament estable amb una programació definida i planificada, s'utilitza:

- Visita comentada. És la visita que presenta els continguts, però està oberta a la participació i les intervencions del públic.
- Visita guiada. És com la visita comentada, però més tancada en referència a la participació. És una pràctica, podem dir, més tradicional.

- Taller. És la pràctica artística, sovint adreçada als nivells escolars d'educació infantil i educació primària, on es realitzen accions amb diferents materials, que després els nens poden emportar-se.
- Laboratori. És una visita comentada que espera obtenir resultats i els valora al finalitzar, tant per part del grup, com del professional que guia el laboratori. S'entén com a participatiu i, sobretot, experimental, relacionant tot el que es tracta amb la pròpia experiència personal. Les preguntes i observacions han de ser molt específiques al públic que s'adreça.

Entre tots els casos que tractarem, el més rellevant per la seva trajectòria, els seus indicadors de visitants, els seus indicadors de programació pedagògica i també, cal dir-ho, pels recursos humans de què disposa tant en nombre com en qualificació i competència professional, és el Museu d'Art Modern de Tarragona i el seu Departament MAMT Pedagògic.

IV. III. II. I. EL CAS DEL MUSEU D'ART DE TARRAGONA

El Museu d'Art Modern de Tarragona, el MAMT, va ser creat el 1976 i el 1991 va inaugurar el nou edifici. La idea era mantenir un centre de conservació, estudi i difusió de l'Art Modern i Contemporani, obert a la ciutat, als creadors, amb una especial atenció al públic infantil i juvenil, preocupats per la necessitat de crear consciència de la importància del nostre patrimoni artístic i de la valoració de l'obra d'art com a eina d'estimulació de la capacitat creadora de l'home. És en aquesta línia d'actuació

que segueix treballant des que es va assumir una nova direcció, conservant, documentant i difonent les col·leccions del museu.

El Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona inicia el MAMT Pedagògic l'any 1991 amb la missió de fer difusió de les seves pròpies col·leccions. Se centren a dissenyar activitats per aprendre a mirar l'obra i, per tant, a conèixer millor els mateixos artistes del Museu tenint en compte la participació de diferents públics i poder observar, mirar, aprendre, imaginar i pensar a través del patrimoni artístic.

En el *capítol II*, que fa referència a l'aproximació històrica, s'ha tractat detingudament, tant de la creació del Museu d'Art de Tarragona com de la celebració dels certàmens i posteriors convocatòries de la Biennal. A partir de la renovació del museu i del canvi de direcció, van aparèixer nous objectius i noves propostes més actualitzades a la conjuntura actual. Calia oferir respostes a les noves necessitats de la societat.

Com diu Ricard Huerta (2007), «actualment no s'entén un museu sense una mínima intenció divulgadora i educativa» i, seguint en la mateixa línia, es reafirma també en aquesta idea quan diu que «els museus han de tenir en compte les escoles i l'escola ha de trobar un aliat còmplice en els museus, és un procés lent».¹⁸⁷ El museu o centre d'art ha de treballar de forma constant les activitats didàctiques i les ha de difondre i l'escola hauria de ser, en tots els casos, receptiva.

¹⁸⁷ HUERTA, Ricard i DE LA CALLE, Romà. *Espacios estimulantes. Museos y educacion artística*. PUV. Universitat de València, 2007, p. 236.



Figura 43. Estudiants de 3r de Grau d'Educació de la URV del Campus de les Terres de l'Ebre. Foto: MAMT Pedagògic.

El Museu ha de ser un espai imbricat directament en el nostre entorn més proper, com un lloc de trobada comuna. A partir de les propostes per assessorar docents i escolars, totes les respostes i acceptació han anat creixent fins al punt que no hi ha dia que el museu estigui obert al públic que no hi hagi una escola o institut d'educació secundària o grup visitant que no estigui expectant d'experimentar amb la visita i de rebre les observacions de les responsables del Departament pedagògic: Marisa Suárez i Núria Serra, totes dues amb formació específica d'història de l'art.

Estudiem el referent del Museu d'Art Modern¹⁸⁸ de la Diputació de Tarragona i quan va començar la tasca pedagògica. Amb quin objectiu? S'han superat les expectatives? En aquest context, a la ciutat de Tarragona, està donada aquesta creació que aplega

¹⁸⁸ A partir d'ara, MAMT.

les sinergies necessàries perquè els resultats siguin molt satisfactoris.

Tot augurava al que, posteriorment, es refereixen Albert Macaya i Marisa Suárez:

La importància d'aquesta voluntat d'entrar en relació amb l'entorn és, potser, més evident en el cas dels museus que acullen les seves col·leccions d'art que s'han generat en aquest entorn, en una època determinada. Aquest és el cas del Museu d'Art Modern de Tarragona (MAMT).¹⁸⁹

Les col·leccions del MAMT es componen, majoritàriament, d'obres d'artistes dels segles XIX i XX que van desenvolupar el seu treball o van tenir algun grau de vinculació amb les comarques de Tarragona.

El museu o centre d'art no pot actuar com si fos una illa. Justament, aquest és un tema primordial per a la dinamització cultural i artística, no tan sols del mateix museu o centre d'art, sinó també de l'entorn més proper, del barri, de la població, de la ciutat o del territori i així ho considera el MAMT.

L'actuació del centre d'art hauria de ser de motor lúdic, com a expositor de processos culturals, interactiu, formador, pluridisciplinari, espai de trobada, espai cultural per aprendre a aprendre, aprendre a mirar, aprendre a reflexionar i a formar-se un criteri. Però aquest procés és lent, constant i té un ordre d'actuacions. L'equipament ha de ser un referent, si s'acompleixen totes les premisses que s'indiquen.

D'altra banda, el MAMT Pedagògic és un actiu de referència en seminaris dedicats a la formació continuada dels docents. Una

¹⁸⁹ MACAYA, Albert i SUÁREZ, Marisa. *Arte, Museo y Territorio (205-217)*, a CALAF, Roser, FONTAL, O. i VALLE, R. E. (coord.). *Museos de Arte y Educación. Construir patrimonios desde la diversidad*. Ediciones Trea, Gijón, 2007, p. 206.

de les principals línies d'actuació del MAMT Pedagògic és la participació activa en cursos i jornades d'educació i museus. Aquesta col·laboració els permet entrar en contacte amb professionals dels departaments d'Educació i Acció Cultural d'altres museus per poder reflexionar sobre temes d'actualitat en l'àmbit de l'educació.

L'experimentació amb diferents escoles del territori, la seva permanent revisió de les activitats, les aportacions a diferents congressos i les característiques de l'equip humà del museu fan que la tasca del Museu d'Art Modern de Tarragona tingui uns indicadors qualitatius d'excel·lència, no només si establim una comparativa amb la resta de la demarcació, sinó també fora d'aquesta.

Però, com es treballa i quin procés se segueix per aconseguir aquests resultats, que cada any creixen?

El museu segueix un estricte procediment cada curs.¹⁹⁰ Al finalitzar les classes, però no durant el curs, les escoles reben una invitació adreçada als/a les mestres i es presenta el programa del curs vinent. Quan s'inicia el curs, les reserves fetes des de les escoles són tantes que, en dues setmanes, ja no disposen de dates lliures per a la resta del curs.¹⁹¹ L'oferta no és aïllada i, el que és més important, és constant i permanent, així, consegüentment, l'oferta i la demanda estan equilibrades.

¹⁹⁰ Aquest procediment també se segueix al Museu Nacional d'Art de Catalunya, al MNAC.

¹⁹¹ L'autora corrobora aquest fet, al consultar els llistats de reserves.



Figura 44. Presentació activitats del MAMT Pedagògic per al curs 2013-2014. Museu d'Art Modern. Juny 2013. Font MAMT.

A l'inici de cada curs, durant el mes de setembre, l'agenda completa les reserves i van succeint-se les visites, el seu trajecte i els grups d'estudiants assisteixen al Museu i es posa en pràctica la planificació.

Segons extracte de l'entrevista realitzada a Marisa Suárez¹⁹² sobre diferents aspectes de les funcions i activitats que organitza el MAMT Pedagògic i quin és el model que s'aplica en el marc teòric que es coneix, Marisa Suárez afirma que «desenvolupem i apliquem parts de diferents models». Si analitzem els models didàctics que coneixem i s'han citat anteriorment, identifiquem procediments de les diferents tendències,

- El participatiu. Els nens i les nenes donen respostes a les preguntes que se'ls adrecen.
- El constructivista. Es treballa en relació amb l'espectador que es té al davant.

¹⁹² MAMT. 26 de juny de 2013. Sala contigua a la biblioteca del MAMT.

- L'aprenentatge actiu. Amb els diversos tallers.
- La dimensió social i la seva adequació.
- Actitud *porus oberts* (Fontal).
- L'estimulació (Josephine Matamoros).

L'equip de treball del MAMT, en general, i del MAMT Pedagògic aporten una llarga experiència, i les seves sessions són actives.

A. Metodologia del MAMT.

La metodologia de treball es basa en l'observació directa de les obres en el seu espai expositiu concret i de la planificació de la visita conjuntament amb els docents. La responsable del MAMT pedagògic diu:

Treballem els aspectes formals i tècnics, així com el concepte de l'obra, en funció del nivell de cada grup i de les obres triades, i ens apropem als artistes representats al Museu, afavorint el diàleg entre la seva obra i les diferents categories d'alumnes.¹⁹³

A més de la planificació i l'observació de les obres *in situ*, no es deixa de treballar la tècnica i el valor de la figura de l'artista. S'afegeix la preparació prèvia a la visita, durant la visita s'inclou el significat de l'espai expositiu, les activitats realitzades *a posteriori* sovint són activitats a l'aula, ben relacionades amb la visita que acaben de fer, per finalitzar amb un debat sobre la visita al museu.

¹⁹³ Diputació de Tarragona. <http://www.diputaciodetarragona.cat/mamt/> [En línia.. Recuperat el 14 de juny de 2013.



Figura 45. Alumnes d'educació infantil al MAMT. Font: MAMT. *Com treballem?*

Projecte col·laboratiu amb les escoles

En el marc del projecte *Treballem amb l'art* i en col·laboració amb les escoles, s'organitza *Ets un artista... i exposes al MAMT*, on poden participar tots els alumnes d'educació infantil i educació primària de les comarques de Tarragona, Terres de l'Ebre incloses, que hagin realitzat les visites i activitats del MAMT Pedagògic durant el curs escolar. La participació inclou la tramesa de treballs realitzats després de la visita, per tal de ser exposades.

Aquest projecte inclou la col·laboració no només amb les escoles, sinó també amb la implicació de la família, ja que, quan les obres estan exposades, es traslladen a visitar el museu i l'exposició dels seus fills. En moltes ocasions, serà el primer cop que hauran entrat al museu, aspecte satisfactori que fa que s'assoleixin els objectius en diferents direccions.

B. Jornades Pedagògiques

Les Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus que el MAMT organitza esdevenen un punt de trobada per a la reflexió entre museu i pedagogia. Celebrades des de l'any 2000, actualment, són una cita anual i compta amb 10 edicions organitzades amb col·laboració de la Universitat Rovira i Virgili.

L'objectiu d'aquestes jornades es basa en la voluntat de refermar la relació dels centres educatius amb els museus, especialment d'art, així com de palesar la repercussió positiva que suposa per a l'entorn habitual d'un museu el seu ús com a eina d'aprenentatge i aconseguir arribar a sectors de públics cada cop més amplis, interessats en la vida activa dels museus.¹⁹⁴

Per tant, es posa de relleu, una vegada més, que un dels objectius del museu, com no podria ser d'altra manera, és aconseguir una repercussió positiva amb la participació al museu i l'apropament a l'art contemporani, mitjançant les biennals. La tasca pedagògica que s'expandeix pot suposar per al seu entorn un aprenentatge i una familiarització molt superior que una primerenca alfabetització, que sovint s'estanca per la manca de continuïtat i constància.

La repercussió que tenen les jornades és des de fa anys important. Diversos professionals com mestres, docents universitaris, artistes, investigadors, gestors culturals, museòlegs, pedagogs, dinamitzadors educatius de l'art, tots assisteixen a una jornada que ofereix un fòrum de gom a gom.

¹⁹⁴ <http://www.diputaciodetarragona.cat/mamt/> [En línia.] Recuperat el 14 de juny de 2013.

JORNADES PEDAGÒGIQUES MUSEU D'ART MODERN DE TARRAGONA

Any 2000. I Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus. *Art i pedagogia al museu.*

Any 2005. II Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus. *Mirades Múltiples, Què veure? Què mirar?*

Any 2006. III Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus. *Didàctica del Patrimoni artístic.*

Any 2007. IV Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus. *El museu i l'educació per a la diversitat cultural des de les arts.*

Any 2008. V Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus. *Art i paisatge.*

Any 2009. Diàlegs entre arts visuals VI Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus. *Les TIC i la didàctica de l'art als espais museístics i entorn.*

Any 2010. VII Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus. *El mirall múltiple: art, museus i inclusivitat social.*

Any 2011. VIII Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus Educació, museus i cultura per la pau. *Construint ponts des de l'art.*

Any 2012. IX Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus. *Confluències en art i educació.*

Any 2013. X Jornades de Pedagogia de l'Art i Museus. *Arts, educació i interdisciplinarietat. Els projectes, punt de trobada entre museus i escola.*

Taula 41. Jornades pedagògiques Museu d'Art Modern de Tarragona.

C. Projecte Obert a la ciutadania

Obert a la ciutadania. Un projecte accessible mostra l'oferta que el MAMT Pedagògic ofereix al públic no escolar. Un projecte compromès i obert a noves propostes que permetin apropar el

museu a tots els públics fomentant l'educació no formal i l'educació informal.¹⁹⁵

Com s'ha dit, els públics han d'arribar al museus des de dins i fora de l'escola. La pedagogia és la forma de facilitar aquest encontre, aquest punt de trobada no condiona individus ni grups, ni les diferents edats de la vida ni les diferents circumstàncies socials o condicions físiques. La Diputació de Tarragona atén les necessitats educatives i socials que reverteixen, posteriorment, en la societat, en la seva formació i desenvolupament, des de l'àmbit cultural i artístic, envers les escoles als centres penitenciaris, des de les universitats a les famílies, des dels grups amb discapacitats fins a la tercera edat. És, en definitiva, *projecte d'accessibilitat* al MAMT.

- Programa gratuït destinat a les escoles i centres d'educació especial per conèixer el Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona.
- Programa gratuït destinat a les associacions de caràcter social i centres comunitaris per conèixer el Museu d'Art Modern.
- Universitat i escoles d'art. Programa gratuït destinat als professors d'estudis universitaris de Belles Arts, Història de l'Art i Història i a les escoles i centres d'art per impartir als seus alumnes classes pràctiques de tècniques artístiques al MAMT.
- + 65 Programa gratuït destinat a majors de 65 anys per conèixer el Museu d'Art Modern.

¹⁹⁵ Diputació de Tarragona. <http://www.diputaciodetarragona.cat/mamt/> [En línia.] Recuperat el 14 de juny de 2013.

- Famílies.

Programa gratuït destinat al públic familiar per gaudir i aprendre d'una forma autònoma al Museu d'Art Modern.

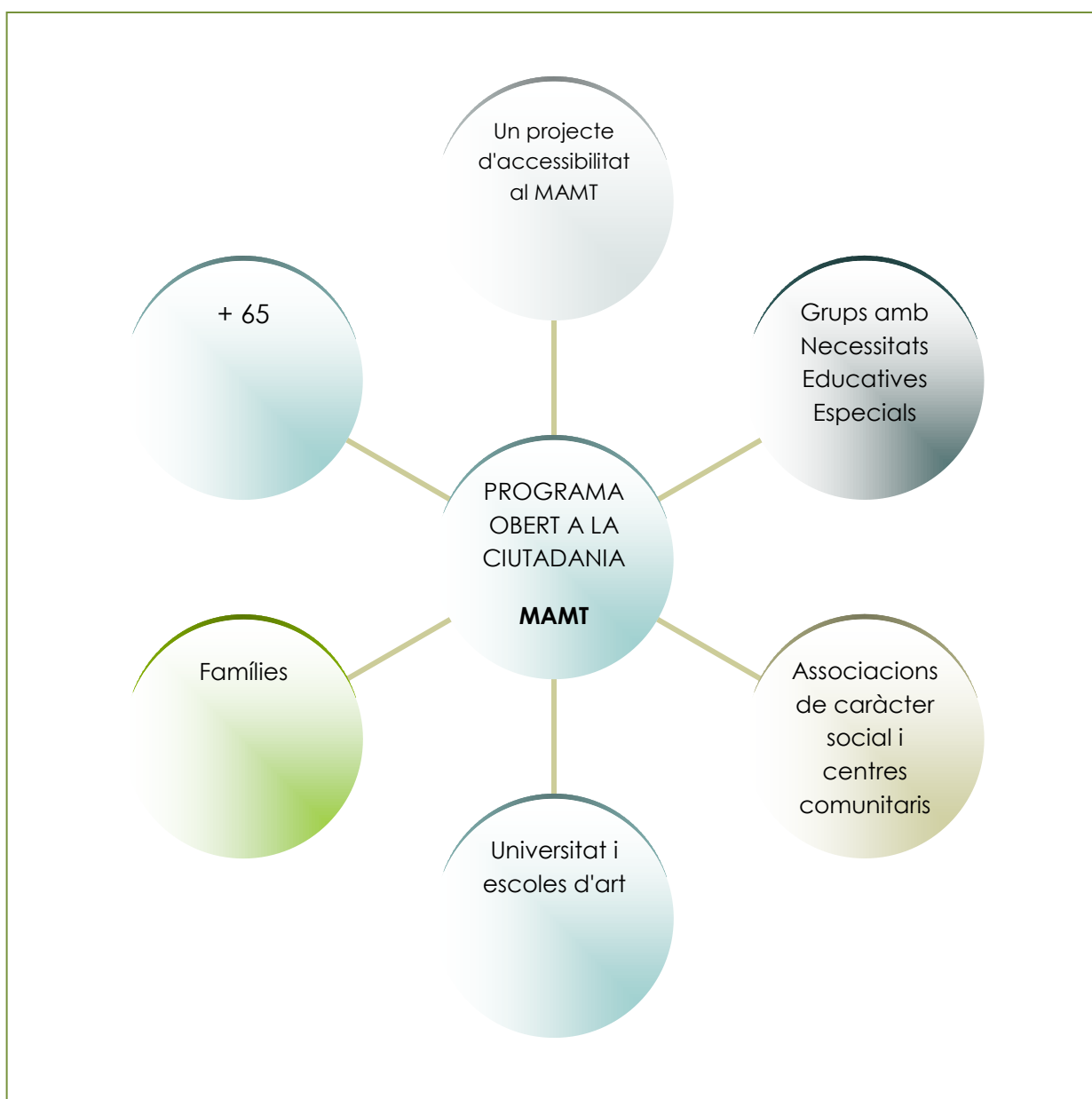


Figura 46. Gràfic on irradien les accions del MAMT Pedagògic. Elaboració pròpia segons les dades del MAMT.

D. MAMT Pedagògic amb les biennals.

Activitats realitzades en tres blocs de nivells educatius diferenciats, on les obres de la biennial d'art tenen el protagonisme des de temàtiques ben diferenciades: el collage, l'escultura, el gravat, la pintura i el retrat. Tot presentat a partir del programa *Com treballem l'art? Treballem l'art*.

| Com Treballem? Treballem l'art | | | |
|--------------------------------|--------------------------------------|---|--|
| Tema | Autor i obra | Objectius | Formació específica |
| El collage | Ana Sánchez <i>Mans</i> | Observació, tècnica, llum, ordre, creació | 2n cicle de secundària, batxillerat i cicles formatius |
| El collage | Ana Sánchez <i>Mans</i> | Escriure, participar, comparar, respondre | Educació Infantil i 1r i 2n cicle de primària |
| L'escultura | Manel Llauredó <i>Sense títol</i> | Formes i espai | 3r cicle de primària i 1r cicle de secundària |
| L'escultura | Albert Macaya <i>Sense títol</i> | Identitat i constitució | 2n cicle de secundària, batxillerat i cicles formatius |
| L'escultura | Manel Margalef <i>Sense títol</i> | Paisatge propi | 3r cicle de primària i 1r cicle de secundària |

| | | | |
|--------------------|--|--|--|
| L'escultura | Ester Ferrando <i>Silenci diari</i> | Silenci diari | 2n cicle de secundària, batxillerat i cicles formatius |
| Gravat | Antonio Alcàsser <i>Projecte Arbres IV</i> | Descripció, dibuix, observació, comparació, ombra, estampa | Educació Infantil i 1r i 2n cicle de primària |
| Gravat | Antonio Alcàsser <i>Projecte Arbres IV</i> | Quadern de l'artista | Informació per al professor |
| Pintura | Joaquim Chancho <i>Flat fleet</i> | Color i traç | 3r cicle de primària i 1r cicle de secundària |
| Pintura | Joan Casals <i>Memòria del temps</i> | Formes indefinides | 3r cicle de primària i 1r cicle de secundària |
| Retrat | Josep Salmeron <i>Sense títol</i> | La suggestió de la pintura | xxx |
| Retrat | Barbara Stammel ¹⁹⁶ <i>Hermana I</i> | | 2n cicle de secundària, batxillerat i cicles formatius |
| Retrat | | | Educació Infantil i 1r i 2n cicle de primària |
| Retrat | | | 3r cicle de primària i 1r cicle de secundària |

Taula 42. MAMT Pedagògic. Activitats realitzades en tres blocs diferents de nivells educatius a partir d'obres de la Biennial d'Art.

¹⁹⁶ Facultat de Ciències de l'Educació i Psicologia, URV. <http://www.fcep.urv.es/comeduc/PDF/216163.pdf>
 Article Núria Serra, MAMP Obra *Hermana I* Barbara Stammel. [En línia.] [Recuperat el 10 de febrer de 2013.]

Tanmateix, l'anàlisi que es fa de les diferents activitats que s'ofereixen i s'adrecen al públic general i als públics específics són:

| MAMT Activitats realitzades i Públics/ Formació. Curs 2012-2013 | |
|--|------------------------------|
| Activitats realitzades | Públics/ Formació |
| Nit dels Museus 2013 | General |
| Ets un artista... i exposes al MAMT | Infantil i adults (famílies) |
| The Big Draw Tgn 2012 | Específic |
| Classe de Tècniques Artístiques | Específic |
| Visita dels alumnes de la Unitat Tècnica d'Immigració i Ciutadania | Específic |
| Presentació de les activitats pedagògiques per al curs 2012-2013 | Docents |
| Dia Internacional dels Museus | General |
| El Museu amb els teus ulls | General |

Taula 43. MAMT Pedagògic. Activitats realitzades i Públics/Formació. Curs 2012-2013.

E. Participació externa. La transferència del MAMT a la societat.

Presentacions externes de la llarga trajectòria del MAMT i del MAMT Pedagògic.

- I Congrés d'Educació de les Arts Visuals. *Obrir portes, trencar rutines* al Centre Atlàntic d'Art Modern, a Gran

Canària amb la ponència: «L'escultor Julio Antonio: cohesionador de públics», l'any 2005.

- XV Jornades estatals DEAC Museus amb la ponència «Preguntes mediadores per a la comprensió de l'art». Interseccions entre museu i aula al MAMT al Museu Valencià de la Modernitat l'any 2008.
- 3s Jornades d'Investigació en Educació i Museus al Museu Marítim de Barcelona, amb la ponència de la divertida proposta Exposicions fetes per escolars. El cas *Ets un artista... exposés al MAMT*, l'any 2008.
- Museu del Ferrocarril de Vilanova i la Geltrú on es va presentar la ponència titulada «MAMT Pedagògic i Territori», on es fa palès el procés i la línia d'investigació, per posar-ne només alguns exemples, l'any 2009.
- II Congreso Internacional: *Los Museos en la Educación* amb la ponència-videocomunicació: «La ética bajo crítica». Museo Thyssen-Bornemisza a Madrid, l'any 2012.¹⁹⁷ Aquesta aportació ens condueix a una de les idees que defensen, un museu és un edifici, però, a més, ha de traspasar i crear un context. *Els museus no es limiten a realitzar accions dins de la seva institució, cada cop són més les que es realitzen fora de les seves instal·lacions.*¹⁹⁸
- Postgrau d'Educació i Museus, amb la ponència: «Les activitats educatives al MAMT», a la Universitat de València, l'any 2013.

¹⁹⁷ Comunicació unida a l'eix temàtic III. Dentro/ fuera, que planteja que el museu és cada vegada més conscient que forma part d'un ecosistema encara més complex que ell mateix: la societat del segle XXI. Les accions educatives d'aquests museus cada cop tenen una projecció més elevada cap a l'exterior i són més permeables al fet que altres institucions interactuïn amb ells.

¹⁹⁸ Diputació de Tarragona. http://www.diputaciodelatarragona.cat/mamt/memories_d'activitats, 2012.[En línia.] [Recuperat el maig de 2013.]

D'aquí que pugui derivar-se una relació fonamental a tres bandes: societat, museu i família.

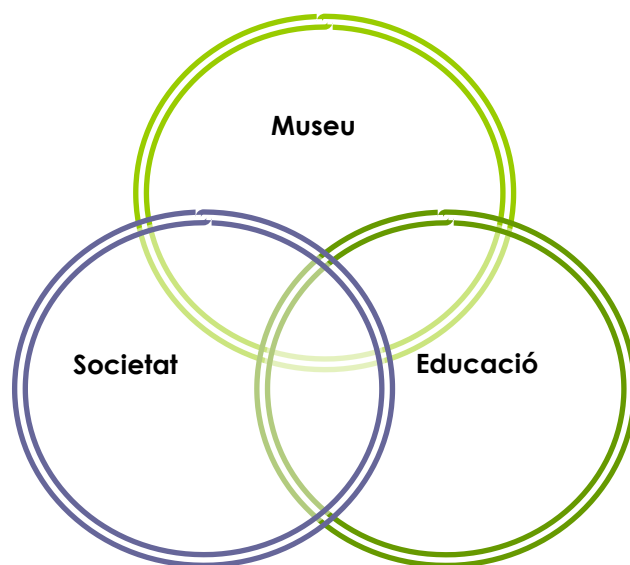


Figura 47. Museu, societat i educació com una intersecció.

Per tant, podem diferenciar, d'una banda, la programació que ofereix el museu o institució quan planifica visites didàctiques sobre la biennial d'art o tallers pedagògics o sessions educatives d'art contemporani per a escoles, que és l'oferta realitzada en primer terme envers el professorat de les diferents escoles de la ciutat on se celebri un esdeveniment com una biennial d'art contemporani. I, en segon terme, però al mateix nivell, veiem la programació des de les escoles, directament cap als alumnes. Aquesta és la intersecció de la qual Freedman (2007) ens parla, i que també relaciona amb l'Espai Cultural, que és el museu, però

inclou la plaça, l'escola, l'entorn, el context. I, aleshores, la intersecció creada entre el museu, la societat com a zona d'influència del museu i l'educació, que sorgeix d'aquesta interrelació.

És conegut el poder didàctic de l'art visual,¹⁹⁹ fins a la possibilitat de tornada de l'aprenentatge. Així mateix, també és cert que, a més d'incloure aquesta programació, ens referim a incloure programació adreçada a l'alumnat d'educació primària. És per això que aquesta *intersecció de l'art i l'educació (Freedman)*,²⁰⁰ el punt on convergeixen les possibles expectatives artístiques i educatives, és un dels fonaments perquè l'Espai Cultural estigui sempre en constant ebullició.

La circumstància que es dóna en l'espai cultural quan el relaciones amb l'ensenyament de l'art:

La situació i conjuntura que comporta la cultura postmoderna incideix directament en l'ensenyament de l'art, que veu desbordada la seva capacitat de conèixer (crítica i història de l'art), per valorar (crítica, estètica i educació), per transmetre (mitjans de comunicació, educació i espais expositius).²⁰¹

Si entenem que *els contextos van més enllà de la situació física i que estan determinats per les interaccions dels seus actors* (CALAF, 2003) es podrà deduir quina és la tasca d'un centre d'art o d'un museu realment arrelat al territori, no pel que fa a la seva data d'inauguració ni als anys que està en funcionament, sinó per la incidència que té la seva tasca i per la constància que mostra a desenvolupar i aconseguir els seus objectius, mitjançant tallers, visites, publicacions, conferències o jornades.

¹⁹⁹ FREEDMAN, Kerry. *Enseñar la cultura visual*. Ed. Octaedro. Barcelona, 2006, p. 25.

²⁰⁰ FREEDMAN, Kerry. *op. cit.*, p. 19.

²⁰¹ CALAF, Roser., *op. cit.*, p. 11.

En relació amb aquest aspecte, ens sembla molt apropiada la presentació d'activitats que fa el MAMT Pedagògic²⁰² i la relacionem amb el que diu Pilar Benejam²⁰³ referint-se al que nosaltres anomenem *programadors demandants* i *programadors ofertants*.

