

# 1988-1996: L'escola invisible

[quaderndelesidees.press/1988-1996-lescola-invisible/](http://quaderndelesidees.press/1988-1996-lescola-invisible/)

June 5, 2015



Antoni Abad. “Aquella nit d'estiu del 1992, des de la branca d'un arbre a Montesquiú, en José Luis Brea ens va dir: Y si no se lo creen, miren y vean”.

L'any 1978 neix la Quinzena d'Art de Montesquiú per iniciativa de Josep Maria Balmes Parramon, pintor informalista i fill de la vila. Exiliat a Xile durant la dictadura franquista, exiliat de Xile durant la dictadura de Pinochet, Balmes va ser director de la Escuela de Bellas Artes i Degà de la Universidad de Artes de Santiago. Cada estiu convocarà els seus companys de generació (Guinovart, Grau-Garriga, Argimon) a impartir classes a l'ombra del castell. Amb la fi del règim pinochetista, Balmes retorna a Santiago per dirigir el Museu Salvador Allende i la Quinzena entra en crisi.

## De la Quinzena a la QUAM

L'any 1988, l'Ajuntament de Montesquiú demana la intervenció de la Diputació de Barcelona, propietària del Parc Comarcal de Montesquiú i, per tant, de bona part del terme municipal. Montesquiú és, de fet, l'antic barri obrer de Sant Quirze de Besora. Illa i aparador socialista al bell mig de l'extens oceà convergent d'Osona, la Diputació hi aboca molts recursos amb una estratègia pròpia de la Guerra Freda. Eduard Delgado, director del Centre d'Estudis i Recursos Culturals de la Diputació, em contacta per proposar-me la direcció de la Quinzena. Posaré dues condicions que, òbviament, van ser acceptades: disposar de recursos econòmics suficients i plena autonomia en la direcció artística. Des de l'Àrea de Joventut de la Diputació, i més concretament el seu tècnic superior, Oriol Picas, pilotarem la reconversió de l'antiga Quinzena vers la nova QUAM.

Els referents més propers seran l'activitat educativa d'Arteleku (a Donostia) i els Tallers de Arte Actual del Círculo de Bellas Artes de Madrid. Els referents internacionals: l'organització de les *kunstakademies* alemanyes i de les *écoles de beaux-arts* franceses en tallers dirigits per artistes.

La fórmula és molt senzilla: posar en contacte dues generacions d'artistes per afavorir el

traspàs de coneixements i experiències. Els directors de taller seran artistes consolidats, amb influència sobre les noves generacions i aliens —per donar un caràcter més excepcional a la trobada— al món de la docència.

La majoria de participants a la primera edició de la nova QUAM provindran dels Cicles d'Art Contemporani a Gràcia (Artesà de Gràcia), coordinats per Guntín durant els anys anteriors.

### **Des del propi entorn**

Tot i plantejar-se com una convocatòria d'àmbit estatal i oberta, des d'un principi la nova direcció de la QUAM es proposa vincular l'activitat al context cultural i artístic d'Osona. En aquest sentit, l'artista Jordi Canudas, que havia exposat a l'Artesà de Gràcia, farà de nexa i contactarà a Ton Granero, Víctor Sunyol, Àngela Segura, Jordi i Albert Cano, entre d'altres, i Guntín.

En aquest sentit, la presència d'Enric Pladevall (1988), Manel Esclusa (1990) i Jordi Cano (1991), Ramon Parramon (1994) a la direcció de tallers de la QUAM i els vincles amb l'Escola d'Art de Vic i amb el Centre Cultural de la Fundació "la Caixa" a Vic, formaran part d'aquesta estratègia de vinculació a l'entorn social i cultural que acull la QUAM. Ben aviat, Eumogràfic dissenyarà els fulls informatius i d'inscripció, cartells, publicacions i llibres de la QUAM. Juli Pérez, crític i professor de l'Escola d'Art de Vic, s'implicarà, a partir de l'edició de 1989, com a coordinador del cicle de conferències obertes al públic durant la QUAM.

Però serà entre finals de 1991 i principis de 1992 quan la QUAM passarà a estar organitzada *in situ* en virtut d'un acord de transferència entre la Diputació de Barcelona i la recentment constituïda H. Associació per a les Arts Contemporànies, amb seu a Vic.

Cal recordar que la nova QUAM irromp a finals dels anys vuitanta. Encara hi ha ressaca de la bombolla del mercat de l'art de primers de dècada. Les neoversions en la pintura, l'impacte de l'escultura britànica i els primers intents de relligament amb les pràctiques del conceptual descriuran l'escena artística d'aquells anys i determinaran, en bona part, la direcció artística dels seus tallers i activitats.

### **Crítica i alternativa**

A proposta del crític d'art canadenc, establert a Barcelona, Jeffrey Swartz, l'edició de 1991 inclourà un nou taller de Crítica de l'Art, dirigit per ell mateix. El seguiran José Luis Brea (1992), José Lebrero Stals (1993), Mar Villaespesa (1994), Manel Clot (1995) i Glòria Picazo (1996).

Crida l'atenció la històrica llunyania dels artistes plàstics i visuals, catalans o espanyols, envers l'acadèmia. A diferència de les vocacions pedagògiques dels seus col·legues alemanys, francesos o suïssos, ni la segona avantguarda (Dau al Set, El Paso, etc.), en la

qual bona part dels seus integrants seran autodidactes, ni els conceptuals passaran per les escoles o facultats de Belles Arts. De fet, l'exercici retinià regnarà a l'aula/taller fins gairebé els nostres dies.

En aquest sentit, la QUAM intentarà una operació de reubicació al seu espai natural: la Facultat de Belles Arts. “La Isla del *Copyright*” de Federico Guzmán, l'any 1995, i un *workshop* sobre la *performance*, a càrrec de Jana Sterback, l'any 1996, constituïran dos intents —frustrants— d'aproximació entre la QUAM i la facultat. Finalment, desistirà d'aquest propòsit.

L'edició de 1994 inclourà un esdeveniment que, vist en perspectiva, marcarà una fita en l'escassa tradició de debats i sanes confrontacions artístiques al nostre país. Els artistes participants a l'exposició “Anys noranta. Distància Zero”, a cura de José Luis Brea, presentada aquell estiu al Centre d'Art Santa Mònica, junt amb d'altres creadors provinents d'una convocatòria oberta i una dotzena de crítics d'art, presentaran, de viva veu, el seu treball i les seves posicions estètiques. En rotllana, sense escenaris ni tribunes, sota la carpa instal·lada a Montesquiu.

## **Desplegament**

L'edició de 1995 establirà una nova dimensió territorial i temporal de la QUAM. A més a més dels tallers a Montesquiu, amb Galeria Virtual (Roc i Narcís Parés), Juan Hidalgo i Manel Clot, la QUAM obrirà noves seus a Vic (Pep Duran), Santa Coloma de Gramenet (Sergi Aguilar), Sabadell (Francesc Torres), el ja esmentat de Barcelona (Federico Guzmán) i Lleida (Joan Rom i Pere Noguera).

L'edició de 1996, l'última sota la meua direcció, ampliarà aquest desplegament geogràfic. Montesquiu acollirà Jordi Colomer i Glòria Picazo; Vic, Ester Xargay i Carles H. Mor; l'Hospitalet (nou), Eulàlia Valldosera; Santa Coloma de Gramenet, Núria Canal; Sabadell, amb Evru; Barcelona, amb Jana Sterback; Vic, amb Joan Fontcuberta, i Lleida, amb Muntadas.

L'estratègia no serà pas la d'obrir franquícies sota el segell QUAM. Cada esdeveniment establirà complicitats amb les escoles d'art, comunitats artístiques i institucions públiques i privades de la ciutat. A més, involucrarà arquitectes, docents, historiadors, artistes i agents culturals locals. El mapa de la QUAM, a mitjan anys noranta, prefigura —i no és casual— la futura xarxa de centres d'art.

El propòsit serà impulsar una oferta educativa àgil, sense una seu estable, que recorrerà país i calendari en col·laboració amb cada comunitat artística, com a alternativa al sistema acadèmic i academicista dels ensenyaments artístics superiors reglats.

## **La QUAM encara**

Recentment —en motiu de la redacció d'un estudi sobre la formació artística, dins del projecte d'Estatut de l'Artista— he tingut l'oportunitat d'entrevistar-me amb prop d'una cinquantena d'experts, professionals, docents i directores de centres superiors

d'ensenyaments artístics. En tots els casos s'ha posat sobre la taula l'extrema preocupació per la persistent distància entre l'aula/taller i l'escena artística real, d'un cantó, i la inexistent oferta d'una formació continuada de qualitat, de l'altre. El Pla de Bolonya, que en el seu segon cicle havia de preparar l'estudiant per a la pràctica d'una professió, s'ha concretat —pel que fa a les facultats de Belles Arts— en una mediocre, desconcertant i caríssima oferta de màsters. Sembla, doncs, que mantenir i aixecar una alternativa a la vella acadèmia és del tot pertinent i necessari. Aquest era i hauria de continuar sent el propòsit de la QUAM.

Si t'ha agradat aquest article i vols rebre informació dels pròxims que publiquem, envia'ns el teu nom i el teu correu electrònic.

He llegit i acceptat les condicions establertes en l'[avís legal i política de privacitat](#).

Florenci Guntín

Director de les edicions de la QUAM  
1988-1996

