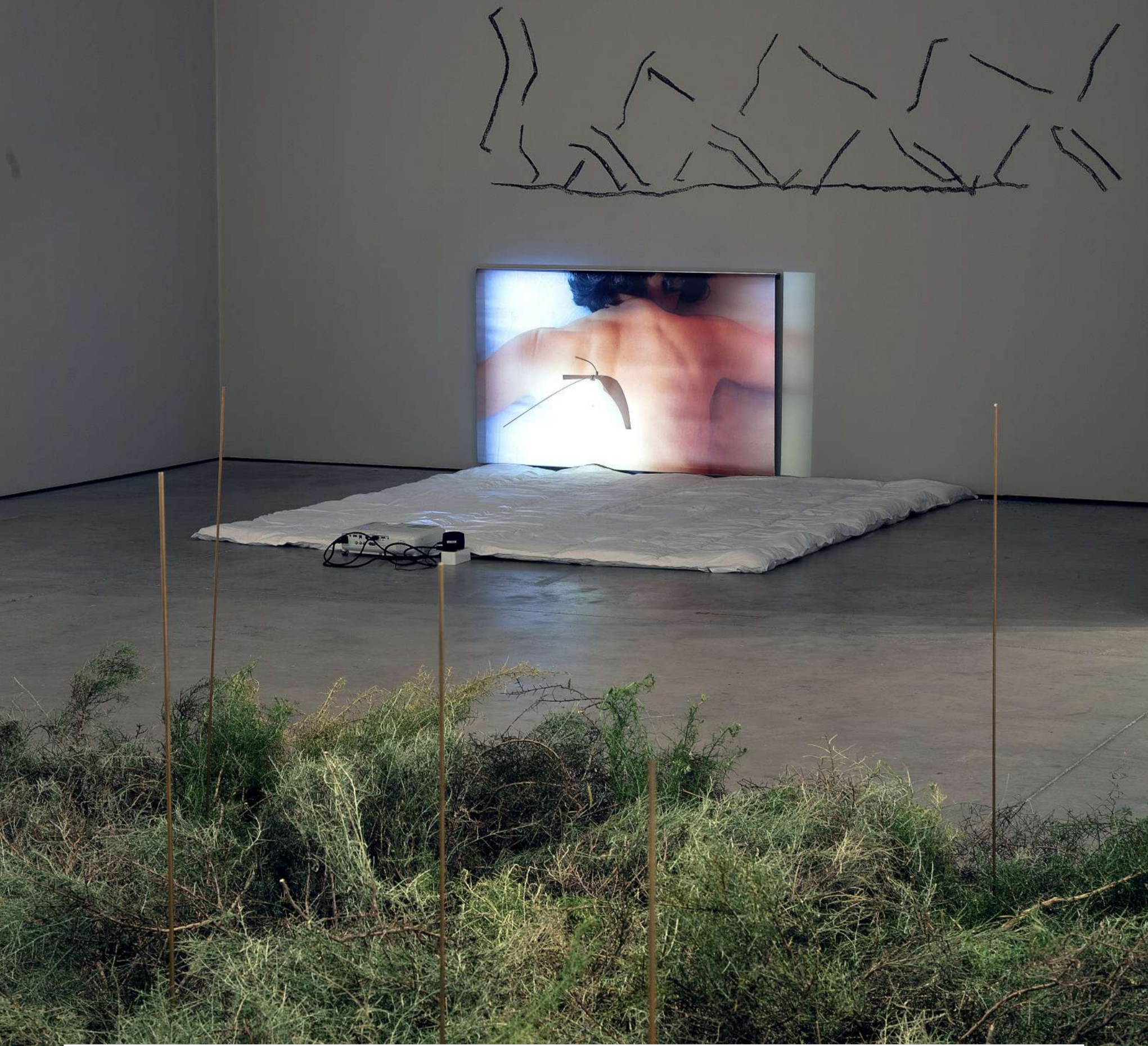


ARTIGA 44

JULIOL
2025

REVISTA D'ART I PENSAMENT CONTEMPORANI



PORTADA: AURELI RUIZ.

DORSALITZAR (ADOSSEMENT). QN88. (08/2001 -10/2003). 2025

Exposició «El cultiu del sí». Dins el Cicle «Observatori» comissariat per Teresa Blanch.
Centre d'Art Tecla Sala. L'Hospitalet de Llobregat. Del 12 de juny al 2 de novembre de 2025.

**FIAT ARS,
PEREAT MUNDUS (NOW)**

// UNAI REGLERO ARZA

«Fiat ars, pereat mundus» (Que es faci l'art, encara que s'acabi el món), diu el feixisme. I espera de la guerra, com confessa el mateix Marinetti, la satisfacció artística de la percepció sensorial modificada per la tècnica. Resulta patent que això és la realització acabada de l'art pour l'art. La humanitat, que fa segles, en Homer, era objecte d'espectacle per als déus olímpics, s'ha convertit ara en un espectacle per ella mateixa. La seva autoalienació ha arribat a un nivell que li permet viure la pròpia destrucció com un gaudi estètic de primer ordre. Aquesta és l'estetització de la política que propugna el feixisme. El comunisme li respon amb la politització de l'art.» Walter Benjamin.

Des de fa cosa de cinc anys, començo qualsevol intervenció recordant aquesta mena de profecia escrita per Walter Benjamin. Durant aquest lapse de temps, he pogut comprovar com l'audiència passava de rebre-la amb la indulgència habitual de persona a qui la cosa no incumbeix, a certa incomoditat (encara insuficient) a mesura que el projecte neofeixista es va desplegant per tot el planeta. Es va entenent millor ara que genocidi, guerra mundial i apocalipsi es van fent conceptes d'ús quotidià.

Certament, la cita és més inquietant avui que quan va ser escrita el 1936. Mentre que els nazis de llavors ni tan sols coneixien la bomba atòmica, els feixistes d'avui dia són perfectament conscients que la catàstrofe climàtica és a tocar i, de fet, estan disposats a accelerar-la. Naomi Klein ho anomena «feixisme de la fi dels temps». ¹ Per a Franco Bifo Berardi, el genocidi a Gaza perpetrat per Israel (l'encarnació del Tercer Reich) és el símbol definitiu que la humanitat està acabada.

«Que es faci l'art, encara que s'acabi el món!», amb aquesta afirmació subversiva, Benjamin denuncia la complicitat de cert art amb una monstrositat semblant. Enfront de l'autoindulgència habitual que presumeix el caràcter benefactor de l'art, ens recorda que l'art pot perfectament abraçar el mal, celebrar-lo i jugar un rol còmplice; ja sigui per activa, com van fer els futuristes italians, o per passiva: la posició més estesa en el nostre art contemporani, que sembla haver decidit posar-se de perfil, absentar-se de la batalla cultural que es lliura contra el sentit comú feixista; una batalla que s'està perdent, més que res per incompareixença.

Benjamin ens il·lumina l'arrel del problema, aquesta altra guerra cultural que es lliura en el si del món de l'art: l'eterna batalla entre l'autonomia i l'heteronomia de l'art (*l'art pour l'art vs l'art au service du peuple*). Així, en un moment crític en què caldria una posició ferma i combativa de l'art, aquesta forma d'expressió s'enroca en la seva autonomia i respon amb evasives: «tot art és polític», ergo «una politització explícita és redundant i innecessària».

Aquest paradoxal trop ha aconseguit fer-se hegemònic dins del sistema, però lluny de ser inofensiu, amaga una operació mesquina per part dels «funcionaris de l'art» — expressió amb la qual el filòsof Oliver Marchart identifica agents de l'art la funció dels quals es limita a reproduir el sistema tal-com-és i protegir-lo dels conflictes que l'art explícitament polític genera. L'efecte és el desterrament de l'art activista fora dels límits del sistema de l'art. Tal com ha resumit l'artista propagandista Jonas Staal: una mena de propaganda antipropaganda recorre el món de l'art, alhora que una dreta obertament feixista es propaga arreu del món.

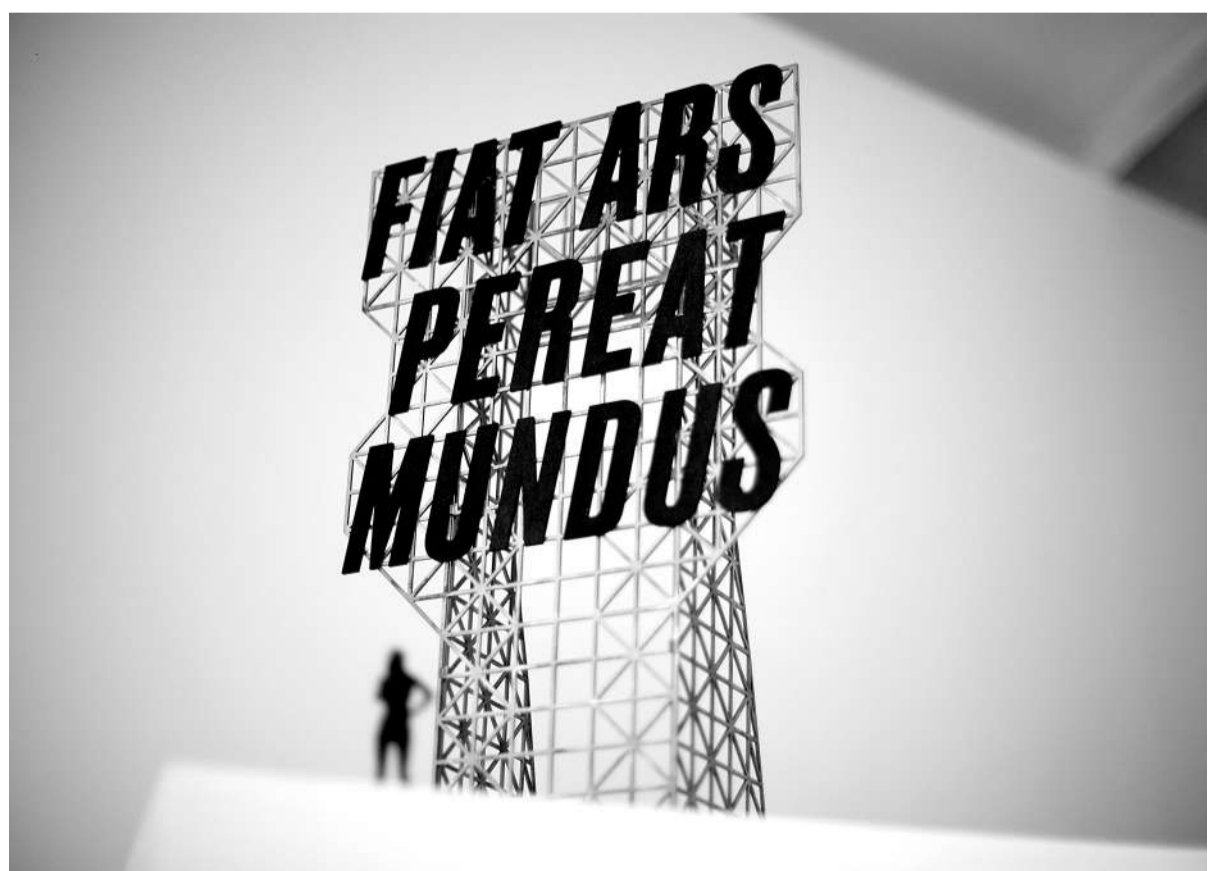
Marchart argumenta aquestes afirmacions en el seu llibre *Estética conflictual* (2024). Hi estudia les condicions que té l'art realment polític: «Les pràctiques d'art activista es dirigeixen cap a les pràctiques polítiques d'organització, agitació i propaganda; és a dir, són pràctiques en què

l'artista se submergeix a les pantanoses aigües de la lluita social. [...] Qui vulgui augmentar la politicitat del seu art, ha d'articular un passatge cap a la política. No cap a la representació o la imitació de la política [...]». I aquí hi ha el quid de l'assumpte i, segons la meva experiència, una posició més honesta i saludable: l'art mai no és polític per si mateix; té, això sí, una potència política incalculable, però només s'activa en contacte amb les lluites socials, només així es dona la politització de l'art a què es referia Benjamin.

El que ens hauria de preocupar d'aquesta abstracció que impera en el nostre art contemporani, és que ens està privant de desplegar tot el potencial polític de l'art; és a dir, la seva potència de transformació, subversió, emancipació, com assenyalava Xavier Bassas al nostre llibre, *CaldodeCultivo. Exercicis de resistència* (2025). Hi defensem que l'art pot ser el lloc on entrenar les resistències de cara a les batalles imminents. El lloc per exercitar la imaginació política radical, ara que les esquerres estan sumides en una crisi d'imaginació que no els permet plantejar un horitzó nítid. L'art pot ser el lloc per construir vincles, per teixir unes lluites fragmentades que necessitem que lluitin plegades. El lloc per a la col·lectivitat i no per a la lloança individualista. Caldria continguts polítics explícits, explorar aquests antagonismes que incomoden els «funcionaris de l'art». Conflictuar, dissentir, desbordar aquests espais artístics estancs on no passa massa (des del punt de vista polític). En un món en flames, apostem per les pràctiques artístiques que es posen al servei de les resistències.

En aquesta pàgina: The Abolitionist Artifact; Fiat Ars, Pereat Mundu (Now). *Fotografies: CaldodeCultivo.*

Pàgina següent: Context obert i vistes de l'exposició Col·lapsar millor, de Quim Packard. Fotografies: ARTIGA.



QUIM PACKARD.**«COL-LAPSAR MILLOR»**

// PILAR CRUZ

Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona.

Del 7 de febrer al 30 de març de 2025.

dipta.cat/mamt

El treball de Quim Packard com a artista transcorre a través de dos eixos fonamentals. D'una banda, la crítica institucional, des d'una perspectiva *punk* i propositiva; i, de l'altra, la reflexió sobre el repte ecologicambiental des de l'art. Ambdues línies, treballades amb ironia i humor, convergien de manera inevitable en «Col-lapsar millor», una exposició en la qual Packard proposava que el museu ha de ser un organisme porós i interdependent amb el seu ecosistema. Igual que la resta d'éssers que cohabitarem, el museu ha de ser conscient de la seva part de responsabilitat i d'incidència en el col·lapse de la biosfera. La proposta de l'artista es fonamentava en el pensament metabòlic, que concep els éssers com a nodes d'intercanvi en lloc d'agents aïllats.

El títol, parafraçant Beckett, ens col·locava en una perspectiva oscil·lant entre l'optimisme i el pessimisme. Ja que el col·lapse és imminent, convé posar-se a pensar en la millor manera d'arribar-hi.

Vista des del carrer de Santa Anna, la mostra semblava més un espai educatiu que una sala expositiva tradicional. Aquest efecte, per descomptat, era deliberat: Packard havia construït un lloc híbrid, entre sala de festes i ludoteca, un espai «esponjós» de contacte amb el públic, que semblés que, per un error arquitectònic, estigués ocupant els espais més privilegiats de l'edifici, aquells destinats a preservar, exhibir i salvaguardar la cultura.

El muntatge combinava elements museogràfics i objectes tradicionals (peanyes amb objectes de la col·lecció del MAM, llaunes militars...) amb elements flexibles, com la

peça convidada d'Ariadna Guiteras (*Soc l'ombra i els seus magnètics insectes*). Es tractava d'una obra realitzada per a Manifesta Barcelona, encarregada pel col·lectiu Diversorium: uns coixins gegants farcits de resina vegetal biodegradable, realitzats en organdí transparent. Una obra que ha estat àmpliament celebrada, jugada i trepitjada per les persones més petites. Una exposició tova enmig d'un museu dur, els marbres, vidres i ciment del qual passen a convertir-se, de manera figurada, en molsa, i amb això evita la degradació i la sequera del seu entorn.

Les parets mostraven textos impresos, pintades i dibuixos que al·ludien a aquest desig d'unes institucions toves, convivents amb el context immediat. Però també al·ludien a la petroquímica, el turisme, l'extractivisme i altres dinàmiques economicosocials que arrassen en sentit contrari.

Entre els molts elements que l'artista va disposar a les sales, trobàvem també un gat gegant i un microrelat poètic sobre com les parets del museu (i de les institucions en general) són membranes que protegeixen del mal, però també de la vida. Aquests elements, juntament amb una sèrie de dibuixos de ratpenats i éssers informes, ens recorden que a través de les esquerdes dels murs es colen bacteris, fulles seques, coloms i altres criatures (com els gats a la nit) que actuen com a elements disruptius per a la conservació del patrimoni. Alentir el pas d'aquesta disrupció suposa permeabilitzar el gran discurs de l'àmbit cultural perquè passi a formar part del carrer.