El tractament que un centre dona a les sortides i visites escolars mostra com els mestres entenen l'estudi del medi i també posa en evidència la seva concepció del procés d'ensenyament i d'aprenentatge.²⁰⁴

Així, els programadors o *demandants*, per naturalesa, haurien de ser els mestres. Aleshores ja podríem parlar de *mestres programadors*.²⁰⁵ Els mestres d'educació infantil i primària són els que més detecten el que cal als seus alumnes i, a més de tot el que ja tenen en la seva programació, aquestes serien unes pràctiques més d'aprenentatge transversal.

Entenem com a programadors *ofertants* els responsables del museu i dels serveis pedagògics de museus i centres d'art i podem anomenar programadors *demandants* els mestres, com a part implicada, la part que demana i principal a l'hora de programar sortides dins del seu horari lectiu i com a part fonamental en el currículum de l'alumne.

Factors que intervenen en aquest diàleg que, en ocasions, no és actiu:

²⁰² Vegeu *figura 44*. Convocada el 26 juny 2013 en la preparació prèvia per al curs 2013-2014.

²⁰³ BENEJAM, P. Els objectius de les sortides a *Perspectiva Escolar* núm. 204, p. 2-8. Publicacions Rosa Sensat, 1996.

²⁰⁴ BENEJAM, Pilar. *Op. cit.*, p. 2.

²⁰⁵ Considerem del tot imprescindible la iniciativa i bon criteri del mestre a l'hora de programar les sortides que treballarà a priori i a posteriori de la sortida.

| Els programadors demandants: els/les mestres |
|--|
| L'escola ha de conèixer la celebració de l'activitat a la ciutat. |
| El professorat ha de conèixer l'activitat realitzada a la ciutat. |
| El professorat ha de tenir interès a aplicar el currículum d'educació primària. |
| Tant l'escola com el professorat ha de creure en l'aportació que fan a l'alumnat les activitats culturals. |
| El professorat ha de valorar l'educació artística. |
| El professorat ha de rebre la informació de forma puntual i entenedora. |

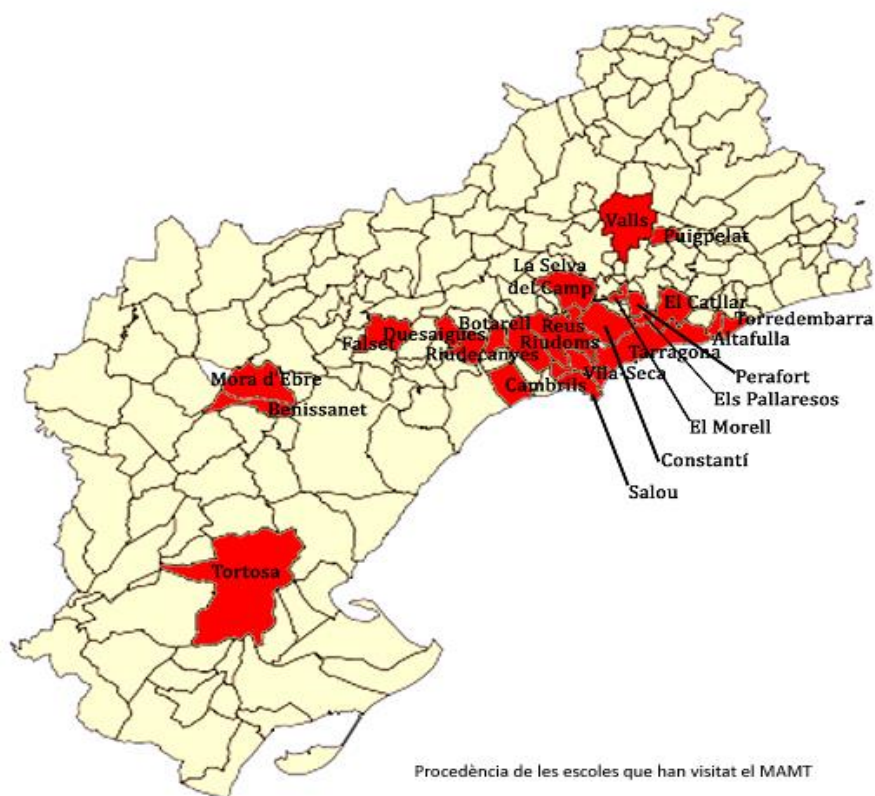
Taula 44. Programadors demandants.

| Els programadors ofertants: la direcció del museu o centre d'art, mitjançant els educadors o responsables pedagògics. |
|---|
| La institució ha de tenir recursos per fer una bona política de comunicació i difusió. |
| La institució ha de fruir de recursos humans per tal que puguin organitzar i treballar el material i les idees a utilitzar en aquesta assistència de visita pedagògica. |
| El disseny del programa pedagògic l'ha de realitzar un professional especialitzat i compartir adequadament amb un grup d'educadors artístics que puguin exercir de forma rotatòria. |
| La institució ha de fer arribar la informació de forma puntual i aclaridora. |

Taula 45. Programadors ofertants.

A partir de les *taules 44 i 45*, s'intenta concretar accions per tal de posar a la pràctica el diàleg necessari. (Vegeu la proposta, núm. 3 del capítol VI. Perspectives i propostes.)

Per altra banda, abans de concloure les aportacions al capítol, no volem deixar de banda l'increment que es pot produir quan es treballa de forma constant per ambdues bandes, des de l'ofertant i el demandant, amb un diàleg continu i present al llarg de les diferents etapes educatives. En el present capítol de didàctica, volem deixar palès no només les estadístiques de visitants i grups de públics diferenciats (vegeu capítol III. Incidència sociològica). Aquí, tan sols dos mapes són suficients per adonar-se del progrés continu que experimenta un d'aquests casos estudiats, una vegada més, el MAMT de Tarragona.



Mapa 7. Procedència de les escoles que han visitat el MAMT. Any 2010. Font MAMT, Tarragona.

El mapa.²⁰⁶ El mapa de la demarcació de Tarragona és molt il·lustratiu. Indica les visites programades i acollides que ha realitzat el Museu d'Art Modern de Tarragona. Són, distribuïdes pel seu origen, bàsicament, les escoles que provenen de les poblacions del voltant, les ciutats més pròximes, des de les seves escoles, són les que més han visitat el MAMT, com Valls, la Selva del Camp, Torredembarra, Altafulla, el Catllar, Puigpelat, Altafulla, Botarell, Falset, Duesaigües, Riudecanyes, Reus Riudoms, Cambrils, Vila-seca, Salou, Constantí, el Morell, Torredembarra, Altafulla, de l'entorn més proper i, a més, de dues poblacions més apartades, però no es poden considerar llunyanes, ja que són uns 100 km de distància els que separen Móra d'Ebre, Benissanet²⁰⁷ o Tortosa, de Tarragona. La motivació per la qual el professorat de les tres darreres poblacions esmentades va veure's atret per programar una visita, des del nostre punt de vista, va ser l'exposició d'obra o d'obres o bé el relleu donat a un artista amb orígens a la seva població. En el cas de Móra d'Ebre, per la mostra que hi ha permanentment exposada de Julio Antonio,²⁰⁸ i, en el cas de Tortosa,²⁰⁹ per la programació de diferents docents de la Universitat Rovira i Virgili des del Campus Terres de l'Ebre, al grau d'Educació Primària o Educació Infantil.

L'Espai Cultural ha d'entendre's com un lloc on es genera creació, art o cultura o, fins i tot, on es troben diferents sinergies culturals, on naixen o, fins i tot, on mor la creació. Un lloc on es poden unir o desunir identitats.²¹⁰

²⁰⁶ Mapa de juliol de 2010. Font MAMT.

²⁰⁷ CEIP Antoni Nat de Benissanet. 4t i 5è de primària. 12 novembre de 2004.

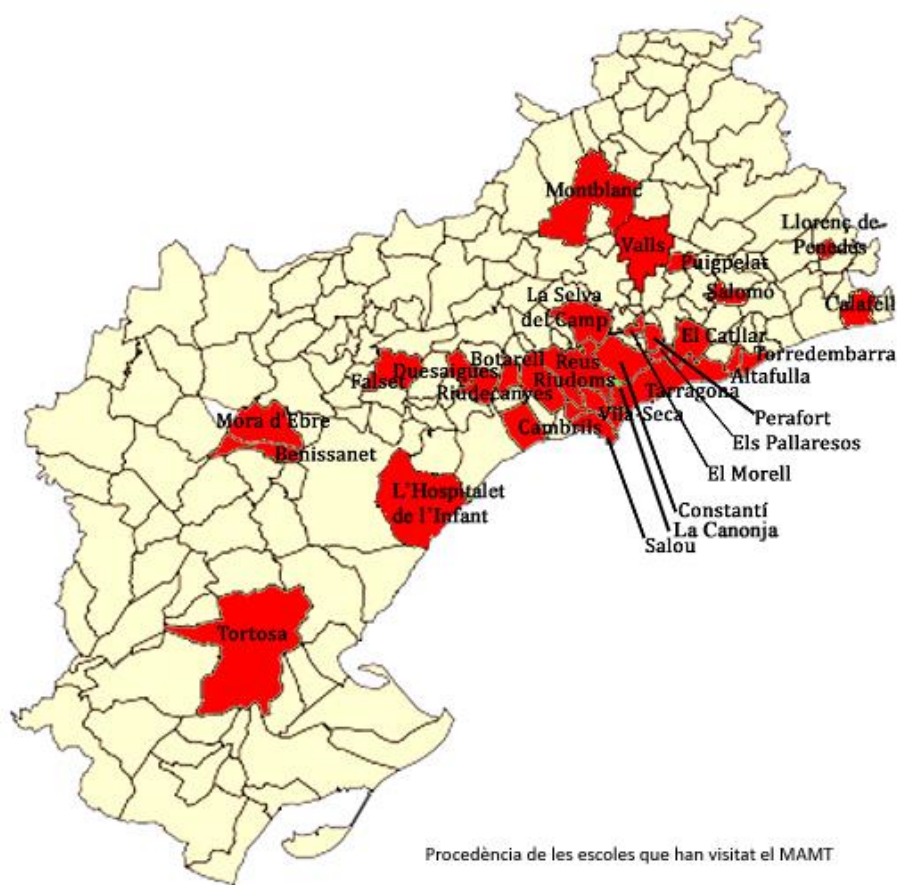
²⁰⁸ IES Julio Antonio de Móra d'Ebre, amb motiu de l'exposició *Julio Antonio*, any 1997 i amb motiu de l'exposició «L'Art del segle XX a les comarques de Tarragona», l'any 2000. Font: MAMT.

Móra d'Ebre és la població d'origen de l'escultor amb un gran reconeixement i posada en valor per l'ajuntament i per diferents associacions com *La Riuada* i el *Centre d'Estudis de la Ribera d'Ebre*, el CERE.

²⁰⁹ 2 de juny de 1998 i 4, 5, 6 de maig de 1999. URV CTE Ciències de l'Educació a Tortosa. Font: MAMT.

²¹⁰ GIL DURAN, Núria. *Op. cit.* [cd-rom]. *L'espai cultural i el seu possible àrid context*. 2011, Budapest.

Tenint en compte el mapa 7 i 8 i la taula 34 del capítol III, veiem que l'interès de les escoles visitants al Museu d'Art de Tarragona està directament relacionat amb l'entorn geogràfic i, en ocasions puntuals, quan s'amplia l'espectre d'artistes per la demarcació de Tarragona i no per Tarragona ciutat, s'amplia llavors a altres poblacions.



Mapa 8. Procedència de les escoles que han visitat el MAMT. Any 2013. Font MAMT, Tarragona.

Si observem el mapa actualitzat l'any 2013,²¹¹ comprovarem la procedència dels centres que han assistit en aquesta darrera etapa estudiada, detectant així l'increment positiu, quan s'afegeix l'assistència d'escoles procedents de Calafell, Hospitalet de l'Infant, Llorenç del Penedès, la Canonja, Montblanc i Salomó.

Efectivament, no s'ha d'objectar l'inici de la pràctica amb dificultats insalvables, és ben al contrari, tots els processos dissenyats han d'apropar-se a aquesta pràctica didàctica.

Quan, a un alumne de segon d'educació primària, li preguntes: «Heu vist obres d'art, us les han ensenyat?», «Sí, hem fet murals», respostes com aquesta són habituals en la informació que proporciona un alumne de primària, en relació amb el contacte que ha tingut fins aleshores amb obres d'art o, si volem, amb art entès des del punt de vista més genèric. Per Michael Parsons, el que representa un quadre no té importància.²¹² És més important, potser, el que nosaltres veiem mitjançant aquell quadre, què representa, què ens recorda. Però, evidentment, hem de veure quadres, obres d'art, amb qualsevol tipus de format i tècnica. Aleshores, hi ha quadres bons i no tan bons? En les fases de desenvolupament estètic, veiem més disposició a fer judicis positius que negatius.²¹³ Potser, si observem obres i l'art entra dins a la nostra quotidianitat, tots els condicionants poden convidar a aquesta iniciació. Aleshores, sorgeixen altres aspectes com el tema.²¹⁴ Quin és el tema d'aquest quadre? El realisme, com a criteri de judici, principalment, entre 6 i 12 anys, a educació primària, però també abans, amb el reconeixement de les formes. Amb la incursió al realisme esquemàtic: els trets i les

²¹¹ Juliol de 2013. Font MAMT.

²¹² PARSON, Michael, J. *Cómo entendemos el arte? Una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética*. Paidós, 2002.

²¹³ PARSON, Michael, J. *Op. cit.*, p. 62.

²¹⁴ PARSONS, Michael, J. *Op. cit.*, p. 65-66.

equivalències, de què ens parla Gombrich (1960). Les taques de color que suggereixen, que no són les mateixes que les de la vida real i els seus personatges reals, a diferència del realisme fotogràfic, amb representacions exactes, ombres, tonalitats, colors. I inventar relats, tractar nous conceptes, imaginar i somiar cap a la llibertat d'expressió, cap a una ampliació de la ja transdisciplinària *cultura visual dels joves*²¹⁵ i no tan joves. Però aquesta ja seria una altra línia d'investigació.

²¹⁵ Vegeu PORRES PLA, Alfred. *Relaciones pedagógicas en torno a la cultura visual de los jóvenes*. Octaedro, 28. Barcelona, 2012.

V. CONCLUSIONS

Amb l'ànim de contribuir a la recuperació de materials documentals, de la posada en valor de l'art i els artistes de les darreres dècades a les comarques de Tarragona, de conèixer el context social de la demarcació de Tarragona amb relació al fet artístic a partir de les biennals d'art contemporani i d'incidir en la importància del vessant didàctic adreçat a tots els públics, he realitzat aquesta investigació i he arribat a unes conclusions.

A partir de la investigació realitzada en la present tesi doctoral i l'anàlisi efectuada en els diferents capítols que fan referència a les aproximacions als vessants històric i artístic, sociològic i didàctic, podem extreure'n diverses conclusions que enumerem i descrivim a continuació.

- Hem pogut confirmar la hipòtesi de partida, que proposava que les biennals d'art contemporani a la demarcació de Tarragona han afavorit el context artístic i han estimulat l'activitat creativa així com el creixement professional dels artistes, en uns indrets creant plataformes creatives, en d'altres capacitant l'artista a participar i projectar-se. Aquest fet ha creat reptes personals que han contribuït a la millora de la formació i professionalització de la dedicació a l'art, com una forma de vida. Aquesta circumstància ha esdevingut en totes les poblacions estudiades, tot i que, principalment, ha estat a Tarragona i

a Reus on aquesta dinàmica ha anat augmentant al llarg dels anys.

- Pel que fa a la hipòtesi que augurava que les biennals d'art contemporani a la demarcació de Tarragona han enriquit significativament el context social en el quals'emmarquen i han obtingut diversos graus de repercussió sobre els diferents públics, el resultat de la recerca ho confirma, tan sols en part, ja que als materials i testimonis recopilats se'n desprèn que s'ha notat una incidència feble envers els diferents públics, i ha estat desigual en les diferents poblacions, com hem vist en l'apartat social.
- Pel que fa a la hipòtesi de la pedagogia de les biennals. Les aplicacions didàctiques de les biennals d'art contemporani als centres d'art de la demarcació han estat, en alguns casos, valuoses eines de difusió i penetració social de les propostes artístiques contemporànies. Aquestes aplicacions són susceptibles d'ampliar-se, dins i fora de l'escola i amb ofertes adreçades a una major diversitat de públics. Efectivament, l'aplicació didàctica s'ha expandit de forma remarcable tan sols des d'un cas, el del Museu d'Art Modern de Tarragona, tot i que cal dir que en altres espais d'art, com s'ha detallat en l'apartat III.I.II., no existeixen el mateixos recursos humans i econòmics de què disposa el Museu de Tarragona per tal de desenvolupar les accions pertinents.
- En referència a la hipòtesi de partida, que plantejava que les polítiques culturals que s'han desenvolupat al segle XX i XXI inclouen accions favorables a l'impuls de l'art i de la

creació a la demarcació, cal dir que, com hem vist en l'*apartat III.II.*, l'encaix de les biennals en aquestes polítiques actives ha estat positiu, però molt baix o baix en general. No s'han creat contextos en convergència amb altres accions de les ciutats i no s'hi han implicat altres agents culturals. Cal afegir que els mitjans de comunicació locals han respost adequadament, però no es pot dir el mateix dels mitjans generals o d'àmbit nacional. Es pot afirmar que no ha creat el suficient interès en els mitjans de la capital catalana.

Les conclusions del vessant històrico-artístic¹ són:

- Les motivacions per organitzar una biennial d'art contemporani en una ciutat, en bona mesura, recull o ha anat lligada a la idea de prestigi, d'èxit i de modernitat dels diferents estaments polítics.
- La diversitat de models i nivells d'excel·lència de les biennals tarragonines estudiades cas a cas mostra que cadascuna aporta una singularitat, i no segueix un únic model, cosa que és un signe de riquesa creativa i organitzativa. El gran descobriment ha estat la biennial pionera, la *Biennial de Montblanc*, encara que va seguir un model tradicional.
- En l'*apartat* històric i artístic es constata una àmplia nòmina d'artistes participants i l'aparició de noves generacions de creadors, amb més possibilitats de manifestacions creatives.
- Hi ha una ciutat que s'ha distingit per generar una plataforma de grups i d'artistes que ha estat molt important. Es tracta de

¹A partir de la publicació *L'art del segle XX a les comarques de Tarragona*, d'Antonio Salcedo, que haviere realitzat anteriorment una exhaustiva recopilació.

Reus i els artistes candidats en diferents concursos han estat actius dins i fora dels certàmens.

- Han anat canviant les tendències preponderants presentades pels artistes des de les primeres dècades de biennals al territori estudiat. Des dels anys 40 amb la Biennial de Tarragona, han prevalgut les tendències figuratives i és a partir de l'informalisme i l'abstracció dels anys 70 i del moment que la pintura conceptual entra en escena, els anys 80, quan apareixen les noves línies de treball abstractes i conceptuals i comencen a ser deixades de banda les tendències tradicionals.
- Els diferents estils artístics i les diverses tendències artístiques han provocat algun trencament o revisió de model de biennial, de part dels agents culturals, per exemple, ho hem vist en el cas de la Biennial de Valls.
- Les biennals s'han adaptat als canvis de tendències. En algun cas, s'ha suprimit del títol del concurs la tècnica de la pintura, en adaptació a la plural renovació de suports i tècniques utilitzades. És el cas d'Amposta, que utilitzava la denominació de *Biennial de Pintura ciutat d'Amposta* i després ha convertit la identificació del certamen en *Biennial d'Art d'Amposta*. La Biennial de Tarragona roman amb la diferenciació de Biennial d'escultura i Biennial de pintura, cosa que pot restringir l'accés a obres realitzades amb diferents suports, com el vídeo o la fotografia.
- Pel que fa a la participació dels artistes, apareix un percentatge majoritari d'artistes autòctons, molt lligats al territori estudiat de la demarcació de Tarragona i a l'àmbit català, tot i que la convocatòria era, en alguns casos, com a Tarragona, d'àmbit estatal.

- Cadascuna de les biennals ha irromput en èpoques diferents i en contextos històrics i socioeconòmics diversos, això fa que no hi hagi una relació causal en l'aparició de les biennals de la demarcació de Tarragona i tinguinen conjunt una important trajectòria dins de la història de l'art català.
- Les obres premiades de les biennals d'art contemporani no sempre han entrat a formar part del fons d'art o col·lecció, amb el registre oficial corresponent. En alguns casos, l'obra ha desaparegut o no se l'ha posat en valor ni tampoc se l'ha dignificat, conservant-la o restaurant-la i generant una col·lecció pública, que és, en general, l'objectiu de les convocatòries del concurs biennal.
- Pel que fa a influències de personatges o fets històrics, cada ciutat o població, mitjançant un organisme públic o privat o del tercer sector, s'ha vist influenciat per un personatge històric sigui artista o col·leccionista lligat, per tant, al món de l'art. En altres casos, s'ha generat una necessitat de crear un esdeveniment artístic, que ha pogut rebre suports des de diferents sectors, ja que ha estat contextualitzat històricament i artísticament, la qual cosa ha provocat un entorn favorable. En cada ciutat, com és obvi, ha destacat l'existència d'un personatge o fet històric concret, que, en alguns casos, li ha donat nom al premi. Són els que segueixen:
 - Tarragona
El pintor Josep Tapiró i l'escultor Julio Antonio.
 - Reus
El pintor Marià Fortuny.
 - Valls
Els artistes Guasch-Coranty.
 - Amposta
L'escultor Innocenci Soriano-Montagut.

- Corbera d'Ebre
Els fets de la Batalla de l'Ebre i l'artista Joan Brossa.
- Sant Carles de la Ràpita
L'agermanament i la mediterraneïtat.
- Montblanc
Agents locals, com Arturo Potau.

Les conclusions del vessant sociològic² són:

- El jurat que participa en l'elecció del guanyador pot ser clau per a la posterior projecció curricular dels artistes. Des dels primers anys, hi ha hagut una assistència de jurats experts, docents, artistes o crítics d'art molt rellevants, molts dels quals, desplaçats d'arreu de Catalunya.
- Depenent del criteri del jurat, el resultat pot ser molt divers, també hi ha tendències personals preferents en tots els experts.
- Cap dels informants i persones entrevistades ni tampoc l'autora creuen que es tracta de biennals internacionals, tal com s'afirma en alguns discursos de presentació dels diferents certàmens.
- Les biennals d'art contemporani de la demarcació de Tarragona, en general i exceptuant la Biennial de Tarragona, han desaprofitat l'oportunitat d'apropament als nous públics, i és del tot necessària la implementació dels programes adreçats a tal efecte. La difusió i la divulgació de les biennals ha estat excessivament adreçada al públic expert i

²Basant-nos, de forma genèrica, en els plans d'actuació cultural publicats per l'Administració autonòmica i en diversos informants.

professional, deixant de banda la tasca necessària d'ampliació de públics, a excepció de la de Tarragona.

- L'existència d'una escola d'art a la ciutat ha afavorit crear pols d'atracció i de sinergies. Podem afirmar que les poblacions que han disposat en la xarxa d'equipaments culturals municipals d'una escola d'art han estat poblacions que han rebut la seva influència amb l'arrelament de la celebració de la biennial. Ara bé, en alguns casos, s'ha desaprofitat aquesta avinentesa, principalment, a les grans ciutats com Tarragona i Reus.
- En referència a l'organització interna de les biennals, la inclusió d'un *leitmotiv* a les bases afegiria un contingut teòric important i reflexiu, que centrés la temàtica. Es pot asseverar que una marca conceptual, una temàtica central oferiria coherència a les obres presentades. Aquesta mostraria la gran relació que hi ha, per exemple, entre l'àmbit artístic i el social, l'àmbit artístic i el polític, l'àmbit artístic i l'econòmic.
- La conveniència d'aportar un *leitmotiv* a les bases, l'ha portat a terme La Biennial de Corbera d'Ebre, amb els *Drets Humans*.
- L'encaix de les biennals d'art contemporani i, fins i tot, de les exposicions en les polítiques culturals del municipi i territori és millorable en tots els casos estudiats.

No tots els esdeveniments artístics celebrats a les comarques de Tarragona han produït l'aparició d'artistes, ara bé, sí que podem asseverar que ha propiciat una important difusió del seu treball. També cal afegir que, en diferents ocasions, s'ha detectat una certa preferència per defensar el treball dels

artistes del territori, els coneguts en aquell context artístic i, en altres edicions, han prevalgut altres criteris de part del jurat, fins al punt de deixar desertes algunes de les convocatòries de Premis o Medalles, tot i estar ben representada l'aportació del treball d'artistes de les comarques.

- En referència a l'administració i el context polític i social, només hi ha una institució que recull tota la demarcació, la Diputació de Tarragona. Cal recordar el rector de la Universitat Rovira i Virgili i president del Campus d'Excel·lència Internacional Catalunya Sud, Francesc Xavier Grau Vidal, en el discurs d'inauguració del curs 2012-2013 al Campus Terres de l'Ebre, quan afirma que «la Diputació de Tarragona i la Universitat Rovira i Virgili són les dues úniques institucions que treballen conjuntament pel conjunt de les comarques de Tarragona».³

Aquesta administració, que aglutina les poblacions de la demarcació, cal tenir-la en compte al'hora de la implantació de nous projectes a desenvolupar.

Les conclusions del vessant didàctic⁴ són:

- Els darrers anys, en l'àmbit de l'educació artística des dels museus a partir de les biennals d'art contemporani, no han estat fructífers. En la major part dels casos, no hi ha registre, però els testimonis han pogut asseverar que la participació de les escoles i la via didàctica no ha estat dinàmica. Només hi ha una excepció, que és la produïda a partir de la Biennial de Tarragona, que, mitjançant el MAMT Pedagògic, cada any ha

³Tortosa, 15 d'octubre de 2012. Aula Magna Campus Terres de l'Ebre, Universitat Rovira i Virgili.

⁴A partir de la gran tasca realitzada pel Museu d'art Modern de Tarragona, dirigit per Rosa Ricomà i MAMT Pedagògic, assessorat per Albert Macaya i coordinat per Marisa Suárez amb la col·laboració de Núria Serra. I de les experiències pròpies realitzades i de les evidències de diferents museus i centres d'art.

anat incrementant els seus resultats. És cert que aquests aspectes poc favorables no es detecten només en aquestes comarques, sinó també end'altres de Catalunya i la resta de l'Estat espanyol. Tan sols els grans museus assoleixen part dels objectius amb els programes didàctics.

- És molt destacable la trajectòria, la constància i la diversitat d'activitats dissenyades per als diferents tipus de públic i, molt especialment, per al públic escolar del Museu d'Art Modern de Tarragona. La inexistència del Departament Pedagògic i Didàctic als altres museus i centres d'art, la manca de trajectòria, la manca de recurs humans especialitzats i, consegüentment, la inexistència de programació adreçada a famílies i a escoles, han estat la tònica general.
- Hi ha un llarg camí a recórrer en l'aspecte didàctic. Les biennals d'art contemporani de la demarcació de Tarragona tenen totes les possibilitats de treballar i dissenyar programes educatius adreçats a tots els públics.
- Aquesta relació didàctica ha d'anar intrínsecament lligada a les escoles, és per això que, a partir d'aquesta realitat, es presenta la «Proposta 2» en el «Capítol VI. Perspectives i propostes», on podem desenvolupar grans projectes per fases o petits projectes de gran repercussió.

VI. PROPOSTES I PERSPECTIVES

VI. I. PROPOSTES D'ACTUACIÓ

Com, en general, s'ha pogut comprovar una sèrie de mancances o de febleses en l'organització de les diferents biennals convocades a la demarcació de Tarragona, les propostes que presento a continuació sorgeixen per diferents motivacions i a mesura que s'ha anat tenint accés a les respectives informacions. Una de les raons més importants d'incloure aquest apartat és la de la pròpia experiència en el trajecte de vida professional i personal. Al llarg dels anys, he visitat molts museus que m'han provocat admiració i entusiasme i d'altres que m'han fet implicar fins al punt de desitjar presentar propostes. Arran d'aquesta investigació sobre les biennals d'art contemporani, i com a proposta i amb vista a millorar, dispo de unes propostes. Aquestes propostes, com es veurà, tenen un caire investigador, però també professionalitzador, ja que tota investigació que pugui portar-se a la pràctica i et permeti una certa experimentació sobre el que s'ha investigat podrà, probablement, aportar realisme al context polític, econòmic i social que empara el nostre entorn.

Per tant, s'intenta contribuir al coneixement de forma que els resultats puguin fer reconsiderar algunes actuacions, no en l'ànim de crítica, sinó, tot al contrari, de revisió, per tal que cadascun dels contextos pugui ser optimitzat.

