



El fons documental de Progrup-Espais a les sales de reserva del Museu d'Història de Girona.

ESPAIS, un fenomen artístic

Una travessa per l'art contemporani
a Catalunya (1987-2010)



Vista general de l'exposició *ESPAIS, un fenomen artístic* a les sales temporals del Museu d'Història de Girona.

PRESENTACIONS

- 8 *Lluc Salellas Vilar, Alcalde de Girona*
10 *Quim Ayats Bartrina, Tinent d'Alcalde de L'àrea de Cultura, Esports i Educació*
-

TEXTOS

- 12 **ESP AIS, un fenomen artístic. Una travessa per l'art contemporani a Catalunya (1987-2010).**
Glòria Picazo Calvo
- 40 **En vida vostra / En vida nostra.**
Laia Terol Gimeno
- 44 **El moment zero d'un projecte.**
Glòria Bosch Mir
- 58 **Quan la realitat és (també) una altra manera de veure les coses.**
Anna Capella Molas
- 74 **Papers d'Art. Des de dins.**
Carme Ortiz Valeri
- 92 **Papers d'Art. De què parlem.**
Joaquim Espuny Aguiló
- 104 **Reinventant Espais.**
Rosa Fraxanet Sala
- 114 **Espais i els cicles d'art d'acció 1992-2007.**
Marta Pol Rigau
- 130 **El centre d'Art Espais, una trajectòria de vint anys.**
Narcís Selles Rigat
-

ANNEXOS

- 138 Espais. Col·laboradors (1987-2010)
140 Premis Espais a la crítica d'art. Textos premiats, premis i llibres publicats
148 Breu cronologia / Equip
149 Traduccions
192 Continguts web
194 Crèdits del catàleg
196 Crèdits de l'exposició

Mai no ens cansarem de dir que Girona és una ciutat d'arxius i de museus, perquè és veritat, i aquesta exposició i catàleg ho posen de manifest. L'exposició *Espais, un fenomen artístic* ens recorda a uns i dona a conèixer a altres la importància que va tenir un centre d'art que va actuar intensament a la ciutat durant trenta anys: Espais. L'exposició fa palesa la consistència del projecte cultural i artístic que va ser Espais, la tenacitat de l'equip de treball que s'hi va implicar i el dinamisme que l'art contemporani va tenir entorn del canvi de mil·lenni. Novament, el Museu d'Història fa la tasca de posar en valor la història de la ciutat a través de les obres d'art, de la documentació i de la narrativa cultural d'una exposició atractiva i evocadora. A més a més, les obres d'art del fons d'Espais es digitalitzen per oferir-les al web i s'ha elaborat una visita virtual a l'exposició.

En efecte, aquesta mostra confeireix tanta importància al fons d'obres d'art d'Espais com al material documental associat, especialment, les publicacions que emanava la institució artística, com és el cas de la revista *Papers d'art*, una revista periòdica, transversal i oberta que va tenir gairebé un miler de col·laboradors en els 94 exemplars publicats, que componen un panorama extraordinari del que van ser dues dècades d'art contemporani a Girona i a Catalunya. De fet, la informació ingent que reuneix ha fet que la publicació sigui d'alt interès per als historiadors de l'art i, per això, amb motiu de l'exposició, l'Ajuntament de Girona ha digitalitzat tots els números per difondre'ls de forma universal en format digital al web de l'Arxiu Municipal. Avui dia, el vessant digital dels arxius i museus és molt important, perquè permet donar a conèixer el

patrimoni molt més enllà de les parets de l'exposició, del museu o de l'arxiu, i aquesta tasca és una de les prioritats de l'Arxiu i del Museu Municipals, un fet que s'exemplifica en aquesta exposició.

A més a més, cal adonar-se que, trenta anys després de la creació d'Espais, el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona va instal·lar-se en el lloc que va ser la segona seu d'Espais, a la plaça del Pou Rodó. Així, doncs, no només conservem i posem en valor les coses que valen la pena, sinó que les fem presents i útils per a la ciutadania, atès que, per una banda, s'ha recuperat un espai d'art emblemàtic de la ciutat i, per l'altra, el fons d'art i el fons de documentació de la Fundació Espais han esdevingut patrimoni públic, s'han conservat convenientment i s'han posat a l'abast de tothom.

L'any 2017, l'Ajuntament de Girona va adquirir el fons d'art i documental de la Fundació Espais, un conjunt ingent de documents, llibres, revistes i una important col·lecció d'obres d'art que avui forma part del fons municipal. El Museu d'Història de Girona mostra aquests fons patrimonials en una exposició que posa en valor la ingent tasca desenvolupada per la Fundació Espais des del 1987 fins al 2010 i que fa palesa la importància que va tenir aquest centre d'art pioner per a la ciutat. En efecte, el paper d'Espais, Centre d'Art Contemporani fou molt rellevant en l'àmbit expositiu, però potser encara ho fou més per la seva dedicació a la història i la crítica d'art, donant veu a tota una generació de crítics d'art catalans i de la resta de l'Estat, fins al punt que va situar Girona en una posició destacada com a artífex de l'avantguarda i la modernitat del canvi de mil·lenni.

Aquesta exposició forma part del cicle expositiu organitzat per mostrar els diferents fons d'art que constitueixen l'important patrimoni d'art contemporani que l'Ajuntament de Girona conserva al Museu d'Història de Girona, conscient de la importància que té posar el patrimoni artístic a l'abast de la ciutadania. La primera exposició del cicle va ser *L'aposta per l'art nou. Itineraris d'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i María Teresa Santos Torroella*, que van visitar prop de 10.000 persones entre el 2022 i el 2023, una important audiència que esperem igualar amb la present proposta.

Una vegada més, les exposicions d'art contemporani del Museu d'Història de Girona serveixen per recordar, posar en valor i fer història d'aquelles persones, artistes, institucions i situacions que van ser

determinants per a Girona. Espais, Centre d'Art Contemporani ho va ser; va ser un lloc i una activitat emblemàtica i singular, d'excel·lència. Tal com es pot veure a l'exposició, la seva tasca va ser obra de moltes persones que hi van treballar, del mecenes Jordi Vidal que la va impulsar i dels artistes i intel·lectuals que hi van participar. Totes aquestes persones ens han generat un llegat cultural molt significatiu que es posa de manifest en l'existència del fons d'art i documental que avui mostren, perquè és notable i ben representatiu d'una època. Esperem que aquesta exposició i aquest catàleg reflecteixin el que va ser i significar un equipament dedicat a l'art que va ser excepcional.



Detall dels arxivadors procedents del Fons Progrup-Espais a l'exposició *ESPAIS, un fenomen artístic* a les sales temporals del Museu d'Història de Girona.

Glòria Picazo
Historiadora de l'Art, crítica d'Art, comissària d'exposicions i docent. Col·laboradora d'Espais des dels seus inicis. Comissària de l'exposició *Espais, un fenomen artístic* (maig-setembre 2024).

ESPAIS, un fenomen artístic. Una travessa per l'art contemporani a Catalunya (1987-2010)

El projecte

El mes de març del 1987 s'obria un nou espai privat a Girona, ESPAIS. Centre d'Art Contemporani, de 300 metres quadrats al carrer Bisbe Lorenzana, 31-33, que amb la primera exposició presentada *Moda/Antimoda*, dissenyava el que seria un llarg recorregut transversal entre diferents disciplines artístiques. Com deien els seus responsables a l'inici d'aquesta aventura, «ESPAIS no vol compartir clixés i amb les diferents sales pretén dinamitzar la comunicació amb el públic, elaborar un treball útil, lligar el tràfic de les idees, entre les obres i les persones (...) Tenim la responsabilitat de pensar, d'ajudar l'artista a construir estructures d'exposició adients al seu pensament, d'apropar el públic a l'obra»¹. Com es pot apreciar la voluntat d'esdevenir punt de confluència entre les arts i el públic va ser una constant durant les dues dècades de funcionament i la seva empremta cultural a la ciutat és una evidència. Fins i tot, i no per mera casualitat, el Bòlit. Centre d'Art Contemporani de Girona, avui es troba en la que des del 2001 va ser la segona seu d'ESPAIS, a la plaça Pou Rodó, 7-9. Un record d'aquest enclavament el podem veure encara a la seva façana, on es conserva el rètol original.

1. ESPAIS. Centre d'Art Contemporani. *Activitats 1987*, Ed. Espais, Girona, 1988.



Vista general de l'exposició *ESPAIS*, un fenomen artístic a les sales temporals del Museu d'Història de Girona.

Glòria Bosch, en el text escrit per aquest catàleg, recorda el procés de preparació per a l'obertura compartit amb Jordi Vidal i Boris, el seu impulsor. Ambdós estaven d'acord que havia de ser un centre poli-valent interdisciplinari, com així va ser, i també assenyalava que tot i que en una primera etapa es va plantejar que funcionés com una galeria comercial, per tal de contribuir al seu finançament amb la creació d'un Fons d'Art, quan es va convertir en fundació uns anys després, aquesta activitat comercial quedà relegada a un segon terme. L'any 1997 es convertí en la Fundació Privada ESPAIS fins al seu tancament l'any 2008. Després d'una curta reobertura amb la gestió de Bonart i Ricard Planas, la Fundació va tancar definitivament l'abril de 2010, pocs mesos abans del traspàs del seu fundador. Sens dubte, fou un projecte singular, sobretot per demostrar com des de la perifèria -tal i com esmenten alguns dels seus col·laboradors- es podia aconseguir dur a terme un programa atent a la situació artística de tot el país, sense deixar de banda, però, el context local. L'equilibri entre aquests dos aspectes, que ben segur en algun moment va generar certa controvèrsia, va propiciar que ESPAIS es convertís en un «fenomen artístic», que amb la perspectiva del temps transcorregut ens permet fer una travessa per l'art català contemporani de més de dues dècades. I encara que aquest període fou una època «d'eufòries, desencisos i represes dissidents», com ens re-



PEP ADMETLLA. *Geometries*, 1989. Fusta pintada, 48 x 25,5 x 27,5 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 13035.

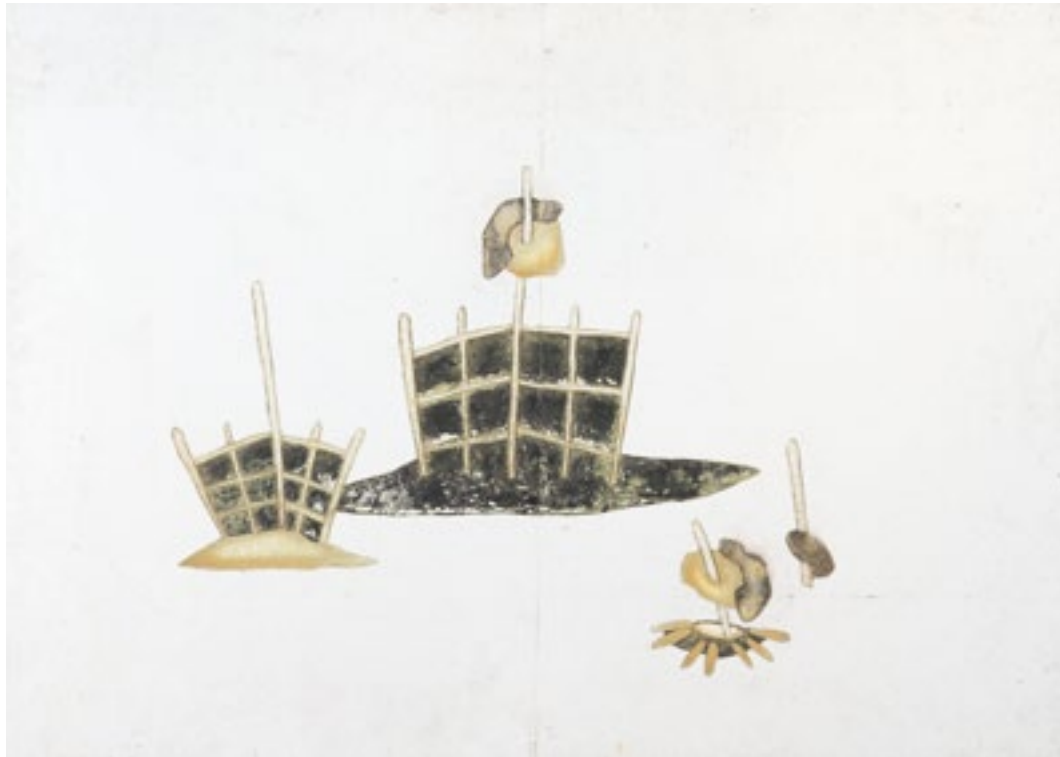


SÍLVIA GUBERN. Sense títol, 1979. Acrílic sobre tela, 73 x 100 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12446.

corden Jordi Font Agulló i Magdala Perpinyà Gombau,² que ha obert molts interrogants i sovint ha aixecat moltes crítiques, és cert que també ha fet possible el sorgiment de noves generacions d'artistes, disposats a lluitar per revertir el desencís de la dècada dels noranta.

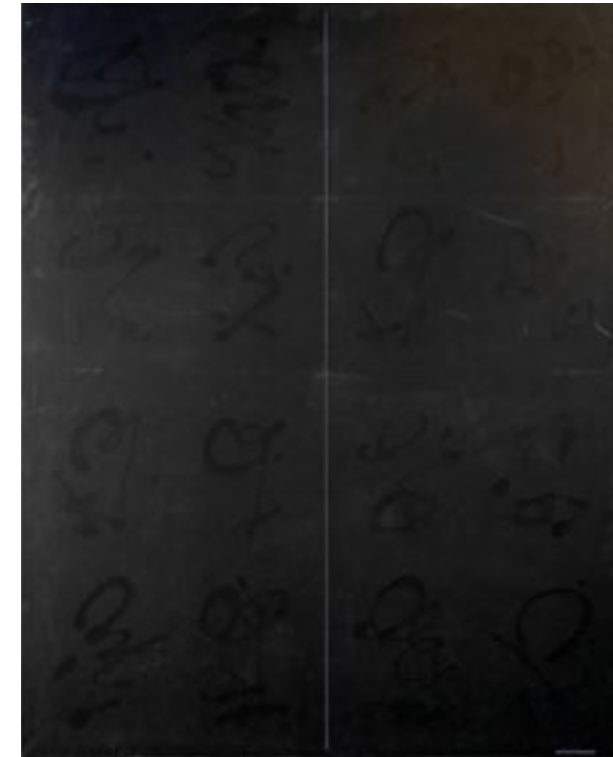
L'exposició mostra una reduïda selecció del fons de 965 obres que pertanyen actualment a l'Ajuntament de Girona. L'any 2017 es va tancar amb l'adquisició del seu llegat, després d'uns anys d'haver-lo custodiat, des que la Fundació ESPAIS va deixar de funcionar l'any 2010. Arxius, el fons documental, catàlegs, llibres, revistes i aquesta important col·lecció d'obres d'art avui formen part del fons patrimonial de l'Ajuntament de Girona. A partir de l'exposició que ara es presenta al Museu d'Història de Girona i de la ingent feina feta per documentar, ordenar i conservar aquest llegat, aquest fons patrimonial esdevindrà públic i com a conseqüència, s'obre un camí de nombroses possibilitats per investigar, tant la importància que va tenir la Fundació ESPAIS en la difusió de l'art contemporani, com el llegat artístic i intel·lectual posat a l'abast d'historiadors i crítics d'art.

2. Font i Agulló, J., Perpinyà, M., & Badia, Teresa. (2007). *Eufòries, desencisos i represes dissidents: l'art i la crítica dels darrers vint anys* / Jordi Font i Magdala Perpinyà (dir.); [Tere Badia ... [et al.]]. Fundació Espais d'Art Contemporani.



AURELI RUIZ. Sense títol, 1986-87. Tècnica mixta sobre amiant, 100,7 × 139,7 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12292.

Des d'un primer moment, la idea que va prevaler en el desenvolupament del projecte expositiu fou la de l'arxiu. L'arxiu, com a eina de coneixement, de reflexió i de servei públic. L'exposició fa un primer pas, petit, però prou engrescador, dels molts que hi poden venir a continuació. Pensem en la totalitat de l'arxiu i en el fons d'art com la memòria del que va ser un focus artístic gironí amb repercussió nacional, però també veiem l'arxiu com un material documental que en mans d'artistes podria donar nous projectes i revisions suggeridores. La història de l'art contemporani ens ha donat molts exemples de com l'arxiu pot ser el protagonista absolut d'un projecte artístic. És el cas, per exemple, de l'artista nord-americana Andrea Fraser que l'any 2012 quan la *Kunsthalle* de Berna li va demanar de presentar un projecte expositiu, va decidir fer un gest realment mínim, però de fort impacte conceptual: va proposar a la direcció del centre d'art desplaçar tota la informació -en definitiva, els seus arxius- que havia recopilat la institució al llarg dels anys i a la que el públic mai no havia tingut accés i airejar-la, presentant-la en l'espai expositiu. Caixes d'arxius i material de la biblioteca del centre d'art es van posar a disposició del visitant perquè aquest el consultés lliurement, sense saber a priori que és el que hi trobaria, donat que totes les possibles identificacions classificatòries no es deixaven veure. L'artista volia que tota la informació estigués disponible,



ENRIC ANSESA. Cal·ligrafia, 1981. Acrílic sobre tela, 161,5 × 129,5 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12220.

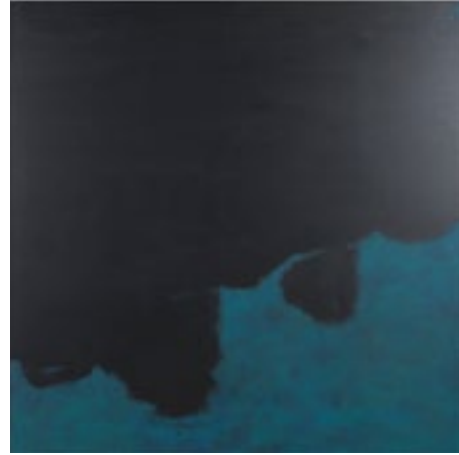
però que l'accés a ella fos totalment arbitrari pel visitant. Calia que aquest mostrés un interès especial per endinsar-se en la paperassa que havia generat el centre per dur a terme la seva tasca artística.

Tot inspirant-nos en aquesta proposta d'Andrea Fraser, el projecte *ESPAIS*, un fenomen artístic formula un gest similar. Per una banda, prioritza la idea d'arxiu, tant en els materials presentats i en les obres exposades com en la forma en què s'exhibeixen. I això és així per dues raons fonamentals, en primer lloc, per la voluntat de fer visible i en part accessible, el màxim d'informació que s'ha conservat sobre el funcionament d'ESPAIS i, en segon lloc, per obrir magatzems, mostrar una reduïda selecció del seu fons d'art i convertir el projecte en un procés públic que faci possible conèixer i valorar la importància de la tasca portada a terme per ESPAIS durant dues dècades. Els seus arxius contenen tota mena de materials que mostren el seu funcionament, des de les relacions amb els artistes, a la producció de catàlegs, tot passant pels acords comercials que durant una primera etapa foren importants.

L'arxiu, però, comporta implícit el concepte de memòria, serveix per constatar fets, per endegar recerques, per revisar allò que en el seu moment fou i que el pas del temps ha modelat i potser modificat.



MARGARITA ANDREU. *Dels grocs*, 1988. Acrílic sobre paper, 51,5 x 74,5 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12336.



MONTSERRAT COSTA. *Essència de possibles formes*, 1991. Acrílic sobre tela, 150 x 150 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12780.



ANNA MANEL·LA. *Sense títol*, 1995. Resina modelada, 37 x 30 x 48 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 13491.

Abordem aquest projecte amb la idea de revisar els fets d'una història recent, però també amb el convenciment que es generarà un espai de narracions múltiples i d'opinions contrastades. I és en aquest sentit que s'ha estructurat el catàleg, com una possibilitat de fer memòria entre molts dels que van estar en primera línia del dia a dia d'ESPAIS. Transcorreguts prop de quinze anys de la seva desaparició, les diferents veus ofereixen una visió plural, alguns moments objectiva, i d'altres més aviat nostàlgica i fins i tot ofereix un cert qüestionament crític, que el pas del temps permet i gairebé podríem dir, obliga a fer. A les opinions de les persones que hi van col·laborar estretament (Glòria Bosch, Carme Ortiz, Maria Rosa Fraxanet, Anna Capella i Marta Pol), s'hi afegeix la de qui va estar molt a prop d'ESPAIS, com fou l'historiador de l'art Narcís Selles. I finalment s'hi suma un text a partir de la investigació doctoral feta per Joaquim Espuny sobre la revista *Papers d'Art*, gràcies a la qual s'ha donat a conèixer en l'àmbit acadèmic i en congressos internacionals. Aquesta contribució, fruit d'una recerca recent, insinua un camí ple de possibilitats per a historiadors de l'art, donat que *Papers d'Art* és un pou sense fi d'informació i de reflexions teòriques sobre el paper de l'art i de la crítica d'art, sobre el que va succeir durant dues dècades, des de finals dels vuitanta fins al 2010, en l'art català contemporani i sobre

les complicitats establertes amb altres autonomies de l'Estat, com per exemple el País Basc.

La contribució teòrica que ESPAIS va aportar és tant o més important que la seva tasca expositiva, i per raons molt diverses. En primer lloc, perquè si pensem en la situació política i cultural, tant a Catalunya com a la resta de l'Estat, al llarg de la dècada dels vuitanta -moment en què es gestà ESPAIS- la febre expositiva era present en tots els programes generats per les noves institucions artístiques del país, ara ja en plena transició democràtica. Mostres com *Extra!*, presentada al Palau Robert de Barcelona l'any 1987, són un exemple clau per evidenciar com les institucions, en aquest cas la Generalitat de Catalunya, apostaven per apropar les generacions més joves d'artistes a un públic ampli. En canvi, la tasca impulsada per ESPAIS des del sector privat, esmerçant grans esforços per ser un «projecte amb mirades transversals» i abocat a fer «entendre l'art contemporani des del pensament»,³ fou realment singular en el seu moment. Amb el pas de temps els tres programes que van configurar la seva tasca

3. M. Lluïsa Faxedas i Brujas, Pere Parramon i Rubio. *Art Contemporani a Girona 1994-2019*. GEIEG/Ajuntament de Girona, 2021.



IGNASI ABALLÍ. *Muntanya de carbó*. Díptic, 1988. Oli sobre tela / Carbó i vegetal sobre cartró, 200 x 300 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12742.



MA. ÀNGELS FELIU. *Àngel de Les tenebres*, 1995. Acrílic sobre tela, 120 x 120 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12835.



PEP CAMPS. *Natura morta (amb punts)*, 1992. Acrílic sobre tela, 170 x 122 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12670.

per incentivar el pensament artístic contemporani: la revista *Papers d'Art*, el Premi a la Crítica d'Art i el Centre de Documentació com a custodi d'aquest pensament, mereixen un reconeixement que fins ara estava pendent.

Papers d'Art s'autodefinia com "una plataforma de crítica, investigació i opinió sobre l'estètica i l'art contemporani". En un primer moment es feia una edició de 15 000 exemplars que es repartia amb el Punt Diari (1987-1989) i a partir del núm. 25 es va passar a 3000 exemplars. En un principi es publicava mensualment, després va passar a ser trimestral i finalment en la darrera etapa es publicava semestralment. Al 2023 Carme Ortiz i David Serra han publicat un estudi sobre la revista⁴ i hi insisteixen en la importància de generar un projecte editorial des de la perifèria, en un moment d'eufòria cultural a tot el país, com ja hem esmentat, i en un moment que les revistes d'art, amb referents internacionals com Artforum, Flash Art, Art-press, Kunstforum, etc., sorgien arreu: Lápiz, Kalias (vinculada a

4. Carme Ortiz Valeri, David Serra Navarro: *Papers d'art, proyecto editorial desde la periferia: La eclosión de Las revistas de arte contemporáneo en Las décadas de los ochenta y Los noventa en el Estado español*. Revista Inmaterial. Diseño, arte y sociedad. BAU, Centro universitario de artes y diseño de Barcelona, núm. 16, 2023, pàg. 66.

l'IVAM de València), RS (al Museo Reina Sofía, Atlántica (al CAAM de Las Palmas), Figura, Arena, Balcón, Acción Paralela, Àrtics, Transversal, i tantes altres. Però amb la que *Papers d'Art* va establir uns vincles més estrets amb Zehar (1989-2011), la revista publicada pel centre de creació Arteleku, a Donosti. Una de les conseqüències d'aquesta col·laboració fou la publicació del monogràfic "Pensar la edición", que formava part del taller que es va desenvolupar l'any 2002 dins del projecte UNIA Arte y Pensamiento, organitzat per la Universidad Internacional de Andalucía i amb la participació d'Arteleku i la Fundació ESPAIS. El monogràfic recull un seguit d'entrevistes a responsables de diferents projectes editorials, com són Àrtics, Figura, Arena Internacional, Creación, Aire i De Color. En el text que encapçala el monogràfic, «Estem assistint a un canvi d'escenari», els responsables veuen en aquest fenomen editorial una situació propícia pels canvis socials i polítics del moment, i vinculen "l'edició de revistes culturals, sobretot gràcies a la vitalitat d'una potent contracultura durant els primers anys de la Transició". En la seva darrera etapa els monogràfics esdevenen la part més significativa de la revista i la que, a més del seu contingut divulgador, li atorguen un pes específic més rellevant, pensem, per exemple, en el dossier "Art i política", publicat en els números 74 i 75 de 1998. Carles Hac Mor, Marcelo Expósito, Narcís Selles, David Pérez, José Lebrero Stals, David G. Torres, Alfonso López Rojo, Jordi Font, Àngel Quintana, Darío Corbeira, Xavier Antich, Martí Peran, Gabriel Villota, Pedro G. Romero, entrevistes a Francesc Abad i Francesc Torres... El llistat és tan ampli, divers i significatiu que tan sols seleccionant aquest monogràfic podem comprovar com *Papers d'Art* era un model de transversalitat amb noms procedents de comunitats autònomes diferents, i capaç d'aglutinar opinions diverses al voltant d'un tema important com són els vincles entre l'art i la política. Les portades dels dos números van ser fetes per Francesc Abad i Francesc Torres, amb un tiratge a part en serigrafia. Durant la segona etapa, aquesta decisió de produir serigrafies de les portades de la revista, fou una contribució més de les moltes que ESPAIS va dedicar a la difusió del treball dels artistes.

D'altres monogràfics publicats a la revista van ser "Ensenyaments artístics/Estudis visuals", "La història de l'art contemporani: situació i perspectives", "Itineraris de la memòria artística. Trenta anys d'art contemporani a l'Estat espanyol 1970-2000", mostrant tots ells l'interès per la història de l'art contemporani, per generar un relat sobre el context, com sempre defensà Carme Ortiz, responsable de la revista, però també abordant temes, sempre vigents i difícilment resolts, com és l'ensenyament artístic en tots els seus nivells i la seva incidència en el consum cultural.



Vista general de l'àmbit de la revista *Papers d'Art* i dels premis Espais a la Crítica d'Art, a l'exposició *ESPAIS, un fenomen artístic* a les sales temporals del Museu d'Història de Girona.

Una altra qüestió significativa és que *Papers d'Art*, tant va comptar amb la participació de teòrics consolidats i de prestigi, com Arnau Puig, Simón Marchán, Juan Antonio Ramírez o Romà de la Calle, com va donar pas a una nova generació de crítics, entre els que s'hi trobaven Pilar Parcerisas, Teresa Grandas, Manel Clot, Montse Badia, Fernando Castro Florez, Alfonso López Rojo, David G. Torres i tants d'altres noms. Entre tots es cobrien articles de reflexió, de crítica i es publicaven ressenyes sobre exposicions internacionals, com, per exemple, la dedicada a Juan Muñoz al Carré d'Art de Nîmes l'any 1994.

La revista va esdevenir una gran plataforma de reflexió que va fer possible que tantes veus s'expressessin (es pot afirmar que prop d'un miler de professionals van col·laborar en totes les activitats d'ESPAIS). Pels artistes va ser un espai per donar a conèixer el seu treball, i en ocasions per expressar el seu malestar davant de situacions professionals conflictives. Com a exemple, hi trobem publicat en el número 47 el manifest que els artistes seleccionats per participar en la Biennial de Barcelona del 1991, varen emetre quan l'Ajuntament de Barcelona va decidir desconvocar-la i en el número 69 va recollir la controvèrsia arran de la Biennial de Valls i la polèmica decisió per part del jurat de deixar els premis deserts.



Detall de l'àmbit de la revista *Papers d'art* i dels premis Espais a la Crítica d'Art, a l'exposició *ESPAIS, un fenomen artístic* a les sales temporals del Museu d'Història de Girona.

Tot sovint l'atenció es va centrar en reivindicar els estrets lligams amb els Països Catalans que van tenir una presència destacada en el número 81 amb el monogràfic "Intervenció i dissentiment als Països Catalans". Unes relacions professionals amb el que fou un intent fugaç i malauradament totalment abandonat, d'establir connexions amb el que en el seu moment s'anomenà Axe Sud, un espai d'intercanvi amb el sector artístic de la franja francesa entre l'Atlàntic i el Mediterrani.

L'any 2002, l'artista Marcel Dalmau es dirigia als responsables d'ESPAIS suggerint-los que havien de fer tot el possible perquè la revista fos consultable a la xarxa; era un nou mitjà molt útil tant per la difusió dels projectes com pels artistes que començaven a utilitzar-lo. El pas del temps ha confirmat com d'avançada era la proposta, i si en aquell moment no es va poder fer, ara i en motiu de l'exposició tota la revista ha estat digitalitzada i es podrà consultar fàcilment.

A conseqüència de l'activitat generada per *Papers d'Art*, la iniciativa de crear un Premi a la Crítica d'Art va donar a la revista, però no només a ella, sinó també a tot el programa d'ESPAIS, una projecció pública realment sorprenent, si consultem el gran fons audiovisual que es



Vista general de l'exposició *ESPAIS, un fenomen artístic* a les sales temporals del Museu d'Història de Girona.

conserva en l'arxiu ESPAIS. Una projecció que abastava el sector de la crítica d'art -com a jurats, hi eren habitualment Daniel Giralt-Miracle, Arnau Puig, Pilar Parcerisas, etc.- els guardonats, l'artista convidat a produir el guardó, el públic general interessant en la cultura artística, però també és molt sorprenent comprovar l'atenció política que generava l'entrega d'aquests premis.

Vist amb la perspectiva del temps transcorregut, els 20 guardons (dels quals se'n conserven 19), concebuts per alguns dels artistes més propers a ESPAIS, mostren un cop més la transversalitat que hi va estar sempre present, des de generacions diferents (de Torres Monsó, Francesc Abad i Pere Noguera a artistes més joves com Domènec, Francesca Llopis i Fernando Sánchez Castillo), a propostes artístiques molt diferents, la qual cosa genera una singular col·lecció escultòrica que insinua un cop més la importància que l'escultura va tenir durant la dècada dels noranta al nostre país.

Un altre servei d'ESPAIS vinculat estretament a la revista i a les edicions de llibres i catàlegs fou el Centre de Documentació que es va posar en marxa en el mateix moment d'inaugurar la seva primera seu al carrer Bisbe Lorenzana. Ma. Rosa Fraxanet en tenia cura del que es va descriure



CARME SANGLAS. *Alimares*, 1991. Tècnica mixta sobre paper, 70 x 100 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12278.

com «un dels apartats més important i a la vegada més desconegut», en el primer Anuari editat el 1988.⁵ Després de fer una descripció sobre els continguts, intercanvis de publicacions, subscripcions a revistes, etc., el text conclou donant els motius pels quals era necessari oferir un servei com aquest: «Tot plegat vol omplir el buit existent en la majoria de les biblioteques, on és pràcticament impossible de trobar-hi la informació actualitzada i adequada sobre les últimes tendències i novetats de l'art; i afavorir amb documentació de qualitat i els millors medis tècnics, el coneixement i interès per totes les disciplines que ofereixen les arts i el disseny del moment». Com a dada de referència que confirma la singularitat d'obrir al públic un centre de documentació, esmentar que la Biblioteca del MACBA no s'obriria fins vuit anys després, quan el 1995 s'inaugurava el museu i una biblioteca de referència pels responsables d'ESPAIS, com era la de la Fundació Tous, vinculada al Metrònom de Barcelona, que mai no es va obrir al públic. Un parell d'anys després en l'Anuari de 1989 la responsable confirmava: «la seva finalitat primordial és que tota aquesta informació serveixi per fer futur».⁶ I així ha estat, ja que aquest fons continua sent consultable, tant al

5. ESPAIS. Centre d'Art Contemporani. *Activitats 1987*, Ed. Espais, Girona, 1988.

6. ESPAIS. Centre d'Art Contemporani. *Activitats 1989*, Ed. Espais, Girona, 1990, pàg. 187.



MIM JUNCÀ. *Pregunta*, 1987. Aquarel·la sobre paper, 52,5 x 72 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12415.



MIM JUNCÀ. *Sense títol*, 1990. Aquarel·la sobre paper, 70,2 x 51 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 13296.

Museu d'Història de Girona com al Bòlit. Centre d'Art Contemporani i esperem que amb la difusió que rebrà a partir d'aquest projecte expositiu, sigui motiu de recerca per als historiadors de l'art. La recopilació d'aquest material bibliogràfic i la seva catalogació «posa en evidència la ferrenya convicció que el fet artístic requereix també contextualització, balanç, vincles i una visió de conjunt capaç d'atendre tant la globalitat com l'especificitat», com assenyalen Magdala Perpinyà i Patricia Masada.⁷

Sens dubte el programa expositiu que va generar ESPAIS al llarg de dues dècades fou molt divers i revela els interessos, tant de qui en va tenir la iniciativa, com després dels seus col·laboradors més propers. Hi trobem mostres dedicades a presentar autors de reconegut prestigi, que mai no havien exposat a Girona, com ara: Joan Hernández Pijuan, Alfons Borrell, Antonio Saura, Joaquim Chancho, Zush/Evru, Néstor Basterretxea, Marcel Martí, i artistes més vinculats al moviment conceptual com Francesc Abad i Pere Noguera. Així mateix, i en coherència amb la filosofia que regnava en aquesta iniciativa, una mirada



GABRIEL. *Presagis del gran neutre*, 1989. Pell de serp i plom, 145 x 139 x 132 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 13367. (Carles Mitjà)

7. Magdala Perpinyà, Patricia Masada: *Fundació Espais, centre de creació i reflexió*, Revista de Girona, n. 233, 2005.



VICENÇ VIAPLANA. Sense títol, 1986. Oli sobre tela, 89 x 116 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12189.

atenta cap al context gironí seria no només inevitable, sinó condició indispensable per aconseguir un arrelament significatiu a la ciutat, i així hi foren artistes habituals Francesc Torres Monsó, Gabriel, Montserrat Costa, M.A. Feliu, Anna Manel·la, Enric Ansesa Gironella, Lluís Vilà, Àlex Nogué, Jordi Mitjà, Carme Sanglas i tants d'altres. Com també ho van ser dues artistes amb forta presència en les activitats d'ESPAIS, Margarita Andreu i Isabel Banal. En el programa expositiu alguns artistes procedents de l'Estat espanyol com Miguel Ángel Campano, Marina Núñez, Juan Luis Moraza, Fernando Sánchez Castillo, Carmen Calvo, Ana Teresa Ortega, també hi eren presents, així com alguna presència internacional, tant francesa com italiana, tot i que com ja sol ser habitual en el nostre país, el repte d'aconseguir una visibilitat més enllà de les nostres fronteres, ha estat sempre un objectiu difícil i poques vegades assolit amb èxit.

Al mateix temps és fàcil observar l'afinitat existent entre ESPAIS i d'altres iniciatives del moment, com ara Metrònom o bé l'Espai 10 i 13 de la Fundació Miró, compartint artistes com Pep Duran, Sara Gibert, Pere Noguera, Francesc Abad, Leopoldo Emperador, Ricardo Catania, etc., però també demostrant interessos comuns sobretot en el tema de l'art sonor, la música contemporània i la performance.



ANTONI LLENA. *Núvol*, 1993. Tècnica mixta, 25 x 24 x 12 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12403.



ANTONI LLENA. Sense títol, 1993. Tècnica mixta, 30 x 10 x 20 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12404.

Les arts en viu i en especial la *performance* tingueren en ESPAIS un lloc de presentació continuada, esdevenint un pol important d'activitat que s'afegia al que es presentava a Barcelona, en espais com Metrònom o al Palau de la Virreina. Potser els protagonistes coincidien en algun moment (Carles Hac Mor, Esther Xargay, Joan Casellas, Lluís Alabern, Borja Zabala, Pep Aymerich, Eduard Escofet, Ramon Guimarães, Denys Blacker i d'altres) però és cert que Girona contribuï a fer que la performance tingués la rellevància que assolí a Catalunya durant la dècada dels noranta, perquè com explica Marta Pol en el text reproduït en aquest catàleg, ESPAIS tingué una programació estable de *performance* i des del 1997 els cicles organitzats a partir de diferents temàtiques, encara contribuirien més a la seva especificitat.

Arribats en aquest punt, veiem com el relat a esbossar sobre les múltiples facetes que abordà ESPAIS durant la seva llarga etapa de funcionament, és totalment fluid, i no pretén concloure amb un final de la història. És un llegat que encara hi tindrà molt a dir, l'esforç fet per aquesta exposició ha estat important gràcies als molts col·laboradors, però aquest Fons ESPAIS sens dubte custodia molts d'altres relats encara per escriure. Com ens recorda Boris Groys: «La vida que se almacena como documentación en el archivo puede ser, vívida una y otra vez, reproduci-



MOISÈS VILLÈLIA. *Mòbil Cabriels FA/n.19*, 1962-1967. Canya de bambú, 129 x 10 x 10 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 13390.



MOISÈS VILLÈLIA. *Mòbil Molló RFA/n.25*, 1990. Canya de bambú, 108 x 20 x 20 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12169.



JORDI CUYÀS. *Abissínia*, 1990. Plom, camussa i carbó, 122 x 62 x 10 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 12605.

da una y otra vez en el tiempo histórico. El archivo es el lugar en el que el pasado y el futuro se vuelven reversibles».⁸

Les exposicions

Aquest projecte sobre el Fons ESPAIS, tot i presentar-se principalment a la sala temporal del Museu d'Història de Girona, també s'expandeix per les seves sales permanents i fa un salt, mínim, però significatiu al Bòlit, Centre d'art contemporani de Girona i un salt més important per copsar la complicitat que ESPAIS sempre va mostrar amb els artistes, a l'espai expositiu del Centre Cultural La Mercè. Donada la magnitud d'aquests Fons que abasta una quantitat ingent d'obres d'art i conserva una documentació exhaustiva sobre el funcionament de la Fundació ESPAIS, és evident que el que es pot mostrar és una molt petita selecció del Fons de què es disposa. Era inevitable seleccionar i mirar d'establir un cert ordre, que sens dubte, és un dels molts que s'haguessin pogut adoptar: no es tracta d'un ordre acadèmic, tot i que s'han respectat els sistemes habituals de classificació i emmagatzematge emprats a les reser-

8. Boris Groys: *La Lógica de la colección y otros ensayos*. Arcadia Editorial, Barcelona, 2021, pàg. 227.



Essentiae de Salvador Juanpere de 1988 al claustre del Museu d'Història de Girona.



Naturtronic de Toni Giró de 1993-1994 al claustre del Museu d'Història de Girona.



Camps LLaurats VII d'Isabel Banal de 1985 a les sales permanents del Museu d'Història de Girona.



Escultura de Ramon Parramon de 1987 al claustre del Museu d'Història de Girona.

ves de museus, ni dogmàtic, més aviat podríem dir poètic. Un ordre poètic que manté la idea d'arxiu com a fil conductor per convertir aquesta proposta global en un pòrtic d'entrada a un possible programa futur, diversificat en tantes d'altres noves propostes. Un Fons de prop d'un miler d'obres pot donar peu a moltes revisions, moltes propostes expositives, molta activitat de tota mena i aquest és el gran repte que es plantejarà un cop acabada l'exposició que aquí es proposa. No podem menysprear la memòria, ni deixar que ens impregni la malenconia de temps passats, però sí ser conscients que sovint la història és implacable i ens fa oblidar etapes i protagonistes, per això arribats a aquest punt, una reflexió del filòsof Joan-Carles Melich, ens ajudarà a posicionar-nos: «Per aprendre de nou a veure el món no s'ha de tenir por del temps. Però això implica que no s'ha de témer la fragilitat, ni l'envelliment ni la vulnerabilitat», que tota activitat humana pateix.⁹

La selecció de pintures, escultures, fotografies, dibuixos i edicions especials feta per a l'ocasió, permet intuir el que va ser un programa expositiu de més d'un centenar de mostres, però també ens ajuda a

treure conclusions sobre quina era la situació de l'art contemporani català. Si és evident que la pintura hi tenia un paper preponderat, també és cert que l'escultura catalana dels anys noranta va aconseguir una important visibilitat i d'això se'n va fer molt ressò ESPAIS. I com defensava el crític Manel Clot, la idea d'una escultura artefacte, estigué molt present entre els escultors catalans. Al llarg de les dues dècades les propostes anaren canviant a poc a poc i un fet, potser anecdòtic, però amb forta càrrega significativa, és que d'al·ludir a les arts plàstiques es passà a utilitzar els termes arts visuals, perquè és evident que el món de la imatge, la fotografia i el vídeo s'havien incorporat amb total normalitat al discurs de l'art contemporani.

El projecte expositiu a més de les obres d'art treu a l'abast del públic una part dels seus arxius, memòria rigorosa del seu funcionament, i al mateix temps mostra el que va ser una part molt significativa de la seva tasca artística: els noranta-tres exemplars editats de la revista *Papers d'Art*, més els catàlegs d'exposicions i els llibres de recerca, evidencien que l'impuls a la reflexió teòrica va ser tan important o més que el programa expositiu. Com també ho varen ser els cicles de performances, els concerts i els recitals de poesia, com es pot apreciar en l'audiovisual que es mostra amb una selecció de les moltes accions que es programaven habitualment.

9. Joan Carles Melich: *La fragilitat del món. Assaig sobre un temps precari*. Tusquets Editors, Barcelona, 2023, pàg. 66.



L'ogre Dinamo de Gabriel de 1989 a les sales permanents del Museu d'Història de Girona.



Forma autàrquica de Gabriel de 1992 a les sales permanents del Museu d'Història de Girona.



Forma inconscient de Gabriel de 1992 al cementiri caputxí del Museu d'Història de Girona.



Abans, després o viceversa de Pep Dardanà de 1993 a les sales permanents del Museu d'Història de Girona.

L'estreta col·laboració amb els artistes i sobretot el gran nombre d'ells implicats a fons en el projecte ESPAIS, es fa palès, per exemple, en el Premi Espais a la Crítica d'Art, els guardons dels quals era obra de diferents artistes. La col·lecció completa dels dinou premis que es van realitzar es mostren tots ells a l'exposició. Com també es mostra una selecció de serigrafies, creades pels artistes als quals se'ls encarregava dissenyar les portades de la revista *Papers d'Art*. Se'n van arribar a fer quaranta-vuit corresponents a les portades de la revista, entre el núm. 44 i el núm. 93, més una edició commemorativa dels XX anys d'ESPAIS.

L'interès per les edicions especials a partir de l'activitat generada pel Centre de Documentació d'ESPAIS, s'evidencia en aquesta exposició amb alguns exemplars de la revista-objecte *Lalata*, unes llaunes de conserves reals que contenien propostes d'artistes reunides sota un tema comú, i unes edicions de *Caps.a*, la també revista-objecte feta a Mataró per alguns dels artistes que van col·laborar assíduament amb ESPAIS, com eren Lola Albarracín, J.M. Calleja, Jordi Cuyàs i Jaume Simón.

Com anunciàvem en començar aquest text, la presència del projecte al Bòlit s'explica perquè la seu actual del centre d'art, es troba en el mateix espai que va ocupar la Fundació ESPAIS en la seva segona seu, i semblava adient recordar l'espai arquitectònic que va ser un focus tan important d'activitat artística. Però no només assenyalarem l'espai que va ser seu de la segona etapa de la Fundació ESPAIS, sinó que a més mostrem unes imatges de la seva inauguració, en la que Francesc Abad va presentar l'obra interactiva *Wartwar*, que com ens recorda el mateix artista es tracta d'un projecte que utilitza la iconografia d'una T invertida, la imatge de la qual evoca el camp de concentració de Sachsenhausen, prop de Berlín i recupera al mateix temps, les veus originals de Hannah Arendt, T.W. Adorno, Martin Heidegger, Paul Celan, entre d'altres. Es tracta "d'un palimpsest de veus que parlen de la guerra, de conflictes socials, de processos de globalització...", com escriu Abad.