Un dels treballs inicials de Packard, dins de la línia de crítica institucional, sempre des de la ironia, l'humor i l'ambigüitat, va ser «Benvinguts al nostre museu, si us plau passeu i oloreu les flors» (2010, Espai Cub, La Capella). Allà va col·lectivitzar la creació qüestionant els processos de producció i exhibició artística. Un projecte amb el qual va generar comunitat i context, llaços afectius i influències mútues entre les artistes participants.

La segona línia de treball va emergir poc després amb

projectes com «Com perdre's a Alaska», o «Oficina interespècies» (amb Caterina Almirall), que exploraven la relació humana amb altres espècies i amb l'entorn. Eren una sèrie de treballs en els quals la mirada de l'artista ja s'ampliava a un pensament sistèmic i ecològic.

Després de gairebé dues dècades, Packard retorna, amb «Col-lapsar millor», a la crítica institucional. El context ha canviat radicalment respecte al moment en el qual va produir aquells primers treballs: crisi climàtica, deserció social, onada reaccionària, transformació digital... El punt de partida, ara, s'ha desplaçat «a la vora de l'abisme». Això feia que l'exposició es percebés gairebé com una retrospectiva, en articular ambdues línies discursives de l'artista, en resposta a la doble crisi actual: climàtica i social. D'una banda, la crisi en la nostra relació amb el planeta i espècies no humanes; de l'altra, l'amenaça a certs pactes socials que han regit fins ara la convivència.

El programa d'activitats va incloure un cicle de xerrades amb referents en art i educació. Jordi Ferreiro va parlar sobre com de revolucionari i disruptiu pot ser el treball des d'elements petits i en espais no visibles, com la docència. Àngela Palacios va tractar sobre mediació cultural com a eina crítica i qüestionadora de dinàmiques heretades, i Aida Sánchez de Serdio sobre la mediació i l'educació no com un espai instrumental sinó de producció, i com un dels seus principals reptes són les actuals tendències polítiques d'extrema dreta.

Com reflecteix l'acudit que sembla inventat per a aquest projecte: Una persona optimista veu les notícies i diu: a aquest pas, menjarem merda. A la qual cosa respon el pessimista: però, n'hi haurà per a tothom?. La gran qüestió que ens recorda Quim Packard és la necessitat d'arribar al col·lapse en el millor benestar possible. Seguint Donna Haraway, es busca viure i morir bé en un present dens. Quin tipus de món podem imaginar, dur o tou? Quin paper hi jugarà la cultura i quins pactes s'establiran perquè, arribat el moment, «n'hi hagi per a tothom?»



«SIEP. D'UN TEMPS, D'UN PAÍS, D'UNA RÀBIA I UN DESENCÍS»

// ABEL FIGUERES

Activitats del col·lectiu SIEP. Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona. Del 4 d'abril al 22 de juny de 2025. dipta.cat/mamt

Al MAMT (Museu d'Art Modern de Tarragona) ha tingut lloc una exposició dedicada a un dels col·lectius artístics més actius a les comarques tarragonines, que tenia l'epicentre a Reus i va actuar durant els primers anys vuitanta. La mostra porta per títol «SIEP (Sàpigues i Entenguis Produccions), RÀBIA I DESENCÍS» i el seu comissari és Marc Navarro.

S'hi han pogut veure tota mena de trameses postals molt diverses i heterogènies, objectes, gravats, fotografies, vídeos i publicacions. Les obres es trobaven repartides per les sales de la planta baixa del museu. Calia cercar-les en vitrines, al terra o a les parets, i repassar detingudament i amb calma cadascuna de les peces per assumir-ne els continguts i anar descobrint les idees subjacents, la intenció, la seva ironia i el seu sarcasme.

El col·lectiu SIEP (Sàpigues i Entenguis Produccions) es va fundar a Reus l'any 1981 i es va dissoldre tres anys més tard. Sota les seves sigles hi van actuar o col·laborar una trentena de creadors. Van dur a terme una cinquantena llarga de trameses postals que periòdicament arribaven per sorpresa a centenars de destinataris que no s'ho esperaven. D'aquesta manera les trameses eliminaven les distàncies i les intermediacions, habituals en el món de l'art, entre els emissors, que en aquest cas eren anònims, i els receptors.

Però el col·lectiu també va fer accions, exposicions i publicacions diverses. Cal destacar, per exemple, els primers projectes, com ara *Visura plàstica* o *Un corrent d'aire fresc*, ambdós del 1981. El primer era una acció que consistia a col·locar a l'espai públic, la plaça de Prim de Reus, unes ulleres de grans dimensions, fetes artesanalment, i deixar-les abandonades per veure com reaccionaven els ciutadans i les autoritats; finalment, la guàrdia civil les va retirar de la via pública. La documentació dels fets va donar lloc a una sèrie de fotografies de gran format emmarcades amb uns

vidres amb uns patrons gravats que interferien subtilment la visió. L'objecte, les ulleres gegants, no es conserven, però en resten el record, les fotografies i la documentació.

Del projecte *Un corrent d'aire fresc*, en conservem tots plegats un record inesborrable perquè va ser una de les primeres ocasions en què es va fer un treball artístic sobre el Polígon Nord del Complex Petroquímic de Tarragona, aquesta mena de ciutat distòpica, fantasmagòrica, espectacular i agressiva alhora, que s'erigeix al mig del Camp de Tarragona com una al·legoria futurista del destí de la comarca. El projecte comprenia una sèrie de fotografies i una pel·lícula inoblidable, d'ambient nocturn i estètica fosca, on es movien uns personatges misteriosos, emmascarats i enfundats en vestits d'aïllament blancs, que tenien com a fons escenogràfic les construccions il·luminades del complex petroquímic. El projecte es va poder veure a l'Escola Taller d'Art de Reus i a la seu de Metrònom del carrer del Berlinès, a Barcelona.

Entre les característiques generals del col·lectiu cal destacar l'autoorganització, l'actuació des dels marges —geogràfics, estilístics i culturals— i les estratègies comunicatives. Totes les obres i les trameses de SIEP estaven salpebrades de marques, patrons i estampacions, amb tipografies i formes geomètriques molt variades, en què destacaven la força iconogràfica i els perfils més o menys punxeguts.

També crida l'atenció la creativitat a l'hora de posar títols, començant pel mateix Sàpigues i Entenguis Produccions. En són una mostra, per exemple, l'exposició «Senyieines-perilloses», el ja citat projecte *Un corrent d'aire fresc* (dut a terme en una zona amb fums i contaminada) o la publicació *Laxant depressiu*.

L'historiador reusenc Pere Anguera recordava en un article que SIEP va sorgir «de la ràbia contra una cultura encarada i una política cofoia» i «del desencís pel poc que es notava [...] la incidència de la democràcia nova de trinca»; d'aquí el títol de l'exposició actual. Aquella autoanomenada «transició democràtica» mantenia i confirmava tota mena de privilegis i prebendes, heretades del franquisme, que, malgrat alguns canvis i afegitons, es feien evidents en la majoria de sectors institucionals, polítics, socials, judicials, policials, militars, religiosos, econòmics i culturals. Privile-

gis i prebendes que continuen existint com podem comprovar fàcilment cada dia.

L'activitat del SIEP no era el resultat d'un procés conceptual previ, ni la conseqüència d'un corpus teòric, sinó més aviat una actitud determinada davant les coses, una resposta intuïtiva i creativa a la situació que s'estava vivint, una activitat artística i expressiva que incorporava la protesta i la queixa, un intent de criticar i subvertir les institucions i els poders establerts del món de l'art, de la política, dels costums socials, dels gustos estètics.

Aquesta exposició al MAMT dona testimoni d'un temps, d'un país, d'una comarca i d'una ciutat com Reus, que van ser molt actius al començament dels anys vuitanta, quan el desencís ja era evident i es notava que tot estava «*atado y bien atado*».

En aquells moments, la primera part dels anys vuitanta, per diverses circumstàncies, a Reus i el seu entorn hi van coincidir grups, individus i col·lectius que duien a terme una gran activitat. A vegades col·laboraven; altres cops cadascú feia la guerra pel seu compte. Uns anaven per lliure; altres formaven col·lectius com el SIEP; uns altres ocupaven la Secció d'Art del Centre de Lectura i el Consell Assessor d'Art de l'entitat, des d'on organitzaven exposicions, activitats i publicacions que pretenien connectar amb les propostes de l'art contemporani; i encara uns altres actuaven des de la recent creada Escola Taller d'Art de Reus amb tota mena d'exposicions, activitats, publicacions i trobades que ampliaven i sobrepassaven els límits de l'activitat pedagògica del centre.

L'actitud de grups com el SIEP contrasta amb la situació actual en què predominen el desconcert i la impotència col·lectiva. És una actitud que trobem a faltar en aquests temps de retrocessos de les llibertats individuals i col·lectives, de l'imperi de la mentida i la manipulació, dels abusos dels poders, dels ascensos de tota mena de neofeixismes i extremes dretes. És peremptori que ara ens cal, més que mai, «saber i entendre» per poder donar resposta a tot plegat.

Vistes de l'exposició. Fotografies: Diputació de Tarragona. Arxiu Fotogràfic MAMT. Roberto Ruiz.



MARIAELENA ROQUÉ. DRAMATÚRGIA DEL DOLOR INVENTAT AL MAMT

// TERESA BLANCH MALET

«SILENCI DESPULLAT. UNADONAUNA».

Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona.

Del 24 de gener al 26 de juny de 2025. dipta.cat/mamt

L'artista catalanovençolana vinculada a les Terres de l'Ebre, Mariaelena Roqué (1952), desplega les seves contundents escenografies en un intens diàleg amb les obres del MAMT. El seu particular bagatge —que integra art tèxtil, dansa, *performance*, cant, vídeo i instal·lació, i absorbeix registres de cultures ancestrals tant cristianes com paganes, d'aquí i de llatinoamèrica— des dels anys 80 ha estat un cant dolgut i crític amb els poders instituïts que han constret la identitat de la dona, així com una constant celebració del reparador poder corporal de la condició femenina. Hi trobem vestuaris icònics de conegudes òperes de l'època en què l'artista va codirigir la iconoclasta Cia. Carlos Santos-Roqué, entre el 1995 i el 2010, com *La Bicha* (1993) per a l'espectacle *La Grenya de Pascual Picanya*, d'una pertorbadora negritud i de clara ostentació sexual, o *Misericòrdia Ubach* (1986-2010) per a l'obra *Arganchulla, Arganchulla-Gallac*, una envestida a la dona santificada descrita amb el pertorbador text: «Bous atronadorament encerclant-la / Víctima i víctima. Vol sotmès». Aquesta dramàtica instal·lació se situa a l'extrem oposat de la «bellesa silent d'uns éssers d'acer» fets amb les filamentosos ànimes dels vestits, que configuren l'obra *Despulls Despullades* (1987-1994). Mentre la fotografia *Maria Lionza* (2014) d'una dona nua amb cabells a l'aire sobre un gran gos ceràmic amb banyes afegides, feta per a l'obra teatral *Asdrúbila* (1992), és la més directa lloança a l'empoderament de la dona com a «*pagana diosa revuelca naturaleza*».

La mostra, comissariada per Manel Guerrero, aconsegueix que instal·lacions conegudes visquin en pla d'igualtat amb obres realitzades individualment per l'artista, com l'interessant curtmetratge *Piedrapera* (1985), amb el qual s'inicia l'exposició, una bucòlica passejada de joves per la natura que acaba amb una inesperada dissecció amb

tisores del vestit que ella llueix, o la dansa-poema *Vidadue-lovuelo* (1984), que tanca l'exposició, filmada a la Cala de l'Addio, a les Cases d'Alcanar, sobre un búnquer marí, enfundada ella en un embolcall negre transparent per lliurar-se al cos estès a terra, en homenatge a la mort del seu pare el 1983 a Tarragona, en retornar a Catalunya el 1982.

L'artista trasbalsa el recorregut museístic a partir de desencaixos i també complicitats que provoquen interessants relectures dels canons figuratius del passat. Els vels han estat un element plàstic persistent en les indumentàries de Mariaelena Roqué, una capa cobertora del cos —quasi sempre transparent— que sovint desvetlla l'impenetrable, portadora d'especials simbolismes. La sala de l'escultor tarragoní Julio Antonio dedicada a retratar, a principis del segle passat, el doble estatus de la dona, com *Condesita con peineta* (pudoroses burgeses



ornamentades amb decorades mantellines) i *Minera de Puertollano* (de robes senzilles amb un simple mocador al cap), rep un xocant contrapunt amb les *Dones Mantilla* de 2001 de Roqué, portadores de vels amb creus, acompanyades del poema «...*crucos y penes infames / violan su sueño día a día*». I l'escultura *DonaClitoris dringant* (1996), amb un apèndix androgin (una campaneta), per a l'espectacle *Figasantos-Fagotrop*, irromp disruptivament a la sala de l'escultor de la Canonja Salvador Martorell, entre figures de nens i nenes en edat del desvetllament sexual com *Autoretrat* i *Cap de negre*, ambdues del 2017.

Sorprenents són les concomitancies entre el sarcasme dels altius barrets (mitres) i de les invasores creus en el vestuari del Conclave d'Inquisidors (2001) de Roqué, per

a l'obra visual *L'adeu a Lucrecia Borja*, i els libidinosos dibuixos i pintures d'Antipapas i la Satanocràcia realitzats per l'artista Lluís M. Saumells als anys 70. Diàleg de mirades anticlericals sobre el que Roqué escriu «...*magnífica iconografía / pornográfica. Brillantes ropajes/ inocencias penetradas*». D'altra banda, hi trobem el vídeo *DonaUlls* filmat per Roqué el 2028 als espais de la Batalla de l'Ebre, en què l'artista arrossega amb un esforç ingent motlles de torsos estirats amb cadenes, com volent retornar la vida a despulles de morts en un angoixant aquellarre a ple sol, mentre els va penetrant amb el seu cap en una potencial fusió de vida. Els objectes de la *performance* interactuen al *Mausoleu Lemonier* de Julio Antonio (2017) al pati central, la qual cosa reforça la imatge de dol del conjunt escultòric amb una gran foto d'ella vestida de negre per la mort d' un simbòlic gat blanc.

En aquest desplegament multidisciplinari la música està tothora present, incrementa així el melodrama de les escenes en què abunda el misteri, les ferides psíquiques, les pors, l'afirmació femenina i els rituals de pas. A les sales es deixen sentir les notes de piano, el grinyol dels artefactes mecànics, els laments i el so operístic de les emocions desfermades.

El poder visual de les obres de Mariaelena Roqué s'ha sustentat sempre en una indumentària pobra, amb elements que li proporcionen una insospitada varietat de recursos ornamentals, com les joies de fallera, les ales d'ocell, ferros, pell, rosaris, papers de blonda de pastisseria, litúrgia sacramental, tuls, cel·lofana o objectes de llautó. En la fotografia final de 2023 *Libélula Tecla*, potser referida a ella mateixa (el seu tercer nom de pila és Tecla, patrona de Tarragona), retorna a Cala de l'Addio per retratar-se amb un ampul·lós vestit negre fet d'onades mentre posa el cap en una xarxa de pesca i als seus peus jeu una creu, una acció de venciment joiós i de reconciliació amb el territori on va néixer.

.....
Palmyra-Último arrullo. 2019. Fotografia: Quim Giró; Inauguració de l'exposició amb performance de Mariaelena Roqué; Misericòrdia Ubach, de l'obra *Arganchulla, Arganchulla-Gallac*. 1986. Fotografies: ARTIGA.



ESTER FERRANDO. «INVENTAR... IAR. LA VIDA QUE NO PASSA»

// MÀRIUS DOMINGO

Mèdol, Centre d'Arts Contemporànies de Tarragona.

Del 5 de juny al 24 d'agost de 2025.

medol.cat

Potser una de les claus de la sòlida proposta d'Ester Ferrando per a Mèdol és la intervenció realitzada sobre el mur de la tercera sala, consistent a obrir una porta per poder veure què hi ha darrere la paret, una acció que l'artista ha situat al final de la intervenció titulada *Quan les llum enceguen*. Què hi veiem a través d'aquesta obertura? Les plaques de guix laminat que recobreixen la sala, el mur de maons estructurals de l'edifici, cadires i bastides emmagatzemades, fustes diverses, una finestra tancada, l'ancoratge de les pròpies plaques... Tot plegat convida a una reflexió —amb una ironia subtil o, si voleu, un punt de mala llet— absolutament necessària per fer-nos pensar en què hi ha darrere d'una exposició que, en alguns moments, podria semblar excessivament complaent.

Per trobar un gest amb una càrrega conceptual similar m'agradaria remuntar-me a l'any 2013, quan una artista de la mateixa generació que Ferrando, Dora García, presentava *The Green Door* a la galeria ProjecteSD. En l'espai que li havien assignat —un racó habitualment sense ús, ocupat sovint per un paraigüer—, Dora García

hi col·locava una porta verda de fusta corrent, destinada a no conduir enlloc, a romandre tancada. El valor d'aquella porta no residia en ella mateixa, sinó en allò que amagava, en el que hi havia al darrere.