A continuació, deixo reflectides aquestes propostes didàctiques i de gestió:

- Proposta 1. Model escola-família-institucions. Correspondria als apartats didàctic i sociològic.

Pot ser emprat com a referent la línia de l'estudi de cas que fou portat a terme al Col·legi Dolores Medio de Oviedo,¹ ubicat al centre de la ciutat. Un projecte educatiu, d'una escola fortament vinculada a l'entorn, participativa pel que fa a la vida cultural i social, on s'estableixen acords per desenvolupar diferents projectes relacionats amb institucions com la universitat, el ministeri i la conselleria de joventut del Principat.

A la ciutat d'Oviedo, el projecte es va poder desenvolupar gràcies a la col·laboració de la Comunitat Educativa, de les famílies i de l'anàlisi dels investigadors, que van generar una categorització d'hipòtesis i de recopilació de dades amb una sèrie d'indicadors sobre els temes tractats, extraient-ne unes conclusions ben determinades.²

Aquest cas disposa de bons resultats i em sembla una experiència molt completa, de les que tenen principi i final. La nostra proposta seria a partir de la de l'escola d'Oviedo amb algun aspecte addicional que inclouríem:

- a) Proposem interferir un cop a cada curs de cada cicle d'educació primària. L'escola d'Oviedo realitza la investigació³ a segon i tercer curs d'educació primària, ho

¹ Roser Calaf (2003), p. 33.

² Les hipòtesis, anomenades *fenòmens*, es van fixar en tres i per aquest ordre de prevalença: Creativitat, sensibilitat i educació visual. A partir d'una sèrie d'indicadors i de nivells de tractament, es van extreure unes conclusions concretades en deu punts. 1. La creativitat és una constant al llarg dels dos cursos, però la sensibilitat i l'educació visual augmenten a mesura que avança el desenvolupament. 2. En augmentar la importància de la sensibilitat, disminueix la tècnica. 3. Com més rics són els esquemes mentals de l'educació visual, més facilitat té l'escolar per adquirir nous coneixements. 4. L'educació visual impartida el primer curs troba resposta favorable en el desenvolupament de la sensibilitat artística del segon curs. 5. L'educació visual dota de criteri artístic. 6. S'indueix l'escolar a implicar-se i a transmetre. 7. S'ha lligat la tècnica a l'expressió, sempre contextualitzant. 8. El darrer curs ha incidit amb la sensibilitat artística amb sessions d'educació estètica i crítica prèvies. 9. Per tal de dotar les obres d'un marc espacial-temporal, en les tres darreres sessions es va tractar la història de l'art. 10. L'aprenentatge teòric i artístic ha estat utilitzat en treballs posteriors i de forma voluntària pels alumnes, indicador d'un aprenentatge significatiu. Roser Calaf (2003), p. 45-48.

³ *La investigació pretén potenciar el coneixement de l'art des de la creativitat dels alumnes per tal d'arribar a un desenvolupament de la comunicació, de la sensibilitat i, finalment, del coneixement teòric de fets i conceptes relacionats amb l'art i la història de l'art.* Roser Calaf (2003), p. 18.

va fer entre els anys 1997 i 1999. Entenem que s'organitza així per motius ben justificats, però l'optimització de resultats es podria aconseguir amb la proposta realitzada.

- b) Un altre dels aspectes que podríem afegir en la nostra proposta didàctica és la recomanació de sortir de l'aula, a diferència de l'escola d'Oviedo que ha escollit desenvolupar les seqüències de les activitats a la mateixa escola: el magnífic projecte coordinat per Roser Calaf, *Aprendre Art a l'escola: L'Humanities Project guia l'experiència amb escolars de 8-10 anys*, en aquest cas, es desenvolupa a l'escola. La variant escollida seria *L'Humanities Project* al museu, fora de l'aula i, quan ho demani l'experimentació, també a l'entorn del museu, a una plaça on se celebra alguna activitat d'una festa de recreació històrica, a una avinguda on es troba un monument o a un indret natural on es visualitza una panoràmica de la ciutat, per exemple.

Recordem la tasca dels intel·lectuals transformatius, de Giroux.⁴ Veurem, però, que no ens podem tancar i limitar en aquest punt i els diferents professionals, de forma interdisciplinària podem anar més enllà. Aquest tasca transformadora també es pot realitzar mitjançant l'art, les experiències creatives, les vivències, les sortides com a recurs didàctic⁵ fora de l'aula, la visita als museus, les visites a les exposicions, per exemple, una visita en una exposició biennal d'art, que, com veurem, pot fer-se durant tota l'etapa de l'educació primària, en tres ocasions, des de primer de primària al cicle inicial a sisè de primària al cicle superior d'educació primària.

⁴ GIROUX, Henry A. [et al.]. *Los profesores como intelectuales: Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Barcelona: Paidós, 1990.

⁵ BENEJAM, Pilar. «Els objectius de les sortides», a *Perspectiva escolar*. Núm. 204, 1993.

Durant els sis cursos d'educació primària i en tres ocasions, tres biennals d'art contemporani, l'alumnat podria observar, contrastar, analitzar, reflexionar sobre el que veu i ha vist en les anterior ocasions. Comprovar com i de quina forma transcorre el pas del temps amb la mirada d'artista, com influeix la conjuntura política, cultural, econòmica i social, com aquests canvis de temps i espai afecten el resultat de la creativitat i com esdevenen claus a l'hora d'ajudar-nos a interpretar el nostre context cultural.

Aquest seguiment i continuïtat a la sortida didàctica pot donar una base ferma i creixent molt important a l'alumnat de primària, formació de què habitualment no disposa. Tot i així, es podrà comprovar que no totes les poblacions que organitzen en els darrers temps les exposicions biennals d'art aporten als escolars de la seva demarcació el mateix coneixement de les manifestacions artístiques i el seu missatge primordialment social, polític i econòmic mitjançant l'art contemporani. En definitiva, les ciències socials es mostren vives a través de les obres d'art amb diferents suport.

- Proposta 2. Correspondria a l'apartat didàctic. Accions a les escoles.

Proposta que es presentaria al Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya. A partir d'un tema escollit de forma no aleatòria, per exemple, *Els artistes d'un territori concret que han participat en la Biennial d'Art Contemporani*, es dissenyen materials i es visita l'exposició de la biennial per treballar, posem per cas, la textura o el paisatge. Si es tracta d'una biennial que atorga premi, planificar la presentació als alumnes de primària de cada delegació territorial, la del Camp de Tarragona i la de les Terres de l'Ebre. Aquest seria una acció pedagògica que, alhora, podria donar molts resultats i, fins i tot, obrir una nova línia

d'investigació i, per tant, la possibilitat d'obtenir noves conclusions.

- Proposta 3. Proposta de promoure el diàleg i la planificació entre els *oferiants* i *demandants*. Correspondria a l'apartat didàctic i social.

La manca de comunicació i diàleg entre el professorat de les escoles, amb els responsables del museu o centre d'art, ha de donar-se bilateralment. Si, en general, no hi ha demanda per part del professorat, així, doncs, no hi ha oferta de part dels museus o centres d'art. Aleshores, entenem com a *oferiants* els responsables de museus, centres d'art i departaments pedagògics, si n'hi ha. Per tant, els *demandants* serien el professorat, els/les mestres que creuen en les aportacions de l'educació artística i sol·liciten activitats participatives per al seu alumnat, en qualsevol edat i nivell educatiu.

Els nostres plantejaments es veuen avalats amb la intersecció de la qual ens en parla Freeman, és veu així traçada la línia objectiva de treball amb la consecució de resultats que, només en alguns casos, un al museu de Tarragona, es poden comprovar com efectius, amb alts indicadors i encoratjadors cap al futur.

- Proposta 4. Correspondria a l'apartat històric, artístic i sociològic. *Un premi diferent*.

L'atorgament de premis és sovint un dels únics al·licients que poden rebre els artistes guanyadors, a part de l'exposició individual i del catàleg de l'exposició. En la major part dels casos, un cop avaluada la proposta i valorada la possibilitat, un dels millors premis que pot rebre un artista seria el compromís a promocionar-lo per diferents centres d'arreu de Catalunya, de

l'Estat espanyol o d'Europa i Amèrica. En realitat, el premi que guanyaria l'artista seria *un mentor* que l'acompanyés i la seva funció seria exercir de guia per tal de projectar l'artista i la seva obra en el panorama artístic internacional. L'acompanyament rau en el suport de la consecució del repte de l'artista, l'accés a produir, exposar, compartir i ser valorat per la seva tasca creativa, amb tot el que això comporta.

- Proposta 5. Correspondria a l'apartat històric, artístic, social i didàctic. Es tracta de la gestió integral del projecte curatorial de la biennal.

Aquesta és una proposta de desenvolupament de projecte curatorial hipotètic per tal de portar a terme la direcció i la gestió d'una biennal en relació amb un context, com diem, hipotètic. Així és, a causa dels resultats obtinguts en la recerca i l'apropament als contextos desfavorits, els contextos àrids, com faig una proposta de màxims. Aquest projecte aniria relacionat a un museu o centre d'art d'una ciutat sense concretar.

El Centre d'Art rebria el suport del Departament de Cultura a través del contracte programa i del CONCA, Consell Nacional de la Cultura i de les Arts, ambdós suports anirien adreçats a l'organització de la biennal. Aquest acord d'intercanvi i la participació del centre –des de l'administració local i agents– permetrien, entre d'altres, que poguessin complir les seves funcions i assolir els objectius.

Les funcions de la biennal i del centre d'art serien promoure i donar suport als centres i espais d'arts visuals; promoure la incorporació de persones creadores; coordinar i racionalitzar esforços i recursos dels diferents agents que hi intervenen; crear

canals de comunicació permanent i d'intercanvi entre els centres; i promoure la projecció exterior, entre d'altres.⁶

| FUNCIONS | DESENVOLUPAMENT DE LA BIENNAL | | |
|-------------------------------------|--------------------------------|-----------------------------------|----------------|
| PRODUCCIÓ | INVESTIGACIÓ | COMUNICACIÓ | COL·LECCIÓ |
| FORMACIÓ | EXHIBICIÓ | FOMENT DEL PENSAMENT CONTEMPORANI | MEDIACIÓ |
| EDUCACIÓ I DINAMITZACIÓ COMUNITÀRIA | CONSERVACIÓ DE LA DOCUMENTACIÓ | CONNECTIVITAT | QUOTIDIANEÏTAT |
| CREACIÓ | LABORATORI D'IDEES | SINGULARITZACIÓ | PARTNERS |

- Quina relació ha de tenir la Biennial amb el territori?

La relació seria que la Biennial es convertís en un centre d'interès de referència al territori on s'organitza i també a Catalunya, però, fonamentalment, sigui un referent al territori. Des de l'equipament, el Centre d'Art o Museu, a més de la gran contribució que faria l'administració local, hauria de ser rendible socialment i culturalment, les seves accions haurien d'expandir-se cap als públics.

Els escenaris de producció cultural s'han anat espargint a tots els nivells i aquests processos han anat desenvolupant models en els quals el treball interdisciplinari ha de prevaldre, entès no com una juxtaposició, sinó com una suma d'esforços on cadascú aporti el millor de la seva experiència per formar part del projecte que ha

⁶ http://www.culturamanifest.net/sites/default/files/documentacio/Decret_Centres_dArt_DOGC16.12.10.pdf. Recuperat el 9 de maig de 2011.

d'anar endavant. La Biennial hauria de caminar cap a l'arrelament a un territori on institucions, artistes i agents culturals treballin de forma constant, on l'intercanvi pugui produir un enriquiment de totes les manifestacions i irradiar-lo, de nou, cap a la comunitat.

A la demarcació de Tarragona hi ha hagut una mancança històrica de plataformes artístiques, a excepció de Reus i Tarragona els anys 80 i 90 i a Corbera d'Ebre la primera dècada del nou mil·lenni. És per això que s'ha de potenciar, escoltar i visibilitzar les propostes dels artistes i agents culturals del territori. Amb el desplegament del decret que regula la Xarxa Pública de Centres d'Art de Catalunya, s'ajudaria a la major sostenibilitat⁷ de projectes i, per tant, a la mobilitat descentralitzada. El treball en xarxa del centres d'art contemporani de tot Catalunya afavoriria la projecció de la biennial d'una població en un context singular.

El compromís amb la recerca i l'estimulació d'espais culturals entesos com a espais de producció, creació i intercanvi del pensament contemporani partint d'un context sociocultural concret i que s'ha de conèixer, no tan sols estadísticament i de recull de dades, sinó de realitat social, de la identitat patrimonial que emana de l'entorn més proper i també el territorial. Alhora, conèixer el que pot transferir-se i projectar-se a altres territoris amb paral·lelismes i amb grans diferències, cosa que ens conduirà a l'arrelament, per una banda, i a la tolerància, per l'altra. Tot realitzant un mapa de l'escena artística del territori, amb veus plurals, tant de llenguatges com de pensament.

Per aquest motiu, s'haurà de tenir en compte: l'espai cultural, la difusió de la creació, el context –geografia, paisatge, elements naturals, manifestacions musicals... La transversalitat, cultura, joventut, educació, turisme o gent gran. La producció artística i

⁷ Tal com diu Santacana, ha de ser sostenible. Vegeu Santacana (2013).

contemporània de la societat –des de les diferents disciplines i manifestacions artístiques, pintura, performance, videocreació, escultura, fotografia, arquitectura, cinema, arts escèniques o literatura.

Tot i que, sovint, els interessos de tots els elements integrants poden no coincidir, la pràctica de construcció de diàleg ha de portar i ha de conduir a una interacció productiva, a un treball transversal, a la posada en marxa d'un motor estratègic que permeti que les metodologies participatives, en alguns casos, i la pedagogia i el treball en xarxa, en d'altres, puguin revitalitzar el sector artístic, creatiu i cultural territorial, a partir del punt de partida: la biennial.

Es faria una introspecció per treballar la identitat i el patrimoni artístic contemporani, però, alhora, necessitem de forma inequívoca sortir a l'exterior per projectar el que s'està elaborant al territori i per embeure's del que s'està realitzant a altres ciutats i països i també donar-ho a conèixer al territori.

Es crearia un fòrum d'idees i d'interacció social i impulsarem l'enfocament curatorial, però compartint la necessitat d'atreure l'atenció pública i formar part del discurs crític.

Presentació de la Biennial:

- Definició de la marca Biennial, del Web i la visualització Web 2.0.
- Presentació de la Biennial als mitjans de comunicació, a les institucions culturals del territori, als agents culturals del territori, als artistes i creadors del territori, a altres biennals, als altres centres d'art de Catalunya i també a la resta de l'Estat espanyol, al món mitjançant el web 2.0.

- Establir prioritats i fixar objectius per bianualitats.
- Oferir oportunitats per a tots els públics.
- Crear la base de dades de l'ecosistema cultural i el bloc *Creativs*, impulsant els punts forts del territori.

Programes

- Programa EXPO: A. Produccions. B. Coproduccions. Exposicions. *Paisatge creatiu*, projecte anual. Biennal d'Art, certamen biennal. Xarxa Centres d'Art, coproduccions.
- Programa DIDAC: Didàctica i projectes educatius acompanyats. Creació de dossier didàctic de la Biennal per treballar a l'aula i al centre d'Art. Projectes amb la URV. A partir de l'assignatura *Desenvolupament de l'expressió plàstica i la seva didàctica*. Visites interactives, visites lliures i/o acompanyades.

Programa COGNI. Coneixement. Formació, seminaris i conferències. Dissabtes de Biennal. Programa adreçat a educadors, artistes, professionals del sector, públic general i públic familiar.

Els artistes del Land Art, que parlaven de la necessitat d'un lloc on la idea, l'articulació de la idea, la producció i la presentació fossin un *continuum*, les paraules claus del qual, per mi, són producció material i producció immaterial.

Fins ara, els museus havien estat orientats només cap a la producció material: la idea que un artefacte pot fer de mediador i revitalitzar idees originals mitjançant la concentració de la civilització a les obres d'art. La producció immaterial, per

altra banda, és la circulació i transmissió d'idees i coneixement.⁸

- Programa LABORatori. Taller i experimentació sobre obres seleccionades de la biennial.

Projectes amb l'alumnat d'educació infantil, d'educació primària, d'educació secundària, batxillerat artístic, escoles d'art.

- Programa GRAN.
Activitats dinàmiques en reflexió sobre les biennals històriques.
Projecte gradual.
- Programa DOC. PAPERS/DVD i bloc.
Programa de publicacions, DVD i bloc, sobre la biennial, seguint el procés: investigar, documentar, analitzar i reconstruir, presentar i publicar.
- Programa DIGI.
Programa de publicació on-line de videocreació i documentals sobre les biennals, DVD, mitjançant PODCATS, Slideshare, etc.
- Programa CONVENis. Un dels objectius de la primera edició del projecte Biennial serà forjar una bona base de relacions formals amb les institucions culturals i educatives del territori. Es treballarà per aconseguir sinergies mitjançant convenis amb Departament d'Educació, escoles i IES del territori, Escola d'Art i altres escoles d'art del territori, Escola Oficial d'Idiomes, Secretaria General de Joventut (Institució que organitza ART JOVE), escoles de música i territori, escoles de dansa del territori, biblioteques i Projecte *Espais escrits*, Universitat Rovira i Virgili: Antenes de Coneixement de tot el territori de la demarcació de Tarragona –Tarragona, Reus, Valls, Amposta, Tortosa, la Sénia i Móra d'Ebre–, Campus Terres de l'Ebre, grau de Magisteri infantil, grau de Magisteri primària, grau d'Administració i Direcció d'Empreses, grau d'Infermeria, Aules de Gent Gran de la URV a una vintena de poblacions de la

⁸ Dirk Snauwaert, director del Centre d'Art Contemporani Wiels, Brussel·les. Canòdrom'09. *Jornades Internacionals de debat per a un nou Centre d'Art a Barcelona*. Auditori MACBA, juliol, 2009, Barcelona.

demarcació, Col·legi d'Arquitectes, COAC, programa d'ajuts, suport i mecenatge amb Euroregió, Generalitat de Catalunya, ICIC, CONCA, Diputació de Tarragona, altres universitats, fundacions i institucions públiques i privades locals i globals.

- Projecte artístic anual.

Aquesta programació pot ser un exemple de com l'art contemporani es transforma en una eina educativa i social sense perdre el seu vessant artístic. El projecte s'ha treballat relacionant signes identitaris del territori amb la creativitat d'artistes de tot el món.

Crear una complicitat amb agents, actors i creadors del territori, objectiu de la Xarxa de centres d'art. Per exemple, amb les societats musicals i del territori, per tal d'oferir possibilitats de creació conjunta o agents culturals de solvència contrastada.

A partir del mapa cultural, situar la població com a centre neuràlgic en art contemporani al territori. Pel que fa a activitats paral·leles, a partir dels interessos lligats a la biennial, promouria viatges culturals i visites d'exposicions. Les universitats amigues als centres d'art, als museus, Centre Pompidou a París, Museu Picasso de Barcelona, Biennial de Venècia, fires d'art, ART, Museu d'Art Modern de Tarragona, Biennial d'Art de Corbera d'Ebre, Centre de Lectura de Reus, Museu de Valls... L'art contemporani és i pot ser un mitjà de comunicació, amb conversa social.

PROGRAMACIÓ BIENNAL⁹

GENER- FEBRER

- ORGANITZACIÓ interna, planificació a partir del pressupost real. Presentació pública Presencial i virtual del CA.
- EXPOSICIÓ Action. *Catalitzadors: Art, educació i territori*. Activitat paral·lela a la biennial.
- PROJECTE *Land Art*. Crida a la participació internacional. Intervencions artístiques amb elements naturals en espais amb molta visibilitat, a partir del lema de la biennial.
- ESPECTACLE *Nit d'hivern de la Biennial*.
- PROGRAMA COGNI. Conferència *Cibercultura*.
- PROGRAMA DIDAC Dissabtes biennial.
- CICLE DE CINEMA. *Cinema i art contemporani*.
- ACTIVITAT escènica, literària i visual. Amb referències al lema de la biennial.

MARÇ- ABRIL

- PROGRAMA COGNI. *Entenem l'art contemporani?* A partir de la biennial, impulsar i contribuir a la realització de projectes d'alfabetització artística en centres d'una o diverses disciplines creatives a través de tècniques de dinamització sociocultural, amb espais d'experimentació i aplicant un projecte pedagògic concret en el marc de l'anomenada creació comunitària.
- ACTIVITAT ART travel.¹⁰
- PROGRAMA GRAN. Activitats dinàmiques en reflexió.
- PROGRAMA LAB. Visita al taller d'un artista que ha participat a la biennial. Enregistrament amb vídeo a càrrec dels alumnes de batxillerat artístic de l'IES. Posterior taller al CA. La segona fase de l'activitat consistirà en una exposició.
- EXPOSICIÓ *Elements de Conducta i Transport. Instal·lació d'Atuells Musicals 1.0*.
- PROJECTE Esdeveniment internacional *The Big Draw* que organitza el *Drawingpower*, un moviment que promou el dibuix perquè considera que incideix en el desenvolupament emocional i intel·lectual de la persona. L'objectiu no és aprendre a dibuixar,

⁹ La proposta 4 tracta d'un hipotètic projecte de programació i comissariat de biennial per gestionar l'esdeveniment artístic, com és la biennial, des d'un centre d'art contemporani o museu.

¹⁰ ART travel, mitjançant una agència de viatges, organitzarà reunions i trobades d'artistes, socis o amics i amigues de la Biennial que viatjaran per conèixer altres biennals importants a Catalunya i fora del país.

sinó dibuixar per aprendre, perquè dibuixant s'aprèn a mirar, a conèixer i a comprendre millor el que ens envolta.

- PROGRAMA DIDAC Dissabtes de biennal.
- PROGRAMA DIDAC *Visita imprescindible a la biennal!* Projectes anuals amb escoles de la ciutat i, posteriorment, del territori. Comissions prèvies amb mestres.

**MAIG-
JUNY**

- PROJECTE Art Mail. Transversal Biennal, escoles de la ciutat, IES, Escola d'Art, Cultura, Joventut i Educació.
- PROGRAMA DIDAC Dissabtes de biennal.
- PROGRAMA COGNI. Viatge Virtual Biennal de Venècia.
- La biennal al carrer. Les escultures als carrers de la ciutat, als espais públics.
- PROGRAMA DIDAC *Visita imprescindible a la biennal!* Projectes anuals amb escoles de la ciutat i, posteriorment, del territori.
- Exposició. *Artistes fora de la biennal?*
- AVALUACIÓ INTERNA.
- Sessió SOUNDPAINTING. Què és el *Soundpainting*? Conferència a càrrec del seu creador, Walter Thompson.

**JULIOL-
AGOST**

- PROJECTE *Paisatge Creatiu*, ha de ser un programa estable on cada any es presentin projectes i se'n pugui escollir un.
- EXPOSICIÓ *Après assemblage*. Segona fase de l'activitat *Visita un taller. Alumnat Batxillerat artístic*.
- ACTIVITAT ART travel.
- ESPECTACLE *Nit d'estiu de la Biennal*.
- PROGRAMA GRAN. Activitats dinàmiques en reflexió.
- PROGRAMA DIDAC Dissabtes de biennal.
- PROGRAMA COGNI. Cicle de conferències.
- Sessió *SOUNDPAINTING*.

**SETEMBRE-
OCTUBRE**

- EXPOSICIÓ d'artistes participants a la biennal.
- PROGRAMA COGNI Seminari transversal amb la biennal. Contribuir a augmentar la capacitat de generar coneixement i sensibilitat en els camps de l'arquitectura, l'urbanisme i les arts.
- PROGRAMA COGNI Seminari *Imatge numèrica i estampa digital*.
- PROJECTE Projecte retrospectiu que entrellaça les vivències, experiències interpersonals, afectives i socials al voltant de l'art.
- PROGRAMA DIDAC Dissabtes de biennal.

- PROGRAMA DIDAC *Visita imprescindible!* Projectes anuals amb escoles de la ciutat i, posteriorment, del territori. Comissions prèvies amb mestres.
 - Sessió SOUNDPAINTING.
- NOVEMBRE**
- DESEMBRE**
- CONEIXEMENT Seminari de Manel Margalef, artista i professor de la URV i de l'Escola d'Art de la Diputació. Didàctica de la plàstica per a xiquets i xiquetes. Adreçat a públic general i mestres.
 - ACTIVITAT ART travel.
 - PROGRAMA DIDAC Dissabtes al CA.
 - CONEIXEMENT *Entenem l'art contemporani?* Amb diferents convidats.
 - PROGRAMA GRAN. Activitats dinàmiques en reflexió.
 - CICLE DE CINEMA *Cinema i art.* A càrrec de José Carlos Suárez.
 - PROGRAMA COGNI Conferència TRANSDUCTORES, amb Javier Rodrigo.
 - PROJECTE TRANSDUCTORES. Pedagogies col·lectives i polítiques espacials és un projecte que pretén investigar i incentivar iniciatives que articulin pràctiques artístiques, intervenció política i educació a partir de l'acció de col·lectius interdisciplinaris d'agents locals.
 - PROJECTE d'investigació educativa. Els alumnes surten de l'aula.
 - PROGRAMAM LAB *Visita al taller d'un artista que ha participat a la biennial.*
 - AVALUACIÓ INTERNA.

Pla d'acció de la Biennial al Centre d'Art o museu.

- Difondre els diferents llenguatges visuals i tendències artístiques que apareixen a la Biennial.
- Captar creadors/es i pensadors/es emergents a participar.
- Fomentar l'anàlisi de l'exposició de la biennial, interpretació i reflexió social i cultural del context territorial i artístic de

proximitat, sense allunyar-se del coneixement d'altres contextos catalans, mediterranis, europeus i globals.

- Diferenciar els públics tenint en compte les seves necessitats: creadors, públic específic, educació primària, secundària, gent gran i públic familiar.
- Crear el servei de plataforma creativa amb agents socials i culturals, públics i privats i per a aquests.
- A partir de criteris de qualitat, vertebrar les iniciatives culturals i artístiques al voltant de la biennial, però també de forma tangencial.
- Cercar la connexió de la creativitat amb els diferents àmbits del pensament, la ciència, el desenvolupament cultural, la comunitat i l'art.
- Connectar la biennial amb l'espai públic, l'entorn.
- Oferir a artistes, arquitectes, dissenyadors, professors, mestres, gestors culturals, comissaris, educadors, investigadors socials i, en general, a una àmplia tipologia de creadors i investigadors, que podran compartir projectes comuns.
- Dinamitzar la constitució d'una plataforma d'acció cultural on la participació i la inclusió esdevenen sinònim d'innovació, recerca i experimentació.
- L'alfabetització de l'àmbit artístic i de l'art contemporani.
- Crear sinergies amb els espais culturals del territori i també de fora.
- Senyalitzar el CA o museu al nucli urbà i les entrades de la ciutat, sense oblidar la senyalització i difusió amb banderoles de la Biennial.

- Potenciar la formació en Gestió i Producció Cultural, formació artística i professionalització.
- Potenciar la formació artística a mestres i a educadors del territori.
- Per tal d'impulsar la participació activa, creativa i crítica del públic, l'organització d'accions formatives i de coneixement.
- Crear el mapa d'institucions, agents i artistes del territori.
- Trobar la connexió de la creativitat amb els diferents àmbits del pensament, la ciència, el desenvolupament cultural, la comunitat i l'art, amb la finalitat de generar i atraure nous públics.
- Revitalitzar la Biennial per a un nou impuls, cap a una nova realitat, maximitzant el seu punt fort i la seva trajectòria.
- Programar per al públic familiar: *Dissabtes de biennial*. Un dissabte al mes, al matí es realitzarà per personal especialitzat una activitat dinamitzada o taller.
- Dissenyar un sistema d'avaluació i d'indicadors per a cada acció i també mensual i anual.
- Posar en valor de la conservació i creació de la col·lecció o fons d'art.
- Com a Centre d'Art ha de disposar de dotació d'espai-taller, amb tecnologia digital i connexió telemàtica, aula de formació, recepció, oficina de despatx per a la direcció i l'administració. Arxiu documental i magatzem de conservació per a la col·lecció.