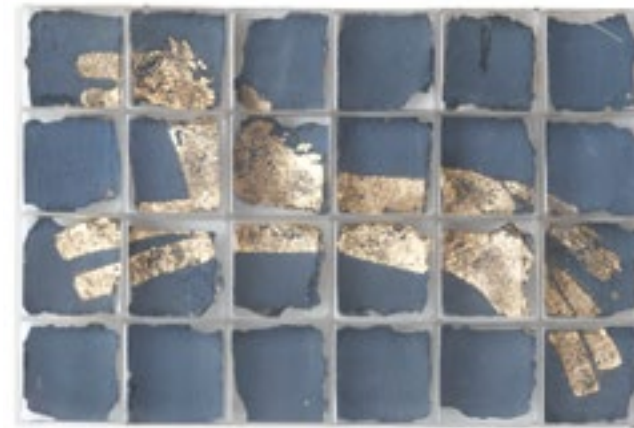
Mentre que al Centre Cultural La Mercè, es presenta un dels projectes més adient per mostrar la complicitat que ESPAIS va arribar a establir amb els artistes. A la convocatòria *En vida vostra* van respondre 55 artistes per celebrar el que significava tres anys de funcionament continuat. Una única proposta i cinquanta-cinc respostes diferents que



Vista general de l'exposició *ESPAIS, un fenomen artístic* a la seu del Bòlit. Centre d'Art Contemporani. Girona.



ENRIC ANSESA. *O. K. Gardens*, 1990. 59,3 x 36,3 x 6 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 13382.



CARME SANGLAS. *Cau al*, 1990. 29,6 x 19,5 x 5 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 13422.



Clowns de Francesc Torres Monsó de 2004 a les sales permanents del Museu d'Història de Girona.



Ou gatgeto balum simsero d'Àlex Nogué de 1994 a les sales permanents del Museu d'Història de Girona.

mostren una manera de fer molt particular de la dècada dels vuitanta, la col·laboració desinteressada per part dels artistes que van propiciar les convocatòries de *Mail Art*.

Pensem, doncs, com ens recorda Byung-Chul Han que «la memòria és una praxi narrativa que constantment crea nous llaços entre els esdeveniments»¹⁰ i precisament el que hem volgut propiciar amb aquest projecte expositiu és establir nous llaços entre totes les activitats que va desenvolupar ESPAIS i fer-ho al mateix temps, comptant amb la praxi narrativa que han aportat els col·laboradors d'aquest catàleg, testimonis de primera mà del que aportà la Fundació ESPAIS.

10. Byung-Chul Han: *La crisi de La narració*. Herder Editorial, Barcelona, 2023, pàg. 68.



Aparador de l'exposició *En vida vostra* a Espais, 1990. FE_848 (Carles Mitjà)

Laia Terol

*Graduada en Belles Arts. Tècnica auxiliar de L'àrea de Museus, Arts Visuals i Patrimoni de L'Ajuntament de Girona. Coordinadora de L'exposició *En vida vostra-En vida nostra* (juny-setembre 2024).*

En vida vostra - En vida nostra

En vida vostra va ser una exposició realitzada a Girona l'any 1990 per la Fundació Espais. Centre d'Art Contemporani, en el marc del seu tercer aniversari.

La preparació va requerir de la participació de tots els artistes i crítics d'art que havien col·laborat amb Espais durant els seus primers tres anys d'existència, amb la intenció de donar protagonisme a aquelles que havien fet possible la vida del Centre d'Art (Enric Ansesa, Margarita Andreu, Alfons Borrell, Pep Camps, Quim Corominas, Montserrat Costa, Jaume Faixó, Maria Àngels Feliu, Gabriel, Carles Hac Mor, Salvador i Paula Juanpere, Anna Manel·la, Enric Mauri, Gloria Ortega, Carme Sanglas, Saralegui, Selvaggi, Torres Monsó, Lluís Vilà, Narcís Comadira i Jordi Cuyàs, entre d'altres) i alhora, compartir de forma conjunta la celebració del seu aniversari.

El seu títol *En vida vostra* va ser escollit per recordar, des del més mínim detall, el festeig del trienni aconseguit. Un títol pensat per proveir una felicitació, amb aquesta dita catalana, al conjunt d'aquesta exposició i expressar el desig de poder continuar celebrant anys amb ESPAIS.



FRANCESC TORRES MONSÓ. *Drets Humans*, 1990. 60 x 34 x 6 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 13428.

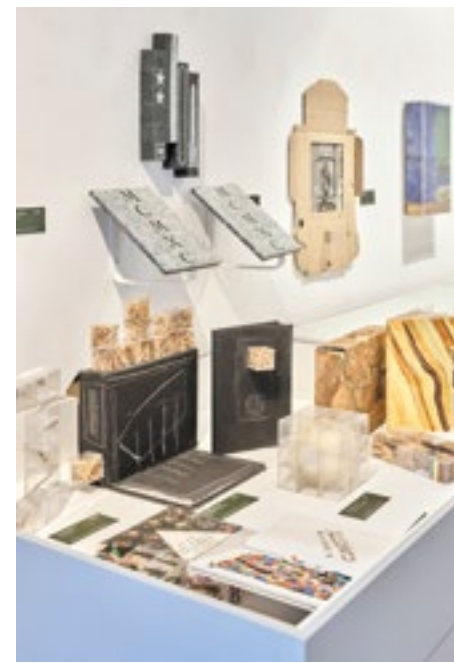


ANTONIO SELVAGGI. *Temps d'inventari*, 1990. 55 x 70,5 x 2 cm. Fons Progrup-Espais. MHG 13425.

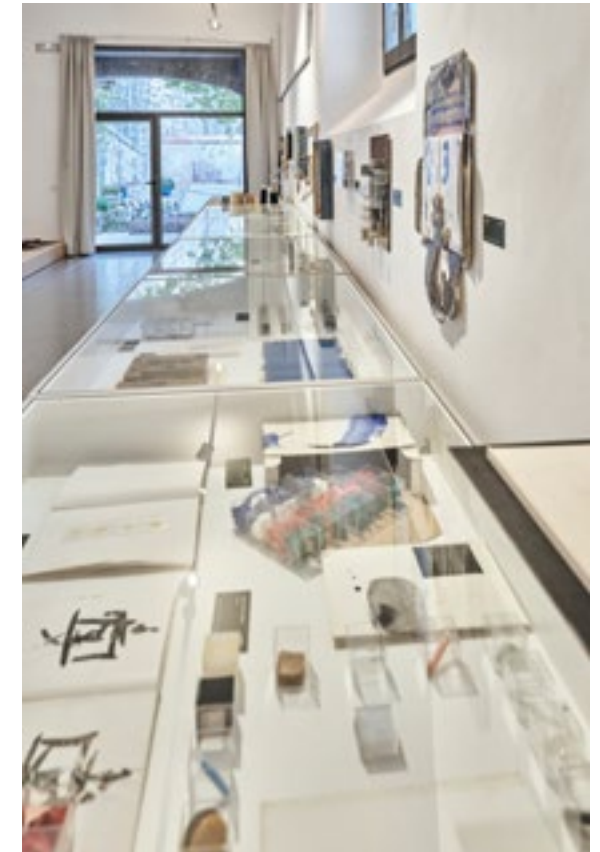
En definitiva, aquesta mostra amb aire d'homenatge va voler honorificar l'artista. I tots aquells elements que l'envolten. Una promoció qualitativa de la feina feta en l'àmbit artístic, polític i geogràfic del món i la crítica de l'art. Per mitjà d'un recull d'obres fetes expressament per a l'ocasió i des del lliure albir, a partir del material entregat a cada participant, per part de l'organització. Un fil conductor inicial cohesionat en una capsula-arxiu que contenia dos llibres en blanc i vint-i-quatre cubs transparents.

Va ser, doncs, una declaració de principis del que s'havia dut a terme fins al moment i del que es voldria fer com a repte de futur.

Enguany, que se celebraria el trenta-setè aniversari d'Espais volem recordar de nou a tots els artistes i literaris, que en un moment o altre van encoratjar els estaments del món artístic contemporani de l'època, a través d'una mostra retrospectiva, al Centre Cultural La Mercè, d'allò que va significar l'exposició d'*En Vida Vostra* i de la seva repercussió en l'actualitat.



Vistes generals de l'exposició *En vida vostra* al Centre Cultural La Mercè.



Reviurem aquest passat fent-lo present i tornant a commemorar la feina feta d'aquest Centre d'Art mitjançant el mateix exercici de lliure expressió que van dur a terme l'any 1990; de nou, una capsula-arxiu, un llibre en blanc i uns cubs transparents.

En vida vostra, ara rememorada en el present com *En vida nostra*, és una proposta que al·ludeix a l'exposició que es va fer en el passat, revivida en tots els seus sentits amb una mirada contemporània i des de la presència actual amb artistes i alumnes (de l'Escola Municipal d'Art de Girona i de l'Institut Sobrequés) embrancats en la pràctica de les arts, que convida a combinar l'expressió artística: dibuix, pintura, escultura, fotografia, instal·lació, vídeo, collage, cal·ligrafia, poesia visual... amb els mateixos elements proporcionats en l'experiència original.

En definitiva, una oportunitat nova amb el record del passat, per fer servir la tècnica personal, la creació i imaginació per reconsiderar i vivificar els objectes donats amb experiències, sentiments i idees que convidin a la reflexió artística contemporània.



La Nau 18, *Inequilibris*, exposició *Volums* (Gabriel/Torres Monsó) i Joan Casellas, 1987. FE_74 (Carles Mitjà)

Glòria Bosch
Historiadora de l'Art, crítica d'Art,
investigadora i gestora cultural. Directora
artística d'Espais i Papers d'Art (1987-1990).

El moment zero d'un projecte

El 7 de juliol de 1986 vaig rebre la primera carta¹ de Jordi Vidal, en què aquest m'agraïa que hagués acceptat el sopar a Tossa, a *Can Joan Pescador*. De fet, era l'inici d'una proposta per començar a dibuixar el projecte d'espai que, amb un grup de promotors privats, volia tirar endavant a Girona. S'estava fent una adaptació arquitectònica del local situat al carrer Bisbe Lorenzana 31-33, i les cartes que m'adreçava de manera continuada són, precisament, el document de procés que ara, amb la distància, permet valorar la tasca immensa prèvia a la inauguració el 19 de març de 1987.

Aquella primera trobada em va servir per parlar de manera oberta sobre les idees que trobava més interessants: un centre polivalent interdisciplinari, la integració creativa que permetia anar més enllà dels límits localistes i alhora projectar els artistes locals en funció dels intercanvis o dels projectes com a diàleg obert; les connexions entre diferents disciplines amb

1. Totes les cartes de Jordi Vidal a què em refereixo en aquest text, la majoria escrites a mà, formen part del meu arxiu personal, actualment dipositat al centre cultural Les Bernardes, de Salt. Durant els anys que vaig treballar, al marge de les reunions en directe, l'escriptura era l'eina de treball del dia a dia. Tant a ell com a mi, ens agradava escriure sobre paper tot el que pensàvem, però em superava la inflació de notes acumulades quan arribava a la taula del meu despatx. Allò es transformava en una màquina de gestió que calia llegir, assimilar i respondre cada vegada.



Façana Espais seu Bisbe Lorenzana, 1987-2000. FE_2533



Barraca, acció exposició *Trepitjant*, 1987. FE_116 (Carles Mitjà)



Enric Mauri i Mercè Alsina, presentació Revista *Artual*, exposició *Moda/Antimoda*, 1987 FE_229



Serrano Bou, acció exposició *Trepitjant*, 1987. FE_129

performances i accions connectades amb cada exposició, a més de les diverses activitats amb presentacions de llibres, centres d'art i revistes; debats sobre art, arquitectura, música...; les edicions pròpies i la publicació d'una revista; la creació d'un fons d'art amb obres procedents dels artistes exposats o amb contracte –com era el cas, entre altres, de Gabriel– i un dels reptes més importants de crear un centre de documentació i una biblioteca d'art contemporani, una eina de treball amb una base permanent de dades a l'abast del públic per obrir finestres a les activitats que es generaven a Girona i a l'exterior, fins al punt que em recordo visitant, poc després, l'espai amb l'arquitecte, Jordi Vives i Mas, per veure com habilitar el lloc adient. La idea era connectar amb centres internacionals per intercanviar publicacions, crear una bona hemeroteca amb subscripcions a les revistes i tenir el suport dels artistes per actualitzar-ne les publicacions.

El primer punt important per a Jordi Vidal era aconseguir informació, documents i contactes amb professionals de diferents punts neuràlgics de l'exterior. I em va demanar que ho fes amb les persones de confiança, com ell havia fet a Girona amb Jaume Fàbrega.² Les cartes em demos-

2. Una carta de Fàbrega adreçada a Vidal, fa referència a una primera trobada a principis de l'estiu de 1986. El 3 de novembre de 1986 escriu i coincideix amb els punts princi-

tren que un dels primers va ser Vicenç Altaió, qui el 24 de novembre de 1986 m'escrivia sobre la «misèria» del nostre context artístic i deia «que és de justícia donar-nos suport els uns als altres»³. Abans havia contactat amb Carles Hac Mor i Gemma Romagosa. Des del primer moment, ambdós van col·laborar amb complicitat. Després van seguir moltes converses i contactes amb Metrònom i el seu llibreter Pep Fernández, J. C. Cataño, Josep Ramoneda, Joan Casellas, Glòria Picazo, Mercè Alsina, J.M. Fonalleras, Antoni Puigvert, Jordi Pablo, J. M. Cortes, J. V. Aliaga, Borja Cassani, *Artual*, el centre Alexandre Cirici, el grup Trajecte, Arteleku, Paral·lel 39, Llibreria 22, l'Ajuntament i la Universitat de Girona... i una llarga llista molt present en els primers anys, tant en les publicacions com en les activitats.

pals: l'espai polivalent, un centre de recerca, exposicions, edicions..., «sense menystenir les funcions estrictament comercials, a fi d'assolir-ne una rendibilitat (i l'autofinançament) racionals».

3. La necessitat de sumar era per a mi la base de tot el projecte i, en aquesta mateixa carta, em responia a la proposta de fer una presentació de la revista *Àrtics* que, en aquells moments tenia amplia difusió a tres-cents centres internacionals d'art, museus i crítics estrangers d'art i de literatura. I també la subscripció a la revista, els temes d'inserció de publicitat, etc. Aquest acte es va fer i també hi va haver una trobada poètica, amb J. C. Cataño i J. M. Sala-Valldaura, el 28 d'octubre de 1987.



Albert Gonzalo i Glòria Bosch, 2n Festival d'Art Actuel de Sète, 1987. FE_94 (Carles Mitjà)

Tornant a la primera carta del 7 de juliol, veiem que Jordi Vidal ja es pronunciava sobre allò de què havíem parlat dient que «Els promotors de la idea en general creiem que tenim bastant clara la problemàtica de la sala d'exposicions, el fons d'art i els serveis editorials. El que no tenim estructurat és com s'ha de fer i el què s'ha de fer amb el servei de documentació». Amb tot i ser gent que s'estimaven l'art, mai no havien treballat en aquest món, i per això se'm demanava un plantejament i els mitjans per assolir-ho. I acabava amb la frase «ho veiem molt gros».

En una nova carta, de l'11 d'agost, Jordi Vidal confirmava que havia rebut el document i les propostes per a l'espai. I, més enllà de l'acord amb el contingut, el més important era que «Espais sigui un lloc polivalent i no una galeria d'art». L'acord era per a un centre d'art contemporani. Sobre la proposta d'arxiu documental i publicacions, considerava que era d'una gran «envergadura», però que apostar-hi compensava. M'agraïa la tasca que feia «amb tota confiança i llibertat», i també l'acord sobre la meua proposta d'encomanar la responsabilitat del centre de documentació a M. Rosa Fraxanet, la primera persona que, a més de fer-ho possible amb la seva professionalitat i persistència, va formar part de l'equip fins al final del recorregut.



Assumpció Mateu, Àlex Nogué i Jaume Fàbrega, col·loqui *La pintura de paisatges*, exposició *Paisatges* (obres d'Assumpció Mateu a la foto), 1987. FE_107



Glòria Picazo i Daniel Giralt-Miracle, conferència *Documenta 8 de Kassel. Documenta rapport*, exposició *Paisatges* (obra de Gabriel a la foto), 1987. FE_216 (Carles Mitjà)



Pep Admetlla, exposició *Egipte*, 1988. FE_196 (Carles Mitjà)



M. Hbles. Srs. Pasqual Maragall i Josep Tarradellas, i Hble. Sr. Joaquim Nadal, presentació del llibre *Municipi i ciutat: Girona com a exemple* de J. Nadal, 1988. FE_274

Pel que feia a les propostes en general i l'objectiu de crear un centre viu, actiu i diferent a la ciutat de Girona, i cobrir un sector ampli d'activitats relacionades en què es connectaven totes les arts amb els diferents àmbits culturals, sempre defugint les acotacions i els límits localistes que tancaven els ulls a l'exterior, el repte no va ser fàcil. Hi havia la part que sempre divideix i altres veus d'alerta que deien que fer-ho a Girona era una «bogeria». Però, a vegades, cal embogir per trencar els límits que tanquen i ofeguen la cultura. Així, el 26 d'agost, va descartar la idea de posar una persona que dirigís des d'allà i em va demanar «la direcció i l'execució d'Espais», sobretot per tirar endavant les exposicions, un servei editorial i un centre de documentació. De la part del fons d'art, els contractes amb els artistes, les compres i la tasca de captar socis, ells se n'encarregarien, amb el compromís d'una inversió d'origen a fons perdut al llarg de dos anys per mantenir l'equip, el lloguer i les despeses de manteniment. Així, el 12 de setembre, estàvem buscant les persones per formar un equip que es distribuïria les tasques de coordinació, gestió i atenció al públic. En aquests moments, Gemma Romagosa preparava la curadoria de *Paisatge urbà*, la segona exposició de la temporada. El contacte següent va ser Carme Ortiz, amb qui vaig coordinar la publicació de *Papers d'Art*. Van seguir Nuri Aldeguer, Anna Capella i Dolors Vidal-Casellas.



Denys Blacker, acció *A Sinking Feeling*, 1988. FE_342 (Carles Mitjà) / FE_353 (Carles Mitjà)



Carme Ortiz, Anna Capella, Glòria Bosch, Miquel Pairoli, Jordi Vidal, Daniel Giralt-Miracle, Nuri Aldeguer, Dolors Vidal i M. Rosa Fraxanet, Premi Associació de Crítics d'Art de Catalunya (ACCA), Barcelona, 1988. FE_502 (Pau Giralt)

Propostes expositives i activitats

Mai no m'han agradat les etiquetes ni homologar la creativitat des d'uns paràmetres concrets. M'estimo més donar a conèixer la diferència que, a vegades, podia resultar xocant i donar peu a lectures unilaterals d'una història. Entrar en la confrontació amb respecte et permet analitzar tot el que entra en joc en la societat, sense polaritzar. Llegir les crítiques, des de la distància, et permet veure com hi havia posicionaments cap a uns autors o altres que, avui, resulten del tot arbitraris. Sovint s'anteposava l'artista al que es volia transmetre.

Teníem l'espai de gairebé tres-cents metres quadrats enllestit i amb els punts claus per endegar el recorregut. Els conceptes expositius que permetien treballar des de la diferència i amb la finalitat de provocar una pluralitat de perspectives que, a vegades, esdevenien antítesi i contraproposta, com va ser el cas de *Moda/Antimoda*, la primera inauguració. Al costat d'alguns dissenyadors es va incorporar la visió més crítica i irònica dels artistes, com va ser el cas de la instal·lació de Lluís Vilà —una llauna amb model de la seva sèrie d'«arqueologia moderna»— o, entre altres, les obres de Pep Duran Esteva, Kima Guitart, Marga Ximénez, Sara Gibert, Narcís Coderch, Tom Pupkiewicz... Crear lectures

des d'un món heterogeni, com es faria a *Paisatge urbà* amb Pere Nogueira, Xesca Llopis, Uclés, Pep Camps...; a *Trepitjant* i l'espai transitable de Barraca que acollia les altres propostes —com ara Isabel Banal, Anna Manel·la, Enric Maurí, Ramon Parramon, Selvaggi, Serrano Bou—, la videoinstal·lació de Xavier Rovira i el públic mateix; *Naufragis*, amb la *performance* inaugural de Denys Blacker; les connexions del món de la dansa amb els volums escultòrics que Anna Rovira ens proposava, i el grup La Nau18 o, entre altres, la *performance* de Jordi Benito.

Les primeres mostres individuals, com la de Joan Casellas, Torres Monsó (difícil de veure en sales d'exposicions, amb tot i que l'Ajuntament de Girona feia poc que havia organitzat una exposició a Albi), Gabriel, Admetlla, Joan Hernández Pijuan... Un bon record, també, la d'Alfons Borrell que, acompanyat de Joan Brossa, ens va permetre celebrar-ho a La Penyora, un lloc neuràlgic de Girona, molt present en els moments compartits amb els artistes en diferents moments. D'aquell moment, són molts els creadors i les creadores que van passar per Espais (Begoña Egurbide, Isabel Banal, Jaume Barrera, Ràfols Casamada, Montserrat Costa, Quim Corominas, Enric Ansesa, Aureli Ruiz, Carme Sanglas, Assumpció Mateu, Natividad Navalón, Jordi Canudas, Francesc Abad, Elena Carbonell, Ricardo Cotanda, Lluís Hortalà...), sense oblidar les propostes exposi-



Jordi Vidal, 2n aniversari Espais, exposició Gabriel/R. Herreros, 1989. FE_255



Antonio Saura i Jordi Vidal, conferència *Notas de un pintor*, 1989. FE_712 (Carles Mitjà)



Pepa Llopis, Maia Creus, Alfons Borrell, Joan Brossa, exposició *Alfons Borrell/Jim Bird*, 1989. FE_615



Exposició *Fons d'Art: Barceló, Plensa, Solano i Tàpies*, 1991. FE_1141

tives amb intercanvis d'altres centres com ara Artual o Trajecte, entre altres. Cada exposició tenia catàleg propi i es feia un llibre cada any amb el recull de tots els catàlegs publicats més les diferents activitats.

Les activitats ens portaven a accions al carrer, lectures de poemes; presentacions de llibres i de revistes, com ara *Qüern* amb Narcís Selles, una de les primeres; actes informatius i debats com ara el de la Documenta de Kassel, *Documenta Rapport*, amb una conferència de Glòria Picazo i un debat amb Marie Claire Uberquoi, Jaume Fàbrega i Gabriel, moderat per Daniel Giralt-Miracle; el col·loqui sobre fotografia contemporània a Catalunya amb Joan Fontcuberta i Toni Catany; la presentació del monogràfic de la revista *Artefacte*... Només cal revisar les dades de tot el que es va arribar a fer per adonar-nos de com un equip va treballar a fons per aconseguir objectius.

La primera etapa de *Papers d'Art*: 1987-89

En els inicis era molt casolana i, ara, remenant papers, puc reviuir el procés del primer número, amb tota la taula de casa plena de papers per fer un collage de diferents possibilitats, tant en els continguts i les seves il·lustracions com en el disseny de portada. L'estructura

obeïa a una tria d'articles sobre temes lligats als conceptes tractats: articles de reflexió i crítica, pàgines centrals dedicades a les exposicions, centre de documentació amb totes les novetats i recull de les activitats fetes a Espais, actualitat, pàgina amb dades generals sobre la cultura vigent del moment i entrevista a artistes. Pau Baena en va ser el primer, i el van seguir, entre molts altres, Isabel Banal, Ramon Parramon, Pep Admetlla, Glòria Ortega, Tom Carr, Tomàs Bel, Salvador Juanpere, Joan Duran, Ester Baulida, Ignasi Aballí, Leopoldo Emperador...

La primera etapa va de març de 1987 a novembre de 1989, amb 24 números encartats en el *Punt Diari* que, amb la col·laboració de l'Ajuntament de Girona, feia la fotocomposició i el muntatge amb un tiratge de 15.000 exemplars. En la darrera edició vàrem agrair a totes les persones que, entre moltes altres, ho havien fet possible: Antoni Puigvert, Carles Hac Mor, Manel Clot, Glòria Picazo, Rosa Querat, Carles Figuerola, Pilar Parcerisas, Josep Miquel Garcia, Gemma Romagosa, Jaume Fàbrega, Rosa Gil, Luis F. Pérez, Miquel Sunyer, A. Ràfols Casamada, Pepa Balsach, J. C. Guerrero, M. Mercè Roca, Enric Franch, Claudi Puchades, Teresa Camps, Daniel Giralt-Miracle, Romà de la Calle, Josep Ramoneda, M. Claire Uberquoi, Joan Abelló, J. M. Fonalleras, Salvador Rodés, J. C. Cataño, A. Van de Pas, Vicenç Altaió, Pere Freixas, J. Marín Medina, Pau Lanao,



Exposició *Zush*, 1992. FE_1271



Néstor Basterretxea, 1993. FE_1861



Josep Masdevall, *Acció Disculpin Les molèsties*, 1995. FE_2586

Gabriel, Juli Pérez, Mercè Alsina, Narcís Selles, Carme Sanglas, Àngel Ayats, L. Bombelli, J. Denhard, Marta Pol, Roser Baró, Carles Poy, Joan Gil, Pilar Bonet, David Pérez, Susanna Portell, Assumpta Rosés i Conxita Oliver. L'editora del diari no considerava convenient mantenir les condicions econòmiques, i les sortides proposades eren impossibles d'assumir, un fet que ens va obligar a continuar amb una nova etapa. Així, a partir del número 25, *Espais* va continuar amb un plantejament nou editat des del centre mateix. Amb tot i deixar la direcció després de l'exposició de Xesca Llopis i Peter Sinclair, a partir del mes de gener de 1990 i fins a l'estiu, vaig continuar coordinant amb Carme Ortiz.

El suport a *Espais* en aquells primers anys

Els premis ACCA de la crítica d'art 1987-88 van lliurar un premi a *Espais*. Centre d'Art Contemporani per la «coherència de la seva programació i per la qualitat dels muntatges i les publicacions». L'acte es va fer el 30 de novembre de 1988 al Museu Picasso. Una de les meves impressions és que, a partir del premi, tot es va capgirar. De fet, amb tot i sentir-me bé a l'hora de fer algunes exposicions, he de reconèixer que em costava conciliar la tasca promocional amb contractes als artistes i una manera de fer més pròpia d'una galeria que d'un centre d'art,

creació i recerca. No volia que fos ni es transformés en una plataforma dirigida a grups determinats i a un sistema comercial que podia prioritzar les actuacions i la programació. Volia que *Espais* fos un lloc on es pogués jugar amb les idees i la creativitat, construint diàlegs amb la societat, sempre més enllà del mercat i de qualsevol oportunisme.

Amb tot i que hi havia sectors locals que no hi estaven gaire d'acord, se'n va parlar molt als mitjans i va tenir un gran ressò exterior que es pot seguir a l'arxiu documental d'*Espais*. Alguns fets locals que recordo són les visites i les xerrades d'Enric Marquès, sempre positiu; el suport, en tot moment, de l'alcalde Quim Nadal; Carme Sanglas qui, des de *L'Empordà Federal*, arran de l'obertura, va convocar els artistes perquè col·laboressin portant-nos la seva documentació; l'ampli reportatge de Miquel Pairoli a *Presència*, o les reflexions de Pau Lanao en els seus textos. El 19 de juliol de 1987, al *Punt Diari*, referint-se a *Trepitjant*, i al concepte de procés, Lanao deia que el sol fet de recollir-ho en una proposta expositiva, «serveix per adonar-nos de les coses més properes i quotidianes, actes reflexos sense importància. Per tot això, quan ens aturem i podem veure les possibilitats creatives, neix aquesta opció representativa. (...) Un fet amb poques pretensions com és el trepitjar, fa que constantment fem canviar els volums, les dimensions, que les visions



Magdala Perpinyà, Torres Monsó i Jordi Vidal, 1995. FE_2587

del món siguin intercanviables i mutants, i així deixem ombres que fugen i es transformen en éssers intranquil·litzadors ...». I, en aquest mateix diari, el 23 de març de 1988, Antoni Puigvert deia que volíem convertir el Centre «en lloc d'Estudi i en pulmó de la vida cultural gironina», tot afegint que l'alcalde, Quim Nadal, no entenia com «aquell projecte tan ambiciós» podia resistir en una ciutat petita com Girona. Ell, però, va ser el primer a fer una aposta cultural important per transformar la ciutat i, potser per això, sempre va entendre l'esforç.

Pel que fa als sectors que no ho compartien i insistien que Espais era un projecte postmodern que buscava apuntar-se a una «moda» amb un contingut banal, potser podrien analitzar l'ampli ventall de propostes, amb noms que entrarien en contradicció amb les seves pròpies paraules, però el que quedava clar és que no hi havia un interès en entendre el fons ni els plantejaments creatius dels diferents autors i autores. Les dècades que ens separen d'aquell moment potser han obert els ulls al que va ser un centre d'art i creació pioner a Girona. Els editorials que escrivia per a *Papers d'Art* em donen la clau dels moments viscuts i, a l'hora d'enfil·lar el tercer any d'existència, deia: «Projectar i arrelar una iniciativa dins l'art contemporani (...) és una tasca pacient, difícil, sovint desequilibrada en la relació de temps invertit, però també és la més gratificant quan es po-



Instal·lació d'Anna Manel·la, 1997. FE_2785

den consolidar fites significatives. (...) ara que ve la recollida de tantes vies sembrades, recomanem el fet de *creure abans del després*».

Connexions de vida

El 1995 vaig tornar a Girona per dirigir el Museu d'Art i una de les seves cartes va arribar, com passaria anys més tard, cap al final del seu trajecte, en un moment delicat de la seva vida. I, en comptes d'escriure, es va desplaçar per parlar amb mi a la Fundació Vila Casas. Si el 1995 es va acomiadar dient-me «Mai no deixis de pensar que Espais és també teu», un gest que em va emocionar, el nou retrobament era per trobar solucions en un final d'etapa, donant-me la raó en coses que, en el seu moment, havien estat motius de desacord. També recordo la confiança i l'estima per Magdala Perpinyà i Jordi Font, les persones se'n van fer càrrec amb constància i encert fins al final. Volien preservar aquest llegat que, afortunadament, avui i gràcies a l'Ajuntament de Girona, manté els continguts «vius», amb un fons d'art que forma part del Museu d'Història. Qui vulgui resseguir la història, les llums i les ombres que acompanyen els processos creatius, els esforços per transformar la vida cultural, només s'ha d'endinsar en les dades d'un arxiu. Sense dubte, és una tasca complexa, però l'entrellat és necessari per comprendre la situació i les lluites per tirar endavant.



Geografia d'un temps amb Torció i els meus ulls
de Pep Admetlla de 1988 a la terrassa del Museu
d'Història de Girona.

Anna Capella

*Historiadora de L'Art i museòloga. Coordinadora
d'activitats i exposicions d'Espais (1988-1992).*

Quan la realitat és (també) una altra manera de veure les coses¹

Fa uns nou anys, en Vicenç Altaió em va contactar per preguntar-me si treballava a Espais l'any 1988, quan en Jordi Benito hi havia fet una *performance*. Estava documentant el seu treball i buscava referències i imatges. Vaig dir que sí, que hi treballava, però que no tenia el record d'haver coincidit mai amb en Jordi allà ni que hi hagués fet una acció. Aleshores em va parlar d'un cavall. El cavall! I tant, que hi era! Vaig contribuir a convèncer els de l'hípica -tot i que ja suposo que els vàrem pagar- per dur un cavall negre a participar i deixar-se pintar el llom en una «obra de teatre curta» a una galeria d'art al centre de Girona. Vaig tramitar els permisos corresponents a l'Ajuntament per fer un petit tall de carrer i vaig comprar serradures i pintura.

No les tenia totes fins que ens va aparèixer el joquei per la cantonada del carrer Lorenzana amb Ultònia, de la mà d'un bell animal. Aquella seqüència sí que la tinc gravada al cervell. Havíem aconseguit un cavall negre -i m'atreviria a dir que era una euga- i jo m'havia dedicat, entre moltes altres coses, a recollir les seves deposicions a la sala. Recordava perfectament aquella «producció»: havia format

1. Títol manllevat del text que vaig escriure al catàleg de l'exposició de Lluís Hortalà (1989).



Seu Espais a Bisbe Lorenzana. FE_10

part del relat dels meus anys a Espais quan compartia experiències amb amics, però el nom de l'artista s'havia esborrat. La memòria ja les fa, aquestes coses. Després de riure una estona, vaig recomanar a en Vicenç que contactés amb el Bòlit, perquè a la seu del Pou Rodó tindria accés fàcil a l'arxiu gràfic del Centre de Documentació d'Espais. Quina tranquil·litat saber que encara era allà, testimoni i guardià del nostre fràgil record.

Vaig arribar a Espais setmanes abans de la celebració, el març, del seu primer aniversari. El registre de la meua vida laboral enganya perquè vaig estar gairebé un any sense cotitzar a la Seguretat Social. D'entrada, no em dolia. Em van agafar, tot i que em faltava la meitat d'una assignatura per acabar la carrera. La Nuri Aldeguer em va dir que tenien una vacant i la Glòria Bosch em va entrevistar. Venia del Col·legi Universitari de Girona i de l'Autònoma a Bellaterra, on havia après qui era en Lluís Vilà de Banyoles (i la seva truita de cabells) o l'activitat del Grup de Treball, abans que les obres de Joseph Beuys, per citar només un exemple. Havia escrit cròniques d'exposicions al *Setmanari de L'Alt Empordà*, de Figueres, i estava molt disposa-



Benet Rossell, Patricio Vélez, Mercè Alsina, Carles Hac Mor, Ràfols Casamada i Robert Llimós, col·loqui *Tancades d'artistes*, 1988. Reg. FE_313 (Carles Mitjà)

da a aprendre. Tenia 23 anys. I Espais era el lloc; i poder-ne formar part, un privilegi. A Espais s'obria un món. Un món a Girona i un món a l'art contemporani actual, molt més enllà de l'àmbit local, que va marcar camí i va sonar fort.

En Jordi Vidal i Boris (Girona, 1947-2010) director, promotor i mecenes de tota aquella aventura, era una persona dedicada als creixents negocis immobiliaris de la ciutat a finals dels vuitanta, i amb bones motivacions culturals. Sempre dèiem que havíem tingut la sort que no fos un amant del luxe aparent, perquè havia decidit «desinvertir» el seu excedent econòmic en crear un espai d'art en lloc de comprar iots, cotxes esportius d'alta gamma o hotels al Carib. I, apassionat, va permetre plantar una llavor, va mantenir i defensar un projecte, amb una trajectòria extraordinària que es va perllongar durant dues dècades, malgrat algunes de les situacions controvertides que es van viure durant aquells anys, tant en l'àmbit econòmic com d'orientació conceptual i de gestió del centre.

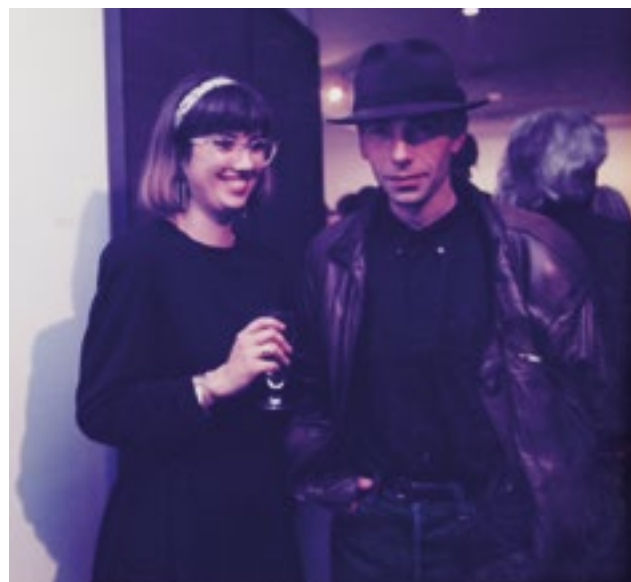
Érem a Bisbe Lorenzana, 31-33. Planta baixa de 300 m² i altell. Bona arquitectura d'interiors, ideada per Frederic Cabré. Llum natural i



Jordi Benito, acció *Sigfrid-runa*, exposició *SòL/SubsòL/runa*, 1988. FE_464 (Carles Mitjà)



Mim Juncà, exposició *Monòlegs* (amb Pierre Pecoud i Tòfol Sastre), 1990. Reg. FE_775



Anna Capella i Jaume Simon. FE_828 (Carles Mitjà)



Moisés Villèlia. *Antològica*. 1990. Reg. FE_917 (Carles Mitjà) / FE_923 (Carles Mitjà)

mobiliari de disseny, fet a mida. Des de les finestres de l'altell, on hi havia l'espai de treball, vèiem la tàpia i el jardí florit del convent de les Adoratrius, enderrocat a finals de 1988, per ser substituït per l'edifici del Zara, l'Hotel Carlemany i la plaça Miquel Santaló. Per treballar, màquines d'escriure elèctriques, dues línies de telèfon, una fotocopiadora i connexió amb un tèlex -que juraria era a la seu de Progrup-, abans de tenir fax propi ben aviat. Un ordinador marca Amstrad PC 1512 DD, que en Jordi teclejava personalment quan venia a les tardes i que no ens deixava tocar gaire, era el guardià de la nostra gran base de dades, d'on sortien les etiquetes per a trameses d'invitacions, dossiers de premsa, catàlegs, *Papers d'Art* i notes informatives, i on es conservaven les dades del registre i inventari del fons d'art, que creixia exponencialment. Grans trameses a correus, missatgeria d'empresa o companyies de busos segons els destins, molt de telèfon, simpatia i entusiasme, i una bona agenda de contactes. Una mitjana de vuit exposicions a l'any, els catàlegs corresponents, les edicions del magazine *Papers d'Art*, la convocatòria del Premi Espais a la Crítica d'Art, la biblioteca i el centre de documentació de consulta pública. Portes obertes de 12 a 14 h i de 17 a 21.30. De dimarts a dissabte.

Érem un equip de dones que compartíem tasques i funcions amb la Glòria Bosch, directora artística i comissària; M. Rosa Fraxanet, a cura del Centre de Documentació; Carme Ortiz, responsable dels *Papers d'Art*; a temps complet; i cobrint l'horari d'obertura, Nuri Aldeguer a cura de les exposicions, i jo mateixa a cura de les activitats. Dolors Vidal s'ocupava de les relacions exteriors, rol que va assumir durant un temps M. Antònia Bagué, en un intent de ser més comercials com a galeria. Vist en perspectiva, tot es movia i anava molt de pressa. Quan la Nuri i la Glòria van marxar, s'hi va incorporar l'Assumpta Bassas, amb qui compartíem la coordinació general i el comissariat, amb en Jordi Artigas de suport, més tard amb Jordi Font i amb Magdala Perpinyà al cap del programa educatiu. Formaven part de l'ecosistema immediat en Jaume Soler, fuster de Salt, que ens muntava les exposicions i resolvia tots els problemes tècnics; en Carles Camps, que gravava en VHS, i en Carles Mitjà, fotògraf, que documentava en analògic les obres dels artistes, les exposicions i les activitats. També hi havia l'entranyable senyora de la neteja, de qui lamentablement no aconsegueixo recordar el nom i que no surt als crèdits d'enlloc. A l'ecosistema secundari, però no menys valuós, hi havia els correctors i traductors de textos al castellà i l'anglès; les persones que picaven textos i feien fotocomposició a



Assumpta Bassas, programa Espais i les escoles, 1990, Reg. FE_1009.

Imatge i Lletre; el fotogravador Oliu, que convertia les transparències en quadricromies, i en Bep Marquès i la Glòria Alzamora, que des de les seves respectives impremtes ho convertien en publicació.

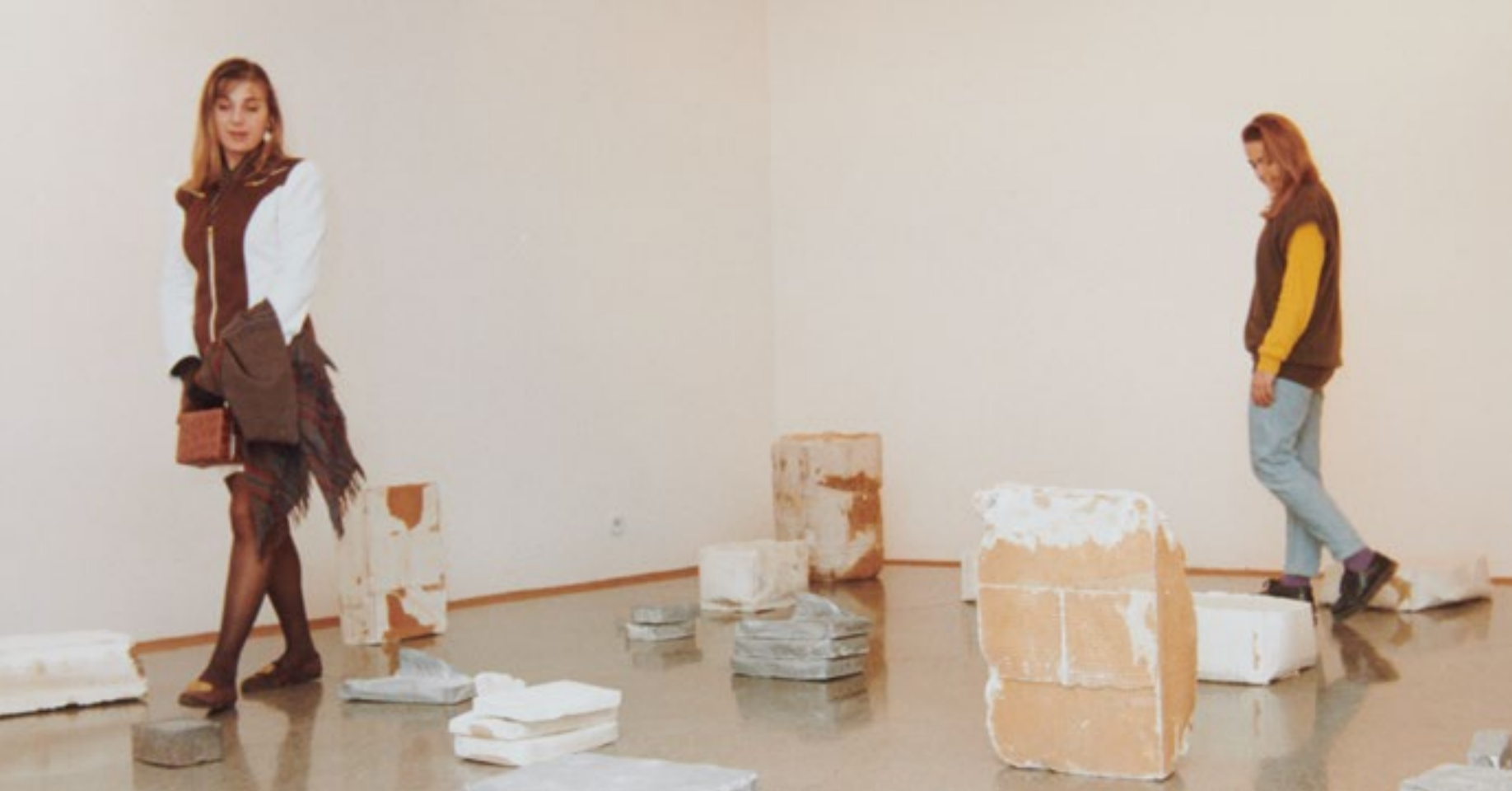
Si no ho recordo malament, l'Assumpta va marxar a Nova York el 1991, i la Magdala li va agafar el relleu. Jo vaig marxar la tardor del 1992. Aleshores el comissariat i la coordinació del projecte van recaure a mans de la Magdala i d'en Jordi Font, artífexs d'una progressiva nova orientació del centre, de l'obtenció d'ajudes públiques per compensar ingressos, actius en el canvi del model de gestió a fundació i el trasllat a la nova seu. Al cap i a la fi, juntament amb en Jordi Vidal, són les dues persones essencials que han donat forma i continuïtat a la solvent i reconeguda trajectòria d'Espais. Si no vaig errada, van comptar amb la col·laboració incondicional de la M. Rosa Fraxanet i la Carme Ortiz, fins pràcticament al final, i amb el suport d'altres persones que també hi van treballar. Però aquesta altra part de la història, molt més llarga i intensa, que reflecteix i dona sentit al conjunt de la vida completa i complexa d'aquella casa, ja no la puc explicar jo.



Juli Pérez, Manel Clot, Sergio Vila-Sanjuan, Carles Poy i Jorge Luis Marzo, col·loqui *Resistència i persistència de la pintura. Estat de la qüestió*, Exposició *Freqüència 0.90* (Jordi Cuyàs, Mary Jane Dean, Domènec), 1990. Reg. FE_992 (Carles Mitjà)

Les inquietuds culturals efervescentes d'aquells anys en què vam veure caure el mur de Berlín i en què a la plaça Tian'anmen morien manifestants pacifistes favorables a l'obertura del règim comunista xinès (1989), sumades a l'eufòria olímpica prèvia al 1992, generaven un clima altament possibilista, que es traduïa en iniciatives especialment valentes.

A finals dels vuitanta, l'oferta expositiva a Barcelona es trobava a ple rendiment. Les exposicions dels creadors contemporanis emergents catalans o residents orbitaven entre l'Artesà de Gràcia, la Capella de l'Hospital, la Caixa del carrer Moncada, l'Espai 13 de la Fundació Miró i, per descomptat, a Metrònom. Es van fer grans col·lectives com *Barcelona, París, New York* (1986) o *Extra!* (1987) al Palau Robert, o García Sevilla i Miquel Barceló a la Casa de la Caritat. Les propostes internacionals les veïem a la Caixa del Palau Macaya, a la Virreina i a la Fundació Tàpies. També als nous centres, com Santa Mònica (1988) o a l'Espai Poble Nou (1989).