Què era allò que quedava ocult en la peça de Dora García i que Ester Ferrando ens vol ensenyar amb la seva intervenció? Potser aquell racó inaccessible que desitjaríem explorar només pel fet de no ser-hi convidats; potser les associacions que evocava: algunes evidents —*Behind The Green Door* (1972), dels germans Mitchell—, d'altres menys —*The Green Door* (1906), d'O. Henry; *The Door in the Wall* (1911), de H. G. Wells; *Green Door* (1956), de Jim Lowe—, i d'altres que entren en el terreny de la pura conjectura. Sí, soc conscient que algú podria rebatre-ho: veiem què hi ha darrere de la paret, darrere de les aparences, però dubtem. El mateix que ens passa quan recorrem la sala envoltats de finestres translúcides en un simulacre



de passejada nocturna pels carrers d'una ciutat i observem les finestres tancades del veïnat. La nostra atenció es concentra en allò que no veiem. Allò que queda ocult sota múltiples «capes d'invisibilitat», en paraules de Maria Teresa Muñoz (en *Escritos sobre la invisibilidad. Arquitectura y ocultación*, Abada, 2018).

Tanmateix, la curiositat de l'espectador té un límit: aviat dona pas a records personals, associats a la necessitat de preservar un espai íntim, un lloc propi en què la memòria —reflectida en la d'Ester Ferrando— retroba objectes oblidats o deliberadament arraconats. Rampines sense valor aparent, inútils per als altres, però carregades de significat per a qui les conserva. Com aquell Rosebud de *Ciudadà Kane* que ens evoca Joana Hurtado Matheu, curadora de l'exposició, en el seu text: símbol d'allò fràgil i valuós que pot desaparèixer fàcilment. Són coses que només nosaltres sabem estimar, i que —com la cèlebre escena de *Blade Runner*— corren el risc de perdre's per sempre... «com llàgrimes en la pluja».

Convé retenir-ho a la memòria, repetint-ho una vegada i una altra en veu alta, com la brillant peça *Per recordar*, mentre les llums i les veus s'escolen per les parets i ens deixen entreveure alguna cosa del que realment va passar, del que hi ha rere els nostres records —o potser dels nostres somnis?—, que, com a la caverna de Plató, no són sinó un reflex de la realitat.

Vista de l'exposició. Fotografia: ARTIGA.

SABER RECONÈIXER

// PAU MINGUET

MONTSE GOMIS. «Vialàctiacentsetanquat

i Constel·lacions». Canònica de Sant Pere de Ponts.

Del 31 de maig al 29 de juny de 2025.

castelldecardosa.com

Durant segles, els fenòmens visuals, les representacions artístiques, les obres, en definitiva, han estat confeccionades pels seus creadors pensant en un lloc concret on, després de realitzades, restarien: encàrrecs per a passadissos àulics, estances aristocràtiques, despatxos burgesos o capelles laterals. En el moment en què els artistes van alliberar-se de les comandes —sovint fetes pels estaments més poderosos de la societat— com a únic pretext



per a la creació, les peces resultants van començar a deixar d'estar condicionades per un únic lloc d'exhibició.

Atansant-nos cap alts temps contemporanis, en què l'esclat artístic ha sigut extens i democratitzador, les pràctiques visuals han generat quilòmetres de teles i de papers, tones d'escultures i molts *terabytes* d'espai digital. De la mateixa manera que el fet creatiu ja no ha sigut patrimoni d'uns pocs, els espais propis per ensenyar, per mostrar, per presentar les obres s'han multiplicat. Així, doncs, l'empelt entre l'art d'avui i els llocs d'ahir han originat uns diàlegs anacrònics que han servit per parlar del passat des del nostre present.

Justament, la Canònica de Sant Pere de Ponts, un robust temple romànic que guaita des de l'est de la Noguera, va celebrar el 2024 els contundents mil anys d'història. Entre els seus carreus escairats, les seves mènsules robustes i permòdols historiatats, els absis de mig quart d'esfera, el campanar i les finestres trilobulades, l'artista Montse Gomis, tot empeltant-hi les seves obres, hi ha presentat l'exposició «Vialàctiacentsetanquat – Constel·lacions» entre el 31 de maig i el 29 de juny d'enguany.

Aquesta mena de pàtina misteriosa, intrigant, de les peces de la Montse sembla que encara es torni més espessa en cada una de les obres escampades per la nau central de l'església. Detalls daurats i platejats taquen les parets sorrenques com si fossin icones del món espiritual.

Símbols esquematitzats com en les pintures del romànic que compleixen el seu objectiu en el moment en què, sense virtuosisme ni pretensió, els sabem reconèixer: un núvol, un roc, un pulmó que sagna o un arbre que lluca.

El món interior dels artistes sovint és complex de desxifrar. El gran valor, però, de les peces de la Montse és que, barrejades amb la construcció antiga i passades pel sedàs de la mirada de cadascun dels visitants de la mostra, apunten camins compartits per gairebé tothom: la cura pels éssers estimats, també la pròpia; el dolor per la pèrdua, però, alhora, la resiliència inherent en la condició que tenim, tots i totes, d'éssers humans.

Constel·lació sagnant / Adios hasta siempre.

Fotografia: Montse Gomis; Vialàctiacentsetanquat.

Fotografia: ARTIGA.



L'ART QUE REPENSA, RECICLA I REUTILITZA

// ELOÏSA VALERO ANTON

Ester Fabregat. «Aerodina».

Cicle: «Un altre lloc». El Círcol de Reus.

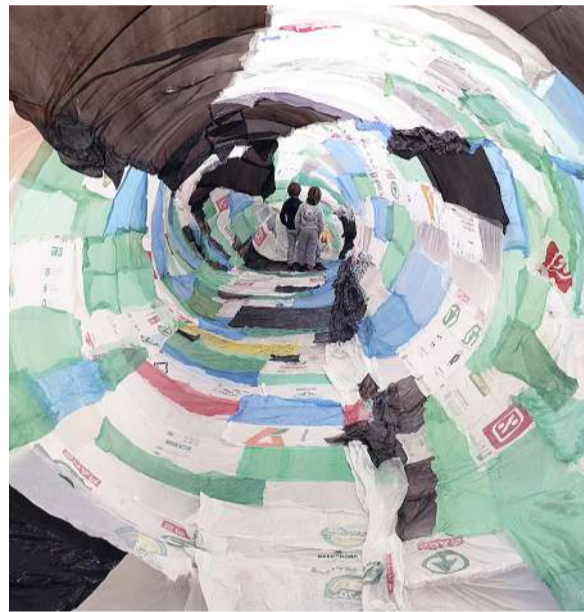
Del 10 d'abril al 31 de maig de 2025.

Vaig conèixer l'obra de l'Ester Fabregat el juliol del 2015 gràcies a «La Capsa ambulat d'artistes». Jo no sabia encara que ella estava redactant la tesi doctoral sobre els polímers aplicats a l'escultura, ni que compartiríem tant experiències en el món de l'educació artística. Només vaig contemplar bocabadada els nedadors de l'aire, volant sobre la platja Llarga de Tarragona; enormes estructures de colors movent-se amb lleugeresa sobre la sorra, saludant les onades. La instal·lació es deia Navegant i convidava a reflexionar sobre dues obres: Air swimmers, un homenatge a aquells que perden la vida al mar, i Plastic humanity, una mirada sobre la nostra realitat de consum.

Thais Salvat i jo vam crear «L'artista va a l'escola» gràcies a El Teler de Llum i l'Ester seria una de les artistes convidades en diverses ocasions; i el plàstic, sempre el protagonista. Infants i docents recol·lectaven a casa bosses de plàstic i les unien formant cossos enormes que cobraven vida amb l'aire d'un simple ventilador i es podien il·luminar per dins amb un focus de llum freda: MÀGIA...! Amb el guiatge de l'Ester, la sorpresa i l'emoció d'infants i

docents assegurava l'aprenentatge significatiu. Crear per denunciar el problema dels plàstics, per reivindicar el treball cooperatiu i el reciclatge de materials, per demostrar que amb qualsevol material es pot fer art.

«El cuc de l'amistat» fou el nom de l'escultura inflable de plàstic dissenyada i construïda el 2019 pels alumnes i mestres de l'escola Sant Salvador amb l'acompanyament de l'Ester. Una peça gegantina de 20 metres de llargada creada transversalment: Matemàtiques, Socials, Català, Plàstica... L'Ester la va triar per presentar-la a El Círcol de Reus, un edifici vuitcentista d'estil neoclàssic, considerat Bé Cultural d'Interès Nacional. La va repensar com a «Aerodina», l'aire i la llum omplint un cop més una estructura



de bosses reciclades de polietilè de baixa densitat, aquesta vegada dins d'un edifici emblemàtic per als reusencs, pol cultural i econòmic de la Catalunya Nova de la segona meitat del segle XIX.

Sovint la vida social del país fa d'El Círcol un espai de debat i reflexió, com és el cas de la instal·lació «Aerodina», a cura de Màrius Domingo, que sorprèn l'espectador per l'antítesi entre els rics materials de l'edifici i les bosses del supermercat reciclades que, per sort, actualment són de paper o compostables. Art Povera en un entorn d'elegància i confiança en el progrés. Un monstre amic que reorienta la mirada a la supervivència per sobre de la riquesa i el luxe. Aire i llum en la foscor de la sala.

Recentment hem coincidit amb l'Ester a la Facultat de Ciències de l'Educació i Psicologia de la URV, compartint docència als graus d'Educació Infantil i Primària. En aquest àmbit, l'Ester segueix creant amb els futurs mestres situacions d'ensenyament i aprenentatge en què la plàstica i el missatge van de la mà, en què l'art serveix per repensar el món, com fa a «Aerodina», que reivindica la creativitat de les noves generacions per imaginar i fer possible un teixit social que posi al centre el respecte a la vida.

«L'artista va a l'escola»:

lartistavaalescola.wordpress.com/tag/ester-fabregat

Detall interior de la peça. Fotografia: Ester Fabregat.

MAR ARZA. ENTRE LA VEU I L'ESQUERDA

// JUDITH BARNES

«Un fil de veu gebrada». Dins el cicle «Passat/Present».

Castell Monestir d'Escornalbou. Del 10 de maig al 12

d'octubre de 2025. patrimoni.gencat.cat/ca/passatpresent

Al Castell Monestir d'Escornalbou, on el temps sembla haver-se espessit entre pedra, fusta i silenci, la intervenció artística de Mar Arza (Castelló de la Plana, 1976) es desplega com una presència que transforma. Una presència lleu, però persistent. Una veu gebrada que, com un fil fi de paraules a punt de desaparèixer, recorre les estances de l'antiga biblioteca d'Eduard Toda (diplomàtic, egipciòleg i bibliòfil apassionat) i ens convida a escoltar amb la pell, a llegir des del cos.

Arza —que fa temps que transita la frontera entre paraula i matèria, entre lectura i tacte, entre llenguatge i gest— activa aquí una arqueologia del que resta. I allò que resta no és només l'arxiu, ni la memòria, ni el testimoni. És també el buit, el silenci, l'esquerda. Les seves peces retallen, suspeses a l'espai, fragments de textos que no es poden llegir del tot. No és que no hi siguin. És que cal desviar la mirada per poder-los entendre. Amb aquest gest —precís, subtil i carregat de contingut poètic— l'artista activa, doncs, una memòria situada, una lectura femenina

i material de la història. A diferència de la monumentalitat del gest de Toda, que aplegava llibres a la biblioteca d'aquest espai d'origen monàstic com qui volia abraçar el món, Arza opta per allò que es trenca, per la lletra discreta, pel rastre que no deixa marca però que, tanmateix, insisteix. La seva és una veu que no projecta, sinó que murmura.

Aquesta intervenció, concebuda en el marc del projecte «Passat/Present» —comissariat per Frederic Montornès i impulsat des de la Direcció General de Promoció Cultural i Biblioteques i la Direcció General del Patrimoni Cultural del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya—, s'acompanya d'una peça audiovisual



que esdevé part essencial de l'experiència, atès que no es tracta d'un registre documental, sinó d'una extensió poètica de l'obra proposada per Arza. D'aquesta manera, la càmera no observa, sinó que participa. Filma el gest, la vibració de la llum, la tensió del paper que penja, gairebé trencat, entre dos instants. El vídeo és una altra forma de llegir la veu gebrada. Una altra manera de fer-la escoltar.

Amb «Un fil de veu gebrada», que es pot visitar fins al 12 d'octubre del 2025, Escornalbou no és només un escenari intervingut, sinó també un interlocutor directe amb qui poder conversar, tot buscant allò que tremola darrere de les vitrines que l'acullen. Arza, amb el seu gest, no reconstrueix el passat, ni tampoc no el celebra. Ens arrossega directament cap al present. I en aquest diàleg entre memòria i fragilitat, entre biblioteca perduda i paraula suspesa, es desplega una poètica de la resistència íntima. Una aposta pel gest lent, per la lectura corporal, per la paraula dita amb el cos. Potser és per això que la instal·lació no vol ser mirada de lluny, ni ser compresa d'un sol cop. Cal apropar-s'hi com qui acarona un llibre antic, amb respecte, amb escolta, amb temps. Perquè hi ha veus —com la d'Arza— que només es revelen quan la mirada s'atura i el silenci deixa espai per tot el que no s'ha pogut dir.

Vista de l'exposició. Fotografia: Frederic Montornès.

PÀGINES DE CREACIÓ DIONÍS ESCORSA

El campanar expandit

Aiguatinta sobre paper. 2024.

DIONÍS ESCORSA (Tortosa, 1970). Artista visual que treballa en pintura, dibuix, videoinstal·lació, cinema experimental i escenografies. El seu domini tècnic fa pensar en els artistes renaixentistes que controlaven tècniques plàstiques, coneixements d'anatomia, representació de l'espai, sabers científics i esperit humanista. Integra un llenguatge narratiu amb referències a la mitologia i una atmosfera onírica i surrealista. Implicat en problemàtiques del present i de l'espai proper o universal, des d'una intel·ligència incòmoda pel poder.

Ha exposat en llocs com: Caixaforum, La Panera, Fundació Sunyol, Fundació Gasco a Xile, Casal Solerich i Museu d'Art Modern de Tarragona, on va obtenir el premi BAD 2021. Ha participat en reconeguts festivals internacionals de cinema experimental i videocreació.

El campanar expandit

El campanar, torres d'empreses, d'institucions o fumeres d'un poble, s'enlaitren cap a les zones altes de l'atmosfera, com obeliscs d'afirmació del poder o a la recerca d'espais de privilegi. Deliris de grandesa o alertes ecològiques? Les cases geometritzades recorden les que va pintar Picasso a Horta i el paisatge pla sota la cúpula celeste, amb grans bandes d'ocells migrants, ens situen al riu Ebre i al Delta.





**DIGITAL AFTER ALL.
MIRADA AL MAR I AL FUTUR**

// QUIM TORRES

.....
Antiga Tabacalera, Tarragona.

Del 15 al 18 de maig de 2025.

medol.cat

Per segona vegada el Mèdol, Centre d'Arts Contemporànies de Tarragona, celebra una nova edició de «Digital After All» a l'abandonat (i, durant la resta de l'any, desaprofitat) edifici de l'antiga Tabacalera, on s'uneix passat, present i futur, no només pel contrast entre l'espai —ple de memòria, fosc i deteriorat—, i les noves tecnologies —sempre associades al progrés i que fonamenten unes obres que tenen llum pròpia—, sinó també pel motiu que recorre el discurs de la mostra: exposar el passat, per conscienciar el present i incidir en el futur.

La comissària Antònia Folguera proposa un camí entre quatre obres d'artistes nacionals i internacionals en què la interacció humana amb l'oceà és molt present. *Sirenes i robots* de l'oceanògraf tarragoní Joan Llorit i el duet vocal Tarta Relena, obre el recorregut amb força, ja que és potser l'obra més destacada de les quatre pel seu impacte visual, innovació tècnica i càrrega simbòlica. Es tracta d'una instal·lació que combina so panoràmic, aigua i llum

i que contraposa el mite de les sirenes de l'Odissea amb l'actual tècnica robòtica per recollir dades de l'estat del mar Mediterrani. La música és una peça vocal realitzada per Tarta Relena a partir de la interpretació d'aquestes dades, que determinen que, si els humans continuem igual i no reduïm dràsticament les emissions de CO₂, la temperatura del mar Mediterrani continuarà ascendent fins a augmentar més de 5° C en menys de cent anys. A mercè del so, l'aigua i la llum coreografien una dansa que s'inicia suau i harmoniosa, però acaba resultant angoixant i esfereïdora. Com el cant de les sirenes, ens atrau cap a un final desastrós, un final que es pot evitar si encadenem al màstil del vaixell del progrés el seu capità engegat per l'enriquiment individual.