Pla de comunicació i mediació

- Presentar i referenciar la marca Biennial a les xarxes socials i de forma presencial.
- Dissenyar el procés permanent de comunicació als mitjans, Web –divulgació d'actuacions, vídeos–, recursos WEB 2.0 –sindicació, blogs, xarxes socials d'Internet com facebook o twitter–, crear *Amics de la Biennial*, *linkedin* al facebook...
- Realitzar visites de la directora amb els/les responsables de les institucions culturals i artístiques de la ciutat i del territori.
- Oferir conferències a la ciutat i al territori: *Què és una biennial?*
- Crear un Newsletter o butlletí electrònic.
- Difusió permanent webs, TV catalana cultural *sies.tv*, *El menú cultural del dia* a gencat.cat/cultura, podcats *Sentits a Catalunya* Informació; *Ànima*, programa cultural de TV3, l'Associació de Gestors Culturals de Catalunya, APGCC, l'AAVC.
- Mitjans de comunicació. Generar i mantenir una bona relació amb la premsa. Els periodistes són i han de ser els nostres còmplices, tenint una relació constant i continuada. Participar en programes de ràdio i TV. Des del personal del Centre d'Arts Visuals a artistes i agents amb la finalitat de donar a conèixer tot el que es fa i es pot fer al Centre.
- Amb directors de mitjans i periodistes, crear CA/R, CA/TV –tots dos programes de ràdio i TV, respectivament, de 15'.
- Pla de màrqueting, marxandatge de samarretes, pen-drive i punts de llibre.

- Publicitat de la Biennial en els mitjans de comunicació local i territorial i en revistes especialitzades.
- S'estudiarà la possibilitat de generar ingressos mitjançant un abonament per a les activitats o tallers.
- Convertir-lo en un veritable centre cultural, a partir d'un gran esdeveniment, la biennial, de servei públic i dotar-lo de rellevància pública i social, sense deslligar-ho de l'impacte mediàtic. *Un objectiu comú de tots aquests actors dins d'aquesta xarxa, que és que la producció artística d'un moment determinat tingui rellevància social, tingui rellevància a l'espai públic.*¹¹
- Donar visibilitat a possibles fórmules d'esponsorització.

Mediació

- Tenint en compte el sector especialitzat i també la resta de la comunitat, s'utilitzaran estratègies i metodologies per tal de generar una interacció efectiva i de feedback entre el camp artístic i el context sociocultural del territori.
- Prevaldrà el procés de treball transversal, les xarxes del context, la innovació i el valor afegit, la producció d'alfabetització de coneixements artístics i el foment del debat i la reflexió sobre llenguatges visuals, musicals i les noves tecnologies.
- Mediació artista i públic, creació i comunitat, projectes i experiències: Biennial.
- Mediació en la programació: taules de treball, experts del territori de diferents àmbits.

¹¹ Bartomeu Marí, exdirector de Witte de With i, actualment, director del MACBA, Barcelona. *Op. cit.*, Jornades Canòdrom'09.

- Mediació amb els diferents àmbits: Educació, Serveis Socials, Joventut, empresarial amb un programa de convenis.

En definitiva, a partir de l'esdeveniment artístic, la biennial generaria un centre d'interès que impulsaria l'art contemporani, el pensament i l'educació artística, en cada context. Així tant en el territori com en altres indrets, es convertiria en un fet quotidià.

VI. II. LÍNIES FUTURES D'INVESTIGACIÓ

- Línies d'investigació.
 - L'estudi de l'impacte pedagògic de les biennals d'art contemporani a les diferents escoles que han visitat el MAMT i segueixen l'hàbit i la pràctica de l'educació artística en l'entorn social.
 - La intersecció de les Ciències Socials amb les Arts Visuals i biennals, com a font d'aprenentatge en el context territorial de la demarcació de Tarragona.
 - El desenvolupament teòric i pràctic de *l'educació per la pau*, mitjançant els territoris de la memòria, a partir del model de Biennial de Corbera d'Ebre amb l'art contemporani.

VII. ANNEXES

| | |
|---|--------|
| ANNEX VII. I. Laboratori de les arts. Centre d'Art d'Amposta. Exposició <i>Biennial d'Amposta</i> , 2010. Qüestionari posterior a la visita comentada a l'alumnat de 6è d'Educació Primària. | p. 538 |
| ANNEX VII. II. Qüestionari posterior a la conferència <i>La Biennial d'Amposta</i> . Aula de Gent Gran URV. Casal d'Amposta. | p. 539 |
| ANNEX VII. III. Entrevista a comissaris/jurats de biennial. | p. 540 |
| ANNEX VII. IV. Entrevista a Josefina Matamoros | p. 541 |
| ANNEX VII. V. Entrevista Valentín Roma | p. 544 |
| ANNEX VII. VI. Entrevista Aureli Ruiz | p. 550 |
| ANNEX VII. VII. José Carlos Suárez | p. 552 |
| ANNEX VII. VIII. Pilar Parcerisas | p. 555 |

VII. I. LABORATORI DE LES ARTS

Exposició Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 2010

Centre d'Art. Alumnat 6è de Primària Escoles d'Amposta.

- 1.- Què vol dir **biennial**?

- 2.- Què entenem per **art**?

- 3.- Què entenem per **contemporani**?

- 4.- Sabeu que a **Amposta** s'han fet 11 biennals d'art contemporani?

- 5.- **Passeja** per l'exposició. A quina obra li donaries el primer premi?
Anota l'autor/a i el títol.

- 6.- És molt important que responguis el **per què** l'has escollit.

- 7.- Creus que l'art pot ajudar a entendre la **vida** o a reflexionar?

- 8.- **Pensa** en una obra concreta. Quina? Què t'ha recordat?

- 9.- Haves **visitat** alguna altra vegada una exposició d'art contemporani? On?

- 10.- T'agradarà tornar a veure una **exposició** diferent aquí o a qualsevol altra ciutat que visites quan vas d'excursió o de vacances?

VII. II. Qüestionari posterior a la conferència *La Biennial d'Amposta*. Aula de Gent Gran URV. Casal d'Amposta.

1.- Has visitat alguna vegada l'exposició de la Biennial d'art contemporani d'Amposta al Museu Comarcal del Montsià?

SI NO

Tant si la resposta és SI com si és NO, pots seguir fent el qüestionari tenint en compte la sessió d'avui.

2.- Recordes algun dels guanyadors de la Biennial? Escribe els noms.

3.- Quan has anat a l'exposició, t'ha agradat el que has vist?.

4.- Has entès les obres d'art?.

5.- Has après alguna cosa de les obres?

6.- T'agradaria assistir a la visita guiada de les properes exposicions de la Biennial?.

7.- T'agradaria que t'expliquessin les obres per tal d'entendre el missatge que hi ha al darrera de tota obra d'art?.

8.- Has visitat alguna exposició d'art contemporani a una altra ciutat?

9.- Com més coneixes el tema, més t'interessa?

SI NO

10.- Vols fer més sessions sobre art contemporani?

VII. III. Entrevista a comissaris.

- 1.- Quina hauria de ser la funció principal d'una biennial d'art contemporani?
- 2.- Quina funció hauria de complir el comissari/a
- 3.- Quins són els criteris per fer la selecció?
- 4.- El/la comissaria selecciona obres o artistes?
- 5.- Pot tenir l'oportunitat de ser seleccionat un artista que no hagi exposat a priori en un centre d'art reconegut i de prestigi?
- 6.- La participació d'un artista a un biennial té repercussió professional, comercial i futura real per a l'artista?
- 7.- Quina biennial dels Països Catalans considera que té més projecció internacional?
- 8.- Quina és la biennial catalana més important actualment a Catalunya?
- 9.- Quina o quines biennals del món tenen més influència en la projecció de l'art contemporani que s'hi presenta?
- 10.- Qui o quins decideixen qui ha de ser el comissari d'una biennial?

VII. IV. Entrevista a Josefina Matamoros¹

Abans de respondre les següents preguntes, us voldria que em digueu si creieu que la tesis que realitzo pot aportar informació important ja que només estudia una part de Catalunya? Per què?

Em sembla molt important, estimo el territori, tot i viure a França tota la meua vida. Si no ho estudia algú, restarà en l'oblit.

1.- Quina hauria de ser la funció principal d'una biennial d'art contemporani?

Depèn quin tipus de biennial i quins objectius. També és molt importants el compromís de continuïtat.

2.- Quina funció hauria de complir el comissari/a?

Obligatoriament, sempre hauria d'haver comissaris. Un professional que tingués el discurs traçat del què es vol explicar. Sinó no pot funcionar, el comissari dissenya un projecte i el jurat decideix.

3.- Quins són els criteris per fer la selecció?

Els que estiguin predeterminats i posats en ordre. Sempre amb criteri i ordenació.

4.- El/la comissaria selecciona obres o artistes?

Selecciona artistes per la seva trajectòria i evidentment, a posteriori, les seves obres. Si s'atorga premi, el jurat després ha de valorar el seu projecte intel·lectual.

5.- Pot tenir l'oportunitat de ser seleccionat un artista que no hagi exposat a priori en un centre d'art reconegut i de prestigi?

Clar, un dia arriba algú que creu que el que fa aquell artista val la pena explicar-ho. Si, si està dins el criteri de concepte del comissari. S'ha de

¹ Membre del jurat Biennial d'Amposta, 1999-2000, any en que es declarà el premi desert. Reunió amb Josefina Matamoros a l'Hotel Berenguer IV de Tortosa el diumenge dia 30 de juny de 2013 a les 18 hores.

clarificar per endavant si la biennial s'organitza per als artistes del territori o no s'ha de tenir en compte el seu origen.

6.- La participació d'un artista a un biennial té repercussió professional, comercial i futura real per a l'artista?

Depèn de quina biennial.

7.- Quina biennial dels Països Catalans considera que té més projecció internacional?

No ho sé, no les conec totes. De Catalunya, la del centre d'Art La Panera, de Lleida.

8.- Quina o quines biennals del món tenen més influència en la projecció de l'art contemporani que s'hi presenta?

La Biennale di Venezia i després les fires Arco i Fiac-Paris , o la Documenta de Kassel.

9.- Recordeu com va anar la reunió del jurat de la Biennial d'Amposta 1999-2000, any en que el premi es va declarar desert?

Si, recordo que no hi havia la qualitat requerida, des del meu punt de vista.

10.- Heu comissariat o estat a algun jurat d'alguna altra biennial catalana?

Si, he participat en molt jurats de biennals.

11.- Una exposició biennial pot ser en format concurs o en format invitacions. Quina consideres més oportuna? Sempre ha de tenir un *leit motive* marcat als artistes?

El tema central és del tot imprescindible. M'han parlat de la Biennial de Corbera d'Ebre. M'has d'acompanyar a visitar-la la propera edició M'ha sorprès saber que una biennial tan nova s'organitzi amb *leit motive*.

12.- Observacions, reflexions obertes, propostes...

El pensament crític arriba a les noves generacions a partir de propostes constants, serveixen per a cultivar l'autoestima. Tal com s'ha fet fins ara

VII. V. Entrevista a Valentín Roma.

Abans de respondre les següents preguntes, penses que és important tenir en compte que la tesis que realitzo només estudia Catalunya? Per què?

Aunque pueda parecer obvio, creo que los contextos en los que nos movemos y sobre los que reflexionamos se definen cada vez más por elementos totalmente específicos. Al final lo microhistórico, lo hiperconnotado, lo singular o lo diferencial es lo que articula un territorio y una identidad. En ese sentido y en el caso concreto de Catalunya, tal vez ha llegado el momento de dejar de abusar del valor simbólico de conceptos intercambiables (patria, banderas, etc.) y empezar a explorar matices un poco más complejos de nuestra memoria y nuestras dinámicas sociales y culturales. De ahí que una tesis como la que estás planteando no sólo me parece más que interesante sino, también, muy necesaria en la dirección que te decía más arriba.

1.- Quina hauria de ser la funció principal d'una biennial d'art contemporani?

Creo que tal vez se podría definir mejor la función de una biennial precisamente por lo que no debería ser. No debería erosionar el tejido artístico preexistente, no debería convivir con los procesos de turistificación más de lo inevitable, no debería intercambiar el conflicto que implica toda relación arte-audiencia por una serie de eslóganes vacíos, no debería relegar a los artistas a un plano secundario, de comparsas, no debería entregarse a los circuitos comerciales, no debería convertirse en una escenografía donde el poder político brilla sin ningún tipo de freno, no debería banalizar la tensión social y simbólica, no debería abandonar la implicación en el desarrollo de proyectos específicos elaborados por parte de los artistas. Podríamos seguir con muchísimos aspectos más pero, en realidad, hablar de un modelo de biennial es totalmente absurdo. Por el contrario, me inclino a

señalar y a cuestionar bienales sin propuesta y sin función alguna, sobre curators que ofrecen tesis livianas o simplemente estúpidas, sobre artistas que presentan proyectos carentes de interés y de riesgo.

2.- Quina funció hauria de complir el comissari/a?

Pues un poco lo mismo de antes. En los últimos veinte años creo que se vivió un excesivo proceso de "curatorialización" del arte y, por supuesto, de las bienales. Muchos comisarios se hicieron más importantes, más visibles, más influyentes y más poderosos que la mayoría de artistas, lo que habla muy mal de las dinámicas adquiridas. Como mínimo creo que han habido dos o tres generaciones de artistas en España que han sufrido esta paradójica situación: los mediadores eran más importantes que los creadores. Creo que es obligado revisar estos roles y estas jerarquías, rebajar el perfil de los comisarios, obligarlos/obligarnos a cumplir con las tareas de representación y de gestión cultural por la que se nos paga, garantizar y pelear porque los artistas trabajen con condiciones económicas adecuadas, con criterios de contratación legales y con un reconocimiento de su tarea, con elementos conceptuales rigurosos y sin concesiones ni amiguismos. Todo eso, por supuesto, combinado con la huida de la autocomplacencia y con la urgencia de proponer proyectos sólidos y sustanciales que, en muchos casos brillan por su ausencia, como se ha visto, por ejemplo en muchas propuestas de este año en la Biennale de Venècia, desde el ochentero pabellón de España, con Miquel Barceló y el comisario Enrique Juncosa, un auténtico conservador del arte, y no precisamente en el sentido técnico de la palabra, o el pabellón de Murcia de Jota Castro, verdadero "pipirrana" pseudopolítico, con un tema tan populista y tan pueril como el miedo.

3.- Quins són els criteris per fer la selecció?

Desde mi perspectiva particular más que seleccionar comparto unas preocupaciones comunes, un lenguaje determinado y una posición ideológica y estética con una serie de artistas, desde Muntadas a Pedro G. Romero o Marcel Dalmau, que son algunas de las personas con quienes me encuentro y trabajo y planteo proyectos expositivos. Personalmente no soy, estrictamente un curator, sino algo más prosaico,

menos glamouroso y, también, más complicado de sobrellevar: soy un profesor de Estética e Historia del Arte que, sólo algunas veces, hace exposiciones con los artistas de quienes escribe. En otros casos no sé cómo se trabaja.

4.- El/la comissaria selecciona obres o artistes?

Bueno, aquí creo que han habido cambios sustanciales. Los curators de hace unos años iban de "compras" a casa de los artistas, es decir, llegaban al estudio les cogían esto y aquello y lo mostraban en un museo o en un espacio expositivo desde la más inadmisibile opacidad. Ahí está desde Victòria Combalía y sus "panópticos conceptuales" de los ochenta hasta Harald Szeemann, con sus exposiciones de aluvión de los últimos años, tipo Bienal de Sevilla o aquella infamia llamada *The Real Royal Trip*. Eso, por suerte, está cambiando y hay una cierta horizontalidad entre artista y comisario que progresivamente se va imponiendo. A veces, como curator, no seleccionas proyectos sino que incentivas propuestas, las activas según las directrices marcadas por los artistas para hacer posible, conceptual y técnicamente, que ellos mismos puedan continuar matizándolas, definiéndolas y construyéndolas.

5.- Pot tenir l'oportunitat de ser seleccionat un artista que no hagi exposat a priori en un centre d'art reconegut i de prestigi?

Sí, claro, el caso de Sitesize (Joan Vilapuig y Elvira Pujol) es un ejemplo: participaron con un trabajo extraordinario en el pabellón de Catalunya en la 53 Biennale de Venezia cuando la gran mayoría de periodistas (¿especializados?) aún están preguntándose cómo se escribe su nombre. Yo no creo en rankings ni en los parámetros de reconocimiento y prestigio. Son el lenguaje del mercado y de la banalidad y a mí no me interesa ese tipo de discurso ni lo que está enmascarando. Creo en la gente intensa y en la capacidad de implicación en un proyecto, en la no renuncia a la complejidad. Eso es lo que me interesa de una propuesta artística, venga de Bruce Nauman o de mi vecino de enfrente.

6.- La participació d'un artista a un biennial té repercussió professional, comercial i futura real per a l'artista?

Insisto en que los mecanismos de valoración en términos comerciales no sirven de mucho y no son un baremo. Supongo que a algunos artistas como Bestué y Vives les habrá ido bien la Biennale de Venecia para asentarlos en el mercado, para reforzar su manera de entender el arte y para abrirles nuevas vías donde trabajar. Finalmente ellos trabajan muy con la idea de objeto, de pieza, de instalación, etc. A los artistas del Pabellón de Cataluña supongo que no tanto, tienen otro tipo de trabajo que se presta menos a rentabilizar la participación en eventos de estas características. Digamos que tienen un sentido menos estilístico (lo que no es ni bueno ni malo) y eso impide cierto tipo de reconocimiento de sus propuestas y la consecuente repercusión en algunos territorios de visibilidad.

7.- Quina biennial dels Països Catalans considera que té més projecció internacional?

Yo creo que ninguna.

8.- Quina o quines biennals del món tenen més influència en la projecció de l'art contemporani que s'hi presenta?

Me resulta molesto hablar en estos términos de escala o rankings o lista de menos a más pero pienso que la Biennale de Venecia es, por antigüedad y por historia, una de las bienales más significativas.

9.- Recordeu com va anar la reunió del jurat de la Biennial d'Amposta 2004, any que va guanyar Consol Rodríguez?

Sí, me acuerdo perfectamente. Recuerdo que en este jurado conocí a Iván de la Nuez, con quien después hice algunos proyectos muy importantes para mí, como la edición de los escritos de Jack el Decorador de Manolo Vázquez Montalbán, o la exposición antológica de Jaume Perich en la Virreina. También estaba Carles Guerra, con quien siempre he sintonizado bastante, desde sus escritos en los periódicos –ejemplos buenísimos de crítica sólida y justificada– hasta sus exposiciones, sobre todo *Después de la noticia*, en el CCCB, una muestra que me hizo replantearme muchas cosas como curator y como espectador. También estaba Marta Gili que hizo magníficas exposiciones en la Caixa y ahora está dirigiendo un museo como el Jeu de Paume, que tiene una colección totalmente apasionante. Creo que

fue un jurado con las ideas muy claras, que debatió duramente todo y en el que nos entendimos bastante rápido. Consol Rodríguez tenía el mejor trabajo y en eso nos pusimos de acuerdo en seguida. Aunque, lo mejor en estos casos siempre es ver cómo cada miembro saca su particular arsenal de motivos para defender o cuestionar los proyectos que van pasando por encima de la mesa.

10.- Heu comissariat o estat a algun jurat d'alguna altra biennial catalana?

No, he sido jurado el la Beca de Artes Plásticas del Museu Comarcal de la Garrotxa de Olot, pero de bienales no.

11.- Una exposició biennial pot ser en format concurs o en format invitacions. Quina consideres més oportuna? Sempre ha de tenir un *leit motiv* marcat als artistes?

Así en abstracto es un poco difícil responderte. No soy muy partidario de los concursos para dirigir instituciones porque creo que son igualmente perversos que las elecciones a dedo (¿quién elige a los miembros del jurado? ¿a quién representan? ¿qué componen entre ellos?) y, encima, están investidos de una falsa democratización que hace que se tengan que cumplir de forma íntegra los contratos de los ganadores, lo que en algunas ocasiones resta capacidad de control e impide reconducir situaciones insatisfactorias. No obstante, para eventos puntuales y precisos, sí que creo que la fórmula del concurso puede ser adecuada, sobre todo si el jurado que tomará la decisión tiene personalidad suficiente para valorizar la propuesta seleccionada y para, de alguna forma, tutelarla y asesorarla hasta su formalización final. Para la elección del Pabellón de Catalunya en la 53 Biennale de Venècia se siguió un modelo idóneo, que tal vez debería haber continuado dando más protagonismo al jurado que, en última instancia, llevó todo el peso del concurso durante los primeros meses. Ésta es, por ejemplo, una de las cosas que creo se deben mejorar de cara a las siguientes ediciones.

Lo del *leit motiv* para los artistas no lo veo una condición imprescindible, depende del proyecto, que ya es un *leit motiv* en sí mismo, depende de la selección de propuestas que es otro *leit motiv*. No sé depende de muchas cosas.

12.- Com a comissari del pavelló Catalunya a la Biennial de Venècia ets el protagonista de les paraules clau de la meua recerca Biennial + Catalunya + Venècia com a model. Si us plau explica'm com ha anat l'assistència de públic i el balanç integral de la teua experiència.

La asistencia de público ha ido muchísimo mejor de lo que todo el mundo esperaba, incluso nosotros mismos. Al final hemos tenido 45.633 visitantes durante los seis meses de duración de la Biennale, con puntas de hasta 1000 visitantes en un día. Ha habido un par de fines de semana, creo que el segundo y el último, que incluso se tuvo que limitar la entrada al pabellón porque no cabía nadie más. Eso, teniendo en cuenta la complejidad de la propuesta y el hecho de que no estuviésemos ubicados en el "escenario" principal de la Biennale, es decir, en los Giardini, es una absoluta barbaridad de gente. Sin embargo, igual que pasa cuando no hay tanta asistencia, hay que ser cautos y no dejarse embaucar por las cifras ni positiva ni negativamente. Creo que conseguimos otras cosas más importantes y menos evidentes con esta participación. Conseguimos adquirir la complejidad y el rigor como señas de identidad del pabellón de Catalunya, conseguimos desmarcarnos hasta cierto punto de las directrices más molestas que han marcado la edición de la Biennale de este año, conseguimos huir de cierta autocomplacencia y mantener la mirada crítica en cada una de las tres propuestas artísticas que participaron (Sitesize, Daniel G. Andújar y Pedro G. Romero), conseguimos hacer una publicación que es un interesante manual sobre la reflexión desde el arte acerca de lo comunitario, con textos traducidos y publicados por primera vez, con conversaciones inéditas entre artistas, curators, antropólogos, geógrafos, filósofos, arquitectos, historiadores, etc. En general, y esto es tal vez lo mejor que se puede decir de un proyecto: la propuesta se finalizó de una manera casi exacta a cómo la habíamos concebido en nuestras cabezas, en las de los artistas, en la mía, en la de los diseñadores y arquitectos que participaron y en la de las instituciones que las produjeron.¹

¹ Després de la reunió amb Valentí Roma al MACBA de Barcelona, li vaig fer arribar per correu electrònic l'entrevista. Me la va retornar molt amablement uns dies després. Dijous, 10 Desembre de 2009 2:21 am. Des de Venècia.

al Centre d'Art Santa Mònica, Vicenç Altaió, és un estimador cultural, amb propostes diverses.

Dins la globalització i l'anomenada internacionalització, retornem a les arrels, al territori que acull. Estudiar això detingudament és del tot aconsellable i oportú, ara més que mai. Dalí, per exemple, era un ultralocalista universal i pintava sempre el seu entorn, Portlligat o Cadaqués.

Et felicito per la teva recerca, a l'estudiar la demarcació de Tarragona, i estudiar la temàtica amb lupa.

VII. VI. Entrevista a Aureli Ruiz.

1.- Quina hauria de ser la funció principal d'una biennial d'art contemporani?

Documenta, difusió dels artistes Venècia documenta

2.- Quina funció hauria de complir el comissari/a

A partir d'una tesi ben travada seleccionar uns artistes dins de les seves característiques Dissenyar una tesis ben travada defensada amb les característiques dels artistes escollits.

3.- Quins són els criteris per fer la selecció?

Basats amb les tendències i microtendències i corrents dels filòsofs francesos i postmoderns Foucault, Derrida, Deleuze.

4.- El/la comissaria selecciona obres o artistes?

Primer selecciones l'artista.

5.- Pot tenir l'oportunitat de ser seleccionat un artista que no hagi exposat a priori en un centre d'art reconegut i de prestigi?

Si, almenys en determinats comissaris són honestos, Documenta

6.- La participació d'un artista a un biennial té repercussió professional, comercial i futura real per a l'artista?

Consolidació, primer a Barcelona i després aquí.

7.- Quina biennial dels Països Catalans considera que té més projecció internacional?

Cap.

8.- Quina és la biennial catalana més important actualment a Catalunya?

Lleida.

9.- Quina o quines biennals del món tenen més influència en la projecció de l'art contemporani que s'hi presenta?

Venezia, Estambul,

10.- Membre del jurat de biennals:

Biennial d'Art contemporani Català

Premi Saló de Reus

11. Observacions sobre la Medalla-Premi-Biennial de Reus.

Amb tota la feina feta i ara no es fa res.

12. una exposició biennial pot ser en format concurs o en format invitacions. Quina consideres més oportuna? Sempre ha de tenir un leit motive marcat als artistes?

Les dos tenen pros i contres. Es difícil triar. Estaria en funció del context on es fa, però per assegurar-te una bona Biennial triaria per invitació fent primer un rigorós anàlisi i filtratge dels artistes i agents que poden ser clau per configurar una proposta tant visual com teòrica (amb això també responc a la teva segona pregunta).

VII. VII. Entrevista a Jose Carlos Suárez¹

1.- Quina hauria de ser la funció principal d'una biennial d'art contemporani?

Donar a conèixer el que s'està fent en art contemporani, mostrar quin és l'estat de la qüestió, la pauta a seguir, com per exemple la Documenta de Kassel.

2.- Quina funció hauria de complir el comissari/a

Reflectir el màxim, éssent el més objectiu possible, encara que és difícil, totes les biennals tenen noms i cognoms. Si un comissari africà té l'oportunitat de mostrar l'art africà, perquè ho coneix i en canvi, mostra el millor de l'art europeu, fa el que fan els altres. La globalització fa que tots veiem el mateix, el comissari ha de descobrir el que s'està fent, i el que hi ha de completament diferent a la resta. Quin és l'art oficial i quin l'art que està amagat i fer-lo visible.

3.- Quins són els criteris per fer la selecció?

Hi ha dues opcions: la participació d'artistes que il·lustren les tesis del comissari o la participació d'artistes que manifestin la situació de l'art contemporani en aquell moment. S'ha de mostrar el que està passant i reflexionar a posteriori.

4.- El/la comissaria selecciona obres o artistes?

Selecciona artistes, però depèn del que es pretengui fer. Per exemple, si desitjo mostrar obres que relacionen l'art i la publicitat, això ja serà un aval.

¹ Entrevista a José Carlos Suárez, membre del jurat Biennial d'Amposta, 2008, realitzada a Tortosa, el 27 de maig de 2009 a les 20.00h.

5.- Pot tenir l'oportunitat de ser seleccionat un artista que no hagi exposat a priori en un centre d'art reconegut i de prestigi?

El comissari ha de ser descobridor de talents, treure algun artista a la llum i sorprendre al públic, com quan es va descobrir a Basquiat.

6.- La participació d'un artista a un biennial té repercussió professional, comercial i futura real per a l'artista?

Totalment, és un currículum, un pes, com en qualsevol altra activitat professional, un premi, un guardó, ser seleccionat, pot tenir i té repercussió.

7.- Quina biennial dels Països Catalans considera que té més projecció internacional?

Cap

8.- Quina o quines biennals del món tenen més influència en la projecció de l'art contemporani que s'hi presenta?

A Europa, la de Venècia i als EE.UU., la de Whitney, marca tendències.

9.- Qui o quins decideixen qui ha de ser el comissari d'una biennial?

Els polítics, per mitjà dels tècnics afins, l'assessoren per a tenir repercussió.

10.- Recordeu com va anar la reunió del jurat de la Biennial d'Amposta 2008?

És evident que dossier per dossier es jutja ràpid, però sempre es poden escapar alguns aspectes mitjançant un dossier. Els gustos dels crítics són definitius. Si hi ha una comissaria que no li agrada la pintura, només valorarà i seleccionarà obres d'art conceptual o instal·lacions. Un jurat mai és objectiu al cent per cent.

11.- Una exposició biennal creus que hauria de ser en format concurs o format invitacions? Quina opció consideres més oportuna?
Sempre hauria de tenir un *leit motive* marcat als artistes?

VII. VIII. Entrevista a Pilar Parcerisas¹

Abans de respondre les següents preguntes, penseu que és important tenir en compte que la tesis que realitzo només estudia Catalunya? Per què?

Sempre està bé d'acotar un territori.

1.- Quina hauria de ser la funció principal d'una biennial d'art contemporani?

Mostrar les novetats de la creació recent, regenerant parcialment el panorama existent

2.- Quina funció hauria de complir el comissari/a?

Complir amb la funció explicitada en la pregunta 1 i fer un rastreig correcte i arriscat.

3.- Quins són els criteris per fer la selecció?

Risc, compromís amb la contemporaneïtat, novetat respecte les propostes existents, capacitat d'enigma, valoració del seu impacte tant artístic com social.

4.- El/la comissaria selecciona obres o artistes?

Ambdues coses.

5.- Pot tenir l'oportunitat de ser seleccionat un artista que no hagi exposat a priori en un centre d'art reconegut i de prestigi?