M. Àngels Feliu i Laia Vidal, exposició de Carmen Calvo, 1992. Reg. FE_1256

Sota el signe distintiu de la descentralització, hi havia d'altres poblacions catalanes que també marcaven el pols de la renovació del panorama artístic emergent. És on es duïen a terme accions i activitat al carrer, s'organitzaven itineràncies i col·laboracions. Sovint eren promogudes o liderades per associacions de recent creació, formades per grups d'artistes i comissaris independents que participaven en la programació dels espais expositius, amb el suport polític dels respectius ajuntaments. Estic pensant en l'Escola Municipal El Roser de Lleida, El Tinglado 2 de Tarragona, l'Espai 83 del Museu d'Art de Sabadell, *Matar, oh!* a Mataró, el Museu de Granollers, El Centre de Lectura de Reus o El Tint de Banyoles. A Girona tampoc no escassejaven els espais expositius amb programació estable: La Fontana d'Or, La Caixa de Barcelona, la Casa de Cultura, les Sales Municipals i les galeries com el Palau de Caramany, Sebastià Jané o Expoart, que completaven el panorama. I Espais va sorgir com a nou epicentre.

Espais Centre d'Art contemporani es definia com a Espai d'Exposicions / Centre de Documentació / Serveis Editorials/ Fons d'art. Per aquest

ordre. I això és el que érem: un sistema complex que feia cadena amb cadascuna d'aquestes parts.

Els primers anys, la línia expositiva es definia per projectes corals en els quals exposaven diversos artistes cohesionats per un tema amb vocació literària o per una tipologia de pràctica: pintura, escultura, instal·lació. Res no era norma tancada i, per tant, aquesta tendència de criteri en la programació -que ara puc detectar amb visió retrospectiva- ho era tot menys estricta. Perquè també fèiem duets o «monòlegs», i algunes retrospectives. Aquells primers artistes convidats eren majoritàriament joves, a l'entorn dels seus trenta, però no novells. Eren la generació posterior als conceptuals dels setanta i que tornaven a pintar, a fer escultura o instal·lacions i accions amb nous paràmetres discursius. Espais no era de les primeres portes que se'ls obrien, però, tot i començar nosaltres, va ser un bon lloc on exposar. També ho va ser per a Hernández Pijuan, Antonio Saura, Moisès Villèlia, Joaquim Chancho, Zush o Carmen Calvo.

El Centre d'Art Contemporani es va convertir, des del moment zero, en un lloc de relacions i d'intercanvis. Espais, des de Girona, s'aline-



Gillo Dorfles, Jordi Vidal, Daniel Giralt-Miracle, Joaquim Nadal, Joan Guitart i Josep Arnau, III Premi Espais a la Crítica d'Art, 1991. Reg. FE_1095

ava amb moltes de les iniciatives culturals que hem descrit unes línies més amunt, i també les va cercar a València, al País Basc i fins i tot a les Canàries. Es promovien exposicions dels artistes que representàvem a altres centres d'art públics i privats, com el Centre d'Art Alexandre Cirici de l'Hospitalet, la Fundació Cultural de la Caixa de Terrassa o la sala d'exposicions de la Diputació d'Osca. Espais també vetllava pels artistes més joves de Girona, i els programàvem exposicions al bar de Can Panxut, el teatre de l'Ateneu de Salt, abans de la renovació.

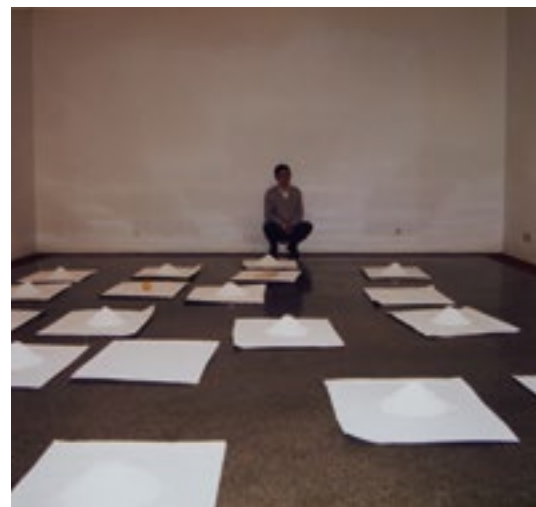
Aquells primers anys, aquest va ser el seu èxit. Línies permeables, actitud de centre públic i vincles sense fronteres. Encaixàvem més en aquest model que en el món de les galeries comercials. Però en Jordi Vidal ho volia tot, i per això creixia el fons d'art amb Plensa i Barceló, es promovien accions d'adquisicions a termini o veníem a la col·lecció Testimoni de la Caixa. Per a la projecció que també representava, treballàvem amb galeries com Galeria Dialoghi de Biella, Artco d'Ajaccio, Rafael Ortiz de Sevilla, Paral·lel 39 de València, Emilio Navarro de Madrid, Art Actual o amb Fernando Alcolea, de Barcelona, que va dur Gabriel a Chicago i Nova York. I també anàvem a fires. Re-



Anna Capella i Paco Torres Monsó, exposició Torres Monsó, 1992. Reg. FE_1413 (Carles Mitjà)

cordo especialment, l'any 1990, Arco, amb Saura, Gabriel i algun Tàpies al magatzem, on em vaig oblidar d'algun zero en pronunciar la xifra del seu preu i el potencial comprador ja em feia un taló, emocionat; o la presència a Art Junction International a Niça amb Montserrat Costa, M. Àngels Feliu i Gabriel, on ens vàrem desplaçar conduint el Citroën CX d'en Jordi Vidal, que ens el va prestar per a l'ocasió i amb el qual, al camí de tornada, vam superar per pocs metres un gran incendi a l'*Autoroute La Catalane*, amb la Maria Antònia Bagué al volant, jo de copil·lot i l'Assumpta Bassas al seient del darrera, totes mortes de por.

Durant els gairebé cinc anys viscuts laboralment a Espais, per descomptat que no m'arribava el sou per adquirir cap de les obres que veníem. Mentrestant, jugava a fer-me una «col·lecció imaginada», amb *sense títol* -caixa de fusta- de José Ángel Lasa (1987); *L'innombrable* (1988), de Gabriel; *A l'amor* (1988), de Montserrat Costa; *Apropiació* (1989), de Lluís Hortalà; *Àfrica* (1990), de Jordi Cuyàs; *Tres blau cel* (*Winsor and Newton, Turner, Acryla*) (1990), d'Ignasi Aballí; *Les trompetes de La vida* (1991), de Carme Sanglas; *Glossari* (1991), de Pere-



Isabel Banal, exposició *En els límits de l'infinit*, 1995. Reg. FE_2597

Àlex Nogué, exposició *Missatges després del senyal*, 1993. Reg. FE_2176



Torres Monsó, exposició *La vie en rose*, 1997. Reg. FE_2928



Exposició de Toni Giró, 1998. Reg. FE_3142

jaume; *Plats i esquerdes* (1991), d'Ester Baulida; *Atlante* (1992), de Torres Monsó; *sense títol -marc i coixins-* (1992), de Jordi Canudas, i el gravat núm. 4, *Trenta diners a Sepharad...* de la sèrie *Espriu-Miró* (1973-75), el *Miró del cotxet*, la lluna i els estels, per a la futura habitació dels nens.

Per fer aquest text, he obert les meves capses de *souvenirs* d'aquells temps per poder recuperar fils de memòria. Tot i això, i molt conscient que em pesaran els oblits, no vull deixar de pronunciar noms com els de Mim Juncà, Ricardo Catania, Denys Blacker, Ramon Guillen-Balmes, Babette Werth, Pere Vicens, Sylvia Hansmann, Saralegui, Ramon Herreros, Susana Solano, Curro González, Francesca Llopis, Selvaggi, Serrano Bou, Anna Manel·la, Jaume Simon, Admetlla, Laia Vidal, Leopoldo Emperador, Begoña Egurbide, Pep Camps, Maïs, Pic Adrian, Carla Martín, Santi Erasó, Borja Casani o l'entranyable José Carlos Cataño, amb els quals també vaig establir vincle, però per a qui, per capricis de l'escriptura, no he trobat lloc en altres moments d'aquest relat.

Finalment, un especial record per a Gillo Dorfles, premi especial a la III Edició Premi Espais a la crítica d'art, que m'escrivia postals des de Milà, i per a en Paco Torres Monsó, que es tornava parlador quan el cercle es reduïa, i que em va explicar moltes històries i em va fer bona companyia les tardes de dissabte que em tocava treballar, que van ser moltes. Ell sempre venia a inaugurar però mai no es quedava al sopar perquè preferia tornar a casa i fer-ho sense enrenou, tot menjant una senzilla truita a la francesa, amb la Rosa.

En vida vostra.

Elena del Rivero

LETTER TO THE MOTHER

mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,
mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother, mother,

NO

Carme Ortiz
Doctora en Història de L'Art, Llicenciada en Història i graduada en Disseny. Investigadora, crítica d'art i docent. Directora de Papers d'Art (1987-2007). Membre de L'ACCA i L'AICA.

Papers d'Art. Des de dins.

Pròleg

Per iniciar aquest text vull recordar unes paraules que es van pronunciar en un dels múltiples actes que es van celebrar a la Fundació Espais d'Art Contemporani. Una autoritat municipal, que presidia l'acte, va dir: «...si no existís un projecte com Espais a la ciutat de Girona l'hauríem de crear...». Amb aquestes paraules extretes de l'arxiu de la memòria vull recordar que l'entitat -primer com a Espais. Centre d'Art Contemporani i, finalment, com a la Fundació Espais d'Art Contemporani-, al llarg dels 21 anys d'activitat, va ser una institució privada amb una trajectòria singular que la va portar a un reconeixement públic important.

Fa setze anys que l'activitat de la capçalera *Papers d'Art* va acabar. El pas del temps dona perspectiva per ordenar, prioritzar i, si cal, esborrar alguns arxius de la memòria per poder construir un relat amb paraules i amb silencis (Martín, 2024).¹ Plantejar aquest text en aquest context, per a mi és un repte i també una il·lusió, tot tamisat per una important capa de nostàlgia.

Portada de la revista *Papers d'Art* amb l'obra *Letter to my mother* d'Elena del Rivero, n. 58, gener-març 1994.

1. L'escriptor i filòsof Miquel Martín i Serra, en l'última novel·la, Guanyaràs una mar llisa, ens recorda «(...)Tots construïm el nostre relat amb paraules i amb silencis.» (2024, p. 17)



Carles Hac Mor, presentació de la revista l'Avioneta, 1989. Reg. FE_551 (Carles Mitjà)



Vicenç Altaïó i Joan Saqués, II Edició Premi Espais Crítica d'Art, 1990. Reg. FE_813 (Carles Mitjà)



Jordi Vidal, Tomàs Llorenç, Joan Saqués, Joaquim Nadal, Josep Arnau, II Edició Premi Espais Crítica d'Art, 1990. Reg. FE_814 (Carles Mitjà)

Com l'he enfocat? Primer explico el que no he fet. No he fet un text estrictament acadèmic, però tampoc he volgut caure en l'enyorança. Per això he treballat una mínima introducció amb grans pinzellades cronològiques i de context. Tot seguit, partint d'una sèrie de conceptes, a manera de decàleg, una fórmula prou feta servir en processos de síntesi vinculats al món de l'art i les seves disciplines, introdueixo les característiques principals i algunes interioritats que defineixen de manera esbiaixada el projecte editorial de la Fundació Espais: *Papers d'Art*.

Introducció

L'any 2008 es va publicar el darrer número de *Papers d'Art*, el 94. Era una edició especial que contenia l'assaig «Màscares d'allò nou. Dialèctica de les indústries culturals», de Raúl Rodríguez Ferrándiz, una recomanació del jurat de la XXa edició del Premi Espais a la Creació i a la Crítica d'Art.² Aquest número va representar el punt final d'una trajectòria ininterrompuda de 21 anys.

2. Jordi Vidal Boris, president de la Fundació Espais, deia en la presentació d'aquest número especial: «[...] l'assaig de Raúl Rodríguez Ferrándiz, (...), que presentem en aquesta edició especial de la revista *Papers d'Art* que teniu a les mans, respon a aquesta ferma voluntat de la Fundació Espais de continuar treballant amb l'objectiu de contribuir a normalitzar el camp teòric de la cultura i les arts visuals contemporànies.» (2008, p. 3)

L'any 2007, amb el número 93, un número doble, amb un extens sumari i un monogràfic en què es recollien els objectius aconseguits pel projecte Vivid Radical Memory (VRM) del programa Cultural 2000 de la Comissió Europea,³ *Papers d'Art* feia 20 anys, i a l'editorial es parlava dels dubtes i les incerteses del moment.

La poca evolució del context sociopolític i cultural, agreujat per la crisi econòmica que es manifestava de manera clara i el paper cada vegada més rellevant de les aleshores anomenades noves tecnologies van portar el projecte a un moment d'incertesa que l'editorial del número 93 recull i explica en primera persona:

Ara, amb aquests vint anys d'experiència i una motxilla plena a l'esquena, arribo a un nou moment d'incertesa. I no és pas el primer: caldrà veure com es pot resoldre tot plegat, si és que efectivament es pot resoldre. Amb tot, no puc deixar de donar-vos les gràcies, a tots vosaltres, que des de les múltiples i diferents tasques heu estat implicats en el projecte i heu fet

3. Antoni Mercader, director del Projecte VRM, explica en la introducció «[...] Una iniciativa dedicada a la disposició d'un pont paradigmàtic entre les pràctiques conceptuals de caire social i polític dels anys seixanta i setanta del Sud i de l'Est, a banda i banda de l'oceà. Això és. Referit a la producció compromesa en un àmbit geopolític i econòmic abastat per les no democràcies del sud i l'est europeu i de la Llatinoamèrica meridional (Argentina, Brasil, Perú, Uruguai i Xile).», Op.Cit. p. 25



Antoni Llena, Glòria Bosch, Martí Peran, Xavier Antich, Pep Aymerich, Pere Gimferrer, Margarita Andreu, IX edició Premi Espais Crítica d'Art, 1997. Reg. FE_2847

possible que hagi pogut complir els meus –i vostres!– vint anys. Felicitats! (Editorial, 2007, p.2)

L'editorial plantejava alguns dels temes que més preocupaven en aquell moment. Un era la situació d'estancament, la poca evolució legislativa pel que feia a propiciar un espai transparent i de reconeixement de l'activitat del mecenatge privat, un espai necessari per a l'evolució de projectes dins l'àmbit privat com era el cas de la Fundació Espais d'Art Contemporani. També preocupava la necessitat de repensar el mitjà de divulgació que, amb l'aparició d'Internet, desdibuixava els límits entre centre i perifèria, i dibuixava de manera incipient els límits nous: la globalització (l'espai glocal). Un altre era la fractura entre l'espai superior de formació artística i l'arena de l'art... *Papers d'Art* era conscient que el moment d'eufòria i eclosió havia quedat enrere. Un moment històric, que va posar l'art contemporani al centre d'una modernitat forçada pel primer govern socialista de la nova etapa democràtica de l'Estat espanyol (Ortiz i Eraso, 2015).

També és un moment històric de sentiments descompensats, entre l'eufòria tenyida d'il·lusió de l'Estat espanyol en accedir als valors i principis democràtics de la modernitat i la situació de qüestionament d'aquests mateixos valors que es produïa, alhora, en l'escenari inter-



Carme Ortiz i José Vicente Aliaga, conferència *La fascinació per allò quotidià. Algunes reflexions sobre les micropolítiques i les pràctiques artístiques*, 2004. Reg. FE_4612 (Jordi S. Carrera)

nacional; fruit del sentiment de frustració que les noves generacions expressaven i posaven a revisió o directament liquidaven tot esgrimint els valors de la postmodernitat.

Papers d'Art va ser una de les capçaleres que va participar d'aquesta situació, del moment social, polític i cultural que acabo d'apuntar; en aquest context va néixer, créixer, evolucionar i acabar la seva activitat.

Deu conceptes per explicar el projecte *Papers d'Art*

Papers d'Art va iniciar la trajectòria el 19 de març de 1987, dia de la inauguració del Centre Espais. La revista va sortir encartada al diari local *Punt-Diari*, amb la missió de donar a conèixer a la societat gironina l'obertura d'un nou espai dedicat a l'art contemporani amb un format diferent i una voluntat pluridisciplinària. Així ho expressava en el primer editorial:

ESPAIS és un nou centre d'art contemporani. Amb el desig de presentar un conjunt d'activitats interdisciplinàries, de caire polivalent, i actuant ensems com a eina d'informació i documentació per a tots aquells interessats a tenir un accés més directe als esdeveniments artístics.



Martí Peran, Daniel Giralt-Miracle, Joaquim Nadal, Arnau Puig, Jordi Vidal i Magdala Perpinyà, X Premi Espais Crítica d'Art, 1998. Reg. FE_3045

ESPAIS neix de la iniciativa privada, sense cap suport econòmic, amb la finalitat de produir exposicions suggerents. (...)

D'aquesta manera ESPAIS vol produir i importar exposicions itinerants, crear un centre de documentació d'art contemporani obert al públic -el treball més dur- i posar en marxa uns serveis editorials propis, més un fons d'art. (Editorial, 1987, p.1)

Papers d'Art parteix de l'espai local, té consciència subalterna amb presència nacional i internacional, amb una característica particular que fa singular la capçalera: al llarg de tota la trajectòria va tenir llibertat editorial.

Des de l'inici, la voluntat de treballar per **professionalitzar** el sector va marcar moltes de les accions i l'evolució del projecte Espais i, en particular, de *Papers d'Art*. Un dels trets distintius que ho feia possible era el perfil dels equips tècnics que, de manera desigual, van dissenyar les diferents etapes del projecte. Selles en va parlar:

[...] Un altre dels aspectes innovadors d'Espais era el perfil dels seus treballadors, que ja no responia al model d'empresa familiar característica de les galeries d'art gironines, sinó que majoritàriament eren professionals amb formació universitària. [...] (Selles, 2007, p. 48)



Arnau Puig, Martí Peran, Francesca Llopis, sopar posterior a l'acte X Premi Espais Crítica d'Art, 1998. Reg. FE_3080 (Joan Casellas)

Aquest fet va marcar una consciència de **posicionament "glocal"** d'un discurs articulat des de la perifèria, un projecte obert (Ortiz i Serra, 2024, p. 57). *Papers d'Art*, en la seva evolució, va tenir etapes diferenciades per la seva organització i format: qualitativament, els inicis van estar marcats per la vocació informativa –era la revista/magazín d'Espais Centre d'art contemporani, l'altaveu local de les activitats i el marc conceptual del Centre–, va evolucionar cap a una etapa de continguts de divulgació i d'opinió i es va transformar en la revista de reflexió i d'opinió crítica de les darreres etapes.

Papers d'Art va ser un espai d'assaig i error, un fòrum obert a múltiples protagonistes en què es van reunir veus que el públic desconeixia amb veus consolidades que publicaven en tribunes importants del moment. Una **vocació de formació** que va portar a publicar veus de trajectòria incipient –joves estudiants universitaris van iniciar les carreres de crítica d'art a les pàgines de *Papers d'Art*– i alhora va donar a conèixer el treball de joves artistes de l'entorn local. Va mantenir una relació fluida amb la universitat, tot formant estudiants en pràctiques dels primers màsters sobre comunicació i crítica d'art que es van impartir.



Domènec, Jordi Cuyàs i Pilar Bonet, amb l'exemplar de *Papers d'Art* n. 75, 1998. Reg. FE_3333

Al llarg de la trajectòria va reunir un important **corpus de continguts de la producció artística local** de l'entorn català, i va establir un diàleg amb l'escenari nacional i pinzellades amb l'escenari internacional. Aquest fet i la singularitat del projecte mateix han estat objecte d'estudis i publicacions en l'àmbit acadèmic que han ajudat a contextualitzar críticament la capçalera en el moment del projecte editorial. (Espuny, 2020 i 2023).

La voluntat de **producció de discurs crític**, en català i des de l'arena de l'art, va ser objecte de reconeixements per part del sector de la crítica d'art. L'any 1994 *Papers d'Art* va rebre, en la 12a convocatòria dels Premis ACCA de la Crítica d'Art, el premi a Publicacions: «Per la qualitat intel·lectual i crítica del seu contingut» (Premis_ACCA_1982_2020).

Es va portar a terme un treball de **difusió i vinculació amb el sector artístic nacional i internacional per propiciar la presència, l'intercanvi i la col·laboració**. *Papers d'Art* va ser membre actiu de l'APPEC (Associació de Publicacions Periòdiques en Català) i d'ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España). Aquest fet va permetre a la capçalera estar present en moltes fires i convocatòries de publicacions especialitzades, específicament a l'apartat de revistes de la fira d'art



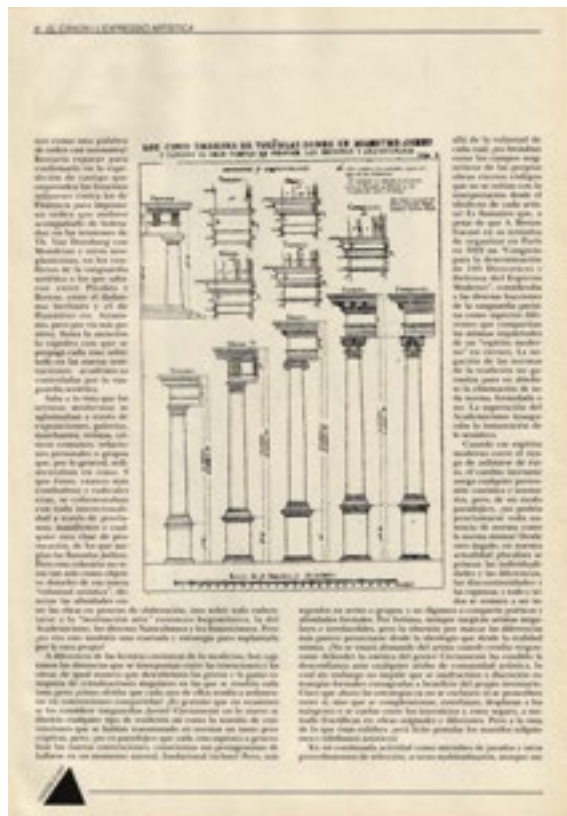
Premis XII Edició Premis ACCA de la Crítica d'Art 1994, any en què es va premiar *Papers d'Art* en la categoria de publicacions "Per la qualitat intel·lectual i crítica del seu contingut". A la foto: Magdala Perpinyà, Carme Ortiz, Jordi Font, Manuel Borja-Villiel, Josep Guinovart, Joan Brossa (entre d'altres).



Magdala Perpinyà, Rosa Fraxanet i Carme Ortiz, 1994. Reg. FE_1621

contemporani més emblemàtica de l'Estat espanyol, ARCO. Cal recordar també la important tasca de contactes que es van mantenir amb els centres de documentació, les biblioteques i els departaments de comunicació dels museus, escoles i universitats d'estudis artístics superiors i centres especialitats d'art de Catalunya, l'Estat espanyol, Europa, Amèrica del Nord i Amèrica del Sud. Aquesta important tasca de difusió ha portat que avui la capçalera es pugui trobar en els cercadors interconnectats d'educació superior i biblioteques universitàries i especialitzades de la Unió Europea i del nord i sud d'Amèrica.⁴

4. *Papers d'Art*, és inclosa al buscador del catàlegs interconnectats que podem trobar a la base de dades d'informació sobre col·leccions bibliotecàries més completa del món: OCLC WorldCat: <https://search.worldcat.org/es/title/928329735>. Segons aquesta base de dades, *Papers d'Art* està present a les biblioteques següents: Museu Nacional d'Art de Catalunya; Universitat de València; Universitat d'Alacant; Universidad del País Vasco/Euskal Unibertsitatea; Biblioteca Nacional de España; Red de bibliotecas del Instituto Cervantes (RBIC); Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid; Universidad de León; Bibliothèque National de France, París; Centre Pompidou, Bibliothèque Kandinsky; Centre de recherche de Musée National d'Art Moderne, París; INHA Institut National d'Histoire de l'Art; Collections Jacques Doucet, Nice; BMVR Louis Nucéra; Rennes: Archives de la critique d'art; Saint-Etienne: Musée art moderne; Sta Paul de Vence: Fond Maeght; Estrasburg: Bibliothèque des musées; Universidad de Granada: Biblioteca; Universidad de Sevilla: Biblioteca; The British Library, St Pancras. London; Ibero_Amerikanisches Institut PreuBischer Kulturbesitz, Bibliothek. Berlín; The Metropolitan Museum of Art. New York; University of Texas Libraries. (Consultada el 30 de gener de 2024)



Marchan Fiz, Simon, 1996, ¿Existen normas difusas? *Papers d'Art*, n. 69, pp 7-9

Repensar i evolucionar en el món de l'edició i la creació de continguts en la disciplina de l'art contemporani, entesa des d'un punt de vista plural i pluridisciplinari, va ser, sempre, un interès present en la trajectòria de *Papers d'Art*. Aquest fet, juntament amb la voluntat de col·laborar amb altres capçaleres amb interessos semblants, va portar *Papers d'Art* a participar i contribuir a diferents projectes. De les múltiples col·laboracions, cal destacar-ne una de les més intenses i interessants: va ser amb la capçalera *Zehar*, que publicava *Arteleku* en una altra ciutat perifèrica Donostia. Va ser un treball que va desenvolupar complicitats en diferents formats: conferències, seminaris, entrevistes, articles..., que van fer evolucionar ambdues capçaleres. D'aquest treball va sorgir, l'any 2002, la col·laboració entre UNIA, *Arteleku* i *Espais* en el taller *Pensar La edició*, en el marc del projecte *UNIA Arte y pensamiento*. El taller va proposar una reflexió entorn de la publicació de revistes d'art i cultura contemporànies, tot relacionat la part editorial amb la formació i el panorama sociopolític, econòmic i cultural.⁵

El discurs crític que es pot llegir en les pàgines de *Papers d'Art* és fruit d'una actitud volgutament subalterna, entenent el terme a la manera en què va descriure en els seus treballs Antonio Gramsci, una manera diferent d'entendre l'hegemonia i la contrahegemonia, una de les grans idees gramscianes.⁶ Amb aquesta actitud i des de la privilegiada talaia que era *Papers d'Art*, es va poder construir un relat de l'entorn i dialogar tant amb l'entorn més immediat com amb el més allunyat. (Ortiz i Serra, 2024, p. 66)

5. Vegeu els monogràfics sobre Pensar la edició als números dobles de *Papers d'Art* (núm. 82-83) i *Zehar* (núm. 47-48)

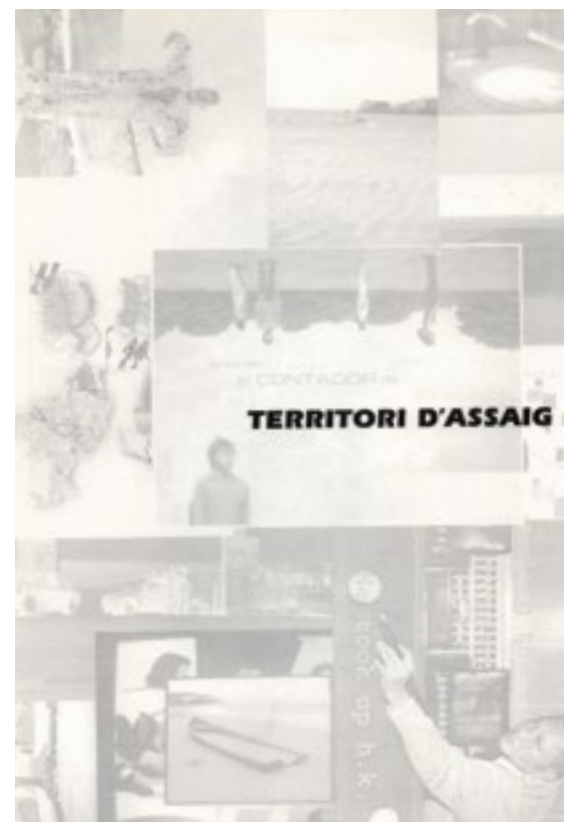
6. L'estudiós del treball d'Antonio Gramsci, Nieto-Galan ho explica: «[...] Així el poder i el control social estarien per Gramsci més a prop d'aquesta hegemonia cultural de la societat civil que no pas del poder repressiu directe de la societat política.[...]» (Nieto-Galan, 2007, p.8)



Dossier 'Art i política',
Papers d'Art, n. 75, 1998

Dossier 'Territori d'Assaig',
Papers d'Art, n. 79, 2001

Dossier 'Pensar la edició',
Papers d'Art, n. 82, 2002



Epíleg

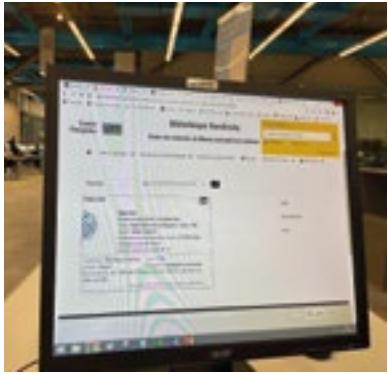
Per acabar, a manera d'epíleg, en primer lloc, cal recordar la característica que fa particular i singular *Papers d'Art*: el fet que al llarg de tota la seva trajectòria tingués llibertat editorial. Això, juntament amb la posició subalterna que acabo de descriure, fa que es desenvolupin les característiques amb què acabo de definir el projecte. Tal com ens assenyalen José Luis Marzo i Patricia Mayayo sobre el paper de la capçalera:

[...] aviat es va convertir en un exemple de com la «perifèria» podria oferir alguns senders de reflexió alternatius als «centrals», cobrint un espectre d'anàlisi que partia de les experiències catalanes dels anys setanta, connectant-les amb les coetànies, i apostant amb el temps per crear un fort aparell crític i historiogràfic que posés límit a la crítica més formalista i institucionalitzada. (Marzo i Mayayo, 2015, p. 658-659)

En els estudis que s'han fet fins al moment sobre *Papers d'Art*, diferents veus coincideixen a apuntar que, amb les possibilitats i oportunitats que les tecnologies de la informació donen i tenint en

compte el corpus existent, repensar un marc de treball, de comunitat, podria ser un repte interessant i molt atractiu. (Ortiz i Serra, 2024, p.66).

Un últim apunt. Cal recordar que es va redactar un projecte que es movia en els nous entorns virtuals per donar resposta a la incertesa que va viure el projecte —explicada al principi del text— i que malauradament es va quedar al calaix, tot i que anava en aquesta direcció.



Captura de pantalla de la fitxa de *Papers d'Art* del catàleg de consulta de la *Bibliothèque Kandinsky* del Centre Pompidou de París. Centre de Recherche du Musée National d'Art Moderne. Febrer 2024



Aparador d'Espais-Centre d'Art Contemporani dedicat a la revista *Papers d'Art*, Exposició *Topografies*, 1999-2000. Reg. FE_3507



Jordi Vidal, Josep Corredor Matheos, Roma de la Calle, Joan Pluma, Josep Arnau, Arnau Puig, Daniel Giralt Miracle, V Edició Premi Espais a la Crítica d'Art, 1993. Reg. FE_1632

Bibliografia

Base de dades d'informació sobre col·leccions bibliotecàries: OCLC WorldCat. [En línia]. Disponible a: <https://search.worldcat.org/es/title/928329735> / (Consulta: 30 de gener de 2024)

Dossier. 2002. Pensar la edició. *Zehar*, 47-48, p. 4-61. Donostia: Diputació Foral De Gipuzkoa. Arteleku.

Editorial. 2007. *Papers d'Art*, 93, p. 2. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani.

Espuny, J., 2020 «Arte contemporáneo en Cataluña a través de *Papers d'Art* (1987-2008)». *Journal of Cultural and Creative Industries*, 1(1).

Espuny, J., 2023. *Papers d'Art*. Contenidos de la sección Estudios e Investigación. *Periférica Internacional*. Revista para el análisis de la cultura y el territorio, (23), p.192-201.

Martín Serra, M. 2024. *Guanyaràs una mar llisa*. Barcelona: Edicions del Periscopi.

Marzo, J. L. y Mayayo, P., 2015. *Arte en España (1939-2015): ideas, prácticas, políticas*. Madrid: Cátedra.

Mercader, A. 2007. Vivid Radical Memory. Introducció. *Papers d'Art*, 93, p. 25. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani.

Monogràfic. 2002. Pensar la edició. *Papers d'Art*, 82-83, p. 40-68. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani.

Nieto-Galan, A., 2007. *Antonio Gramsci (1891-1937) 70 anys després. Velles i noves idees per a l'esquerra del segle XXI*. Barcelona: Quaderns de la Fundació Nous Horitzons, 29.

Ortiz, C. i Eraso, M., 2015. Editar en un sistema de ecos positius. La edició de revistes de crítica artística contemporànea en la dècada de los ochenta del siglo XX en el Estado español, a través de los proyectos emblemáticos Figura, Figura Internacional y Arena Internacional del Arte/International Art. *SOBRE. Prácticas Editoriales en Arte y Arquitectura*, 1, p. 90-116.

Ortiz, C. i Serra, D., 2024. *Papers d'Art*, proyecto editorial desde la periferia: la eclisión de las revistas de arte contemporáneo en las décadas de los ochenta y los noventa en el Estado español. *Inmaterial. Diseño, Arte y Sociedad*, 8 (16), p. 42-71. DOI 10.46516/inmaterial.v8.119.

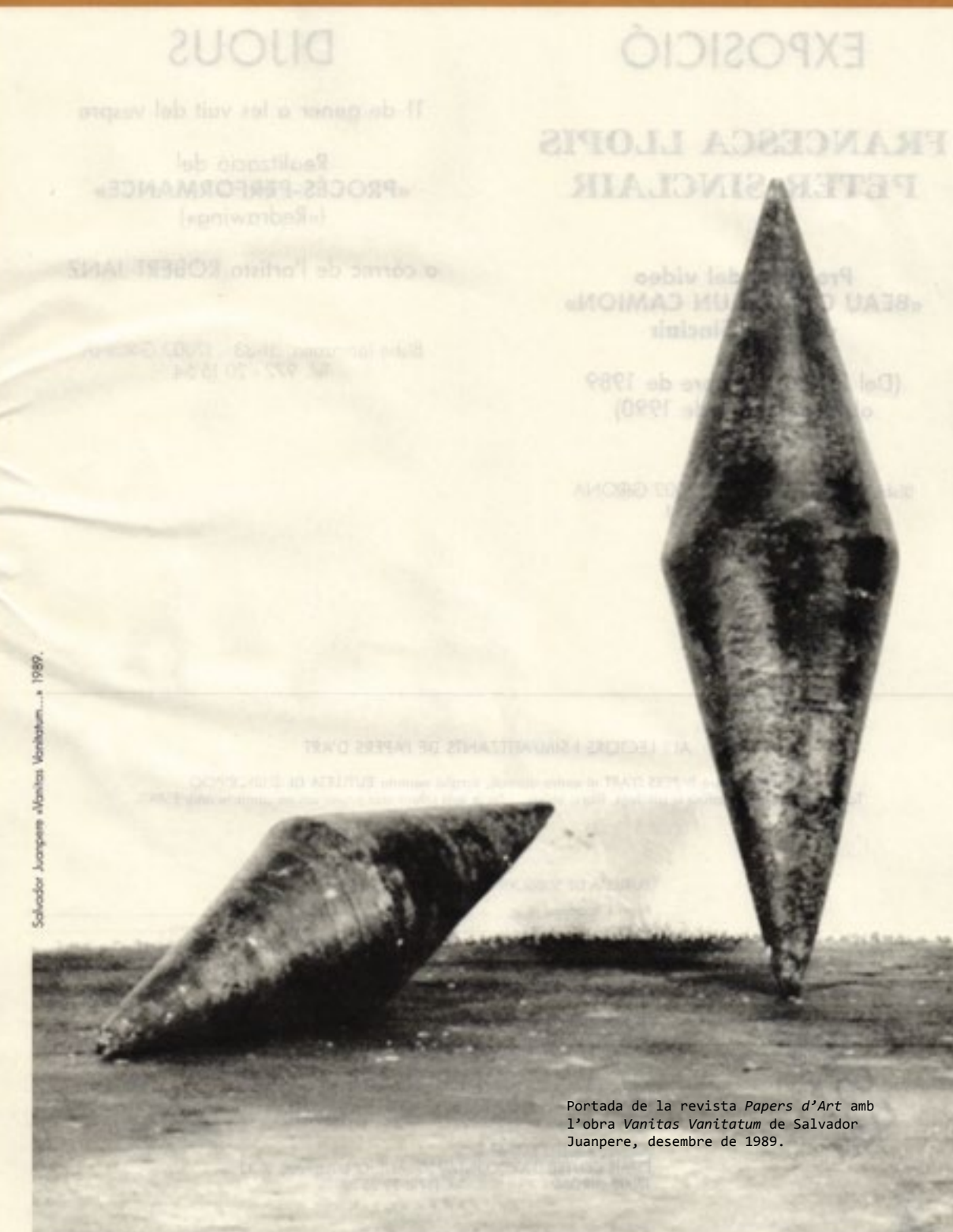
Premis ACCA 1982-2020. Pdf. [En línia]. Disponible a: https://acca.cat/wp-content/uploads/2021/03/premis_ACCA_1982-2020.pdf / (Consulta: 20 gener 2024).

Selles, N., 2007. El centro de arte Espais, una trayectoria de veinte años. *Diari de Girona* 20 dic, p.48.

Vidal Borís, J. 2008. Presentació. *Papers d'Art*. Especial XX edició del Premi Espais a la Creació i a la Crítica d'Art. Girona: Fundació Espais d'Art Contemporani



Portades de la revista Papers d'Art.



Portada de la revista *Papers d'Art* amb l'obra *Vanitas Vanitatum* de Salvador Joanpere, desembre de 1989.

Joaquim Espuny
Doctor en Història de l'Art, màster en Estudis Avançats
en Història de l'Art i en Producció i Comunicació
Cultural. Autor de La tesi doctoral *Crítica d'art a
Catalunya a través de Papers d'Art (1987-2008)*, UB, 2023.

Papers d'Art. De què parlem.

Preàmbul: què, qui, com

Podem apuntar l'aparició i el desenvolupament, al voltant de l'art contemporani espanyol, dels grans museus, centres d'art i centres de producció, just en les dècades dels vuitanta i noranta del segle passat.¹ Oferien un discurs renovat, focalitzat en l'abstracció i vinculat amb la utilització política de l'art per canviar els estereotips i l'imaginari popular, allunyant-se de la representació creada durant la dictadura i construint una imatge d'avantguarda. L'atles dels equipaments culturals palesa que es concentraven en les grans capitals i obeïen uns interessos vinculats amb les polítiques culturals hegemòniques finançades amb diners públics.

Més enllà, hi ha poques iniciatives creades des del sector privat,² però l'empresari Jordi Vidal Boris (1947-2010) va portar al món Espais,

1. Donant detalls: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1986); Arteleku (1987); Centre d'Art Santa Mònica (1988); Institut Valencià d'Art Modern (1989); Centro Atlántico de Arte Moderno (1989); Centro Galego de Arte Contemporánea (1993); Museu d'Art Contemporani de Barcelona (1995); Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (1995); o, Museo Guggenheim Bilbao (1997).
2. Comentar, a Barcelona, la Fundació Rafael Tous d'Art Contemporani i la Sala Metrònom (1980-2006), dedicada a la producció i promoció de les darreres tendències creatives.



Clot, Manel, 1987, M.B.; Romagosa, Gemma, 1987, Leonardo da Vinci al Centre Cultural de la Fundació Caixa de Pensions, *Papers d'Art*, n. 6, p. 13



Bosch, Glòria, 1987, Tantes Venècies com a geografies i llocs, *Papers d'Art*, n. 7, p. 3



Pérez, David, Vidre i neó: Ricardo Bochons i l'escultura transitable, 1988; De la Calle, Romà, Taules per a les "peanyes" de Pepe Romero, 1988, *Papers d'Art*, n. 15, p. 11.



Pérez, Luis Francisco, 1988, Gabriel; Vidal, Dolors, Mariscal, *Papers d'Art*, n. 16, p. 13

Centre d'Art Contemporani, l'any 1987, a Girona, conduït inicialment per Glòria Bosch, un centre que donava cabuda a propostes culturals, amb voluntat de convertir-se en un punt de referència i que tenia com a eixos els següents:

Primer: amb la determinació d'establir un circuit d'intercanvis, produir, mostrar i prestar exposicions, cicles d'accions i conferències.

Segon: formar un fons d'art contemporani fruit de la política d'adquisicions de l'entitat conjugada amb la voluntat dels artistes.

Tercer: crear un centre de documentació que esdevingués un territori dinàmic de referència, i optimitzar-ne l'accessibilitat.

Quart: uns serveis editorials propis que van publicar una extensa relació de llibres i catàlegs, a més de la revista *Papers d'Art*.

Trajectòria editorial de *Papers d'Art* i altres circumstàncies

La publicació plasmava el compromís amb els nous llenguatges artístics, reflectia les línies d'actuació expositives de la institució i mostrava les transformacions que les estructures socials i culturals van experimentar a conseqüència dels nous escenaris polítics i econòmics. També

enfrentava la comercialització emergent de la cultura i el gir cavernari del conjunt de l'Estat arran de l'accés al poder per part de la dreta,³ i les circumstàncies singulars catalanes.⁴ Tot plegat, emfasitzant la prioritització de la reflexió crítica de les arts visuals per sobre d'una concepció de la cultura lligada a la tendència que presentava els esdeveniments culturals com a mera eina per a l'entreteniment.

Reflectia l'opinió d'una llarga llista de col·laboradors que parlaven sobre diferents formats en l'esfera artística capdavantera d'aleshores: audiovisuals, arts plàstiques, conservació de patrimoni, dansa o difusió de pensament, entre altres. Dit d'una altra manera, feien una identificació, un mapatge obert de l'art contemporani, evidenciant com l'estructura representativa havia deixat de funcionar. Assenyalaven un trencament amb els paradigmes conservadors de la modernitat i obrien la perspectiva a possibilitats noves. S'adverteix que *Papers d'Art* va promoure una mirada oberta, que tenia el focus en artistes del país i internacionals, però que, essencialment, estava orientada al panorama nacional i estatal

3. Els governs del Partido Popular (1996-2004), presidits per José María Aznar.

4. Jordi Pujol, president de la Generalitat (1980-2003), governada per la federació nacionalista catalana Convergència i Unió.



Capella, Anna, 1989, *Activitats a Espais: L'Avioneta*, poemes de Pic Adrian i Amplexicaule, poesia de Joan Borda, *Papers d'Art*, n. 18 p. 5



Fraxanet, M. Rosa, 1990, *Un trienni*, *Papers d'Art*, n. 27, p. 3



Gimferrer, Jordi, 1990, *Velázquez, la modernitat permanent*, *Papers d'Art*, n. 29, p. 3



Cameron, Dan, 1990, *Encuentro secreto: apuntes sobre la escultura de Gabriel*, *Papers d'Art*, n. 30, p. 8

i donava cabuda a la recerca i les necessitats d'expressió dels creadors, sense oblidar que el fet d'estar en un indret determinat no comportava ser localista. La revista apostava per aprofundir en les interrelacions de l'art amb l'entorn sociocultural i polític del moment per, així, copsar les línies de tensió que les caracteritzaven. Es tractava d'una forma d'articular la reflexió crítica, des del rigor i el dissens necessari, per traçar un horitzó que conduïa a establir relats amplis sobre el fet creatiu i la seva imbricació amb la realitat.

Les coincidències generacionals entre crítics i artistes, el desenvolupament dels conceptualismes i la sofisticació intel·lectual creixent a partir dels anys setanta fan que els interessos polítics i editorials converteixin *Papers d'Art* en una plataforma, inductora i conductora, d'una realitat sociopolítica i unes pràctiques discursives noves de reverberació teòrica i substància de crònica del moment, enfront dels aparells institucionals i les estructures de poder d'un estat de dret en què, per fi, les llibertats individuals havien estat reconegudes. Examinant-ne els exemplars, s'observen els períodes que li van donar continuïtat:

Primera etapa: *Espais*. *Papers d'Art*, número 1 (1987) al 24 (1989). La funció principal va ser crear un focus d'atenció de l'activitat artística de

la ciutat i, essencialment, informar sobre les activitats d'Espais, Centre d'Art Contemporani.

Segona: *Papers d'Art*, número 25 (1989) al 43 (1991). Respecte de període anterior, el salt va ser exclusivament formal: canvi de capçalera, reducció del nombre d'exemplars i nova distribució.

Tercera: *Papers d'Art*, número 44 (1992) al 72-73 (1997). El període va començar amb una reestructuració dels continguts sobre pràctiques experimentals i els seus desbordaments. Arrelava el protagonisme de la divulgació i l'assaig.

Quarta: *Papers d'Art*, número 74 (1998) al 94 (2008).⁵ Es va iniciar amb voluntat clara de reflexió crítica, donant peu al desenvolupament dels espais d'opinió, enmig d'un context d'obertura vers els corrents emergents internacionals. Parlem del cicle de consolidació de l'estratègia.

La publicació posava en evidència els discursos públics associats al control de la producció de sentit i acollia les veus polièdriques de múltiples còmplices. I ho feia per mitjà de les diferents seccions: «Editorial»; «Exposició Espais» i «Activitats Espais»; «Diàleg amb» i «Entrevista»; «Monogràfics»; «Assaig d'assajos»; «Estudis i Recerca»; i, «Menció especial del Premi Espais». Compartien com a vincles l'autonomia

5. *Papers d'Art*, Especial XX edició Premi Espais a la Creació i a la Crítica d'Art, 94 (2008).



Giralt-Miracle, Daniel, 1990, *Arquitectura per al dia i per a la nit*, *Papers d'Art*, n. 31 p. 3



Portell, Susanna, 1990, *Perejaume*, *Papers d'Art*, n. 33 p. 13



Bassas, Assumpta, 1991, *Maria Zambrano, pensadora de cambra*, *Papers d'Art*, n. 41 p. 5

dels enunciats, el rigor del llenguatge, la competència i les aptituds dels participants -tot lligant la seva tasca de crítics a la de mediadors en l'àmbit social- i la capacitat generadora de discurs substancial.

La línia editorial va esdevenir una eina d'importància cabdal en la difusió dels plantejaments de la revista i una palestra per refermar-ne la credibilitat, mitjançant les successives declaracions de principis, vinculades als valors d'Espais. Es tractava d'un instrument que donà suport a un discurs que evolucionava sense voluntat d'establir normes. D'una banda, aquestes pàgines mostraven un retrat d'una perspectiva de la crítica d'art original que, en primer lloc, investigava les estratègies de creació artística i els valors emergents que apareixien; i, amb posterioritat, emetia un parer de caràcter relatiu des del distanciament de l'obra. Es tractava d'una posició que permetia qüestionar, amb profunditat, els dogmes de les posicions tradicionalistes. Un altaveu de determinades tendències estètiques que contenia la voluntat de crear opinió. En conseqüència, deixava veure una crítica oberta, més enllà d'un sistema de l'art condicionat pel mercat; i amb la determinació profunda de desbordar la teoria cultural, tot apropant-se als moviments socials i als agents que els integren i passant per les problemàtiques dels nous drets urbans o l'activisme en la pràctica artística, entre altres. En última instància, aquesta crítica do-

nava valor al lector i oblidava interpretacions anteriors en què l'artista es posicionava amb preeminència dins els continguts.

D'altra banda, hi havia la reflexió sobre la crítica institucional, en l'àmbit local i nacional, amb denúncia de la intervenció política i l'exclusió, quan no s'estava en sintonia amb el discurs predominant. En aquest sentit, es polemitzava sobre legitimitat i representativitat, per la desautorització que patien certs llenguatges de creació i grups d'artistes. Clarament, es discutien la qualitat dels marcs institucionals i, també, la planificació i els límits i condicionants dels factors polítics i culturals. En concret, es debatia l'aposta per l'espectacularització de la cultura i l'absència de risc en les decisions, un fet que, per un costat, conduïa a la pèrdua de la manera històrica i, per l'altre, a la no consideració de la diferència des d'una perspectiva homogenia.

Per acabar, cal parlar del qüestionament als mitjans de comunicació, en relació amb el menysteniment dels continguts culturals i de les pràctiques artístiques renovades, tot argumentat des de l'anàlisi del seu sotmetiment al paradigma cultural dominant, l'opressió del mercat i els índexs d'audiència. Era un gest, per part d'aquests mitjans, que esdevenia totalitzador i s'explicava en l'absència de posicions raonades



Combalia, Victòria, 1997, De crítica i curadors, *Papers d'Art*, n. 72-73, p. 32

sobre la contemporaneïtat creativa i la manca d'especialització, tot atorgant uniformitat a les opinions reflectides.

Construint la legitimitat

La publicació mostra una evolució en la transició democràtica que resulta significativa quan ens plantejem aquest període històric, marcat pel trencament amb la forma del pensament únic propi de l'autarquia. Durant el temps que ens ocupa, adquireix preponderància davant les polítiques culturals del país, exerceix una postura de resistència i qüestionament i, sobretot, patentitza noves maneres de fer en la vitrina de la contemporaneïtat.

En síntesi, s'adverteixen connexions de l'art amb idees filosòfiques que fomenten la competència d'entendre'n el discurs, incloent-hi perspectives sociològiques que donen més possibilitats davant la limitació dels models dels historiadors de l'art que segueixen patrons establerts. Es tracta d'uns esdeveniments que els posicionaments dels col·laboradors sobre la cerca de legitimitat de l'art contemporani accentuen, amb la conversió de la revista en un mitjà que escorcolla i qüestiona tot examinant l'entorn. Uns desenvolupaments que prenen forma, d'una banda,



Perpinyà, Magdala, 1998, Mirar l'aire, tocar l'aire, *Papers d'Art*, n. 74, p. 5

diferint de la cultura institucional que domina l'escena i, de l'altra, enquadrant-se en una perifèria que es distingeix allunyada de les conjuntures que ordenen la vida social i el mercat de l'art.

El conjunt de la producció analitzada deixa entreveure continguts relacionats amb temes emergents, socials i polítics, vinculats amb la producció i la recepció de les obres d'art. Buidar-ne els discursos, durant tota la seva dilatada cronologia, dona una perspectiva que ens fa entendre la importància primordial dels escrits i les reflexions que apareixen a les seves pàgines; comunicant sobre diferents aspectes vinculats amb l'esfera de l'art contemporani i unes formes de creació concretes; passant per la integració de la multiplicitat dels llenguatges; englobant les perspectives crítiques amb el relat hegemònic, la institucionalització de l'art o el qüestionament dels vincles entre cultura i política; però -cal insistir-hi- sempre des de posicions als marges de les veus col·legiades.

Amb tot, s'ha constatat la difícil comesa de les nombroses persones que van contribuir, vinculant el seu paper com a intèrprets i divulgadores de noves tendències, abanderades del relat d'una tímida coartada de postmodernitat influenciada pel panorama internacional. Aquests esdeveniments les constitueixen en crítiques allunyades de les grans ostentacions de magnificència que va viure l'Estat, conferint capacitat d'influència en determinats cercles de discerniment progressista i, empoderament per produir pensament crític en el conjunt d'ànimes lectores.

El conjunt projecta una perspectiva transgressora i progressista que consolida figures fonamentals dins la crítica, el comissariat, l'ensenyament universitari o la gestió institucional de museus i centres d'art del moment que, a més, continuen projectant-se dins l'esfera de l'art avui en dia: Juan Vicente Aliaga, Juan A. Álvarez Reyes, Xavier Antich, Ferran Barenblit, Assumpta Bassas, José Luis Brea, Fernando Castro Flórez, Victoria Combalia, Marcelo Expósito, Teresa Grandas, Carles Guerra, Pilar Parcerisas, Martí Peran, Glòria Picazo i Mar Villaespesa, entre més. Són figures que, en els seus escrits, assumeixen una perspectiva de crítica intel·lectualitzada que, alhora, desplegava una tasca de comissariat que ha acabat tenint més visibilitat, mentre limitava i condicionava l'exercici de la seva funció original. La seva tasca es desplegava des del diàleg amb l'artista, l'obra i la societat, en l'esfera pública destinada a la producció de subjectivitat. Una crítica que va crear una xarxa de complicitats amb artistes, però també amb les obres.

Carme Ortiz, en qualitat de directora i redactora, o altres que van conformar l'estructura de la publicació, com ara Jordi Font Agulló i Magdala Perpinyà, van esdevenir elements fonamentals en el disseny de matèries i la producció de continguts, des de la perspectiva d'una publicació que funcionava com un laboratori d'idees, en què tenia cabuda la creació



Parcerisas, Pilar, 1998, La paraula i el món, *Papers, d'Art*, n. 74, p. 6



Font, Jordi; Selles, Narcís, 2001, Al voltant del grup Tint-2, *Papers d'Art*, n. 80, pp. 17-26



Aliaga, Juan Vicente, 2004, La fascinació per allò quotidià. Algunes reflexions sobre les micropolítiques i les pràctiques artístiques, *Papers d'Art*, n. 86, pp. 25-28.

d'uns significats que avui podem considerar essencials, en la construcció d'una historiografia vinculada al nostre país. En destaquen temes com, entre altres, l'art conceptual, el qüestionament de les polítiques institucionals, la funció de la crítica, les perspectives sobre l'art contemporani i el seu discurs o el paper trencador i innovador dels artistes. Parlem de Francesc Abad, Ignasi Aballí, Margarita Andreu, Eugènia Balcells, Isabel Banal, Joan Casellas, Montserrat Costa, Pep Dardanyà, Domènec, M. A. Feliu, Gabriel, Toni Giró, Antoni Llena, Francesca Llopis, Antoni Miralda, Fina Miralles, Antoni Muntadas, Àlex Nogué, Pere Noguera, Carlos Pazos, Perejaume, Àngels Ribé, Francesc Torres Monsó, Francesc Torres i Eulàlia Valldosera, entre altres. D'aquesta manera, els textos es converteixen en un espai de llibertat d'expressió, tot estimulant perspectives de pensaments i llenguatges capdavanters.

A tall de recapitulació

Abstracció, activisme, apropiació, art conceptual, art polític, assimilació, avantguarda, cartografia, col·leccionisme, contemporaneïtat, contracultura, creació artística, crítica d'art, cultura visual, demo-

cràcia, desconstrucció, estètica, feminisme, globalització, hibridació, historiografia, identitat, ideologia, mecenatge, mediació, memòria, mercat, mitjans de comunicació, museu, perifèric, política cultural, postmodernitat, recepció, resistència, simbòlic, subalternitat o teoria de l'art. Són alguns dels aspectes que mostren la integració de perspectives, conseqüència d'una manera d'interpretar i analitzar el camp de la producció artística des de l'expertesa. Una destresa enriquida amb conceptes propis del període; apunts biogràfics dels artistes; constructes d'història cultural; l'allunyament del formalisme, amb el benentès que el valor de l'art va vinculat amb el seu contingut i context; l'empremta del postestructuralisme; el qüestionament del sentit de la creació de coneixement des del poder dominant; les possibilitats de l'art com a significat i significant en el llenguatge; la cerca d'estructures profundes de relacions; o, els estudis sobre aspectes concrets de l'esfera cultural dins de l'ampli marc temporal que ens ocupa.

En definitiva, unes pàgines emplenades amb procediments d'escriptura que agafaven el bou per les banyes, revelant tendències del món de l'art i detallant artistes, des d'un plantejament crític, estètic, social, cultural i polític.



La plaça Pou rodó, on es va traslladar Espais,
en plena transformació urbanística, 2001/02.
Reg. FE_4106

Reinventant Espais

La meva amiga Glòria Bosch —i dic «amiga», perquè la nostra amistat va néixer en una residència d'estudiants a Barcelona, al mateix temps que compartíem la nostra il·l·lució per la carrera que havíem escollit a la Universitat Autònoma de Bellaterra—, després d'haver engendrat i portat a terme diferents projectes culturals, em va explicar que tenia una proposta molt interessant relacionada amb el món de l'art i que comptava amb mi per iniciar el nou camí.

Una tarda d'inicis de tardor, ens vam encaminar cap a la ciutat de Girona per establir el primer contacte amb els gestors de la nova aventura. Recordo perfectament el marc de la primera reunió, a la terrassa d'un àtic del carrer Jaume I, amb Jordi Vidal Boris i la seva parella, la pintora M. Àngels Feliu. Va ser una reunió distesa en què es va començar a plantejar la creació d'un nou centre d'art contemporani que anava molt més enllà de fer-ne un simple espai d'ofertes expositives. Calia projectar un veritable centre viu, aglutinador de cultura, capaç de remoure la ciutat de Girona i altres indrets amb una àmplia oferta d'activitats culturals: la consolidació d'un fons d'art, un centre de documentació obert a la consulta pública, edicions de publicacions pròpies i la creació de sinergies vers altres centres d'art.



Llibres-anuaris 1987-1993

El projecte era tot un repte i més per a dues persones que en aquells moments ni tan sols teníem la residència a la ciutat de Girona, però ens va semblar prou engrescador per començar-lo a cristal·litzar ràpidament. Després de la conversa inicial, en varen venir moltes altres per anar-ho definint. El primer que es va definir va ser el nom i el logotip: si havia d'esdevenir un centre plural, el nom «Espais» semblava el més idoni. Espais Centre d'Art Contemporani, amb l'icònic triangle groc que substituïa la vocal central, es va convertir en la imatge identificadora. Com que el projecte sorgia des de la iniciativa privada, Jordi Vidal seria el director del centre d'art, Glòria Bosch n'assumiria la direcció artística i el comissariat, i jo portaria la coordinació del futur centre de documentació, les edicions dels llibres i, més tard, la coordinació del fons d'art. El nou centre va veure la llum per primera vegada el 19 de març de 1987 al carrer Bisbe Lorenzana, 31-33, de la ciutat de Girona.

Volíem crear un centre de documentació, no sols especialitzat en art contemporani, sinó també amb la capacitat de poder oferir informació sobre totes les disciplines artístiques: pintura, escultura, dibuix, gravat, fotografia, esmalt, tapís, arquitectura, disseny, moda, dansa, música i, en aquells moments, videoart. Era obvi que no seria una tasca immediata, tret que es disposés d'un gran pressupost econòmic per a les



adquisicions. En un principi, es va obrir el nou centre de documentació amb el fons personal de la família Vidal-Feliu, però calia pensar una estratègia per aconseguir el màxim de publicacions i així englobar l'ampli ventall de totes les disciplines artístiques per al centre, i dedicar un fons de pressupost per a l'adquisició de revistes nacionals i internacionals especialitzades en art contemporani, ja que, des de principis dels anys vuitanta, les revistes sempre eren el referent més actualitzat sobre les últimes tendències, moviments artístics, exposicions i artistes nous. Teníem clar, però, que, sense les subscripcions, ens convertiríem en un projecte poc transformador.

L'objectiu era assolir el màxim d'exemplars possibles per fer créixer el centre de documentació, mitjançant l'intercanvi de publicacions pròpies, que tot just veien les primeres llums, amb publicacions d'altres centres d'art, museus, fundacions, institucions, galeries o entitats privades. Aquesta va ser l'estratègia per obtenir, amb el pas del temps, un dels centres de documentació dedicats a les disciplines artístiques més importants, des dels inicis fins al tancament de la Fundació l'any 2010.

L'obsessió per assolir el màxim d'informació i establir ponts amb tots els centres d'art més importants del moment, tant en l'àmbit nacional com



Instal·lacions d'Espais a la seu de Bisbe Lorenzana, 1987. FE_1/4/9/11 (Carles Mitjà)



internacional, ens obligava a acceptar tota mena d'informació: cartells, targetes de presentació, notes de premsa... Era una informació que s'anava classificant en arxius i que també contribuïa, com a centre, a ser un bon receptor de l'actualitat cultural que es desenvolupava arreu i, per primera vegada, un vehicle òptim per a la difusió del que es programava des de la ciutat de Girona. Cal recordar que, aleshores, era difícil fer difusió de tot el que es feia fora dels circuits de l'àrea barcelonina.

Un altre repte, que ara ens sembla inversemblant, era la informatització de tot aquest bagatge documental, que s'anava classificant en un programa informàtic molt bàsic, en un únic ordinador d'aquells que ja han passat als annals de la història de la informàtica i que tots compartíem com bonament podíem.

Després de gairebé deu anys de funcionament, tot l'equip tenia clar que el centre s'estava consolidant i que ja havíem aconseguit reconeixement per les nostres activitats i també per la nostra singularitat. L'any 1996 es fa una reunió amb els delegats de Cultura de la Generalitat per poder obtenir ajudes econòmiques per fomentar el creixement del centre de documentació, les publicacions i les activitats culturals. Tot i que com a institució no podien ajudar a un centre d'iniciativa privada,

si s'aconseguia canviar el nostre estatus jurídic de *centre d'art* a *fundació*, podríem tenir accés a totes les subvencions públiques vinculades a les nostres activitats culturals. A partir d'aquella reunió, el centre d'art contemporani va passar a ser una fundació.

El centre de documentació va anar augmentant el volum d'exemplars editorials, però el seu fons més important era l'hemeroteca: mitjançant les nostres publicacions, la revista *Papers d'Art*, els catàlegs i els llibres anuals que es feien cada any per commemorar la inauguració del centre. Totes aquestes edicions servien per a l'intercanvi d'altres publicacions i revistes, però eren insuficients per poder rebre la gran quantitat de revistes sobre les últimes tendències de les diferents disciplines artístiques que, entre els anys 80 i 90, varen proliferar en el camp de l'art contemporani, algunes amb una durada efímera, però que n'ha quedat constància en l'hemeroteca de la Fundació. Per altra banda, per evitar la dispersió o pèrdua dels diferents exemplars, anualment es dedicava un pressupost ingent per poder-les enquadrar totes. Per aquest motiu l'hemeroteca de la Fundació va ser una de les seves grans vàlues, perquè recollia un testimoni documental molt important de tota aquesta proliferació de revistes que van aflorar durant les dues últimes dècades del segle XX i a principis del XXI.



M. Rosa Fraxanet a l'acte d'entrega del premi Espais (escultura de Saralegui), 1996. Reg. FE_2677

L'estiu del 2001, la Fundació Espais es va traslladar als baixos d'un edifici de la plaça del Pou Rodó, 7-9, en un moment en què el barri de Pedret encara estava en vies de remodelació urbanística. Ens va costar entendre el sentit d'aquell trasllat en un espai tan allunyat dels eixos comercials de la ciutat.

El fons d'art era un altre dels fronts oberts del centre d'art, amb un fons inicial d'un considerable nombre d'obres i amb la proposta de mecenatge d'una sèrie d'artistes: l'escultor Gabriel i Pep Admetlla, Montse Costa, M. Àngels Feliu, Mim Juncà i Selvaggi, entre altres, que aportaven la producció artística pròpia com a fons o com a intercanvi per a altres exposicions. El fons reunia més de 1.900 obres de dos-cents artistes diferents.

Es volia aconseguir un nombre determinat de socis del fons, mitjançant subscripcions de quotes variables per invertir en la compra d'obres d'art. Per activar aquesta iniciativa es va arranjar tot el fons d'art, situat a uns baixos del mateix barri de Pedret, com si fos un nou espai expositiu, on el públic, havent concertat cita prèviament, podia visualitzar les obres amb tota comoditat.



El centre de documentació: la biblioteca d'Espais, seu Bisbe Lorenzana. 2000. Reg. FE_3894

L'arranjament del fons d'art va ser una de les feines més feixugues que recordo de la meua estada a la Fundació. Dies i dies penjant i movent les obres, pràcticament sense ajuda. Quedaves desmuntada, i més quan, després d'haver acabat la remodelació (unes obres en la canalització de l'edifici), ens van obligar a desmuntar-ho tot i col·locar-ho de nou. Posteriorment, i per problemes amb la comunitat de veïns, es va haver de tornar a traslladar tot aquest fons a un local del barri de Sant Narcís.

Quan llegim en els diferents mitjans la informació sobre la desaparició de la Fundació Espais l'any 2008, sempre es parla de la coincidència amb la crisi financera que va afectar l'empresa immobiliària Progrup, S.A., de la qual Jordi Vidal era el fundador i primer accionista. Però, el que la majoria desconeixen, és que ell mai va llençar la tovallola. Tenia molts projectes nous, fins i tot el d'ampliar la Fundació amb l'adquisició d'un local del costat, però volia que la ciutat s'impliqués més en la renovació d'aquesta aposta. Va picar moltes portes perquè la Fundació no desaparegués, sobretot a l'Ajuntament de Girona i, també, a la Universitat de Girona per poder traspasar el fons documental. Després de molts intents, l'any següent, Ricard Planas, director de la revista Bonart, va promoure'n la recuperació i va assumir la



El centre de documentació, seu Pou rodó, 2001. Reg. FE_3938

direcció del projecte des de la iniciativa privada. Però la nova etapa no va acabar de quallar i, a la primavera del 2010, mesos abans de la mort de Jordi Vidal, la Fundació Espais, definitivament, va tancar les portes al públic.

Era molt difícil renunciar a la continuïtat d'un projecte que havia crescut amb la il·lusió i l'esforç de tanta gent. Com a últim membre d'abandonar aquest vaixell que havia vist gestar des dels inicis, costava imaginar que tot quedaria enterrat sota una muntanya de pols o que es dispersaria en diferents espais inimaginables. Fins poc abans de la seva mort, amb Jordi Vidal vam continuar picant moltes portes, sobretot la de l'Ajuntament de Girona, però no devíem picar prou fort, perquè ningú no ens va sentir.

Després del traspàs de Jordi Vidal, amb la inestimable ajuda de l'Esther Ferrer, i de manera altruïsta, vàrem tornar a inventariar i posar ordre al fons d'art del barri de Sant Narcís. I, finalment, va sorgir una nova iniciativa, per part de Robert Fàbregas i de Pep Admetlla, per tornar a recuperar l'esperit del centre d'art contemporani i impulsar tot el fons documental. Es va parlar amb les administracions per reconduir els tràmits burocràtics i es van habilitar els espais pertinents a la seu



Instal·lació/ambientació a la plaça Pou rodó. *Fly over the shit, LIVE!* By B-LOOP, de TM, 2002. Reg. FE_4164

de Les Bernardes, de Salt, per a la nova ubicació. Però l'anunci de la nova etapa a la premsa gironina va fer saltar totes les alarmes. Increïblement, després de tants intents, no es podia permetre que tot aquest patrimoni sortís fora de la ciutat de Girona i es va generar tot un moviment en contra de la nova ubicació.

Es poden escriure molts articles sobre el final d'Espais, però em sembla que és de justícia reivindicar el paper de qui en va ser el creador, Jordi Vidal i Boris, qui, fins poc abans de morir, va lluitar per la renovació i continuïtat del projecte. Per a ell, la Fundació era la seva il·lusió i, amb els ulls negats, solia dir «Després de tot el que hem aconseguit, és molt trist que tant d'esforç quedi en un no res».



Denys Blacker (amb Carme López),
acció *EL testimoni impotent*, 1993.
Reg. FE_1787

Marta Pol

Doctora en Història de l'Art, màster en gestió cultural i postgrau en Gestió i Polítiques Culturals. Investigadora i comissària de l'Art d'Acció. Responsable del programa de performances d'Espais (1992 - 2007).

Espais i els cicles d'art d'acció 1992-2007

El propòsit d'aquest text és realitzar, no només una crònica del que va succeir, com va esdevenir i el que ho va fer possible, sinó també fer un recorregut pels conceptes que van anar travessant pels diversos cicles d'art d'acció¹.

La relació amb Espais va tenir lloc durant les dècades dels noranta i dels dos mil, amb comissariats d'art d'acció estructurats en: accions concretes a principis dels noranta i cicle d'accions amb un fil conductor i exposicions directament vinculades a l'art d'acció i la performativitat. Aquests cicles es van desenvolupar en un moment en què la programació estable de l'art d'acció no era habitual a l'Estat espanyol, el freqüent eren les trobades, festivals, intercanvis... El plantejament dels cicles era presentar accions repartides dins del curs de la programació expositiva d'Espais, evitant coincidir amb les inauguracions, per tal de preservar la idiosincràsia independent del projecte. Es van convidar els/les artistes més significatius de l'Estat espanyol i altres de França, Mèxic o Irlanda. Sempre es va tenir molt clar l'imperatiu de remunerar els/les artistes, pagar els desplaçaments i les estades i,

1. En aquest text s'utilitzarà indistintament els noms d'art d'acció i performance.



Pep Aymerich, acció *Síntesi de La consciència*, 1992. Reg. FE_1449

sobretot, documentar les accions². Des del principi, amb aquest objectiu es va comptar amb un fotògraf i un càmera de vídeo professionals³. Així com, a la revista *Papers d'Art*, editada pel mateix centre, es van publicar els textos i les imatges corresponents a cada acció.

Cicles d'art d'acció a Espais

L'octubre de 1992, vaig comissariar les primeres accions de Pep Aymerich i Joan Oliver, titulades *Síntesi de La consciència* i *Secret*, respectivament. Aymerich emfatitza en la idea de com l'art es materialitza en el diàleg entre el material i el transcendental, mentre que Oliver reflexiona sobre diferents moments de la seva vida i revela secrets, alguns veritables i d'altres, no. El juny de l'any següent, **Denys Blacker**⁴ va presentar *Testimoni Impotent*, performance

2. No obstant això, en general, el creixent suport institucional, encara que no sempre conscient i convençut de la seva importància, generalment no es va traduir en l'oferta d'unes condicions adequades, tant en recursos econòmics com en infraestructura i, molt especialment, en el sentit simbòlic.
3. En l'apartat del registre videogràfic es va comptar amb la col·laboració de Pep Roure i Video i, a la fotografia amb Enric Roca i Àngel Vila.
4. Amb la col·laboració de Carme López. Performance filmada a la galeria Artual de Barcelona.



Activitat *Un passeig pel bosch*, exposició Àlex Nogué, 1994. Reg. FE_2192

que l'artista defineix com la celebració de la vida, a través del potencial energètic que transmet a través de vestits, objectes, cants, i altres elements. El 1994, la programació va experimentar un canvi significatiu en proposar confrontar dues perspectives sobre l'art d'acció en una sola sessió. **Aymerich** va presentar *Cosmos*⁵, centrada en la recerca constant del jo dins de l'Univers, un desafiament per superar les limitacions tautològiques de l'ego. D'altra banda, **Borja Zabala** a *Superman-performance* ironitza sobre la plusvàlua o la manca de beneficis de l'artista i analitza la distinció entre la cultura alta i baixa. I, el febrer Borja Zabala va fer la performance *Refusé/Reforcé* on explicava públicament que la seva participació a Arco 1994 havia estat vetada per qüestions ideològiques⁶. Seguint aquesta línia, el 1996, **Lluís Alabern** va realitzar l'acció *Baralla de TLön*, baralla d'endevinació que constava de tretze cartes amb dibuixos que derivaven de les accions *ninotaires* de l'artista. Tot i que la premonició pogués ser certa o no, el dubte li aportava un to humorístic. Per la seva banda, **Jaime Vallaura** a *Curs de consciència sobre un fet diferencial*

5. Acció feta a Can Felipa del Poble Nou, Barcelona, febrer de 1994. Programa d'accions *Percepcions il·lusòries-Art actual holandès*.
6. Les imatges de la performance seran l'obra que presenta a l'exposició *Escenaris*, Espais 1996.



José Manuel Berenguer, concert, 1994. Reg. FE_2233

descentrat (primer intent d'expansió territorial del Fluxkit), on crítica la capacitat de manipular implícits en els discursos polítics.

Des de 1997⁷, els cicles es van basar en una reflexió filosòfica que discorria sobre un concepte, una actitud, una forma d'entendre i estar al món, per tal de donar cabuda a una noció heterogènia en la concepció i realització de la performance. El primer cicle d'aquesta nova etapa va ser *La Tirania de L'atzar* 1997-1998, en el qual es van convidar tres artistes amb processos de treball capaços d'integrar la idea de l'atzar en la seva obra. Aquesta circumstància, l'atzar, aparentment inexplicable pot donar valor a una realitat entesa com a casual i no com a tirànica. **Rosa Suñer** a *Mampares de tirs al blanc* (minuts programats) estableix una confrontació bilateral entre l'atac i la defensa, per tal de mostrar l'opressió d'uns pobles que no tenen llibertat per expressar-se, per això han de fer ús de la creativitat. **María Ruido**⁸ en l'acció *A Sireïña* de la sèrie (Operación *Peter Pan*), examina la violència masclista latent present en els contes infantils. D'aquesta manera,

7. El 1995 a Espais vaig comissariar l'exposició Desplaçaments d'impermanència amb la performance de Lucía Periró *Pan, Leche, papel* i l'acció-intervenció de Tere Recarens S/T (Terra mullat i paper de diari).

8. En col·laboració amb María Esteirán i Chus Pato.



Borja Zabala, acció *Refusé-Reforcé*, 1994. Reg. FE_1939

A Sireïña suggereix –lligant-se les cames amb una corda– l'automutilació femenina, tant en l'aspecte amorós com en el sexual i intel·lectual. En contraposició, **Catie de Balmann** concep *EL viatge* – recorregut en tren que fa des de Valença a Girona– com un estat en constant transformació. El propòsit és realitzar una fotografia davant el rètol indicador de cada estació del trajecte, havent de deixar les fotografies en mans d'altres, de l'atzar.

El 1999, el *Cicle Oper-Acció Joan Brossa* es va dur a terme per tal de retre homenatge –amb motiu del seu decés– un dels poetes multidisciplinaris més destacats del segle XX. El programa es compon de tres sessions: A la primera, **Carles Hac Mor** va realitzar el *reenactment Acció espectacle*. L'acció consisteix a escriure unes paraules en un paper, no obstant, el paper i la tinta no es troben a la mateixa sala, per la qual cosa l'artista s'ha de desplaçar amb el plomí – d'un costat a l'altre– per omplir-lo de tinta i escriure el missatge que seguidament dona a una persona de la sala perquè el llegeixi. **Eduard Escoffet**, per la seva banda, va escenificar *Poema per representar*. Poema-acció breu i sense diàleg, fonamentat també en el desplaçament. Per aquest fi, es van disposar dues taules en dues sales separades i l'accionista, havia de dipositar damunt de cada taula dos elements, en la primera un rodet



Noel Tatú, Acció/Recital de poesia, Cafè Central, 1996. Reg. FE_2627

amb fil i una oliva sencera i en la segona l'esquelet del rodet i l'os de l'oliva. **Xavier Canals** va concloure la jornada amb el poema-acció titulat *A(s) Joan Brossa*. El desenvolupament de l'acció va consistir a col·locar un cartell de *La Setmana del Llibre en Català* amb un poema de Brossa utilitzat sense l'autorització del poeta. Finalitza l'acció escrivint en un cartró, dins la clau d'A, els substantius fonamentals de la vida creativa de Brossa: poesi., escen-, cinem-, escultur-, màgi-, literatur- i poètic-. A la segona sessió, el focus d'interès va ser el component poètic com a mitjà de denúncia ideològica. Serà precisament la manipulació mediàtica, l'aspecte que li interessa reivindicar de l'actitud antibèl·lica de Joan Brossa, a **Pep Aymerich** en l'acció *Res*. Treballa en dos espais diferents alhora. En una de les sales, l'artista va abocant líquid vermell⁹ d'un recipient a un altre, cosa que es retransmet a temps real a l'altra sala, on també hi ha un vídeo que transmet imatges sobre la guerra de Kosovo. En l'acció *L'últim que apagui la llum* de **Jaume Alcalde** i **Jaume Cusach** centren la seva anàlisi en el poder masmediàtic que tenen les estrelles de l'esport en les masses, amb el propòsit de contraposar-lo a la nul·la incidència que té la poesia en la societat. Així, desplacen el públic a l'entrada,

9. Feia referència a la sang vessada per la guerra.



Rafael Metlikovec i Xavier Theros (els Polipoètics), Recital de poesia, Cafè Central, 1996. Reg. FE_2613

baixen la persiana i en la foscor aclamen el poema de Brossa: *Apagueu i Marxem*. Per la seva banda, el grup **C72-R (Mònica Buxó i Sònia Buxó)** a *Pusch Button*, amb cinta adhesiva perfilen diferents mides de pantalles d'ordinadors a terra i, en un altre espai emeten el soroll enregistrat de cotxes de carrera, com a reflex de la seva mirada crítica sobre la dinàmica cultural buida i sorollosa del moment. La tercera participació va ser l'acció en el procés GB (Girona-Brossa) de **Joan Casellas**, que consistí a recórrer durant tres dies el nucli antic de la ciutat de Girona comptant els esglaons. A la part presencial de l'acció es mostra la documentació dels recorreguts, seguidament s'afaita la barba acumulada i finalment recita el nombre d'esgraons trobats.

En el cicle de 2000-2001, *L'alteritat (identitat i diferència)*, per tal de generar noves realitats d'intersubjectivitat, es va integrar a l'audiència dins del procés de creació de la performance. **Catie de Balman** en el *Taller Sòcies* buscava persones que compartissin similituds físiques amb ella. Les convocava a una trobada, prenia una fotografia del doble i procedia a l'entrevista que era enregistrada per avaluar les possibles similituds físiques, expressives i de dicció entre l'artista i el/la doble. Aquesta acció va derivar en una exposició titulada *Energies* que incloïa un vídeo recopilatori de tres minuts de cada entrevis-



Eva Vela Bru/ Vicent Esquerdo, Acció, 1997. Reg. FE_2919

ta, així com les fotografies prèvies. La participació de l'audiència era imprescindible per al desenvolupament de l'acció *Performatries* de **Ramon Guimarães**. Abans de començar, a l'oïda, demana a cada participant el seu consentiment de col·laboració advertint que el seu comportament pot ser incisiu. Seguidament va prenent alguna de les seves pertinences (rellotge, sabata) que seran col·locades en una paret per establir una relació de similituds entre els elements a priori diferents. Amb una perspectiva diferent, des de la soledat, **Quim Tarrida** concep l'acció *Exile* en la foscor envoltat només per la música que ha samplejat del desenllaç tràgic de l'*Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi. Està assegut amb el cap cobert amb una caixa, amb un personatge seu dibuixat, transmetent intensament les tensions que afloren del seu estat anímic-mental.

Entre 2001-2002 es va presentar el cicle *Les coses que fem cada dia* enfocat en els petits actes i maneres que donen sentit a la quotidianitat i que constitueix la nostra identitat, com les actituds, els vicis, la salut, la ideologia política, la festa... **Mercè Ortega** en l'acció *Culte a un error* insisteix a demostrar com som el que fem i fem el que som, de manera gairebé obsessiva. En la seva acció tanca una i altra vegada la mateixa porta i, quan es gira, la porta torna a estar oberta i, així successivament, fins que decideix acceptar l'error i deixar-la ober-



Jordi Mitjà (amb Àlex Gifreu), acció *Primera comunió*, 1997. Reg. FE_2939

ta. Si aquest treball d'Ortega se centrava en la salut mental, l'acció *HLB27+E.A*¹⁰ d'**Àngel Pastor** fa referència al seu estat de salut física. Com a element vital, Pastor decideix incorporar-la a la seva obra, presentant l'esquena com les sentències d'invalidesa. D'altra banda, a *La noche electoral*, **Los Torreznos** en l'aclamació utilitzen diversos ritmes i tonalitats vocals per transmetre la sensació de malestar que els produeix la incertesa de la nit electoral, on res és el que sembla, en el gran joc democràtic. Per tancar el programa, el **Col·lectiu TM** a *Fly Over The Shit, LIVE*, promou una festa virtual a la plaça del Pou Rodó, amb una degustació d'especialitats marroquines i la projecció d'imatges de les mosques relacionades amb el patró de la ciutat, Sant Narcís. TM postulen que les mosques, en la mesura justa, poden ser una mesura per garantir la salut pública.

El 2003 es planteja el cicle *Les deesses de la natura* des d'una mirada ecofeminista. Es basa en la necessitat de trobar alternatives al sistema capitalista i patriarcal per establir noves relacions amb la natura, entre gèneres humans i reconèixer les habilitats de les dones, que han estat infravalorades per una societat competitiva. En la performance

10. El títol és el nom de la malaltia que pateix.



Jaime Vallaure, acció *Curs de consciència sobre un fet diferencial descentrat*, 1996. Reg. FE_2726



Pep Dardanyà, acció *Souvenirs*, 1999. Reg. FE_3272



María Ruido (amb María Esteirán i Chus Pato), acció *A Sireïña*, de la sèrie (*Operación Peter Pan*), 1997-98. Reg. FE_3041



Joan Casellas, Acció *G.B. (Girona-Brossa)*, 1999. Reg. FE_3379

Cosas por las que nunca voy a pedir perdón, María Cosmes va oferir un bisturí a l'audiència per tallar el seu vestit. El cos de l'artista es troba en una situació de vulnerabilitat, simbolitzant l'estat en què es troba la naturalesa humana i física, on la cura és la reparació que promou el canvi de mentalitat per evitar els actes que atempten els humans contra els humans i contra la natura. Per la seva banda, Rosa Suñer en *Moviments de terra, terra de moviments*, aborda a través del moviment del cos, la música i les imatges, el problema que aqueixa a la cultura contemporània. Com és el cas, de la urgència de posar fi als processos que permeten que una minoria s'apoderi dels recursos naturals, així com, abolir les relacions de poder entre gèneres i persones. Des d'una altra perspectiva, Nieves Correa en *Tropos sucios* estableix una connexió conceptual amb l'escultura expandida d'Isabel Banal¹¹, a través de la construcció i disposició de piles de plats que, després de destruir-los amb un martell, apilar les restes i recollir-les en bosses per reciclar, evidencia com els verbs usar i reciclar, per a ambdues, són formes de fer que han caracteritzat la resistència femenina¹².

11. Exposició *Ruminant* d'Isabel a la Fundació Espais, 2003

12. De la idea ecofensimista del cicle va sorgir a l'exposició *Dona-Arbe* de 2005.

En el cicle *Jo, tu i el món de 2003-2004*, és un intent generar nous estats de consciència a partir de la intercomunicació d'aquestes tres entitats metafísiques. Amb motiu de la celebració de la festivitat del 12 d'octubre, el dia de La Raça per als països llatinoamericans o del Descobriment d'Amèrica per als europeus, discorre la performance *Al filo* de Lorena Méndez i Fernando Fuentes. Per parlar, a través del cacau, com a símbol de la històrica complexitat de les relacions de poder que ha existit entre ambdós continents. A *Un oso polar perdido en una tormenta de nieve*, Maria A.A. ironitza sobre les normes socials, com és el cas d'usar roba interior en un espai públic i escampar perfums de baixa qualitat per tot l'espai. Aleshores, de la mateixa manera que l'olor es va estendre ràpidament per tot l'entorn durant hores, aquesta analogia, li va servir per fer extensible la noció que la certesa restava oculta en l'ambient. Pep Aymerich parla de la intercomunicació que s'estableix entre jo, tu i l'altre en la performance, així com de la incertesa de la realitat física on té lloc l'esdeveniment en la performance *A on?* La creació d'una cortina de fum a la finestra, on es projecten simultàniament els rostres del públic i els cossos registrats dels performers.

La idea subjacent del cicle *Treballs d'acció directa 2004-2005* és mostrar els recursos que la performance ofereix per construir un discurs



Mercè Ortega, *Culte a un error*, 2001. Reg. FE_3961



Los Torreznos, acció *La noche electoral*, 2002. Reg. FE_4111

d'autoconsciència, tant en l'àmbit de l'art com en el polític. **Josep Masdevall**¹³ expressa en *Acció directa* la impotència que sent davant la necessitat de canviar el món. Mentre Lluïsa compta la seva experiència en una organització no governamental amb nens d'Índia, Josep va dormint-se sota els efectes dels somnífers. **Carlos Pina** parteix del propòsit de reorganitzar tant el seu espai físic (estudi) com el seu espai mental (memòria), d'on va sorgir l'acció *Reconstrucció*, així, el resultat del reciclatge va ser utilitzat com a base per a l'elaboració d'un globus terraquí, metàfora de la seva nova realitat física i mental.

L'acció *Jamais vu* d'**Anne Seagrave** es basa en la reflexió sobre l'impacte que li va causar una imatge que va aparèixer el 2003 al diari *El País*, en què una vídua es trobava amb els braços creuats molt tensos davant de les exèquies del seu espòs. L'artista va prendre aquesta secció de la imatge i mitjançant la dansa per recrear la tensió i intensitat contingut al cos. **Ramon Guimarães** proposa l'acció *Casting No1* per enfrontar l'espectador/cocreador a la seva pròpia imatge. Primer, divideix els participants en dos grups: a l'interior els pregunta sobre la seva identitat i a l'exterior els distribueix en cadires a l'espera de ser



Pistils i pètals. Sexualitat eròtica i engany, 19 artistes, 2004. Reg. FE_4682

entrevistats. D'aquesta manera, cada participant té una visió parcial del procés, com a parcial, és el reconeixement d'un mateix.

L'objectiu de "**Com accionar el diàleg?**" 2006 és reflexionar sobre com es crea el discurs, no com una activitat rigorosa i objectiva per a la comunicació social i científica, sinó des d'una perspectiva àmplia i/o subjectiva, és a dir, com una activitat poètica. Com assenyala **Hilario Álvarez**, a *El paper de l'art*, la poètica del diàleg es fonamenta en la convicció de limitar-se a intensificar unes vivències manera natural i/o espontània. Per la seva banda, **Asunción+Guasch** en la performance participativa, activa i compromesa *Vishuddha* van oferir als assistents fotocòpies d'alguns llibres considerats sagrats en les seves tradicions religioses i els van demanar que tapessin part dels textos –amb tinta correctora blanca– amb la intenció d'arribar a les paraules del text que poden desplegar nous discursos, accionant possibilitats. Per tancar el cicle **Denys Blacker** *EL nus* planteja la qüestió del paper que ha d'exercir l'artista en una societat amenaçada per l'apatia i el cinisme. Com el títol indica, la seva voluntat és poder establir un vincle íntim entre éssers humans durant els breus instants que estan units pel fil de l'acció.



Aproximació a L'arxiu aire, Joan Casellas i Xavier Moreno, 2003/04. Reg. FE_4564



Kandinsky Playing Tetris i La Plataforma, acció *The Flirting Space*, 2004. Reg. FE_4687

I el darrer cicle fou **Pot ser La indiferència un alliberament? 2006-2007** planteja la indiferència no com una forma d'allunyar-se dels problemes de la realitat, sinó com una forma de facilitar la convivència en un entorn més tolerant amb les idees religioses, sociopolítiques i estètiques. **Carme Viñas** en *Actitud de defensa* planteja una acció que té a veure amb la violència en múltiples nivells. L'artista diu: per il·lustrar com es pot canviar d'una actitud de defensa a una actitud de defensa sense expressió, a l'atac, quan fa referència al poder que dona tenir una arma de foc i vull que els espectadors sentin que el so de la meua escopeta pot disparar. I no parar atenció a les repercussions. A l'acció **Fraude Rubén Barroso** l'ús de la màscara d'escuma d'afaitar i el canvi de vestuari esdevenen signes del distanciament que li permet parlar de la seva condició d'artista i de com enfrontar-se als desafiaments canviant de la realitat. **Marga Ximénez** en l'acció *Llengua corporalitza* la intimitat amorosa subjacent en el poema *Perquè avui feia el ple...* de Maria Mercè Marçal, transformant el text imprès en una realitat viscuda que li permeti transmetre consignes en pro de la feminitat. **Marta Darder** va dur a terme l'activitat multitudinària *L'aniversari de La Marta*, amb la participació d'artistes, crítics i amics en resposta a la necessitat de llibertat d'expressió en contra dels totalitarismes i l'estandardització global en tots els àmbits.

Seria possible afirmar que el document sigui l'obra d'art?

En aquest punt és cabdal reprendre la premissa que, en un principi, el joc conceptual de la performance es fonamentava en l'acció en directe i a temps real, i el valor dels residus i documentació generats durant el procés performatiu, havien de desaparèixer amb el transcurs del temps. En el present context, es requereix reformular aquestes tesis des d'un marc teòric el codi prescriptiu del qual es fonamenti en l'artisticitat no només de l'esdeveniment, sinó també dels seus derivats, atès que la documentació no és una entitat temporal, sinó un suport que permet la preexistència de l'expressió artística. Per tant, els registres i la documentació d'aquests cicles de performances duts a terme en Espais, que formen part del fons de la ciutat de Girona, permetran la participació en l'anàlisi i estudi de la performance, a més de formar un fons patrimonial universal.



*Narcís Selles
Doctor en Història de l'Art, crític d'Art
i comissari d'exposicions. Col·laborador
d'Espais des dels seus inicis.*

El centre d'Art Espais, una trajectòria de vint anys¹

Aquest any s'ha complert el vintè aniversari de la creació del centre d'art Espais, ara sota la denominació Fundació Espais. La seva inauguració, l'any vuitanta-set, va suposar una de les apostes més ambicioses fetes mai a Girona en el terreny de les infraestructures artístiques des de l'àmbit privat. El seu principal impulsor, Jordi Vidal i Boris, que ja de jove s'havia relacionat amb els ambients culturals locals estava vinculat al sector immobiliari, que en aquells moments es trobava en un punt àlgid. El món galerístic i el comerç artístic també vivien una hora espectacular, les vendes creixien sense aturador, les obres d'art cotitzaven a l'alça en els mercats financers i artistes joves d'entre vint i trenta anys desbancaven els mestres antics en les subhastes. Va ser l'època de la gran esplendor d'Arco, la fira artísticocomercial madrilenya, en què l'art va passar a valorar-se més com a bé de consum i producte d'inversió i especulació econòmica que no pas en tant que objecte de sensibilitat i coneixement. Però ben aviat, bàsicament a partir de la temporada 1991-1992, les coses van canviar radicalment. La crisi econòmica, entre altres factors, va portar a la caiguda brutal d'un mercat artístic que havia estat inflat artificialment per motius estrictament crematístics. Moltes obres d'ar-



Inauguració seu Pou Rodó Fundació Espais, octubre 2001. Reg. FE_3908



Jaume Fàbrega i Torres Monsó, 2001. Reg. FE_3943



Existenzminimum, exposició de Domènec, 2002. Reg. FE_4263

tistes pujats a cops de talonari i a redós de les darreres modes van acabar apilonades en les ombres fosques de magatzems ròncecs.

L'evolució d'Espais va venir condicionada per aquesta dinàmica, per bé que el centre mai no va pretendre ser una galeria d'art convencional i ja des del principi va tenir clara la seva voluntat de transformar els hàbits i les maneres de fer més rutinàries, en correspondència als canvis que experimentava la societat i l'emergència de nous sectors socials urbans dotats d'un remarcable poder adquisitiu i oberts a noves experiències culturals. En efecte, la seva primera responsable artística Glòria Bosch, amb la col·laboració de Rosa Fraxanet, seguint en part un model que Metrònom havia posat en funcionament a Barcelona, va dissenyar un projecte de modernització que ampliava l'abast i la funció de les tradicionals sales d'art.

Així, l'espai expositiu a part del seu ús habitual també servia per acollir tota mena d'activitats relacionades, de prop o de lluny, amb el camp de la creació, de desfilades de moda a concerts, de conferències a presentacions de llibres. A més, el nou centre incorporava un important fons de documentació, que tenia en compte la possible demanda provinent del món universitari, alhora que anava creant una col·lecció permanent

d'obres d'art. A part d'aquestes iniciatives, Espais editava la revista *Papers d'Art*, que difonia els artistes que exposaven a la sala i tractava aspectes diversos de la realitat artística.

Una de les seves aportacions més significatives va ser la creació dels Premis Espais a la Crítica d'Art, l'any 1988, en què un jurat d'especialistes reconeixia aquelles trajectòries artigràfiques que havien marcat el desenvolupament de la dinàmica artística local o internacional i també aquells treballs assagístics o de recerca que destacaven per la seva qualitat i excel·lència. Noms emblemàtics com Pierre Restany, Gillo Dorfles, Rafael Santos Torroella, Simón Marchán o Juan Antonio Ramírez foren algunes de les persones que van rebre la distinció honorífica.

Un altre dels aspectes innovadors d'Espais era el perfil dels seus treballadors, que ja no responia al model d'empresa familiar característic de les galeries d'art gironines, sinó que majoritàriament eren professionals amb formació universitària. Durant la primera època, a més de Bosch i Fraxanet, van passar pel centre Carme Ortiz, Nuri Aldeguer, Anna Capella, Jordi Artigas, Assumpta Bassas, Maria Antònia Bagué o Dolors Vidal. Algunes d'aquestes persones avui ocupen càrrecs de responsabilitat en universitats, centres i museus d'art.



Fernando Sánchez Castillo, 2002/03. Reg. FE_4336



Rosa Sunyer, acció *Moviments de terra, terra de moviments*, exposició Fernando Sánchez Castillo, 2003. Reg. FE_4471



Moments i Monuments, col·lectiu 22a. (Toni Giró, Ars Larson i Àngel Corral, entre d'altres), 2005. Reg. FE_4789



La hipòtesi imaginativa, exposició de Marcelo Expósito, 2005. Reg. FE_4890

Durant els primers anys, en coincidència amb la febre mercantil del moment, Espais va incorporar un grup d'artistes, amb noms com Gabriel, Pep Admetlla, Montserrat Costa o Antoni Selvaggi, que produïen obra específica per al centre. Aquells foren moments d'eufòria i activitat frenètica, amb intercanvis internacionals, participació en fires i desplegament d'un eficient màrqueting destinat a projectar els autors propis en un mercat artístic altament revolucionat i competitiu.

Inicialment l'orientació artística i les activitats promogudes per Espais responien bastant a la sensibilitat eclèctica, glamurosa i hedonista dels anys vuitanta, però davant els canvis que va viure el món de l'art, la seva progressiva pèrdua de rellevància social i la davallada generalitzada de les vendes va anar modificant la seva línia. Sobretot a partir de mitjan anys noranta, el centre va emprendre una progressiva transformació de plantejaments i va optar per deixar més de banda el vessant comercial a fi de centrar-se en la definició d'una línia pròpia atenta a las noves dinàmiques estéticoideològiques, allunyada del tràfec mercantil i cada cop més receptiva a una certa idea de servei públic capaç de complementar l'oferta de la universitat i d'altres institucions públiques. En coherència amb aquesta nova direcció, el centre d'art Espais va passar a convertir-se en la Fundació Espais. Els artis-

tes que hi exposaven ja no eren els qui podien donar més plusvàlues als promotors o els qui gaudien d'una major acceptació o influència en l'àmbit gironí, sinó aquells que treballaven en sincronia amb els motius, els temes i les perspectives que marcaven l'agenda de l'art més en punta. De les poètiques de l'objecte a les tecnologies digitals, dels nous activismes socials a la reflexió sobre les identitats, de la deconstrucció de la imatgeria mediàtica a la crítica de la representació.

En ocasions, aquesta opció de radicalitat i de fidelitat a uns plantejaments de fons ha estat malentesa per certs sectors artístics locals, que només hi ha vist un lloc exclusivista on no s'atena la seva obra. Però la tendència dels darrers anys ha estat justament l'especialització i avui a Girona, per no parlar d'altres ciutats, podem assenyalar de tres a quatre línies expositives diferents a càrrec dels diversos centres i galeries d'art.

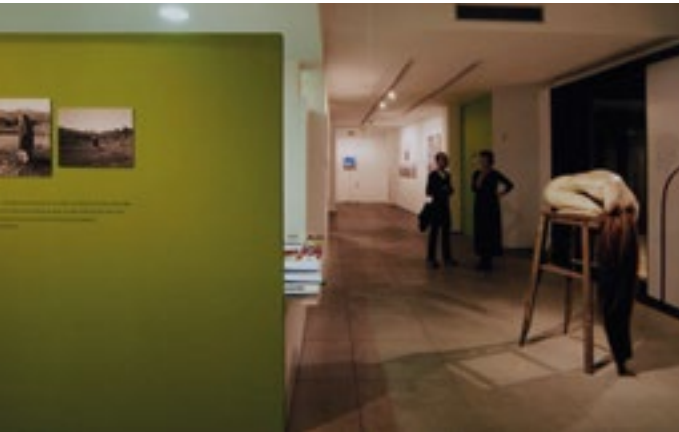
Magdala Perpinyà i Jordi Font Agulló han estat els principals executors d'aquesta nova orientació d'Espais, amb la col·laboració de persones com Rosa Fraxanet, Patrícia Maseda o Roser Asparó. Per la seva banda, *Papers d'Art*, sota la direcció de Carme Ortiz, amb Perpinyà i Font de coordinadors, ha deixat de ser un butlletí bàsicament propagandístic



El magatzem de La memòria, Francesc Abad, 1992; exposició *Geografies expectants* (amb Domènec, Àlex Nogué, Pere Noguera, Lluís Sabadell), 2006. Reg. FE_5052



Sub-herois, exposició de Quim Tarrida, 2005/06. Reg. FE_4932



Dona-arbre, exposició de Fina Miralles i Berlinda de Bruyckere entre d'altres, 2005. Reg. FE_4905



Dame tu basura, exposició de Jordi Mitjà, 2006. Reg. FE_4982

per esdevenir una revista amb alguns continguts d'alt nivell intel·lectual, en especial a partir de les monografies que sobre temes diversos apareixen en els diferents números i per al tractament dels quals es conviden reconeguts especialistes d'arreu. També cal deixar constància d'una altra línia de publicacions encetada ja fa uns quants anys, amb l'assessorament d'un grup d'experts, que davant la tendència dimissionista del món editorial ve publicant assajos inèdits sobre temes artístics d'un remarcable nivell d'exigència.

Per la meva part he d'agrair als responsables d'aquesta segona època de la Fundació Espais la receptivitat que han manifestat cap a planteigs crítics i fins i tot cap a propostes historiogràfiques que sortien dels llocs comuns i dels interessos del món institucional i de l'àmbit mercantil, així com la possibilitat d'assistir a debats i conferències que en un altre escenari haurien perdut espontaneïtat i esperit de risc. No puc menys que recordar, entre moltes altres d'igualmente interessants, intervencions de Manuel Delgado, Ferran Gallego, Vicent Aliaga o Francesc Torres. O l'acte que es va celebrar sobre el barri antic i el model de ciutat, amb la participació de l'arquitecte Josep Fuses i membres de les associacions de veïns com Jordi Creixans o Pere Montalban. I, quant a exposicions, m'han quedat especialment en la memòria les de

Torres Monsó, Pere Noguera, Marcel Dalmau, Jordi Mitjà, Marcelo Expósito, Francesc Abad, Domènec o Toni Giró.

Per tot plegat, la Fundació Espais ha esdevingut un dels referents artístics i culturals més solvents de la regió de Girona, i sol ser el primer nom que surt en una conversa quan et trobes amb gent de fora vinculada al món de l'art i els dius la teva provinença. I això, no cal dir-ho, és el resultat d'anys d'esforç i perseverança, i sobretot de compromís amb una línia de treball, ni fàcil ni complaent però sens dubte necessària.

Premi Espais a la Crítica d'Art (1989-2008)

Els premis

Des de la primera convocatòria del Premi Espais a la Crítica d'Art, l'any 1989, es va pensar en un guardó especial, una escultura-objecte realitzada especialment per a l'ocasió. Aquest encàrrec es feia a un artista que havia estat rellevant per a Espais durant aquell any. En el seu conjunt configuren un grup molt significatiu i representatiu de l'art català de finals del s. XX i principis del XXI.



GABRIEL, Vangra, fusta de faig i ferro, 7 x 36 ø cm. I Premi Espais a la Crítica d'Art, 1989, MHG 13496



FRANCESC TORRES MONSÓ, Sèrie *Llarg viatge*, polièster i metacrilat, 34,5 x 15 x 14 cm. II Premi Espais a la Crítica d'Art, 1990, MHG 13441

Els premiats

Un dels principals reptes que Espais es va imposar en els seus inicis l'any 1987 va ser la valoració del paper del crític i de l'historiador de l'art en el marc de les arts plàstiques contemporànies. Tot just després d'un any de la inauguració del centre es materialitzava la primera convocatòria del Premi Espais a la Crítica d'Art, únic en la seva modalitat a l'Estat Espanyol. Les bases de la convocatòria es van anar adaptant a les necessitats dels temps i això va permetre ampliar el seu camp d'acció.

Un llegat que es concreta en vint convocatòries entre els anys 1989 i 2008, més d'un centenar de premiats i 9 llibres publicats.

I Premi Espais a la Crítica d'Art 1989

Azara, P., *El arte degenerado de Anselm Kiefer*, *Ajoblanco*, 1988
Balsach, M.J., *Pierrot Lunaire*, *El País*, 1988
Brea, J.L., *El profeta de la nueva melancolía*, *Figura (Sur Express)*, 1988
De la Calle, R., *Ángeles Marco: entre el distanciamiento y la fascinación por el objeto*, *Cimal*, 33/34, 1988
Hac Mor, C., *Ut poesis pictura/la fallida de la crítica*, *Curs "En els límits de la crítica"*, Fundació Caixa de Pensions, 1988

II Premi Espais a la Crítica d'Art 1990

Altaió, V., *Tots hi serem al port amb la desconeguda*, *Posta d'Aigua "Deu visions del Port de Barcelona"*
Cataño, J.C., *Isla de pintura*, catàleg de l'exposició de *Jordi Cano*
Guasch, A.M., *Quan la creació artística esde-*

vé un acte revolucionari, *Diari de Barcelona*
Martínez, R., *Arte, hombres y máquinas*, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n. 446
Navarro, J.J., *Dos acrónimos para un mito*, *El País*
Equip Redactor i coordinador del suplement d'art del *Diari Avui* (1/11 al 27/12/89)
Llorens, T. (Premi especial)



MOISÈS VILLÈLIA, fusta, 40 x 40 x 12 cm. III Premi Espais a la Crítica d'Art, 1991, MHG 13440

III Premi Espais a la Crítica d'Art 1991

Beriguistain, T., *Sobre Arte, Estética y Crítica en la Unión Soviética*, *Cimal*, 38, 1990
Falgàs, J., *Josep Guinovart. El pintor assegura que la maduresa no li dona més experiència sinó coherència*, *Presència*, 1990
Gomà, L. i Montanyà, X., *Palo Alto*, *Canal 33*, Tres, catorze, setze, 3/11/1990
Minobis, M., *Maragall, A., Figuerola, O., Al pas de la tarda*, *Radio 4/RNE a Catalunya*, 27/11/1990
Pérez, D., *La crítica como autocrítica (sobre el espacio de la negación)*, *Reflexiones sobre la Crítica de Arte*, *Compendi de ponències del "Primer Seminari de l'AVCA"*, 1990.
Revilla, F., *Atisbos para-religiosos en la obra de Pablo Serrano*, *Boletín del Museo del Instituto Ramón Aznar*, XXXIX, 1990
Torrents, N., *La Hayward Gallery de Londres exhibió los intelectuales dibujos de Jasper Johns*, *La Vanguardia*, 1990
Dorfles, G. (Premi especial)



MARCEL MARTÍ, metall, 30 x 22 x 9,3 cm. IV Premi Espais a la Crítica d'Art, 1992, MHG 13445

IV Premi Espais a la Crítica d'Art 1992

Guardiola, J., *El retrato imaginario del enfermo de sida*, *Babelia*, *El País*, 1991
Guerra, J.C., *La interpretació de l'art. El llenguatge i l'escriptura*, *armes de dos talls*, *Avui*, 1991
Minguet, J.M., *El cinema (fo)tógrafa daliniano: la objetividad artística como propuesta de ruptura i Cronología Bibliohemerografía*, publicats a *Archivos*, 8, 1991
Muntaner, J.M., *Cultura, art i arquitectura a la 2a meitat del s. XX*, *Annals*, 5, 1991
Muñoz, M., *La posmodernidad como transición*, *Archivo de Arte Valenciano*, Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1991
Suárez, A., *Un estudi sobre Rafael Benet*, *Fundació Rafael Benet*, 1991

Vidal, M., Teoria i crítica en el noucentisme: Joaquim Fosch i Torres, *Publicacions de L'Abadia de Montserrat*, 1991
Santos Torroella, R., (Premi especial)

V Premi Espais a la Crítica d'Art 1993

Blasco, J.A., Salvador Soria, una aproximación a las "integraciones", Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana, 1992
Fortuny, J., Muerte de la propuesta graffiti frente a la impotencia postmoderna, *Luego, Cuadernos de Crítica e Investigación*, 22, 1992
Ibarz, M., Antoni Muntadas, *La Vanguardia*, 1992
López, A., Wodiczko: el sofista nómada, *Lápiz*, 89, 1992
Machado, M., Identidades por la fragmentación, *La Gaceta de Canarias*, 1992
Parcerisas, P., Art & CO, articles publicats a *Avui*, oct/nov/des 1992
Peran, M., Noucentisme i Cézanne. Història d'un dissortat magisteri, *D'Art*, 17/18, 1992
Gallego, J. (Premi especial)



JOSEP MARIA SIRVENT, *Món II*, metall, 37 x 20 x 20 cm. V Premi Espais a la Crítica d'Art, 1993, MHG 13444

VI Premi Espais a la Crítica d'Art 1994

Castro, F., Robert Smithson: desplazamiento de la escritura babilónica, *Creación*, 7, 1993
Clot, M., Cura sui (una idea de la privacitat), *Trasbals*, Museu de Granollers, 1993
Mira, E., La fotografía y la crisis de lo real en la posmodernidad, *VVAA El problema del realismo*, UPV, 1993
Vidal, J., Josep Dalmau, l'aventura per l'art modern, *Fundació Caixa de Manresa, Angle*, 1993
Vives, R., Picasso, Miró, Clavé i Tàpies. De la tradició a la innovació del gravat, *Serra d'Or*, 402, 1993.
Restany, P. (Premi especial)



CLAUDI CASANOVAS, ceràmica, 17 x 28 x 28 cm. VI Premi Espais a la Crítica d'Art, 1994, MHG 13448

VII Premi Espais a la Crítica d'Art 1995

Copón, M., Luz lenta, *Antonio Murado*, Galeria Volter, Orense, 1994
Ferrando, B., Arte y cotidianidad. Apuntes para un ejercicio de transformación de la práctica común del hecho artístico, *Texturas*, 4, 1994-95
López, L., Joan Brossa, *TVE*, 1994



ÀLEX NOGUÉ, pedra, metall i vidre, 34 x 24 x 21 cm. VII Premi Espais a la Crítica d'Art, 1995, MHG 13487



PEDRO SARALEGUI, *Archivo de Pisadas*, arxivador de fusta, teixit i pedra, 19 x 20 x 33 cm. VIII Premi Espais a la Crítica d'Art, 1996, MHG 12272



MARGARITA ANDREU, metacrilat, vidre i ferro, 20 x 67 x 22 cm. IX Premi Espais a la Crítica d'Art, 1997, MHG 11781



FRANCESCA LLOPIS, metall i pedra, 15 x 30 x 35 cm. X Premi Espais a la Crítica d'Art, 1998, MHG 13063

Mercader, A., L'art i les mediateques, *Avui*, suplement d'Art, 1994; Una nova formulació cultural i artística sorgida dels ordinadors?, *Cultura*, 1994; DO=Dennis Oppenheim a doll, *Dennis Oppenheim. Obra 1967-94*, 1994
Ocampo, E., Noli me tangeri, *Tres al cuarto*, 1994
Marchán, S. (Premi especial)

VIII Premi Espais a la Crítica d'Art 1996

Figueres, A., Objectes entre art i disseny, *Temes de disseny*, 12, Elisava, 1995
Martínez, R., articles publicats a *Guía del Ocio*, 1995
Pérez, D., La mirada contra la historia (en torno a la disolución temporal del arte), *Symposium. Cimal Arte Internacional*, 1995
Pérez, L.F., El narcisismo sin rostro, *Lápiz*, 111, 1995
Tejeda, I., La posesión del propio cuerpo, la posesión de la experiencia propia, *Arte/FACTO*, 7, 1995
Lubar, R.S. (Premi especial)

IX Premi Espais a la Crítica d'Art 1997

Antich, X., Aureli Ruiz: La litúrgia de la traça, *Litúrgia*, Sala del Roser, 1996
Climent, E.T., Renau, *El Temps*, 644, 1996
Expósito, M., Abajo los muros del museo. El arte como práctica social intramuros, *Ana Navarrete. Salvar el patrimonio*, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1996
Llena, A., articles a *Avui*, 1996
Pol, M., conjunt articles a *Absències*; ¿Cuáles podrían ser las cuestiones esenciales sobre el arte de acción hoy? ¿Es el arte de acción un reflejo del espíritu de nuestra época?, *Sin número*, Círculo de Bellas Artes, 1996
Ramírez, J.A. (Premi especial)

X Premi Espais a la Crítica d'Art 1998

Uribarri, A., *El sentido del arte en la época del sinsentido (Reconstrucción de estéticas operativas a partir del vitalismo nietzscheano)* (Premi assaig inèdit)
Guasch, A.M., El arte del s. XX en sus exposiciones 1945-95, *Serbal Ed.*, 1997

Ruiz, A., Maurice Blanchot-Gary Hill: dos versiones de lo imaginario, *La estética de Nihilismo*, CGAC, 1997; Marcel Broodthaers: lecturas a la descubierta, *Das Letras*, 190, 1997
Barenblit, F., Anatomies de l'ànima (cicle exposicions), Espai 13, Fundació Joan Miró, Barcelona, 1996-97 (Premi comissariat)



FRANCESC ABAD, *Denken Danken*, alabastre, 31 x 20 x 20 cm. XI Premi Espais a la Crítica d'Art, 1999, MHG 13442

XI Premi Espais a la Crítica d'Art 1999

Alberich, J., *El cant de les sirenes, Resons postmoderns en la fotografia contemporània espanyola* (Premi assaig inèdit)
Bonet, P., Alícia no sap el seu nom (Premi projecte expositiu)
Giannetti, C., Algunos mitos del final del milenio. Contra la trivialización de la tecnocultura, *Mostra d'Arts Electròniques. 10a Mostra de vídeo de creació a Catalunya*, 1998
Eguiluz, O., Baudelaire o la visión de ciertas presencias futuras, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, LXXXI, 1998
Quintana, A., El advenimiento del cine como nueva imagen, *Archivos de La filmoteca*, 30, 1998

XII Premi Espais a la Crítica d'Art 2000

Pardiñas, R., *Emancipación, ¿de qué? Una visión pragmatista del arte contemporáneo* (Premi assaig inèdit)
Romaní, M., projecte expositiu *Memòria i espectacle*, (Beca-premi d'ajut a la creativitat artística)
Ibarz, M., Un film i les seues històries. Sis dècades de "Tierra sin Pan". *Tierra sin Pan, Luis Buñuel i els nous camins de Les avantguardes*, IVAM, 1999
Noguera, LL., *Música per a Camaleons Incívics*, Granollers, 1999 (Premi comissariat)
Raubert, B., i Xargay, E., *Grup de Treball*, BTV, *Les Nits Temàtiques*, 8/12/1999

XIII Premi Espais a la Crítica d'Art 2001

Cabo, I., *Nueva objetividad* (Premi assaig inèdit)
Castro, F., *(Post)performance y otros acontecimientos paradójicos*
Aguirre, P., *Basque Report: Informe del 16 de septiembre*, portal Artszin.net, 2000



DOMÈNEC, metall, fotografia i vidre, 35 x 52 x 8 cm. XIII Premi Espais a la Crítica d'Art, 2001, MHG 13488



PEP DARDANYÀ, *Màscara funerària*, fusta, resina i xec bancari, 11,5 x 21,5 x 4,3 cm. XIV Premi Espais a la Crítica d'Art, 2002, MHG 13447

Expósito, M., (Arte, sistemas, subjetividad). Algunas consideraciones sobre arte, ecologismo y (otras formas de hacer) política, 2000
Olveira, M., *Lost in Sound*, catàleg exposició 1999-2000

XIV Premi Espais a la Crítica d'Art 2002

Cuesta, M., *El terrorismo doméstico de Antoni Padrós en el cine independiente de La España de Los 70* (Premi assaig inèdit)
Santamaría, L., Saló-Sade. Una aproximación a la obra de Pier Paolo Pasolini
Hurtado, A., *Fina Miralles. De les idees a La vida*, Museu d'Art de Sabadell, 2001
Santamaría, L., Historia de O(ppenheim) dins del llibre *Miradas sobre La sexualidad en el arte y La literatura del siglo XX en Francia y España*, UV, 2001



PERE NOGUERA, peó, plàstic, fusta i paper, 40 x 21 x 22 cm. XV Premi Espais a la Crítica d'Art, 2003, MHG 13446

XV Premi Espais a la Crítica d'Art 2003

Herrera, R., *Tempus Fugit. El relat interactiu* (Premi assaig inèdit)
Faxedas, M.Ll., El llegat d'Apol·lo. *La légende dorée en La trajectòria artística de Manuel Duque*, Museu d'Art de Sabadell, 2002
Mas, R., Èczema. Del textualisme a la postmodernitat (1978-1984), Museu d'Art de Sabadell, 2002
Rosés, A. i Salcedo, A., Recull d'articles a *El Punt*, Ed. Tarragona, 2002



FRANCESC VIDAL, pell, metall i usb, 10 x 11,5 x 3 cm. XVI Premi Espais a la Crítica d'Art, 2004, MHG 13111

XVI Premi Espais a la Crítica d'Art 2004

Romaní, M., Ruido, M., Villaplana, V., *El Sueño Colectivo, Real TV. Relats, feminisme(s) i representacions mediàtiques* (Beca-premi d'ajut a la creativitat artística)
Vilar, S., *De la paraula a Les històries. El Llenguatge escrit: una estratègia de comunicació per als artistes* (Premi assaig inèdit)
Rofes, O., *Momentos en la vida de una alfombra europea: una aproximación antropológica a CEE PROJECT de Muntadas, Estrabismos 1*, 2003
Selles, N., Alexandre Cirici. Del retorn de



FERNANDO SÁNCHEZ CASTILLO, ferro, 18 x 17 x 8 cm. XVII Edició Premi a la Crítica d'Art, 2005, col·lecció Laura Baigorri



TONI GIRÓ, Valisa República Cadenera, fusta, vidre i teixit, 30 x 35 x 12 cm. XVIII Premi Espais a la Crítica d'Art, 2006, MHG 13056



FRANCESC TORRES MONSÓ, resina, 38 x 19,5 x 19,5 cm. XIX Premi Espais a la Crítica d'Art, 2007, MHG 13449

l'exili a la lenta sortida de la postguerra, *L'Avenç*, 281, 2003
Villota, G., Espectáculo y devenir audiovisual en la escena artística contemporánea, *Revista de Occidente*, 261, 2003

XVII Premi Espais a la Crítica d'Art 2005
Gabriela, E., *Mémoires d'unnes femmes de ménage* (Beca-premi d'ajut a la creativitat artística)
Baigorri, L., Vídeo: Primera Etapa (El vídeo en el contexto social de los años 60/70), *Brumaria*, 2004
Brea, J.L., *El tercer Umbral. Estatuto de Las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*, Casa Díaz Cassou, 2004
Cao, P., *Fèlix Bermeu. Vida soterrada*, Hangar i Ajuntament de Terrassa, 2004

XVIII Premi Espais a la Crítica d'Art 2006
Feliu, M., *In-quietuds* (Beca-premi d'ajut a la creativitat artística)
Barriendos, J., *Geoestética y transculturalidad. Políticas de representación, globalización de La diversidad cultural e internacionalización del arte contemporáneo* (Premi assaig inèdit)
Ledo, M., Cine de fotógrafos, *Gustavo Gili*, 2005
Martínez-Collado, A., *Tendenci@s. Perspectivas feministas en el arte actual*, *Cendeac*, 2005

XIX Premi Espais a la Crítica d'Art 2007
Gutiérrez, S., *Trauma interrumpido* (Museo Nacional Metropolitano y Cultural of Philippines de Manila), (Beca-premi d'ajut a la creativitat artística)
Marzo, J.L., *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de La Vanguardia y de La política artística en España* (Premi assaig inèdit)
Sentamans, T., *Viragos en acción, señoritas ante el obturador. Fotografía documental y cuestiones de género (1923-1936)*. (Premi assaig inèdit-2)
Guasch, A.M., *La crítica dialogada. Entrevistas sobre arte y pensamiento actual (2000-2006)*, *Cendeac*, 2006
De la Nuez, I., *Autocrítica de arte*, *Babelia*, *El País*, 2006



QUIM TARRIDA, *Subcutània Ninja*, ceràmica esmaltada, 28 x 40 x 20 cm. XX Premi Espais a la Crítica d'Art, 2008, MHG 13495

XX Edició Espais a la Crítica d'Art 2008
Andreu Roglà, I., *El embrujo de Shangai* (Beca-premi d'ajut a la creativitat artística)
Creus, M., *Sala Tres 1972-1979 en la ruta de L'art alternatiu a Catalunya*, Acadèmia de Belles Arts de Sabadell i Amasté, R., *¿EL fin de la crítica?*, blog Politikk, 2/8/2007 (Premis a un treball publicat)
Rodríguez, R., *Máscaras de Lo nuevo. Dialéctica de Las industrias culturales* (menció especial del jurat)

Col·lecció assaig

A partir de la X Edició del Premi Espais a la Crítica d'Art, fruit d'un debat intern, es van remodelar les bases i es van introduir noves modalitats: el comissariat d'exposicions, la divulgació de l'art en mitjans especialitzats i de comunicació en general i la publicació de treballs assagístics inèdits, com a plataforma de difusió de treballs d'investigació que tenen difícil accés al circuit editorial convencional. La col·lecció Assaig Premi Espais a la Crítica d'Art aplega 9 llibres publicats entre els anys 1999 i 2007.

Uribarri, Alberto, 1999, *El sentit de l'art en l'època del sensesentit (Reconstrucció d'estètiques operatives a partir del vitalisme nietzscheà)*, n. 1

Alberich i Pascual, Jordi, 2000, *El cant de les sirenes. Ressons post-moderns en la fotografia contemporània espanyola*, n. 2

Pardiñas, Rubén, 2001, *Emancipació, de què? Una visió pragmatista de l'art contemporani*, n. 3

Cabo Maguregui, Iñigo, 2002, *Nova objectivitat*, n. 4

Cuesta, Mery, 2003, *El terrorisme domèstic d'Antoni Padrós al cinema independent de l'Espanya dels anys setanta*, n. 5

Herrera Ferrer, Raquel, 2003, *Temps fugit. El relat interactiu*, n. 6

Vilar, Sara, 2004, *De la paraula a les històries. El llenguatge escrit: una estratègia de comunicació per als artistes*, n. 7

Barriendos Rodriguez, Joaquín, 2006, *Geoestètica i transculturalitat. Polítiques de representació, globalització de la diversitat cultural i internacionalització de l'art contemporani*, n. 8

Marzo, Jorge Luis, 2007, *Art Modern i franquisme. Els orígens conservadors de l'avantguarda i de la política artística a l'estat espanyol*, n. 9

Espais-Centre d'Art Contemporani: breu cronologia i equip

1987

S'obre al públic ESPAIS. Centre d'Art Contemporani, al carrer Bisbe Lorenzana 31-33 de Girona. S'inicia el Fons d'Art i el Centre de Documentació amb el fons personal de la família Vidal-Feliu, i es presenta el 1r número de la publicació *Papers d'Art*.

1988

Es convoca la 1a edició del Premi ESPAIS a la Crítica d'Art. Es publica l'Anuari ESPAIS 1987.

1989

Fins al núm. 25, *Papers d'Art* es publica com a suplement del diari *El Punt*. A partir d'aquest moment es converteix en una publicació independent i de pagament, amb subscriptors.

1997

Es converteix en Fundació privada ESPAIS d'Art Contemporani.

1999

Es presenta la 1a publicació de la col·lecció del Premi al treball assagístic inèdit, de la Convocatòria del Premi Espais a la Crítica d'Art. La col·lecció consta de 9 publicacions (1999-2007).

2001

ESPAIS es trasllada del centre de la ciutat al barri vell, plaça del Pou Rodó, 7-9, un barri en plena reconstrucció.

2008

ESPAIS tanca la seva etapa com a Fundació privada. Es publica el darrer número de *Papers d'Art*, el 93. Sota la capçalera de Bonart, Ricard Planas reprèn la reobertura del Centre, fins al 2010.

2010

Tanca definitivament, uns mesos abans del traspàs del seu president i fundador, Jordi Vidal i Boris.

2017

L'Ajuntament de Girona es fa càrrec de la custòdia del fons artístic (965 obres) i documental d'ESPAIS, fins que al 2017 es confirma la seva l'adquisició per part del consistori gironí.

Equip

Nuri Aldeguer Corominas
Jordi Artigas Cadena
Roser Asparó Pedragós
M. Antònia Bagué Serra
Assumpta Bassas Vila
Glòria Bosch Mir
Anna Capella Molas
Jordi Font Agulló
M. Rosa Fraxanet Sala
Carme Ortiz Valeri
Ricard Planas Camps
Magdala Perpinyà Gombau
Rosa Pous Tenas
Pilar Sanz
Jordi Vidal Boris
Dolors Vidal - Casellas

TRADUCCIONS

Lluc Salellas

Alcalde de Girona

Nunca nos cansaremos de decir que Girona es una ciudad de archivos y museos, porque es verdad: y esta exposición y catálogo lo muestran claramente. La exposición *Espais, un fenomen artístic* nos recuerda y da a conocer la importancia que tuvo el centro de arte que actuó intensamente en la ciudad durante treinta años: Espais. La exposición hace patente la consistencia del proyecto cultural y artístico que fue Espais, la tenacidad del equipo de trabajo que se implicó y el dinamismo que el arte contemporáneo tuvo en torno al cambio de milenio. Una vez más, el Museo de Historia realiza la tarea de valorar la historia de la ciudad a través de las obras de arte, de la documentación y de la narrativa cultural de una exposición atractiva y evocadora. Además, las obras de arte del fondo de Espais se digitalizan para ofrecerlas en la web y se elabora una visita virtual a la exposición.

En efecto, esta muestra confiere tanta importancia al fondo de obras de arte de Espais como al material documental asociado, especialmente, las publicaciones que emanaba la institución artística, como es el caso de la revista *Papers d'Art*, una revista periódica, transversal y abierta que tuvo casi un millar de colaboradores en los 94 ejemplares publicados, que componen un panorama extraordinario de lo que fueron dos décadas de arte contemporáneo en Girona y en Catalunya. De hecho, la ingente información que reúne, ha hecho que la publicación sea de alto interés para

los historiadores del arte y, por ello, con motivo de la exposición, el Ayuntamiento de Girona ha digitalizado todos los números para difundirlos de forma universal en formato digital en la web del Archivo Municipal. Hoy en día, la vertiente digital de los archivos y museos es muy importante, porque permite dar a conocer el patrimonio mucho más allá de las paredes de la exposición, del museo o del archivo, y esta tarea es una de las prioridades del Archivo y del Museo municipales, algo que se ejemplifica en esta exposición.

Además, cabe remarcar que, treinta años después de la creación de Espais, el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona se instaló en el lugar que fue la segunda sede de Espais, en la plaza del Pou Rodó. Así pues, no solo conservamos y ponemos en valor las cosas que merecen la pena, sino que las hacemos presentes y útiles para la ciudadanía, dado que, por un lado, se ha recuperado un espacio de arte emblemático de la ciudad y, por otro, el fondo de arte y el fondo de documentación de la Fundació Espais se han convertido en patrimonio público, se han conservado convenientemente y se han puesto al alcance de todos.

Quim Ayats

Teniente de alcalde del Área de Cultura, Deporte y Educación

En 2017 el Ayuntamiento de Girona adquirió el fondo de arte y documental de la Fundació Espais, un conjunto ingente de documentos, libros, revistas y una importante colección de obras de arte que

actualmente forma parte del fondo municipal. El Museo de Historia de Girona muestra estos fondos patrimoniales en una exposición que valora la ingente labor desarrollada por la Fundació Espais desde 1987 hasta 2010 y que hace patente la importancia que tuvo este centro de arte pionero para la ciudad. En efecto, el papel de Espais, Centre d'Art Contemporani fue muy relevante en el ámbito expositivo, pero quizás todavía lo fue más por su dedicación a la historia y crítica de arte, dando voz a toda una generación de críticos de arte catalanes y del resto del Estado, hasta el punto de que situó Girona en una posición destacada como artífice de la vanguardia y la modernidad del cambio de milenio.

Esta exposición forma parte del ciclo expositivo organizado para mostrar los diferentes fondos de arte que forman el importante patrimonio de arte contemporáneo que el Ayuntamiento de Girona conserva en el Museo de Historia de Girona, consciente de la importancia que tiene poner el patrimonio artístico al alcance de la ciudadanía. La primera exposición del ciclo fue *La apuesta por el arte nuevo. Itinerarios de la vanguardia en Cataluña a través del fondo Rafael y María Teresa Santos Torroella*, que visitaron cerca de 10.000 personas entre 2022 y 2023, una importante audiencia que esperamos igualar con la propuesta actual.

Una vez más, las exposiciones de arte contemporáneo del Museo de Historia de Girona sirven para recordar, valorar y hacer historia de aquellas personas, artistas, instituciones y situaciones que fueron determinantes para Girona. Espais, Centre d'Art Contemporani lo fue; fue un sitio y una actividad emblemática y singular, de excelencia. Tal y como puede verse en la exposición, su labor fue obra de muchas personas

que trabajaron, del mecenas Jordi Vidal que la impulsó y de los artistas e intelectuales que participaron. Todas estas personas nos han generado un legado cultural muy significativo que se pone de manifiesto en la existencia del fondo de arte y documental que hoy muestran, porque es notable y muy representativo de una época. Esperamos que esta exposición y este catálogo reflejen lo que fue y significó un equipo dedicado al arte que fue excepcional.

Glòria Picazo

ESPAIS, un fenómeno artístico. Una travesía por el arte contemporáneo en Cataluña (1987-2010)

El proyecto

En marzo de 1987 se abrió un nuevo espacio privado en Girona, ESPAIS. Centre d'Art Contemporani, de 300 metros cuadrados en la calle Bisbe Lorenzana, n.º 31-33, que tras la primera exposición presentada *Moda/Antimoda*, diseñó lo que sería un largo recorrido transversal entre distintas disciplinas artísticas. Como decían sus responsables al inicio de esta aventura, "ESPAIS no quiere compartir clichés y con las diferentes salas pretende dinamizar la comunicación con el público, elaborar un trabajo útil, ligar el tráfico de ideas, entre las obras y las personas (...) Tenemos la responsabilidad de pensar, de ayudar al artista para construir estructuras de exposición adecuadas a su pensamiento; acercar el público a la obra".¹ Se puede apreciar como la voluntad de convertirse en un punto de confluencia entre las artes y el público fue una constante durante las dos décadas de funcionamiento y su huella cultural en la ciudad

1. ESPAIS. Centre d'Art Contemporani. *Activitats 1987*, Ed. Espais, Girona, 1988.

es una evidencia. Incluso, y no por mera casualidad, el Bòlit. Centre d'Art Contemporani de Girona, hoy se encuentra en la que desde 2001 fue la segunda sede de ESPAIS, en la plaza Pou Rodó, n.º 7-9. Un recuerdo de este lugar se puede ver todavía en su fachada, donde se conserva el rótulo original.

Glòria Bosch, en el texto escrito para este catálogo, recuerda el proceso de preparación para la apertura compartida con Jordi Vidal i Boris, su impulsor. Ambos estaban de acuerdo que debía ser un centro polivalente interdisciplinario, como así fue, y también señala que aunque en una primera etapa se planteó que funcionara como una galería comercial, para contribuir a su financiación con la creación de un Fondo de Arte, cuando unos años después se convirtió en fundación, esta actividad comercial quedó relegada a un segundo plano. En 1997 se convirtió en la Fundació Privada ESPAIS hasta que cerró en 2008. Tras una corta reapertura con la gestión de Bonart y Ricard Planas, la Fundació cerró definitivamente en abril del 2010, pocos meses antes del traspaso de su fundador. Sin duda, fue un proyecto singular, sobre todo para demostrar cómo desde la periferia -tal y como mencionan algunos de sus colaboradores- se podía conseguir llevar a cabo un programa atento a la situación artística de todo el país, sin dejar de lado, sin embargo, el contexto local. El equilibrio entre estos dos aspectos, que seguro que en algún momento generó cierta controversia, propició a que ESPAIS se convirtiera en un "fenómeno artístico", que con la perspectiva del tiempo transcurrido nos permite realizar una travesía por el arte catalán contemporáneo de más de dos décadas. Y aunque este período fue una época "de euforias, desencantos y reanudaciones disidentes", como nos recuerdan Jordi Font Agulló y Mag-

dala Perpinyà Gombau,² que ha abierto muchos interrogantes y a menudo ha levantado muchas críticas, es cierto que también ha hecho posible el surgimiento de nuevas generaciones de artistas, dispuestos a luchar para revertir el desencanto de la década de los noventa.

La exposición muestra una reducida selección del fondo de 965 obras que actualmente pertenecen al Ayuntamiento de Girona. En 2017 se cerró con la adquisición de su legado, después de unos años de haberlo custodiado, desde que la Fundació ESPAIS dejó de funcionar en 2010. Archivos, el fondo documental, catálogos, libros, revistas y esta importante colección de obras de arte forman parte actualmente del fondo patrimonial del Ayuntamiento de Girona. A partir de la exposición que ahora se presenta en el Museu d'Història de Girona y del ingente trabajo hecho para documentar, ordenar y conservar este legado, este fondo patrimonial se convertirá en público y como consecuencia, se abre un camino de numerosas posibilidades para investigar, tanto la importancia que tuvo la Fundació ESPAIS en la difusión del arte contemporáneo, como el legado artístico e intelectual puesto al alcance de historiadores y críticos de arte.

Desde un primer momento, la idea que prevaleció en el desarrollo de este proyecto expositivo fue la del archivo. El archivo, como herramienta de conocimiento, reflexión y servicio público. La exposición da un primer paso, pequeño, pero bastante alentador, de los muchos que vendrían a continuación. Pensamos en la totalidad del archivo y en el fondo de

2. Font i Agulló, J., Perpinyà, M., & Badia, Teresa. (2007). *Eufòries, desencisos i represes dissidents: L'art i la crítica dels darrers vint anys / Jordi Font i Magdala Perpinyà (dir.) ; [Tere Badia ... [et al.]].* Fundació Espais d'Art Contemporani.

arte como la memoria de lo que fue un foco artístico gerundense con repercusión nacional, pero también vemos el archivo como un material documental que en manos de artistas podría dar nuevos proyectos y revisiones sugerentes. La historia del arte contemporáneo nos ha dado muchos ejemplos de cómo el archivo puede ser el protagonista absoluto de un proyecto artístico. Es el caso, por ejemplo, de la artista norteamericana Andrea Fraser, que en el 2012, cuando la *Kunsthalle* de Berna le pidió presentar un proyecto expositivo, decidió hacer un gesto realmente mínimo, pero de fuerte impacto conceptual: propuso a la dirección del centro de arte desplazar toda la información -en definitiva, sus archivos- que había recopilado la institución a lo largo de los años y a la que el público nunca había tenido acceso y airearla, presentándola en el espacio expositivo. Cajas de archivos y material de la biblioteca del centro de arte se pusieron a disposición del visitante para que éste lo consultara libremente, sin saber a priori qué es lo que encontraría, dado que todas las posibles identificaciones clasificatorias no se dejaban ver. La artista quería que toda la información estuviera disponible, pero que el acceso a ella fuera totalmente arbitrario para el visitante. Hacía falta que este mostrara un interés especial por adentrarse en el papeleo que había generado el centro para llevar a cabo su labor artística.

Inspirándonos en esta propuesta de Andrea Fraser, el proyecto *ESPAIS, un fenomen artistic* formula un gesto similar. Por un lado, prioriza la idea de archivo, tanto en los materiales presentados y en las obras expuestas como en la forma en la que se exhiben. Y esto es así por dos razones fundamentales, en primer lugar, por la voluntad de hacer visible y en parte

accesible, el máximo de información que se ha conservado sobre el funcionamiento de *ESPAIS* y, en segundo lugar, para abrir almacenes, mostrar una reducida selección de su fondo de arte y convertir el proyecto en un proceso público que haga posible conocer y valorar la importancia de la labor llevada a cabo por *ESPAIS* durante dos décadas. Sus archivos contienen todo tipo de materiales que muestran su funcionamiento, desde las relaciones con los artistas, a la producción de catálogos, pasando por los acuerdos comerciales que durante una primera etapa fueron importantes.

Sin embargo, el archivo comporta implícito el concepto de memoria, sirve para constatar hechos, para iniciar investigaciones, para revisar lo que en su momento fue y que el paso del tiempo ha modelado y quizás modificado. Abordamos este proyecto con la idea de revisar los hechos de una historia reciente, pero también con el convencimiento de que se generará un espacio de narraciones múltiples y de opiniones contrastadas. Y es en este sentido que se ha estructurado el catálogo, como una posibilidad de hacer memoria entre muchos de los que estuvieron en primera línea en el día a día de *ESPAIS*. Transcurridos cerca de quince años de su desaparición, las diferentes voces ofrecen una visión plural, en algunos momentos objetiva, y en otros más bien nostálgica e incluso ofrece cierto cuestionamiento crítico, que el paso del tiempo permite y casi podríamos decir, obliga a realizar. En las opiniones de las personas que colaboraron estrechamente (Glòria Bosch, Carme Ortiz, María Rosa Fraxanet, Anna Capella y Marta Pol), se añade la de quien estuvo muy cerca de *ESPAIS*, como fue el historiador de arte Narcís Selles. Y finalmente, se suma un texto a partir de la investigación doctoral realizada

por Joaquim Espuny sobre la revista *Papers d'Art*, gracias a la cual se ha dado a conocer en el ámbito académico y en congresos internacionales. Esta contribución, fruto de una investigación reciente, insinúa un camino lleno de posibilidades para historiadores del arte, dado que *Papers d'Art* es un pozo sin fin de información y de reflexiones teóricas sobre el papel del arte y de la crítica del arte, sobre lo que sucedió durante dos décadas, desde finales de los ochenta hasta 2010, en el arte catalán contemporáneo y sobre las complicidades establecidas con otras autonomías del Estado, como por ejemplo el País Vasco.

La contribución teórica que *ESPAIS* aportó es tanto o más importante que su labor expositiva, y por muy diversas razones. En primer lugar, porque si pensamos en la situación política y cultural, tanto en Cataluña como en el resto del Estado, a lo largo de la década de los ochenta -momento en que se gestó *ESPAIS*- la fiebre expositiva estaba presente en todos los programas generados por las nuevas instituciones artísticas del país, ahora en plena transición democrática. Muestras como *Extra!*, presentada en el Palau Robert de Barcelona en 1987, son un ejemplo clave para evidenciar cómo las instituciones, en este caso la Generalitat de Catalunya, apostaban por acercar a las generaciones más jóvenes de artistas a un público amplio. En cambio, la labor impulsada por *ESPAIS* desde el sector privado, empleando grandes esfuerzos por ser un “proyecto con miradas transversales” y volcado a hacer “entender el arte contemporáneo desde el pensamiento”,³ fue realmente singular en su momento. Con el paso del tiempo los tres programas que configuraron su labor para incen-

tivar el pensamiento artístico contemporáneo: la revista *Papers d'Art*, el Premio a la Crítica de Arte y el Centro de Documentación como custodio de este pensamiento, merecen un reconocimiento que hasta ahora estaba pendiente.