La segona obra, *Thalastasi*, sembla complementar la primera, donant visibilitat al recorregut i les transformacions del CO₂ des del seu pas per l'atmosfera terrestre fins a les profunditats oceàniques. Els seus autors —l'artista visual Alba G. Corral, el creador sonor Santi Vilanova, els científics Vanessa Balagué i Pablo Sánchez (Institut de Ciències del Mar) i l'estudi visual Shook Studio— interpreten aquest viatge submarí de manera abstracta, inspirat en la importància dels microorganismes en la regulació del clima global. El resultat és un vídeo en el qual viatgem a través del so i la imatge amb una gran càrrega estètica. Tot i que ha estat realitzat a través d'eines de codi generatiu que transformen les dades genòmiques i ambientals del microbioma de l'oceà i que conté la reconeixible signatura visual d'Alba G. Corral, les sensacions de l'audiovisual el fan resultar proper inclús a l'experiència psicodèlica, en la qual és molt present la idea del «viatge», malgrat que la seva finalitat no sigui abstraure sinó prendre consciència.

Un apropament semblant el trobem també a la darrera obra del recorregut, *The Rythm of the Ocean*, de la pionera del disseny sonor Suzanne Ciani i el duo de creadors visuals barcelonins Desilence. Un altre audiovisual que també ens transporta a les profunditats marines, no

obstant això, ho fa des d'una perspectiva en què pretén subratllar l'amenaça que aquest espai pateix respecte al clima i la invasió dels microplàstics. De fet, el treball torna a jugar amb l'abstracció, la subjectivitat i la música, però es tanca amb uns contundents i clars missatges que apel·len directament a la nostra capacitat per canviar la situació en relació amb els plàstics.

Entremig d'aquestes dues obres, s'alça el temple de *Lux Domus* del reusenc Josep Poblet, una instal·lació lumínica que trenca amb el discurs sobre el mar de les altres tres peces i fa difícil d'establir-hi una relació. No obstant això, la instal·lació, que utilitza raigs de llum per generar un ampli conjunt d'arcs apuntats que es fan i desfan a través d'una sèrie de dispositius mecànics, s'integra d'una manera única en l'espai deteriorat de la Tabacalera i em fa pensar en la recreació futurista d'un temple pertanyent a un passat llunyà. Quan ja no quedés perquè hauríem destruït el nostre entorn, els arcs de llum seran els fantasmes del que una vegada vam ser: l'espectre d'una civilització que va esgotar els recursos, va enverinar el mar i els boscos i va deixar caure tot el que havia construït.

.....
«Digital After All». Detalls de les instal·lacions.

Fotografies: Manel R Granell i Ari Luzena.



AURELI RUIZ.

«EL CULTIU DE SI»

// MÀRIUS DOMINGO

Centre d'Art Tecla Sala, l'Hospitalet de Llobregat.
Del 12 de juny al 2 de novembre de 2025.

Aureli Ruiz desenvolupa, sistemàticament i des de fa anys, un diari visual anomenat *Quadernària* en què explora el seu imaginari visual a través de microdibuixos fets en fulls translúcids. Aquest treball constant determina un vocabulari visual, personal i abstracte, amb regles internes que configuren una gramàtica estricta amb la qual reflexiona sobre les condicions humanes contemporànies. Per preparar l'actual exposició, l'artista va iniciar una autoprospècció, amb un enriquidor diàleg amb Teresa Blanch, comissària de l'Observatori del Centre d'Art Tecla Sala, en un exercici de relectura i síntesi del seu llenguatge intern, per extreure'n les constants essencials que es materialitzen en aquest «El cultiu de si», l'exposició que recull peces elaborades explícitament per a la mostra, amb elements precedents, en algun cas de l'any 1991.

A partir de mitjans dels anys 90, l'obra d'Aureli Ruiz s'endinsa en una crítica intuïtiva i avançada del pas de l'era analògica a la digital. Detecta com la nova connectivitat global transforma l'individu en un subjecte hiperactiu i descontextualitzat, i com l'art pot donar forma a aquestes tensions. Els seus dibuixos, abans més propers a formes naturals, esdevenen un mirall simbòlic dels nous fluxos digitals; reflexionen sobre l'impacte dels codis, la virtualització, les *fake news*, la vigilància o la pèrdua de la privacitat. L'artista recull i transforma aquestes experiències en una microescriptura gràfica persistent que denuncia l'alienació contemporània.

La peça *Data-driven society* (1991-2025), que ens dona la benvinguda, consta d'una targeta de programació Fortran per a ordinador IBM, i un dibuix a tinta xinesa sobre paper sulfurat i lletres Dymo, en què el

llenguatge intern de l'artista, només intel·ligible en un cert univers on imperen normes i vocabulari que desconexem, s'equipara al de les targetes perforades del llenguatge de programació Fortran, que no podem desxifrar sense l'ajuda d'una màquina, d'un ordinador.

L'exposició presenta, per primera vegada, els grans dibuixos murals de Ruiz, sorgits de centenars d'ideogrames traçats entre el 2001 i el 2022 als quaderns *Quadernària*. Aquests dibuixos performatius funcionen com a sistemes vius, transitoris i seqüencials, que donen cos a una crítica visual de les formes de violència digital i de la saturació informativa. El treball evidencia com la nostra percepció ha estat colonitzada i com el cos i la màquina ja no són entitats separades: amb una textura plàstica propera a la pell animal ràpidament percebem que es tracta de plastilina, mentre varetes metàl·liques perforen les parets com si fossin les agulles d'un acupuntor. Ruiz articula, així, una mirada profunda sobre la fragilitat subjectiva i la dissolució de les relacions humanes en l'entorn digital.

Amb un traç personal i una sensibilitat cinètica, els dibuixos evocuen fluxos, nodes, friccions i sistemes oberts, com si fossin presències vives o energies que muten. L'artista treballa des d'una percepció que transcendeix la visualitat, deixant emergir una gramàtica orgànica que alhora critica i parodia la hiperconnectivitat global. Aquesta fusió es manifesta també en els materials de l'exposició: plastilina blanca, carbó, argelagues o troncs d'ametller, matèries tèrboles i vives que connecten amb una memòria arrelada en el territori i la natura, que en peces com *Auto-plàstia*. *Subjectes de rendiment*, mostren múltiples capes i lectures: des del quadrilàter de boxa, a les al·lusions a Peter Sloterdijk —que en l'assaig *Has de canviar tu vida* (Ed. Pre-Textos, 2012) recupera el gir ascètic que parteix de la revifalla de les «pràctiques espirituals» que els filòsofs solien compartir amb els seus deixebles, com en temps de Plató, Aristòtil o Epicur, en un combat dialèctic. O s'inspira en Michel Foucault, que va iniciar estudis sobre les «pràctiques de si mateix», que més endavant anome-

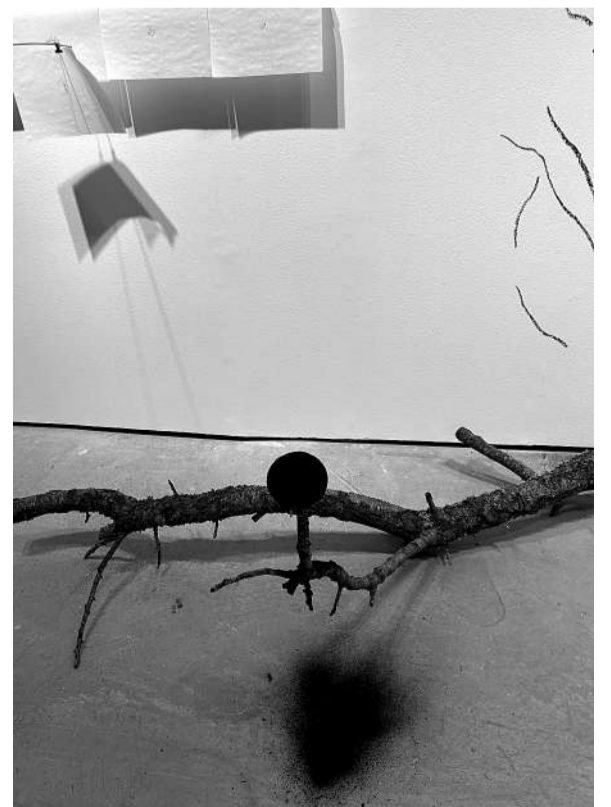
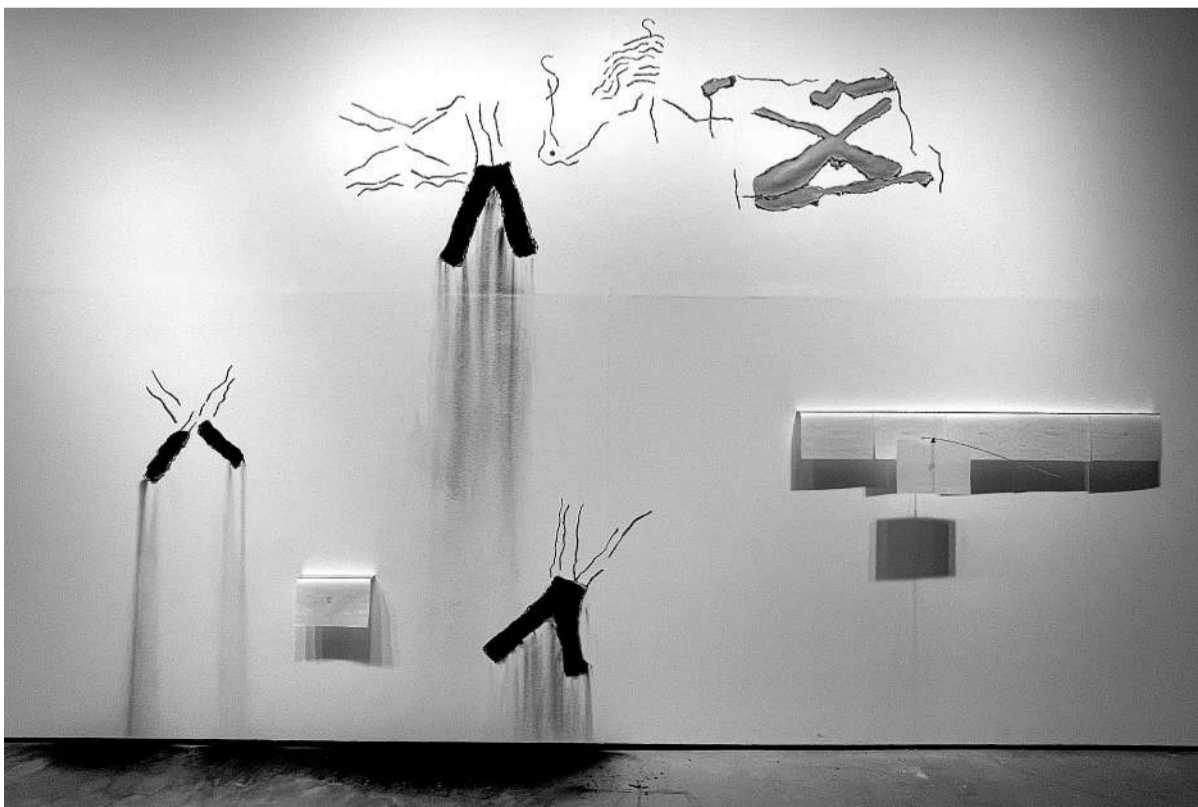
naria «biopolítica», per explicar les transformacions de les formes de govern modernes, definides pel desenvolupament de tot un conjunt de tecnologies, pràctiques, estratègies i lògiques polítiques orientades al control i la gestió de la vida. En aquesta revifalla, que té un component mediàtic, també veiem a quasi tot Byung-Chul Han (des de *Vida contemplativa* a *La societat del cansament*). I sí, també hi veig, en capes inferiors el boxejador Arthur Cravan.

El treball de Ruiz s'allunya del dramatisme i adopta una ironia lúcida: els seus microdibuixos són càpsules de temps que documenten les mutacions i dependències d'un món en xarxa. Són petites formes que, sota la seva aparent fragilitat, amaguen una mirada crítica que dissectiona els imaginaris que ens governen. Cada peça és un apunt, una nota que revela allò que sovint passa desapercebut, i que, tanmateix, configura les nostres rutines i els nostres comportaments.

En definitiva, una magnífica exposició que planteja una tensió entre l'atordiment tecnològic i una possible cura a través de l'art, i recorda que la crítica estètica pot convertir-se en resistència davant del capitalisme cognitiu. Ruiz ens convida a repensar la relació amb les pantalles i els fluxos de dades, i a sospesar fins a quin punt podem escapar de la seva seducció, com en la peça *Dorsalitzar* (*adossement*), en què un ring de boxa que és a la vegada lilit d'argelagues és la imatge especular d'un lilit lleuger en el capçal del qual es projecta l'esquena — travessada per una vareta metàl·lica — d'un dorment.

Els seus dispositius expositius articulen un ecosistema viu de signes, miralls, codis i restes, que ens confronta amb la condició especular i intercanviable del jo contemporani. En aquesta xarxa de referències creuades, l'espectador s'enfronta a la pròpia imatge multiplicada i distorsionada, i potser hi troba un espai per a la pausa, la reflexió i la possibilitat de reconfigurar-se.

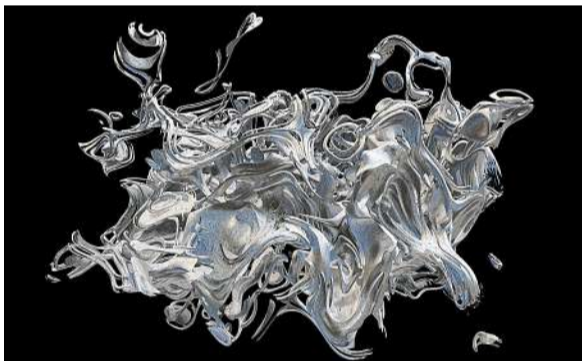
.....
Aspectes de l'exposició. Fotografies: Aureli Ruiz i ARTIGA.
.....



**MARIE-FRANCE VEYRAT
I JAIME DE LOS RÍOS.
«LA FORME DE L'EAU»**

Façana de Lo Pati. Amposta.
Del 21 de febrer al 20 d'abril de 2025. lopati.cat.

L'audiovisual, creat amb eines científiques i física de fluids, capta la caiguda de l'aigua i el seu moviment sinuós, com si l'observéssim des de l'interior d'un espai possible però llunyà, un espai encara no creat on es desafien les lleis de Newton amb algorismes renderitzats en temps real. Els artistes exploren la memòria líquida com a metàfora de transformació i resistència, desplaçant els límits entre art, ciència i emoció. Matèria pura sense éssers vius que la continguin, o potser la mateixa matèria, la mateixa aigua, amb una identitat pròpia, amb records, amb lleus modificacions que adquireix noves connotacions. La peça inaugura el cicle «Economies de l'aigua: escassetat, transformació i memòria», comissariat per Vanina Hofman i Valentina Montero. Forma part de la New Art Collection, dedicada a l'art vinculat a la ciència i la tecnologia. **MD**



**«GALERIA DE VALLENCES
IL·LUSTRADORS»**

Museu de Valls. Del desembre de 2024 a l'abril de 2025.

Ironia al joc de paraules entre la Galeria de Valencs Il·lustres i el grup de dibuixants il·lustradors de Valls, recopilats i valorats per Quim Torres. Joves creadors de les revistes alternatives originades a l'Escola d'Art durant els anys 80, evolucionen cap a la categoria de dibuixants professionals en revistes i publicacions com *El Jueves*, *Cavall Fort*, *Petit Sàpiens*, *La Vanguardia*, llibres de l'editorial local Cossetània i en col·leccions de contes infantils, cartellisme i dibuix animat. Lluís Albert Arrufat, Maurici Ribé, Manel Concernau, Meritxell Garriga, Berta Artigau, Marina Barberà, David Rovira, Julia Olivella, Alba Pocurull, Meritxell Garriga, Marc Volpini, Jaume Bernabeu i Alba Gallofré. 13 creatius gràfics que formen part d'una exposició que sorprèn i obre una línia de recerca que mereix continuïtat. **AR**



**OLGA OLIVERA-TABENI.
«CROMATOGRAFIES DE LA MEMÒRIA»**

Castell de Falset. Del 26 de gener al 28 de febrer de 2025. Centre de Lectura de Reus. Del 7 de març al 5 d'abril de 2025.

Premi Isabelle Meyer de Terra d'Art, «Cromatografies de la memòria» és un projecte que connecta art, ciència i memòria democràtica al Priorat. A partir de tècniques com la cromatografia circular i de programaris multiespectrals, l'artista analitza mostres de terra que transforma en imatges abstractes que poden revelar la presència de restes ocultes en diferents espais del Priorat vinculats a la Guerra Civil, retrats de terra units al passat i a la memòria. La segona fase, «Cromatografies núm. 2», s'adapta a la sala Fortuny amb un conjunt de flors fetes amb aquestes cromatografies, que evocuen gestos funeraris i homenatgen els morts del conflicte. El projecte també rescata figures vinculades a l'assistència sanitària rebuda en la rereguarda de la batalla de l'Ebre. **MD**



**ELS PORTS.
NATURA I ART. 10a EDICIÓ**

Parc natural dels Ports, Horta de Sant Joan.
11 de maig de 2025. Impulsada per Lo Pati, Centre d'Arts de les Terres de l'Ebre, Amposta, i l'Associació Epnia.

El projecte «Els Ports. Natura i Art» va arribar al seu desè aniversari i ho va fer amb la participació de 150 persones en un itinerari entorn el Mas de la Franqueta, format per «cinc instal·lacions d'art efímer, punyents i reflexives, creades expressament per dialogar amb el medi natural i estimular una mirada crítica i sensible sobre el territori», segons explica Sergi Quiñonero, comissari del projecte. Enguany, les obres, que busquen implicar el públic, fomentar la participació i establir vincles entre l'espectador i el paisatge, han estat de Cristina Torta Aubeso, Maite Serna Mata, Paula Vicente i Marc Sellarès, juntament amb una performance a càrrec de Marta Baceiredo Talavero.



**NIT DE MUSEUS 2025 – ITINERARI
URBÀ DE PROPOSTES ARTÍSTIQUES**

Convent de les Arts. Alcover.
Del 17 al 18 maig de 2025. conventarts.com.

El Museu d'Alcover i el cicle «Parlem Contemporani?» col·laboren en la producció de la Nit dels Museus. Enguany, l'activitat va girar a l'entorn d'un itinerari nocturn pels carrers d'Alcover per redescobrir espais emblemàtics i llocs dorments a través d'intervencions artístiques efímeres.

La vetllada es va inaugurar amb *Fòssil*, una instal·lació fotovideogràfica de Carles Cubos que reflexiona sobre infraestructures, despoblament i memòria. El recorregut s'estenia amb instal·lacions, murals, arquitectura efímera i performances com *Memopou* d'Estel Boada, *El pedrís* de l'Escola d'Art i Disseny de la Diputació a Reus, *Records* de Gasicpainter, *Baldaqú* de Bayona Studio, o *Carrer, plaça, casa*, de Manuel Moranta. La proposta sonora *Eterna memòria*, a càrrec de Carles Medina i Joan Torné, tancava el recorregut amb un viatge íntim i filosòfic sobre l'existència humana. **MD**



**GEMMA JANÉ, NÚRIA ROVIRA
I AOUS HAMOUD. «DE LA TERRA
AL COLOR» I «UN MIRATGE PERDUT»**

Roser de Foc, Vinyols i els Arcs.
Del 31 de maig al 8 de juny de 2025.

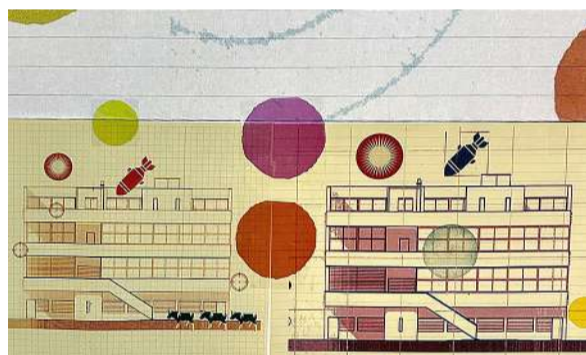
El nou espai de creació i residència d'artistes Roser de Foc acull Gemma Jané, per una banda, i Núria Rovira i Aous Hamoud, per l'altra, els quals duen a terme dos treballs sobre l'entorn de Vinyols. El primer, «De la terra al color», s'hi relaciona des de la matèria més primària, els sediments i terres que donen color al paisatge, i combina la investigació i l'art plàstica; el segon, «Un miratge perdut», ho fa a través del so, la parla i l'escolta, un treball que s'emmarca en els girs de la traducció i l'especulació. Les traduccions fallides o intuïdes entre el català i l'àrab, i les investigacions sonores pel poble creen situacions que desperten la curiositat i el sentit poètic. **QT**



LÍDIA PORCAR. «UN DIMANCHE APRÈS-MIDI A L'ÎLE DE LA GRANDE JATTE»

CRAI Campus Catalunya, URV. Tarragona.
Del 14 d'abril al 10 de maig de 2025.

Arquitectures modernistes, logotips d'aerolínies desaparegudes, símbols geomètrics —cercles, creus— s'escampen entre línies i quadrícules, evocant tant el paper pintat d'una habitació de nadó com les formes ingràvides dels primers videojocs o una certa iconografia pop. La seva recerca, minuciosa i obstinada, s'endinsa en materials gràfics i publicitat del segle xx, en elements propis dels inicis d'internet. Els dibuixos creixen i s'exhibeixen a les vidrieres del CRAI, convertits en un nou experiment de l'artista. Com si fossin avisos, cartells informatius o crides a la mobilització, les pàgines quadriculades envaeixen l'espai, amb una força silenciosa. La baixa resolució genera una nova matriu d'imatges. Allò que a primer cop d'ull podia semblar nostàlgia o innocència es revela com una anticipació inquietant. Les formes semblen anunciar-nos el que vindrà: el passat torna amb altres cares, però amb les mateixes ferides. **MD**



LA MÚSICA AMB LEO PUM

Centre d'Art Cal Massó, Reus.
Del 20 al 22 de febrer de 2025.

La condició de centres del Sistema Públic d'Arts Visuals de la Generalitat ha propiciat que Mèdol, Centre d'Arts Contemporànies de Tarragona, hagi organitzat aquestes jornades en col·laboració amb el Centre d'Art Cal Massó. S'ha presentat un espectacle multidisciplinari amb escultura, art d'acció, arts digitals i multimèdia amb un important component sonor. Leo Pum pren el nom d'una marca d'eines industrials i va fer una espectacular *performance* amb serres radials, accions sobre pantalles de plasma i ordinadors, jugant amb música electrònica, les espurnes, el so dels motors i la imatge distorsionada de les pantalles. Polifeme (Maria Cervelló), Matacandil (Eros Migo i Llum Tourdion), Bella Bàguena i Guillem Sarrià, van ser els altres artistes, cantants, ballarines i *performers*. **AR**



NICOLE FLORENSA I EULÀLIA VALLDOSERA

Museu Apel·les Fenosa, El Vendrell.
12 d'abril de 2025. museupellesfenosa.cat.

Dins el cicle «Artistes vistes per artistes», Eulàlia Valldosera va visitar l'exposició de dibuixos i gravats «Els espais habitats de Nicole Florensa» i es va prestar a una conversa oberta entorn les maneres que tenen els artistes d'enfocar la natura com a tema i com a experiència vital. Nicole Florensa feia petits dibuixos i gravats de l'entorn de la casa del Vendrell on passava els estius amb el seu marit Fenosa i més tard, sola o amb amics. En els dibuixos de dia, de nit i a mitges hores, recollia la llum, els cultius, l'ordre dels espais, els camins i els celatges. Eulàlia Valldosera constata que ella té una altra relació amb el paisatge, no busca un punt de vista sinó que es basa en experiències sensorials profundes més que en l'observació o l'estudi formal. Parteix de la premissa que ella és part de la natura, la percep formant-ne part ella mateixa i la sent portadora d'una ànima sàvia, connectada i disposada al diàleg. **AR**



ÍRIA RODON CASALÉ. «CAMINAR RÀPID / CÓRRER LENT»

CRAI Campus Catalunya, URV. Tarragona.
Del 2 al 13 de juny de 2025.

Íria Rodon retorna a la pintura sense deixar a banda el discurs entorn la filosofia heideggeriana sobre ser i estar en el món i la seva relació en el temps. De Heidegger, Rodon n'interpreta la part més poètica que, combinada amb la pròpia experiència de caminar, es tradueix en una sèrie de representacions subjectives del paisatge amb el qual es relaciona l'artista. La presentació de l'exposició va anar acompanyada per una interessant xerrada sobre la pràctica curatorial per part de la comissària Mercè Alsina, una visió sobre l'art que troba punts en comú amb l'obra de Rodon pel seu vincle amb la paraula i l'estètica relacional. **QT**



«MURS». ROGER GRASAS

Espai Mil Nou, Reus.
Del 24 de gener al 20 de febrer de 2025.

El treball «Murs, estudis visuals sobre geografies de frontera» va aportar una interessant proposta de fotografia i instal·lació a la Galeria Mil Nou. Imatges de viatge, problemàtiques de territoris en conflicte i efectes de la globalització són presentats en formats que es mouen entre el documentalisme, la fotografia d'autor i l'extensió a constructes expositius amb textos o objectes tridimensionals confrontats a les imatges, en aquest cas una tanca metàl·lica que col·lapsava les mateixes fotografies. En aquest treball de recerca fotogràfica traduït en exposició, Roger Grasas presenta aspectes del fenomen de les fronteres amb les polítiques, culturals i econòmiques i les problemàtiques humanitàries que se'n deriven.

El tema i les imatges no van deixar el públic indiferent. A iniciativa del grup «Reus Enraona» i amb la participació del fotògraf, es va organitzar un debat obert a la mateixa galeria: «Frontera i migració. És un problema?». **AR**



SIIGII. QUAN DURA LA MEVA VIDA? QUAN TARDA EL PROGRÈS?

Activitat de Mèdol Centre d'Arts Contemporànies al Banc d'Espanya. Tarragona. Del 3 al 6 d'abril 2025. medol.cat.

L'acció amb música i dansa formava part d'una instal·lació expandida, perfectament acollida per l'escenografia proporcionada per la oficina central de l'Antic Banc d'Espanya i per un enorme rellotge que, per moments, semblava un arc i sageta d'armament, més que una eina de control del temps. Siigii posava en evidència la lentitud de les institucions en reconèixer els drets dels col·lectius trans, tant en l'aspecte legal com en l'acceptació de la societat. Utilitzar aquest espai en una acció cultural, revela els interessos arquitectònics, històrics i de disseny d'interior de l'edifici i subratlla la necessitat de que sigui preservat i utilitzat sense destruir les lliçons d'economia i la memòria que conté. **AR**



**PARLAMENTS D'AIGUA:
QUAN L'ARQUITECTURA DONA VEU
A L'AIGUA I ALS ECOSISTEMES**

// AIDA BOIX GRAU

«Catalonia in Venice», Biennial d'Arquitectura de Venècia.
Del 10 de maig al 23 de novembre de 2025. labiennale.org

L'aigua no és només un recurs vital; és també un element cultural, polític i territorial que estructura la manera com organitzem el món. Aquesta mirada crítica i oberta és el punt de partida de «Parlaments d'Aigua: Arquitectures Ecosocials Projectives», la proposta del pavelló català a la 19a Biennial d'Arquitectura de Venècia, «Catalonia in Venice». Una invitació a repensar els futurs sostenibles situant l'aigua al centre del debat global.

L'exposició, comissariada per Eva Franch, Mireia Luzárraga i Alejandro Muiño, forma part del programa «Catalonia in Venice», impulsat per l'Institut Ramon Llull, i transforma la nau Docks Cantieri Cucchini en un espai viu de diàleg on es connecten arquitectura, recerca interdisciplinària, pensament crític i imaginació col·lectiva per afrontar la crisi ecosocial.

«Parlaments d'Aigua» parteix de la convicció que l'aigua, a més de ser indispensable per a la vida, és un agent actiu que vertebrava les societats i dona forma als conflictes, les estructures polítiques i les maneres d'habitar el territori. L'exposició convida el públic a participar en una conversa oberta que transcendeix els límits disciplinaris, amb unes arrels profundament vinculades al territori. Abans d'arribar a Venècia, es van dur a terme diversos «Laboratoris de Futur», espais de trobada que van tenir lloc en punts estratègics com el Centre d'Art Lo Pati al Delta de l'Ebre, La Panera a Lleida, el Bòlit, Centre d'Art Contemporani a Girona, així com a les Illes Balears i al

País Valencià. En aquests laboratoris, més d'un centenar de persones —pagesia, científiques, arquitectes, artistes, activistes i comunitats locals— van compartir sabers, inquietuds i propostes sobre la gestió de l'aigua i els canvis que impacten els paisatges. S'hi van posar en comú realitats molt concretes, com els sediments que amenacen la supervivència del Delta, els camps de cultiu que depenen dels cabals interiors, els aquífers que s'esgoten a Mallorca o les inundacions recurrents al País Valencià. Fenòmens locals que tenen repercussions i connexions globals.

A partir d'aquest procés d'escolta i participació, el projecte es construeix com una plataforma oberta que va més enllà del format expositiu tradicional. La proposta es materialitza a través d'instal·lacions, mapes, documents i laboratoris participatius, però també inclou dos instruments clau per fer créixer la reflexió col·lectiva: *100 paraules per a l'aigua: un vocabulari*, una publicació en català i anglès que recull termes i conceptes proposats per pensadors i pensadores d'arreu del món; i l'*Atlas: Arquitectures de l'Aigua*, un repositori digital que, a través d'una crida oberta, recull i actualitza pràctiques i projectes que exploren la relació entre arquitectura, cultura, ecologia i justícia social.

La proposta conceptual es fonamenta, en paraules d'Eva Franch, en què «tota arquitectura és arquitectura hídrica»; l'aigua no és només un recurs que cal gestionar, sinó una estructura sistèmica que sustenta la vida, una

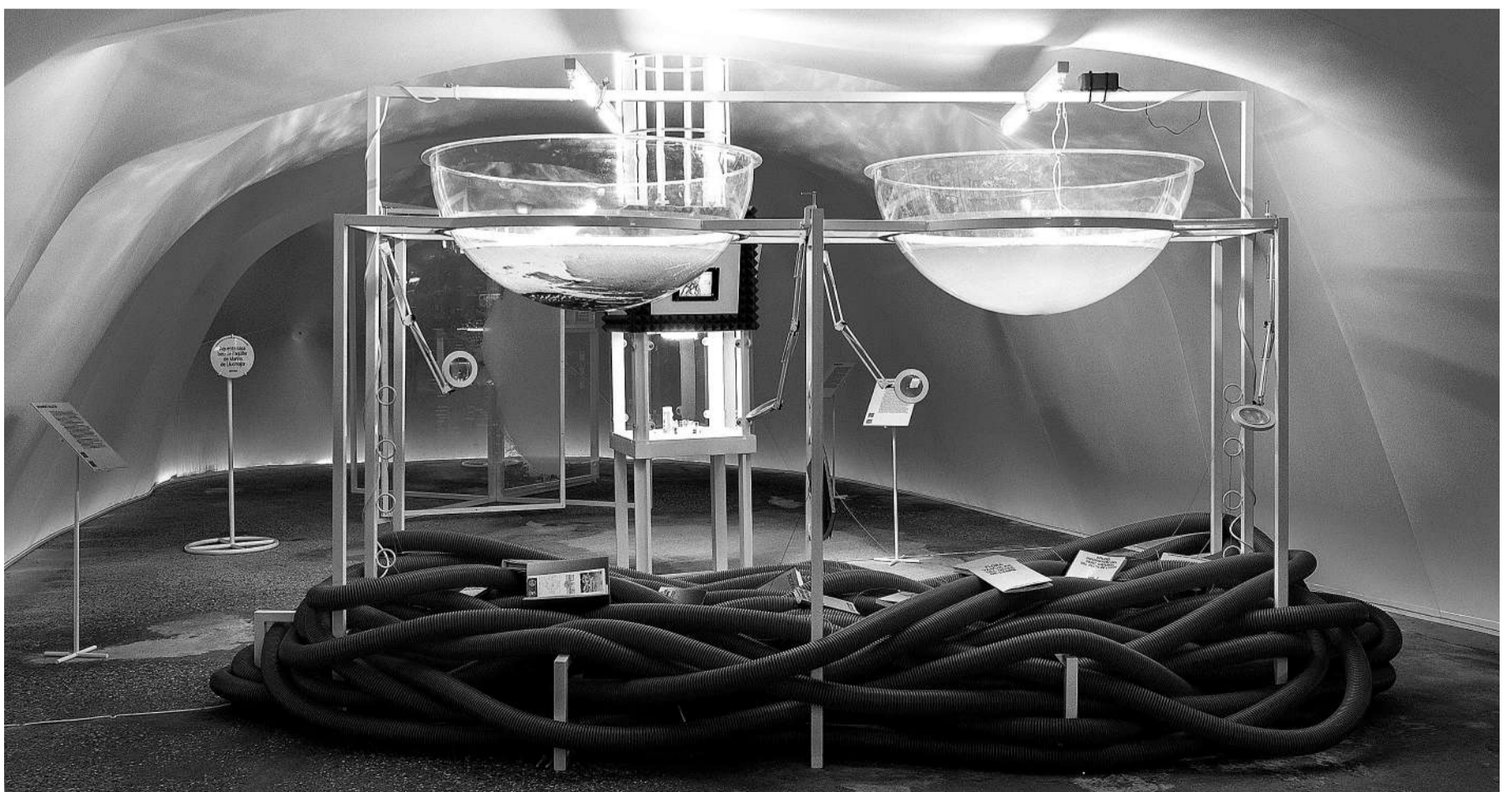


metàfora que evidencia les interdependències globals i que exigeix noves formes de governança ecosocial. L'exposició planteja, per tant, preguntes essencials: Qui controla l'accés i la qualitat de l'aigua? Com es garanteix que no sigui només un objecte de mercat, sinó un dret universal i un bé comú? Així, el projecte aposta per una metodologia deliberadament interdisciplinària i participativa. Lluny de proposar solucions tancades o un discurs unidireccional, genera espais d'escolta, preguntes obertes i processos de transformació que impliquen tant institucions com ciutadania. En aquest sentit, l'exposició funciona com un laboratori viu en què la reflexió i l'acció s'entrellacen.

Dins del programa complet de la Biennial d'Arquitectura de Venècia, que segons les dades oficials de l'organització, enguany reuneix més de 750 participants i 300 projectes distribuïts entre l'Arsenale, els Giardini i diversos esdeveniments col·laterals, la proposta catalana destaca per la seva coherència temàtica i el seu rigor conceptual. S'alinea plenament amb el plantejament del comissari general, Carlo Ratti, que defensa una arquitectura al servei de la intel·ligència col·lectiva i la interconnexió entre l'element humà, el natural i l'artificial.

Els tres comissaris que han fet possible aquest projecte aporten trajectòries consolidades en els camps de l'arquitectura, la recerca i la cultura crítica. Eva Franch, arquitecta i investigadora nascuda al Delta de l'Ebre, ha estat directora de la Storefront for Art and Architecture de Nova York i degana de l'Architectural Association de Londres. Mireia Luzárraga, arquitecta i docent, és cofundadora de l'estudi TAKK, juntament amb l'arquitecte Alejandro Muiño, un espai des del qual exploren les relacions entre arquitectura, ecologia i innovació social.

Cercle de persones: Catalonia in Venice; bols i tubs. Flavio Codou. Fotografies cortesia Water Parlaments.



L'ECO. EL RASTRE SONOR DE LAIA ESTRUCH

// CÈLIA DEL DIEGO

.....
Laia Estruch. «Hello Everyone». Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Del 26 de febrer a l'1 de setembre de 2025. museoreinasofia.es

L'exposició de Laia Estruch al MNCARS ofereix un recorregut pels treballs que han marcat el desenvolupament de la seva trajectòria fins al present. Tanmateix, més que una mostra retrospectiva, el conjunt esdevé una instal·lació en estat de latència, que traça les empremtes d'una pràctica que transita entre l'escultura, l'acció i el so. Una escena post-performance que presenta un seguit de restes escultòriques que un dia van ser cossos sonors vius, i que ara, a l'exposició comissariada per Latitudes (Max Andrews i Mariana Cánepa Luna), es converteixen en vestigis inerts, desproveïts del gest que els habitava i on la veu que hi ressonava ha quedat reduïda a un entrellaçat de murmuris gairebé inintel·ligibles que completen el conjunt.

«Hello everyone» és la frase amb què Estruch iniciava el text del projecte *Jingle* (2011), presentat a La Capella de Barcelona. Una mena d'eslògan publicitari fàcil de memoritzar que, amb els anys, ha esdevingut la seva carta de presentació: «Hola a tothom. El meu nom és Laia Estruch, i m'agradaria anunciar-vos...». Aquella acció inaugural, construïda amb materials precaris i una energia gairebé punk, contenia ja les coordenades fonamentals de la seva pràctica: la veu com a cos, l'espai com a instrument, l'escultura com a partitura. Ara, en la seva reaparició muda al Reina Sofía, el conjunt funciona com

un objecte que rememora una veu absent, talment com una fantasmagoria que evidencia la tensió entre la matèria que exhibeix i allò que només pot ser viscut.

En la mateixa línia, les despulles desmembrades de *Sibina* (2019) pengen del mur en record d'una escultura que va ser concebuda com a laboratori sonor experimental. Una peça que explorava el poder i la flexibilitat de la veu dins l'aigua, i que l'any 2021 va fer reverberar un crit profà dins la Capella de Sant Roc de Valls. També hi trobem la instal·lació de grans dimensions *La Trena* (2023), produïda per a la Sala Oval del MNAC, on l'artista convidava el visitant a transitar pel seu interior, oferint-li la possibilitat de ser artífex i espectador alhora; i que ha estat ara convertida en mobiliari de luxe que ritma a la perfecció l'espai expositiu.

Aquest patró es repeteix en moltes altres escultures, com *Moat-1* (2016), *Sirena* (2021) o *Residua* (2022), creades com a dispositius performatius que van desplegar tot el seu potencial en accions en directe a l'Antic Teatre, al Palau de la Música, a ARCOmadrid... Arreu, obrien reflexions sobre el comportament corporal, la inspiració i l'autoria, l'oralitat i la cultura popular. Avui, però, se'ns presenten en estat letàrgic. No hi ha cos. No hi ha moviment. No hi ha veu. Aquest buit, tanmateix, és significatiu. Roland Barthes parlava del *gra* de la veu com aquella textura irreductible que escapa a la transcripció: una presència, una vibració corporal que no es pot arxivar. Una reflexió que ens situa al centre mateix del treball d'Estruch. L'escultura n'és només el suport; és la veu —el seu *gra*— la que l'activa.

Sense anar més lluny, aquesta experiència incorporà i intransferible de la veu es va poder viure el passat mes de maig a Tarragona. En el marc del cicle *El rostre de la*

Medusa a l'escut de Minerva, organitzat pel Museu d'Art Modern de la Diputació de Tarragona, Laia Estruch va presentar la performance *La veu de les pedres*, per a la qual no es va valdre de cap escultura construïda per a l'ocasió. L'artista va intervenir directament en l'entorn del passeig arqueològic de la ciutat, per fer emergir les veus silenciades de la història. És en aquest tipus de propostes on el seu treball es mostra amb tota la seva radicalitat: allà on la veu travessa la matèria per fer-la parlar; allà on el *gra de la veu* no només ressona, sinó que transforma el que toca.

A Madrid, les arquitectures buides conviden a escoltar l'eco d'aquelles performances que els van infondre vida, mentre esperen pacients que alguna cosa hi succeeixi de nou. Per això, les activacions programades són claus; perquè és en elles on Estruch torna a habitar els dispositius, a insuflar-los veu, gest i cos, restituint-ne la naturalesa performativa que es resisteix a ser museïtzada, i que en l'exposició estàtica només pot ser intuïda. Potser caldria entendre el projecte del col·lectiu Latitudes com una arqueologia de la veu, una museografia de l'efímer, que visualitza la impossibilitat de fixar l'experiència i converteix el silenci en dispositiu crític. A les sales del MNCARS, el visitant no hi trobarà la celebració d'una carrera artística, sinó una invitació a repensar la relació entre el rastre i la presència, entre l'obra i l'acció. Com capturar allò que, per naturalesa, fuig?. «Hello everyone» no resol aquesta tensió, però sens dubte la fa visible.

.....
Esquerra: Instal·lació de Laia Estruch. La Trena al MNAC, Barcelona 2023. Dreta: Instal·lació de les restes escultòriques de La Trena al MNCARS, Madrid 2025. Fotografies: ARTIGA.



EXPOSICIÓ

Hello World!

Un viatge apassionant per la història de l'art tecnològic



Adsum landed on the Moon on March 2, 2025, at 2:34 am CST. At 5:15 am CST, after softly touching down on the surface, Firefly's Blue Ghost lander captured an image of its shadow with Earth on the horizon. Credit: Firefly Aerospace.

www.newartfoundation.art

.NEWART
{ centre; }

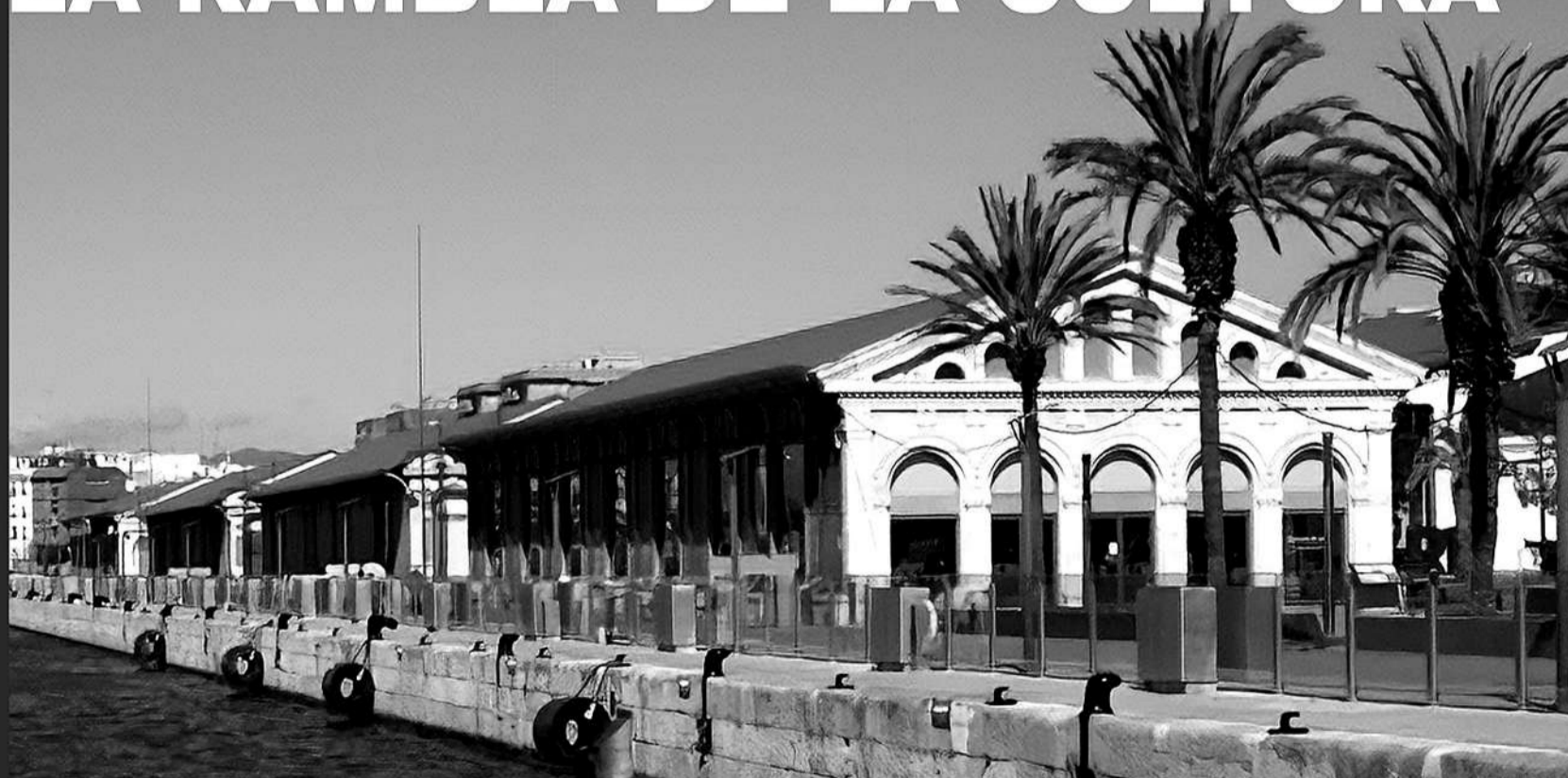
TFN · 977 388 520

INAUGURAL

A partir del 9 d'octubre

MOLL DE COSTA

LA RAMBLA DE LA CULTURA



MOLL
DE COSTA



Port Tarragona



EL GRUP TAÜLL, UNA ICONA

// FRANCESC FONTBONA

*«Grup Taüll, l'avantguarda efímera»**Del 4 de juliol fins al 28 de setembre de 2025 al Museu de Valls. L'exposició, comissariada per Albert Mercadé, amb obres dels set integrants del grup, corresponents a l'any 1955, va ser a la Fundació Guinovart l'octubre de 2024, ha estat al Museu Abelló la primavera del 2025 i a final d'any anirà a l'Espai d'Art Muxart de Martorell.*

El Grup Taüll és un dels exemples més clars de la veritat que conté la dita «una imatge val més que mil paraules». Si tenim constància, ben repetida, de l'existència d'aquest grup de pintors de les segones avantguardes catalanes és pràcticament només perquè els seus integrants van ser retratats solemnement per Francesc Català Roca davant de les pintures romàniques de l'absis de Sant Climent de Taüll, al Museu d'Art de Catalunya, ara MNAC, l'any 1955.

Seguint l'ordre de la foto més coneguda —de fet, n'hi ha una sèrie, malgrat el costum de Català Roca de tirar una sola foto quan ja la tenia clara al seu cap—, els membres de l'efímer Grup Taüll eren, d'esquerra a dreta: Jaume Muxart, Josep Guinovart, Joan-Josep Tharrats, Marc Aleu, Antoni Tàpies, Modest Cuixart i Jordi (Jordi Mercadé). Hi havia, doncs, tres dels integrants del Dau al 7 —Tharrats, Tàpies i Cuixart, només hi manca Joan Ponç, que aleshores ja vivia al Brasil—, més quatre pintors dels més interessants de l'art jove del moment a Catalunya. D'ells, Jordi ja havia participat en la breu aventura d'Algo abans, i era assidu dels dinars al restaurant Ca la Mariona on també anaven Aleu, Guinovart i Català Roca. Aleu i Muxart ja exposaven junts des del 1947, Cuixart, Jordi i Tàpies coincidien als Salons d'Octubre des del 1948, als quals Aleu, Guinovart i Muxart s'afegirien aviat. Cuixart era a les portes d'iniciar la seva època de Lió, que tot i els contactes que li proporcionà, més aviat l'apartà de la ruta d'una possible gran consagració externa.

La voluntat de fer un grup sembla que venia de la imminència de la III Biental Hispanoamericana que s'havia de celebrar tot seguit a Barcelona. Però si hem de creure Jordi, en les seves converses publicades amb Enric Jardí l'origen hauria estat el pur acudit de Català Roca de fotografiar el grup.

Curiosament, però, aleshores el grup Dau al 7 encara existia, o almenys la revista no s'havia deixat pas de publicar. Bé, que qui n'allargava la vida era només Tharrats, que també apareix a la foto que ens ocupa. Els seus membres aleshores segurament ja devien donar per amortitzat el grup, en la revista del qual esporàdicament Guinovart també havia col·laborat. O bé varen voler lligar la seva existència col·lectiva a les pintures romàniques, tan potents, de Taüll, que aleshores guanyaven representativitat i una mena de sentit atàvic de catalanitat profunda. De fet, poc més tard un mestre mundial de les arts com Jean Cocteau, de la mà del mateix Tharrats, i de Joan Ainaud, també vindria a Barcelona a prop de les pintures de Taüll. La qüestió és que en lloc d'ampliar el Dau al 7, ja en davallada, es veu que els tres pintors del grup preferiren posar l'èmfasi en un grup nou.

Per què aquest grup nou no tingué continuïtat, a part d'un article còmplice de Joan Teixidor a *Destino* el 21 de maig del mateix 1955, que semblava escrit per deixar constància «notarial» de la formació d'aquell projecte? Segurament perquè no hi havia prou complicitat entre els pintors que l'integraven. Si el grup el provocava la Biental, tanmateix ni Cuixart ni Guinovart no hi participarien. Tàpies just aleshores ja tenia el cap més als Estats Units i a París, estava obrint els ulls a la possibilitat de ser un nou valor de la pintura d'avantguarda internacional i, a més, començaven a fer-li nosa alguns dels altres integrants del nou grup, no sols els procedents de Dau al 7 sinó també Guinovart.

Vaig tenir ocasió de preguntar a Muxart fa anys què havia estat el Grup Taüll, i em va dir clarament que poca cosa més que la foto de Català Roca. El mateix fotògraf a les seves memòries diu que «Una vegada feta la foto, el grup es va desfer». Per cert, al dinar en què li ho vaig preguntar hi havia una catedràtica universitària d'art contemporani que, quan portàvem una bona estona parlant-ne, es va despenjar amb la sorprenent pregunta: «Però què és això del Grup Taüll?». Una pregunta que implica que aquest grup va ser, de fet, poc conegut, ja que ni una catedràtica del ram n'havia sentit a parlar. A Català Roca, malgrat les moltes xerrades que vàrem tenir, no se'm va acudir mai demanar-li per l'origen de la foto.

Amb tot, el Grup Taüll va ser —és— emblema d'un temps difícil, però obert a un futur ambiciós. Varen ser sis pintors, en realitat desavinguts, magistralment retratats per un gran fotògraf, tan artista com ells, retent homenatge al Crist en majestat de Sant Climent de Taüll —els medievalistes s'enfaden si en diem pantocràtor—, o el que és el mateix: uns joves que pretenien protagonitzar l'art català del segle xx que es feien apadrinar per un pintor anònim genial del segle xii. Una veritable icona totèmica.

Grup Taüll. Fotografia: Francesc Català Roca.

JAUME AMIGÓ. «ENTRE NÚVOLS»

// ASSUMPTA ROSÉS

*Tinglado 2. Moll de Costa. Port de Tarragona.
De l'1 de març al 27 d'abril de 2025.*

Una bona exposició sempre actua sobre l'espai on es presenta, hi estableix un diàleg, l'ocupa i el transforma. Això va fer «Entre núvols» de Jaume Amigó al Tinglado 2, amb la comissària Freya Day. Van crear uns espais introspectius i solemnes, amb la llum concentrada en les obres i els colors vermell i negre predominants reverberant dins l'espai d'ombra i recer de l'antic magatzem. L'ordre espacial anava des de l'estricta geometria fins a la disposició orgànica dels objectes i les pintures, seguint pautes de composició casual, parageomètrica o simbòlica, en equilibri entre l'evocació de l'element profà i el sagrat.

«Entre núvols» és una sèrie d'obres creades els darrers 5 anys que s'han exposat, parcialment i amb variacions, en espais singulars com la Capella de Sant Joan de Vilafranca del Penedès, la Canònica de Sant Pere de Ponts i l'edifici de caràcter industrial, però també potent i solemne, del Tinglado 2 del Port de Tarragona. Una construcció de columnes de ferro colat, estructura de ferro i maó, i sòcols i portades de pedra. Un gran espai digne, ampli, auster i amb memòria que ha estat un marc idoni per a l'exposició.

Els conjunts de pintures, escultures, objectes i instal·lacions s'acorden a uns interiors significatius, espais singulars que aporten la memòria de comunitat, de vivències religioses o de treball i en què l'artista ha pogut crear escenografies favorables a la contemplació de les obres i construir uns ambients que afavoreixen un estat de contemplació i reflexió.

Les sèries «Entre núvols» estan, en part, inspirades en l'obra *L'estret camí de l'interior*, descripció poètica d'un viatge per Japó guiat per referents literaris del paisatge, de l'escriptor japonès del segle XVIII Matsuo Bashō, mestre de l'haiku. Textos inspiradors d'una interpretació del paisatge des de la simplicitat, l'abstracció i el simbolisme. La referència al paisatge queda ben clara als títol de les sèries: «Camps d'arròs», «Nenúfars», «Vent», «Núvol», «Aigua», «Marea alta», «Marea baixa», «Atlàntic»... És una observació i simbolització del paisatge que no presenta panoràmiques visuals ni referents figuratius sinó síntesis filtrades per l'emoció i la geometria.

A l'exposició hi havia grans peces de paret i conjunts o instal·lacions amb pintures, dibuixos i escultures més petites. Formes senzilles per a propostes complexes. Pintura damunt paper o tela, predomini d'una abstracció geomètrica que, no obstant, manté esquemes propis d'elements naturals i del paisatge. Referents de la pintura abstracta de les avantguardes, dissenys ètnics, en ocasions d'inspiració africana, i la influència de l'estètica refinada i els llenguatges plàstics orientals. Pintura molt ben feta tècnicament: color, composició, tractament de materials, composició, seqüències. Igualment impecables les escultures i grans instal·lacions sobre el terra, amb peces de ceràmica, formigó, pedra i, eventualment, materials de reciclatge, que configuren mandales de geometria no exacta que s'inspiren i recorden nenúfars en creixement lliure i natural, dictats per una disposició orgànica i conceptual alhora. Ordre, perfecció tècnica, simplicitat, bellesa, connotacions físiques i espirituals. Pintura pintura i forma forma amb un auster rerefons espiritual i simbòlic.

La pintura està feta sobre tela de lli i paper de seda, en llargues sèries de variacions quant a la composició, amb formes abstractes però recognoscibles dins del re-

pertori formal: quadrícules, grups de línies paral·leles, ovals, fusos, cercles concèntrics regulars o deformats en onades. És un treball que, des del punt de vista material, ofereix fragilitat i resistència alhora. El paper, en principi una matèria feble, està tractat amb un gran coneixement, no en va Amigó ha buscat i adoptat papers del Japó i ha fet treballs i experimentacions, entre d'altres llocs, al Molí Paperer de Capellades. I recull també altres experiències de la mil·lenària utilització del paper en l'art i la construcció tridimensional, dins la cultura oriental i en la nostra tradició.

Jaume Amigó va fer la seva primera exposició a Can Ricart de Sant Feliu de Llobregat, el seu poble natal, l'any 1994. Gairebé autodidacta, des de llavors han estat 30 anys de produir i exposar, de viatjar i fer residències de treball. Fins a assolir un domini tècnic i una capacitat discursiva que s'ha pogut compartir en les diverses visites guiades de l'exposició al Tinglado 2, sempre amb un públic nombrós, convocat per l'interès que ha despertat la mostra.

En el seu procés l'han influenciat especialment les aportacions culturals i formals del Marroc i del Japó. Creatiu centrat en exclusiva en el treball i en la difusió de la seva obra, ha exposat repetidament a Tòquio, Osaka, Amsterdam, Madrid, Marroc, etc.; en galeries com Masha Prieto de Madrid, Jordi Barnadas i la Galeria dels Àngels de Barcelona, i en centres com el museu Paperer de Capellades, el Palau Solleric de Palma i el Palau Falguera de Sant Feliu. L'exposició al Tinglado 2 de Tarragona es recordarà com com un fet especialment valorat pel públic.

Vistes de l'exposició.

Fotografies: Andreu Trias.



REPTES A LA SALA FORTUNY DEL CENTRE DE LECTURA DE REUS

// CÉSAR REGLERO

Victor Ruiz Colomer. «Imant»

Centre de Lectura de Reus.

De l'11 d'abril al 10 de maig de 2025.

Alguns cops m'han convidat a fer alguna xerrada al Centre de Lectura de Reus. Els temes tractats han estat molt diversos, des de la poesia visual, fins a l'art postal, passant l'apropiacionisme, la grafologia aplicada a l'art o l'acció poètica. En cada cas he procurat tancar la ponència amb un petit taller *in situ*, ja que entenc que la millor manera d'endinsar-se en un territori desconegut és per mitjà de l'experiència i l'acció. En tot cas, aquest preàmbul vol posar de manifest el reconeixement de l'interès que ha mostrat aquesta centenària institució per fer una immersió en àmbits complexos que deriven de l'art conceptual, les xarxes del network i l'era cibernètica.

A partir d'aquí em remeto a l'exposició de Victor Ruiz Colomer a la sala Fortuny, a cura de Jordi Vernis. Cert que en aquesta sala s'ofereixen «altres» exposicions molt allunyades de la línia conceptual de la que ara parlem, però això ja són circumstàncies que deuen ser alienes a la direcció del Cicle d'Art Contemporani. I cal remarcar que no és fàcil trobar exposicions o accions tan radicals

com algunes de les es desenvolupen aquí, dins d'aquest programa.

Em fixo en aquesta mostra de Ruiz Colomer perquè no és una experiència aïllada sinó que forma part d'una línia d'actuació que s'esdevé amb regularitat en aquesta programació que dirigeix Aureli Ruiz i que, per a mi,



constitueix un pas endavant en l'àmbit d'allò fugaç i transitori. La darrera temporada he visitat diferents mostres en aquest magnífic espai d'exposicions i reconec que el repte que proposen és, ni més ni menys, que traspasar totes les barreres que condicionen les arts visuals (concretament, les instal·lacions) a través d'uns codis desconeguts o de difícil interpretació per a la majoria.

Victor Ruiz Colomer ens ofereix a tots una aventura conceptual amb el joc de la creació somàtica de l'espai. Aquí és l'espectador qui s'ha de fer les pròpies composicions i crear una interpretació personal del món. Per tant, valenta és la proposta i també indesxifrable per a bona part del públic que passarà per la sala. Sense dubte és un projecte que entra de ple en la concepció contemporània de la creació del segle XXI. De fet, la peça central de l'exposició ens presenta una mena de caixa/moble, amb un mirall i un sistema d'obertura codificada que desbloqueja la porta d'una nova genealogia de l'espai. Et pots veure o no reflectit al mirall; pots o no trobar l'obertura cap a una nova dimensió, però el que et diu realment l'autor és que el camí a transitar l'hauràs de fer tu mateix, sense crosses ni claus conegudes.

Vista de l'exposició.

Fotografia: ARTIGA.

MARIA ALCAIDE. «ÄSTHETIK ÜBER ALLES»

// IRIA RODÓN

Centre de Lectura de Reus.

Del 10 de gener al 15 de febrer de 2025.

Segons l'informe més recent de la Societat Espanyola de Medicina Estètica (SEME), la meitat de la població espanyola ha recorregut a la medicina estètica durant el darrer any. Aquest fenomen, més enllà de ser un indicador de tendències, actua com un efecte dòmino que impacta sobre diversos àmbits. La suposada democratització de la cirurgia i la medicina estètica és només la punta d'un iceberg que amaga realitats quotidianes aparentment inofensives —com un centre d'estètica—, però que estan profundament travessades per qüestions polítiques i socials. Aquesta tensió és precisament l'element vertebrador d'«Ästhetik Über Alles», l'exposició de Maria Alcaide, comissariada per Quim Torres, al Centre de Lectura de Reus.

La mostra desplega, a través de quatre obres, les relacions de poder, de classe i de gènere que s'articulen al voltant de l'estetització del cos en el marc d'un sistema capitalista i heteropatriarcal. Així mateix, les peces d'Alcaide, concebudes per ser observades amb calma i atenció, reproduïxen la minuciositat pròpia del procés

d'estetització. Però el seu impacte va molt més enllà de la representació física: ens remeten a una realitat en què el culte al cos incideix directament en àmbits com la política social, la feminització del treball o la precarització laboral. L'estètica esdevé aquí un espai on s'entrecreuen les lògiques de classe, les imposicions del gènere i l'hegemonia de l'heteropatriarcat.

La peça *Punto perfecto*, procedent del projecte «The Manage Hand» (2019), esdevé l'eix central de l'exposició. Una pantalla incrustada en una butaca de pedicura i un conjunt de tamborets intervinguts i brodats, configuren un espai que evoca directament un centre de bellesa. Però sota aquesta aparença domèstica i amable, Alcaide denuncia com l'estètica opera alhora com una forma de



violència simbòlica exercida sobre els cossos femenins i com una estratègia per capitalitzar el temps lliure de les dones de classe treballadora. Aquesta idea s'amplifica amb altres propostes com *Neocroscosmetics of Power*, una peça audiovisual en què el capitalisme i la pressió estètica convergeixen en una investigació sobre un esmalt d'ungles antivioladors; una paradoxa que posa en evidència els límits entre empoderament i mercantilització. L'experiència personal d'Alcaide també troba el seu espai a la mostra amb *My job is about seduction*, una obra en què l'artista omple quatre formularis laborals extrets del llibre *Cómo ser elegido en una selección de personal* (1979). En aquest cas, Alcaide simula les respostes que, segons ella, haurien donat els caps que va tenir en feines precàries vinculades al món de la moda. Amb un to irònic i incisiu, qüestiona les dinàmiques d'exigència, aparença i submissió que travessen el mercat laboral feminitzat.

En conjunt, Maria Alcaide desplega una interessant i molt ben estructurada cartografia sobre els impactes que té l'estetització del cos femení, i ens convida a mirar més enllà del mirall i ser conscients de les tensions de classe, les jerarquies de gènere i els mecanismes de control disfressats de desig.

Vista de l'exposició.

Fotografia: ARTIGA.

**L'ART COM A FILOSOFIA DE VIDA
A L'OBRA DE RUFINO MESA**

// ANTONIO SALCEDO

*Llibres: Ver y Pensar, Procesos Creativos
i Realidad Estética.*

Escultor, pensador i poeta, la seva obra no només dona forma a la matèria, sinó que també indaga en allò invisible, allò intangible i allò essencial. Són molts els llibres que Rufino ha escrit a través dels quals ens convoca a una profunda meditació sobre l'art com una filosofia de vida, un camí de coneixement, transformació i connexió amb la natura i l'espiritualitat. En aquest article intentaré comentar-ne breument tres, que ens aporten la visió del seu pensament, de la seva manera de treballar i del seu compromís com a home i com a creador: *Ver y Pensar*, *Procesos Creativos* i *Realidad Estética*.

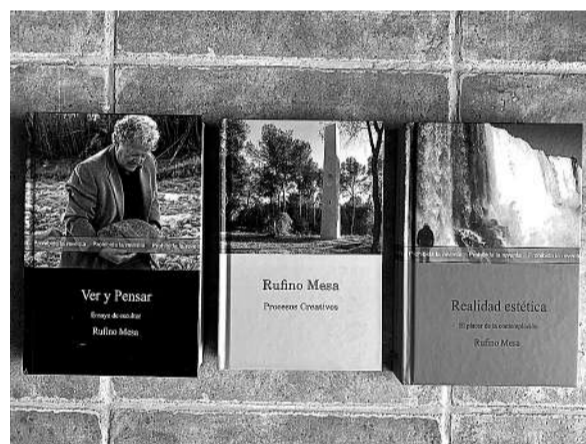
Per a Rufino Mesa, l'escultura s'enlaira més enllà d'una tècnica per convertir-se en un acte vital. No és un simple modelatge de la matèria, sinó un procés existencial en què el treball amb la pedra, el fang o el metall materialitza una visió personal i filosòfica de l'ésser. Com ell mateix es defineix, és un «escultor buscador», algú que, sense mapa ni certeses, furga en la matèria per desentranar el batec més íntim. La matèria no és inerta, és un dipòsit viu de memòries, símbols i ressons de l'aspecte sagrat. L'aigua, el fang, el bronze i la pedra no s'esculpeixen; es revelen, deixant que la forma sigui únicament l'empremta d'un procés interior, d'una cerca sense sentit davant la incertesa de l'existència.

En la seva obra *Ver y Pensar*, Rufino proposa que «Veure» és un acte de coneixement intuïtiu i espiritual, s'interpreta la matèria i se'n reconeix la memòria ancestral. «Pensar», lluny de ser un raonament fred, és una manera de sentir el món, d'obrir-se al seu misteri i a la seva bellesa inherent, fins i tot en allò quotidià i simple. La seva pràctica creativa emana de la sorpresa, d'una

mirada d'infantesa que troba allò que és infinit en els petits detalls.

Les reflexions de Rufino Mesa atorguen un paper central a la càrrega simbòlica dels materials. La pedra, l'aigua, el fang i la llum no només són elements físics, sinó que tanquen una profunda dimensió espiritual que l'escultor ha de revelar. A *Procesos Creativos*, Mesa estableix una connexió íntima entre la matèria i la memòria ancestral, n'explora la seva capacitat per evocar el temps i l'oblit. La matèria, per a Mesa, és un cos portador de sentit i ressonància simbòlica, un misteri secret per desxifrar.

Rufino Mesa integra coneixements de física, filosofia i misticisme per fonamentar la seva particular perspectiva artística. A *Procesos Creativos*, de manera molt particular estableix paral·lelismes entre l'origen de l'univers —amb conceptes com l'infinit, el buit i la teoria del Big Bang— i el procés de creació artística. L'equació ($\infty=0=\infty$) es converteix en una metàfora poderosa de l'acte creatiu: del no-res sorgeix tot, i tot torna al no-res. La seva obra s'erigeix, així, com un espai de convergència en què l'art, la ciència i l'espiritualitat no s'oposen, sinó que dialoguen; busquen formular preguntes fonamentals i visualitzar allò que és invisible a través d'escultures i instal·lacions que actuen com a «poemes visuals». El símbol del cercle representa la unitat, el temps cíclic i l'infinit; encapsula la concepció de l'art com a representació del cicle vital i còsmic.



Un dels aspectes més distintius del pensament de Mesa és la transcendència d'allò invisible i allò ocult. A *Realidad Estética*, Mesa proposa una visió de l'art com una forma de coneixement profund, en què la percepció sensible, la memòria i l'acció s'entrellacen. En aquest acte d'ocultació rau un profund respecte pel sagrat, una manera de preservar allò essencial davant del soroll i la voràgine del món. L'escultura esdevé, així, un gest de resistència, una ofrena al temps i a l'oblit.