Sí, evidentment.

6.- La participació d'un artista a un biennial té repercussió professional, comercial i futura real per a l'artista?

¹ Enviada 24 gener 2010. Rebuda 7 febrer 2010

No sempre. No és una garantia total. Tenim molts exemples en què el pas per una biennial no vol dir res posteriorment. L'efecte ha d'anar acompanyat de d'altres accions de l'ecosistema de les arts.

7.- Quina biennial dels Països Catalans considera que té més projecció internacional?

Cap.

8.- Quina o quines biennals del món tenen més influència en la projecció de l'art contemporani que s'hi presenta?

Venècia i Kassel (tot i que aquesta és quinquennial).

9.- Recordeu com va anar la reunió del jurat de la Biennial d'Amposta 1995, any que va guanyar Diana Rovira?

Recordo la presència del jurat i vagament les discussions...

10.- Heu comissariat o estat a algun jurat d'alguna altra biennial catalana?

No.

11.- Una exposició biennial pot ser en format concurs o en format invitacions. Quina consideres més oportuna? Sempre ha de tenir un *leit motive* marcat als artistes?

El format invitacions és més efectiu. El concurs va bé quan els artistes són molt joves, per donar-se a conèixer.

VIII. REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES.

VIII. I. LLIBRES, CATÀLEGS I PUBLICACIONS PERIÒDIQUES.

0 a 5: La educación en los primeros años. Buenos Aires: Centro de Publicaciones Educativas y Material Didáctico, 1998. ISBN 0329-7853.

"35 Premi Julio Antonio i 37 Premi Tapiró". *Bonart*. N° 123. Gener 2010, p. 39.

"35 Premi Julio Antonio i 37 Premi Tapiró". *Bonart*. N° 129. Juliol 2010, p. 72.

AA. VV. *Reus 1900. Segona Ciutat de Catalunya.* Fundació Caixa Catalunya. La Pedrera. 1994.

ACASO LÓPEZ-BOSCH, MARÍA ED., *Didáctica de las artes y la cultura visual.* Madrid: Akal, 2011. ISBN 9788446031147.

"Acta del jurat". *Ignis 5º bienal internacional d'Art Gràfic.* Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita, Comune di Francavilla al Mare i The Beijing International art Biennale. 2008.

ADOLFO. 7ª Bienal do Mercosul: Aspectos del certamen. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2009, vol. 28, núm. 258, p. 77.

Agenda cultural. *Nou Diari*. 24 novembre de 1996, p. 36.

"Agermanament entre la Ràpita i la ciutat italiana de Francavilla al Mare". *Veu de l'Ebre, La*, 19 de juliol de 2002, p. 28.

AGUIRRE, IMANOL. *Teorías y prácticas en educación artística: Ideas para una revisión pragmatista de la experiencia estética.* Navarra: Universidad Pública de Navarra, 2000. 346 p. ISBN 8495075334.

AJUNTAMENT DE TARRAGONA. *PLA 2022. Diagnosi.* Tarragona, 2010. p. 74.

"Albert Macaya i Josep Salmerón ganen la Biennal d'Art 2000".
Diari de Tarragona, 22 de juny de 2000. p.?

ALCALDE, CARMEN. *Expresión plástica y visual para educadores : Educación infantil y primaria*. Madrid: Icce, 2003. 142 p. ISBN 8472782662.

ALDEROQUI, SILVIA SUSANA. Buenos aires: El museo de las escuelas. *Cuadernos de pedagogía*, 2009, núm. 394, p. 70-72 DIALNET.

ÀLIX, JOSEFINA. *Escultura Española 1900-1936*. Ed. El Viso. Madrid, 1985.

ALMUNI, VICTORIA. *Fons d'Art*. Ajuntament d'Amposta, 1991, p. 10.

AMORÓS, Xavier. *Exposició La dècada dels 80*. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus i Fundació La Caixa. Reus, 1995, p. 7. [Catàleg].

Amposta Boletín Inf. Local, any I, núm. 2, set. 1967, p.4-5.

Amposta Boletín Inf. Local, any XXII, 1989, 1ª Quincena d'agost.

"Amposta exposa els finalistes de la Biennal". *Diari de Tarragona*, 2 d' octubre de 2002.

Amposta exposa l'obra del guanyador de la Biennal d'Art. *Diari de Tarragona*, 27 de juliol de 1999.

ANGELUCCI, ROBERTO. *3ª Biennal Internacional d'Art Gràfic 2004*. Sant Carles de la Ràpita, 2004, p. 2.

ANGUERA, PERE. *La dècada dels 80*. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus i Fundació La Caixa. Reus, 1995, p. 9-12. [Catàleg].

"Ante la Bienal de arte de Montblanch". *Solidaridad Nacional*, 15 d'agost de 1953.

ANTICH, XAVIER. *L'art a finals del segle XX*. Girona: Servei de Publicacions de la Universitat de Girona, 2002. 154 p. ISBN 8484581292.

Antològica Premis beca 1979-1989. Institut Municipal d'Acció Cultural. Reus, 1990.

ANZAME. ¿Será franquista Mariano Fortuny? *Diari de Reus*. 19 d'agost de 1980.

Aquí. 14 de febrero de 2008, p. 20.

ARANDA HERNANDO, ANA M. *Didáctica del conocimiento del medio social y cultural en educación infantil*. Madrid: Síntesis, 2003. 299 p. ISBN 8497561422.

ARCO 2010, Ifema. Feria de Madrid, Madrid. 2010.

ARNHEIM, RUDOLF (1976). *El pensamiento visual*. Buenos Aires, EUDEBA, p. 13 a Marin Viadel, R., 2008.

ARREAZA R. AYMARA. Opinio. l'idioma de la Xarxa de Venecia. *Papers d'art*, 2007, núm. 93, p. 276-277.

Arreu Catalunya. 26 de juny de 1996, p. 7.

ARRIETA URTIZBEREA, IÑAKI. *Museos, memoria y turismo*. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2006. 221 p. ISBN 8483738627.

"Arte joven". *Vanguardia, la*. 21 de juliol 1998. p?.

ArtNotes, Arte i Cultura. Edició especial Arco 2006. Santiago de Compostela, 2006, p.15.

Artnotes. Revista Internacional de Arte Edició prensa. Suplemento trimestral. Editorial Anotarte. Nº 1, 2005, p. 23.

Artnotes. Revista Internacional de Arte. Nº 31. 2010, p. 52.

Artnotes. Revista Internacional de Arte. Especial Ferias y bienales. Nº 32. 2010, p. 52.

ASHTON, DORE. No abolir jamas el azar: Octavio paz y las artes visuales. *Arte y parte*, 1999, núm. 24, p. 88-95.

AYUSO, H., SANJUÁN, R., JOVÉ, G. Anarchitekton de Jordi Colomer: una propuesta transversal en educación infantil a *Aula*. Nº 196, 2010, p. 12.

AZOR LACASTA, ANA; ALQUÉZAR YÁÑEZ, EVA M. *Actas de las segundas jornadas de formación museológica: Colecciones y planificación museística: Propuestas para un tratamiento integral:*

VIII. Referències bibliogràfiques

BADER, JOERG. 10^a bienal de estambul: Buscando las raices. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2007, núm. 236, p. 71-73.

BADER, JOERG. 28^a bienal de são paulo: El espíritu documentalista. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2008, vol. 27, núm. 248, p. 74-79.

BADER, JOERG. Arte contemporáneo... ¿hasta cuándo? contemporary art... until when?. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2008, núm. 245, p. 83-87.

BADIA, MONTSE. Bienal europea manifiesta. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 1998, núm. 148, p. 53.

BADIA, MONTSE. Globalización: El presente global del arte. *Lápiz: Revista internacional de arte*, abril, 2000, núm. 162, p. 19.

BADÍA, MONTSE. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 1998, vol. desembre, núm. 148.

BALLART HERNÁNDEZ, JOSEP; JUAN I TRESSERRAS, Jordi. *Gestión del patrimonio cultural*. Barcelona: Ariel, 2001. 238 p. ISBN 8434466430.

BARBE-GALL, FRANÇOISE. *Com parlar d'art als infants: El primer llibre d'art per a infants... destinat als adults*. Donostia-San Sebastián: Nerea, 2009. 184 p. ISBN 9788496431454.

BARRERA, MARCEL. Una reflexió sobre l'home i la ciutat guanya el premi d'escultura Julio Antonio. *Vanguardia, La*. 16 de juliol de 1998, p. 26.

BATET, IVET. El Museu d'Art Modern abre una exposició. *La Vanguardia*. Vivir en Tarragona. 16 juliol 2000.

BATLLORI, ROSER; Universitat Autònoma de Barcelona. *De la teoria ...a l'aula : Formació del professorat i ensenyament de les ciències socials*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona,

Departament de Didàctica de la Llengua, de la Literatura i de les Ciències Socials, 2004, 535 p.

BENACH, Ernest. *Deu anys de premis*. Els premis del Saló 1979-1988. Ajuntament de Reus, 1989, p. 5. [Catàleg].

BENEJAM, PILAR. "Els objectius de les sortides" a *Perspectiva escolar*. N° 204, 1993, p. 2-8.

BENEJAM, P. Els objectius de les sortides a *Perspectiva Escolar* n° 204, p 2-8. Publicacions Rosa Sensat. 1996.

VIII. Referències bibliogràfiques

BERMÚDEZ BOZA, MARÍA. El patrimonio cultural al alcance de todos. *Iber*, 2011, núm. 68, p. 75-81.

BIAM 2008. Ajuntament d'Ampostà, 2008. [Catàleg].

"Bienal de Pintura Ciudad de Ampostà". *On Diseño*. Núm. 101. Agost 1989.

Bienal de pintura contemporánea, Barcelona. Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Barcelona, 1975. [100] p.

"Biennial d'Art 1998 del Museu d'Art Modern". *Informatiu Museus*. Tardor 1998. N° 40, p. 5.

"Biennial d'Art 1998". *TGN Magazin*. N° 21, 1998, p. 25.

"Biennial d'Art 2006". MAMT i Diputació de Tarragona. Tarragona, 2006, p. 17. [Catàleg].

Biennial d'Art Contemporani Català. Edició 2000. Galeria Canals, Sant Cugat del Vallés, 2000. [Catàleg]

Biennial d'Art Contemporani Català. Edició 2004. Galeria Canals, Sant Cugat del Vallés, 2004. [Catàleg]

Biennial d'Art Contemporani Català. Edició 2006. Galeria Canals, Sant Cugat del Vallés, 2006. [Catàleg]

Biennial d'Art Contemporani Català. Edició 2006. Galeria Canals, Sant Cugat del Vallés, 2006 [Catàleg]

"Biennial d'Art de la Diputació de Tarragona". Museu d'Art Modern. *Guadalimar*. N° 153. Juliol-setembre 2000, p. 57.

"Biennial d'Art de Tarragona. Col·lecció i Piel de tetes, les guanyadors". *Punt, El*. 17 de juliol del 2010, p. 49.

"Biennial d'Art Museu d'Art Modern Tarragona". *Vanguardia, La*. 17 desembre de 1985, p. 57.

"Biennial de Montblanch". *Solsona*, 1 de juliol de 1953, p. 10

"Biennial de Pintura Ciutat d'Ampostà". *7 dies. Baix Ebre, Tortosa*. del 20 al 26 de juliol, 1989.

"Biennial de Pintura Ciutat d'Ampostà". *7 dies. Baix Ebre*. Del 20 al 26 de juliol de 1989. Tortosa.

VIII. Referències bibliogràfiques

Biennial de Valls 2003. Premi Guasch-Coranty. Fundació Ciutat de Valls, Valls, 2003. [Catàleg]

"Biennial de Valls 2007. Premi Guasch Coranty". *Cultura*. N° 691. 1 d'abril de 2008, p. 30.

"Biennial de Valls/Premi Guasch Coranty". *La Vanguardia*, Valls, 8 de maig de 1993.

BIENNAL DE VENEZIA 48, *La biennale di Venezia: 48° esposizione internazionale d'arte*, 1999.

BLANCH, TERESA. *Biennial Premi Guasch Coranty. 09*. Valls. Fundació Ciutat de Valls. Valls, 2009.

BLANCH, TERESA. *Biennial Valls 2011 Premi Guasch Coranty*. Valls. Fundació Ciutat de Valls. Valls, 2011, p. 10.

BOJ, C. *Transversal lia.net. Estratègies per a l'educació transversal a través de l'art contemporani: art, paisatge i educació ambiental a Educació, museus i cultura per a la pau. Construint ponts des de l'art*. MACAYA, A., RICOMÀ R. i SUÁREZ, M. (Coord.). Museu d'Art Modern de Tarragona i Diputació de Tarragona. Tarragona, 2011, p. 29.

BOJ I CULLELL, ISABEL. *Atapuerca, un estímulo didáctico y social. Cuadernos de pedagogía*, 2009, núm. 394, p. 73-75 DIALNET.

BONET, LLUÍS. *Diversitat cultural i polítiques culturals a europa*. Barcelona: Fundació Jaume Bofill, 1995. 85 p.

BORRÀS, M^a LLUÏSA. *Nous i vells camins de l'escultura. Biennial d'Art 2006*. MAMT i Diputació de Tarragona. Tarragona, 2006. p. 12. [Catàleg].

BORRÀS, MARIA LLUÏSA. *Lleida abre su primera bienal para evaluar y adquirir el arte más actual. La Vanguardia*. 7 de desembre de 1997, p. 56.

BOSCH, EULÀLIA. *El plaer de mirar: El museu del visitant*. Barcelona: Actar, 1998. 272 p. ISBN 8489698724.

BOSCH, GLÒRIA. *L'enfitament de l'art. Biennial d'Amposta*. Ajuntament d'Amposta, 1991.

BOSCO, ROBERTA, E. PÉREZ, DAVID G. TORRES I J. BARRIENDOS. *Els efectes de la biennialització en les relacions art global/art local. I Simposi de crítica d'art en un món global. L'era de les bienals*.

VIII. Referències bibliogràfiques

Jornades sobre crítica d'art. ACCA. Associació Catalana de Crítics d' Art. Barcelona, 2006.

Brocha, La. *Periódico de Arte*. Nº 152 septiembre de 1998, p. 1.

BULLO, FRANCISCO DE ASÍS. Inauguración de un museo-archivo. *Diario Español de Tarragona*, 10 de setembre de 1959.

BUSSÉ, XÈNIA. Desert total. *Punt, El*. 1 desembre 1996. p.?

CALAF I MASACHS, ROSER. *Arte para todos: Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón: Trea, 2003. 175 p. ISBN 8497040805.

CALAF I MASACHS, ROSER. *Didáctica del patrimonio: Epistemología, metodología y estudio de casos*. Gijón: Trea, 2009. 356 p. ISBN 9788497044301.

CALAF I MASACHS, ROSER; FONTAL MERILLAS, OLAIA. *Miradas al patrimonio*. Gijón: Trea, 2006. 371 p. ISBN 8497042689; 9788497042680.

CALAF I MASACHS, ROSER; FONTAL MERILLAS, OLAIA; VALLE FLÓREZ, ROSA E. *Museos de arte y educación: Construir patrimonios desde la diversidad*. Gijón: Trea, 2007. 453 p. ISBN 9788497042888.

CALAF MASACHS, ROSER (coord). *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Ediciones Trea. Guijón, 2003.

CALAF MASACHS, ROSER. Didáctica del patrimonio. epistemología, metodología y estudio de casos. *Aula: Historia social*, 2008, núm. 21, p. 95-96.

CALAF, R. *Didáctica del patrimonio. Epistemología, metodología y estudios de caso*. Trea, Gijón, 2009.

CALVÓ, NÚRIA. Capella de Sant Roc (Valls). *Revista del Centre de Lectura de Reus*. Juny de 2001, nº 72. p. 7 i 8.

CAMPS, VICTORIA. Responsabilitats ètiques de la gestió cultural. A *I Simposi en Gestió Cultural. Ètica i intervenció cultural*. APGCC. Barcelona, 2005, p. 133.

CAPARRÓS, ÀNGELS. Oficialitzen l'agermanament Cultural entre Francavilla al Mare i la Ràpita. *Revista Ràpita*, agost 2001, nº 518, p. 18-21.

VIII. Referències bibliogràfiques

"Capella de Sant Roc (Valls)". *Revista del Centre de Lectura de Reus*. Juny de 2001, nº 72

"Carles Guerra guanyador de la Bienal de Pintura Ciutat d'Amposta". *7 dies. Baix Ebre*, 2ª quinzena de juliol a 1ª d'agost, 1989, Tortosa.

CARRERAS VIVES, JOSEP M. "La peça d'avui: primer premi biennial d'art de Montblanc de l'any 1953". *Podall*. Publicació de cultura, patrimoni i ciències. Nº 1, 2011, p. 223-225.

Carta d'Arturo Potau (Delegado oficial de la asociación de pintores y escultores de Madrid en Barcelona a Juan Pujadas. 1 de juny de 1943 on figuren totes les indicacions. Arxiu Comarcal de la Conca de Barberà.

CASADO, LUÍS. Cosas de los noventa y acerca de los espacios alternativos. *Dossier Cataluñà. Ars Nova*. Barcelona, 2002, p. 211.

GENERALITATA DE CATALUNYA. Decret 142/2007, de 26 de juny relacionat amb els continguts i competències pròpies de l'àrea de Coneixement del medi social i cultural.

GENERALITATA DE CATALUNYA. Departament d'Ensenyament. *Educació primària : Currículum*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament d'Ensenyament, 1992. 312 p. ISBN 8439321430; 8439329008.

GENERALITATA DE CATALUNYA. Llei de museus, 1990.

CERVELLO, A. Glosa. *Montblanch*, 1 de juliol de 1953. p.?

CERVELLO, ANTONIO. "De fiesta mayor: La Biennial". *Montblanch*. Boletín de Cultura e información local.. 1 d'abril de 1953. p. 11.

CERVERA, JORDI. "El jurat opta per deixar desert el premi Tapiró de pintura." *Nou Diari*. 29 novembre de 1996, p.3.

CHARLOT, BERNARD. *Educación, cultura e ideología*. Anaya/2, Madrid, 1981.

CHARLOT, BERNARD; SERRANO URBANO, AMPARO. *Educación, cultura e ideología*. Madrid: Anaya/2, 1981. 280 p. ISBN 8420720178.

CIRLOT, LOURDES. El Arte contemporáneo en cuestión: Reflexiones, en *1 Jornades de debat d'art contemporani*. Universitat de Barcelona, 1996, p.9.

VIII. Referències bibliogràfiques

CIRLOT, LOURDES. *Historia Universal del Arte. Últimas tendencias*. Editorial Planeta. 1993, p. 50-52.

Claxon, del 16 al 22 de juliol de 2002. p.?

CODINA, M.A. Creativitat pictòrica i escultòrica sense límits. La Biennial d'Art 1998, una plataforma de promoció artística. *Catalunya Cristiana*. 20 d'agost, 1998, p. 24.

COHEN, LOUIS; MANION, LAWRENCE. *Métodos de investigación educativa*. Madrid: La Muralla, 1990. 502 p. ISBN 8471335654.

COLÁS BRAVO, M^a P.; BUENDÍA EISMAN, LEONOR. *Investigación educativa*. Sevilla: Alfar, 1994. 362 p. ISBN 8478980946; 8478980547.

COLOMÉ, JEP; HERNÁNDEZ, ALBERT; ROIG, ALBERT. Taula de fotografia Terres de l'Ebre. *La Veu del Baix Ebre*. Tortosa, 5 abril de 1991.

COLOMER COSTAL, ANNA. *La visibilitat i la participació activa de les persones grans a les exposicions temporals: vincles entre memòria, narratives personals i objectius museístics*. JUANOLA TERRADELLAS, ROSER I PADRÓ PUIG, CARLA (Directores de la tesi). Tesi doctoral no publicada, Universitat de Girona, Girona, 2013.

COLOMER, J., MARZO, J. L. I PICAZO, G. Manifest del jurat. *Biennial de Valls 95-96*. Ajuntament de Valls. Valls. 1996, p. 13.

"Conferencia del Sr. Casas Homs". 1953. *Montblanch*, 1 de maig, p. 4.

CORRAL, MARIA; NAVARRO, MARIANO. *De varia Commensuracion*. Pabellón Español de la XLIII Bienal de Venecia. 1988, p.13.

CROW, THOMAS. *El arte moderno en la cultura de lo cotidiano*. 2^a ed. Akal. Arte Contemporáneo, Madrid. 2002.

"Curtmetratge i videoart enceten la quinta edició de la Quinzena". *Veu de l'Ebre*, La, 21 de setembre. Tortosa, 2012, p. 10.

"De Arte". *Montblanch*, 1 de maig de 1961, p. 6.

"De fiesta mayor: La Biennial". *Montblanch*. Boletín de Cultura e información local. 1 d'abril de 1953, p. 5

VIII. Referències bibliogràfiques

DE LA CALLE, ROMÁN; HUERTA, RICARD. *Espacios estimulantes: Museos y educación artística*. Valencia: Universitat de València, 2007. 240 p. ISBN 9788437065670.

DE VALLS, JOAN. Exposicions. Biennal d'Art Contemporani. *Cultura* Nº 643, 1 de desembre de 2003. p. 27.

DE VALLS, JOAN. Exposicions. Biennal d'Art de Valls 2005. *Cultura*. Nº 671. 1 de juny de 2006, p. 24.

DE YEBRA, JOAN LLUÍS. *3ª Biennal Internacional d'Art Gràfic 2004*. Sant Carles de la Ràpita, 2004, p. 7.

"La Biennal de Tarragona". *Diari de Tarragona*. 23 de juny 1996, p. 15.

"Biennal". *Diari de Tarragona*. 4 juliol 1996, p. 30.

"Premi Tapiró i Premi Julio Antonio". *Diari de Tarragona*. 26 de juny de 1996, p. 7.

"Biennal de Montblanch". *Diari de Vilanova*, 25 de juliol de 1953.

"Discurs president Diputació". Acte inauguració i lliurament de premis. 16 de juliol de 2010. Biblioteca MAMT. Diputació de Tarragona.

DOMINGO, MARIUS. "Biennal de Tarragona 2006: Ironia, crítica, joventut en les edicions 33 i 35 dels premis d'escultura i de pintura". *Bonart*. Juliol, 2006, p. 12 i 13.

DOMINGO, MÀRIUS. "Federico Sancho i Diego Pujal, guanyadors de la Biennal d'Art 2008 de la Diputació de Tarragona". *Bonart. Mos d'Art*. Agost, 2008, p. 59.

Dossier d'Activitats Pedagògiques Ajuntament de Tarragona. Tarragona, 1999-2000. p. 5. Text de presentació de la tinent d'Alcalde de Benestar i Ensenyament. [Text Carme Ferré Grau].

DURO, J. A. (Dir). *Pla estratègic per a l'empresa i l'ocupació de les Terres de l'Ebre (PEOTE)*. *Taula de cultura*. Càtedra d'Economia Local i Regional de la Universitat Rovira i Virgili. Tortosa, 2013. (en premsa).

Editorial. "L'art desert". *Nou Diari*. 29 novembre de 1996, p. 5.

EFLAND, ARTHUR D.; FREEDMAN, KERRY J.; STUHR, PATRICIA L. *La educación en el arte posmoderno*. Barcelona: Paidós, 2003. 237 p. ISBN 8449314224.

VIII. Referències bibliogràfiques

EFTEKHAR, MANUCHEHR. *Kosuth i la historiografia conceptual. 1966-1974*. Mariano de Blas Ortega (Director) Tesis Doctoral. Departamento de pintura. Facultat de Bellas Artes. Madrid, 1998.
El arte a las puertas del siglo XXI. *Vanguardia, La*. Vivir en Tarragona, 15 de juliol de 1998, p. 4

"El III Concurso-Exposición Bienal de Arte". *Montblanc*, 1 de gener de 1960, p. 9.

"Conferencia de don Luis Monreal en Montblanch". El mundo de las artes. *Noticiero universal*, 10 de juliol de 1953.

"El Museu d'Art Modern de Tarragona convoca l'edició d'enguany de la biennial d'art". *Punt, El*. 5 de juliol de 1996.

"El Museu de Valls acull la mostra de la Bienal (sic) d'Art". *Vallenc, El*. Valls, 31 d'octubre de 2003.

"El pintor ampostí, Manel Margalef, guanyador de la Biennial de pintura". *Revista Amposta*. nº 422. Agost, 1991, p. 43.

Els premis del Saló 1979-1988. [Catàleg]. Ajuntament de Reus. p. 7

Els premis del Saló 1979-1988. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus. Ajuntament de Reus. Reus, 1989. p. 5. [Catàleg].

"Entre l'herència i la innovació". *Presència. Art*. Del 8 al 14 d'agost del 2008, p. 29

"Es vol potenciar la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta". *Revista Amposta*, 2ª Q. Setembre de 1997, p. 6.

ESCLUSA, MANEL. "Por primera vez en Tortosa, taula de fotografia". *La Fotografia*, Nº 17. 1990, p. ?

Escola d'Art i Disseny de Tortosa *L'evolució del llenguatge artístic: Creadors dels anys 60, Terres de l'Ebre*: Tortosa: EADT, Escola d'Art i Disseny de Tortosa, 2009. [90] p.

Espais de la Batalla de l'Ebre. Comebe. Tortosa, 2007, p. 3.

Expedient Biennial 1968. Biblioteca Museu d'Art Modern de Tarragona.

Exposició col·lectiva *Primer any d'universitat pública a les Terres de l'Ebre*. Universitat Rovira i Virgili. Tortosa, 2003, p. 7.

"Exposició de Susy Gómez. Voy a apagar la luz para pensar en ti". *Revista Amposta*. Agost 1995, p. 60.

VIII. Referències bibliogràfiques

"Exposició del Premi de pintura Biennal d'Art Ciutat d'Amposta al Museu del Montsià". *Revista Amposta*, 2ª Q Juliol 2000, nº 613.

"Exposición de la Bienal d'Art Ciutat d'Amposta". *Diari de Tarragona*, 29 d'octubre de 2002.

FABRA, ELENA. *Ferran Arasa: el paisatge, un camí alliberador*. Museu d'Art Modern. Diputació de Tarragona, 2005.

"Fallen els premis de la III Biennal d'Art Gràfic de la Ràpita i Francavilla al Mare". *Diari de Tarragona*, 25 de juny de 2004.

FARNÓS, ÀLEX I P. RIPOLL, A. "Cosas de los noventa y acerca de los espacios alternativos". *Dossier Catalunya. Ars Nova*. Barcelona, 2002, p. 307-309

"Ferias-Arco". *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2006, núm. 220, p. 114-117.

"Ferias-Art Basel". *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2006, núm. 220, p. 118-119.

"Ferias-Artissima". *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2006, núm. 220, p. 128-129.

"Ferias-frieze Art Fair". *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2006, núm. 220, p. 130-131.

FERNÁNDEZ ARENAS, JOSÉ. *Introducción a la conservación del patrimonio y técnicas artísticas*. Barcelona: Ariel, 1996, 203 p. ISBN 8434465809; 9788434465800.

FERRANDO, ESTER. Sala Marià Fortuny del Centre de Lectura. *Revista del Centre de Lectura de Reus*, 2001, nº72.

FIGUERES, Abel. *Deu anys del Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Els premis del Saló 1979-1988*. Ajuntament de Reus. 1989, p. 6-7. [Catàleg].

FIGUERES, ABEL. L'art d'una dècada en un indret concret. *La dècada dels 80*. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus i Fundació La Caixa. Reus, 1995, p. 19. [Catàleg].

FIGUERES, ABEL. L'art d'una dècada en un indret concret. *La dècada dels 80*. Institut Municipal d'Acció Cultural Reus i Fundació La Caixa. Reus, 1995, p. 13. [Catàleg]

FIGUERES, ABEL. *Premis Reus 99*. Premi adquisició obres d'art. Ajuntament de Reus. Reus, 1999, p. 4.

VIII. Referències bibliogràfiques

FILELLA, CARINA. "Biennal de Tarragona". *Artiga*, novembre 2010. N° 11, p. 3

FILELLA, CARINA. "El Museu d'Art Modern de Tarragona exposa els treballs guanyadors de la Biennal d'Art". *El Punt*. 12 de juliol de 2008, p. 30.

FILELLA, CARINA. *El punt*, Tarragona, 4 de maig de 2004, p. ?

FILELLA, CARINA. "L'escultor Javier Muro i el pintor Kribi Heral guanyen la Biennal d'Art 2006 de Tarragona". *Punt, El*. Juliol, 2006, p. 36.

FILELLA, CARINA. "La solució a l'art contemporani és pedagògica". *El Punt*. 9 de febrer de 1997.

FILELLA, CARINA. "Manel Margalef s'emporta el premi d'escultura de la Biennal de Tarragona". *Punt, El*. 29. Novembre de 1996.