Papers d'Art se autodefinía como “una plataforma de crítica, investigación y opinión sobre la estética y el arte contemporáneo”. En un primer momento, se hacía una edición de 15 000 ejemplares que se repartía con el Punt Diari (1987-1989) y a partir del núm. 25 se pasó a 3000 ejemplares. En su inicio se publicó mensualmente, después pasó a ser trimestral y finalmente, en la última etapa se publicó semestralmente. En 2023 Carme Ortiz y David Serra han publicado un estudio sobre la revista⁴ e insisten en la importancia de generar un proyecto editorial desde la periferia, en un momento de euforia cultural en todo el país, como ya hemos mencionado, y en un momento en que las revistas de arte, con referentes Internacionales como *Artforum*, *Flash Art*, *Artpress*, *Kunstforum*, etc., surgían por todas partes: *Lápiz*, *Kalías* (vinculada al IVAM de Valencia), *RS* (al Museo Reina Sofía, Atlántica (al CAAM de Las Palmas), *Figura*, *Arena*, *Balcón*, *Acción Paralela*, *Àrtics*, *Transversal*, y muchos otros. Pero con la que *Papers d'Art* estableció vínculos más estrechos fue con *Zehar* (1989-2011), la revista publicada por el centro de creación *Arteleku*, en Donosti. Una de las consecuencias de esta colaboración fue la publicación del monográfico “Pensar la edición”,

4. Carme Ortiz Valeri, David Serra Navarro: *Papers d'Art, proyecto editorial desde la periferia: La eclosión de las revistas de arte contemporáneo en las décadas de los ochenta y los noventa en el Estado español*. Revista *Inmaterial*. Diseño, arte y sociedad. BAU, Centro universitario de artes y diseño de Barcelona, núm. 16, 2023, pág. 66.

3. M. Lluïsa Faxedas i Brujas, Pere Parramon i Rubio. *Art Contemporani a Girona 1994-2019*. GEIEG/Ayuntamiento de Girona, 2021.

que formaba parte del taller que se desarrolló en 2002 dentro del proyecto UNIA Arte y Pensamiento, organizado por la Universidad Internacional de Andalucía y con la participación de Arteleku y la Fundació ESPAIS. El monográfico recoge una serie de entrevistas a responsables de diferentes proyectos editoriales, como son Àrtics, Figura, Arena Internacional, Creación, Aire y De Calor. En el texto que encabeza el monográfico, "Estamos asistiendo a un cambio de escenario", los responsables ven en este fenómeno editorial una situación propicia por los cambios sociales y políticos del momento, y vinculan "la edición de revistas culturales, sobre todo gracias a la vitalidad de una potente contracultura durante los primeros años de la Transición". En su última etapa los monográficos se convierten en la parte más significativa de la revista y a la que, además de su contenido divulgador, le otorgan un peso específico más relevante, pensamos, por ejemplo, en el dossier "Art i política", publicado en los números 74 y 75 de 1998. Carles Hac Mor, Marcelo Expósito, Narcís Selles, David Pérez, José Lebrero Stals, David G. Torres, Alfonso López Rojo, Jordi Font, Àngel Quintana, Darío Corbeira, Xavier Antich, Martí Peran, Gabriel Villota, Pedro G. Romero, entrevistas a Francesc Abad y Francesc Torres... El listado es tan amplio, diverso y significativo que tan solo seleccionando este monográfico podemos comprobar cómo *Papers d'Art* era un modelo de transversalidad con nombres procedentes de comunidades autónomas diferentes, y capaz de aglutinar diversas opiniones en torno a un tema importante como son los vínculos entre el arte y la política. Las portadas de los dos números fueron hechas por Francesc Abad y Francesc Torres, con una tirada aparte en serigrafía. Durante la segunda etapa, esta decisión de

producir serigrafías de las portadas de la revista, fue una contribución más de las muchas que ESPAIS dedicó a la difusión del trabajo de los artistas.

Otros monográficos publicados en la revista fueron "Ensenyaments artístics/Estudis visuals", "La història de l'art contemporani: situació i perspectives", "Itineraris de la memòria artística. Trenta anys d'art contemporani a l'Estat espanyol 1970-2000", mostrando todos ellos el interés por la historia del arte contemporáneo, por generar un relato sobre el contexto, como siempre defendió Carme Ortiz, responsable de la revista, pero también abordando temas, siempre vigentes y difícilmente resueltos, como la enseñanza artística en todos sus niveles y su incidencia en el consumo cultural.

Otra cuestión significativa es que *Papers d'Art*, tanto contó con la participación de teóricos consolidados y de prestigio, como Arnau Puig, Simón Marchán, Juan Antonio Ramírez o Romà de la Calle, como dio paso a una nueva generación de críticos, entre los que se encontraban Pilar Parcerisas, Teresa Grandas, Manel Clot, Montse Badia, Fernando Castro Florez, Alfonso López Rojo, David G. Torres y tantos otros nombres. Entre todos se cubrían artículos de reflexión, crítica y se publicaban reseñas sobre exposiciones internacionales, como, por ejemplo, la dedicada a Juan Muñoz en Carré d'Art de Nîmes en 1994.

La revista se convirtió en una gran plataforma de reflexión que hizo posible que tantas voces se expresaran (se puede afirmar que cerca de un millar de profesionales colaboraron en todas las actividades de ESPAIS). Para los artistas fue un espacio para dar a conocer su trabajo, y en ocasiones para expresar su malestar frente a situaciones

profesionales conflictivas. Como ejemplo, encontramos publicado en el número 47 el manifiesto que los artistas seleccionados para participar en la Bienal de Barcelona de 1991, que emitieron cuando el Ayuntamiento de Barcelona decidió desconvocarla y en el número 69 se recogió la controversia a raíz de la Bienal de Valls y la polémica decisión por parte del jurado de dejar los premios desiertos.

A menudo la atención se centró en reivindicar los estrechos lazos con los Països Catalans que tuvieron una presencia destacada en el número 81 con el monográfico "Intervenció i dissentiment als Països Catalans". Unas relaciones profesionales con lo que fue un intento fugaz y desgraciadamente totalmente abandonado, de establecer conexiones con lo que en su momento se llamó Axe Sud, un espacio de intercambio con el sector artístico de la franja francesa entre el Atlántico y el Mediterráneo.

En 2002, el artista Marcel Dalmau se dirigía a los responsables de ESPAIS sugiriéndoles que debían hacer todo lo posible para que la revista fuera consultable en la red; era un nuevo medio muy útil tanto por la difusión de los proyectos como por los artistas que empezaban a utilizarlo. El paso del tiempo ha confirmado lo avanzada que era la propuesta, y si en ese momento no se pudo hacer, ahora y con motivo de la exposición toda la revista ha sido digitalizada y se podrá consultar fácilmente.

A consecuencia de la actividad generada por *Papers d'Art*, la iniciativa de crear un Premio a la Crítica de Arte dio a la revista, pero no solo a ella, sino también a todo el programa de ESPAIS, una proyección pública realmente sorprendente, si consultamos el gran fondo audiovisual que se conserva en el archivo ESPAIS. Una proyec-

ción que abarcaba el sector de la crítica de arte -como jurados, estaban habitualmente Daniel Giralt-Miracle, Arnau Puig, Pilar Parcerisas, etc.- los galardonados, el artista invitado a producir el galardón, el público general interesado en la cultura artística, pero también es muy sorprendente comprobar la atención política que generaba la entrega de estos premios.

Visto con la perspectiva del tiempo transcurrido, los 20 galardones (de los que se conservan 19), concebidos por algunos de los artistas más cercanos a ESPAIS, muestran una vez más la transversalidad que estuvo siempre presente, desde generaciones distintas (de Torres Monsó, Francesc Abad y Pere Noguera a artistas más jóvenes como Domènec, Francesca Llopis y Fernando Sánchez Castillo), a propuestas artísticas muy diferentes, lo que genera una singular colección escultórica que insinúa una vez más la importancia que la escultura tuvo durante la década de los noventa en nuestro país.

Otro servicio de ESPAIS vinculado estrechamente a la revista y a las ediciones de libros y catálogos fue el Centro de Documentación que se puso en marcha en el mismo momento de inaugurar su primera sede en la calle Bisbe Lorenzana. M. Rosa Fraxanet se ocupaba del que se describió como «uno de los apartados más importante y a la vez más desconocido», en el primer Anuario editado en 1988.⁵ Después de realizar una descripción sobre los contenidos, intercambios de publicaciones, suscripciones a revistas, etc., el texto concluye dando los motivos por los que era necesario ofrecer un servicio como este: «Todo ello quiere llenar el vacío existente

5. ESPAIS. Centre d'Art Contemporani. *Activitats 1987*, Ed. Espais, Girona, 1988.

en la mayoría de las bibliotecas, donde es prácticamente imposible encontrar la información actualizada y adecuada sobre las últimas tendencias y novedades del arte; y favorecer con documentación de calidad y los mejores medios técnicos, el conocimiento e interés para todas las disciplinas que ofrecen las artes y el diseño del momento». Como dato de referencia que confirma la singularidad de abrir al público un centro de documentación, mencionar que la Biblioteca del MACBA no se abriría hasta ocho años después, cuando en 1995 se inauguraba el museo y una biblioteca de referencia por los responsables de ESPAIS, como era la de la Fundació Tous, vinculada al Metrònom de Barcelona, que nunca se abrió al público. Un par de años después en el Anuario de 1989 la responsable confirmaba: «su finalidad primordial es que toda esa información sirva para hacer futuro». ⁶ Y así ha sido, ya que este fondo sigue siendo consultable, tanto en el Museu d'Història de Girona como en el Bòlit. Centre d'Art Contemporani y esperamos que con la difusión que recibirá a partir de este proyecto expositivo, sea motivo de investigación para los historiadores del arte. La recopilación de este material bibliográfico y su catalogación “pone en evidencia la fuerte convicción de que el hecho artístico requiere también contextualización, balance, vínculos y una visión de conjunto capaz de atender tanto a la globalidad como a la especificidad”, como señalan Magdala Perpinyà y Patricia Maseda. ⁷

Sin duda el programa expositivo que generó ESPAIS a lo largo de dos décadas fue muy diverso y revela los intereses, tanto de quien tuvo su iniciativa, como después de sus colaboradores más cercanos. Encontramos muestras dedicadas a presentar autores de reconocido prestigio, que nunca habían expuesto en Girona, como: Joan Hernández Pijuan, Alfons Borrell, Antonio Saura, Joaquim Chancho, Zush/Evru, Néstor Basterretxea, Marcel Martí, y artistas más vinculados al movimiento conceptual como Francesc Abad y Pere Noguera. Asimismo, y en coherencia con la filosofía que reinaba en esta iniciativa, una mirada atenta hacia el contexto gerundense sería no solo inevitable, sino condición indispensable para conseguir un arraigo significativo en la ciudad, y así fueron artistas habituales Francesc Torres Monsó, Gabriel, Montserrat Costa, M.A. Feliu, Anna Manel·la, Enric Ansesa Gironella, Lluís Vilà, Àlex Nogué, Jordi Mitjà, Carme Sanglas y muchos otros. Como también lo fueron dos artistas con fuerte presencia en las actividades de ESPAIS, Margarita Andreu e Isabel Banal. En el programa expositivo algunos artistas procedentes del Estado español como Miguel Ángel Campaño, Marina Núñez, Juan Luis Moraza, Fernando Sánchez Castillo, Carmen Calvo, Ana Teresa Ortega, también estaban presentes, así como alguna presencia internacional, tanto francesa como italiana, aunque como ya suele ser habitual en nuestro país, el reto de conseguir una visibilidad más allá de nuestras fronteras, ha sido siempre un objetivo difícil y rara vez alcanzado con éxito.

Al mismo tiempo es fácil observar la afinidad existente entre ESPAIS y otras iniciativas del momento, como Metrònom o bien el Espai 10 y 13 de la Fundación Miró,

compartiendo artistas como Pep Duran, Sara Gibert, Pere Noguera, Francesc Abad, Leopoldo Emperador, Ricardo Catania, etc., pero también demostrando intereses comunes sobre todo en el tema del arte sonoro, la música contemporánea y la *performance*.

Las artes en vivo y en especial la *performance* tuvieron en ESPAIS un lugar de presentación continuada, convirtiéndose en un polo importante de actividad que se añadía al que se presentaba en Barcelona, en espacios como Metrònom o en el Palacio de la Virreina. Quizás los protagonistas coincidían en algún momento (Carles Hac Mor, Esther Xargay, Joan Cases, Lluís Alabern, Borja Zabala, Pep Aymerich, Eduard Escofet, Ramon Guimàrães, Dennys Blacker y otros) pero cierto es que Girona contribuyó a que la *performance* tuviera la relevancia que alcanzó en Cataluña durante la década de los noventa, porque como explica Marta Pol en el texto reproducido en este catálogo, ESPAIS tuvo una programación estable de *performance* y desde 1997 los ciclos organizados a partir de diferentes temáticas, contribuirían aún más a su especificidad.

Llegados a este punto, vemos cómo el relato a esbozar sobre las múltiples facetas que abordó ESPAIS durante su larga etapa de funcionamiento, es totalmente fluido, y no pretende concluir con un final de la historia. Es un legado que todavía tendrá mucho que aportar, el esfuerzo realizado para llevar a cabo esta exposición ha sido importante gracias a sus muchos colaboradores, pero este Fondo ESPAIS sin duda custodia muchos otros relatos aún por escribir. Como nos recuerda Boris Groys: “La vida que se almacena como documentación en el archivo puede ser, vivida una y otra vez, reproducida

una y otra vez en el tiempo histórico. El archivo es el lugar en el que el pasado y el futuro se vuelven reversibles”. ⁸

Las exposiciones

Este proyecto sobre el Fondo ESPAIS, a pesar de presentarse principalmente en la sala temporal del Museo de Historia de Girona, también se expande por sus salas permanentes y da un salto, mínimo, pero significativo al Bòlit. Centre d'Art Contemporani de Girona y un salto más importante para captar la complicidad que ESPAIS siempre mostró con los artistas, en el espacio expositivo del Centro Cultural La Mercè. Dada la magnitud de estos Fondos que abarca una cantidad ingente de obras de arte y conserva una documentación exhaustiva sobre el funcionamiento de la Fundació ESPAIS, es evidente que lo que se puede mostrar es una muy pequeña selección del Fondo de que se dispone. Era inevitable seleccionar e intentar establecer cierto orden, que sin duda, es uno de los muchos que se hubieran podido adoptar: no se trata de un orden académico, aunque se han respetado los sistemas habituales de clasificación y almacenamiento empleados en las reservas de museos, ni dogmático, más bien lo podríamos llamar poético. Un orden poético que mantiene la idea de archivo como hilo conductor para convertir esta propuesta global en un pórtico de entrada a un posible programa futuro, diversificado en tantas otras nuevas propuestas. Un Fondo de casi un millar de obras puede dar pie a muchas revisiones, muchas propuestas expositivas, mucha actividad de todo tipo y este es el gran reto que se planteará una vez terminada la exposición que aquí se propone. No podemos menospreciar la memoria, ni dejar

6. ESPAIS. Centre d'Art Contemporani. *Activitats 1989*, Ed. Espais, Girona, 1990, pág. 187.

7. Magdala Perpinyà, Patricia Maseda: *Fundació Espais, centre de creació i reflexió*, Revista de Girona, núm. 233, 2005.

8. Boris Groys: *La lógica de la colección y otros ensayos*. Arcadia Editorial, Barcelona, 2021, pág. 227.

que nos impregne la melancolía de tiempos pasados, pero sí ser conscientes de que a menudo la historia es implacable y nos hace olvidar etapas y protagonistas, por eso llegados a este punto, una reflexión del filósofo Joan-Carles Melich, nos ayudará a posicionarnos: «Para aprender de nuevo a ver el mundo no se debe tener miedo al tiempo. Pero eso implica que no debe temerse la fragilidad, ni el envejecimiento ni la vulnerabilidad», que toda actividad humana sufre.⁹

La selección de pinturas, esculturas, fotografías, dibujos y ediciones especiales hecha para la ocasión, permite intuir lo que fue un programa expositivo de más de un centenar de muestras, pero también nos ayuda a sacar conclusiones sobre cuál era la situación del arte contemporáneo catalán. Si es evidente que la pintura tenía un papel preponderado, también es cierto que la escultura catalana de los años noventa consiguió una importante visibilidad y de eso se hizo mucho eco ESPAIS. Y como defendía el crítico Manel Clot, la idea de una escultura artefacto, estuvo muy presente entre los escultores catalanes. A lo largo de las dos décadas las propuestas fueron cambiando poco a poco y un hecho, quizás anecdótico, pero con fuerte carga significativa, es que aludir a las artes plásticas se pasó a utilizar los términos artes visuales, porque es evidente que el mundo de la imagen, la fotografía y el vídeo se habían incorporado con total normalidad al discurso del arte contemporáneo.

El proyecto expositivo además de las obras de arte saca al alcance del público una parte de sus archivos, memoria rigurosa de su funcionamiento, y al mismo tiempo muestra lo que fue una parte muy

significativa de su labor artística: los noventa y tres ejemplares editados de la revista *Papers d'Art*, más los catálogos de exposiciones y los libros de investigación, evidencian que el impulso a la reflexión teórica fue tan importante o más que el programa expositivo. Como también lo fueron los ciclos de performances, los conciertos y los recitales de poesía, como puede apreciarse en el audiovisual que se muestra con una selección de las muchas acciones que se programaban habitualmente.

La estrecha colaboración con los artistas y sobre todo el gran número de ellos implicados a fondo en el proyecto ESPAIS, se pone de manifiesto, por ejemplo, en el Premio *Espais a La Crítica d'Art*, cuyos galardones eran obra de diferentes artistas. La colección completa de los diecinueve premios que se realizaron se muestran todos en la exposición. Como también se muestra una selección de serigrafías, creadas por los artistas a los que se les encargaba diseñar las portadas de la revista *Papers d'Art*. Se llegaron a realizar cuarenta y ocho correspondientes a las portadas de la revista, entre el núm. 44 y el núm. 93, más una edición conmemorativa de los XX años de ESPAIS.

El interés por las ediciones especiales a partir de la actividad generada por el Centro de Documentación de ESPAIS, se evidencia en esta exposición con algunos ejemplares de la revista-objeto *Lalata*, unas latas de conservas reales que contenían propuestas de artistas reunidas bajo un tema común, y unas ediciones de *Caps.a*, la revista-objeto hecha en Mataró por algunos de los artistas que colaboraron asiduamente con ESPAIS, como eran Lola Albarracín, J.M. Calleja, Jordi Cuyàs y Jaume Simón.

Como anunciábamos al empezar este texto, la presencia del proyec-

to en Bòlit se explica porque la sede actual del centro de arte se encuentra en el mismo espacio que ocupó la Fundació ESPAIS en su segunda sede, y parecía adecuado recordar el espacio arquitectónico que fue un foco tan importante de actividad artística. Pero no sólo, señalamos el espacio que fue sede de la segunda etapa de la Fundació ESPAIS, sino que además mostramos unas imágenes de su inauguración, en la que Francesc Abad presentó la obra interactiva *Wartwar*, que como nos recuerda el propio artista se trata de un proyecto que utiliza la iconografía de una «T» invertida, cuya imagen evoca al campo de concentración de Sachsenhausen, cerca de Berlín y recupera al mismo tiempo, las voces originales de Hannah Arendt, T.W. Adorno, Martin Heidegger, Paul Celan, entre otros. Se trata de “un palimpsesto de voces que hablan de la guerra, de conflictos sociales, de procesos de globalización...”, como escribe Abad.

Mientras que en el Centro Cultural La Mercè, se presenta uno de los proyectos más adecuados para mostrar la complicidad que ESPAIS llegó a establecer con los artistas. A la convocatoria *En vida vostra* respondieron 55 artistas para celebrar lo que significaba tres años de funcionamiento continuado. Una única propuesta y cincuenta y cinco respuestas diferentes que muestran una forma de hacer muy particular de la década de los ochenta, la colaboración desinteresada por parte de los artistas que propiciaron las convocatorias de *Mail Art*.

Pensemos, pues, como nos recuerda Byung-Chul Han que “la memoria es una praxis narrativa que constantemente crea nuevos lazos entre los eventos”¹⁰ y precisamente lo

que hemos querido propiciar con este proyecto expositivo es establecer nuevos lazos entre todas las actividades que desarrolló ESPAIS y hacerlo al mismo tiempo, contando con la praxis narrativa que han aportado los colaboradores de este catálogo, testimonios de primera mano de lo que aportó la Fundació ESPAIS.

Laia Terol

En vida vostra - En vida nostra

En vida vostra fue una exposición realizada en Girona en 1990 por la Fundació Espais. Centre d'Art Contemporani, en el marco de su tercer aniversario.

La preparación requirió la participación de todos los artistas y críticos de arte que habían colaborado con Espais durante sus primeros tres años de existencia, con la intención de dar protagonismo a aquellas que habían hecho posible la vida del Centre d'Art (Enric Ansesa, Margarita Andreu, Alfons Borrell, Pep Camps, Quim Corominas, Montserrat Costa, Jaume Faixó, Maria Àngels Feliu, Gabriel, Carles Hac Mor, Salvador y Paula Juanpere, Anna Manel·la, Enric Mauri, Gloria Ortega, Carme Sanglas, Saralegui, Selvaggi, Torres Monsó, Lluís Vilà, Narcís Comadira y Jordi Cuyàs, entre otros) y a la vez, compartir de manera conjunta la celebración de su cumpleaños.

El título *En vida vostra* fue escogido para recordar, desde el más mínimo detalle, la celebración del trienio conseguido. Un título pensado para acompañar una felicitación, con este dicho catalán, al conjunto de esta exposición y expresar el deseo de poder seguir celebrando años con ESPAIS.

En definitiva, esta muestra con aire de homenaje quiso honificar al artista. Y a todos aquellos elementos

9. Joan Carles Melich: *La fragilitat del món. Assaig sobre un temps precari*. Tusquets Editors, Barcelona, 2023, pág. 66.

10. Byung-Chul Han: *La crisi de la narració*. Hender Editorial, Barcelona, 2023, pág. 68.

que le rodean. Una promoción cualitativa del trabajo realizado en el ámbito artístico, político y geográfico del mundo y la crítica del arte. Mediante una recopilación de obras hechas expresamente para la ocasión y desde la libre voluntad, a partir del material entregado a cada participante, por parte de la organización. Un hilo conductor inicial cohesionado en una caja-archivo que contenía dos libros en blanco y veinticuatro cubos transparentes.

Fue, pues, una declaración de principios de lo que se había llevado a cabo hasta el momento y de lo que se quisiera hacer como reto del futuro.

Este año, que se celebraría el trigésimo séptimo aniversario de Espais queremos recordar de nuevo a todos los artistas y literarios, que en un momento u otro alentaron los estamentos del mundo artístico contemporáneo de la época, a través de una muestra retrospectiva, en el Centro Cultural La Mercè, de lo que significó la exposición de *En vida vostra* y de su repercusión en la actualidad.

Reviviremos este pasado; haciéndolo presente y volviendo a conmemorar el trabajo realizado de este Centro de Arte mediante el mismo ejercicio de libre expresión que llevaron a cabo en 1990; de nuevo, una caja-archivo, un libro en blanco y unos cubos transparentes.

En Vida Vostra, ahora recordada en el presente como *En Vida Nostra*, es una propuesta que alude a la exposición que se hizo en el pasado, reavivada en todos sus sentidos con una mirada contemporánea y desde la presencia actual con artistas y alumnos (de la Escuela Municipal de Arte de Girona y del Instituto Sobrequés) enfrascados en la práctica de las artes,

que invita a combinar la expresión artística: dibujo, pintura, escultura, fotografía, instalación, vídeo, collage, caligrafía, poesía visual... con los mismos elementos proporcionados en la experiencia original.

En definitiva, una nueva oportunidad con el recuerdo del pasado, para utilizar la técnica personal, la creación e imaginación para reconsiderar y vivificar los objetos dados con experiencias, sentimientos e ideas que inviten a la reflexión artística contemporánea.

Glòria Bosch

El momento cero de un proyecto

El 7 de julio de 1986 recibí la primera carta¹ de Jordi Vidal en la que me agradecía haber aceptado la cena en Tossa, en *Can Joan Pescador*. De hecho, era el inicio de una propuesta para empezar a dibujar ese proyecto de espacio que, con un grupo de promotores privados, quería sacar adelante en Girona. Se estaba haciendo una adaptación arquitectónica del local situado en la calle Bisbe Lorenzana núm. 31-33 y son, precisamente, las cartas que me dirigía de forma continuada el documento de proceso que ahora, con la distancia, permite valorar la tarea inmensa previa a la inauguración el 19 de marzo de 1987.

1. Todas las cartas de Jordi Vidal a las que hago referencia en este texto, la mayoría escritas a mano, forman parte de mi archivo personal, actualmente depositado en el Centro Cultural Les Bernardes de Salt. Durante los años que trabajé, al margen de las reuniones en directo, la escritura era la herramienta de trabajo del día a día. Tanto a él como a mí, nos gustaba escribir sobre papel todo lo que pensábamos, pero me superaba la inflación de notas acumuladas cuando llegaba a la mesa de mi despacho. Aquello se transformaba en una máquina de gestión que era necesario leer, asimilar y responder cada vez.

Aquel primer encuentro me sirvió para hablar de forma abierta sobre las ideas que encontraba más interesantes: un centro polivalente interdisciplinario, la integración creativa que permitía ir más allá de los límites localistas y, al mismo tiempo, proyectar a los artistas locales en función de los intercambios o proyectos como diálogo abierto; las conexiones entre diferentes disciplinas con performances y acciones conectadas a cada exposición, así como las diversas actividades con presentaciones de libros, centros de arte y revistas; debates sobre arte, arquitectura, música...; las ediciones propias y la publicación de una revista; la creación de un fondo de arte con obras procedentes de los artistas expuestos o con contrato, como era el caso entre otros de Gabriel, y uno de los retos más importantes de crear un centro de documentación y una biblioteca de arte contemporáneo, una herramienta de trabajo con una base permanente de datos al alcance del público para abrir posibilidades a las actividades que se generaban en Girona y en el exterior, hasta el punto de que me recuerdo poco después visitando el espacio con el arquitecto, Jordi Vives i Mas, para ver cómo habilitar el sitio adecuado. La idea era conectar con centros internacionales para realizar intercambios de publicaciones, crear una buena hemeroteca con suscripciones a las revistas y contar con el apoyo de los artistas para actualizar sus publicaciones.

El primer punto importante para Vidal era conseguir información, documentos y contactos con profesionales de distintos puntos neurálgicos del exterior. Y me pidió que lo hiciera con las personas de confianza, como él había hecho en Girona con Jaume Fàbrega.²

2. Una carta de Fàbrega dirigida a Vidal, hace referencia a un primer encuentro a principios del verano de 1986. El 3 de

Las cartas me demuestran que uno de los primeros fue Vicenç Altaïó y el 24 de noviembre de 1986 me escribía sobre la «miseria» de nuestro contexto artístico y «que es de justicia ayudarnos los unos a los otros».³ Antes había contactado con Carles Hac Mor y Gemma Romagosa que, desde el primer momento, colaboraron en complicidad. Después seguirían muchas conversaciones y contactos con Metrònom y su librero Pep Fernández, J. C. Cataño, Josep Ramoneda, Joan Casellas, Glòria Picazo, Mercè Alsina, J.M. Fonalleras, Antoni Puigvert, Jordi Pablo, J. M. Cortes, J. V. Aliaga, Borja Cassani, Artual, el Centre Alexandre Cirici, el grupo Trajecte, Arteleku, *Paral·lel 39*, Llibreria 22, el Ayuntamiento y la Universidad de Girona... y una larga lista muy presente en los primeros años, tanto en las publicaciones como en las actividades.

Si volvemos a la primera carta del 7 de julio, Vidal ya se pronunciaba sobre lo que habíamos hablado: «Los promotores de la idea por lo general creemos que tenemos bastante clara la problemática de la sala de exposiciones, el fondo de arte y los servicios editoriales. Lo que no tenemos estructurado es cómo hacerlo y qué hacer con el servicio de documentación».

noviembre de 1986 escribe y coincide con los puntos principales: el espacio polivalente, un centro de investigación, exposiciones, ediciones... «sin menospreciar las funciones estrictamente comerciales, a fin de alcanzar una rentabilidad (y la autofinanciación) racionales».

3. La necesidad de sumar era para mí la base de todo el proyecto y en esa misma carta me respondía a la propuesta de hacer una presentación de la revista *Àrtics* que, en aquellos momentos, tenía una amplia difusión en trescientos centros internacionales de arte, museos y críticos extranjeros de arte y de literatura. Y también la suscripción a la revista, temas de inserción de publicidad, etc. Este acto se celebró y también un encuentro poético con J. C. Cataño y J. M. Sala-Valldaura, el 28 de octubre de 1987.

A pesar de ser gente que amaba el arte, nunca había trabajado en este mundo, por lo que se me pedía un planteamiento y los medios para lograrlo. Y terminaba con las palabras: «lo vemos muy grande».

Una nueva carta de Vidal, el 11 de agosto, confirmaba que había recibido el documento y las propuestas para el espacio. Y lo importante, más allá del acuerdo con el contenido, era que «Espais sea un lugar polivalente y no una galería de arte». El acuerdo era para un centro de arte contemporáneo. Sobre la propuesta de archivo documental y publicaciones, consideraba que era de una gran “envergadura”, pero compensaba apostar por ella. Me agradecía la labor que realizaba «con toda confianza y libertad», así como el acuerdo sobre mi propuesta de dar la responsabilidad del centro de documentación a M. Rosa Fraxanet, la primera persona que no solo lo hizo posible con su profesionalidad y persistencia, sino que también formaría parte del equipo hasta el final del recorrido.

En cuanto a las propuestas en general y el objetivo de crear un centro vivo, activo y diferente en la ciudad de Girona, cubriendo un sector amplio de actividades relacionadas en las que se conectaban todas las artes con los diferentes ámbitos culturales, siempre rehuyendo las acotaciones y los límites localistas que cerraban los ojos en el exterior, no fue un reto fácil. Había la parte que siempre divide y otras voces de alerta diciendo que era una «locura» hacerlo en Girona, pero a veces hay que enloquecer para romper los límites que cierran y ahogan la cultura. Así, el 26 de agosto descartó la idea de poner a una persona que dirigiera desde allí y me pidió «la dirección y la ejecución de Espais», sobre todo para salir

adelante con las exposiciones, un servicio editorial y un centro de documentación. La parte del fondo de arte, los contratos con los artistas y las compras, así como la tarea de captar socios, lo harían ellos con el compromiso de una inversión de origen a fondo perdido a lo largo de dos años para mantener el equipo, alquiler y los gastos de mantenimiento. Y, así, el 12 de septiembre, estábamos buscando a las personas para formar un equipo que se distribuirían las tareas de coordinación, gestión y atención al público. En estos momentos, Gemma Romagosa preparaba la curaduría de *Paisatge urbà*, la segunda de la temporada, y el siguiente contacto fue Carme Ortiz, con quien coordiné la publicación de *Papers d'Art*. Siguiéron Nuri Aldeguer, Anna Capella y Dolors Vidal-Casellas.

Propuestas expositivas y actividades

Nunca me han gustado las etiquetas ni homologar la creatividad desde unos parámetros concretos, sino dar a conocer la diferencia que, a veces, podía resultar chocante y dar pie a lecturas unilaterales de una historia. Entrar en la confrontación con respeto te permite analizar todo lo que entra en juego en la sociedad sin polarizar. Leídas las críticas, desde la distancia, te permite ver cómo había posicionamientos hacia unos u otros autores que, hoy, resultan del todo arbitrarias. A menudo se daba prioridad al artista más allá de lo que se quería transmitir.

Teníamos el espacio terminado de casi trescientos metros cuadrados y con los puntos claves para emprender el recorrido. Los conceptos expositivos que permitían trabajar desde la diferencia y con el fin de provocar una pluralidad de perspectivas que, a veces, se

convertían en antítesis y contra-propuesta, como fue el caso de *Moda/Antimoda*, la primera inauguración. Junto a algunos diseñadores se incorporó la visión más crítica e irónica de los artistas como fue el caso de la instalación de Lluís Vilà, una lata con modelo de su serie «arqueología moderna» o, entre otras, las obras de Pep Duran Esteva, Kima Guitart, Marga Ximénez, Sara Gibert, Narcís Coderch, Tom Pupkiewicz... Crear lecturas desde un mundo heterogéneo como se haría en *Paisatge urbà* con Pere Noguera, Xesca Llopis, Uclés, Pep Camps...; *Trepitjant* y el espacio transitable de Barraca que acogía las otras propuestas, como Isabel Banal, Anna Manel·la, Enric Maurí, Ramon Parramon, Selvaggi, Serrano Bou, la videoinstalación de Xavier Rovira y el propio público; *Naufragis* con la performance inaugural de Denys Blacker; las conexiones del mundo de la danza con los volúmenes escultóricos que nos proponía Anna Rovira y el grupo La Nau18 o, entre otros, la performance de Jordi Benito.

Las primeras muestras individuales como la de Joan Casellas, Torres Monsó (difícil de ver en salas de exposiciones aunque el Ayuntamiento de Girona hacía poco que había organizado una exposición en Albi), Gabriel, Admetlla, Joan Hernández Pijuan... Un buen recuerdo, también, la de Alfons Borrell que, acompañado de Joan Brossa, nos permitió celebrarlo en *La Penyora*, un lugar neurálgico en Girona, muy presente en los momentos compartidos con los artistas en distintos momentos. De ese momento son muchos los creadores que pasaron por Espais (Begoña Egurbide, Isabel Banal, Jaume Barrera, Ràfols Casamada, Montserrat Costa, Quim Corominas, Enric Ansesa, Aureli Ruiz, Carme Sanglas, Assumpció Mateu, Natividad Navalón, Jordi Canudas, Francesc Abad, Elena Carbonell, Ricardo Cotanda,

Lluís Hortalà...), sin olvidar las propuestas expositivas con intercambios de otros centros como *Artual* o *Trajecte*, entre otros. Cada exposición tenía su catálogo y se hacía un libro cada año con la recopilación de todos los publicados más las diferentes actividades.

Las actividades nos llevaban a acciones en la calle, lecturas de poemas; presentaciones de libros y de revistas como *Quèrn* con Narcís Selles, una de las primeras; actos informativos y debates como el de la *Documenta Kassel «Documenta Rapport»*, con una conferencia de Gloria Picazo y un debate con Marie Claire Uberquoi, Jaume Fàbrega y Gabriel, moderado por Daniel Giralte-Miracle; el coloquio sobre fotografía contemporánea en Cataluña con Joan Fontcuberta y Toni Catany; la presentación del monográfico de la revista *Artefacte...* Basta con revisar los datos de todo lo que se llegó a hacer para darnos cuenta de cómo un equipo trabajó a fondo para conseguir objetivos.

La primera etapa de *Papers d'Art*: 1987-89

En sus inicios era muy casera y, ahora, revolviendo papeles puedo revivir el proceso del primer número con toda la mesa de casa llena de papeles para realizar un collage de diferentes posibilidades tanto en los contenidos y sus ilustraciones como en el diseño de portada. La estructura obedecía a una selección de artículos sobre temas ligados a los conceptos tratados, los artículos de reflexión y crítica, unas páginas centrales dedicadas a las exposiciones, el centro de documentación con todas las novedades y una recopilación de las actividades realizadas en Espais, la actualidad, la página con datos generales sobre la cultura vigente del momento y una entrevista a artistas: Pau Baena fue el primero, pero seguirían entre

muchos otros como Isabel Banal, Ramon Parramon, Pep Admetlla, Glòria Ortega, Tom Carr, Tomàs Bel, Salvador Juanpere, Joan Duran, Ester Baulida, Ignasi Aballí, Leopoldo Emperador...

La primera etapa va de marzo de 1987 a noviembre de 1989, con 24 números encartados en el *Punt Diari* que, con la colaboración del Ayuntamiento de Girona, hacían la fotocomposición y el montaje con una tirada de 15 000 ejemplares. En la última edición agradecemos a todas las personas que, entre otros, lo habían hecho posible: Antoni Puigvert, Carles Hac Mor, Manel Clot, Glòria Picazo, Rosa Querat, Carles Figuerola, Pilar Parcerisas, Josep Miquel Garcia, Gemma Romagosa, Jaume Fàbrega, Rosa Gil, Luis F. Pérez, Miquel Sunyer, A. Ràfols Casamada, Pepa Balsach, J. C. Guerrero, M. Mercè Roca, Enric Franch, Claudi Puchades, Teresa Camps, Daniel Giralt-Miracle, Romà de la Calle, Josep Ramoneda, M. Claire Uberquoui, Joan Abelló, J. M. Fonalleras, Salvador Rodés, J. C. Cataño, A. Van de Pas, Vicenç Altaíó, Pere Freixas, J. Marín Medina, Pau Lanao, Gabriel, Juli Pérez, Mercè Alsina, Narcís Selles, Carme Sanglas, Àngel Ayats, L. Bombelli, J. Denhard, Marta Pol, Roser Baró, Carles Poy, Joan Gil, Pilar Bonet, David Pérez, Susanna Portell, Assumpta Rosés y Conxita Oliver. La editora del diario no creía conveniente continuar con las condiciones económicas y las propuestas eran imposibles de asumir, por lo que nos vimos obligados a continuar con una nueva etapa. Y así, a partir del número 25, Espais siguió con un nuevo planteamiento editado desde el mismo centro. A pesar de dejar la dirección después de la exposición de Xesca Llopis y Peter Sinclair, a partir de enero de 1990 y hasta el verano continué la coordinación con Carme Ortiz.

El apoyo a Espais en aquellos primeros años

Los premios ACCA de la Crítica d'Art en 1987-88 entregaron un premio a *Espais*. *Centre d'Art Contemporani* por la «coherencia de su programación y por la calidad de los montajes y publicaciones». El acto se celebró el 30 de noviembre de 1988 en el Museo Picasso. Una de mis impresiones es que, a partir del premio, todo cambió. De hecho, a pesar de sentirme bien a la hora de realizar algunas exposiciones, debo reconocer que me costaba asimilar la labor promocional con contratos a los artistas y una forma de hacer más propia de una galería que de un centro de arte, creación e investigación. No quería que fuera ni se transformara en una plataforma dirigida a unos grupos determinados y un sistema comercial que podía priorizar las actuaciones y la programación. Deseaba que Espais fuera un lugar donde jugar con las ideas y la creatividad, construyendo diálogos con la sociedad, siempre más allá del mercado y de cualquier oportunismo.

Aunque había algunos sectores locales que no estaban muy de acuerdo, se habló mucho en los medios y tuvo un gran eco exterior que se puede seguir en el archivo documental de Espais. Algunos hechos locales que me han quedado, son las visitas y las charlas de Enric Marquès, siempre positivo; el apoyo, en todo momento, del alcalde Quim Nadal; Carme Sanglas quien, desde *L'Empordà Federal*, a raíz de la apertura, convocó a los artistas a colaborar llevándonos su documentación; el amplio reportaje de Miquel Pairoli en *Presència* o las reflexiones de Pau Lanao en sus textos. El 19 de julio de 1987, en el *Punt Diari*, refiriéndose a *Trepitjant* y el concepto de proceso, decía que el mero hecho de recogerlo en una propuesta expositiva, «sirve para darnos

cuenta de las cosas más cercanas y cotidianas, actos reflejos sin importancia. Por todo esto, cuando nos detenemos y podemos ver las posibilidades creativas, nace esta opción representativa. (...) Un hecho con pocas pretensiones como es el pisar, hace que constantemente hagamos cambiar los volúmenes, las dimensiones, que las visiones del mundo sean intercambiables y mutantes, dejando sombras que huyen y se transforman en seres intranquilizadores...». Y en ese mismo diario, el 23 de marzo de 1988, Antoni Puigvert decía que queríamos convertir el Centro «en un lugar de Estudio y en pulmón de la vida cultural gerundense», añadiendo que el alcalde, Quim Nadal, no entendía como «ese proyecto tan ambicioso» podía resistir en una ciudad pequeña como Girona. Sin embargo, él fue el primero en hacer una apuesta cultural importante para transformar la ciudad y, quizás por eso, siempre entendió el esfuerzo.

Para los sectores que no compartían e insistían en que Espais era un proyecto posmoderno que buscaba apuntarse a una «moda» con un contenido banal, quizás podrían analizar el amplio abanico de propuestas, cuyos nombres entrarían en contradicción con sus propias palabras, pero lo que quedaba claro es que no había un interés en entender el fondo ni los planteamientos creativos de los diferentes autor(e)s. Las décadas que nos separan de ese momento, quizás han abierto los ojos al que fue un centro de arte y creación pionero en Girona. Los editoriales que escribía para *Papers d'Art* me dan la clave de los momentos vividos y, a la hora de subir el tercer año de existencia, decía: «Proyectar y arraigar una iniciativa dentro del arte contemporáneo (...) es una tarea paciente, difícil, a menudo desequilibrada en la relación de tiempo invertido, pero también es la más gratificante cuando se

pueden consolidar metas significativas. (...) ahora que viene la recogida de tantas vías sembradas, recomendamos el hecho de *creer antes del después*».

Conexiones de vida

En 1995 volví a Girona para dirigir el Museo de Arte y una de sus cartas llegó, como ocurriría años más tarde, hacia el final de su trayecto, en un momento delicado de su vida. Y, en lugar de la escritura, hizo el viaje para hablar conmigo en la Fundació Vila Casas. En 1995 se despidió diciéndome: «Nunca dejes de pensar que Espais es también tuyo», un gesto que me emocionó, pero el nuevo reencuentro era para encontrar soluciones a un final de etapa, dándome la razón por cosas que, en su momento, habían sido motivos de desacuerdo. También recuerdo la confianza y el aprecio por Magdala Perpinyà y Jordi Font, las personas que asumieron con constancia y acierto hasta el final. Su deseo era preservar ese legado que, afortunadamente, hoy y gracias al Ayuntamiento de Girona, mantiene los contenidos «vivos», con un fondo de arte que forma parte del Museo de Historia. Quien quiera seguir la historia, las luces y las sombras que acompañan a los procesos creativos, a los esfuerzos por transformar la vida cultural, solo tiene que adentrarse en los datos de un archivo. Es compleja, sí, pero el entramado es necesario para comprender la situación y las luchas para seguir adelante.

Anna Capella

Cuando la realidad es (también) otra forma de ver las cosas¹

Hace unos nueve años, Vicenç Altaió se puso en contacto conmigo para preguntarme si trabajaba en ESPAIS en 1988, cuando Jordi Benito había realizado una performance. Estaba documentando su trabajo y buscaba referencias e imágenes. Dije que sí, que trabajaba allí, pero que no tenía el recuerdo de haber coincidido nunca con Jordi en aquel tiempo ni que hubiera hecho dicha acción. Entonces me habló de un caballo. ¡El caballo! ¡Por supuesto que estaba! Contribuí a convencer a los de la hípica -aunque supongo que les pagamos- para que un caballo negro participara y se dejara pintar el lomo en una obra de teatro corta en una galería de arte en el centro de Girona. Tramité los permisos correspondientes en el Ayuntamiento para cortar la calle y compré serrín y pintura.

No me quedé tranquila hasta el momento en que apareció el jockey por la esquina de la calle Lorenzana con Ultònia, de la mano de un bello animal. Esa secuencia sí que la tengo grabada en el cerebro. Habíamos conseguido un caballo negro -y me atrevería a decir que era una yegua- y me había dedicado, entre otras muchas cosas, a recoger sus deposiciones en la sala. Recordaba perfectamente aquella producción: había formado parte del relato de mis años en ESPAIS cuando compartía experiencias con amigos, pero el nombre del artista se me había borrado. La memoria hace este tipo de cosas. Después de reírnos un rato, recomendé a Vicenç que contactara con Bòlit, donde en la sede del

Pou Rodó tendría fácil acceso al archivo gráfico del Centro de Documentación de ESPAIS. Qué tranquilidad saber que todavía estaba allí, testigo y guardián de nuestro frágil recuerdo.

Llegué a ESPAIS semanas antes de la celebración, en marzo, de su primer aniversario. El registro de mi vida laboral engaña porque estuve casi un año sin cotizar en la Seguridad Social. Al principio no me importó. Me cogieron aunque me faltara la mitad de una asignatura para terminar la carrera. Nuri Aldeguer me dijo que tenían una vacante y Glòria Bosch me entrevistó. Venía del Colegio Universitario de Girona y de la Autónoma en Bellaterra, donde había aprendido quién era Lluís Vilà de Banyoles (y su «truita de cabells») o la actividad del Grup de Treball, antes que las obras de Joseph Beuys, por citar solo un ejemplo. Había escrito crónicas de exposiciones en el Semanario del Alt Empordà de Figueres y estaba muy dispuesta a aprender. Tenía 23 años. Y ESPAIS, era el lugar y poder formar parte de ello, un privilegio. En ESPAIS se abría un mundo. Un mundo en Girona y un mundo en el arte contemporáneo actual, mucho más allá del ámbito local, que marcó camino y sonó fuerte.

Jordi Vidal i Boris (Girona, 1947-2010), director, promotor y mecenas de toda aquella aventura, era una persona dedicada a los crecientes negocios inmobiliarios de la ciudad a finales de los ochenta, y con buenas motivaciones culturales. Siempre dijimos que tuvimos la suerte de que no fuera un amante del lujo aparente, porque había decidido *desinvertir* su excedente económico creando un espacio de arte en lugar de comprar yates, coches deportivos de alta gama u

hoteles en el Caribe. Y apasionado, permitió plantar una semilla, mantuvo y defendió un proyecto, con una trayectoria extraordinaria que se prolongó durante dos décadas, a pesar de algunas de las situaciones controvertidas que se vivieron durante aquellos años, ya fuera a nivel económico o de orientación conceptual y de gestión del centro.

Estábamos en Bisbe Lorenzana, 31-33. Planta baja de 300 m² y altísimo. Buena arquitectura de interiores, ideada por Frederic Cabré. Luz natural y mobiliario de diseño, hecho a medida. Desde las ventanas del altísimo, donde estaba el espacio de trabajo, veíamos la tapia y el jardín florecido del Convento de les Adoratrius, derribado a finales de 1988, para ser sustituido por el edificio del Zara, el Hotel Carlemany y la plaza Miquel Santaló. Para trabajar, máquinas de escribir eléctricas, dos líneas de teléfono, una fotocopiadora y conexión con un télex, que juraría estaba en la sede de Progrup, antes de tener fax propio bien pronto. Un ordenador marca Amstrad PC 1512 DD, que Jordi tecleaba personalmente cuando venía por las tardes y que no nos dejaba tocar demasiado, era el guardián de nuestra gran base de datos, de donde salían las etiquetas para envíos de invitaciones, dossiers de prensa, catálogos, *Papers d'Art*, notas informativas y donde se conservaban los datos del registro e inventario del fondo de arte que crecía exponencialmente. Grandes envíos a correos, mensajería de empresa o compañías de buses según los destinos, mucho teléfono, simpatía y entusiasmo, y una buena agenda de contactos. Una media de 8 exposiciones al año, los catálogos correspondientes,

las ediciones del magazine *Papers d'Art*, la convocatoria del Premio ESPAIS a la Crítica d'Art, la biblioteca y el centro de documentación de consulta pública. Puertas abiertas de 12 a 14 h y de 17 a 21:30 h. De martes a sábado.

Éramos un equipo de mujeres que compartíamos tareas y funciones con Glòria Bosch, directora artística y comisaria, M. Rosa Fraxanet, al cuidado del Centro de Documentación, Carme Ortiz, responsable de *Papers d'Art*. A tiempo completo y cubriendo el horario de apertura, Nuri Aldeguer al cuidado de las exposiciones y yo, al cuidado de las actividades. Dolors Vidal se ocupaba de las relaciones exteriores, rol que asumí durante un tiempo M. Antònia Bagué, en un intento de ser más comerciales como galería. Visto en perspectiva, todo se movía e iba muy rápido. Cuando Nuri y Glòria se marcharon, se incorporó Assumpta Bassas, con quien compartí la coordinación general y el comisariado, con Jordi Artigas de apoyo, más tarde con Jordi Font y, con Magdala Perpinyà, responsable del programa educativo. Formaban parte del ecosistema inmediato, Jaume Soler, carpintero de Salt, que nos montaba las exposiciones y resolvía todos los problemas técnicos, Carles Camps que grababa en VHS y Carles Mitjà, fotógrafo, que documentaba en analógico las obras de los artistas, las exposiciones y las actividades. También la entrañable profesional de la limpieza de quien lamentablemente no consigo recordar el nombre y que no sale en los créditos en ninguna parte. En el ecosistema secundario, pero no menos valioso, estaban los correctores y traductores de textos al castellano y al inglés, las personas que picaban textos y hacían fotocomposición en *Imatge i Lletre*, el fotograbador Oliu que convertía las transparencias en cuatricromías, y Bep

1. Título tomado del texto que escribí en el catálogo de la exposición de Lluís Hortalà (1989).

Marquès y Glòria Alzamora que desde sus respectivas imprentas, lo convertían en publicación.

Si no recuerdo mal, Assumpta se fue a Nueva York, en 1991 y Magdalena le cogió el relevo. Yo me fui el otoño del 92. Entonces el comisariado y la coordinación del proyecto recayó en las manos de Magdalena y Jordi Font, artífices de una progresiva nueva orientación del centro, de la obtención de ayudas públicas para compensar ingresos, activos en el cambio del modelo de gestión a fundación y en el traslado a la nueva sede. Al fin y al cabo, con Jordi Vidal, son las dos personas esenciales que han dado forma y continuidad a la solvente y reconocida trayectoria de ESPAIS. Contaron con la colaboración incondicional de M. Rosa Fraxanet y Carme Ortiz, hasta prácticamente al final y con el apoyo de otras personas, que participaron en el proyecto. Pero esta otra parte de la historia, mucho más larga e intensa, que refleja y da sentido al conjunto de la vida completa y compleja de esta casa, ya no la puedo contar yo.

Las inquietudes culturales efervescentes de aquellos años en los que vimos caer el muro de Berlín y donde en la plaza Tian'anmen morían manifestantes pacifistas favorables a la apertura del régimen comunista chino (1989), sumado a la euforia Olímpica pre 1992, generaban un clima altamente posibilista, que se traducían en iniciativas culturales especialmente valientes.

A finales de los ochenta, la oferta expositiva en Barcelona se encontraba a pleno rendimiento. Las exposiciones de los creadores contemporáneos emergentes catalanes o residentes, orbitaban entre el Artesà de Gràcia, la Capilla del Hospital, la Caixa de la calle Mon-

cada, el Espai 13 de la Fundación Miró y, por supuesto, el Metrònom. Tuvieron lugar las grandes colectivas como *Barcelona, París, New York* (1986) o *Extra!* (1987) en el Palau Robert, o García Sevilla y Miquel Barceló en la Casa de la Caridad. Las propuestas internacionales las vimos en la Caixa del Palau Macaya, en la Virreina y en la Fundación Tàpies. También en los nuevos centros como Santa Mònica (1988) o en el Espai Poble Nou (1989).

Bajo el signo distintivo de la descentralización, hubo distintas poblaciones catalanas que marcaron el pulso de la renovación del panorama artístico emergente, donde se realizaron acciones y actividades en el espacio público, se organizaban itinerancias y colaboraciones. A menudo, fueron promovidas o lideradas por asociaciones de reciente creación, formadas por grupos de artistas y comisarios independientes que participaban en la programación de espacios expositivos, con el apoyo político de los respectivos ayuntamientos. Estoy pensando en la Escuela Municipal El Roser de Lleida, El Tinglado 2 de Tarragona, el Espai 83 del Museo de Arte de Sabadell, *Matar, oh!* en Mataró, el Museo de Granollers, el Centro de Lectura de Reus o El Tint de Banyoles. En Girona, tampoco escaseaban los espacios expositivos con programación estable: La Fontana d'Or, La Caixa de Barcelona, la Casa de Cultura, les Sales Municipals y galerías como el Palau de Carmany, Sebastià Jané o Expoart completaban el panorama. Y ESPAIS surgió como un nuevo epicentro.

ESPAIS Centre d'Art Contemporani se definía como Espacio de Exposiciones/Centro de Documentación/Servicios editoriales/ Colección de arte. En ese orden. Y esto es lo que éramos. Un sistema comple-

jo que formaba una cadena con cada una de estas partes.

Durante los primeros años, la línea expositiva se definía por proyectos corales donde exponían varios artistas cohesionados por un tema con vocación literaria o por una tipología de práctica: pintura, escultura, instalación. Nada era una norma cerrada y, por tanto, esta tendencia de criterio en la programación, que ahora puedo detectar con visión retrospectiva, era todo menos estricta. Porque también hacíamos dúos o "monólogos" y algunas retrospectivas. Aquellos primeros artistas invitados eran mayoritariamente jóvenes, de unos treinta años, pero no novatos. Eran la generación posterior a los conceptuales de los setenta y que volvían a pintar, a hacer escultura o instalaciones y acciones con nuevos parámetros discursivos. ESPAIS no era de las primeras puertas que se les abrían, pero a pesar de empezar nosotros, fue un buen lugar donde exponer. También lo fue para Hernández Pijuan, Antonio Saura, Moisès Villèlia, Joaquim Chancho, Zush o Carmen Calvo.

El centro de arte contemporáneo se convirtió, desde el minuto cero, en un sitio de relaciones e intercambios. ESPAIS, desde Girona, se alineaba con muchas de las iniciativas culturales que hemos descrito unas líneas más arriba y también las buscó en Valencia, en el País Vasco e incluso en Canarias. Se promovían exposiciones de los artistas que representábamos a otros centros de arte públicos y privados como el Centro de arte Alexandre Cirià de L'Hospitalet, la Fundación Cultural de la Caixa de Terrassa o la Sala de exposiciones de la Diputación de Huesca. ESPAIS también velaba por los artistas más jóvenes de Girona y les programábamos exposiciones en el bar de

Can Panxut, el teatro del Ateneu de Salt, antes de la renovación.

Aquellos primeros años, éste fue su éxito. Líneas permeables, actitud de centro público y vínculos sin fronteras. Encajábamos más en este modelo que en el mundo de las galerías comerciales. Pero, Jordi Vidal lo quería todo y por eso crecía la colección de arte con Plensa y Barceló; se promovían acciones de adquisiciones a plazo o vendíamos en la colección «Testimoni de la Caixa». Por la proyección que también representaba, trabajábamos con galerías como la Dialoghi de Biella, Artco de Ajaccio, Rafael Ortiz de Sevilla, Paral·lel 39 de València, Emilio Navarro de Madrid, Art Actual o con Fernando Alcolea de Barcelona que llevó Gabriel a Chicago y Nueva York. Y también, íbamos a Ferias. Recuerdo especialmente, en los 90 en Arco con Saura, Gabriel y algún Tàpies en el almacén, cuando olvidé algún cero al pronunciar la cifra de su precio y el potencial comprador ya me hacía un talón emocionado, o la presencia en Art Jonction International en Niza con Montserrat Costa, M. Àngels Feliu y Gabriel, donde nos desplazamos conduciendo el Citroën CX de Jordi Vidal, que nos prestó para la ocasión, y con el que, en el camino de vuelta, superamos por pocos metros, un gran incendio en la *Autoroute La Catalane* con M. Antònia Bagué al volante, yo de copiloto y Assumpta Bassas en el asiento trasero, las tres muertas de miedo.

Durante los casi cinco años vividos laboralmente en ESPAIS, por supuesto que no me llegaba el sueldo para comprar ninguna de las obras que vendíamos. Mientras, jugaba a conseguirme una "colección imaginada", con *Sin título -caixa*

de fusta- de José Ángel Lasa (1987), *L'innombrable* (1988) de Gabriel, *A l'amor* (1988) de Montserrat Costa, *Apropiació* (1989) de Lluís Hortalà, *Àfrica* (1990) de Jordi Cuyàs, *Tres blau cel* (*Winsor and Newton, Turner, Acryla*) (1990) d'Ignasi Aballí, *Les trompetes de la vida* (1991) de Carme Sanglas, *Glosari* (1991) de Perejaume, *Plats i esquerdes* (1991) de Ester Baulida, *Atlante* (1992) de Torres Monsó, *sin títol -marc i coixins-* (1992) de Jordi Canudas, y el grabado núm. 4, *Trenta diners a Sepharad...* de la serie Espriu-Miró (1973-75), el Miró del cochecito, la luna y las estrellas, para la futura habitación de los niños.

Para redactar este texto, he abierto mis cajas de *souvenirs* de aquellos tiempos para poder recuperar hilos de memoria. Sin embargo, y muy consciente de que voy a olvidar algunos, no quiero dejar de pronunciar nombres como los de Mim Juncà, Ricardo Catania, Denys Blacker, Ramon Guillen Balmes, Babette Wech, Pere Vicens, Sylvia Hansmann, Saralegui, Ramon Herreros, Susana Solano, Curro González, Francesca Llopis, Selvaggi, Serrano Bou, Anna Manel·la, Jaume Simon, Admetlla, Laia Vidal, Leopoldo Emperador, Begoña Egurbide, Pep Camps, Maïs, Pic Adrian, Carla Martín, Santi Eraso, Borja Casani o el entrañable José Carlos Cataño, con los que también establecí vínculo, pero que por caprichos de la escritura no les he encontrado lugar en otros momentos de este relato.

Por último, un especial recuerdo para Gillo Dorfles, Premio especial a la III Edición Premio ESPAIS a la Crítica d'Art, que me escribía postales desde Milán y para Paco Torres Monsó, que se volvía hablador cuando el círculo se reducía, que me contó muchas historias y me hizo mucha compañía los sábados por la tarde que me tocaron trabajar,

que fueron muchos. Él, que siempre venía a inaugurar, pero nunca se quedaba a la cena porque prefería volver a casa y hacerlo sin bullicio, comiendo una sencilla tortilla a la francesa, con Rosa.

En vida vostra.

Carme Ortiz

Papers d'Art. Desde dentro.

Prólogo

Para iniciar este texto quiero recordar unas palabras que pronunció, en uno de los múltiples actos que se celebraron en la Fundació Espais d'Art Contemporani. Una autoridad municipal que presidía el acto, dijo: «...si no existiera un proyecto como Espais en la ciudad de Girona deberíamos crearlo...». Con estas palabras extraídas del archivo de la memoria quiero recordar que primero, Espais. Centre d'Art Contemporani y finalmente la Fundació Espais d'Art Contemporani a lo largo de los 21 años de su actividad, fue una institución privada con una trayectoria singular que le llevó a un importante reconocimiento público.

Dieciséis años, son los años que hace que finalizó la actividad de la cabecera *Papers d'Art*. El paso del tiempo da perspectiva para ordenar, priorizar y si es necesario borrar algunos archivos de la memoria para poder construir un relato con palabras y silencios¹ (Martín, 2024). Plantear este texto en este contexto, para mí es un reto y también una ilusión, tamizado por una importante capa de nostalgia.

1. El escritor y filósofo Miquel Martín i Serra en su última novela, *Guanyarà una mar Llisa*, nos recuerda «(...)Tots construïm el nostre relat amb paraules i amb silencis.» (2024, p. 17)

¿Cómo lo he enfocado? Primero explico lo que no he hecho, no he hecho un texto estrictamente académico, pero tampoco he querido caer en la añoranza, por eso he trabajado una mínima introducción con grandes pinceladas cronológicas y de contexto. A continuación, a partir de una serie de conceptos, a modo de decálogo, una fórmula suficientemente utilizada en procesos de síntesis vinculados al mundo del arte y sus disciplinas; introduzco las principales características y algunas interioridades que definen de forma sesgada el proyecto editorial de la Fundació Espais: *Papers d'Art*.

Introducción

En 2008 se publicó el último número de *Papers d'Art* el número 94, una edición especial que publicaba el ensayo «Màscares d'allò nou. Dialèctica de les indústries culturals», de Raúl Rodríguez Ferrándiz, una recomendación del jurado de *La XX Edición del Premio Espais a La Creació i a La Crítica d'Art*². Este número representó el punto y final de una trayectoria ininterrumpida de 21 años.

En 2007 con el número 93, un número doble, con un extenso sumario y un monográfico donde se recogían los objetivos conseguidos por el proyecto Vivid Radical Memory (VRM) del programa Cultural 2000 de la Comisión Europea,³ *Papers*

2. Jordi Vidal Boris, Presidente de la Fundación Espais comentaba en la presentación de este número especial: «[...] el ensayo de Raúl Rodríguez Ferrándiz, (...), que presentamos en esta edición especial de la revista *Papers d'Art* que tenéis en las manos, responde a esta firme voluntad de la Fundación Espais de continuar trabajando con el objetivo de contribuir a normalizar el campo teórico de la cultura y las artes visuales contemporáneas. (2008, p. 3)

3. Antoni Mercader, Director del Proyecto VRM, explica en la introducción «[...] Una iniciativa dedicada a la disposición de

d'Art hacía 20 años, y en el editorial se hablaba de las dudas y las incertidumbres del momento.

La poca evolución del contexto sociopolítico y cultural, agravado por la crisis económica que se manifestaba de forma clara, y el papel cada vez más relevante de las entonces llamadas nuevas tecnologías llevaron al proyecto a un momento de incertidumbre que recoge y explica en primera persona el editorial del número 93:

Ahora, con estos veinte años de experiencia y una mochila llena a la espalda, llego a un nuevo momento de incertidumbre. Y no es el primero: habrá que ver cómo se puede resolver todo, si es que efectivamente se puede resolver. Sin embargo, no puedo dejar de daros las gracias, a todos vosotros, que desde las múltiples y diferentes tareas habéis estado implicados en el proyecto y habéis hecho posible que haya podido cumplir mis veinte años y los vuestros. ¡Felicidades! (Editorial, 2007, p.2)

El editorial planteaba algunos de los temas que más preocupaban en ese momento. Uno era la situación de estancamiento, la poca evolución legislativa en cuanto a propiciar un espacio transparente y de reconocimiento de la actividad del mecenazgo privado, un espacio necesario para la evolución de proyectos dentro del ámbito privado como era el caso de la Fundació Espais d'Art Contemporani. También preocupaba la necesidad de repensar el medio de divulgación que con la aparición de Internet desdibujaba los límites entre centro y periferia, y dibujaba de forma

un puente paradigmático entre las prácticas conceptuales de carácter social y político de los años sesenta y setenta del sur y del este, a ambos lados del océano. Así se refirió a la producción comprometida en un ámbito geopolítico y económico abarcado por las no democracias del sur y del este europeo y de América Latina meridional (Argentina, Brasil, Perú, Uruguay y Chile).», Op. Cit. p. 25

incipiente los nuevos: la globalización (el espacio glocal). Otro era la fractura entre el espacio superior de formación artística y la arena del arte... *Papers d'Art* era consciente de que el momento de euforia y eclosión había quedado atrás. Un momento histórico, que puso el arte contemporáneo en el centro de una modernidad forzada por el primer gobierno socialista de la nueva etapa democrática del Estado español (Ortiz y Eraso, 2015).

También es un momento histórico de sentimientos descompensados, entre la euforia teñida de ilusión del Estado español al acceder a los valores y principios democráticos de la modernidad y, la situación de cuestionarse estos mismos valores que se producía, a la vez, en el escenario internacional; fruto del sentimiento de frustración que las nuevas generaciones expresaban y revisaban o directamente liquidaban esgrimiendo los valores de la posmodernidad.

Papers d'Art fue una de las cabeceras que participó en esta situación, en ese momento social, político y cultural que acabo de apuntar, en este contexto, nació, creció, evolucionó y finalizó su actividad.

Diez conceptos para explicar el proyecto *Papers d'Art*

Papers d'Art inició su trayectoria el 19 de marzo de 1987, día de la inauguración del Centre Espais, salió en el diario local: *Punt Diari*, con el objetivo de dar a conocer a la sociedad de Girona la apertura de un nuevo espacio dedicado al arte contemporáneo con un formato diferente y una voluntad pluridisciplinar, así lo expresaba en su primer editorial:

ESPAIS es un nuevo centro de arte contemporáneo. Con el deseo de pre-

sentar un conjunto de actividades interdisciplinarias, de carácter polivalente, y actuando asimismo como herramienta de información y documentación para todos aquellos interesados en tener un acceso más directo a los eventos artísticos.

ESPAIS nace de la iniciativa privada, sin ningún apoyo económico, con el fin de producir exposiciones sugerentes. (...)

De esta forma ESPAIS quiere producir e importar exposiciones itinerantes, crear un centro de documentación de arte contemporáneo abierto al público -el trabajo más duro- y poner en marcha unos servicios editoriales propios, más un fondo de arte. (Editorial, 1987, p. 1)

Papers d'Art parte del espacio local, tiene conciencia subalterna con presencia nacional e internacional con una característica particular que hace singular a la cabecera: a lo largo de toda la trayectoria tuvo libertad editorial.

La voluntad desde su inicio de trabajar para **profesionalizar** el sector, marcó muchas de las acciones y la evolución del proyecto Espais y, en particular de *Papers d'Art*, uno de los rasgos distintivos que lo hizo posible era el perfil de los equipos técnicos que diseñaron, de forma desigual, las diferentes etapas del proyecto, Selles habló sobre esta cuestión:

[...] Otro de los aspectos innovadores de Espais era el perfil de sus trabajadores, que ya no respondía al modelo de empresa familiar característica de las galerías de arte gerundenses, sino que la mayoría eran profesionales con formación universitaria. [...] (Selles, 2007, p. 48)

Este hecho marcó una conciencia de **posicionamiento "glocal"** de un discurso articulado desde la periferia, un proyecto abierto (Ortiz y Serra, 2024, p. 57). *Papers d'Art* en su evolución tuvo cuatro etapas diferenciadas por su

organización y formato, cualitativamente sus inicios estuvieron marcados para la vocación informativa era la revista/magacín de Espais Centre d'Art Contemporani, el altavoz local de las actividades y el marco conceptual del Centro, evolucionó hacia una etapa de contenidos de divulgación y opinión para evolucionar en la revista de reflexión y opinión crítica de las últimas etapas.

Papers d'Art fue un espacio de ensayo y error, un foro abierto a múltiples protagonistas en el que se reunieron voces desconocidas por el público con voces consolidadas que publicaban en importantes tribunas del momento. Una **vocación de formación** que llevó a publicar en sus páginas voces de trayectoria incipiente, jóvenes estudiantes universitarios iniciaron sus carreras de crítica de arte en las páginas de *Papers d'Art*, a la vez que dio a conocer el trabajo de jóvenes artistas del entorno local. Mantuvo una relación fluida con la Universidad formando a estudiantes en prácticas de los primeros másteres en comunicación y crítica de arte que se impartieron.

Reunió a lo largo de su trayectoria un importante **conjunto de contenidos de la producción artística local** del entorno catalán, estableciendo un diálogo con el escenario nacional y pinceladas con el escenario internacional. Este hecho y la singularidad del propio proyecto han sido objeto de estudios y publicaciones en el ámbito académico que han ayudado a contextualizar críticamente la cabecera en el momento del proyecto editorial. (Espuny, 2020 y 2023).

La voluntad de **producción de discurso crítico** en catalán y desde la arena del arte, fue objeto de reconocimientos del sector de la crítica de arte. En 1994, *Papers*

d'Art, en la 12a convocatoria de los *Premios ACCA de La Crítica d'Art*, recibió el premio a las publicaciones: "Por la calidad intelectual y crítica de su contenido" (Premis_ACCA_1982_2020).

Se llevó a cabo un trabajo de **difusión y vinculación con el sector artístico nacional e internacional para propiciar la presencia, el intercambio y la colaboración**. *Papers d'Art* fue miembro activo de la APPEC (Asociación de Publicaciones Periódicas en Catalán) y de ARCE (Asociación de Revistas Culturales de España). Este hecho permitió a la cabecera estar presente en muchas ferias y convocatorias de publicaciones especializadas, específicamente en el apartado de revistas de la Feria de arte contemporáneo más emblemática del Estado español ARCO. Recordar también la importante labor de contactos que se mantuvieron con los centros de documentación, las bibliotecas y los departamentos de comunicación de los museos, escuelas y universidades de estudios artísticos superiores y centros especialidades de arte de Cataluña, el Estado español, Europa, América del Norte y América del Sur. Esta importante labor de difusión ha llevado a que hoy, puede encontrarse la cabecera en los buscadores interconectados de educación superior, bibliotecas universitarias y especializadas de la Unión Europea y de América del norte y del sur.⁴

4. *Papers d'Art*, está presente en el buscador de los catálogos interconectados que podemos encontrar en la base de datos de información sobre colecciones bibliotecarias más completa del mundo: OCLC WorldCat: <https://search.worldcat.org/es/title/928329735>. Según esta base de datos *Papers d'Art* está presente en las siguientes bibliotecas: Museo Nacional de Arte de Cataluña; Universidad de Valencia; Universidad de Alicante; Universidad del País Vasco/Euskal Unibersitatea; Biblioteca Nacional de España; Red de bibliotecas del Instituto Cervantes (RBIC); Biblioteca de la Universidad

Repensar y evolucionar en el mundo de la edición y la creación de contenidos en la disciplina del arte contemporáneo entendida desde un punto de vista plural y pluridisciplinar, fue un interés siempre presente en la trayectoria de *Papers d'Art*. Este hecho conjuntamente con la voluntad de colaborar con otras cabeceras con intereses similares llevó a *Papers d'Art* a participar y contribuir en diferentes proyectos. De las múltiples colaboraciones es necesario destacar una de las más intensas e interesantes: la cabecera *Zehar* que publicaba Arteleku en otra ciudad periférica Donostia. Fue un trabajo que desarrolló complicidades en distintos formatos: conferencias, seminarios, entrevistas, artículos... que hicieron evolucionar a ambas cabeceras. De este trabajo surgió en el año 2002 la colaboración entre UNIA, Arteleku y Espais en el taller *Pensar la edición*, en el marco del proyecto *UNIA Arte y pensamiento*. El taller propuso una reflexión en torno a la publicación de revistas de arte y cultura contemporáneas, relacionando la parte editorial con la formación y el panorama sociopolítico, económico y cultural.⁵

El discurso crítico que se puede leer en las páginas de *Papers*

Complutense de Madrid; Universidad de León; Bibliothèque nationales de France: París: Centro Pompidou en la Biblioteca Kandinsky. Centro de Investigación del Museo Nacional de Arte Moderno, París: INHA Instituto Nacional de Historia del Arte. Colecciones Jacques Doucet, Niza: BMVR Louis Nucera, Rennes: Archivos de críticos de arte, St. Etienne: Fondo Ma: Museo de arte moderno, Sta. Paul de Vence: Fondo Maeght, Estrasburgo: Bibliothèque Musées; Universidad de Granada: Biblioteca; Universidad de Sevilla: Biblioteca; The British Library, St. Pancras. London; Ibero_Amerikanisches Institut PreuBischer Kulturbesitz, Bibliothek. Berlín; The Metropolitan Museum of Art. New York; University of Texas Libraries. (Consultada el 30 de enero de 2024)

5. Ver monográficos sobre «Pensar la edición» en los números dobles de *Papers d'Art* (n.os 82-83) y *Zehar* (n. oso 47-48)

d'Art es fruto de una actitud expresamente subalterna, entendiéndose el término a la manera que describió en sus trabajos Antonio Gramsci, una forma diferente de entender la hegemonía y la contrahegemonía, una de las grandes ideas gramscianas⁶. Con esa actitud y la privilegiada atalaya que era *Papers d'Art*, se pudo construir un relato del entorno y dialogar tanto con el entorno más inmediato como con el más alejado. (Ortiz y Serra, 2024, p. 66)

Epílogo

Para finalizar, a modo de epílogo, en primer lugar hay que recordar la característica que hace particular y singular a *Papers d'Art*, que a lo largo de toda su trayectoria tuvo libertad editorial, lo que junto con la posición subalterna que acabo de describir hace que se desarrollen las características con las que acabo de definir el proyecto. Tal y como nos señalan José Luis Marzo y Patricia Mayayo sobre el papel de la cabecera:

[...] pronto se convirtió en un ejemplo de cómo la «periferia» podría ofrecer algunos senderos de reflexión alternativos a los «centrales», cubriendo un espectro de análisis que partía de las experiencias catalanas de los años setenta, conectándolas con las coetáneas, y apostando con el tiempo por crear un fuerte aparato crítico e historiográfico que pusiera límite a la crítica más formalista e institucionalizada. (Marzo y Mayayo de 2015, pág. 658-659)

En los estudios que se han realizado hasta el momento sobre *Papers d'Art*, distintas voces coinciden en apuntar que con las posibilidades y oportunidades que dan las

6. Los estudios del trabajo de Antonio Gramsci, Nieto-Galan lo explican: [...] Así el poder y el control social estarían por Gramsci más cerca de esta hegemonía cultural de la sociedad civil que del poder represivo directo de la sociedad política.[...] (Nieto-Galan, 2007, p.8)

tecnologías de la información, y teniendo en cuenta el corpus existente, repensar un marco de trabajo y de comunidad podría ser un reto interesante y muy atractivo. (Ortiz y Serra, 2024, p.66).

Un último apunte, hay que recordar que se redactó un proyecto que se movía en los nuevos entornos virtuales para dar respuesta a la incertidumbre que vivió el proyecto, explicada al principio del texto, y que desgraciadamente se quedó en un cajón, aunque iba en esa dirección.

Bibliografía:

[ver página 83]

Joaquim Espuny

Papers d'Art. ¿De qué hablamos?

Preámbulo: qué, quién, cómo

Podemos apuntar la aparición y el desarrollo, en torno al arte contemporáneo español, de los grandes museos, centros de arte y centros de producción, justo en las décadas de los ochenta y noventa del siglo pasado.¹ Ofrecían un discurso renovado, focalizado en la abstracción y vinculado con la utilización política del arte para cambiar los estereotipos y el imaginario popular, alejándose de la representación creada durante la dictadura y construyendo una imagen de vanguardia. El atlas de los equipamientos culturales pone de manifiesto que se concentraban en las grandes capitales, obedecien-

1. Detallando: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (1986); Arteleku (1987); Centre d'Arts Santa Mònica (1988); Instituto Valenciano de Arte Moderno (1989); Centro Atlántico de Arte Moderno (1989); Centro Galego de Arte Contemporánea (1993); Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (1995); Museo Extremeño e Iberoamericano de Arte Contemporáneo (1995); o, Museo Guggenheim Bilbao (1997).

do a unos intereses vinculados con las políticas culturales hegemónicas financiadas con dinero público.

Más allá, hay pocas iniciativas creadas desde el sector privado,² pero el empresario Jordi Vidal i Boris (1947-2010), llevó al mundo Espais, Centre d'Art Contemporani, en 1987, a Girona, bajo la dirección inicial de Glòria Bosch. Un centro que incluía propuestas culturales, con la voluntad de convertirse en un punto de referencia. Sus ejes:

En primer lugar: producir, mostrar y prestar exposiciones, ciclos de acciones y conferencias, con la determinación de establecer un circuito de intercambios.

En segundo lugar: formar un fondo de arte contemporáneo, fruto de la política de adquisiciones de la entidad conjugada con la voluntad de los artistas.

En tercer lugar: crear un centro de documentación que se convirtiera en un territorio dinámico de referencia, optimizando su accesibilidad.

Por último, unos servicios editoriales propios que publicaron una extensa relación de libros y catálogos. Además, la revista *Papers d'Art*.

Trayectoria editorial de *Papers d'Art* y otras circunstancias

Plasmaba su compromiso con los nuevos lenguajes artísticos, reflejando las líneas de actuación expositivas de la institución, mostrando las transformaciones que experimentaron las estructuras sociales y culturales a consecuencia de los nuevos escenarios políticos y económicos; y, enfrentando la emergente comercialización de la cultura y el

2. Comentar, en Barcelona, la Fundación Rafael Tous d'Art Contemporani y la Sala Metrònom (1980-2006), dedicada a la producción y promoción de las últimas tendencias creativas.

giro cavernario del conjunto del Estado a raíz del acceso al poder de la derecha,³ y las circunstancias singulares catalanas.⁴ Todo ello poniendo énfasis en la priorización de la reflexión crítica de las artes visuales por encima de una concepción de la cultura ligada a la tendencia que presentaba los acontecimientos culturales como una mera herramienta para el entretenimiento.

Reflejaba la opinión de una larga lista de colaboradores hablando de diferentes formatos dentro de la esfera artística líder de ese momento: audiovisuales, artes plásticas, conservación de patrimonio, danza o difusión de pensamiento, etc. Dicho de otro modo, realizaban una identificación, un mapeo abierto del arte contemporáneo, evidenciando cómo había dejado de funcionar la estructura representativa; y, señalaban una ruptura con los paradigmas conservadores de la modernidad, abriendo la perspectiva a nuevas posibilidades. Se advierte que *Papers d'Art* promovió una mirada abierta, focalizada en artistas del país e internacionales, pero esencialmente orientada al panorama nacional y estatal, acogiendo investigaciones y necesidades de expresión de los creadores, sin olvidar que estar en un determinado lugar no comportaba ser localista. La revista apostaba por profundizar en las interrelaciones del arte con el entorno sociocultural y político del momento y, así, captar las líneas de tensión que las caracterizaban. Se trataba de una forma de articular la reflexión crítica, desde el rigor y el disenso necesario, para trazar un horizonte

que conducía a establecer amplios relatos sobre el hecho creativo y su imbricación con la realidad.

Las coincidencias generacionales entre críticos y artistas y, el desarrollo de los conceptualismos y la creciente sofisticación intelectual a partir de los años setenta, hacen que los intereses políticos y editoriales de *Papers d'Art* la convirtieran en una plataforma, inductora y conductora, de una realidad sociopolítica y unas nuevas prácticas discursivas de reverberación teórica y sustancia de crónica del momento, frente a los aparatos institucionales y las estructuras de poder de un estado de derecho en el que, por fin, habían sido reconocidas las libertades individuales. Examinando los ejemplares se observan los períodos que le dieron continuidad:

Primera etapa: *Espais. Papers d'Art*, del número 1 (1987) al 24 (1989). Su principal función fue crear un foco de atención de la actividad artística de la ciudad y, esencialmente, informar sobre las actividades de *Espais*, Centre d'Art Contemporani.

Segunda: *Papers d'Art*, del número 25 (1989) al 43 (1991). El salto, respecto al anterior período, fue exclusivamente formal: cambio de cabecera, reducción del número de ejemplares y nueva distribución.

Tercera: *Papers d'Art*, del número 44 (1992) al 72-73 (1997). El período comenzó con una nueva estructuración de los contenidos sobre prácticas experimentales y sus desbordamientos. Arraigaba el protagonismo de la divulgación y el ensayo.

Cuarta: *Papers d'Art*, del número 74 (1998) al 94 (2008).⁵ Se inició con una clara voluntad de reflexión crítica, dando pie al desarrollo de los

espacios de opinión, en medio de un contexto de apertura hacia las corrientes emergentes internacionales. Hablamos del ciclo de consolidación de la estrategia.

La publicación ponía en evidencia los discursos públicos asociados al control de la producción de sentido y acogía las voces poliédricas de múltiples cómplices, a través de las distintas secciones: Editorial; Exposición *Espais* y Actividades *Espais*; Diálogo con y Entrevista; Monográficos; Ensayo de ensayos; Estudios e Investigación; y, Mención especial del Premio *Espais*. Vínculos en común eran: la autonomía de los enunciados, la rigurosidad del lenguaje, la competencia y las aptitudes de los participantes ligando su labor de críticos a la de mediadores en el ámbito social; y, la capacidad generadora de discurso sustancial.

La línea editorial se convirtió en una herramienta de capital importancia en la difusión de los planteamientos de la revista y una palestra para afianzar su credibilidad, mediante las sucesivas declaraciones de principios, vinculadas a los valores de *Espais*. Se trataba de un instrumento que apoyó un discurso que evolucionaba sin voluntad de establecer normas. Por una parte, estas páginas mostraban un retrato de una perspectiva de la crítica de arte original que, en primer lugar, investigaba las estrategias de creación artística y los valores emergentes que aparecían y, con posterioridad, emitía una opinión de carácter relativo desde el distanciamiento de la obra. Se trataba de una posición que le permitía cuestionar, en profundidad, los dogmas de las posiciones tradicionalistas. Un altavoz de determinadas tendencias estéticas que contenía la voluntad de crear opinión. En consecuencia, dejaba ver una crítica abierta, más allá de un sistema del arte

condicionado por el mercado, y con profunda determinación para desbordar la teoría cultural; acercándose a los movimientos sociales y a los agentes que los integran, pasando por las problemáticas de los nuevos derechos urbanos o del activismo en la práctica artística, entre otros. En última instancia, esta crítica daba valor al lector y olvidaba anteriores interpretaciones en las que el artista era posicionado con preeminencia dentro de los contenidos.

Por otra parte, existía la reflexión sobre la crítica institucional, en el ámbito local y nacional, denunciando la intervención política y la exclusión, cuando no se estaba en la misma sintonía que el discurso predominante. En este sentido, se polemizaba sobre legitimidad y representatividad, dada la desautorización que sufrían determinados lenguajes de creación y grupos de artistas. Claramente, se discutían la calidad de los marcos institucionales y la planificación y los límites y condicionantes de los factores políticos y culturales. En concreto, se debatía la apuesta por la espectacularización de la cultura y la ausencia de riesgo en las decisiones, lo que conducía, por un lado, a la pérdida de la manera histórica y, por otro, a la no consideración de la diferencia desde una perspectiva homogénea.

Por último, es necesario hablar del cuestionamiento a los medios de comunicación, en relación con el menosprecio de los contenidos culturales y de las prácticas artísticas renovadas, argumentado desde el análisis de su sometimiento al paradigma cultural dominante, la opresión del mercado y los índices de audiencia. Un gesto, por parte de estos medios, que se convertía en totalizador y se explicaba en la ausencia de posiciones razonadas sobre la contem-

3. Los gobiernos del Partido Popular (1996-2004), presididos por José María Aznar.

4. Jordi Pujol, presidente de la Generalitat (1980-2003), gobernada por la federación nacionalista catalana Convergencia y Unión.

5. *Papers d'Art*, Especial XX edición Premio «Espais a la Creació i a la Crítica d'Art, 94» (2008).

poraneidad creativa y la falta de especialización, otorgando uniformidad a las opiniones reflejadas.

Construyendo la legitimación

La publicación muestra una evolución dentro de la transición democrática que resulta significativa cuando nos planteamos este período histórico, marcado por la ruptura con la forma del pensamiento único propio de la autarquía. Durante este tiempo que nos ocupa, adquiere preponderancia ante las políticas culturales del país, ejerciendo una postura de resistencia y cuestionamiento y, sobre todo, patentiza nuevas formas de hacer dentro de la vitrina de la contemporaneidad.

En resumen, se advierten conexiones del arte con ideas filosóficas, fomentando la competencia de entender el discurso sobre este, incluyendo perspectivas sociológicas que dan más posibilidades, ante la limitación de los modelos de los historiadores del arte que siguen patrones establecidos. Unos sucesos acentuados por los posicionamientos de los colaboradores sobre la búsqueda de legitimación del arte contemporáneo, convirtiendo a la revista en un medio que registra y cuestiona examinando el entorno. Unos desarrollos que toman forma, por un lado, definiendo de la cultura institucional que domina la escena y, por otra, encuadrando en una periferia que se distingue alejada de las coyunturas que ordenan la vida social y el mercado del arte.

El conjunto de la producción analizada deja entrever contenidos relacionados con temas emergentes, sociales y políticos, vinculados con la producción y recepción de las obras de arte. Realizar el vaciado de sus discursos, durante toda su dilatada cronología, da una perspectiva que nos hace entender la importancia primordial de

los escritos y las reflexiones que aparecen en sus páginas; comunicando sobre diferentes aspectos vinculados con la esfera del arte contemporáneo y unas formas de creación concretas; pasando por la integración de la multiplicidad de los lenguajes; englobando las perspectivas críticas con el relato hegemónico, la institucionalización del arte o el cuestionamiento de los vínculos entre cultura y política; pero, hay que insistir, siempre desde posiciones a los márgenes de las voces colegiadas.

Sin embargo, se ha constatado el difícil cometido de las numerosas personas que contribuyeron, vinculando su papel como intérpretes y divulgadoras de nuevas tendencias, abanderadas del relato de una tímida coartada de posmodernidad influenciada por el panorama internacional. Estos acontecimientos las constituyen en críticas alejadas de los grandes alardes de magnificencia que vivió el Estado, confiriendo capacidad de influencia en determinados círculos de discernimiento progresista y, empoderamiento para producir pensamiento crítico en el conjunto de almas lectoras.

El conjunto proyecta una perspectiva transgresora y progresista que consolida algunas figuras fundamentales dentro de la crítica, el comisariado, la enseñanza universitaria o la gestión institucional de museos y centros de arte del momento que, además, siguen proyectándose en la esfera del arte hoy en día: Juan Vicente Aliaga, Juan A. Álvarez Reyes, Xavier Antich, Ferran Barenblit, Assumpta Bassas, José Luis Brea, Fernando Castro Flórez, Victoria Combalía, Marcelo Expósito, Teresa Grandas, Carles Guerra, Pilar Parcerisas, Martí Peran, Glòria Picazo y Mar Villaespesa, entre otros. Unas figuras que podemos ver en sus escritos asumiendo una perspectiva

de crítica intelectualizada que, a la vez, desplegaba una tarea de comisariado que ha acabado teniendo mayor visibilidad, mientras limitaba y condicionaba el ejercicio de su función original. Su labor se desplegaba desde el diálogo con el artista, la obra y la sociedad, dentro de la esfera pública destinada a la producción de subjetividad. Una crítica que creó una red de complicidades con los artistas pero también con las obras.

Carme Ortiz, en calidad de directora y redactora, u otros que conformaron la estructura de la publicación, como Jordi Font Agulló y Magdala Perpinyà, se convirtieron en elementos fundamentales en el diseño de materias y en la realización de contenidos, otorgando la perspectiva de una publicación que funcionaba como un laboratorio de ideas, donde tenía lugar la creación de unos significados que hoy podemos entender como esenciales, en la construcción de una historiografía vinculada a nuestro país. Destacan temas como el arte conceptual, el cuestionamiento de las políticas institucionales, la función de la crítica, las perspectivas sobre el arte contemporáneo y su discurso o, el papel avanzado e innovador de los artistas. Hablamos de Francesc Abad, Ignasi Aballí, Margarita Andreu, Eugènia Balcells, Isabel Banal, Joan Casellas, Montserrat Costa, Pep Dardanyà, Domènec, M. A. Feliu, Gabriel, Toni Giró, Antoni Llena, Francesca Llopis, Antoni Miralda, Fina Miralles, Antoni Muntadas, Àlex Nogué, Pere Noguera, Carlos Pazos, Perejaume, Àngels Ribé, Francesc Torres Monsó, Francesc Torres y Eulàlia Valldosera, entre muchos otros. De esta forma, los textos se convierten en un espacio de libertad de expresión, estimulando perspectivas de pensamientos y lenguajes líderes.

A modo de recapitulación

Abstracción, activismo, apropiación, arte conceptual, arte político, asimilación, vanguardia, cartografía, coleccionismo, contemporaneidad, contracultura, creación artística, crítica de arte, cultura visual, democracia, deconstrucción, estética, feminismo, globalización, hibridación, historiografía, identidad, ideología, mecenazgo, mediación, memoria, mercado, medios de comunicación, museo, periférico, política cultural, postmodernidad, recepción, resistencia, simbólico, subalternidad o teoría del arte. Son algunos de los aspectos que muestran la integración de perspectivas, consecuencia de una forma de interpretar y analizar el campo de la producción artística desde la experiencia. Una destreza enriquecida con conceptos propios del período; apuntes biográficos de los artistas; constructos de historia cultural; el alejamiento del formalismo, entendiendo que el valor del arte va vinculado con su contenido y contexto; la huella del postestructuralismo; el cuestionamiento del sentido de la creación de conocimiento desde el poder dominante; las posibilidades del arte como significado y significante dentro del lenguaje; la búsqueda de estructuras profundas de relaciones; o, los estudios sobre aspectos concretos de la esfera cultural dentro del amplio marco temporal que nos ocupa.

En definitiva, unas páginas cumplimentadas con procedimientos de escritura que se enfrentaban sin vacilar, desvelando tendencias del mundo del arte y dando detalles de artistas, desde un planteamiento crítico, estético, social, cultural y político.

Rosa Fraxanet

Reinventando Espais

Mi amiga Glòria Bosch -y digo amiga porque nuestra amistad nació en una residencia de estudiantes en Barcelona, mientras compartíamos nuestra ilusión por aquella carrera que habíamos escogido en la Universidad Autónoma de Bellaterra-, después de haber creado y llevado a cabo distintos proyectos culturales, me explicó que tenía una propuesta muy interesante relacionada con el mundo del arte y que contaba conmigo para iniciar este nuevo camino.

Una tarde a principios de otoño, nos dirigimos hacia la ciudad de Girona para establecer el primer contacto con los gestores de esta nueva aventura. Recuerdo perfectamente el marco de la primera reunión: la terraza de un ático en la calle Jaume I, con el señor Jordi Vidal Boris y su pareja, la pintora M. Àngels Feliu. Fue una reunión distendida, en la que se empezó a plantear la creación de un nuevo centro de arte contemporáneo que iba mucho más allá de convertirse en un simple espacio de ofertas expositivas. Había que proyectar un verdadero centro vivo, que reuniera cultura, capaz de remover a la ciudad de Girona y otros lugares con una amplia oferta de actividades culturales: la consolidación de un fondo de arte, un centro de documentación abierto a la consulta pública, ediciones de publicaciones propias y la creación de sinergias hacia otros centros de arte.

El proyecto era todo un reto, y más para dos personas que en aquellos momentos ni siquiera teníamos nuestra residencia en la ciudad de Girona, pero nos pareció suficientemente estimulante como para empezar a visualizarlo rápidamente. Después de aquella conversación

inicial, vinieron muchas otras para seguir definiéndolo. Lo primero que se definió fue el nombre y el logotipo: si debía convertirse en un centro plural, el nombre de Espais pareció lo más idóneo. Espais Centre d'Art Contemporani, con su icónico triángulo amarillo sustituyendo a la vocal central, se convirtió en su imagen identitaria. Como el proyecto surgía desde la iniciativa privada, el señor Jordi Vidal sería el director del centro de arte, Glòria Bosch asumiría la dirección artística y el comisariado, y yo llevaría la coordinación del futuro centro de documentación, ediciones de los libros y más tarde, la coordinación del fondo de arte. El nuevo centro vio la luz por primera vez el 19 de marzo de 1987 en la calle Bisbe Lorenzana, núm. 31-33, de la ciudad de Girona.

Queríamos crear un centro de documentación, no solo especializado en arte contemporáneo, sino también que tuviera la capacidad de poder ofrecer información sobre todas las disciplinas artísticas: pintura, escultura, dibujo, grabado, fotografía, esmalte, tapiz, arquitectura, diseño, moda, danza, música y, en aquellos momentos, videoarte. Era obvio que no sería una tarea inmediata, salvo que no se dispusiera de un gran presupuesto económico para sus adquisiciones. En un principio, se abrió el nuevo centro de documentación con el fondo personal de la familia Vidal-Feliu, pero era necesario pensar en una estrategia para conseguir el máximo de publicaciones que englobara el amplio abanico de todas las disciplinas artísticas para el centro, y dedicar un fondo de presupuesto para adquirir revistas nacionales e internacionales especializadas en arte contemporáneo, puesto que, desde principios de los años ochenta, las revistas siempre eran el referente más actualizado sobre las últimas tendencias, movimientos ar-

tísticos, exposiciones y nuevos artistas. Teníamos claro que sin las suscripciones nos convertiríamos en un proyecto poco transformador.

El objetivo era alcanzar el máximo de ejemplares posibles para hacer crecer el centro de documentación, mediante el intercambio de unas publicaciones propias, que todavía estaban viendo las primeras luces, con las de otros centros de arte, museos, fundaciones, instituciones, galerías o entidades privadas. Esta fue la estrategia para conseguir, con el paso del tiempo, uno de los centros de documentación más importantes, dedicados a las disciplinas artísticas, desde sus inicios hasta el cierre de la fundación en 2010.

La obsesión por alcanzar el máximo de información y establecer puentes con todos los centros de arte más importantes del momento, tanto a nivel nacional como internacional, nos obligaba a aceptar todo tipo de información: carteles, tarjetones, notas de prensa... información que se iba clasificando en archivos y que también contribuía, como centro, a ser un buen receptor de la actualidad cultural que se desarrollaba en todas partes y, por primera vez, un vehículo óptimo para difundir lo que se programaba desde la ciudad de Girona. Hay que recordar que en aquellos momentos era difícil difundir todo lo que se hacía fuera de los circuitos del área de Barcelona.

Otro reto, que ahora nos parece inverosímil, era la informatización de todo este bagaje documental, que se iba clasificando dentro de un programa informático muy básico, en un único ordenador de aquellos que ya han pasado a los anales de la historia de la informática y que todos compartíamos como buenamente podíamos.

Después de casi diez años de funcionamiento, todo el equipo tenía claro que el centro estaba consolidado y que ya habíamos conseguido un reconocimiento por nuestras actividades y también por nuestra singularidad. En 1996 se celebró una reunión con los delegados de Cultura de la Generalitat para poder obtener ayudas económicas para fomentar el crecimiento del centro de documentación, publicaciones y actividades culturales. Como institución no podían ayudar a un centro de iniciativa privada, pero si se conseguía cambiar nuestro estatus jurídico de "centro de arte" a "fundación", entonces podríamos tener acceso a todas las subvenciones públicas vinculadas a nuestras actividades culturales. A partir de esa reunión el centro de arte contemporáneo pasó a ser una fundación.

El centro de documentación fue incrementando el volumen de ejemplares editoriales, pero su mayor fondo era la hemeroteca. Mediante nuestras publicaciones, la revista *Papers d'Art*, los catálogos y libros anuarios que se hacían cada año para conmemorar la inauguración del centro. Todas estas ediciones servían para el intercambio de otras publicaciones y revistas, pero eran insuficientes para poder recibir la gran cantidad de revistas sobre las últimas tendencias de las diferentes disciplinas artísticas, que entre los años 80 y 90 proliferaron en el campo del arte contemporáneo, algunas con una duración efímera, pero que han dejado constancia de ello en la hemeroteca de la Fundació. Por otra parte, para evitar la dispersión o pérdida de los distintos ejemplares, anualmente se dedicaba un amplio presupuesto para poder encuadernarlas todas. De ahí que la hemeroteca de la Fundació fuera una de sus grandes valías porque recogía un testimonio documental muy importante de toda esta proli-

feración de revistas que afloraron en las dos últimas décadas del siglo XX y principios del XXI.

En verano de 2001, la Fundació Espais se trasladó a los bajos de un edificio en la plaza del Pou Rodó, núm. 7-9, en un momento en que el barrio de Pedret todavía estaba en vías de remodelación urbanística. Nos costó entender el sentido de ese traslado en un espacio tan alejado de los ejes comerciales de la ciudad.

El fondo de arte era otro de los frentes abiertos del centro de arte, con un fondo inicial de un considerable número de obras y con la propuesta de mecenazgo de una serie de artistas como el escultor Gabriel, Pep Admetlla, Montse Costa, M. Àngels Feliu, Mim Juncà, Selvaggi, entre otros, que aportaban su producción artística como fondo o como intercambio para otras exposiciones. El fondo contaba con casi más de 1.900 obras de doscientos artistas diferentes.

Se pretendía conseguir un número de socios del fondo, mediante un abono de cuotas variables para invertir en la compra de obras de arte. Para activar esta iniciativa se arregló todo el fondo de arte, situado en unos bajos del mismo barrio de Pedret, como si fuera un nuevo espacio expositivo, donde el público con cita previa podía visualizar las obras con toda comodidad.

El arreglo del fondo de arte fue uno de los trabajos más pesados que recuerdo de mi estancia en la Fundació. Días y días colgando y moviendo las obras prácticamente sin ayuda, quedabas muerta, y más, cuando después de haber terminado la remodelación (unas obras en la canalización del edificio) nos obligaron a desmontarlo todo y volver a colocarlo de nuevo. Posteriormente, y por problemas con la comunidad de vecinos,

tuvo que volver a trasladarse todo este fondo a un local del barrio de Sant Narcís.

Cuando leemos en los diferentes medios la información sobre la desaparición de la Fundació Espais en 2008, siempre se habla de la coincidencia con la crisis financiera que afectó a la empresa inmobiliaria de Progrup S.A., de la que el señor Jordi Vidal era el fundador y primer accionista. Pero lo que la mayoría desconoce es que él nunca tiró la toalla. Tenía muchos nuevos proyectos, incluso quería ampliar la Fundació comprando un local de al lado, pero deseaba que la ciudad se implicara más en la renovación de su apuesta. Llamó a muchas puertas para que la Fundació no desapareciera, sobre todo en el Ayuntamiento de Girona y también en la Universidad de Girona para poder traspasar su fondo documental. Después de muchos intentos, al año siguiente, Ricard Planas, director de la revista *Bonart*, promovió su recuperación y asumió la dirección del proyecto desde la iniciativa privada. Pero esta nueva etapa no acabó de cuajar y, en la primavera del 2010, meses antes de la muerte de Jordi Vidal, la Fundació Espais cerró definitivamente sus puertas al público.

Era muy difícil renunciar a la continuidad de un proyecto que había crecido con la ilusión y esfuerzo de tanta gente. Como último miembro en abandonar ese barco que había visto gestar desde sus inicios, costaba imaginar que todo quedaría enterrado bajo una montaña de polvo o que se dispersaría en distintos espacios inimaginables. Hasta poco antes de su muerte, con Jordi Vidal seguimos llamando a muchas puertas, sobre todo a la del Ayuntamiento de Girona, pero nuestra llamada debía ser demasiada floja porque nadie nos escuchó.

Tras la muerte de Jordi Vidal, junto con la inestimable ayuda de Esther Ferrer, y de manera altruista, volvimos a inventariar y poner orden al fondo de arte del barrio de Sant Narcís y, finalmente, surgió una nueva iniciativa por parte de Robert Fàbregas y Pep Admetlla para volver a recuperar el espíritu de ese Centro de Arte Contemporáneo e impulsar todo el fondo documental. Se habló con las administraciones para reconducir los trámites burocráticos y se habilitaron los espacios pertinentes en la sede de Les Bernardes de Salt para su nueva ubicación. Pero el anuncio de esta nueva etapa en la prensa gerundense hizo saltar todas las alarmas. Increíblemente, después de tantos intentos, no podía permitirse que todo este patrimonio saliera fuera de la ciudad de Girona y se generó todo un movimiento en contra de esta nueva ubicación.

Se pueden escribir muchos artículos sobre el final de Espais, pero creo que es de justicia reivindicar el papel de su creador, Jordi Vidal i Boris, que, hasta poco antes de su muerte, luchó por la renovación y continuidad de su proyecto. Para él, la Fundació era su ilusión y con los ojos llorosos, solía decir: «Después de todo lo que hemos conseguido, es muy triste que tanto esfuerzo quede en nada».

Marta Pol

Espais y los ciclos de arte de acción 1992-2007

El propósito de este texto es hacer, no solo una crónica de lo que sucedió, cómo sucedió y lo que lo hizo posible, sino también de hacer un recorrido por los conceptos que fueron atravesando por los diversos ciclos de arte de acción¹.

La relación con Espais tuvo lugar durante las décadas de los noventa y de los dos mil, con comisariados de arte de acción estructurados en: acciones concretas a principios de los noventa y ciclo de acciones con un hilo conductor y exposiciones directamente vinculadas al arte de acción y la performatividad. Estos ciclos se desarrollaron en un momento en que la programación estable del arte de acción no era habitual en el Estado español; lo frecuente eran los encuentros, festivales, intercambios... El planteamiento de los ciclos era presentar acciones repartidas dentro del curso de la programación expositiva de Espais, evitando coincidir con las inauguraciones, a fin de preservar la idiosincrasia independiente del proyecto. Se invitaron a los/las artistas más significativos del Estado español y a otros de Francia, México o Irlanda. Siempre se tuvo muy claro el imperativo de remunerar a los/las artistas, pagar los desplazamientos y las estancias y, sobre todo, documentar las acciones². Desde el principio, con este objetivo se contó

1. En este texto se utilizará indistintamente los nombres de arte de acción y performance.
2. Sin embargo, por lo general, el creciente apoyo institucional, aunque no siempre consciente y convencido de su importancia, generalmente no se tradujo en la oferta de unas condiciones adecuadas, tanto en recursos económicos como en infraestructura y, muy especialmente, en el sentido simbólico.

con un fotógrafo y una videocámara profesionales³. Así como, en la revista *Papers d'Art*, editada por el mismo centro, se publicaron los textos y las imágenes correspondientes a cada acción.

Ciclos de arte de acción en Espais

En octubre de 1992, comisarié las primeras acciones de Pep Aymerich y Joan Oliver, tituladas *Síntesi de La consciència* y *Secret*, respectivamente. Aymerich enfatiza en la idea de cómo el arte se materializa en el diálogo entre lo material y lo trascendental, mientras que Oliver reflexiona sobre distintos momentos de su vida y revela secretos, algunos verdaderos y otros, no. En junio del año siguiente, **Denys Blacker**⁴ presentó *Testimoni Impotent*, performance que el artista define como la celebración de la vida, a través del potencial energético que transmite a través de vestidos, objetos, cantos, y otros elementos. En 1994, la programación experimentó un cambio significativo al proponer confrontar dos perspectivas sobre el arte de acción en una sola sesión. **Aymerich** presentó *Cosmos*⁵, centrada en la búsqueda constante del yo dentro del Universo, un desafío por superar las limitaciones tautológicas del ego. Por otra parte, **Borja Zabala** en *Superman-performance* ironiza sobre la plusvalía o la carencia de beneficios del artista y analiza la distinción entre la cultura alta y baja. Y, en febrero, Borja Zabala hizo la performance *Refusé/Reforcé* en la que explicaba pú-

blicamente que su participación en Arco 1994 había sido vetada por cuestiones ideológicas⁶. Siguiendo esta línea, en 1996, **Lluís Alabern** realizó la acción *Baralla de TLön*, pelea de adivinas que constaba de trece cartas con dibujos que derivaban de las acciones *ninotaires* del artista. Aunque la premonición pudiera ser cierta o no, la duda le aportaba un tono humorístico. Por su parte, **Jaime Vallaura** en *Curs de consciència sobre un fet diferencial descentrat (primer intent d'expansió territorial del Fluxkit)*, donde critica la capacidad de manipular implícitos en los discursos políticos.

Desde 1997⁷, los ciclos se basaron en una reflexión filosófica que discurría sobre un concepto, una actitud, una forma de entender y estar en el mundo, para dar lugar a una noción heterogénea en la concepción y realización de la performance. El primer ciclo de esta nueva etapa fue *La Tiranía de L'atzar* 1997-1998, en el que se invitaron a tres artistas con procesos de trabajo capaces de integrar la idea del azar en su obra. Esta circunstancia, el azar, aparentemente inexplicable, puede dar valor a una realidad entendida como casual y no como tiránica. **Rosa Suñer** en *Mampares de tirs al blanc (minuts programats)* establece una confrontación bilateral entre el ataque y la defensa, con tal de mostrar la opresión de unos pueblos que no tienen libertad para expresarse, y por eso deben hacer uso de la creatividad. **María Ruido**⁸ en la acción *A Sirei-*

ña de la serie (*Operación Peter Pan*), examina la violencia machista latente presente en los cuentos infantiles. De esta forma, *A Sireiña* sugiere –atándose las piernas con una cuerda– la automutilación femenina, tanto en lo amoroso como en lo sexual e intelectual. En contraposición, **Catie de Balman** concibe *El viatge* - recorrido en tren que hace desde Valença a Girona como un estado en constante transformación. El propósito es realizar una fotografía ante el rótulo indicador de cada estación del trayecto, debiendo dejar las fotografías en manos de otros, al azar.

En 1999, el *Cicle Oper-Acció Joan Brossa* se llevó a cabo para rendir homenaje -con motivo de su deceso- a uno de los poetas multidisciplinarios más destacados del siglo XX. El programa se compone de tres sesiones: En la primera, **Carlos Hac Mor** realizó el *reenactment Acció spectacle*. La acción consiste en escribir unas palabras en un papel, sin embargo, el papel y la tinta no se encuentran en la misma sala, por lo que el artista debe desplazarse con la plumilla – de un lado al otro– para llenarla de tinta y escribir el mensaje que después da a una persona de la sala para que lo lea. **Eduard Escoffet**, por su parte, escenificó *Poema per representar*. Poema-acción breve y sin diálogo, fundamentado también en el desplazamiento. Para este fin, se pusieron dos mesas en dos salas separadas y el accionista, debía depositar sobre cada mesa dos elementos, en la primera un rodillo con hilo y una aceituna entera y en la segunda el esqueleto del rodillo y el hueso de la aceituna. **Xavier Canals** concluyó la jornada con el poema-acción titulado *A(s) Joan Brossa*. El desarrollo de la acción consistió en colocar un cartel de *La Setmana del Llibre en Català* con un poema de Brossa utilizado sin la autorización del

poeta. Finaliza la acción escribiendo en un cartón, dentro de la clave de A, los sustantivos fundamentales de la vida creativa de Brossa: *poesi., escen-, cinem-, escultur-, màgi-, literatur- y poètic-*. En la segunda sesión, el foco de interés fue el componente poético como medio de denuncia ideológica. Será precisamente la manipulación mediática, el aspecto que le interesa reivindicar de la actitud antibélica de Joan Brossa, en **Pep Aymerich** en la acción *Res*. Trabaja en dos espacios distintos a la vez. En una de las salas, el artista va vertiendo líquido rojo⁹ de un recipiente a otro, algo que se retransmite a tiempo real en la otra sala, donde también hay un vídeo que transmite imágenes sobre la guerra de Kosovo. En la acción *L'últim que apaguí La Llum* de **Jaume Alcalde** y **Jaume Cusach** centran su análisis en el poder masmediático que poseen las estrellas del deporte en las masas, con el propósito de contraponerlo a la nula incidencia que tiene la poesía en la sociedad. Así, desplazan el público a la entrada, bajan la persiana y en la oscuridad aclaman el poema de Brossa: *Apagueu i Marxem*. Por su parte, el grupo **C72-R (Mónica Buxó y Sonia Buxó)** en *Pusch Button*, con cinta adhesiva perfilan diferentes tamaños de pantallas de ordenadores en el suelo y, en otro espacio, emiten el ruido grabado de coches de carrera, como reflejo de su mirada crítica sobre la dinámica cultural vacía y ruidosa del momento. La tercera participación fue la acción en el proceso GB (Girona-Brossa) de **Joan Casellas**, que consistió en recorrer durante tres días el casco antiguo de la ciudad de Girona contando los escalones. En la parte presencial de la acción se muestra la documentación de los recorridos, luego se afei-

3. En el apartado del registro videográfico se contó con la colaboración de Pep Roure iVideo y, en la fotografía con Enric Roca y Àngel Vila.

4. Con la colaboración de Carme López. Performance filmada en la galería Artual de Barcelona,

5. Acción hecha en Can Felipa del Poble Nou, Barcelona, febrero de 1994. Programa de acciones *Percepcions il·lusòries-Art actual holandès*.

6. Las imágenes de las performances serán la obra que presenta en la exposición *Escenaris, Espais 1996*.

7. En 1995, en Espais comisarié la exposición *Desplaçaments d'impermanència* con la performance de Lucía Periró *Pan, Leche, papel* y la acción-intervención de Tere Recarens S/T (*Terra mullat i paper de diari*).

8. En colaboración con María Esteirán y Chus Pato.

9. Hacia referencia a la sangre derramada por la guerra.

ta la barba acumulada y finalmente, recita el número de escalones encontrados.

En el ciclo de 2000-2001, *L'alte-ritat (identitat i diferència)*, para generar nuevas realidades de intersubjetividad, se integró en la audiencia dentro del proceso de creación de la performance. **Catie de Balmann** en el *Taller Sòcies* buscaba a personas que compartieran similitudes físicas con ella. Las convocaba a un encuentro, tomaba una fotografía del doble y procedía a la entrevista que era grabada para evaluar las posibles similitudes físicas, expresivas y de dicción entre el artista y el/la doble. Esta acción derivó en una exposición titulada *Energies* que incluía un vídeo recopilatorio de tres minutos de cada entrevista, así como las fotografías previas. La participación de la audiencia era imprescindible para el desarrollo de la acción *Performatries* de **Ramon Guimàraes**. Antes de empezar, en el oído, pide a cada participante su consentimiento de colaboración advirtiéndole que su comportamiento puede ser incisivo. Seguidamente, va tomando alguna de sus pertenencias (reloj, zapato) que serán colocadas en una pared para establecer una relación de similitudes entre los elementos a priori distintos. Con una perspectiva diferente, desde la soledad, **Quim Tarrida** concibe la acción *Exile* en la oscuridad rodeado solo por la música que ha sampleado del desenlace trágico del *Stabat Mater* de Giovanni Battista Pergolesi. Está sentado con la cabeza cubierta con una caja, con un personaje suyo dibujado, transmitiendo intensamente las tensiones que afloran de su estado anímico-mental.

Entre 2001-2002 se presentó el ciclo *Les coses que fem cada dia* enfocado en los pequeños actos y modos que dan sentido a lo coti-

diano y que constituye nuestra identidad, como las actitudes, los vicios, la salud, la ideología política, la fiesta... **Mercedes Ortega** en la acción *Culte a un error* insiste en demostrar cómo somos lo que hacemos y hacemos lo que somos, de forma casi obsesiva. En su acción cierra una y otra vez la misma puerta y, cuando se gira, la puerta vuelve a estar abierta y, así sucesivamente, hasta que decide aceptar el error y dejarla abierta. Si este trabajo de Ortega se centraba en la salud mental, la acción *HLB27+E.A.*¹⁰ de Ángel Pastor hace referencia a su estado de salud física. Como elemento vital, Pastor decide incorporarla a su obra, presentando la espalda como sentencias de invalidez. Por otra parte, en *La noche electoral*, **Los Torreznos** en la aclamación utilizan varios ritmos y tonalidades vocales para transmitir la sensación de malestar que les produce la incertidumbre de la noche electoral, en la que nada es lo que parece, en el gran juego democrático. Para cerrar el programa, el **Colectivo TM** a *Fly Over The Shit, LIVE*, promueve una fiesta virtual en la plaza del Pou Rodó, con una degustación de especialidades marroquíes y la proyección de imágenes de las moscas relacionadas con el patrón de la ciudad, San Narciso. TM postulan que las moscas, en su justa medida, pueden ser una medida para garantizar la salud pública.

En 2003, se plantea el ciclo *Les desenes de la natura des d'una mirada ecofeminista*. Se basa en la necesidad de encontrar alternativas al sistema capitalista y patriarcal para establecer nuevas relaciones con la naturaleza, entre géneros humanos y reconocer las habilidades de las mujeres, infravaloradas por una sociedad competitiva. En la performance *Cosas por las que*

10. El título es el nombre de la enfermedad que padece.

nunca voy a pedir perdón, **María Cosmes** ofreció un bisturí a la audiencia para cortar su vestido. El cuerpo del artista se encuentra en una situación de vulnerabilidad, simbolizando el estado en el que se encuentra la naturaleza humana y física, donde el cuidado es la reparación que promueve el cambio de mentalidad para evitar los actos que atentan a los humanos contra los humanos y contra la naturaleza. Por su parte, **Rosa Suñer** en *Moviments de terra, terra de moviments*, aborda a través del movimiento del cuerpo, la música y las imágenes, el problema que afecta a la cultura contemporánea. Como es el caso, de la urgencia de poner fin a los procesos que permiten que una minoría se apodere de los recursos naturales, así como abolir las relaciones de poder entre géneros y personas. Desde otra perspectiva, **Nieves Correa** en *Trapos sucios* establece una conexión conceptual con la escultura expandida de Isabel Bernal¹¹, a través de la construcción y disposición de pilas de platos que, después de destruirlos con un martillo, apilar los restos y recogerlos en bolsas para reciclar, evidencia cómo los verbos usar y reciclar, para ambas, son formas de hacer que han caracterizado la resistencia femenina¹².

En el ciclo *Jo, tu i el món de 2003-2004*, es un intento de generar nuevos estados de conciencia a partir de la intercomunicación de estas tres entidades metafísicas. Con motivo de la celebración de la festividad del 12 de octubre, el día de La Raza para los países latinoamericanos o del Descubrimiento de América para los europeos, discurre la performance *AL filo* de **Lorena Méndez y Fernando Fuentes**. Por hablar, a través del cacao, como símbolo de

11. Exposición *Ruminant* de Isabel en la Fundación Espais, 2003

12. De la idea ecofeminista del ciclo surgió en la exposición *Dona-Arbe* de 2005.

la histórica complejidad de las relaciones de poder que ha existido entre ambos continentes. En *Un oso polar perdido en una tormenta de nieve*, **María A.A.** ironiza sobre las normas sociales, como es el caso de usar ropa interior en un espacio público y esparcir perfumes de baja calidad por todo el espacio. Entonces, al igual que el olor se extendió rápidamente por todo el entorno durante horas, esta analogía le sirvió para hacer extensible la noción de que la certeza permanecía oculta en el ambiente. **Pep Aymerich** habla de la intercomunicación que se establece entre yo, tú y el otro en la performance, así como de la incertidumbre de la realidad física donde tiene lugar el evento en la performance *A on?* La creación d'una cortina de fum a la finestra, donde se proyectan simultáneamente los rostros del público y los cuerpos registrados de los performers. La idea subyacente del ciclo *Treballs d'acció directa 2004-2005* es mostrar los recursos que la performance ofrece para construir un discurso de autoconciencia, tanto en el ámbito del arte como en el político. **Josep Masdevall**¹³ expresa en *Acció directa* la impotencia que siente ante la necesidad de cambiar el mundo. Mientras **Luisa** cuenta su experiencia en una organización no gubernamental con niños de India, José se va durmiendo bajo los efectos de los somníferos. **Carlos Pina** parte del propósito de reorganizar tanto su espacio físico (estudio) como su espacio mental (memoria), de donde surgió la acción *Reconstrucció*; así, el resultado del reciclaje fue utilizado como base para la elaboración de un globo terráqueo, metáfora de su nueva realidad física y mental.

La acción *Jamais vu* de **Anne Seagrave** se basa en la reflexión sobre

13. Con la colaboración de Lluïsa Geronès.

el impacto que le causó una imagen que apareció en el 2003 en el diario El País, en la que una viuda se encontraba con los brazos cruzados muy tensos frente a las exequias de su esposo. El artista tomó esta sección de la imagen y mediante la danza para recrear la tensión e intensidad contenidas en el cuerpo. **Ramon Guimarães** propone la acción *Casting No1* para enfren-
tar al espectador/cocreador a su propia imagen. Primero, divide a los participantes en dos grupos: en el interior les pregunta sobre su identidad y en el exterior los distribuye en sillas a la espera de ser entrevistados. De esta forma, cada participante tiene una visión parcial del proceso, como parcial, es el reconocimiento de uno mismo.

El objetivo de “¿Cómo accionar el diálogo?” 2006 es reflexionar sobre cómo se crea el discurso, no como una actividad rigurosa y objetiva para la comunicación social y científica, sino desde una perspectiva amplia y/o subjetiva, es decir, como actividad poética. Como señala **Hilario Álvarez**, en *El paper de L’art*, la poética del diálogo se fundamenta en la convicción de limitarse a intensificar unas vivencias de forma natural y/o espontánea. Por su parte, **Asunción Guasch** en la performance participativa, activa y comprometida *Vishuddha* ofrecieron a los asistentes fotocopias de algunos libros considerados sagrados en sus tradiciones religiosas y les pidieron que taparan parte de los textos -con tinta correctora blanca- con la intención de llegar a las palabras del texto que pueden desplegar nuevos discursos, accionando posibilidades. Para cerrar el ciclo **Denys Blacker** *EL nus* plantea la cuestión del papel que debe desempeñar el artista en una sociedad amenazada por la apatía y el cinismo. Como su título indica, su voluntad es poder establecer un vínculo íntimo entre seres humanos durante los breves

instantes que están unidos por el hilo de la acción.

Y el último ciclo fue *Pot ser La indiferència un alliberament? 2006-2007* plantea la indiferencia no como una forma de alejarse de los problemas de la realidad, sino como una forma de facilitar la convivencia en un entorno más tolerante con las ideas religiosas, sociopolíticas y estéticas. **Carme Viñas** en *Actitud de defensa* plantea una acción que tiene que ver con la violencia en múltiples niveles. El artista dice: para ilustrar cómo se puede cambiar de una actitud de defensa a una actitud de defensa sin expresión, al ataque, cuando hace referencia al poder que da tener un arma de fuego y quiero que los espectadores sientan que el sonido de mi escopeta puede dispararse. Y no prestar atención a las repercusiones. En la acción *Fraude Rubén Barroso* el uso de la máscara de espuma de afeitar y el cambio de vestuario se convierten en signos del distanciamiento que le permite hablar de su condición de artista y de cómo enfrentarse a los desafíos cambiantes de la realidad. **Marga Ximénez** en la acción *Llengua* corporaliza la intimidad amorosa subyacente en el poema *Perquè avui feia el ple...*» de Maria Mercè Marçal, transformando el texto impreso en una realidad vivida que le permita transmitir consignas en pro de la feminidad. **Marta Darder** llevó a cabo la actividad multitudinaria *L’ani-versari de Marta*, con la participación de artistas, críticos y amigos en respuesta a la necesidad de libertad de expresión en contra de los totalitarismos y la estandarización global en todos los ámbitos.

¿Sería posible afirmar que el documento sea la obra de arte?

En este punto es primordial retomar la premisa de que, en un principio, el juego conceptual de la performance se fundamentaba en la acción en directo y en tiempo

real, y el valor de los residuos y documentación generados durante el proceso performativo, debían desaparecer con el transcurso del tiempo. En el presente contexto, se requiere reformular estas tesis desde un marco teórico cuyo código prescriptivo se fundamenta en la artísticidad no solo del evento, sino también de sus derivados, dado que la documentación no es una entidad temporal, sino un soporte que permite la preexistencia de la expresión artística. Por tanto, los registros y la documentación de estos ciclos de performances llevados a cabo en Espais, que forman parte del fondo de la ciudad de Girona, permitirán la participación en el análisis y estudio de la performance, además de formar un fondo patrimonial universal.

Narcís Selles

El centro de arte Espais, una trayectoria de veinte años¹

Este año se ha cumplido el vigésimo aniversario de la creación del centro de arte Espais, ahora bajo la denominación Fundació Espais. Su inauguración, en 1987, supuso una de las apuestas más ambiciosas jamás realizadas en Girona en el sector de las infraestructuras artísticas desde el ámbito privado. Su principal impulsor, Jordi Vidal i Boris, que ya de joven se había relacionado con los ambientes culturales locales estaba vinculado al sector inmobiliario, que por entonces se encontraba en un punto álgido. El mundo galerístico y el comercio artístico también vivían un momento espectacular, las ventas crecían sin freno, las obras de arte cotizaban al alza en los mercados financieros y artistas jóvenes de entre veinte y treinta

años desbancaban a los maestros antiguos en las subastas. Fue la época del gran esplendor de Arco, la feria artístico-comercial madrileña, en la que el arte pasó a valorarse más como bien de consumo y producto de inversión y especulación económica que no como objeto de sensibilidad y conocimiento. Pero en breve, básicamente a partir de la temporada 1991-1992, las cosas cambiaron radicalmente. La crisis económica, entre otros factores, llevó a la brutal caída de un mercado artístico que había sido inflado artificialmente por motivos estrictamente crematísticos. Muchas obras de artistas subidas a golpes de talonario y al amparo de las últimas modas acabaron amontonadas en las sombras oscuras de almacenes inhóspitos.

La evolución de Espais estuvo condicionada por esta dinámica, aunque el centro nunca pretendió ser una galería de arte convencional, y ya desde el principio tuvo clara su voluntad de transformar los hábitos y formas de hacer más rutinarias, en correspondencia a los cambios que experimentaba la sociedad y la emergencia de nuevos sectores sociales urbanos dotados de un remarcable poder adquisitivo y abiertos a nuevas experiencias culturales. En efecto, su primera responsable artística Glòria Bosch, con la colaboración de Rosa Fraxanet, siguiendo en parte un modelo que Metrònom había puesto en funcionamiento en Barcelona, diseñó un proyecto de modernización que ampliaba el alcance y la función de las tradicionales salas de arte.

Así, el espacio expositivo aparte de su uso habitual también servía para acoger todo tipo de actividades relacionadas, de cerca o de lejos, con el campo de la creación, de desfiles de moda a conciertos, de conferencias a presentaciones de libros. Además, el nuevo centro incorporaba un importante fondo de

1. Artículo del 20 de diciembre de 2007 en el Diari de Girona

documentación, que tenía en cuenta la posible demanda proveniente del mundo universitario, a la vez que iba creando una colección permanente de obras de arte. Aparte de estas iniciativas, Espais editaba la revista *Papers d'Art*, que difundía a los artistas que exponían en la sala y trataba aspectos diversos de la realidad artística.

Una de sus aportaciones más significativas fue la creación de los Premios Espais a la Crítica d'Art, en 1988, cuando un jurado de especialistas reconocía aquellas trayectorias artigráficas que habían marcado el desarrollo de la dinámica artística local o internacional y también aquellos trabajos ensayísticos o de investigación que destacaban por su calidad y excelencia. Nombres emblemáticos como Pierre Restany, Gillo Dorfles, Rafael Santos Torroella, Simón Marchán o Juan Antonio Ramírez fueron algunas de las personas que recibieron una distinción honorífica.

Otro de los aspectos innovadores de Espais era el perfil de sus colaboradores, que ya no respondía al modelo de empresa familiar característico de las galerías de arte gerundenses, sino que la mayoría eran profesionales con formación universitaria. Durante la primera época, además de Bosch y Fraxanet, pasaron por el centro Carme Ortiz, Nuri Aldeguer, Anna Capella, Jordi Artigas, Assumpta Bassas, Maria Antònia Bagué o Dolors Vidal. Algunas de estas personas ocupan hoy cargos de responsabilidad en universidades, centros y museos de arte.

Durante los primeros años, en coincidencia con la fiebre mercantil del momento, Espais incorporó a un grupo de artistas, con nombres como Gabriel, Pep Admetlla, Montserrat Costa o Antoni Selvaggi, que crearon obras específicas para el centro. Aquellos fueron momentos de euforia y actividad frenética, con

intercambios internacionales, participación en ferias y despliegue de un eficiente marketing destinado a proyectar a los autores propios en un mercado artístico altamente revolucionado y competitivo.

Inicialmente, la orientación artística y las actividades promovidas por Espais respondían bastante a la sensibilidad ecléctica, glamurosa y hedonista de los años ochenta, pero ante los cambios que vivió el mundo del arte, su progresiva pérdida de relevancia social y la bajada generalizada de las ventas fue modificando su línea. Sobre todo a partir de mediados de los noventa, el centro emprendió una progresiva transformación de planteamientos y optó por dejar más de lado la vertiente comercial a fin de centrarse en la definición de una línea propia atenta a las nuevas dinámicas estéticoideológicas, alejada del ajetreo mercantil y cada vez más receptiva a una cierta idea de servicio público capaz de complementar la oferta de la universidad y de otras instituciones públicas. En coherencia con esta nueva dirección, el centro de arte Espais pasó a convertirse en la Fundació Espais. Los artistas que exponían ya no eran quienes podían dar más plusvalías a los promotores o quienes gozaban de una mayor aceptación o influencia en el ámbito gerundense, sino aquellos que trabajaban en sincronía con los motivos, temas y perspectivas que marcaban la agenda del arte más en punta. De las poéticas del objeto a las tecnologías digitales, de los nuevos activismos sociales a la reflexión sobre las identidades, de la deconstrucción de la imagen mediática en la crítica de la representación.

En ocasiones, esta opción de radicalidad y de fidelidad a unos planteamientos de fondo ha sido malentendida por ciertos sectores artísticos locales, que sólo ha

visto un lugar exclusivista en el que no se atendía su obra. Pero la tendencia de los últimos años ha sido justamente la especialización y hoy en Girona, por no hablar de otras ciudades, podemos señalar de tres a cuatro líneas expositivas diferentes a cargo de los distintos centros y galerías de arte.

Magdala Perpinyà y Jordi Font Agulló han sido los principales ejecutores de esta nueva orientación de Espais, con la colaboración de personas como Rosa Fraxanet, Patrícia Maseda o Roser Asparó. Por su parte, *Papers d'Art*, bajo la dirección de Carme Ortiz, con Perpinyà y Font como coordinadores, ha dejado de ser un boletín básicamente propagandístico para convertirse en una revista con algunos contenidos de alto nivel intelectual, en especial, a partir de las monografías sobre temas diversos que aparecen en los distintos números y para cuyo tratamiento se invitan a reconocidos especialistas de todas partes. También hay que dejar constancia de otra línea de publicaciones iniciada hace ya varios años, con el asesoramiento de un grupo de expertos, que ante la tendencia dimisionista del mundo editorial viene publicando ensayos inéditos sobre temas artísticos de un remarkable nivel de exigencia.

Por mi parte debo agradecer a los responsables de esta segunda época de la Fundació Espais la receptividad que han manifestado hacia planteamientos críticos e incluso hacia propuestas historiográficas que salían de los lugares comunes y de los intereses del mundo institucional y del ámbito mercantil, así como la posibilidad de asistir a debates y conferencias que en otro escenario habrían perdido espontaneidad y espíritu de riesgo. No puedo dejar de recordar, entre otras muchas interesantes intervenciones de Manuel Delgado, Ferran Gallego,

Vicent Aliaga o Francesc Torres. O el acto que se celebró sobre el barrio antiguo y el modelo de ciudad, con la participación del arquitecto Josep Fuses y miembros de las asociaciones de vecinos como Jordi Creixans o Pere Montalban. Y, en cuanto a exposiciones, me han quedado especialmente en la memoria las de Torres Monsó, Pere Noguera, Marcel Dalmau, Jordi Mitjà, Marcelo Expósito, Francesc Abad, Domènec o Toni Giró.

Por todo ello, la Fundació Espais se ha convertido en uno de los referentes artísticos y culturales más solventes de la región de Girona, y suele ser el primer nombre que sale en una conversación cuando te encuentras con gente de fuera vinculada al mundo del arte y mencionas tu procedencia. Y eso, por supuesto, es el resultado de años de esfuerzo y perseverancia, y sobre todo de compromiso con una línea de trabajo, ni fácil ni complaciente pero sin duda necesaria.

Continguts web



EXPOSICIÓ

ESPAIS, un fenomen artístic. Una travessa per l'art contemporani a Catalunya (1987-2010).
https://web2.girona.cat/museuhistoria/cat/expo_espais.php



FONS D'ART

Repositori de la col·lecció d'art del Fons Progrup-Espais.
<https://girona.cat/fonsdart>



ARXIU

Revista Papers d'Art a l'Arxiu Municipal de Girona
<https://pandora.girona.cat/details.vm?q=id:0003543431&lang=ca&view=hemeroteca>



TAULA RODONA

L'aportació teòrica de la Fundació ESPAIS: la revista Papers d'Art.
Taula rodona realitzada el 23 de maig de 2024, amb la participació de Carme Ortiz, Teresa Grandas, Pilar Parcerisas i Assumpta Bassas, moderada per Glòria Picazo.
<https://www.youtube.com/watch?v=Eidn7W5EV4I>



VISITA COMENTADA

Visita comentada a l'exposició "ESPAIS, un fenomen artístic. Una travessa per l'art contemporani a Catalunya (1987-2010)" a cura de Glòria Picazo, comissària de la mostra.
<https://www.youtube.com/watch?v=kmYd09ig31c>

VÍDEOS D'ARXIU



JORDI BENITO. Acció-escena Sigfrid-runa a l'exposició Sòl/Subsòl/Runa, 17 de novembre de 1988.
Vídeo enregistrat a ESPAIS, Girona.
<https://www.youtube.com/watch?v=Ri8gbM4Z5-o>



I Premi Espais a la Crítica d'Art, 1989.
Vídeo enregistrat a ESPAIS, Girona.
<https://www.youtube.com/watch?v=DMCHxLLqBNk&t=67s>



Selecció de diverses performances i accions dutes a terme a ESPAIS entre 1988 i 2007.
Vídeos enregistrats a ESPAIS, Girona.
<https://www.youtube.com/watch?v=tcTcvULob-s>

Crèdits del catàleg

Edició i producció:

Ajuntament de Girona
Museu d'Història de Girona
Servei d'Arts Visuals, Museus i Patrimoni Cultural

Direcció:

Sílvia Planas Marcé
Carme Sais Gruart

Coordinació científica:

Glòria Picazo Calvo

Coordinació tècnica:

Nuri Aldeguer Corominas
Fanny Estela Peña

Textos:

Glòria Bosch Mir
Anna Capella Molas
Joaquim Espuny Aguiló
M.Rosa Fraxanet Sala
Glòria Picazo Calvo
Marta Pol Rigau
Narcís Selles Rigat
Laia Terol Gimeno

Documentació i catalogació:

Nuri Aldeguer Corominas
Jordi Busquets Morillo
Fanny Estela Peña
Pau Nualart Planella
Anna Pujols Grifè
Laia Terol Gimeno

Digitalització documental:

Arxiu Municipal de Girona

Disseny gràfic i maquetació:

aeiou – estudi creatiu

Impressió:

Impremta Pagès, S.L.

Correcció i traduccions:

SeproTec, traducció i interpretació S.L.U.

Fotografies:

© Click's foto i vídeo
© Joan Casellas
© Pau Giralt
© Carles Mitjà
© Jordi S. Carrera
© Ansesa Gironella; Antoni Llena Font; Succession Antonio Saura / www.antoniosaura.org; Jaume Plensa; Juan Luis Moraza; Florentino Díaz; Zush Evru; Néstor Basterretxea; Carmen Calvo; Gabriel; Elena del Rivero Zardoya; Francesc Torres; Mira Bernabeu; Peter Piller; Salvador Juanpere; Josep Dardanyà; Domènec; Quim Tarrida; Marcel Martí; Francesca Llopis; Francesc Abad; Francesc Vidal; Joan Rabascall; Ramon Parramon; Association Marcel Duchamp, VEGAP, Girona, 2024.



L'ús de continguts d'aquesta obra està subjecte a una llicència de Reconeixement-No Comercial-Sense Obra Derivada (by-nc-nd) de Creative Commons. Se'n permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre que no sigui per a usos lucratiu i no es modifiqui el contingut de l'obra. Queden drets reservats mitjançant el símbol (c) que només es podran utilitzar d'acord amb els termes establerts a la legislació corresponent.

ISBN: 978-84-8496-326-4

Dipòsit legal: Gi 1154-2024

Agraïments:

Arxiu Municipal de Girona, Centre Cultural La Mercè, Bòlit_Centre d'Art Contemporani de Girona, Lluís Esteve Casellas Serra, Josep Ferrer Cama, Ingrid Guardiola Sánchez, Laura Baigorri Ballarín i Cris Malcom Moran.

Crèdits de l'exposició

ESPAIS, un fenomen artístic. Una travessa per l'art contemporani a Catalunya (1987-2010).

Sales temporals del Museu d'Història de Girona, Centre Cultural La Mercè, El Bòlit_Centre d'Art Contemporani

Del 12 de maig al 20 de setembre de 2024.

Direcció Projecte:

Carme Sais Gruart

Direcció Museu:

Sílvia Planas Marcé

Comissariat:

Glòria Picazo Calvo

Textos:

Glòria Picazo Calvo

Coordinació:

Fanny Estela Peña

Jordi Busquets Morillo

Administració:

Jordi Busquets Morillo

Fanny Estela Peña

Comunicació i activitats:

Carme Irla Saura

Disseny museogràfic i web:

aeiou - estudi creatiu

Producció i muntatge museogràfic:

Almeda Estudi

Impressió i retolació:

David Llucià, Vidcus.

Assistència tècnica muntatge:

Pere Montalban Ruiz

Jaume Sureda Jaén

Conservació - restauració:

Laia Roca Pi

Idoia Tantull González

Catalogació arxivística:

Anna Pujols Grifè

Pau Nualart Planella

Documentació i catalogació:

Jordi Busquets Morillo

Laia Terol Gimeno

Nuri Aldeguer Corominas

Fanny Estela Peña

Projecte educatiu:

Cris Malcolm Moran

Laia Terol Gimeno

Web Ajuntament:

Roger Colom Martínez

Atenció al públic:

Actiescola SL

Correcció i traduccions:

SeproTec, traducció i interpretació S.L.U.

Neteja:

Multinau SL

Transport:

Transports Corcoy

Agraïments:

Arxiu Municipal de Girona, Centre Cultural La Mercè, Bòlit_Centre d'Art Contemporani de Girona, Transports Corcoy, Laura Baigorri Ballarín.

Organitzen:

Àrea de Drets de les Persones /
Cultura

Col·laboren:





Detall dels arxivadors procedents del Fons Progrup-Espais a l'exposició *ESPAIS, un fenomen artístic* a les sales temporals del Museu d'Història de Girona.

CATÀLEGS DE LES COL·LECCIONS D'ART MODERN
I CONTEMPORANI DE L'AJUNTAMENT DE GIRONA

El Fons Progrup-Espais

Aquest llibre és el segon d'una col·lecció dedicada al patrimoni artístic d'art modern i contemporani de l'Ajuntament de Girona en relació amb un cicle expositiu que es realitza a les sales d'exposició temporal del Museu d'Història de Girona per donar a conèixer el ric patrimoni d'art de l'Ajuntament de Girona. El primer volum es va dedicar al Fons Rafael i María Teresa Santos Torroella amb motiu de l'exposició *L'aposta per l'art nou. Itineraris de L'avantguarda a Catalunya a través del fons Rafael i María Teresa Santos Torroella*. Aquest segon volum es dedica al Fons Progrup-Espais amb motiu de l'exposició *ESPAIS, un fenomen artístic. Una travessa per l'art contemporani a*

Catalunya (1987-2010). Les exposicions i els llibres són fruit de la recerca i del treball comissarial d'historiadors i historiadores de l'art, així com de l'equip tècnic del Museu d'Història de Girona. En l'exposició corresponent a aquest llibre, el comissariat ha anant a càrrec de Glòria Picazo, que ha posat en relleu la rellevància que va tenir la Fundació Espais durant dues dècades i la importància del seu llegat –el fons d'art, bibliogràfic i de documentació–, així com de les publicacions que va editar, com són els catàlegs, els llibres i la revista *Papers d'Art*, un conjunt que és indispensable per a la història de l'art contemporani de Catalunya.

Organitzen:



Col·laboren:

