

No pot ser

 quaderndelesidees.press/no-pot-ser/

June 5, 2015



Domènec. El rostre aliè, Domènec, Montesquiú 1994. Arquitectura de fusta instal·lada enmig de bosc del parc natural del Castell de Montesquiú. 260 x 488 x 122 cm. El nom del projecte es manllevat del títol de la novel·la de l'escriptor japonès Kobo Abe.

Amb la llicenciatura d'Història de l'Art acabada d'obtenir a la Universitat de Barcelona, vaig participar a la Quinzena d'Art de Montesquiú com a alumna del taller de crítica d'art el 1992. Aquell any el director era José Luis Brea, finalista del premi Anagrama d'assaig per *Las auras frías*, tot aixecant gran expectació. D'altra banda, el 1989 havia estat el comissari de l'exposició "Antes y después del entusiasmo 1972-1992" a la Kunst-Rai, la Fira Internacional d'art d'Holanda, i es perfilava, no exempt de polèmiques, com a paladí d'una revisió de la crítica de l'art més recent d'aleshores.

Com jo, eren molts els joves que esperaven la convocatòria anual de la QUAM per tal de poder accedir a la informació, coneixement i experiència que tan difícil —per no dir quasi impossible— era de trobar a la Universitat, més enllà d'allò establert i passat pel sedàs de la norma no actualitzada. A les facultats s'impartien programes dissenyats per cada professor segons la seva especialitat, i era freqüent que no es possessin al dia, situació a la qual se li afegia una desconexió gairebé total amb l'escena artística local, i per descomptat amb la internacional. A més a més, a la universitat no semblava existir una visió integrada dels programes impartits, de manera que podien sorgir greus desequilibris i buits de continguts. En el meu cas, per exemple, vaig rebre una completíssima formació en art romànic, mentre que en art contemporani, el meu interès primordial, vaig poder aprofundir en les avantguardes —i sobretot en Picasso— sense haver sentit pràcticament el nom de Marcel Duchamp a les aules.

L'art i la cultura contemporània no era, llavors, una opció de fàcil aprenentatge. Les referències de les biblioteques eren limitades i sense gaires novetats; llibres i revistes es trobaven indexats en fitxes escrites —sovint a mà— que s'havien de localitzar, demanar i

reservar. Tampoc hi havia cap connexió entre la universitat i els equipaments de la ciutat dedicats a la contemporaneïtat, en aquells moments incipients en alguns casos i en d'altres encara inexistents (la Fundació Antoni Tàpies obrí el 1990, mentre que el CCCB no ho faria fins el 1994 i el MACBA, el 1995). I s'ha de recordar que no existia ni Internet ni els vols *low cost*.

La QUAM era una anomalia. Una anomalia imprescindible. Era un projecte impulsat per H. Associació per a les Arts Contemporànies, una associació sense ànim de lucre amb base a Vic que permetia l'aprenentatge fonamentat en l'intercanvi, en la transmissió de coneixement entre distintes generacions a través de l'experiència, el contacte entre joves artistes, agents culturals, joves crítics i flamants aprenents de comissari. Així, també vàrem anar recalant a la QUAM algunes de les persones que vàrem tenir la sort de poder participar en el curs de comissariat que va impulsar i dirigir Glòria Picazo, juntament amb els Amics dels Museus de Catalunya, una altra associació cultural. Diguem-ho de passada, la més antiga de Catalunya i Espanya, que acollí el primer curs per formar joves curadors, igualment primícia a tot l'Estat, per iniciativa d'una curadora independent.

Quan el 1997 vaig assumir la direcció de la QUAM s'acabaven de presentar tot un seguit d'intervencions a l'espai públic a Lleida, fruit del taller que havia dirigit Antoni Muntadas a la ciutat, en la que va ser la primera experiència de la QUAM en un calendari i lloc diferents dels habituals. L'experiència, molt positiva, tancava l'etapa de direcció de Florenci Guntín, qui havia impulsat i consolidat el projecte amb la complicitat de l'Oficina de Difusió Artística de la Diputació de Barcelona. Va ser la cooperació d'aquesta institució la condició que va permetre que la QUAM creixés els anys següents, amb un programa que es va ampliar amb tallers a ciutats com Barcelona, l'Hospitalet, Mataró, Reus, Sabadell o Vic, que se celebraven durant tot l'any, mentre que a l'estiu es mantenia la Quinzena al castell de Montesquiú.

Amb la gestió íntegrament assumida per H.AAC, amb un equip de tres persones vàrem realitzar programes de tallers fortament relacionats amb els contextos que els acollien. Així, una primera part dels tallers consistia en el contacte immersiu a cada lloc i la vivència compartida entre directors i alumnes durant quinze dies, mentre que en una segona part, al cap d'uns mesos, es realitzaven activitats basades en l'experiència compartida que prengueren formats tan diversos com una exposició a la Tecla Sala, un esdeveniment popular a Reus amb la participació de més de 7.000 persones, una jornada sonora a la Fundació "la Caixa" a Vic, intervencions urbanes i una exposició a Can Palauet a Mataró, o una intervenció escènica col·lectiva al MACBA. I col·laboracions amb d'altres iniciatives de l'Estat, com la pionera Arteleku, amb qui vàrem coorganitzar exposicions a Madrid, al Círculo de Bellas Artes, i a Donostia, al Koldo Mitxelena.

El que havia començat com una quinzena de trobada intensa cada estiu al Castell de Montesquiú va anar creixent i va acabar diversificant-se i consolidant-se en un programa farcit de tallers que se celebraven durant tot l'any per tot Catalunya. S'encarava, doncs, el nou segle amb una xarxa que incorporava ciutats per tot el

territori, on havia escenes artístiques actives que demandaven formació i producció cultural. La QUAM continuava essent una anomalia. Una anomalia inviable. Avui, H.AAC es repensa la QUAM en relació amb ACVic, un dels Centres d'Art supervivents de la Xarxa de Centres d'Art per tot el territori prevista des de la Generalitat de Catalunya fins el 2012, quan es decantà pel nou Pla de Museus, el pla de “constel·lacions” que la Conselleria de Cultura s’ha proposat desplegar fins el 2020 per aconseguir 3 milions de visitants més¹.

Han passat més de vint anys i el balanç és un teixit cultural i artístic desarticulat per una xarxa de centres d'art destruïda, un programa d'arts visuals a l'ODA quasi inexistent i un dels índexs de precarietat en l'exercici professional de la cultura més grans d'Europa, mentre que el percentatge del pressupost de la Generalitat dedicat a cultura només frega l'1%. Un reguitzell d'anomalies intolerable.

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](#).

Rosa Pera

Directora de les edicions 1997-1999
de la QUAM