FONDEVILA, ORIOL. "Les biennals no funcionen, encara". *Artiga*, 17. 2012, p. 12.

Fons d'art contemporani de l'Ajuntament de Reus,¹. (Comissariat per Aureli Ruiz). Ajuntament de Reus. Reus, 2005.

Fons d'Art Contemporani de l'Ajuntament de Reus. Institut Municipal de Museus Reus. Reus, 1995.

FONTAL MERILLAS, O. "Enseñar y aprender patrimonio en el museo". A Calaf, Masachs (Coord.) *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Gijón, 2003, Ediciones Trea. p. 49-78.

FONTAL MERILLAS, OLAIA. "Los museos de arte: un campo emergente de investigación e innovación para la enseñanza del arte". *Revista electrònica Interuniversitaria de Formaci3n del profesorado*. 2009. 12 (4), 75-88.

FONTAL MORILLAS, OLAIA. "Didáctica en los museos de arte". *Cuadernos de Pedagogia*. N° 394, octubre, 2009.

FONTAL, OLAIA. Introducci3n a CALAF MASACHS, ROSER (Coord.) *Arte para todos. Miradas para enseñar y aprender el patrimonio*. Edicions Trea, Gij3n, 2003. p.10.

FONTAL, O. "Didàctica en los museos de arte" a *Cuadernos de Pedagogias*, n° 394, 2009, p. 63-66.

FONTBONA, FRANCESC. "Com es valora la creaci3n artística?" *Avui*. núm. 8774. 5 de març de 2002, p. 18.

VIII. Referències bibliogràfiques

FREEDMAN, KERRY J. *Enseñar la cultura visual: Curriculum, estética y la vida social del arte*. Barcelona: Octaedro, 2006. 223 p. ISBN 8480638451.

FREY, BRUNO. *L'economia de l'art*. Col·lecció Estudis econòmics, nº 18. 2000, p. 12.

FRISACH, MONTSE. "Tortosa celebrarà la primera edició d'una nova biennial de fotografia al mes d'abril". *Avui*. Barcelona. 20 de gener de 1991.

FRISACH, MONTSE. "Tortosa inicia avui els actes de la seva primera biennial fotogràfica". *Avui*, Barcelona, 18 d'abril de 1991.

FURIÓ, VICENÇ. *Sociología del arte*. Madrid: Cátedra, 2000. 392 p. ISBN 8437618290.

G. TORRES, DAVID. *Làpiz Revista Internacional de Arte*, nº 156. 1999, p. 27-38.

G.H.B. "Tarragona y Reus se reparten la Biennial 2004". *Diari de Tarragona*. 3 de juliol de 2004, p. 48.

GARCÍA CANCLINI, N. *Hybrid Cultures. Strategies for Entering and Leaving Modernity* (1990). Trad. C. Chiappari i S. López, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1995.

GARCIA, JOSEP-MIQUEL; PEP SOQUET. "*Soriano-Montagu*". Diputació de Tarragona, Tarragona, 1987.

GARCIA, MANUEL. "Mireya Massó". *Lápiz: Revista internacional de arte*, 1999, núm. 153, p. 66-67.

GARDNER, HOWARD. *Educación artística y desarrollo humano*. Barcelona etc.: Paidós, 1994. 106 p. ISBN 8449300231.

GENERALITATA DE CATALUNYA. Decret 142/2007, de 26 de juny relacionat amb els continguts i competències pròpies de l'àrea de Coneixement del medi social i cultural.

GENERALITATA DE CATALUNYA. Departament d'Ensenyament. *Educació primària: Currículum*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament d'Ensenyament, 1992. 312 p. ISBN 8439321430; 8439329008.

GENERALITATA DE CATALUNYA. Llei de museus, 1990.

GIL DURAN, NÚRIA [cd-rom]. *L'espai cultural i el seu possible àrid context*. A Kárpáti, A., Gaul, E. Eds. : ART – SPACE – EDUCATION.

VIII. Referències bibliogràfiques

Proceedings of the 33. INSEA World Congress, Budapest, 25-30th June 2011. Congress Book. Budapest: Hungarian Art Teachers' Association (HATA, Magyar Rajztanárok Országos Egyesülete), 2011.

GIL DURAN, NÚRIA. *Llabor ebrenc*. Foment d'Art i Cultura, Ajuntament d'Amposta i Caixa Tarragona, 2009. Amposta.

GIL DURAN, NÚRIA. "Biennal d'art 2006 d'Amposta". *La Veu de l'Ebre*, 14 de novembre de 2008, p. 93

GIL DURAN, NÚRIA. "*Educació i cultura per la pau: Art, Patrimoni i Memòria històrica*". Presentation a GREAS-CEAQ Université Sorbonne Paris. 30 Mai de 2013. (Inèdit).

GIL DURAN, NÚRIA. "El jurat de la Biennal aposta per la pintura". *La Veu de l'Ebre*, 14 de novembre de 2008, p. 78.

GIL DURAN, NÚRIA. "Les TE, a la fira internacional Arco 05". *La Veu de l'Ebre*, 18 de febrer de 2005, p. 12 i 13.

GIL DURAN, NÚRIA. "Strobe: video creació i art contemporani". *La Veu de l'Ebre*, 10 de febrero de 2006, p. 76.

GIL, NÚRIA. "Biennal d'Art Ciutat d'Amposta". *La Veu de l'Ebre*, 8 d'Octubre del 2004, p. 38.

GIL, NÚRIA. "Artistes i representació del territori ebrenc: els autòctons i els turistes dels segles XIX i XX". A Pradilla, M. A. (ed). *Art i lletres a la diocèsi de Tortosa*. Benicarló: Onada edicions, 2008, p. 265.

GIL, NÚRIA. "Consol Rodríguez: de Londres a Amposta". *La Veu de l'Ebre*. 22 de juliol del 2005.

GIL, NÚRIA. "El festival de vídeo i art digital Strobe 08". *La Veu de l'Ebre*, 15 d'agost de 2008.

GIL, NÚRIA. "Joaquim Espuny, premiat a la Biennal de Tarragona". *La Veu de l'Ebre*. Tortosa, 18 de juliol del 2008, p. 101.

GIRALT-MIRACLE, DANIEL. *Cinc Biennals*. Artistes premiats per la Biennal de Barcelona-Jove pintura contemporània en les cinc primeres convocatòries. Sala Caixa de Barcelona, 1985.

GIROUX, HENRY A. A McLaren, Peter, Kincheloe, J.L. (eds.) *Pedagogía crítica*. De qué hablamos, dónde estamos. Graó. Barcelona, 2008, p. 17.

VIII. Referències bibliogràfiques

GIROUX, HENRY A., ET AL. *Los profesores como intelectuales: Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Barcelona: Paidós, 1990. 290 p. ISBN 8475095887.

GIROUX, Henry, A. I Simon, Roger. Estudio curricular y política cultural a *Los profesores como intelectuales. Hacia una pedagogía crítica del aprendizaje*. Paidós. Barcelona, 1990. p. 179-192.

GENERALITAT DE CATALUNYA. *Memòria del 2010 Política Cultural Catalunya*. Metodologia del Consell d'Europa/Ericarts pels informes sobre polítiques culturals. DCMC de Generalitat de Catalunya, 2007 Política Cultural Catalunya. Generalitat de Catalunya. 2010, p. 83.

GENERALITAT DE CATALUNYA. *Memòria del 2010 Política Cultural Catalunya*. Metodologia del Consell d'Europa/Ericarts pels informes sobre polítiques culturals. DCMC de Generalitat de Catalunya, 2007, p. 67.

GOMEZ ISLA, JOSE. "El papel del arte en la cultura de masas". *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2000, núm. 161, p. 19-29.

GONZALEZ, DIEGO. *Es presenten les bases de la Biennial d'Art 2003*. Vallenc, El. Valls, 28 de març de 2003, p. 30.

GONZÁLEZ-VARAS IBÁÑEZ, IGNACIO. *Conservación de bienes culturales: Teoría, historia, principios y normas*. Madrid: Cátedra, 2000. 628 p. ISBN 8437617219.

GRANDE, Sandy Red. *Lake desconsolado: Pedagogia, descolonización y el proyecto crítico* dins McLaren, Peter i Kincheloe, J.L. (eds.) *Pedagogía crítica. De qué hablamos, dónde estamos*. Graó. Barcelona, 2008, p. 433-432

GRAS, MENENE. I Simposi de crítica d' art en un món global. L'era de les bienals. *Jornades sobre crítica d'art*. ACCA. Associació Catalana de Crítics d' Art. Barcelona, 2006.

GRAZIANO VALERIA A. Intersecciones del arte, la cultura y el poder: Arte y teoría en el semicapitalismo a BREA, JOSÉ LUIS (org), *Estudios Visuales, La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Akal, Madrid, 2005, p.173.

GRISELDA POLLOCK. P. Los artistas con sus trabajos ético-creativos son muy importantes para la historia. *ABC Cultural*, 24 de julio de 2004.

VIII. Referències bibliogràfiques

GUASCH, ANA M. *El arte del siglo XX en sus exposiciones: 1945-1995*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1997. 422 p. ISBN 8476282052.

GUASCH, ANNA M^a. *La crítica discrepante*. Ensayos Arte Càtedra. Madrid, 2012, p. 225

GUTIÉRREZ, DANI. "Juande Jarillo s'endu el premi de pintura de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta". *El Punt*, 29 de setembre de 2002.

HAC MOR, CARLES. "Fotografia i realitat". *Diari de Barcelona*, 14 d'abril de 1991.

HEINICH, NATHALIE. *L'art contemporain exposé aux rejets: Études de cas*. Nîmes: Jacqueline Chambon, 1998. 215 p. ISBN 287711175X.

HERNÁNDEZ, FERNANDO(2000) *Educación y cultura visual*. Barcelona. Octaedro. p. 141 a MARIN, RICARDO 2008, p. 41.

HERNÁNDEZ BELVER, MANUEL; MORENO SÁEZ, M. d. C.; NUERE, Silvia. *Arte infantil en contextos contemporáneos*. Madrid: Eneida, 2005. 356 p. ISBN 8495427923.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, FERNANDO. *Cultura Visual y educación*, MCEP. Sevilla, 1997.

HERNÁNDEZ, FERNANDO. La educación artística para la comprensión de la cultura visual: una propuesta para una época de cambios. A JUANOLA, ROSER ET AL. *Art, cultura, educació*. Pensaments 8. Edicions de la Universitat de Lleida. Lleida, 1999. p. 111.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, FRANCISCA. *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 1994. 318 p. ISBN 8477382247.

HERRADA, MIQUEL. "Quintana exposa al Museu d'Art Modern de Tarragona". *El Diari de Sant Cugat* 11 de juliol de 2002, p. 29.

HERRERA ESCUDERO, MARIA LUISA. *El museo en la educación. Su origen, evolución e importancia en la cultura moderna*. Barcelona-Madrid. Índex, 1971. A ZUBIAUR F. J., p. 277.

VIII. Referències bibliogràfiques

HOOPER-GREENHILL, EILEAN. Education, communication and interpretation: towards a critical pedagogy in museums. *The Educational Role of the Museum*. Routledge. 1994, second edition. 1999, p. 3-4.

HOOPER-GREENHILL, E. *The Educational Role of the Museum*. Londres, 1999. Routledge.

HOOPER-GREENHILL, EILEAN. *Los museos y sus visitantes*. Gijón: Trea, 1998. 259 p. ISBN 8489427887.

HOUSEN, A. Voices of viewers: iterative research, theory, and practice. *Arts and Learning*, 2000-2001, 17 (1), 1-21.

"Hoy se inaugura una exposición de Susy Gómez". *Diari de Tarragona*, 5 d'agost de 1995, p. 25.

HUERTA, RICARD, ROMÀ DE LA CALLE. *Espacios estimulantes. Museos y educacion artística*. PUV. Universitat de Valencia, 2007, p. 236.

HUERTA, RICARD. *Art i Educació*. Universitat de València. València, 1995, p. 26 i 27.

I Biennial de pintura contemporània de Barcelona. Caja de ahorros y Monte de Piedad de Barcelona. Barcelona, octubre, 1975. [Catàleg].

"I Concurso exposición de arte en Montblanch". *Diario de Barcelona*, 6 de juliol de 1953.

"I Concurso-exposición bienal de Arte en Montblanch". *La Vanguardia Española*, 21 de juliol de 1953.

Ignis 5º Biennial internacional d'Art Gràfic. Ajuntament de Sant Carles de la Ràpita, Comune di Francavilla al Mare i The Beijing International art Biennale. 2008.

II Biennial d'Art de Corbera d'Ebre 2011. Ajuntament de Corbera i Patronat del Poble Vell de Corbera, 2011, p. 3.

"Inauguració de l'exposició de la III Biennial d'Art Gràfic". *Revista Ràpita*, setembre 2004, nº 543, p.13.

IVAM, Departament de Didàctica de l'. "El museo: escuela de libertad". CALAF, Roser, FONTAL, Olaia; VALLE, Rosa Eva [coord.]. *Museos de arte y educación*. Gijón: Editorial Trea, 2007, p. 189-203

VIII. Referències bibliogràfiques

IVARS, J.F. a "Arte, poder y política". *La Vanguardia*. 23 de novembre de 2008, p. 56.

IX Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Ajuntament de Reus. Reus, 1988.

IX Saló d'Arts plàstiques Baix Camp. Ernest Benach. Ajuntament de Reus i Centre de Lectura, 1988. [Catàleg].

J. M. A. "La biennial d'Art aposta per l'avantguarda jove. Diana Rovira, una barcelonina de 25 anys, guanya el Premi de Pintura de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta". *Revista Amposta*, agost 1995, p. 48.

JIMÉNEZ, CARLOS. "La narración escondida (entrevista a Susana Solano)" *Lápiz. Revista Internacional de Arte*. nº 208, diciembre 2004.

JOAN PRATS, GALERIA. Joaquim Chancho. *Deixeu-me tancar la finestra*, 2012. I Exposició Galeria Eude. Joaquim Chancho. *Barres i estrelles*, 2012. Exposicions simultànies a Barcelona.

JOAQUIM CHANCHO PROSPECTIVA 1973-2003. Centre Cultural Metropolità Tecla Sala, Ajuntament de l'Hospitalet de Llobregat, 2004.

JORDI. "Guanyadors Gemma Conflent i Telmo Moreno". *Cultura. Notícies* al vol. Nº 665, Valls, 1 de desembre de 2005, p. 28.

JORDI. *Cultura. Notícies* al vol. Nº 687, Valls, 1 de desembre de 2007, p. 26.

JOVER TORREGROSA, Daniel. "Un diálogo permanente". *Cuadernos de pedagogía*, 2009, núm. 394, p. 88-91 DIALNET.

"Juande Jarrillo s'endu a granada la Biennial d'Art d'Amposta". *La Veu de l'Ebre*, 24 d'octubre de 2002, p.?

JUANOLA I TERRADELLAS, ROSER, ET AL. *Educació del patrimoni: Visions interdisciplinàries: Arts, cultures, ambient*. Girona: Documenta Universitaria, 2006. 90 p. ISBN 9788493482343.

JUANOLA I TERRADELLAS, Roser. *Art, cultura, educació: Idees actuals entorn de l'educació artística*. Lleida: Edicions de la Universitat de Lleida, 1999. 134 p. ISBN 8484090302.

JUANOLA, R. y CALVÓ, M. "La educación estético-artística y el museo: un *Link* por sus recorridos comunes". A HUERTA, R. I DE LA

VIII. Referències bibliogràfiques

CALLE, R. (eds). *Espacios estimulantes*. València. Universidad de València, 2007.

JUANOLA, ROSER; CALBÓ, MUNTA; VALLÈS, JOAN. *Educació del patrimoni: visions interdisciplinàries: arts, cultures, ambient*. Institut del Patrimoni Cultural de la Universitat de Girona. Girona, 2005, p. 22.

JUANPERE, SALVADOR. *Antològica Premis Beca 79-89*. Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus. 1990, p. 7. [Catàleg].

KINCHELOE, JOE L. *La pedagogia crítica en el siglo XXI: Evolucionar para sobrevivir dins a* MACLAREN, PETER; KINCHELOU, J.L. (eds) *Pedagogia crítica. De qué hablamos, donde estamos*. Ed. Graó, 2008, p. 50.

"L'ampostí Alfred Porres va guanyar un dels tres premis compra de 1000 euros. Juande Jarrillo s'adjudica la cinquena edició de la Biennial d'Art". *Amposta Viva*, Octubre, 2002. p.?

"L'Associació d'Artistes creu amb la reincorporació de Guri a la Capella de Sant Roc i a la Biennial". *Vallenc*, El. 13 de gener de 1995, p. 12.

L'estel. N°. 167 Primera quinzena de gener, 1997, p. 2

"La bienal de arte de Montblanch, un ejemplo maravilloso de organización y una manifestación artística de suma importancia". *Temple*, 30 setembre de 1953, p. ?

"La bienal de arte de Montblanch". *El correo catalán*, 13 de setembre de 1953.

"La Bienal". *Montblanch*, 1 d'agost de 1953, p. 6.

"La Biennial d'Art 2000 de la Diputació premia Albert Macaya i Josep Salmerón". *El punt*. 23 de juny, 2000, p. 8.

"La Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 1999-2000 convoca les bases del premi de pintura". *L'Ebre*, 26 de novembre de 1999, p. ?

"La Biennial d'art d'Amposta estarà dotada enguany amb 3.600€". *Diari de Tarragona*, 17 de maig de 2002, p. ?

"La Biennial d'Art de Valls premia els artistes". *Cultura. Notícies* vol. N° 665. 1 de desembre de 2001, p. 28. [Gemma Clofent i Telmo Moreno.

VIII. Referències bibliogràfiques

"La concesión de las medallas Tapiró i Julio Antonio". *Diario Español* 21 d'abril de 1946. p.?

"La Diputació de Tarragona convoca una altra edició de la Biennial d'Art". *El Punt*. 14 de febrero de 2008, p. 33.

"La tercera Medalla Tapiró", *Diario Español*. 28 d'abril de 1946
Lápiz. Nº 141. 1998, p. 15.

Lápiz. *Revista Internacional de Arte*. 2002, Nº 179-180, p. 23.

LE GOFF, JACQUES, *El orden de la memoria*. Paidós, Barcelona, 1991, p.134.

Les fonts, materia primera de la història. Museu d'Història de Catalunya. Generalitat de Catalunya. Barcelona, 2002.

"Lliurat el Premi de pintura de la Biennial d'Art". *Revista Amposta*, 1ª Q. d'octubre de 2002.

LOBO, VÍCTOR. "Nous models per a organitzacions del sector privat: Experimentem amb l'Art." A *Nous Models d'Organització per al Sector Cultural*. APGCC. 3r Simposi. Barcelona, 2007, p. 57.

LÓPEZ PERALES, ROGELIO. *Història d'Amposta*. Cooperativa Gràfica Dertosense. Tortosa, 1975, p. 28-30.

LÓPEZ, ENERITZ I KIVATINETZ, MAGALÍ. "Estrategias de pensamiento visual: ¿Método educativo innovador o efecto placebo para nuestros museos?" A *Arte, individuo y Sociedad*. Vol. 18. 2006, p. 222.

LORD, BARRY; DEXTER, GAIL. *Manual de gestión de museos*. Editorial Ariel, Barcelona, 2010 (2ª ed), p. 122-123.

LORD, BARRY; LORD, GAIL D. *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Ariel, 2010. 255 p. ISBN 9788434482920.

LORÍA, VIVIANNE. 53ª Biennale di Venezia. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2009, vol. 28, núm. 255, p. 27-39.

"Los Premios Medalla Tapiró y Julio Antonio comentados por sus ganadores". *Diario Español*. 25 de maig de 1945.

M.M. "Amposta vol ser capital de l'art contemporani. L'espai d'Arts Visuals porta diverses propostes a la ciutat". *Diari de Tarragona*, 11 d'abril de 2003.

MACAYA, ALBERT I SUÁREZ, MARISA. *Arte, Museo i Territorio* (205-217) a CALAF, R., FONTAL, O., VALLE, R.E. (coords.) *Museos de Arte*

VIII. Referències bibliogràfiques

y educación. *Construir patrimonios desde la diversidad*. Ediciones Trea, Gijón, 2007, p. 206.

MACAYA, ALBERT. "Diversitat de llenguatges". *El Punt*. 11 de juliol de 2006, p. 53.

MACAYA, ALBERT. Àrea d'Art i creació (Imac). *Revista del Centre de Lectura de Reus*, nº72. Reus, 2001, p. 5.

MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. I Jornades de pedagogia de l'art i museus. *Art i pedagogia la museu*. MAMT, Diputació de Tarragona, 2000.

MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. II Jornades de pedagogia de l'art i museus. *Mirades Múltiples, Què veure? Què mirar?* MAMT, Diputació de Tarragona, 2005.

MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. III Jornades de pedagogia de l'art i museus. *Didàctica del Patrimoni artístic*. MAMT, Diputació de Tarragona, 2006.

MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. IV Jornades de pedagogia de l'art i museus. *El museu i l'educació per a la diversitat cultural des de les arts*. MAMT, Diputació de Tarragona, 2007.

MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. V Jornades de pedagogia de l'art i museus. *Art i paisatge*. MAMT, Diputació de Tarragona, 2008.

MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. VI Jornades de pedagogia de l'art i museus. *Diàlegs entre arts visuals Les TIC i la didàctica de l'art als espais museístics i entorn*. MAMT, Diputació de Tarragona, 2009.

MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. VIII Jornada de Pedagogia de l'Art i Museus *Educació, museus i cultura per la pau. Construint ponts des de l'art*. MAMT, Diputació de Tarragona, 2011.

MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. IX Jornada de Pedagogia de l'Art i Museus. *Confluències en art i educació*. MAMT, Diputació de Tarragona, 2012.

MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. X Jornada de Pedagogia de l'Art i Museus.

VIII. Referències bibliogràfiques

Arts, educació i interdisciplinarietat. Els projectes, punt de trobada entre museus i escola. MAMT, Diputació de Tarragona, 2013.

MACAYA, ALBERT. Art, museus, escola. Un univers de relacions possibles. A MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÁREZ, MARISA. *Confluències en art i educació.* Diputació de Tarragona, 2013, p.13.

MARGALEF, M. "Amposta obre els braços als nous talents". *Veu de l'Ebre, La*, 13 de setembre de 2002, p. 23.

MARGALEF, MANEL. *Eixos per apuntar l'estat de l'art contemporani: assimilacions i interdisciplinarietat.* Catàleg Biennal 35 Premi Julio Antonio, 37 Premi Tapiró. MAMT. Diputació de Tarragona. Tarragona, 2010, p. 12.

MARÍN VIADEL (1987) a IMANOL AGUIRRE, *Teorías y prácticas en educación artística.* 2000. p. 94.

MARÍN VIADEL, RICARDO (Coord). *Didáctica de la Educación Artística para Primaria.* Pearson Educación. Madrid, 2003.

MARÍN VIADEL, RICARDO; ÁLVAREZ RODRÍGUEZ, Dolores. *Didáctica de la educación artística para primaria.* Madrid etc.: Prentice Hall, 2002. 561 p. ISBN 9788420534572.

MARSAL, JOSEP M^a. "El artista Manel Margalef gana el premio Julio Antonio de la Bienal". *Diari de Tarragona.* 29 novembre 1996, p. 15.

MARTÍNEZ LANZAS, ANGEL. "Al comisario de la Bienal de Arte de Tarragona". *Diari de Tarragona.* 18 de novembre de 1987, p. 26.

MARTÍNEZ, ROSA a "Arte, poder y política". *La Vanguardia.* 23 de novembre de 2008, p. 56.

MARTINEZ, ROSA. *Conjuncions. La casa i els núvols.* Exposició d'Àlex Nogué. Sala El Roser, Ajuntament de Lleida. *La maison et les nuages,* Chapelle Saint-Jacques, Saint-Gaudens. 1995.

MARTÍNEZ, SANTI. "De la plaça al ciberespai. Internet en la producció i difusió de projectes culturals a escala local". A *E-Cultura.* Barcelona, 2006, p. 99.

MASIÀ, L.; RIPOLL, A. P. "Biennal d'Art Ciutat d'Amposta". *Revista Amposta.* 2^a Q. Maig 1991, p. 6.

VIII. Referències bibliogràfiques

MAYER , MELINDA M. Bridging the Theory-Practice Divide in contemporary art museum education a *Art education*. ProQuest Education Journals. 2005, 58, 2, p. 14.

MCLAREN, PETER; KINCHELOE, JOE L. *Pedagogía crítica: De qué hablamos, dónde estamos*. Barcelona: Graó, 2008. 543 p. ISBN 9788478276738.

MESEGUER, ÓSCAR. "La reinterpretació de Julio Antonio". *Temps*, El. 11 de juliol del 2006, p. 70 i 71.

MINISTERIO DE CULTURA. *Mayo de 2007*. Madrid: Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, Información y Documentación, 2010. 166 p. ISBN 9788481814170.

MIRALLES, FRANCESC. *L'època de les Avantguardes, 1910-1970*. Barcelona, 1983, vol. 8, p. 266.

MIRÓ, JOAN M. "El guanyador de la II Biennal d'Art Ciutat d'Amposta opina sobre la seva obra". *Revista Amposta*. N° 423. 1ª Quinzena setembre 1991, p. 3.

MIRÓ, JOAN M. "Manel Margalef exp osa la seva darrera obra sota el títol Ordinacions o stabliments". *Revista Amposta*. N° 468, 1ª Q. Set. 1993, p. 6.

MIRÓ, JOAN M. "Susy Gómez guanya el Premi de pintura de la Biennal d'Art". *Revista Amposta*. Agost. 1993, p. 46.

MIRÓ. op. cit. *Revista Amposta*, 1993, p. 6.

MITRANI, Àlex. *Biennal d'Art 2008. Tarragona, Biennal d'Art 2008: el valor de la persistència i la curiositat*. 36 Premi Tapirò de pintura i 34 Premi Julio Antonio d'escultura. MAMT. Diputació de Tarragona, 2008, p. 12. [Catàleg].

MONTAÑA, JOAN ANTONIO. *Anem a la Muntera. Visita al Poble Vell de Corbera d'Ebre*. Lloc històric. Ajuntament de Corbera d'Ebre, Monument a la Pau, Patronat Municipal del Poble Vell. (s.d.) p. 3.

MONTBLANC, AJUNTAMENT. *Bases del concurs VIIª Biennal d'Art de Montblanc*. Ajuntament de Montblanc. Col·laboren: Generalitat de Catalunya, Diputació Provincial de Tarragona, Museu-Arxiu de Montblanc i Conca de Barberà, Amics de Montblanc i Casal Montblanquí. Setembre 1984.

VIII. Referències bibliogràfiques

"Montblanch a Barcelona". *Vanguardia Española, La.* 21 d'octubre de 1959. (S. d.).

MORALES, ALFREDO. J. *Patrimonio histórico-artístico: Conservación de bienes culturales.* Madrid: Historia 16, 1996. 155 p. ISBN 8476793146.

MULET, JOAN. "Taula". *Ebre Informes, Migjorn.* 7 març 1991.

"Museu d'Art Modern". *Revistart, Tarragona.* 2010, p. 53.

NAVAS, MURRÍA, ALICIA. "La irresistible seducción de las bienales". *Artecontexto.* N° 14 . 2007, p. 60.

"Nova edició de la biennial d'art". *Punt, El.* 13 de març 1998.

OLIVAN, CINTA. "Ana Sánchez y Salvador Juanpere ganan el Julio Antonio y el Tapiró". *Diari de Tarragona.* 6 de juliol de 2002, p. 53.

OLIVÉ, CEFERINO. Tres exposiciones concurso. *Dígame,* 8 d'octubre de 1963.

OLIVER, CONXITA. *Biennial d'Art 2002.* La pervivència de la pintura i l'escultura en l'art actual. MAMT Diputació de Tarragona, p. 12. [Catàleg].

OLVEIRA, MANUEL. Quaderns de Cultura i divulgació. *Panorama bianual de la creación.* Revista Amposta, 1ª Q. Amposta, octubre, 2002.

ORSINI, LUCIANO. *3ª Biennial Internacional d'Art Gràfic 2004.* Sant Carles de la Ràpita, 2004, p. 4.

OVEJERO, ANDRÉS. *Concepto actual del museo Artístico.* Madrid. Sucesores de Rivadeneyra, 1934. Discurso de ingreso de la Academia de Bellas Artes. A ZUBIAUR F. J. p. 278.

PACTE. *Pla d'acció Cultural de les Terres de l'Ebre.* Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació. Generalitat de Catalunya, 2010. Presentat al setembre de 2010, tenia l'objectiu de planificació 2010-2020.

PARCERISAS, PILAR. "Contra les biennals?" *Bonart,* juny i juliol 2013, p. 18.

PARIS, JORDI. "Cosas de los noventa y acerca de los espacios alternativos". Valls: El Museu de Valls i la Capella de San Roc. *Dossier Catalunya.* Ars Nova. Barcelona, 2002, p. 351-353.

VIII. Referències bibliogràfiques

PARSONS, MICHAEL J. *Cómo entendemos el arte: Una perspectiva cognitivo- evolutiva de la experiencia estética*. Barcelona etc.: Paidós, 2002. 229 p. ISBN 8449312965.

PARSONS, MICHAEL J. *Cómo entendemos el arte: Una perspectiva cognitivo-evolutiva de la experiencia estética*. Paidós, 2002. ISBN 8449312965.

"Participación reusense en la Bienal de Arte de Montblanch". *Diario Español de Tarragona*, 18 de setembre de 1953.

PASTOR HOMS, INMACULADA a ZUBIAUR CARREÑO, FRANCISCO JAVIER. *Curso de museología*. Ediciones Trea. Gijón, 2004, p. 279.

PASTOR HOMS, M^a INMACULADA. *Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales*. Barcelona, Ariel, 2004. A ZUBIAUR F. J., p. 278.

PEDROLA, JESÚS. *Corbera d'Ebre. Monument per la Pau. L'Abecedari de la Llibertat-missatge escrit*. Art impressors, 1999.

PEÑAFIEL, JAVIER. *Egolactante en vigilia: Del 17 de juliol al 8 d'agost de 1999*. Biblioteca Comarcal Sebastià Juan Arbó. Ajuntament d'Amposta, D.L. 1999.

PÉREZ SANTOS, ELOÍSA. *Estudios de visitantes en museos: Metodología y aplicaciones*. Gijón: Trea, 2000. 252 p. ISBN 849517863X.

PÉREZ VALENCIA, PACO. *Manual de la exposición sensitiva y emocional*. Trea, 2012, p. 21

PÉREZ VALENCIA, PACO. *Manual de la exposición sensitiva y emocional*. Gijón: (sp): Trea, 2012. ISBN 978-84-9704-655-8.

PÉREZ, Úrsula. "La biennial d'Art 1998 premia a dos jóvenes promesas. El escultor Eduard Valderrey y la pintora Bàrbara Stammel". *Diari de Tarragona*. 16 de juliol de 1998, p. 45.

PEVSNER, N. (1982) *Las Academias de Arte*. Ed. Càtedra. Madrid, a HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca (1998).

PEVSNER, NIKOLAUS. *Academias de Arte, pasado y presente*. Cambridge i Nueva York. Cambridge University Press. 1940.

PHILLIPS, ESTELLE, M.; DERECK S. PUGH. *La tesis doctoral: Cómo escribirla y defenderla: Un manual para estudiantes y sus directores; revisión y adaptación: Oriol Amat i Patricia Crespo*. Profit Editorial, 1993. ISBN 9788493559083.

VIII. Referències bibliogràfiques

PICAZO, GLÒRIA. *Aigües ígnies*, Fundació pública Municipal, Pius Hospital de Valls, 1985. [Catàleg].

PICAZO, GLORIA, ET AL. "Reflexió a cor obert sobre l'art català insurgent als noranta". *Biennial d'Art. Premi Guasch-Coranty*. 1990-91. Valls, 1991, p. 9.

PICAZO, Glòria. Taula rodona: "Museus i Centres D'art contemporani" a *l Jornades de debat d'art contemporani*. Universitat de Barcelona, 1996, p. 99.

PORRES PLA, ALFRED. *Relaciones pedagógicas en torno a la cultura visual de los jóvenes*. Barcelona: Octaedro, 2012, 291 p. ISBN 9788499212975.

PORTA, JORDI. Models de gestió cultural a Europa: entre el poder i la societat civil. A *3r Simposi Gestió Cultural Nous models d'Organització per al Sector cultural*. APGCC. Barcelona, 2007, p. 17.

POY, P. Diana Ardèvol guanya el premi de pintura Ciutat d'Amposta. *Diari de Tarragona*, 23 juliol de 1995, p. 37.

POY, P. L'abril i el maig, Primera Taula de Fotografia Terres de l'Ebre. *Diari de Tarragona*, juliol 1995.

POY, P. "Les Terres de l'Ebre, centre d'activitat fotogràfica de Catalunya". *Diari de Tarragona*, 18 d'abril de 1991.

PRADES, J. Amposta renova les bases de la biennial d'art per impulsar els creadors joves i les col·leccions locals. *El Punt*, 17 de maig del 2002.

"Premi de Pintura Biennial d'Art ciutat d'Amposta". *BIAM 2004*. Ajuntament d'Amposta, 2004.

"Premi Tapiró de Pintura i Premi Julio Antonio d'escultura". *Brocha, La. Periódico de Arte*. Julio-agosto 1996, p. 129.

"Premi Tapiró i premi Julio Antonio". *Diari de Tarragona*. 1 de març 98.

"Premi Tapiró i Premi Julio Antonio". *Diari de Tarragona*. 23 juny 1996, p. 41.

"Premi Tapiró i premi Julio Antonio". *Punt, El*. 1 de març 1998, p. 4.

"Premio Tapiró de pintura y Julio Antonio de escultura". *Guadalimar*. Nº 144. Oct. -nov. 1998, p. 46.

VIII. Referències bibliogràfiques

"Premios de pintura y escultura. *Guadalimar*". N° 141, 1998, p. 48.

"Premios Tapiró y Julio Antonio". *Punto de la Artes*. 11-17 setembre de 1998.

Premis del Saló 1979-1988. Institut Municipal d'Acció Cultural. Reus, 1989.

Premis nacionals d'Arts Plàstiques 1995-1996. Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus, 1996. [Catàleg].

Premis Reus 1993. Institut Municipal d'Acció Cultural. Reus, 1993.

Premis Reus 1994, Separata. Institut Municipal d'Acció Cultural. Reus, 1994.

Premis Reus 1994. Institut Municipal d'Acció Cultural. Reus, 1994.

Premis Reus 1995-1996. Institut Municipal d'Acció Cultural i Centre de Lectura Reus, Reus, 1996.

Premis Reus 1999. Obra Adquirida per a la col·lecció. Institut Municipal d'Acció Cultural. Reus, 1999.

Premis Reus 93. Ajuntament de Reus. Reus, 1993, p. 12. [Catàleg].

Presentada la Biennial d'Art d'Amposta. *Revista Amposta* Agost, 1991, p. 43.

Primer concurso exposición Bienal de Arte en Montblanch. *Arriba*, 23 de juliol de 1953.

Punto de la Artes. 6-12 de març de 1998, p. 11.

Punto de las Artes, El. 4 de julio de 1996, p. 25.

Punto de las Artes, El. Del 21 al 27 de juny de 1996, p. 3.

"Exposició l'Art del segle XX a les comarques de Tarragona: les Terres de l'Ebre". *Revista Amposta*, Quaderns de cultura i divulgació. Juny 2001, p. ?

R.H; M. R. Mostra internacional de fotografia de les Terres de l'Ebre. *Nou Diari*, 18 d'abril de 1991.

RAMIREZ, EDUARDO. El consumo del arte. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2006, núm. 226, p. 68-75.

RANCIÈRE, J. *The Aesthetic Revolution and Its Outcomes: Employments of Autonomy and Heteronomy*, *New Left review* 14

VIII. Referències bibliogràfiques

(marzo-abril 2002), p.133 (ed. Cast.: La revolución estética i sus resultados, *New Left Review* 14 (maig-juny, 2002), Madrid, Akal, 2002

Redacció, *Nou Diari*. 22 juny de 1996.

Redacció. *Bonart*. Febrer, 2008, p. 34.

Redacció. *Bonart*. Març. 2008, p. 114.

Redacció. M. Soriano-Montagut. *Revista Amposta*. Gener 1997, p. 7.

Redacció. *Nou Diari*. 23 juny de 1996.

Redacció. Presentat l'avantprojecte. Amposta vol ser la seu del Centre d'Arts Visuals de les Terres de l'Ebre. S'ha dotat el projecte de 12.000 euros per realitzar els primers tràmits. *Revista Amposta* 2^a quinzena de febrer de 2004, n^o 679.

REESE, ELISABETH B. Art takes my there. In *Art Education*; 56, 1; Proquest Educations journals. 2003, p. 33-39.

"Regina Giménez i Ester Fabregat, premiadas por la Biennial d'Art". *Diari de Tarragona*. 17 de juliol de 2010, p. 7.

Revista Amposta. 2^a Q. d'octubre de 2002. [Publicitats, seleccionats, patrocinadors i dates exposició], p. ?.

RIBÉ, M. "L'ampostí Alfred Porres és l'únic ebrenc que aspira al premi de la Biennial d'Art Ciutat d'Amposta 02." *El Punt*, 5 de setembre de 2002.

RICOMÀ, ROSA. "El Museu d'Art Modern de la diputació de Tarragona i l'art contemporani". *Revista del Centre de Lectura*. 2000. n^o 72, p. 9.

RODA, JOAQUIM. "1^a Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta 1989. L'artista ampostí Joan Carles Guerra conquereix el primer premi." *Migjorn*. Amposta, 17 d'agost de 1989.

RODÉS SALVADOR. "Taula de fotografia. *Fotoguia*, abril-maig 1991".

RODRIGO, JAVIER (ed.). *Pràctiques dialògiques, Interseccions de la pedagogia crítica i la museologia crítica*. Es Baluard Museu d'art Contemporani de Palma i Govern Illes Balears, 2007.

VIII. Referències bibliogràfiques

RODRÍGUEZ, ROSA. III Bienal De Arte Contemporáneo de Sevilla. *Lápiz: Revista Internacional De Arte*, 2008, vol. 27, no. 247, p. 75. ISSN 0212-1700.

ROIG, JOAN M^a. *Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta*, Ajuntament d'Amposta, 1991.

ROIG, JOAN M^a. "La Biennial d'Amposta, un compromís amb els nous valors i nous llenguatges de l'art contemporani". *Revista Amposta, Quaderns de Cultura i divulgació*. 1^a Q. Octubre, Amposta, 2002.

ROIG, JOAN. *Fons d'Art*. Ajuntament d'Amposta, 1991, p. 5-6.

ROSÉS ASSUMPTA. "Biennial: Temporada Alta". *El Punt*, 20 d'octubre de 2002.

ROSÉS, ASSUMPTA. *Biennial de Pintura Ciutat d'Amposta, 1989*. Ajuntament d'Amposta, Amposta, 1989.

ROSÉS, ASSUMPTA. "Espais, Centre d'Art Contemporani. La Biennial de Tarragona". *Punt, El*. 10 de setembre de 1989, p. 65.

ROSÉS, ASSUMPTA. "La Biennial de Tarragona i moltes coses més". *El punt*. 25 de juliol de 2004, p. 36.

ROSÉS, ASSUMPTA. "La porta de l'estiu". *El punt*. 23 de juliol de 2000, p. 19.

ROSÉS, ASSUMPTA. *Joaquim Chancho. Desplaçaments de la pintura*. Viena, 2013.

ROSSI, MARIELLA. 52^a Biennale di Venezia. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2007, núm. 235, p. 46.

ROSSI, MARIELLA. 53^a biennale di venezia. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2009, vol. 28, núm. 255, p. 41-47.

ROSSI, MARIELLA. *Manifesta 7: Una bienal disseminada*. *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2008, vol. 27, núm. 246, p. 76-83.

ROYO, ROSER. "Amposta es comença a moure per ser la seu del centre d'art contemporani ebrenc". *El Punt*, 2 d'abril del 2003.

ROYO, ROSER. "El festival de Videocreació". *El punt*, Tarragona, 2 de juliol de 2005.

"S'ha convocat la vuitena Biennial d'art de Montblanc". *Diari de Girona*, 15 de juny de 1988, p. 30.

VIII. Referències bibliogràfiques

SALCEDO, ANTONIO. 2007. p. 111. [Segons Pujol, Carme, Joan Rebull i la Ciutat de Reus a *Informatiu Arxiu*, 1999, nº 3, p. 5.

SALCEDO, ANTONIO. La pluralitat de l'art de final de segle. *Punt*, El. 17 de juliol de 1998.

SALCEDO MILIANI, ANTONIO. "Joaquin Chancho, una obra desde el silencio". *Diari de Tarragona*. 18 de novembre de 1987, p. 26.

SALCEDO MILIANI, ANTONIO. *L'art del segle XX a les comarques de Tarragona*. Diputació de Tarragona, Ajuntament de Tarragona, Autoritat portuària de Tarragona i Arola editors, 2001. p. 119.

SALCEDO, ANTONIO. "El Salón de artistas locales". *Reus*, nº 598, 27 de juliol de 1963. 2007, p. 215.

SALCEDO, ANTONIO. *Biennial d'Art 2004*. Museu d'Art Modern de Tarragona. Diputació de Tarragona. p. 14. [Catàleg].

SALCEDO, ANTONIO. Carta de presentació, acompanyada. *El punt*, 16 de juliol de 2000, p. 15.

SALCEDO, ANTONIO. "Espais de legitimació". *El punt*, Tarragona, 31 d'octubre de 2004.

SALCEDO, ANTONIO. "L'art actual: pluralista i sense límits". *Punt*, El. 31 de juliol 1998, p. 34.

SALCEDO, ANTONIO. "La diversitat de l'art actual". *El Punt*, 1 de setembre de 2002, p. 25.

SALCEDO, ANTONIO. "La memòria" a *Patrimoni, memòria i identitat*. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona, 2008, p. 15.

Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Institut Municipal d'Acció Cultural. Reus, 1989.

SCHAWARZER, MARJORIE L. "La lucha contra el prejuicio y la discriminación en un entorno de museo" en Lord, Barry; Dexter, Gail. *Manual de gestión de museos*. Barcelona, 2010. Editorial Ariel. (2ª ed.), p. 137-139.

SEGARRA, AGUSTÍ (Coord.). Pla estratègic del Camp de Tarragona. El camp de Tarragona, realitat actual i propostes per a la planificació estratègica. Universitat Rovira i Virgili i Generalitat d Catalunya. Departament de la Presidència. 2007, p. 102.

Serra d'or. Juliol-agost 1996, p. 37.

SESE, TERESA I JUSTO BARRANCO. Arte, poder y política. *La Vanguardia*. 23 de novembre de 2008, p. 56.

"Setena Biennal d'Art Ciutat Amposta'02". *Ebre Exprés*, nº 98, octubre'02, p. ?

"Silvero, Noelia, Diego Pujal i Federico Sancho, premiados por la Biennal d'Art". *Diari de Tarragona*. 12 de juliol de 2008, p. 11.

SINGLA, CARLES. Tortosa serà durant un mes, la capital fotogràfica catalana. *Diari de Barcelona*, 14 d'abril de 1991.

SOLANS, PIEDAD. "Contra el publico. entrevista a democracia". *Lápiz: Revista internacional de arte*, 2009, vol. 28, núm. 254, p. 39.

SOLÉ I MASERAS, MATIES. "Lluís París i Bou i el Museu Arxiu de Montblanc i Comarca". Centre d'Estudis de la conca de Barberà. *Aplec de treballs (Montblanc)*. 2006, p. 7-13, p. 8.

SORIA, M.A.. El sábado, el castell se convertirà en un centro de arte. *Diari de Tarragona*, 18 juliol 1991.

STANLEY, D., ROGERS, J. I SMELTZER, S. WIN, place or Show: Gauguing the economic success of the Renoir and Barnes Art Exhibits. *Journal of Cultural Economics* 24: 243-255, 2000.

SUÀREZ, JOSÉ CARLOS. "Crits contra la guerra: Art i conflictes bèl·lics". A MACAYA, ALBERT; RICOMÀ, ROSA I SUÀREZ, MARISA. VIII Jornada de Pedagogia de l'Art i Museus Educació, *museus i cultura per la pau. Construïnt ponts des de l'art*. MAMT, Diputació de Tarragona, 2011, p. 12-27.

SUBIRATS, NÚRIA. "Sant Carles de la Ràpita s'inunda d'art amb la inauguració de la tercera Quinzena Artística fins el 28 d'agost". *Revista Ràpita*, agost 2010. Nº 614, p. 60.

SUBIRATS, NÚRIA. "Arrenca la Biennal Internacional d'Art Gràfic a la Ràpita". *Revista Ràpita*, juliol 2008. Nº 589, p. 60.

"Suport a la Biennal d'Art de Valls". *Vanguardia, La*. 1 de maig de 2009, p. 8.

TERRY WHITE a AUSTIN, R. (comp.) *Deja que el mundo exterior entre en el aula*. Morata. Madrid, 2009.

Text de l'Associació d'artistes xinesos. *Ignis 5º Biennal internacional d'Art Gràfic*. 2008.

VIII. Referències bibliogràfiques

TOLSTOY, L. (1978). *La escuela de Yasnaia Polania*. Barcelona. José J. De Olañeta a Marin Viadel, R. (Coord.) Madrid, 2008, p. 505.

TORRENT, ROSALÍA; GONZÁLEZ ROBLES, LUIS; ANTOLÍN, ENRIQUETA. *Un siglo de arte español en el exterior: España en la Bienal de Venecia, 1895-2003*. Madrid: Ministerio de Asuntos Exteriores. Dirección General de Relaciones Culturales y Científicas, 2003, 167 p.

TORRES, DAVID G. "Bienal de Venecia". *Lápiz: Revista internacional de arte*, 1999, núm. 156, p. 26-37.

TREPAT, CRISTÒFOL-A; COMES, PILAR; Universitat de Barcelona. *El tiempo y el espacio en la didáctica de las ciencias sociales*. Barcelona: Graó, 1998. 192 p. ISBN 8478271996.

"Un granadí guanya el premi de pintura de la Biennial d'Art". *Diari de Tarragona*, 30 setembre de 2002.

"Un únic artista ebrenc opta al premi de pintura de la Biennial d'Art". *Diari de Tarragona*, 7 de setembre de 2002.

"Una biennial de arte en Montblanch". *El correo catalán*, 14 de juny de 1953.

"Una cinquantena de propostes artístiques s'han presentat a la Biennial de Valls". *Pati, El*. 31 d'octubre de 2003, p. 21.

V. J. "Las comarcas del Ebro acogen un encuentro fotogràfico". *El Observador*, abril de 1991.(s.d).

VALERIA A. GRAZIANO a *Interseccions de l'art, la cultura i el poder: Art i teoria en el semicapitalism a BREA*, JOSÉ LUIS. Estudios Visuales, La epistemología de la visualidad en la era de la globalización. Akal, 2005, p. 183.

VERA, IRVING. *Biennial Valls 2011 Premi Guasch Coranty*. Valls. Fundació Ciutat de Valls. *Totes direccions*. Valls, 2011, p. 24.

VICENTE, MERCEDES. "Entrevista con Okwui Enwezor". *Lápiz: Revista internacional de arte*, 1999, núm. 153, p. 50-57.

VII Biennial 84. *Espitllera*. Octubre, 1984. S.d.

VII *Biennial d'Art de Montblanch*. Ajuntament de Montblanch, Montblanch, 1984.

VIIIè *Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp*. Ajuntament de Reus. Reus, 1987.

VILLAGRASA, ENRIQUE. *Diari de Tarragona*. 1 de novembre de 1989.

"Vuelve la Bienal de Montblach". *Destino*, 11 de juliol de 1959.

XI Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Ajuntament de Reus. Reus, 1990.

XI Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Institut Municipal d'Acció Cultural de Reus, p. 5. [Catàleg].

XII Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Ajuntament de Reus. Reus, 1991.

XIII Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Ajuntament de Reus. Reus, 1992.

XVI Premis nacionals d'Arts Plàstiques Ciutat de Reus 1995/1996. IMAC, Reus, 1996, p. 11.

YEBRA, LLUÍS DE I CARCELLÉ, PEP. "La Biennial Internacional d'Art Gràfic promou l'intercanvi d'artistes rapitencs i italians". *Revista Ràpita*, setembre 2006. N° 567, p. 10.

YENAWINE PHILIP. Jump starting visual literacy. *Art Education*; Jan 2003; 56; 1; ProQuest Education Journals, p. 6-12.

YVARS, J. F. *Matèria reservada: Els artistes catalans i les biennals de Venècia*. MERCADÉ, Albert ed., Barcelona: Columna, 2009 ISBN 9788466410205.

ZUBIAUR CARREÑO, FRANCISCO J. *Curso de museología*. Gijón: Trea, 2004. 394 p. ISBN 8497041321.

VIII. II. RECURSOS ELECTRÒNICS

324. CAT. <http://www.324.cat/noticia/80853/tarragones/Acord-per-impulsar-la-candidatura-de-Tarragona-a-Capital-Europea-de-la-Cultura-de-2016>. *Acord per impulsar la candidatura de Tarragona a Capital Europea de la Cultura de 2016*. 13 de desembre 2004. [En línia][Recuperat 10 de juny 2009].

Accesobert.<http://www.accesobert.com/zeromig/artalras/index.htm> [En línia] [Recuperat 7 gener de 2008].

ACVIC.http://www.acvic.org/index.php?option=com_content&view=category&layout=blog&id=127&Itemid=154 [En línia] [Recuperat el 20 de juliol de 2012].

AMPOSTA.CAT.<http://www.amposta.cat/noticia.asp?id=589> [En línia][Recuperat el 21 de març de 2011].

ANOIA diari. <http://www.anoiadiari.cat/noticia/13648/2-anoiencs-exposen-a-la-biennal-d-art-contemporani-2012>. 20 d'abril del 2012.[En línia][Recuperat el 28 d'agost de 2012].

ARA. <http://www.ara.cat/cultura/Biennal-Contemporani-Catala/> [En línia] [Recuperat 5 de maig de 2013].

ARTEINFORMADO.<http://www.arteinformatado.com/Noticias/3358/triple-inauguracion-de-joaquim-chancho-en-tarragona/> Gustavo Pérez Díez, Recuperat [En línia] el 23 de juliol de 2013.

ARTE EN LA RED. www.arteenlared.com. XIII Concurso Biennal de Pintura Joven. 16 de setembre de 2009.

ARTE EN LA RED. www.arteenlared.com. Recuperat [En línia] el 6 d'abril de 2010. *XIII Concurso Bienal de Pintura Joven*. p. 1-4.

ARTEINFORMADO.<http://www.arteinformatado.com/Noticias/3358/triple-inauguracion-de-joaquim-chancho-en-tarragona/> 25 febrer, 2012. Gustavo Pérez Díez. [En línia] [Recuperat 30 febrer, 2012].

ARTE Y DERECHO. *Javier Peñafiel Morellón, amb La voz contraria, guanyador del premi Arts Plàstiques de la XIII convocatòria de ajuda a la creació visual: Propuestas de la Fundación Arte i Derecho*. [En línia] Recuperat a www.arteyderecho.org. [Recuperat Gener, 2010].

VIII. Referències bibliogràfiques

BADIA, MARTA. A-DESK CriticalThinking. A <http://www.a-desk.org/highlights/Sobre-limites-y-perimetros.html> 6 de maig de 2013. [En línia] [Recuperat el 7 de març de 2013].

BALDOMER GALOFRE. *L'homenatge, cent anys després*. Reus 1846-Barcelona 1902. <http://museus.reus.net>. [En línia] [Recuperat 7 de gener de 2011].

BATLLE, N. CAPDEVILA, R. I FOLCH, C. *Congrés Investigació Educativa. Projectes multidisciplinaris des de la contemporaneitat*. FPCEE Blanquerna. Tarragona. Juliol 2013, abstract. p. 32. [En línia] <http://amieedu.org/cimie>. [Recuperat 18 del 7 de 2013].

BELZUNEGUI, ÀNGEL ET AL. *Població, condicions de vida i pobresa a Tarragona*. Societat Catalana 2010/coordinat per Marina Subirats. 2010. p. 187-207. A www.publicacions.iec.cat [En línia] [Recuperat el 10 de juny de 2013].

BIENNAL SANT CUGAT. *Congrés de Cultura Catalana 1977, Mundial de Futbol de 1982, Olimpíada Cultural Barcelona 1992, Fòrum de les Cultures Barcelona 2004*. A Biennial Sant Cugat. <http://www.biennial.santcugat.cat/> [En línia] Recuperat 21 de maig de 2013.

BONART. <http://www.bonart.cat/actual/cinquena-edicio-de-la-quinzena-artistica/> [En línia]. [Recuperat 20 de setembre de 2012].

CABAÑAS, BRAVO, MIQUEL. *La Primera Bienal Hispanoamericana de Arte: Arte, política y polémica en un certamen internacional de los años cincuenta*. Tesis doctoral, 1991. Director de tesis: Enrique Arias Anglés. Universidad Complutense de Madrid. [En línia]. <http://digital.csic.es/handle/10261/11455>. [Recuperada juny de 2013].

CANAL TERRES EBRE. <http://www.canalte.cat/actualitat/index>. 130 obres seleccionades pel jurat, s'exposaran a la V mostra d'Art Gràfic de la Ràpita. [En línia]. [Recuperat el 7 de març de 2013].

CANALS, GALERIA. www.canals-art.com. [En línia] Recuperat 20 de desembre de 2012.

CAPELLA SANT ROC. <http://capellasantroc.cat>[En línia]. [Recuperat el 2 de març de 2013]. Espai públic d'Art Contemporani de la Ciutat de Valls.

CATALUNYA. Llei 30/2010, del 3 d'agost de 2010. DOGC. Generalitat de Catalunya. http://www20.gencat.cat/docs/governacio/Mon%20local/Documents/Arxius/LLEI30_veguerries.pdf [Consulta: 30 setembre 2010].

VIII. Referències bibliogràfiques

CENTRE POMPIDOU. <http://www.centrepompidou.fr>. [En línia]
[Recuperat el 30 de maig de 2013].

CENTREPOMPIDOU.<http://www.centrepompidou.fr/fr/La-visite> [En línia]. Recuperat el 10 de març de 2013.

CERDÀ, JOSEP. <http://josepcerda.blogspot.com.es/>. [En línia].

COMISSARIAT. <http://www.comissariat.cat/mcb/> web. [En línia]
[Recuperat el 22 de setembre de 2012].

CHANCHOJOAQUIN.http://www.joaquimchancho.com/biografia_cat.html. Recuperat el 27 d'agost de 2012.

COOPERHEWITT. www.cooperhewitt.org/[En línia]. [Recuperat el 9 de febrer de 2013].

CORRAL, MARIA DEL Y ROSA MARTÍNEZ FIETA JARQUE. *51ª Bienal de Arte de Venecia. Los límites entre arte y no-arte*. 05/03/2005http://www.elpais.com/articulo/semana/limites/arte/no-arte/elpeputec/20050305elpbabese_1/Tes [En línia][Recuperat el 22 gener 2009].

CULTURAMANIFEST.http://www.culturamanifest.net/sites/default/files/documentacio/Decret_Centres_dArt_DOGC16.12.10.pdf.
Recuperat el 9 de maig de 2011.

DELGADO, CARLOS. <http://www.xtrart.es/2013/06/28/carlos-delgado-mayordomo-federico-sancho/>[En línia] 28 juny 2013.
[Recuperat 28 juny de 2013] (El portal de la cultura espanyola en el exterior).

DIARI DE TARRAGONA. www.diaridetarragona.com/revista. 14 de setembre de 2009. Pinazo, Judit. *Vuelve la Biennial de pintura Jove de Reus(sic)*. Recuperat [En línia] el 10 de març de 2010].

DIPUTACIÓDETARRAGONA.<http://www.diputaciadetarragona.cat/houdipu/noticiesintra/view.php?ID=6238> [En línia]Diputació de Tarragona, 14 de juliol de 2008. [Recuperat, 10 de setembre de 2011].

DOSSIER TARRAGONA 2022. *Cultura i creació: Estratègies de futur a Tarragona*: <http://cultura.tarragona.cat/cultura-i-creacio>. 18 de gener 2011. [En línia]. [Recuperat 20 d'abril de 2012]

E-BARCELONA. www.e-Barcelona.org. *Valentín Roma, comissari per al projecte de Catalunya a la Biennial de Venècia 2009*. [En línia] [Recuperat l'1 d'octubre de 2008].

VIII. Referències bibliogràfiques

EISNER, ELLIOT W. "El museo como lugar para la educación a Actas" del I Congreso Internacional. *Los Museos en la educación. La formación de los educadores*. Museo Thyssen-Bornemisza i Fundación Caja Madrid. Madrid, 2008. p. 12-2. <http://www.educathyssen.org/museoabierto/Icongreso/es/intro.php> [En línia] [Recuperat 24 de juliol 2012].

ESPAIS, FUNDACIÓ. www.fundacioespais.com/premi, 21 de març de 2003, [Recuperat 15 de febrer de 2009].

ESTALLO, ANNA. www.elpuntavui.cat. *La Biennial d'Art de Valls ja té els setze finalistes d'una edició amb rècord de participants. 1 de juliol del 2009*. [En línia] [Recuperat 14 de juliol de 2013].

FACULTAT CIÈNCIES DEL'EDUCACIÓ I PSICOLOGIA. FCEP. URV. <http://www.fcep.urv.es/comeduc/PDF/216163.pdf> Article Núria Serra, MAMP Obra *Hermana I* Barbara Stammel. [En línia] [Recuperat el 10 de febrer de 2013].

FERRÀS, ANNA. <http://www.lavanguardia.com/local/terres-de-lebre/20130331/54370810244/el-poble-vell-de-corbera-d-ebre-es-converteix-en-escenari-de-critica-als-desnonaments-i-la-bombolla.html>. 31 de març de 2013. [En línia] [Recuperat 4 d'abril de 2013].

FRISACH, MONTSE, www.elpuntavui.cat. Josefina Matamoros: A Catalunya falta encara molta cultura d'anar als museus. 1 d'agost 11. Cotlliure [En línia] [Recuperat 20 de febrer de 2013].

FONTBONA, FRANCESC. <http://francescfontbona.cat/jurats.html>. [En línia]. [Recuperat el 7 de març de 2013].

FUCARES, Galeria. www.fucares.com [En línia]. Recuperat 11 de febrer de 2009.

G.TORRES, DAVID. <http://www.davidgtorres.net/spip/spip.php?article11> [En línia] [Recuperat el 2 d'agost de 2011]. "Doce pasos hacia la desbienalización" a *Simposio Crítica de Arte en un Mundo Global, 2006*, ACCA. A www.davigtorres.com [En línia].

GALERIA ANTONI PINYOL. <http://www.antonipinyol.com/info/>. [En línia] [Recuperada el 28 d'agost de 2012].

GALERIA CANALS. <http://www.canalsart.com/mostrahistoriacat.html>. Recuperat [En línia] 20 de Maig de 2013. Generalitat de Catalunya. <https://www.gencat.cat/diari/4915/07176074.htm>. [En línia] [Recuperat el 3 d'agost de 2011].

VIII. Referències bibliogràfiques

GENCAT. Pla de Museus de Catalunya consultable a <http://www20.gencat.cat/portal/site/CulturaDepartament>[En línia].

GENCAT. *Pla estratègic de Cultura Catalunya 2021*. Terres de l'Ebre. Generalitat de Catalunya. p. 6i9. [En línia]. <http://www.gencat.cat>. [Recuperat 19 de juliol 2011].

GENCAT. *Pla estratègic de Cultura Catalunya 2021*. Terres de l'Ebre. Generalitat de Catalunya. p. 8. [En línia]. <http://www.gencat.cat>. [Recuperat 19 de juliol 2011].

GENERALITAT DE CATALUNYA. *Pla estratègic de Cultura Catalunya 2021*. p. 108 [En línia].

GENERALITATDECATALUNYA. http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SID/Articles_diversos_2012/documents/Presentacio_Pla_estrategic_TERRITORIS_unificada_final.pdf. [En línia] Recuperat el 10 de juliol de 2013. p. 117. [Per exemple, segons aquest document i la legislació a la qua s'acull, no ens apareix el Museu d'Alcover].

GINÉ, GEORGINA .[www.reusdigital](http://www.reusdigital.cat). La galeria Anquin's entrega els premis del 13è Concurs Biennal Pintura Jove. [En línia] [23 de febrer del 2010].

GINÉ, GEORGINA. <http://reusdigital.cat/noticies/el-pla-estrategic-reus-dem-inclou-un-total-de-250-accions>. El Pla Estratègic 'Reus Demà' inclou un total de 250 accions [En línia]30 de novembre 2010. Recuperat el 10 de maig de 2013.

GUELL, NÚRIA. <http://www.nuriaguell.net/Statement>. [En línia] [Recuperat maig, 2013]. <http://artemaestrosymuseos.wordpress.com/> Recuperat el 20 de juliol de 2012. València. 8, 9 novembre de 2012.

GUASHCORANTY. http://www.guaschcoranty.com/download_file/view/188.pdf [En línia][Catàleg exposició a la Tecla Sala. Hospitalet de Llobregat, 2008].

GENCAT. <http://www10.gencat.cat/gencat/xarxadecentresdartsvisualsdecatalunya.jsp>. 22 març de 2012. [En línia] [Recuperat 27 de juny de 2013].

GENCAT. http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SID/Articles_diversos_2012/documents/Presentacio_Pla_estrategic_TERRITORIS_unificada_final.pdf. [En línia] [Recuperat el 10 de juliol de 2013]. p. 102.

VIII. Referències bibliogràfiques

INSTITUT D'ESTADÍSTICA DE CATALUNYA. Idescat. www.idescat.cat.
[En línia] IDESCAT. Padró 2010 províncies de Catalunya.[En línia]
[Consulta: 30 setembre 2010].

LABIENNALEDIVENEZIA.<http://www.labiennale.org/en/asac/history/> [En línia].Recuperat el 10 de maig de 2009.

LIBRE PENSADOR, El. 1ª Biennal d'Art Corbera d'Ebre-Poble vell drets humans. www.Ellibrepensador.com. 24 d'agost de 2009 [En línia] [Recuperat el 7 de març de 2013].

LLEIDEMUSEUS17/1990.http://www20.gencat.cat/docs/CulturaDepartament/SID/Documents/Arxiu/LLEI%2017_1990,%20de%202%20de%20novembre,%20de%20museus.pdf [En línia].

LLULL. <http://www.llull.cat> [En línia]. [Recuperat el 28 d'agost de 2008].

MAMT. <http://www.diputaciodelatarragona.cat/mamt/> [En línia]. Recuperat el 14 de juny de 2013.

MAMT. <http://www.diputaciodelatarragona.cat/mamt/>. [En línia] Recuperat el 20 de maig de 2013.

MAMT. [http://www.diputaciodelatarragona.cat/mamt/memories d'activitats, 2012.](http://www.diputaciodelatarragona.cat/mamt/memories_d_activitats_2012)] [En línia] [Recuperat el maig de 2013].

MASSÓ, JAUME. www.reusdigital.cat, *Marià Fortuny, segons Eugeni d'Ors*. [En línia][Recuperat el 10 d'agost de 2012].

MERCADÉ, Albert. *Escrits 2003-2011*, 13 juny 2011 <http://albertmercade.wordpress.com/> [En línia] [Recuperat l'1 d'agost de 2011].

MICHAUD, YVES (conferència): *Art, transgression et excès aujourd'hui*. 11 de novembre de 2003. Segunda jornada de (a-S) arteysaber.http://ayp.unia.es/index.php?option=com_content&task=view&id=374 [En línia][Recuperat el 3 d'agost de 2011].

MITRANI, ÀLEX. *Vint-i-cinc anys de crítica, entre la reflexió i la militància*. ACCA. www.accacritics.org. Febrer, 2004. [En línia][Recuperat el 9 d'abril de 2009].

MUSEU NACIONAL D'ART DE CATALUNYA MNAC. *Estrategia 2017.*, juliol, 2013. www.mnac.cat [En línia] [Recuperat el 10 de juliol de 2013].

MOLINA, ANGELA. El museo ha de estar abierto a la acción política y ser un lugar para la discusión. Entrevista a Manuel Borja-Villel. *Babelia*, 14 de setembre de

VIII. Referències bibliogràfiques

2002.http://elpais.com/diario/2002/09/14/babelia/1031958367_850215.html. [En línia] [Recuperat 6 de juny de 2010].

MORALES ARTERO, JUAN JOSÉ. Tesis doctoral. *La evaluación en el área de visual y plástica en la ESO*. Universidad Autònoma de Barcelona. Facultat de Ciències de la Educació. Departamento de Pedagogia aplicada. Dirigida por D. JOSÉ TEJADA FERNÁNDEZ. Bellaterra, 2001. <http://tdx.cat/bitstream/handle/10803/5036/jjma01de16.pdf.pdf?sequence=1> [En línia] [Recuperat el 3 d'agost de 2011].

MUSEOPATIOHERRERIANO. Valladolid. www.museoph.org/ElViajeEnLaMirada/Talleres [En línia] [Recuperat l'11 de febrer de 2013].

NOGUÉ, ÀLEX. www.alexnogue.com. [En línia] [Recuperat 18 febrer de 2009].

OLIVEIRA LIZARRIBAR, ANNA. "La Fundación Oteiza recrea en Alzuza la Bienal de Sao Paulo celebrada en 1957". www.diariodenoticias.com. Mayo, 2007, recuperat 16 febrer 2009.

ORDRE EDU/296/2008, de 13 de juny Procediment del procés d'avaluació en l'educació primària [En línia] p. 94-97. [En línia] [Recuperat el 15 d'octubre de 2012].

ORTEGA, PEDRO J. <http://www.gal-art.com/web/ver.php?id=624>. Maties Solé, Seixanta anys d'art i cinquanta del Museu Arxiu de Montblanc. 4 d'agost de 2008. [En línia] [Recuperat 10 de maig de 2013].

PAIS, EL. *l Encuentro entre dos Mares*. Vegeu Bono, Ferran. Cultura reconvierte la Bienal de Valencia en un encuentro con la Bienal de São Paulo http://elpais.com/diario/2006/01/19/cvalenciana/1137701893_850215.html 19 de gener 2006. [En línia] [Recuperat febrer 2010].

PAIS, EL. *Los límites entre arte y no arte*. ..Entrevista: 51ª Bienal de Arte de Venecia. con María de Corral y Rosa Martínez. País, El. Fietta Jarque. <http://personal.telefonica.terra.es/web/rosadevenir/pais2.htm>. [Recuperat el 5 de març de 2005].

PANISELLO, JOAN. <http://www.panisello.net> [En línia] [Recuperat 15 de març de 2011].

PARCERISAS, PILAR. *En la mort de Harald Szeemann*. 3 de març de 2005. *Avui*. a www.e-barcelona.org, [En línia]. [Recuperat el 2 de gener de 2009].

VIII. Referències bibliogràfiques

PATI, LO. <http://www.lopati.cat/en/archive/2000/biam-2000-premi-biennial-dart-ciutat-damposta-2000/60/> [En línia] [Recuperat, 10 octubre de 2012].

PERAN, MARTÍ. "Esto no es un museo. Artefactos portátiles y espacio social" a *Revista de estudios globales y arte contemporáneo*, vol 1, núm. 1. 2013. p. 111-119. [En línia].

PINAZO, JUDIT. "Vuelve la Biennial de Pintura Jove de Reus". *Diari de Tarragona*. 14 de setembre de 2009.

PINYOL, ANTONI. Exposició col·lectiva del 19è Premi Telax . www.youtube.com/watch?v=CL8rV926D_E. [En línia] [Recuperat el 29 d'agost de 2012].

PINYOL, ANTONI. Exposició dels Premis Telax al Centre de Lectura de Reus a <http://blog.antonipinyol.com/category/premi-telax/>. [En línia] [Recuperat el 29 d'agost de 2012].

PINYOL, ANTONI. <http://blog.antonipinyol.com/category/premi-telax/> [En línia].

POBLEVELL, ASSOCIACIODEL. <http://www.poblevell.cat/biennial2/ca/index.html>. [En línia] [Recuperat el 25 de setembre de 2012].

POBLEVELL. <http://www.poblevell.cat/biennial/ca/abecedari.html>. [En línia] [Recuperat 10 setembre de 2009].

Pla Tarragona 2022. El pla Tarragona 2022 conclou que la ciutat ha de ser competitiva i referent en la societat del coneixement. 7 d'abril del 2011. <http://pla2022.tarragona.cat/premsa.php>. [En línia] [Recuperat el 10 de juny de 2013].

RACBA. Real Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi. www.racba.org. [En línia].

REUS CAT. <http://www.reus.cat/noticia/presentaci%C3%B3-del-cat%C3%A0leg-del-guanyador-del-i-premi-beca-cal-mass%C3%B3-26.10.2012>. [En línia] [Recuperat 10 de novembre de 2012].

REUS. <http://www.reus.cat/serveis/reus> [En línia] Recuperat 20 d'octubre de 2012].

REUS CAT. <http://www.reus.cat/noticia/el-centre-d-art-cal-mass%C3%B3-obre-la-convocat%C3%B2ria-pel-i-premi-beca-cal-mass%C3%B3-2008>. 11.07.08 [En línia] [Recuperat 15 de novembre de 2010].

VIII. Referències bibliogràfiques

REUS CAT. <http://www.reus.cat/noticia/l'artista-reusenca-alba-sotorra-presenta-«wargames»-cal-massó#.TwGpjv14Ql4.email> 02.01.2012[En línia] [Recuperat 10 de novembre de 2012].

REUS DIGITAL. <http://reusdigital.cat/noticies/tarragona-no-ser-capital-europea-de-la-cultura>. *Tarragona no serà Capital Europea de la Cultura*. 30 de setembre de 2010. [En línia][Recuperat 10 d'octubre 2010].

REVISTA EARI. <http://www.revistaeari.org/index.php/eari>. Editor: Institut Universitari de Creativitat i Innovacions Educatives. Universitat de València.

RIGOBON, PATRIZIO. Cinc dels protagonistes de 25% Catalonia at Venice, visiten la mostra catalana de la Biennial d'Art de Venècia a http://www.llull.cat/catala/actualitat/actualitat_noticies_detall. [En línia] [Recuperat l'2 de juliol de 2013].

ROYO ROSER. *Art i drets humans*. <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/397860-art-i-drets-humans.html>. 16 del abril del 2011.[En línia] [Recuperat el 7 de març de 2013].

ROYO, ROSER. Corbera d'Ebre impulsa una biennial d'art sobre els drets humans al Poble Vell. A <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/53217-corbera-debre-impulsa-una-biennial-dart-sobre-els-drets-humans-al-poble-vell.html>. [En línia]. 23.06.09. [Recuperat el 7 de març de 2013].

ROYO, ROSER. *L'església del Poble Vell obrirà per la II Biennial d'Art* <http://www.elpuntavui.cat/noticia/article/5-cultura/19-cultura/386356-lesglesia-del-poble-vell-obrira-per-la-ii-biennial-dart.html>. 22 març del 2011 [En línia] [Recuperat el 25 de setembre de 2012].

SANTACANA,JOAN.<http://didcticadelpatrimonicultural.blogspot.com.es/2012/06/el-museo-y-su-publico-estudios-de.html> 20 de juny de 2012. [En línia] [Recuperat el 15 d'abril de 2013].

SENDA,GALERIA.<http://www.galeriasenda.com/fitxers/np/31ChanchoBufill>. [En línia] Recuperat l'1 d'agost de 2011.

SESÉ, TERESA. "Propuesta de una feria de arte en Barcelona con airesdebienal".*LaVanguardia*.01/02/2012<http://www.lavanguardia.com/cultura/20120201/54248001169/feria-de-arte-barcelona-bienal.html> [En línia]. [Recuperat el 10 de febrer de 2012].

VIII. Referències bibliogràfiques

SUBMERGENTES.www.submergentes.org,www.fabricacultural.com.
[En línia].Tarragona 2012. <http://t2012.tarragona.cat/532/532> [en línia] [Recuperat el 18 de l'1 de 2013].

TERRITORISCREATIUS.<http://www.territoriscreatius.cat/>. Des del 2009 el projecte Territoris Recuperat [en línia] el 9 de juliol el 2013.

TORREGROSA, APOLLINE, Aux interstices de l'education. *Societés*, 2012/4. n°118, p. 5-7.

TOTSANTCUGAT.<http://www.totsantcugat.cat/ca/notices/2012/06/arrenca-l-itinerari-de-la-xviii-biennial-a-cambriels-8237.php>. [En línia] [Recuperat el 28 d'agost de 2012].

TRANSDUCTORES.www.transductores.net [En línia]. [Recuperat l'11 de febrer de 2013].

TRANSVERSALIA. [www. tranversalia.net](http://www.tranversalia.net). [en línia] Des del Centro de Arte Pàrraga de Múrcia, Centro de Profesores i Recursos Murcia 2. [Recuperat l'1 de febrer de 2010].

TYSSEN BORNEMISZA II Congreso Internacional. Los Museos en la educación, de la acción a la reflexión. Museo Tyssen Bornemisza. 21-23 de noviembre de 2012. II Congreso Internacional Los Museos en la Educación.mht. [En línia] [Recuperat el 15 de juny de 2013].

VALLS. www.valls.cat. Recuperat [En línia] [Recuperat el 10 de juliol de 2013].

VANGUARDIA, LA. <http://www.lavanguardia.com/local/terres-de-lebre/20130331/54370810244/el-poble-vell-de-corbera-d-ebre-es-converteix-en-escenari-de-critica-als-desnonaments-i-la-bombolla.html> El Poble Vell de Corbera d'Ebre es converteix en escenari de crítica als desnonaments i la bombolla immobiliària. 31 de març 2013 [En línia] [Recuperat 2 de març de 2013].

VISUALLAB.http://www.visualab.info/sites/default/files/noticia/ma_mt_jornades_pedagogia_museus.pdf. [Recuperat el 2 d'agost de 2012].

XTEC.<http://www.xtec.cat/web/curriculum/primaria/curriculum> Llei orgànica 2/2006, de 3 de maig d'educació (LOE) Decret 142/2007, de 26 de juny. Ordenació dels ensenyaments de l'educació primària: el currículum.

LLISTA D'ABREVIACIONS

ACCA. Associació Catalana de Crítics d'Art

AICA. Association Internationale des Critiques d'Art

DBAE. Educació Artística Basada en les Disciplines

IVAM. Instituto Valenciano de Arte Moderno

MAMT. Museu d'Art Modern de Tarragona

MNAC. Museu Nacional d'Art de Catalunya

MUSAC. Museo de Arte Contemporáneo de Castilla y León

ONU. Organització de les Nacions Unides

UDG. Universitat de Girona

UNESCO. Organización de las Naciones Unidas para la Educación,
la Ciencia y la Cultura

URV. Universitat Rovira i Virgili

UV. Universitat de València

VTS. Estratègies de Pensament Visual

ÍNDEX DE FIGURES

| | |
|--|--------|
| FIGURA 1. La creativitat és la intel·ligència divertint-se. A. Einstein. | p. 29 |
| FIGURA 2. Pòster de la 1a Biennial Internacional d'Art de Venècia, 1895. | p. 31 |
| FIGURA 3. Panoràmica de Tarragona. | p. 65 |
| FIGURA 4. Opuscle de la 1a Medalla Tapiró i Julio Antonio. | p. 69 |
| FIGURA 5. I Biennial. Tarragona. Any 1968. | p. 84 |
| FIGURA 6. 1a Edició Països Catalans. Any 1981. | p. 86 |
| FIGURA 7. Albert Macaya. Premi Julio Antonio Biennial d'Art de Tarragona. Any 2000. | p. 102 |
| FIGURA 8. Salvador Juanpere. Premi Julio Antonio Biennial d'Art de Tarragona. Any 2002. | p. 105 |
| FIGURA 9. Esther Ferrando. Silenci diari. 32è Premi Julio Antonio d'escultura. Any 2004. | p. 106 |
| FIGURA 10. Antonio Alcàsser. <i>Projecte Arbres IV</i> , 34è Premi Tapiró de Pintura. Biennial d'Art de Tarragona. Any 2004. | p. 107 |
| FIGURA 11. Reus. Imatge de la plaça Mercadal, centre de la ciutat. | p. 118 |
| FIGURA 12. Salvador Juanpere. Obra guanyadora I Saló 1979. S/T. Mixta. | p. 128 |
| FIGURA 13. Aureli Ruiz. Obra guanyadora VIII Saló 1987. S/T. Mixta i amiant. | p. 129 |
| FIGURA 14. Josep Cerdà. <i>El Zahir</i> . Seleccionat Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp. Any 1990. | p. 139 |
| FIGURA 15. Panoràmica de la ciutat de Valls. | p. 170 |

| | |
|--|--------|
| FIGURA 16. Coberta Catàleg Biennal Valls Premi Guasch Coranty. Any 2001. | p. 185 |
| FIGURA 17. Jordi Tolosa, artista seleccionat Biennal de Valls. Any 2005. | p. 188 |
| FIGURA 18. Irving Vera. Premi Biennal Valls, Any 2011. | p. 192 |
| FIGURA 19. Panoràmica de la ciutat d'Amposta. | p. 194 |
| FIGURA 20. Carles Guerra. Premi Biennal Ciutat d'Amposta. Any 1989. | p. 204 |
| FIGURA 21. Manel Margalef. Premi Biennal d'Art Ciutat d'Amposta. Any 1991 | p. 214 |
| FIGURA 22. Susy Gómez. Premi de Pintura Biennal d'Art Ciutat d'Amposta 1993. | p. 219 |
| FIGURA 23. Diana Rovira Premi de Pintura Biennal d'Art Ciutat d'Amposta 1995. | p. 222 |
| FIGURA 24. Javier Peñafiel. Premi de Pintura Biennal d'Art Ciutat d'Amposta 1997. | p. 225 |
| FIGURA 25. Telmo Moreno, <i>Salvando las distancias</i> . Premi Biam'06. | p. 241 |
| FIGURA 26. Pablo Bellot. <i>Mini yo invasión nº cinco</i> . Premi Biam'08. | p. 244 |
| FIGURA 27. Panoràmica de Corbera d'Ebre. | p. 252 |
| FIGURA 28. Sento Masià. I Biennal d'Art de Corbera d'Ebre. Any 2009. | p. 258 |
| FIGURA 29. Jesús Pedrola. II Biennal d'Art de Corbera d'Ebre. Any 2011. | p. 264 |
| FIGURA 30. III Biennal de Corbera d'Ebre. Mural realitzat pel grup d'artistes. 48 peces. <i>Mireu!</i> Any 2013. | p. 267 |
| FIGURA 31. Panoràmica de la ciutat marítima de Sant Carles de la Ràpita. | p. 268 |
| FIGURA 32. Biennal Art Gràfic. Vinzoni, <i>La Terra</i> . Any 2006. | p. 274 |
| FIGURA 33. Montblanc. Recinte emmurallat declarat Bé Cultural d'Interès Nacional. | p. 280 |

| | |
|--|--------|
| FIGURA 34. I Concurso-Exposición Bienal de Arte de pintura y dibujo. Ayuntamiento de la Ducal Vila de Montblanch. Fiesta mayor, septiembre 1953. | p. 281 |
| FIGURA 35. Telegrama de felicitació per l'organització de la I Biennial de Montblanc del president de la Cambra Oficial de la Propietat Urbana de Reus a l'alcalde de Montblanc, 1953. | p. 283 |
| FIGURA 36. Juli Garola. I Premi de pintura Biennial de Montblanc. <i>Estructura</i> . Any 1966. | p. 292 |
| FIGURA 37. Josep Martínez Lozano. I Premi de dibuix Biennial de Montblanc. Any 1984. | p. 294 |
| FIGURA 38. Tate Britain, Londres. Foto realitzada per l'autora. | p. 299 |
| FIGURA 39. Contextos culturals i artístics: Propici, neutre, àrid. | p. 337 |
| FIGURA 40. Museu Picasso. Barcelona. | p. 443 |
| FIGURA 41. <i>Ateliers</i> . Centre Pompidou. | p. 455 |
| FIGURA 42. Pintura sobre teclat. | p. 477 |
| FIGURA 43. MAMT Pedagògic. Estudiants de Grau d'Educació de la URV. | p. 485 |
| FIGURA 44. Presentació activitats del MAMT Pedagògic. Curs 2013-2014. | p. 488 |
| FIGURA 45. Alumnes d'educació infantil al MAMT. | p. 490 |
| FIGURA 46. Gràfic on irradien les accions del MAMT Pedagògic. | p. 494 |
| FIGURA 47. Museu, societat i educació com una intersecció. | p. 499 |

ÍNDEX DE TAULES

| | |
|--|--------|
| TAULA 1. Biennals a Catalunya. | p. 39 |
| TAULA 2. Evolució població Tarragona. | p. 66 |
| TAULA 3. Anys, jurats i artistes guanyadors medalla i biennals de Tarragona. | p. 75 |
| TAULA 4. Renovació de la Biennial de Tarragona des de l'inici. | p. 76 |
| TAULA 5. Evolució població Reus. | p. 118 |
| TAULA 6. Medalla Fortuny. Organitzat per l'Ajuntament de Reus. | p. 125 |
| TAULA 7. Medalla Fortuny. Organitzat pel Centre de Lectura de Reus. | p. 126 |
| TAULA 8. Saló d'Arts Plàstiques Baix Camp 1979-1996. | p. 133 |
| TAULA 9. Premis beca 1980-1996. | p. 134 |
| TAULA 10. Evolució població Valls. | p. 171 |
| TAULA 11. Premis Biennial Ciutat de Valls. | p. 179 |
| TAULA 12. Etapes de la Biennial de Valls i reconeixements paral·lels. | p. 180 |
| TAULA 13. Evolució població Amposta. | p. 195 |
| TAULA 14. Biennial d'Amposta. | p. 250 |
| TAULA 15. Evolució població Corbera d'Ebre. | p. 253 |
| TAULA 16. Biennial de Corbera d'Ebre. | p. 256 |
| TAULA 17. Evolució població Sant Carles de la Ràpita. | p. 261 |
| TAULA 18. Biennial de Sant Carles de la Ràpita. | p. 270 |

| | |
|---|--------|
| TAULA 19. Evolució població Montblanc. | p. 280 |
| TAULA 20. Plans i informes de Cultura al Camp de Tarragona i les Terres de l'Ebre. | p. 330 |
| TAULA 21. Ciutat i biennal, existència de museu d'art-centre d'art i/o escola d'art. | p. 333 |
| TAULA 22. Incidència de les biennals d'art contemporani de la demarcació de Tarragona en els mitjans de comunicació, públic i agents culturals. | p. 358 |
| TAULA 23. Públic anys 1998-2012. MAMT. | p. 360 |
| TAULA 24. Públic any 2005 MAMT Pedagògic. | p. 364 |
| TAULA 25. Públic any 2006 MAMT Pedagògic. | p. 365 |
| TAULA 26. Públic any 2007 MAMT Pedagògic. | p. 365 |
| TAULA 27. Públic any 2008 MAMT Pedagògic. | p. 365 |
| TAULA 28. Públic any 2009 MAMT Pedagògic. | p. 366 |
| TAULA 29. Públic any 2010 MAMT Pedagògic. | p. 366 |
| TAULA 30. Públic any 2011 MAMT Pedagògic. | p. 366 |
| TAULA 31. Públic any 2012 MAMT Pedagògic. | p. 367 |
| TAULA 32. Públic any 2012 MAMT Pedagògic. Procedència visitants. | p. 368 |
| TAULA 33. Públic any 2012 MAMT Pedagògic. Procedència visitants Catalunya. | p. 368 |
| TAULA 34. Públic any 2012 MAMT Pedagògic. Procedència visitants per comarques de la demarcació de Tarragona. | p. 369 |
| TAULA 35. Mitjans de comunicació que han recollit la notícia de la Biennal de Tarragona, 2006. | p. 371 |
| TAULA 36. Mitjans de comunicació que han recollit la notícia de la Biennal de Tarragona, 2008. | p. 373 |
| TAULA 37. Mitjans de comunicació que han recollit la notícia de la Biennal de Tarragona, 2010. | p. 374 |

| | |
|--|--------|
| TAULA 38. Mitjans de comunicació que han recollit la notícia de la Biennial de Tarragona, 2012. | p. 375 |
| TAULA 39. Períodes de l'educació artística al llarg de la història. | p. 419 |
| TAULA 40. Moviments de l'educació de l'art des de l'art academicista a les tendències del segle XX. | p. 423 |
| TAULA 41. Jornades pedagògiques Museu d'Art Modern de Tarragona. | p. 492 |
| TAULA 42. MAMT Pedagògic. Activitats en diferents blocs i nivells educatius a partir d'obres de la Biennial d'Art. | p. 495 |
| TAULA 43. MAMT Pedagògic. Activitats realitzades i Públics/Formació. | p. 497 |
| TAULA 44. Programadors <i>demandants</i> . | p. 499 |
| TAULA 45. Programadors <i>ofertants</i> . | p. 502 |

ÍNDEX DE MAPES

| | |
|---|--------|
| MAPA 1. Àmbits territorials del Pla Territorial General de Catalunya, 1995. | p. 309 |
| MAPA 2. Museus de Catalunya. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. | p. 311 |
| MAPA 3. Visitants anuals museus a Catalunya. Dep. de Cultura de la Generalitat de Catalunya. | p. 313 |
| MAPA 4. Centres d'Art Contemporani a Catalunya. Dep. de Cultura de la Generalitat de Catalunya. | p. 315 |
| MAPA 5. Galeries d'Art a Catalunya. Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya. | p. 316 |
| MAPA 6. Mapa de biennals a la demarcació de Tarragona, 1944-2013. | p. 357 |
| MAPA 7. Procedència de les escoles que han visitat el MAMT. Any 2010. | p. 503 |
| MAPA 8. Procedència de les escoles que han visitat el MAMT. Any 2013. | p. 505 |