En aquesta tercera obra, traça un mapa simbòlic de la seva existència com a artista. Naturalesa i consciència s'entrellacen: el xiuxieig del paisatge, l'erosió del temps, la bellesa del que neix i mor, són els fils amb què teixeix el pensament. Influenciat per figures com Nietzsche, Heidegger o Krishnamurti, entre d'altres, però també pel cant d'un ocell o la textura d'una pedra, la seva escriptura és una alquímia de paraula i imatge, de poesia i filosofia.

Un art que revela el misteri

Rufino Mesa no concep l'art separat de la vida; per a ell, l'acte de crear és inseparable d'una transformació interior profunda. La seva escultura i el seu pensament esdevenen, així, ètica i camí. No importa tant allò que es veu, sinó allò que s'intueix: el tremolor de la matèria, el sospir del temps, el rumor de l'invisible. «Veure i pensar», en l'obra de Mesa, és permetre que el món ens travessi i, amb els seus fragments, intentar dir el que és indicible. El seu art és un acte d'escolta, espera i contemplació. Ens recorda que crear no és simplement fer, sinó obrir-se, habitar el llindar entre l'ésser i el no-ésser, i tornar el món transfigurat. La seva escultura no és una manera que ocupa un espai; és un silenci que il·lumina, un acte que, més que representar, revela, esculpint el misteri com una manera de resistir a l'oblit.

Llibres de Rufino Mesa, Instal·lacions al bosc de La Comella: Las piedras cantan i Cadira i taula parada. Fotografies: La Comella; presentació dels llibres a la Galeria Art Amill. Fotografia: ARTIGA.



JEURE A L'OMBRA REVERBERANT DE L'OLIVERA

// LLUÍS VIVES

Actes de memòria de Leonardo Escoda

«Sentir música callada».

Lo Pati Centre d'Art Terres de l'Ebre.

Del 15 març a l'1 de juny de 2025. lopati.cat

«Jo no pinto bous».

Museu de Tortosa. Del 17 de maig al 14

de setembre de 2025. museudetortosa.cat

Allò que primer em ve al cap a l'hora de parlar de Leonardo és la seva concepció rigorosa dels temes de la pintura, i també el valor de responsabilitat de qui, en considerar-se artista, s'atribueix els deures de constatar els fets i comunicar missatges simbòlics.

Tot plegat, és difícil parlar-ne sense que sembli una lloança moralitzant, però no me n'estaré i ho faré de tota manera.

Leonardo, com a professor, va ser un actor de la gestualitat usada com a arma argumental, assenyalador de la bellesa i del sentit en un senzill ecosistema de persones. Per als seus alumnes, un recurs per a l'orientació fort i taxatiu. La presència es fa magnètica i icònica quan hom és en el lloc que correspon a la seva experiència i gaudeix de la determinació de la convicció i el privilegi de la ironia.

Leonardo va conformar-se a ser-hi present en el seu paisatge, és a dir, ell mateix com a figura dibuixada. Imagino la seva obra, el seu nom —lligat a la seva família, al seu pare— com una representació més, d'aquelles que fan profunda la visió. Una imatge feta amb el material i la física de tot allò que envolta la vall, al peu de la muntanya d'allí; una peça que es construeix com un lloc habitable ofert per a qui s'hi endinsa, expectant, amb una mirada ampla. No podem formar part del territori si no som capaços de representar-nos, o aconseguir una representació que ens faci ser paisatge. Sortir en el paisatge t'integra en el lloc.

Però la nostra generació, alhora que vam saber que vivíem en un lloc de forta identitat cultural, en què vam reconèixer la pintura petita, genuïna i essencial dels nostres mestres —molta pintura com aquella de la cella dels Ports feta des de la vora del canal—, també ens vam ocupar d'aprendre, amb complicitat, tot el que vam poder de la gran tradició de l'art i, dit sense modèstia, fer allò de «matar» els nostres pares.

L'àrdua tasca que ocupà Leonardo fou la definició nuclear del sentit de la pintura. Pintar. La pintura és una cosa important, incomprendible, que beu de la percepció del món i jeu fluida i còmoda en el seu espai, silent en totes les seves accepcions, i autoreferencial en el seu cas. Pintura que s'autorepresenta, pintura que pinta pintura, que lliga amb la memòria d'altres pintures. Pintura que fa paisatge del mateix territori de la pintura.

Una de les exposicions que es fan aquests dies, parla de la música callada. Referència a l'espiritualitat explicada i poetitzada per sant Joan de la Creu i traslladada, la idea, per a la música contemporània per l'art i la voluntat de Mompou. Per sobre del concepte i la transcendència de l'oxímoron, utilitza una narrativa per explicar-se: seduït pel soroll d'una fàbrica de campanes —«acord metàl·lic»— fa possible una obra curta i directa. Les campanes per a Leonardo poden ser l'impacte de la mateixa música de Mompou o del tempo pausat d'una música concreta de jazz amb una accentuació diferent, o alguna altra percep-

ció que suggereix la lleugeresa i els matisos del *descolor* blanc. Hi ha moltes maneres de callar la música o reduir el to de la pintura; «volant només uns quants centímetres l'atmosfera».

L'altra exposició, al museu de Tortosa, fa atenció a la seva dita que ell no pinta bous. Negació d'una obvietat. Aquest és un recurs transgressor propi de la metodologia artística: una necessitat. Cap obvietat no és vàlida ni estimulante per a la recerca. Més enllà del joc verbal, el que està bastant clar és que les pintures no se sap què són. Es pot saber, aproximadament, que hi jugava en cada un dels moments de la seva aparició, pels materials amb els quals es fa l'experiència, però no el motiu del desig continu que les fa possibles.

A casa seva i de la Pili hi ha, emmarcat i barrejat dissimuladament pel mig de la seva obra adulta, un dibuix accidental, fet amb la irresponsabilitat de qui no domina encara el traç ni la idea. Un dibuix petit de Leonardo de quan era petit que imitaria, segurament, les accions de son pare pintant. Aquest dibuix, assumit ara com a arqueologia interpretada, és perfecte per la seva absoluta falta de referencialitat. A causa de les nostres habilitats conceptuals podem rellegir-lo i projectar-hi un nou significat. No canviem el fet, però sí el punt de vista, i la voluntat del punt de vista. Quin poder!, el d'atribuir-nos aquesta màgia interpretativa. Crec, tanmateix, que aquesta qüestió és el moll de l'os. L'obra és experiència real, fer el fet. El context que l'acompanya la converteix en prova i raó. I així, vist en retrospectiva, en efecte és com si aquell dibuix fos una sentència prescrita per a tota la vida de Leonardo: la tasca de desaprendre per tornar a aquell origen primigeni que haurà de tancar el cercle.

Les millors virtuts —i alguns defectes— s'instal·len, sense solució, en cadascun de nosaltres, des de ben petits.

.....
Esquerra: Leonardo Escoda a l'Aula d'Art al CRAI de l'URV. Fotografia: CRAI. Baix: vistes de les exposicions al Museu de Tortosa i Lo Pati, Amposta. Fotografies: Jep Colomer.



SCAN TARRAGONA

Festival Internacional
de fotografia

#SCANaqua

AQUA

10/10 – 7/12/2025
XII edició

www.scan.cat



dipta.cat/mamt

BAD^T NEWS GOOD NEWS!

**Biennal d'Art
Diputació
de Tarragona
2025**

Del 5 de juliol
al 30 de novembre

Ane Berganza
Daniel Cao
Eduardo Hodgson
Equipo Jeleton
Gari Arambarri
Hac Vinent
Irati Inoriza
Lola Lasurt
Lucía C. Pino
Mar Guerrero
Marc Larré
Marc Vives
Santiago F Mosteyrín

ITZIAR OKARIZ LAS ESTATUAS

27.06—
5.10.25



MUSEU D'ART MODERN
TARRAGONA



Diputació Tarragona

PREMIS ARTIGA 2024

// REDACCIÓ ARTIGA

Mèdol - Centre d'Arts Contemporànies de Tarragona.
medol.cat

ARTIGA. Revista d'Art i Pensament Contemporani, amb la col·laboració de Médol Centre d'Arts Contemporànies de Tarragona, ha organitzat la quarta edició dels Premis Artiga per reconèixer el treball d'artistes, teòrics i gestors que s'ocupen en la producció i la divulgació de l'art con-

temporani a les comarques de Tarragona.

La festa d'ARTIGA es va celebrar el 6 de febrer de 2025 a Médol - Centre d'Arts Contemporànies de Tarragona (Casa Canals), amb el lliurament dels Premis ARTIGA i la presentació de la revista ARTIGA número 43. La festa presentada per Maite Blay es va acompanyar d'una sessió DJ i una copa de vi Montsant Celler Mas Sant Marcell.

Els guanyadors reben un reconeixement simbolitzat per un diploma i una escultura original, cada any diferent, realitzada per l'artista Gelo.



PREMI ARTIGA A LA TRAJECTÒRIA HONORABLE

Jordi París Fortuny. Director del Museu de Valls, historiador, gestor i dinamitzador cultural. Per una llarga trajectòria de suport a artistes, gestors i teòrics del territori que ha procurat un alt nivell de producció, exposició i col·leccionisme d'art modern i contemporani en l'entorn del Museu de Valls, la Capella Sant Roc, la Biennial de Valls i les Festes Decennals de La Candela.

PREMI ARTIGA A LA CREACIÓ CONSOLIDADA

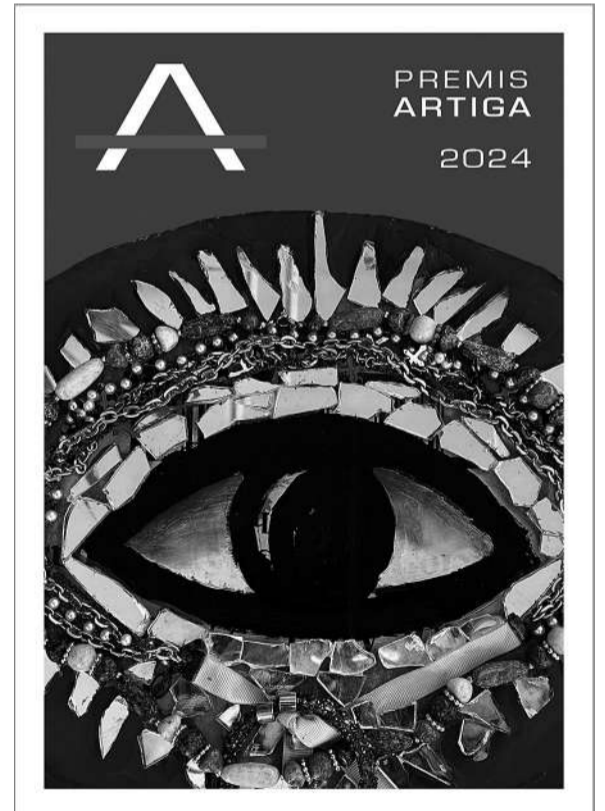
Raquel Frieria. Artista visual amb formació en l'àmbit de l'Economia. Compta amb un ampli reconeixement professional i es planteja la creació des de rigorosos projectes de recerca. Utilitza el vídeo, les instal·lacions i les accions per analitzar de manera crítica i humanista aspectes socials, econòmics i culturals de la societat contemporània.

PREMI ARTIGA A NOUS CREADORS

Arnau Casanoves. Artista, docent i promotor cultural, treballa en pintura, escultura, gravat, fotografia, música i instal·lacions multimèdia. El seu treball creatiu es decanta per la hibridació de tècniques i els continguts del seu discurs es mouen entre la crítica i l'idealisme.

Aquest guardó té un ajut 1000 € de Médol Centre d'Arts Contemporànies per a la producció d'una obra que es presentarà al Centre l'any 2026.

Vicent Fibla de MÈDOL amb Arnau Casanoves i Maite Blay, encarregada de presentar l'acte; aspecte de l'entrega de premis; artistes guardonats; programa de mà dels premis i darreres revistes publicades. Fotografies: ARTIGA.



L'OLI I ELS ARTISTES DE LA COL·LECCIÓ CAL CEGO

// MONTSE BADIA

calcego.com

Definir una col·lecció privada d'art contemporani és una tasca delicada, determinada per múltiples factors, com poden ser les inquietuds dels col·leccionistes, la participació en els debats del moment i l'arrelament en el context, mentre es manté una mirada global. L'equilibri entre aquests elements canvia a mesura que evoluciona la col·lecció. Perquè les col·leccions són també biografies, amb un desenvolupament necessàriament orgànic. Cal Cego és un exemple clar d'una col·lecció que neix amb la voluntat de generar sentit i coneixement, travessant etapes que impliquen diferents agents del món artístic, treballant des dels elements materials i immaterials, vinculant-se al projecte vital, donant espai als artistes i creant experiències reals.

Vaig contribuir a definir aquesta col·lecció entre el 2006 i el 2020, període en què es va iniciar una de les línies de treball que vam anomenar «Oli i artistes» i que va consistir en tota una sèrie de produccions artístiques entorn de l'oli. Des del 2013, cada any es convida un/a artista a desenvolupar, des de la seva pràctica habitual, una proposta vinculada a l'oli.

Des d'aleshores, Miralda organitza un sopar comunitari amb un menú imprès en paper d'hòstia, comestible; Ignasi Aballí va recollir en diferents DIN A4 múltiples definicions de la paraula oli i hi va deixar caure una gota que s'expandia pels fulls. Patricia Dauder va explorar formes,

capes i pigments des del seu interès per la naturalesa. El 2014, Joan Morey amb *Non Serviam [Getsemani]* va crear una *mise en scène* performativa a partir de l'extracció d'oli i les «màquines desitjants» de Deleuze i Guattari. A *Treball de camp* (2015), Lúa Coderch va construir un paisatge sonor, enregistrat al Penedès, que substitueix de manera versemblant el natural. *Oli d'una olivera* (2016) de Pep Vidal reunia totes les olives d'una única olivera i les sotmetia a diversos premsats per a ser mesurades. *Repensar l'olivera* (2017) de Rafel G. Bianchi era un exercici imitatiu que reproduïa fulla a fulla i branca a branca l'arbre de la mare de l'artista. *Olidor* (2018), novament amb Miralda i Joan Serinyana, consistia en un ritual de transmutació de l'oli en or que va tenir lloc al voltant d'una taula i amb fruits d'un hort urbà.

Mentre la línia de produccions entorn de l'oli es consolidava com una experiència viscuda i compartida, es va reforçar amb l'adquisició de dues obres múltiples de Joseph Beuys vinculades al projecte «Difesa della Natura», clau per entendre'n el pensament sobre la creativitat i el concepte ampliat de l'art. El 2019 es presentava l'exposició



«Oli i artistes» a la Fundació Coromina de Banyoles i es produïa un documental dirigit per Coralí Mercader. Aquell mateix any, Ro Caminal creava *Els ocells cantaven malgrat feia fred*, un vídeo que mostra oliveres de nit mentre un àudio recull les veus anònimes que evocuen la memòria de la Guerra Civil i l'oli com a base de l'economia domèstica.

Oli que vol dir llum (2020-2022) d'Anna Dot era una *performance* festa ritual amb llànties d'oli que n'exploren l'origen i la seva relació amb la llum. *Oli i cendra* (2022-2023) d'Aureli Ruiz era una conferència performativa en què l'oli esdevenia epicentre de fluxos migratoris, conflictes i desigualtats. *L'espai que ocupa el seu temps* (2023-2024) d'Eulàlia Rovira juxtaposava dues realitats: una taula de treball industrial i llisa, i les formes sinuoses i rugoses de les oliveres. I així arribem a l'acció més recent: *Menjar entre dues oliveres* (2024) d'Àlvar Calvet, que parteix d'un projecte iniciat el 2012 sobre la ceguesa i connecta amb el nom de la col·lecció i la seva imatge gràfica, definida per Alex Gifreu el 2007. Calvet seu davant de dues oliveres, i amb els ulls tapats les dibuixa. Aquest dibuix en negatiu es transforma en les estovalles d'una taula on diferents persones de l'escena cultural tarragonina, també amb els ulls tapats, degusten pasta d'oliva. Al vídeo resultant, la veu en off d'aquests comensals narra la seva relació amb l'olivera, n'evoca records d'infantesa, de l'olivera com a testimoni de l'antiguitat, d'espai de joc, paisatge refugi i forma de viure i pensar.

Obres de Pep Vidal, Àlvar Calvet, Eulàlia Rovira i Anna Dot; Vista de l'exposició «Oli i artistes». Fotografies: Montse Badia.



Direcció: Assumpta Rosés // **Consell de Redacció:** Cèlia del Diego, Màrius Domingo, Assumpta Rosés, Antonio Salcedo i Quim Torres // **Secretari:** Quim Torres // **Correcció de textos:** Agnès Toda // **Disseny i maquetació:** Àlex Ayxendri // **Seguiu-nos al Facebook i a Instagram:** ca-es.facebook.com/artiga.tarragona // @artiga.revista // artiga.revista@yahoo.es

Amb el suport:

