



Societat Andorrana de Ciències

La creació
artística, luxe
o necessitat?

Vuitenes Jornades de la Societat Andorrana de Ciències



Societat Andorrana de Ciències

La creació artística, luxe o necessitat?

La creació
artística, luxe
o necessitat?

© Societat Andorrana de Ciències
Primera edició, abril 2003

Amb la col·laboració de:
Ministeri de Cultura
Crèdit Andorrà

Realització gràfica: Raül Valls, SL
Impressió: Impremta Principat
ISBN: 99920-1-459-8
DL: AND-166/2003

Índex

- Presentació per Àngels Mach i Buch 5

Ponències

- Roger Mas i Canalís:
La creació artística, luxe o necessitat? 7
- Jan Cartes i Ivern:
Creació artística i necessitats socials 11
- Teresa Colom i Pich:
Art al marge dels pressupostos 23
- Albert Ginestà i Andreu:
L'univers sonor. La composició i l'ús de les noves tecnologies 25
- Jordi Pantebre i Trasfí:
Ofici i creació 29
- Gemma Piera i Mussons:
A qui interessa l'art? 31
- Antoni González i Manresa:
Creativitat des de la invidència 35
- John Morrison:
Pensaments, com a artista... 39
- Mercè Juvé i González:
Les arts plàstiques: el mitjà d'expressió més abstracte 43
- Ermengol Puig i Tàpies:
Escenaris hipotètics per a l'art del nou segle 45
- Sergi Mas i Balaguer:
Les arts aplicades o la prima frontera entre art i artesanía 49

• Carme Mas i Alfonso: <i>L'art, una forma d'expressió individual i col·lectiva</i>	59
• Joan Xandri i Fàbrega: <i>Treballes o dissenyes?</i>	61
• Josep Maria Ubach i Bernada: <i>Creació i cultura</i>	63
• Natàlia Solà i Salvà: <i>I si les muses no existissin?</i>	67
• Antoni Ubach i Mortés: <i>La creació artística en les avantguardes</i>	71
• Josep Enric Dalleres i Codina: <i>Creació artística: acte voluntari</i>	75
• Judith Gasset i Flinch: <i>Art o plàstica?</i>	81
• Joan Anton Rechi i Obiols: <i>El fet teatral: reflex del que vivim</i>	85
• Alfons Valdés i Puig: <i>La comprensió de l'art</i>	89
• Cloenda Xavier Montané i Atero:	93

Annexos

• Programa	95
• Recull de premsa	97

Presentació de les Vuitenes Jornades de la SAC a Andorra



Àngels Mach i Buch

Benvinguts en nom de la SAC a aquestes Vuitenes Jornades, de fet les quartes de la represa, en què es va iniciar la col·laboració entre la SAC i Crèdit Andorrà per tal de poder publicar el contingut de les ponències que es presentaran d'aquí a uns moments. Amb les Jornades es pretén proporcionar un temps i un espai per a la trobada i la reflexió entre els especialistes d'Andorra d'una àrea concreta perquè ens en puguin aportar un referent, creant opinió alhora amb l'aportació de coneixements des dels diferents punts de vista. Després d'una fase una mica més dispersa, deguda a mancances de recursos en els inicis (1986-87), amb dues de les quatre primeres jornades publicades i exhaurides, l'any 1999 amb *El turisme cultural, una alternativa de futur* es va iniciar una nova etapa de reflexions sobre temes tan diversos i que afecten directament el nostre país, com els que l'han anat seguint, *Pol·lucions, Solucions?* i *Els mitjans de comunicació: realitat i objectius*, i que ens han conduït al tema ben diferent que enguany centrarà aquesta trobada.

Per una qüestió d'equilibri de la nostra personalitat, com a humans hem de compensar el nostre cervell de xifres i lletres amb els sentiments i la sensibilitat. De fet cada àrea de la nostra massa encefàlica està especialitzada en funcions diferents que acaben actuant con un tot, per tant la ciència i l'art estan molt més conjuntats del que creuríem *a priori*.

L'especialització dels onze mil milions de cèl·lules del cervell fa que, a més dels centres nerviosos de manteniment de les funcions de supervivència bàsiques visceral, intervingui directament en les conductes instintives i emocionals i, finalment, ens faciliti les que es consideren *funcions superiors*, que són l'aprenentatge, la memòria i el llenguatge. Cadascun dels dos hemisferis cerebrals està especialitzat en funcions diferents; en general, l'esquerre és l'encarregat

de les funcions de categorització i simbolització (paraules i xifres), i el dret està especialitzat en el camp de les relacions espacials i temporals (reconeixement d'objectes per la seva forma, reconeixement de temes musicals). Per tant, les persones necessitem entrenar les nostres neurones perquè l'organisme es desenvolupi harmònicament. I tot i així, es considera que la memòria és el 80% del que anomenem *intel·ligència*, que té una relació molt directa amb l'aprenentatge.

De fet, cada vegada és més difusa la frontera entre les arts i les neurociències. L'activitat artística és imprescindible per a les neurones especialitzades en orientació i ens fa percebre un entorn molt més complet. Picasso, investigant en la seva fase cubista, va sobreposar en el mateix pla les diferents perspectives que configuren l'essència d'un objecte, i de manera similar el cervell arxiva les imatges en forma d'esbossos abstractes i en suprimeix el punt de vista, la distància i el focus de llum.

La frase de Paul Klee "l'art no reproduïx coses visibles, sinó que fa visibles les coses" ens porta directament a concloure que l'art és una expressió de la creativitat i de la llibertat humanes per desvetllar la bellesa i el sentiment.

Abans de donar per iniciades les Jornades, *La creació artística, luxe o necessitat?*, ens cal agrair l'esforç dels ponents per preparar les seves aportacions, i molt especialment perquè els artistes no estan gaire avesats a compartir i explicar les seves inquietuds i experiències als que no vivim tan intensament aquest camp. Així mateix, el nostre agraïment més sincer al ministeri de Cultura, que amb el seu suport ens ajuda a dur a terme l'organització de la iniciativa, i al seu màxim representant, que clourà l'acte a la tarda. Com ja he esmentat abans, a Crèdit Andorrà li remerciem el seu suport per a la publicació de les ponències, esperant que pugui tenir la continuïtat desitjada.

Mercès també a la Universitat d'Andorra, que acreditarà la participació dels estudiants en la jornada amb la corresponent certificació de la SAC. Moltes gràcies als representats del mitjà de comunicació, que feu arribar el desenvolupament de les ponències als qui no poden assistir directament a la sala d'actes i en deixeu constància. Finalment, agrair als assistents que ens voleu acompanyar que també feu constar les vostres idees, i que remarqueu o debateu el que anirà expressant-se al llarg de la trobada.

Àngels Mach i Buch
Secretària general de la SAC

La creació artística, luxe o necessitat?

Roger Mas i Canalís



L'artista italià Piero Manzoni Més morí a l'edat de trenta anys al seu taller de Milà (1933-1963).

Va realitzar més de cent quaranta obres durant els seus set anys de creació.

Piero Manzoni pertanyia a una generació d'artistes influenciats pels discursos de l'artista francès Marcel Duchamp, el qual anys abans ja es passejava amb el seu flascó de perfum de vidre segellat ple d'aire en què havia imprès el títol *Air de Paris*. Andy Warhol un any abans havia començat la seva llarga sèrie de pintures de pots de sopa Campbell's.

Moltes de les obres de Piero Manzoni contenen un missatge irònic, provocatiu, polèmic i sempre radical. Ell i molts altres artistes, com Joseph Beuys, anys després de la Segona Guerra Mundial, volien de forma decidida i revolucionària trencar amb el concepte que es tenia de l'art i de les seves formes d'expressió, desvincular les tècniques i les disciplines de la pura expressió creativa.

En l'obra en concret *Merda d'artista* s'hi pot afegir un punt de vanitat i de dura crítica envers el mercat de l'art: "Sóc tan famós que fins i tot em compren els meus propis excrements en conserva." I advertia ell mateix que l'obra deixaria de ser obra si el col·leccionista, mogut per la curiositat, intentés obrir la llauna; en conseqüència l'obra deixaria de ser obra d'art.

No és a l'atzar, ni molt menys, que s'ha escollit aquesta obra i aquest artista. Hi podem trobar molts continguts que donaran lloc a argumentar, parlar, dialogar sobre les creacions artístiques durant les Vuitenes Jornades de la SAC que es duran a terme el dissabte 23 de novembre.

Creacions artístiques, no creacions plàstiques: el punt en comú exposat anteriorment entre l'obra de Warhol i Manzoni són les llaunes. La diferència, i a tall d'exemple, és que l'un s'expressava dins d'un procediment pictòric i



l'altre ja no. On són, doncs, les fronteres entre diferents disciplines? Cal que n'hi hagi per considerar-ho Art?

¿La primordial intenció de Manzoni amb *Merda d'artista* és la provocació? Cal provocar sensacions per atreure l'atenció del públic, per provocar un diàleg, una reacció? Certament, no és el mateix llegir aquesta obra ara, al segle XXI, que en els anys seixanta, ¿però avui en dia ja estem curats d'espants? És ara quan podem analitzar i percebre les creacions des d'una visió més objectiva?

Artistes d'Andorra, juntament amb els artistes participants en el primer simposi d'escultura *Homes de Ferro*, organitzat pel ministeri de Cultura, van tenir l'oportunitat i el plaer d'assistir a una conferència i posterior debat a càrrec del teòric d'art Pierre Restany. Restany argumentava i defensava que l'art és un mitjà de comunicació; altres exposaven i es preguntaven si abans de ser un mitjà de comunicació, l'art no és res més que una necessitat egocèntrica d'expressar-se de l'individu. Preguntem-nos, doncs, si l'obra *Merda d'artista* és un mitjà de comunicació o bé una necessitat d'expressar-se, deixant de banda és clar la necessitat fisiològica de tot ésser viu.

Ja feia temps que es demanava que en les Jornades de la SAC es tractés el tema de les creacions artístiques. El mes de novembre passat va ser el moment, no solament d'intercanviar opinions i respondre a les preguntes exposades

anteriorment, ja que això es podria fer i s'ha fet en altres llocs. Calia aprofitar-ho per plantejar-se com a objectiu, a partir de l'exposició dels creadors convidats i el públic en general, l'anàlisi sobre les creacions artístiques a Andorra i altres temes, com ara la llei dels drets d'autor, les relacions entre institucions públiques i privades amb els creadors a fi d'establir-ne unes conclusions i, per què no, uns compromisos de futur que afavoreixin la creació artística i la cultura en general.

Es plantejaven, doncs, una sèrie d'objectius que permetrien entre altres el fet d'analitzar una visió global de les creacions així com definir els conceptes de *creació*, *luxe* o *necessitat*. Analitzar també l'estat actual de les creacions dins de totes les disciplines al nostre Principat. Dialogar de forma oberta sobre el concepte *creació* i, a partir de les ponències dels conferenciants, recollir-ne possibles propostes. Per arribar a unes conclusions i a uns compromisos d'actuacions futurs.

Roger Mas i Canalís
Escultor i ensenyant

Creació artística i necessitats socials



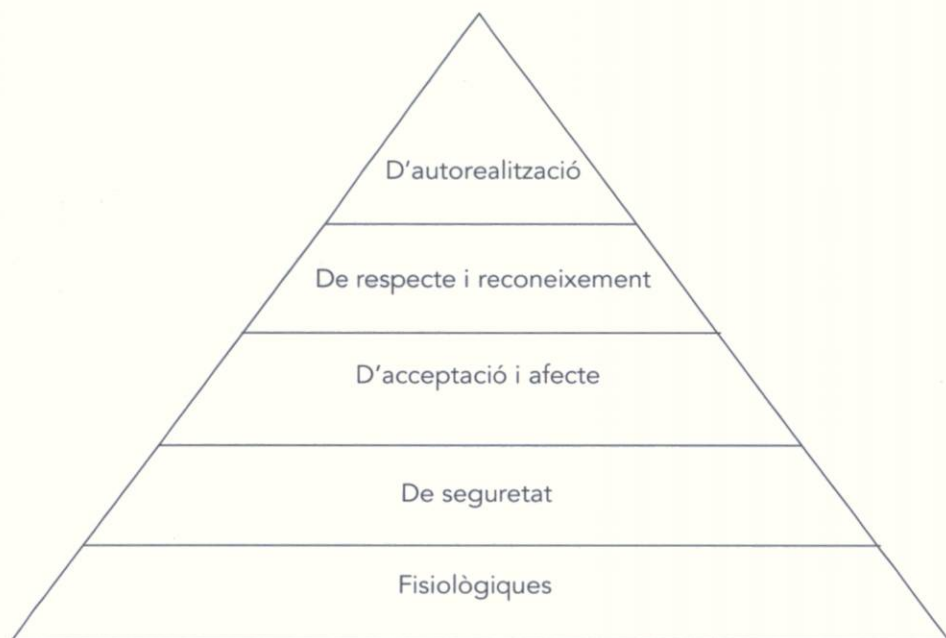
Jan Cartes i Ivern

Quan l'Àngels Mach em va trucar per proposar-me la participació en aquestes Jornades i me'n va dir el títol, *La creació artística, luxe o necessitat?*, de seguida el meu pensament es va posicionar i va descartar d'entrada la idea de creació com a luxe. Però, tanmateix, se'm plantejaven un seguit d'interrogants: necessitat de què? Necessitat entesa com a què? Necessitat de qui? Necessitats concretes de l'individu creador? Necessitats dels col·lectius d'artistes? Dels ciutadans? De les persones?

Em vaig plantejar, doncs, aportar una visió de la creació artística des d'un punt de vista global i ampli, des de la perspectiva que t'ofereix un lloc de treball com el meu, que et permet estar en constant contacte amb l'àmbit de la creació artística i les seves diferents variants, ja sigui des d'un punt de vista de programació, o de producció, realització, suport i difusió de projectes culturals relacionats amb la creació. Per tant, no vinc aquí a explicar la visió de la realitat de l'àmbit comunal en aquesta matèria ni a mostrar els diferents projectes que s'estan fent actualment dins d'aquest àmbit, sinó a contribuir en el debat sobre la finalitat de la creació artística des d'una perspectiva social.

Si parlem de la creació i les necessitats socials, primer hauríem d'emmarcar què entenem per necessitat humana i què és el que pot abastar. A mitjan segle passat, des de l'àmbit de la psicologia, Maslow establia una primera definició de les necessitats humanes com un estat de desequilibri resultant d'una manca, d'una absència que sentim en nosaltres mateixos. Maslow identificà cinc necessitats fonamentals jerarquitzades de la manera següent:

Maslow jerarquitzava les necessitats de manera que la satisfacció d'una impli-



ca necessàriament les que estan per sobre seu. Actualment, aquest concepte de necessitat està àmpliament superat, gràcies a l'opinió que l'home pot tenir, per exemple, d'una necessitat d'autorealització sense haver cobert una necessitat inferior, com ara la d'acceptació i d'afecte, o la de seguretat; també, per la consideració que les necessitats humanes varien segons el moment històric en què es viu, la situació geogràfica, el nivell cultural i el nivell socioeconòmic. Actualment també es creu que, perquè una necessitat humana sigui considerada com a tal, ha d'estar legitimada per un col·lectiu de persones suficientment important. Entraríem aquí en la diferenciació entre els termes *necessitat* i *desig*.

Des d'un punt de vista antropològic podem entendre la creació artística com una necessitat humana, la necessitat que té l'espècie humana de transcendir d'allò purament biològic i d'allò purament psicològic. L'home és molt més que un conjunt d'àtoms i de cèl·lules, i molt més que un conglomerat de connexions neuronals i genètiques que en configuren l'estructura psicològica. L'ésser humà és un subjecte històric, pensament, ideologia.

Per tant, podem entendre també l'acte creatiu, no només com a necessitat intrínseca de la mateixa naturalesa de l'home, sinó com a mitjà, com a eina, com a instrument de satisfacció de certes necessitats inherents a la seva condició: necessitats de comunicació i relació amb l'entorn, amb els altres, la

necessitat de sentir-se partícip d'un mateix col·lectiu concret, necessitats d'autorealització, i necessitats de llibertat.

L'acte creatiu com a lligam amb el món

M'agradaria llegir-vos una cita d'un clàssic de la literatura contemporània. Eric Fromm, en *l'Art d'estimar*, ens diu:

«En qualsevol tasca creadora, la persona que crea s'uneix amb el seu material, que representa el món exterior a ell. Sigui un fuster que construeix una taula, un joier que fabrica una joia [...]. En tots els tipus de treball creador, l'individu i el seu objecte es tornen un de sol, l'home s'uneix al món en el procés de la creació.»¹

Fromm, en el seu clàssic assaig, ens parla de l'amor com a art. No discutirem ara què és l'amor, però sí que ens ajudarà a il·lustrar el que pretenc en aquesta exposició: l'acte creatiu com a lligam amb els altres, amb el món. L'art, com l'amor, requereix alhora dos elements importants, coneixença i esforç, i com a tal, és precisament la capacitat de crear allò que ens fa ser humans, ja que l'acció creadora implica la transmissió d'alguna cosa, ha de voler crear algun tipus de relació amb l'altre (relació emotiva, relació sentimental, transmissió d'una informació...).

Per tant, existeix l'art en el seu sentit més pur i asèptic? Buit de tot contingut antropològic, psicològic o social? Des del meu punt de vista, no. Una obra d'art, ja sigui un text teatral, una pintura mural o una sonata, no està aïllada; depèn de tres factors:

- a) les característiques personals de l'artista i del conjunt de la seva obra (factor psicològic);
- b) la generació a la qual pertany (factor històric), i
- c) el món que l'envolta, amb els seus elements físics i espirituals (factor social).

Consegüentment, el protagonisme de la creació artística suposa la unió entre aquests tres factors, la unió entre l'autor i les forces socioculturals i ambientals de l'entorn. L'art és un producte de la societat, i la societat és en certa manera un producte de l'art. L'art està condicionat socialment.

Partint de la idea que la creació artística està íntimament lligada amb la voluntat de la transformació de la societat, voldria incidir en tres aspectes, a tall d'exemple, que ens poden fer veure aquesta necessària implicació del creador amb l'entorn i els seus problemes socials:

a) La creació artística com a configuració i defensa d'una identitat

Per mi, és indubtable que la creació artística mou els éssers humans a intentar crear lligams amb els seus propers, i a través de la seva acció creadora es contribueix a la formació d'una cultura de la identitat. Identitat entesa com el fet de sentir-se part integrant d'un col·lectiu social de persones, ja sigui d'un

col·lectiu de persones que comparteixen uns mateixos ideals i valors, ja sigui d'un conjunt de persones que pertanyen a una entitat local, nacional o supranacional.

Nombrosos són els exemples que ens ho poden fer veure d'una manera clara: per tots són coneguts els problemes i conflictes que va tenir Mozart davant la seva reticència a utilitzar l'italià com a llengua oficial operística, pel fet de voler introduir l'alemany en la redacció dels *librettos* (llengua considerada no apta dins els cànons estètics musicals de l'època). O bé, ja en l'època del romanticisme, amb l'aparició de l'anomenat *nacionalisme musical*, de les mans de compositors com Verdi, Beethoven, Liszt o el mateix Chopin, les obres dels quals i principalment les seves òperes constituïren grans manifestacions nacionalistes; el cas del jazz, que té els seus orígens en els primers cants que feien els esclaus africans en les plantacions de cotó d'Amèrica per recordar la memòria dels avantpassats i mantenir viva la seva cultura; i en una època molt més recent en trobem un altre exemple en l'ampli desplegament creatiu que va comportar l'aparició, els anys setanta, del fenomen de la Nova Cançó a Catalunya.

b) La creació artística com a denúncia social

La creació pot contribuir al manteniment d'un estat sociopolític (l'art al servei de l'Estat: l'art oficial del nazisme o l'art oficial soviètic, per exemple), però és ben cert que també pot contribuir a una millora de la societat, precisament a través de la seva facilitat per transmetre idees i pensaments a través de la seva gran diversitat de formes i manifestacions. La creació artística com a denúncia social la podem veure dins del món de la pintura, per exemple, en el moviment realista de mitjan segle XIX, amb un dels seus exponents, Jean-François Millet, en què s'abandonen els elements mitològics, les escenes històriques i religioses, els herois, els déus que tant s'havien plasmat en el romanticisme i el neoclassicisme, i se centra la temàtica en el poble i les seves misèries. No cal dir que les avantguardes de principi i mitjan segle XX representaren el màxim exponent de l'art com a denúncia social. D'igual manera, en l'àmbit cinematogràfic, de la mà de Visconti i Rosellini principalment, el neorealisme italià es desprengué de l'estètica pomposa del règims precedents i passà a descriure la crua realitat, amb una forta càrrega de denúncia social.

Actualment, són molt nombroses les diferents manifestacions artístiques que realitzen una tasca de denúncia social. Un art de carrer com ara el grafitisme manté una actitud radicalment oposada al sistema socioeconòmic actual i apareix com a aliat incontestable de moviments contestataris com, per exemple, el moviment antiglobalització.

La mateixa cantant Noa, en una entrevista recentment publicada a *El País*, manifesta que el que pretén amb les seves cançons és donar a conèixer amb

més profunditat el sentiment d'angoixa i desesperació que estan vivint els palestins i els habitants de l'Orient Mitjà.

c) La creació com a contrapès al creixent mecanicisme i tecnologicisme que ens porta la societat de la informació

És notori que l'evolució de l'actual model social (en les actuals societats occidentals), porta a un exagerat i desmesurat creixement del factor tecnològic. Aquesta societat de consum de serveis, on la informació passa a ser la principal matèria primera, requereix un degoteig constant de mà d'obra i professionals relacionats amb l'àmbit. A ningú no se'ns escapa la crisi vocacional que estan patint disciplines humanístiques com la filosofia, la història, la història de l'art, la literatura, etc., enfront de disciplines més directament relacionades amb la societat de la informació: enginyeries, telecomunicacions, informàtica. A sobre, els poders públics no contribueixen gens a contrarestar aquesta situació (recordem el recent *Decreto de Humanidades* del govern espanyol, en què es plantejava la reducció substancial de les hores d'estudi dels alumnes de secundària i batxillerat dedicades a les humanitats).

Han sortit veus d'alerta que ens avisen del perill d'aquesta dinàmica. Una, de la mà d'Edgar Morin, prestigiós sociòleg i pensador, director emèrit del Centre Nacional de Recerca Científica, de París. Morin, en el seu assaig *Tenir el cap clar*, ens diu que, perquè l'home sigui capaç d'afrontar els problemes que afecten les societats i el planeta en general, cal que es doni una reforma global del pensament. I entén aquest nou pensament com la capacitat d'entendre el món des d'una perspectiva global, no des de la compartimentació i particularitat dels coneixements. Actualment, ens diu, hi ha una expansió incontrolada del saber i del coneixement. Estan compartimentats i aïllats l'un de l'altre. Així mateix, l'educació n'és un clar exemple, en crear éssers amb una gran quantitat de coneixements però incapaçs d'articular-los els uns amb els altres. El que pretén Morin és que l'educació formi persones amb un cap ben clar, en comptes de formar persones amb un cap ben ple.

Si faig referència a aquest autor és perquè ens avisa de la importància de la cultura de les humanitats en la societat actual. Disciplines com la poesia, la música, la novel·la, les arts plàstiques, el cinema ens poden oferir allò que és invisible a les ciències humanes, i acaba dient que en tota gran obra creativa hi ha una profunda reflexió sobre la condició humana.

Permeteu-me que per acabar aquest apartat us presenti un exemple concret de la implicació de la creació artística en la millora dels problemes socials. Hi ha un conjunt de textos que recullen unes experiències i ponències realitzades a França sobre la creació artística i la reinserció social.² Es basen en les experiències de creació d'uns tallers artístics adreçats a persones amb greus problemes d'inserció social, drogoaddictes, delinqüents i marginats. El que és

curiós d'aquestes experiències és que la direcció dels tallers no estava feta per educadors socials ni per professors d'arts plàstiques, sinó que estava feta directament per artistes, amb la qual cosa no només s'aconseguia transmetre una sèrie de coneixements i unes tècniques sinó que es potenciaven molt l'esperit artístic, l'esperit crític, l'esperit d'autosuperació, els valors de la creació artística d'aquestes persones i les seves actituds. En aquest projecte d'inserció social s'aconseguien bons resultats. Aquí a Andorra, i potser d'una manera no tan regulada ni nombrosa, disposem d'alguns exemples d'experiències semblants. Concretament, l'escola d'art del comú d'Andorra la Vella, en coordinació amb el servei social del Govern, té inscrites algunes persones que, per les seves característiques carencials, socials, físiques o psíquiques, necessiten un suport i un espai de relació i de creativitat per poder millorar la seva qualitat de vida.

Una vegada vistes algunes de les implicacions socials de la creació artística, m'agradaria intentar definir els passos que hauríem de fer per poder objectivar un model de detecció, planificació i atenció de les necessitats dins de l'àmbit de la creació.

a) Detecció de les necessitats

Aquí ens plantejem dues preguntes que poden portar a un llarg debat: Què demana la societat a la creació artística? La resposta pot portar cap a un gran debat sobre valors, ideologies i sobre les diferents maneres d'entendre la vida i la realitat. La segona seria: Què demana la creació artística a la societat? Crec que la resposta a aquesta pregunta comportaria un consens més ampli. En qualsevol cas, en la detecció de les necessitats haurien d'intervenir directament i activament tres sectors implicats en l'àmbit:

- La iniciativa pública: ministeri i comuns. Com a veritables motors amb capacitat d'aportar recursos econòmics i humans suficients per realitzar i produir projectes culturals, però a vegades mancats de creativitat.

- La iniciativa social: com a receptor i detector principal de les necessitats de les persones implicades directament en la creació, i sovint una font molt important de creativitat. Afortunadament, a casa nostra ja tenim iniciatives i entitats que realitzen aquesta tasca. Les més significatives serien la mateixa Societat Andorrana de Ciències, l'Associació de Creadors d'Andorra La Vella i aquesta plataforma global que pretén aglutinar tots els diferents àmbits culturals del país, Àgora Cultural.

- La iniciativa mercantil: que tot i no disposar encara a Andorra d'un marc fiscal que beneficiï el patrocini i el mecenatge, no se'n manté al marge, i aporta idees, qualitat i recursos, amb els objectius que són propis de la seva activitat.

Es fa necessari un treball en comú entre les tres iniciatives; no podem entendre que cadascuna vagi pel seu camí ni pels seus interessos, cal que hi hagi una

implicació decidida, un treball de participació. Els poders públics no han de presentar-se com els garants únics i titulars de la salut cultural del país, error en el qual s'està caient molt sovint; la iniciativa social no s'ha d'entendre només com a ens de reivindicació i com a proposadors de projectes, sinó que ha d'aconseguir participar activament en la gestió de la cultura del país; i la iniciativa mercantil ha de rebaixar el seu nivell d'interès de mercat i contribuir decididament i a consciència en la construcció cultural del país.

Crec que el Govern del país s'hauria de plantejar seriosament la creació d'un òrgan nacional consultiu, integrat per representants de les tres iniciatives que servís de mitjà de debat, de diàleg i de consens sobre les necessitats culturals del país i proposés programes d'actuació sobre les polítiques culturals i sobre l'àmbit de la creació artística. Aquesta seria la manera més democràtica d'impulsar la participació dels ciutadans en la gestió dels assumptes públics.

b) Una bona planificació

La planificació s'entén com a posar sobre el paper les estratègies que cal seguir per a la cobertura de les necessitats, especificant-ne els objectius prioritaris, les accions que s'hagin de prendre i la recerca dels recursos necessaris. En un model de gestió participativa, on cada iniciativa aporta la seva visió de la realitat, cal igualment un treball comú, amb la implicació de tots. Per tant, no voldria que se'm mal interpretés quan em refereixo que la gestió de la cultura ha d'estar feta per la iniciativa social i la mercantil. En cap cas no estic plantejant una visió neoliberal o liberal reformista, que podria pensar "deixem que el mercat faci el seu curs i allà on no arribi el mercat ja ho cobrirà l'empresa pública"; al contrari, cal una intervenció decidida dels poders públics, sobretot quant a recursos per potenciar una actuació participativa de la societat, i que aquesta participació no sigui una entelèquia, sinó que sigui una participació real.

c) La cobertura de les necessitats

La cobertura de les necessitats de la creació artística hauria de ser planificada i pactada, com he esmentat anteriorment, per tots els sectors implicats, però li correspondrà al sector que disposa de les eines adequades assumir la responsabilitat de totes les accions que s'hagin de fer. Per tant aquí és on té un paper cabdal la implicació dels poders públics, ja que són ells els que bàsicament disposen dels mitjans i recursos necessaris.

Avançant-me un mica al debat que hi haurà avui, m'atreviria a plantejar tres tipus d'accions per cobrir certes necessitats que crec que, més o menys, poden ser consensuades entre tots els aquí presents. Segurament me'n deixaré alguna, en tot cas us demano que em disculpeu:

1- Educació de la creativitat artística

És cert que des de l'àmbit educatiu formal, els plans d'estudi s'han anat adaptant cada vegada més a la nova realitat i han integrat de mica en mica elements formatius en referència a les arts plàstiques i a la música, però encara estem lluny d'un estat desitjable. Si l'objectiu de l'educació és formar persones amb una certa maduresa intel·lectual, és a dir, desenvolupar el sentit crític, la pròpia sensibilitat, la intuïció, la capacitat d'adaptació, la creativitat, la comunicació, la interpretació i la comprensió de la complexitat, no podem obviar el plus que aporta la creació artística en tots aquests elements. Cal que augmentin les hores de formació en matèries artístiques al llarg de l'escolarització dels infants i al llarg dels estudis universitaris. Cal també que altres disciplines artístiques, com la dansa i el teatre, siguin reconegudes com a matèries curriculars. Però cal també que l'educació artística dels alumnes estigui dissenyada de manera interdisciplinària, amb transversalitat, en què es treballin totes les disciplines conjuntament, amb dependència les unes de les altres i no de manera compartimentada.

En el camp de l'educació no formal, també s'estan fent veritables esforços. A Andorra la Vella disposem d'una escola d'art, un conservatori de música i una escola de teatre, tots tres amb una estructura bastant formal i amb una quantitat elevada d'alumnes. Cal, però, que totes aquestes iniciatives puguin arribar a la totalitat del territori del país i estiguin situades tan a prop com sigui possible dels ciutadans.

2- Suport a la creació

Cal analitzar quins són els problemes als quals estan subjectes els creadors del país, si són problemes de manca de recursos econòmics o d'infraestructures, dificultats en la producció i en la distribució de l'obra. Cal que ens dotem d'una política específica sobre el suport a la creació a Andorra, i preveure, si és necessari, la creació de programes d'ajut (ja n'hi ha alguns, però crec que estan adreçats a una part molt concreta de creadors i deixen de banda àmbits com la música, el teatre o la dansa).

3- Difusió i promoció

Un dels objectius de qualsevol creador (i sobretot els que es dediquen a la creació com a activitat professional) és que la seva obra pugui ser mostrada davant d'un públic, sigui en un escenari, en un auditori, en una sala d'exposicions, en un catàleg o en una publicació. Caldria, doncs, un gran projecte nacional que servís per:

- facilitar la comunicació i el debat entre els sectors implicats i entre els col·lectius de creadors,
- difondre les activitats, projectes i l'obra dels creadors a dins del país,

-difondre a escala internacional la creació del país, amb la promoció d'intercanvis amb entitats i col·lectius de l'estranger,

-difondre també la diversitat cultural i el desenvolupament de noves formes d'expressió.

Permeteu-me que en aquest punt faci una petita pinzellada sobre la creació i les noves tecnologies de la informació i la comunicació (TIC). Hi ha un sector de la intel·lectualitat (jo crec que minoritari) que ha intentat *demonitzar* la integració de les TIC en la creació artística adduint diverses raons, com ara la pèrdua de l'autonomia, pèrdua de la veritable essència creativa, la mecanització, la pèrdua dels valors artesanals. Ni de bon tros comparteixo aquesta opinió i estic convençut de la immillorable eina que ens presenta aquest instrument en format digital. No cal dir el creixent augment de noves formes d'expressió que ens faciliten les TIC, passant pels potents programes de disseny gràfic, el tractament de la imatge i el so, els programes de creació i edició musical, fins i tot, la possibilitat de fer un disseny de llums virtual d'un espectacle de teatre o de dansa. No m'estendré en aquesta aplicació de les TIC, ja que de tots és ben conegut. On sí que voldria incidir és en la gran possibilitat que ens ofereixen les TIC en l'apartat que comentàvem anteriorment, en la difusió i la promoció de la creació artística. Internet, aquesta gran xarxa de xarxes, ens permet no solament difondre qualsevol informació en l'àmbit local, sinó anar més enllà de les nostres fronteres, representa una porta oberta al món. És per això, i ja per acabar, que voldria llençar a l'aire una primera proposta que crec que seria primordial per assolir els objectius que abans ens proposàvem: la creació d'un gran portal digital a Internet sobre la creació artística a Andorra. Seguidament us presento els detalls del seu funcionament i objectius:

- Objectius del portal

Crear un aparador de la creació artística a Andorra, un espai global on tindrien cabuda les arts plàstiques, les arts visuals, la música, la creació literària i la creació escènica, i totes les altres manifestacions creatives, amb l'objectiu d'afavorir un àmbit d'interrelació entre tots els artistes i que servís a la vegada per donar a conèixer els seus treballs i per difondre i promocionar aquest referent cultural del país. El portal també hauria d'esdevenir un fòrum per trobar-hi tota la informació sobre les accions realitzades des de la iniciativa pública, la social i la mercantil, per donar suport a la creació en totes les seves facetes.

- Contingut

El portal s'hauria de dividir en diferents programes específics per a cada àmbit creatiu:

- programa de suport a les arts plàstiques i visuals,

- programa de suport a les arts literàries,
- programa de suport a les arts musicals, i
- programa de suport a les arts escèniques.

Hauria d'incloure també una guia de creadors, amb tota la informació detallada de la seva activitat artística i informació sobre la seva obra.

Hauria d'incloure una agenda en què es mostrés el calendari d'exposicions, actes, actuacions, etc. I un apartat amb tota la informació útil pel que fa a convocatòries de concursos, legislació sobre subvencions, etc.

- **Finançament i gestió**

El finançament hauria d'estar cobert a càrrec de la iniciativa pública, amb representació del ministeri de Cultura i dels comuns, i amb la participació de la iniciativa mercantil. La gestió, la programació i el funcionament, però, haurien d'estar coberts per les tres iniciatives, amb la mateixa proporció, seguint el principi esmentat anteriorment de participació ciutadana.

Crec que aquest seria un bon començament per contribuir a la definició d'una política cultural global a escala de país, una política que conjuntés les respostes a les dues preguntes que ens hem formulat abans: què demana la societat a la creació artística i, què demana la creació artística a la societat. Una política basada en la detecció i el cobriment de les necessitats, i no una política destinada únicament a servir d'aparador de grans projectes sense tenir en compte la vertadera realitat i les dificultats dels creadors per produir i difondre la seva obra. En definitiva, una política dissenyada des de la participació i el debat. Una participació i un debat actiu des de tots els àmbits i sectors implicats en la creació artística.

Jan Cartes i Ivern

*Tècnic de cultura i cap del departament
de Cultura i Joventut del comú d'Andorra la Vella*

Notes

(1) FROMM, E. *L'art d'estimar*. Barcelona: Ed. 62, 1985. p. 27

(2) BERNARD, J. L. (coord.) *Création artistique et dynamique d'insertion*. Paris: L'Harmattan, 2001

Referències bibliogràfiques

BERNARD, J. L. (coord.) *Création artistique et dynamique d'insertion*. Paris: L'Harmattan, 2001

FROMM, E. *L'art d'estimar*. Barcelona: Ed. 62, 1985.

MORIN, E. *Tenir el cap clar*. Barcelona: La Magrana, 2001.

Webs d'interès

<http://europa.eu.int/comm/cultura>.

Un espai complet que ofereix informació útil sobre activitats culturals i sobre les diferents accions de la UE en matèria cultural.

<http://www.infoeuropa.org>.

Pàgina d'informació sobre activitats culturals, programes i legislació en matèria cultural a Europa.

<http://www.diba.es/oda/bulevart.asp>.

Portal de les arts no visuals fet per la Diputació de Barcelona.



Castell de Duino

Art al marge dels pressupostos

Teresa Colom i Pich



Vaig plantejar la meva xerrada a les VIII Jornades de la SAC com una petita reflexió i aportació molt personal i, per tant, molt subjectiva. Però la meva conclusió sorgia d'una inquietud prou humana per creure que molts altres s'hi podien sentir identificats.

He titulat la meua xerrada *Art al marge dels pressupostos* però, tot i la connotació econòmica del terme *pressupostos*, no és d'economia de què us volia parlar.

Alguns han vingut avui aquí perquè els venia molt de gust assistir-hi; d'altres perquè, per algun compromís, s'hi han vist obligats, i d'altres han vingut per si s'hi deia alguna cosa interessant. I s'hauran arriscat!, perquè fins que no acabi el dia no sabran si valia o no la pena passar el dissabte d'aquesta manera.

I així és, més o menys, com passem els dies; fem coses que ens vénen de gust, en fem d'altres per obligació i fem coses que, fins que no passi un cert temps, no sabrem si valia o no la pena fer-les.

Destriar d'entre tot el que fem allò que és més important d'allò que no n'és, o també podríem dir, destriar el que més té a veure amb nosaltres d'allò que no té gaire a veure amb nosaltres, no és evident. Probablement, ens seria fàcil identificar què hi ha als extrems, però ordenar tot el que queda entremig no n'és tant.

Tot i que moltes d'aquestes coses que queden entremig ens afecten, centrem-nos en l'extrem de les coses que més ens importen, o que més tenen a veure amb nosaltres.

Si ens preguntéssim què hi ha aquí, potser molts de nosaltres coincidiríem, com deia John Lennon, que "l'amor és la resposta, i tu ho saps molt bé".

Però per arribar on vull arribar no m'interessa tant quin tipus de coses hi ha en aquest extrem, perquè tothom tindrà les seves històries, com la manera com les expressem.

Aquestes coses no s'expressen d'una forma neutra, com quan el coordinador de la jornada d'avui ha dit "passem al següent ponent". No, aquest tipus de coses s'expressen amb un plor, amb un crit, amb una abraçada...

L'artista és una persona que, a part de poder-se manifestar tal com ho fan els altres, té la capacitat de passar a paraules el seu plor, de dibuixar l'abraçada, de donar forma al crit. I al plasmar en matèria això que li surt de dins, fa que els altres quedin exposats a allò que ell ha sentit, amb les implicacions quant a comunicació i a generar sensacions que això comporta.

Així doncs, tal com jo ho veig, sí, per mi l'art és una manera més de plorar per l'artista, i per tant, treure'l de dins sí que és una necessitat per ell.

Però no és a aquesta necessitat d'expressar-se o de treure's el de dins on volia anar a parar, perquè segurament aquesta conclusió és bastant immediata.

Jo us volia parlar d'una altra cara de la necessitat de crear.

Un matí de gener del 1912 mentre Rilke passejava pel jardí del castell de Duino. Com dictades des de les altures, li van venir les que serien les primeres paraules de les *Elegies de Duino*. Rilke començaria una de les seves més importants obres dient:

"Qui, si jo cridés, em sentiria des de les jerarquies dels àngels?"

No és la meva intenció analitzar les paraules de Rilke, perquè això ens portaria cap a una altra història molt diferent. Només em vull quedar amb la sensació que deixen aquestes paraules :

"Qui, si jo cridés, em sentiria des de les jerarquies dels àngels?"

Per mi, l'art és la manera que tenim alguns de cridar, no només perquè ens sentin els altres, sinó per sentir-nos nosaltres mateixos existir.

Suposo que tots, conscientment o inconscientment, tenim la necessitat de sentir-nos existir, saber que al marge de tot aquest món, que molt sovint té poc a veure amb nosaltres, existim. Sentir que no som només una peça més d'un engranatge impersonal.

He fet servir la paraula *pressupostos* per englobar totes aquestes obligacions i restriccions que ens envolten. Així doncs, no només crec que l'art és una necessitat que té l'artista de comunicar i treure's el que té a dins, sinó que, tenint en compte d'on surt aquest art, crec que és una manera increïble de cridar-se un mateix per sentir-se existir, i en la mesura en què provoca sensacions als altres, també a ells els ajuda a escoltar-se viure.

Teresa Colom i Rich
Poeta i economista

L'univers sonor

La composició musical i l'ús de les noves tecnologies

Albert Ginestà i Andreu



Bon dia a tothom,

Agraeixo a l'organització que m'hagi convidat a participar en aquesta jornada. Us parlaré de les noves tecnologies aplicades al món de la creació i la composició musical a partir del procés que jo utilitzo.

1. Les noves tecnologies han causat en els darrers anys una veritable revolució musical

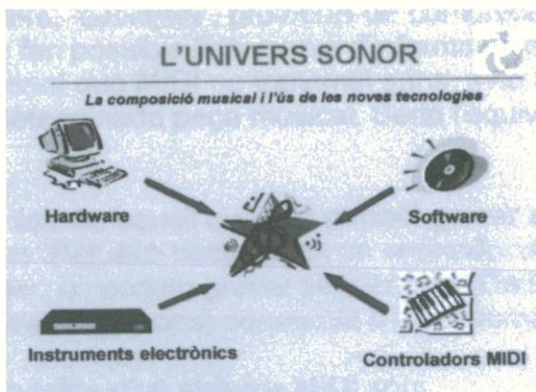
Avui, els músics disposem d'una gran quantitat d'aparells que ens ofereixen unes possibilitats creatives inimaginables deu anys enrere.

Ordinadors: cada dia més ràpids i amb més capacitat, i targetes de so.

Programes: edició de partitures, assistents de composició, seqüenciadors, edició d'àudio, instruments virtuals.

Instruments electrònics: mòduls de so, sintetitzadors de so, *samplers*, reproductors de sons reals a diferents altures.

Controladors MIDI (teclats, guitarres, vent): control i traspàs d'informació digital. L'acrònim MIDI correspon a Musical Instruments Digital Interface (interfície digital per a instruments musicals). Descriu una norma de comunicació física entre sistemes (connectors, cablejats, protocols de comu-



nicació) i les característiques del llenguatge que fan possible l'intercanvi d'informació entre els sistemes. És important tenir present que el MIDI no transmet sons, sinó informació sobre com s'ha de reproduir una determinada peça musical. Seria l'equivalent informàtic de la partitura.

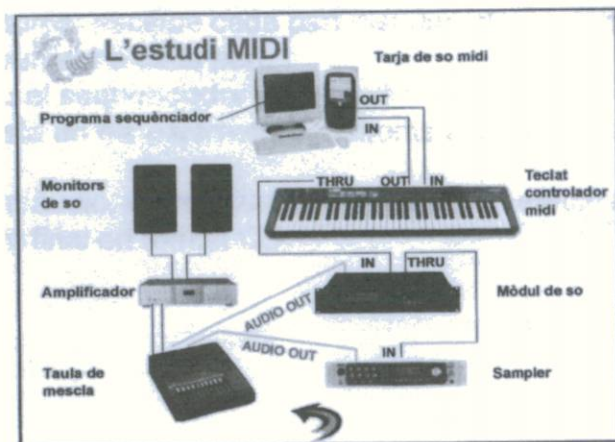
El sistema MIDI bàsic és aquell que ens permet gravar seqüències i reproduir-les en els sintetitzadors. Per a això, necessitem un ordinador amb programari que actuï com a seqüenciador, on podrem gravar seqüències (dades MIDI) que són enviades al sintetitzador (generador de sons) connectat a un sistema d'amplificació de so.

Els components bàsics d'un sistema MIDI són:



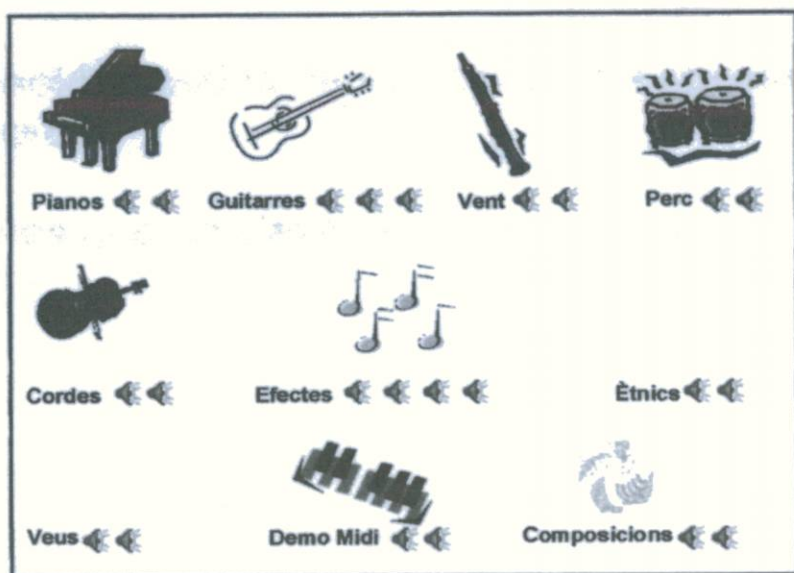
amb programari que actuï com a seqüenciador, on podrem gravar seqüències (dades MIDI) que són enviades al sintetitzador (generador de sons) connectat a un sistema d'amplificació de so.

Els components bàsics d'un sistema MIDI són:



2. Tota aquesta tecnologia ens permet disposar d'uns bancs sonors pràcticament il·limitats i ens obre les portes a la creació d'un nou univers sonor
Audició d'exemples

Bancs sonors orquestra, ètnics, efectes, demostracions, composicions MIDI i fragments del tema "Broosa" (CD, clarobscur)



3. El procés creatiu

Com funciona tot això a l'hora de crear un nou tema musical?

Bé, us explicaré aquest procés creatiu a partir del sistema que utilitzo i de la meua experiència.

- Presa d'apunts d'idees musicals en paper pautat.
- Idees no musicals que vull comunicar (situacions, ambients, temes, històries).
- Estructura de l'obra (repeticions, moviments).
- Recerca de sons (selecció dels sons, efectes i instruments de l'obra).
- Editor de partitures: escriure cada part instrumental (controlador i ratolí).
- Assignar l'instrument a cada part.
- Exportar l'arxiu al seqüenciador MIDI àudio.
- Editar cada pista en els paràmetres que fan referència a volum, *pan*, velocitat, *tempo*, *reverb*.
- Enregistrament àudio, normalització, compressió i efectes.
- Enregistrament final en format CD.

Conclusió final

- La tecnologia no estalvia creativitat ni coneixements musicals previs. *No pots dir res si no tens res a dir*, per més tecnologia que s'utilitzi.
- Els aparells tecnològics de mòdul de so, *sampler* (els que he comentat abans) cal considerar-los instruments musicals que donen unes possibilitats concretes

i diferents a les dels instruments tradicionals.

Finalment, en referència al títol d'aquesta jornada, crec que qualsevol creació artística és una forma d'expressió i, per tant, una font de cultura inesgotable. Existeixen cultures que no s'expressin artísticament? Jo no en conec cap.

Moltes gràcies.

Albert Ginestà i Andreu
Professor de música i compositor

Ofici i creació



Jordi Pantebre i Trasfí

En el transcurs d'una entrevista radiofònica recent, el meu interlocutor va preguntar-me: "Com et defineixes a tu mateix?" La resposta fou: "Sóc un observador." No em sentia pas obligat a explicar aquesta definició espontània tot i que bé podria trobar prou arguments per justificar-la.

Això em fa recordar un altre episodi semblant succeït lluny d'aquí ara deu fer disset anys; a la pregunta del periodista "com definiries l'art?", el meu company Theo Kemp hi respongué amb una altra pregunta sorprenent: "Quina de les quatre-centes definicions desitjaries sentir?"

Amb aquests records voldria remarcar alhora el meu escepticisme amb relació a les paraules i el convenciment que és precisament el llenguatge la creació màxima de la persona. A partir d'aquí opino que la creació és la finalitat que mou tots els nostres actes mentre que ordeno mentalment tots els actes anomenats *creacions* segons l'escala de valors que l'educació rebuda m'ha permès establir. En l'àmbit de la creació artística sempre he observat detalladament tot allò que fan els artistes del meu voltant; no només estic interessat en l'obra, sinó que trobo que la vida personal dels creadors m'és sovint més instructiva que llurs obres. És clar que l'obra d'art posseeix el valor comunicatiu que cada persona, amb el seu caràcter particular, li adjudica.

Al meu entendre, l'anhel de comunicació i el de creació artística són tan vells com l'anar a peu i res no em fa suposar que això hagi de poder canviar; aquesta qüestió no m'interessa gens ni mica. Allò que m'interessa és la reflexió sobre l'exercici dels oficis en la creació artística: l'adquisició dels coneixements necessaris o útils, l'aplicació dels quals permet realitzar obres cada cop més complexes, cada cop més expressives, cercant sempre l'acceptació del públic, que també varia d'una persona a l'altra, però que determina la línia de raonament dels autors.

Del compositor a l'intèrpret, passant pel lutier; de l'escriptor i el poeta al llibreter,

passant per l'impressor i l'editor; de l'arquitecte a l'urbanista, passant pel paleta, el manyà i el fuster; del dramaturg a l'actor, passant per l'escenògraf i el sastre; de l'enginyer al desballestador, passant pel reguitzell d'activitats que componen la cultura...

Ara fa quaranta-un anys que em dedico a fotografiar, i segueixo tan fascinat per aquesta activitat com n'estava quan vaig començar. No arribo a admetre que la fotografia no sigui cap art de màgia, mentre que sempre m'he esforçat per entendre tots i cadascun dels fenòmens que fan possible aquesta suposada màgia. Una curiositat innata m'ha dut a aprendre l'ofici tot cercant amunt i avall d'Europa allò que el meu país no podia oferir-me: guanyar-me la vida en ambients culturals i professionals diversos.

Feines de laboratori, fotos d'identitat, reportatges de noccs, retrats d'estudi, avorridíssimes sessions de moda, publicitats industrials i comercials, paisatges, reproduccions d'art de tota mena, col·laboracions en cinematografia i en recerca científica, realització de documentals sobre la bellesa del món i també sobre la mediocritat social... Tot plegat fa un feix d'experiències instructives compartides fins ara amb moltíssims creadors que, tot parlant onze llengües, exerceixen uns oficis que fan possible la fotografia, el cinema i la televisió.

No voldria pas amagar-ho: sóc incapaç de fer una exposició de fotografia sense comptar amb la col·laboració i els bons consells de la meva companya, del fuster, de l'electricista i d'altres persones; allò que en primer lloc admiro de molts altres artistes és que reconeixen que a ells els passa el mateix. Una reflexió que trobo interessant afecta el tema de contar records amb la finalitat d'explicar algun projecte de futur; si la creació artística és definida com un encadenament d'obres que se succeeixen a mesura que el temps passa, en lloc d'una sola acció esporàdica, penso que l'important és aquella creació que encara no ha vist la llum però que creix latent en la imaginació de l'autor, com si esperés pacientment l'instant de la seva realització.

Un cop feta la reflexió de les experiències viscudes, caldria destriar el gra de la palla; permeteu-me que citi l'admirat poeta Raimon: "Cal triar, triar del teu passat allò que és realment prometedor per tirar endavant i cal deixar enrere totes les experiències de desesperança."

Quan encara era un adolescent observava que la creació en la societat d'Andorra era una distracció necessària per als botiguers del país; ara, al cap de trenta-cinc o quaranta anys, observo que la nostra societat es permet el luxe de conèixer la gran aflluència de creadors provinents d'arreu del món, arribats aquí a cops de talonari, mentre que l'ensenyament professional és quasi inexistent i els seixanta-cinc mil habitants del País dels Pirineus malvivim en l'opulència, ens ofeguem en les nostres pròpies deixalles. Algun historiador ens anomena "la democràcia ininterrompuda més antiga d'Europa".

Jordi Pantebre i Trasfi
Fotògraf i observador

A qui interessa l'art?

Gemma Piera i Mussons



El paper que la nostra societat està donant a l'art, en el seu vessant de l'expressió plàstica, és un tema que porta a la reflexió.

L'art ha passat de tenir una funció mitològica, documental o transmissora de costums en èpoques anteriors, a convertir-se en un vehicle per expressar sentiments, vivències, pures sensacions de l'artista, que, a través d'unes tècniques, tracta de transmetre. Les tècniques d'expressió actuals no només se cenyeixen a la pintura i l'escultura, com ha estat tradició al llarg de la història, sinó que adaptant-se a les noves tecnologies, cada vegada més diverses, donen lloc a la investigació i a la recerca tractant de buscar nous camins per materialitzar un discurs conceptual.

Actualment, el que cal analitzar és si aquest discurs subjectiu del creador és motiu d'interès en la nostra societat. Fins a quin punt es valora aquesta tasca i com afecta el nostre entorn aquesta nova funció de l'art.

En una societat materialista com la nostra, resulta cada cop més difícil deixar lloc a tot allò que no necessàriament produeix un resultat palpable. Donar un contrapunt a aquests esquemes, creant espais on tinguin cabuda la imaginació, els sentiments i les emocions, pot ser actualment una de les funcions de l'art. Entrar en el món de l'art requereix un esforç. És tot un llenguatge que s'ha d'anar aprenent, al qual s'ha d'anar entrant de mica en mica, i l'únic camí per arribar-hi és mitjançant la percepció i la recerca de sensacions.

Aquest camí començaria per l'educació dels infants a l'escola, des de la primera edat. Caldria estimular la creativitat en tots els àmbits de l'ensenyament. Així mateix, s'haurien d'utilitzar tècniques manuals d'expressió, tot compaginant-ho amb l'aprenentatge de les matèries per aprofitar el potencial creatiu del nen en l'estat més pur. A partir de l'experimentació personal, el nen aniria fent seus els codis que regeixen la creació artística, i per tant, seria capaç de captar les

diverses formes d'expressió dins d'aquest camp. A poc a poc aprendria a viure l'art d'una forma natural.

L'aprenentatge de les matèries estipulades com a "educació bàsica" sovint malmet la capacitat creativa innata de l'infant en relegar-la a una hora setmanal d'educació plàstica. Acostuma a ser considerada la més *maria* de totes les matèries de la programació i la que sempre es pot substituir quan hi ha alguna altra activitat considerada més important.

El mateix succeeix en l'aprenentatge de la història de l'art. Conèixer els mestres de la història de l'art com unes persones que van fer de la seva creativitat la seva professió, pot representar per a l'infant un apassionant descobriment, sigui quina sigui la seva edat. El nen s'hi identifica amb una gran facilitat, en observar les imatges, formes i colors creats per aquests mestres, que responen a uns codis per ell ja experimentats, en uns moments de la seva vida en què la seva ment està neta de prejudicis. Més difícil resulta haver d'encarar la història de l'art com una matèria feixuga en què ha d'aprendre de memòria dades incomprensibles per ell.

Fet i fet, la tasca educativa en aquestes àrees queda restringida únicament al grau de sensibilitat que pugui tenir el mestre o professor en aquests temes, sobretot en l'etapa preescolar, la més bàsica per assimilar aquests conceptes. Els programes educatius cada vegada tenen menys en compte aquestes matèries com a obligatòries, en benefici d'altres de caràcter més tècnic. El resultat d'això és que aquest potencial creatiu innat en l'infant es canalitza cap a d'altres àrees, amb la consegüent manca de sensibilitat vers temes relacionats amb l'art, la creació o el pensament.

Aquesta afirmació queda reflectida, més endavant, en l'etapa universitària, en observar l'increment de sol·licituds cap a carreres tècniques en detriment d'aquelles de tipus humanístic.

Aquesta realitat no afavoreix el foment del coneixement de l'art, ni l'atracció cap a aquest àmbit, i com a conseqüència, la seva incorporació en la vida de les persones d'una forma generalitzada. Per tant, seria satisfactori desenvolupar mecanismes encaminats a fer-ne despertar l'interès a escala social, crear la necessitat de gaudir-ne com a espectadors i convertir-lo en una afició, i/o per què no, en un producte de consum.

D'uns anys ençà, són notícia les xifres astronòmiques que es paguen per determinades obres d'art. Aquest fet crea una opinió adversa pel que fa a la idea que l'art pot ser assequible a la butxaca de tothom. L'art s'encareix quan es compra únicament amb fins inversors o especulatius.

Comprar una obra d'art perquè ens agrada, perquè ens transmet quelcom, perquè el fet d'envoltar-nos d'una obra impregnada del rastre del seu creador ens fa sentir bé o perquè comprar art es converteix en plaer, és el que hauria de donar sentit al col·leccionisme. Per aconseguir-ho, la inversió de grans quan-

titats de diners no és necessària; podem trobar art a preus assequibles i de molt bona qualitat.

Sovint s'acusa els artistes plàstics contemporanis de cert hermetisme, és a dir, de la dificultat per part de l'espectador per captar el concepte creatiu de l'obra. Aquí es planteja la típica pregunta "què vol dir això?" No es produeix la mateixa actitud en escoltar música, en assistir a un espectacle de dansa... És precisament en aquest fet on queda palesa la manca de coneixements i sensibilitat sobre l'art i el que l'envolta, i l'actitud de rebuig molt generalitzada de tot allò que no resulta senzill i que requereix un cert esforç.

Cada cop que presenciem una obra creativa, sigui del tipus que sigui, requereix una actitud oberta i una tasca d'implicació per part nostra. Sense adonar-nos-en, s'obre un diàleg entre l'espectador i el creador.

Aquí s'inicia un intercanvi de sensacions. Tan aviat com ens acostem a l'obra de l'artista, ens introduïm en el seu món. Rebem un seguit d'impulsos que ens provoquen diferents emocions, ja siguin agradables o desagradables.

Potser allò que captem difereix d'allò que el creador sentia en el moment de realitzar l'obra, però el seu discurs provoca que també nosaltres ens convertim en creadors de sensacions. Aquesta és la raó per la qual una obra queda veritablement acabada en el moment en què hi ha un espectador que la rep.

Les institucions juguen un paper molt important en la creació de mecanismes de sensibilització vers l'art per part de la societat. En primer lloc, han de tenir clar un model cultural per seguir, que hauria d'anar enfocat sobretot a potenciar els creadors de la nostra societat, tot donant-los a conèixer tant a dins com a fora del país i facilitant-los el suport i respecte que necessiten. Cal que estiguin obertes a escoltar les propostes i opinions dels creadors i impulsar aquelles que siguin d'interès. S'haurien de propiciar aquelles iniciatives que afavoreixin la participació activa de la societat en accions encaminades a assimilar i gaudir de l'art amb normalitat. Així mateix, també és important fomentar intercanvis culturals que tinguin un interès real, tant en la promoció de l'art que s'està fent al país, com en propostes d'altres països. És molt necessària la creació de museus on es pugui trobar reflectida la nostra cultura (tant històrica com contemporànea) i on la puguem donar a conèixer a aquells que ens visitin. Aquests mateixos museus constituïrien punts d'activitat cultural i d'intercanvis.

Com a representants del poble que són, les institucions han de tenir el criteri suficient per saber rebutjar aquelles propostes massa enlluernadores (moltes vegades vingudes de fora) que no aporten suficients elements d'interès culturals per al nostre país, i representen despeses excessives.

En definitiva, caldria una implicació activa en el potencial cultural que hi ha al nostre país, creure-hi i arriscar-se.

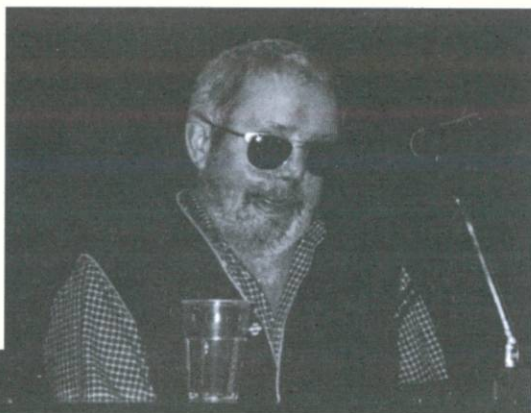
Aquesta reflexió és fruit d'observar de quina manera la gent està disposada al

consum de qualsevol producte que se li ven com a molt necessari per a la seva vida. Com expliquem que l'art no ha entrat també a formar part d'aquest tipus de productes que tothom vol tenir? Què és el que falla? És pel desconeixement de què s'ha parlat? És el màrqueting? No se sap vendre prou bé el producte? Els interessos de voler mantenir l'art dins un gueto totalment elitista? Potser l'art ha passat a formar part d'una de les tantes espècies en vies d'extinció i, tal vegada, el problema és que no consta a les llistes d'espècies per protegir.

Novembre, 2002

Gemma Piera i Mussons
Ceramista

Creativitat des de la invidència



Antoni González i Manresa

Creativitat és la capacitat de crear, compondre una obra intel·lectual o artística, amb l'intel·lecte o la fantasia, en el sentit de fer alguna cosa que abans no existia. I entenent per mètode creatiu un sistema coherent de coneixements que permet afrontar un problema nou.

La recerca de la creativitat és, de fet, un tòpic, i gairebé tothom accepta que aquest objectiu és condició necessària en la producció artística en general. I els termes *creativitat* i *originalitat*, tot i la dificultat per definir-los, són termes obligats en el context d'una discussió sobre l'art.

Crear, en un sentit estricte, és produir del no-res, és extreure quelcom de nou d'allà on no hi ha res. Potser la idea del déu creador ha estat transferida a la idea de l'artista creador. Tot i així, una mica d'humilitat ens conduiria a la conclusió que *creació*, *originalitat*, *geni* no han de ser conceptes tan venerats. Estaria bé, potser, que l'artista prengués consciència que no és res més que el manipulador creatiu d'uns materials ja donats.

Potser la creativitat no és res més que una simple quimera, una il·lusió útil que alimenta la vanitat de l'artista, però il·lusió al cap i a la fi. O potser sí que la creativitat és una idea correcta. Jo crec que l'home és un ésser creatiu per naturalesa, i que sempre, al llarg de la història, ha demostrat la seva creativitat, no sempre buscant l'art sinó moltes vegades empès per la mateixa necessitat. Fruit d'aquesta creativitat i esperonat per la necessitat, l'home fa, crea, a partir del sílex les primeres eines de tall; i això és compondre una obra intel·lectual. L'home pinta escenes de caça per discutir-ne o mostrar-ne la utilitat. L'home, o millor, la dona prehistòrica demostra ser molt creativa en cavar, obrir a terra un clot, fer-hi foc, fer-hi escalfar pedres i després treure'n les cendres i posar-hi la carn embolicada amb fulles i assaonada amb herbes. Avui, hom parla de

cuina creativa però hem de reconèixer que no és un fet que s'hagi iniciat fa quatre dies.

Ara bé, deixant al marge les teories més o menys filosòfiques que per altra part no són el meu fort, jo us he de parlar de la creativitat des de la perspectiva d'un invident. Partint de la base que en el món de la invidència cal diferenciar l'invident que n'ha nascut de l'invident que n'ha esdevingut, com és el meu cas. La situació, encara que semblant, és molt diferent. L'invident de naixement no ha pogut memoritzar imatges visuals com ara colors, distàncies, perspectives i infinitat de situacions vistes a distància, de les quals no ha tingut cap experiència pròpia. Això fa que la seva fantasia l'hagi de descobrir a partir de sensacions. Aplicar aquestes sensacions o desenvolupar-les amb qualsevol de les arts plàstiques, per mi es fa difícil saber com portar-ho a terme.

Sí que us puc parlar de la invidència esdevinguda, que és el meu cas. Jo vaig perdre la vista, a causa d'un accident, ja fa vint anys, a l'edat de 30 anys, i a partir d'aquell moment vaig començar a endinsar-me al món de la creativitat. A partir d'una estada de rehabilitació que vaig fer en un centre de l'ONCE, on, entre altres moltes coses, i per tal de desenvolupar el tacte, ens feien treballar el fang i altres materials, vaig descobrir un nou sistema per expressar-me, i així em vaig anar endinsant en aquest món, una mica perquè tens més temps i, sobretot, perquè tens necessitat de manifestar-te, d'expressar-te, en definitiva de comunicar-te. I de veritat que per mi ha estat molt positiu durant aquests quinze darrers anys pel fet de tenir una activitat diària mitjançant la qual puc augmentar la meva capacitat de relació, d'expressió, de comunicació. Aquest espai de connexió l'he trobat en el món de la creativitat.

Personalment concebo la *creativitat* des del fet d'agafar la matèria i transformar-la en objecte, que pot ser més útil o pot ser objecte de recreació i que en tots dos casos pot dir o comunicar un missatge. De fet, crec que la creativitat comporta aquest gran fet de la comunicació en un doble vessant: primer cal establir una comunicació amb la matèria que tenim a les mans; potser en el meu cas, si més no a mi m'ho sembla, aquesta comunicació és molt important, perquè em cal, a partir del tacte, organitzar un lligam amb la matèria que en correspondència em permetrà arribar a l'obra. Després, l'obra permetrà aquesta comunicació, aquest diàleg entre jo i les persones que la gaudiran. La matèria amb la qual jo intento ser creatiu és fonamentalment la fusta, el fang, el vímet..., tant amb objectes destinats a decoració o altres d'utilitat, com ara mobles o altres elements.

També entenc que la creativitat es manifesta tant en el fet de concebre l'obra com en el fet de dur-la a terme i resoldre les dificultats i els problemes que la mateixa elaboració comporta, i sobretot sempre parlant sobre la pròpia experiència, pel fet que la tècnica, sovint, a mi no em pot resoldre les dificultats a què he de fer front. Això comporta una gran dosi de creativitat que es mani-

festarà amb la capacitat per resoldre problemes amb enginy, proposant solucions alternatives, i a vegades, això donarà espai a l'art.

Potser us demanareu com es pot inspirar un invident per reactivar la seva creativitat. En el meu cas, jo aprofito molt la situació diària, quotidiana i la informació que m'arriba a través del contacte amb les persones i situacions. Necessito rebre informació i procuro viure molt en connexió amb el món que m'envolta. M'agrada parlar amb la gent i discutir-hi, i m'agrada molt caminar, sortir a la muntanya amb companys que em sàpiguen fer veure i viure la natura... Escolto molt la ràdio i llegeixo. També, és clar, utilitzo molt el fet d'observar tot allò a què puc arribar amb la mà i tocar-ho. A través del tacte és com ens arriba als invidents una gran dosi d'informació. Tot allò que estigui a l'abast és una temptació, pel fet de percebre, amb la mà, qualsevol cosa a què puguem arribar. La *visualització* amb la mà és lenta, però per mi, la més fidedigna.

Després hom utilitza molt la fantasia, que dóna lloc a *veure* les coses tal com li agradaria que fossin: les coses, la vida, el món, la col·lectivitat...

I sovint, això estimula la imaginació per crear coses que puguin representar aquestes situacions. I així, de vegades, s'arriba al resultat de crear allò en què hom ha posat il·lusió i treball. Potser, en definitiva, és el resultat de moltes altres mancances.

Pel que fa a la tècnica per dur a terme totes les idees o fantasies, jo sóc autodidacte, no tinc formació acadèmica, cosa que en moltes situacions es troba a faltar, però intento resoldre-ho amb aquesta imaginació creativa.

Quan vull portar una idea a la realitat, cal que me'n faci una foto mental, és a dir, visualitzar allò que realment vull crear, sigui un moble o un altre objecte. Fer un projecte que en el meu cas és mental. Veure mentalment allò que vols crear i a partir que tens la visió, la visualització, d'allò que vols fer, pots començar a treballar. Si no tens aquesta visualització, és molt difícil, et perds, no saps on vas.

Per exemple, en alguns treballs en fusta en els quals he gravat algun dibuix a sobre, no amb relleu sinó incrustats; al cap d'un temps he tornat a tocar el mateix objecte i m'ha estat difícil, fins i tot algunes vegades no he pogut reconèixer-hi el dibuix que jo hi havia fet. Perquè seguint aquelles línies em perdo i em costa molt trobar la imatge que jo hi havia representat. És a dir, que en el moment de generar-la, l'estàs fent perquè la veus, tens aquella imatge a la ment i la mà te la transmet sobre la matèria amb què treballes. Per tant, un projecte inicial és essencial, i en el meu cas, el projecte ha de ser mental i cal que en tot moment el pugis percebre.

Per acabar, jo entenc que tota persona té una petita o gran dosi de creativitat innata que, segons el tarannà de la vida, la feina que fa, les circumstàncies, la necessitat d'expressar-se..., la desenvoluparà més o menys, i que la persona que té una creativitat desenvolupada pot arribar a ser un gran creador si aques-

ta creativitat va acompanyada de treball, treball i més treball. És confirmar aquella teoria que la inspiració arriba però cal que et trobi treballant. I com que ja us he dit que penso que l'home és creatiu per naturalesa i que tota persona té una dosi de creativitat innata, aquesta creativitat la devem haver heretat. Per això voldria acabar amb uns versos de Miquel Martí Pol:

HE HERETAT L'ESPERANÇA

He heretat l'esperança dels avis
i la paciència dels pares.

I de tots dos, els mots
dels quals ara em serveixo
per parlar-vos. /.../

Antoni Gonzàlez i Manresa
Escultor

Pensaments, com a artista...



John Morrison

Amb molta simpatia, l'Antoni Pol ens va demanar que airegéssim els nostres pensaments rescatant-los de les teranyines, per la qual cosa li estic molt agraït, ja que transcriure-ho en paper m'ha ajudat a posar en millor ordre els meus pensaments, encara que, com molts artistes, preferiria expressar-me amb el pinzell.

Avui doncs, es tracta de considerar si la creació artística és un luxe o una necessitat. Aquest és el títol de la xerrada. La *creació artística* pot significar tant l'objecte en ell mateix com l'acció o el procés creatiu. Aturem-nos en aquesta primera faceta, la de l'objecte d'art en ell mateix.

El meu diccionari diu que la paraula *luxe* correspon a tota aquella cosa cara i plaent, però no essencial. ¿Però podem realment comparar el treball ja realitzat per l'artista amb aquelles fútils anomenades *luxes*, com ho poden ésser un bany de marbre, el caviar, un Rolls-Royce o un xampany Moët? L'única diferència entre un bany normal i un de marbre és l'aparença, que apareix amb un caràcter marginal i fútil davant la utilitat primera. I podem dir el mateix considerant els altres luxes.

Per oposició, la contemplació d'una bona realització artística evoca sensacions, amb l'esperança de produir l'estat emocional que l'artista volia comunicar. L'èxit en dita comunicabilitat demostra i mesura la perícia de l'artista. Aquesta sensació, missatge o estat d'ànim és el contingut del treball artístic, i l'obra pot llavors ser misteriosa, espiritual, solitària, temerosa, dinàmica, poderosa, cal·mada o tempestuosa, estàtica o melangiosa, tendra o cruel, amarga o dolça, còmica o seriosa, pura o obscena –de fet, qualsevol emoció humana, universal i bàsica.

La bellesa no rau en l'objecte mateix, sinó en una relació entre l'objecte i la

ment de l'observador. Allò a què donem el nom de bellesa és la satisfacció emocional, un estat d'equilibri emocional, una sensació de saludable alliberament, fora de l'abast de les nombroses i diverses disharmonies que ens envolten. Això no és necessàriament contradictori amb la declaració de Georges Braque: "L'art pertorba, la ciència tranquil·litza", ni amb la de l'escultor Henry Moore: "El gran art estimula sensacions de conflicte en tot observador." És obvi que el treball artístic no ha de ser massa perfecte, ni realitzat massa fàcilment per ser estimulant. Efectivament i primer de tot, el treball d'art ha d'estimular per poder, fins i tot, fer néixer aquelles emocions conflictives que demanen una participació de l'observador i que el portaran a contemplar l'obra una vegada i una altra fins que no les tingui resoltes.

En contemplar l'aspra, ni de bon tros perfecta i inacabada *Pietà* de Miquel Àngel, Henry Moore va dir: "Per què jo i altres escultors hauríem de trobar que això és una de les obres més grans i més commovedores que coneixem, quan és una obra amb tanta desunió?" Miquel Àngel estava a prop de la mort i els seus valors eren més espirituals que mai. Penso que s'adonava que en una obra d'art, l'expressió de l'esperit de la persona –l'expressió del punt de vista de la vida de l'artista– és la que compta, més que una obra d'art acabada, bella, o perfecta.

Confrontats a treballs originals i imaginatius semblants, observadors de poca sensibilitat es perdran i desitjaran que tot esdevingui comprensible. En demanaran el significat, hi buscaran formes simbòliques i fracassaran tant en la percepció de la poesia i misteri de la imatge com en la recepció de la impressió que l'artista ha emès. No hi ha cap raó perquè l'art hagi de significar alguna cosa, ni perquè l'artista no sigui lliure d'experimentar amb els materials i elements que millor transmetin el seu contingut emocional, ja que de tot el procés, aquest fet és el que realment compta. On no hi ha sentiments no hi ha art, només decoració.

L'art hauria de ser una necessitat per a tothom, però no tothom hi és receptiu; i aquesta pauperització de la sensibilitat n'ha tristament reduït l'abast a una limitada minoria. L'art creatiu, especialment l'art abstracte, sembla que està rebent la desaprovació del públic a causa de la seva manca de subjecte clar. Dit públic sembla que oblida que va ser la invenció de la fotografia, l'any 1839, la que va deixar clar que, si la imitació és la funció bàsica de l'artista, millor que plegui, perquè no te rés a fer davant la perfecció d'un aparell fotogràfic. L'alternativa va ser allunyar-se de les formes més literals del realisme, passant per la via de l'impressionisme fins a l'art abstracte, on l'artista pot interpretar el seu art de manera lliure i comunicar les seves pròpies sensacions cosa que constitueix certament una més noble ocupació que la mera imitació de la realitat.

L'art s'ha anat movent al llarg dels temps, però l'educació artística ha quedat estancada. El que falta és un entrenament bàsic en l'apreciació de l'art, que

hauria de començar en el curs de la infantesa. Els infants són naturalment molt receptius envers totes les formes d'art, encara que l'educació acadèmica en alguns casos pot ocasionar certs desviaments en aquesta percepció. ¿No seria millor desenvolupar maneres d'alliberar la imaginació dels nens de manera que estiguin preparats per crear en lloc d'imitar? Al mateix temps, visites amb guia als museus i a exposicions importants els ajudaria a formar-se opinions pròpies i desenvolupar la seva sensibilitat per l'art.

El sobreconsum d'art en els anys vuitanta, durant els quals es va procedir, per exemple, a la subhasta del petit *Yo Picasso*, per 47 milions de dòlars, i *Els Lliuris*, de Van Gogh, per prop de 54 milions, va causar un dany incalculable al concepte d'art de museu com a lloc socialment compartit i d'accés lliure de pensament i opinió. Això va fer veure l'art com un símbol d'estatus social, un objecte de comportaments de tipus luxós com ho poden ser l'adquisició d'un vaixell recreatiu o d'una sala de bany de marbre, però amb una diferència: els milionaris i els inversors podien gastar sumes il·limitades sense perill d'aparèixer com a vulgars i ostentadors. El marbre de la sala de bany tan sols evoca l'opulència, però un Picasso inspira, sobretot, transcendència. D'altres obres de Dalí, Miró i altres realitzacions amb nom patronímic varen ésser comprades llavors, sense adonar-se que podien tractar-se d'obres menors, i fins i tot d'obres falses. Vàrem assistir a una abundant activitat en aquest camp, i van sorgir llavors moltes galeries, artistes, venedors, preus caríssims i un munt d'obres d'art de mala qualitat que no varen ajudar la valoració de l'art. Com a resultat, vist que tot el que un dia està en alça, un altre dia patirà una baixa, podem dir que el mercat de l'art a final de segle passat ha resultat estancat pel fet que no ha aparegut res de nou des del *boom* de l'art dels anys seixanta. Aparentment, està comprovat que això és un fenomen cíclic que pot durar fins a trenta anys. Tanmateix, l'art de qualitat segueix sent l'opció més satisfactòria per utilitzar la nostra energia cultivant la receptivitat i la sensibilitat.

No hi ha res més adaptat al color de la felicitat humana i més complet que l'acció de l'art, primerament en l'àmbit de la pràctica, on s'expressen profundament les veus interiors de l'artista, i després en la possessió de l'obra, la qual purifica l'ànima i la ment.

Per mi, la creació artística entesa com a procés i acció de creació d'una obra d'art és alhora un luxe i una necessitat, que dec al plaer i l'estimulació que em dóna. Un plaer que amb res més no aconseguixo, a part del d'escoltar música, que és un altre art que necessito com a acompanyament en el meu treball per ajudar-me a no ser excessivament conscient del que estic realitzant. Quan estic en fase de creació, experimento una satisfacció emocional, una sensació de distanciament del món en el qual el temps no compta. Malgrat això, pintar no és tot plaer: hi ha moments de frustració i dubte, especialment en començar, quan hom es troba enfrontat a la tela blanca i no es troba gens capaç d'iniciar-

hi el diàleg. Llavors apareixen problemes que semblen insolubles i que són desesperants, però no deixen de ser moments transitoris que fan part del procés de creació.

Normalment començo fent un esbós ràpid de la idea que tinc al cor i a la ment. Llavors comença el diàleg entre la idea, que sorgeix de sensacions quotidianes, i els materials. Senyals, elements, tons i colors per expressar la força, la idea i l'estat d'ànim amb la pintura. És un procés continuat de crear i destruir per comunicar la idea amb èxit.

La improvisació juga un paper important en la vida d'un artista creatiu. És la seva manera immediata d'expressar de manera simple la que ell sent i veu. Ell sap que les seves línies i formes, probablement fetes per casualitat, en efecte surten del seu subconscient. El càlcul exacte crea rigidesa, normalment el resultat de massa acció conscient. Malgrat això, algun control és necessari, però ha de ser equilibrat amb l'espontaneïtat, que és essencial per a la vida i l'atracció permanent d'una pintura. Pinto de pressa, ja que és un acte calculat per bloquejar un raonament racional. Per la mateixa raó, escolto música mentre treballa.

Des del costat romàntic de l'art, m'agrada el misteri i prefereixo pintar de manera ambigua i inacabada, perquè l'espectador està forçat a utilitzar la seva imaginació i a participar en l'acte creatiu, que considero important.

Perquè una pintura tingui èxit ha de comunicar un sentiment que l'artista ha experimentat. La forma i el contingut s'han de complementar l'un amb l'altre, i la superfície per pintar ha de ser organitzada. Però el sentiment i l'ordre s'han de correspondre amb la nostra intuïció, que no sigui imposada de fora i que surti de dins.

L'art creatiu és una aventura, un joc, un procés de recerca i descobriment en què el risc, la casualitat i l'accident juguen una part important i en què les regles es fan mentre el joc està en marxa.

I finalment, aquí tenim l'extraordinària satisfacció d'haver creat quelcom encara que s'hagi patit durant el procés. La mateixa satisfacció que puc experimentar en aquest mateix moment en el qual acabo d'escriure els presents pensaments, sigui tot plegat un altre art o potser una necessitat.

Moltes gràcies.

John Morrison
Pintor

Les arts plàstiques: el mitjà d'expressió més abstracte

Mercè Juvés i González



Intentaré recollir en aquesta xerrada unes reflexions que han sorgit de la meua experiència en el món de l'art, com a pintora i galerista, i no d'un enfocament purament teòric. Parlaré de les arts plàstiques o, com recentment s'han anomenat, de les *arts visuals*; i no pretenc que les meves afirmacions siguin vàlides per a qualsevol altra forma d'expressió artística.

A partir d'aprofundir en el títol de les jornades, *La creació artística: luxe o necessitat?*, i d'intentar donar-hi resposta mirant el que és actualment el món de l'art i què comparteix amb la resta de períodes històrics, aposto per una visió de l'art propera a una necessitat. La creació artística es dona, és des de temps remots, i el fet és que és un fenomen en certa manera inevitable. No coneixem cap període històric sense creació artística. Potser les interpretacions sobre la finalitat de les pintures rupestres d'Altamira difereixen; el que és cert és que ja trobem llavors, en certa mesura, un artista i un espectador. Es diu que potser eren una mena de ritual amb la voluntat d'incidir en la realitat, de fer que succeïssin coses; potser pintaven simplement el que veien, representaven el que era el seu món, el més important d'aquell món. El que és clar és que ja hi havia una elecció d'algú del que era l'essencial en aquell món i que compartia amb els altres. No pintaven l'animal, no s'esforçaven potser que l'animaló tingués les quatre potes; en algun sentit crec que estaven pintant l'ànima d'aquest animal. El que em sembla també cert, lligant amb aquell component que dèiem que era present en les obres d'art de tots els temps, és que, malgrat finalitats i resultats diversos, hi ha una sinceritat, un intent de representar un món i una pretensió de veritat.

La necessitat de crear apareix, doncs, com quelcom essencial en l'home, nascuda d'un impuls senzill i sincer. I si l'obra es crea així, la feina de l'artista ha de fer-se des d'aquesta sinceritat. Un cop més l'experiència em confirma un vincle fort de l'artista amb l'obra, un compromís per dir "bé", per experimentar contí-

nuament cercant mitjans que expressin millor. I vull referir-me a la necessitat, també des del punt de vista de la constatació d'aquest vincle. En cert sentit l'artista no pot deixar de ser-ho, no es jubila, per dir-ho d'alguna manera, no hi ha una distinció entre el seu entorn, allò que li agrada més de fer, allò en què més es compromet, i la seva obra. No hi ha distinció entre temps de treball i temps de lleure (per bé que la imposició d'un ritme de treball impliqui òbviament un compromís de l'artista amb la necessitat d'un descans). Potser el que volem dir quan parlem d'un compromís de l'artista amb la seva obra és una contínua exigència personal, perquè creu que allò que diu és important, té sentit. Precisament aquest component de sinceritat i compromís, que més que un tret personal i psicològic dels artistes és, crec, inherent al fet de crear art, contrasta molt sovint amb la reacció de l'espectador. L'experiència d'un tracte continu amb espectadors permet constatar una sorprenent desconexió de l'obra amb el que la contempla. Sovint s'afirma que es vol entendre i no s'entén, sovint es percep decepció quan no es pot identificar allò que "hi ha d'haver al darrere", quan no se sap respondre satisfactòriament a "això què representa?". És per aquest motiu que s'han presentat en aquesta xerrada les arts plàstiques com un llenguatge més abstracte en comparació d'altres llenguatges artístics en què crec que no existeix aquesta distància entre el que l'artista està fent i allò que espera trobar l'espectador. El llenguatge plàstic no permet quasi mai o no pretén quasi mai identificar d'una manera inequívoca objectes "darrere" l'obra. El fet és que hi ha abstracció com en tot llenguatge, però a més aquesta abstracció s'enfronta al fet d'haver d'explicar quina veritat hi ha al darrere. Qui vol entendre una cançó? Qui vol saber què representa una melodia?

És per això que sobta a l'artista que se'l titlli, com sovint passa, de farsant. El fet de la comercialització de l'art, que s'associï un valor monetari a les obres d'art i que es difonguin i venguin com un producte més provoca sovint que la justificació d'un preu es confongui amb el valor d'una obra d'art i que ens qüestionem en algun sentit la necessitat de l'art. Evidentment, no hi ha necessitat de consumir art. Ni el compromís de l'artista i la seva dedicació justifiquen un preu, ni una obra deixa de tenir valor perquè no hagi trobat la possibilitat de difusió en un mercat.

La sensació és que, malauradament, hi ha cada cop més distància entre les noves propostes i l'acceptació general. A més, el fet que les obres es comercialitzin en sales d'art, privades o públiques, que tinguin un preu assignat que sovint l'espectador no comprèn per què és aquell i no un altre, desgraciadament s'usa com un argument més a favor d'aquell suposat engany. Certament, tornant a la pregunta inicial, adquirir art és sovint un luxe. Però creiem equivocadament confondre el mecanisme d'un mercat amb el judici sobre la creació i l'artista.

Mercè Juvés i González
Pintora i galerista

Escenaris hipotètics per a l'art del nou segle

Ermengol Puig i Tàpies



El futur, per als clàssics, era endevinació i, sovint, simplement fatalitat. Per al món cristià, la providència sempre ha estat governadora de l'avenir. Amb la modernitat, el futur s'ha considerat més conseqüència de les accions i de les aportacions dels moments previs que no arbitrarietat i casualitat. Ningú no sap amb certesa com seran la producció i el consum artístics en el segle que hem iniciat, però, sense presumpció, es poden traçar algunes de les línies per on, presumiblement, discorreran, almenys, durant els primers anys.

Dit això, hi afegeixo que l'art, aquella acció creativa de la qual la plàstica és una de les múltiples manifestacions, fonamentalment es defineix com a comunicació, abastar-lo globalment és quasi impossible i la situació esdevé quimèrica si tenim en compte els lligams que manté amb la cultura.

A partir d'aquesta constatació, i en tres pinzellades, mostro quines em semblen que han estat les característiques de la cultura de final de segle xx, que d'unes formes elitistes, en quatre dies passà a una cultura de masses. Una de les característiques de la cultura ha estat esdevenir *mundial*. I crec que, cada cop ho serà més, en el sentit que les realitats espai i temps es van reduint i, en canvi, la rapidesa de la informació s'incrementa. La idea de mundialització que em sembla vàlida, i m'interessa, és aquella que accepta que la cultura té com a base la realitat local i la individual, però sense barreres ni traves d'interessos castradors. Allò particular, encerclat per murs, resulta angoixant i allò global, sense entitat individual, esdevé deshumanitzat i molt perillós. Un altre qualificatiu que defineix la cultura és el d'*urbana*. I també crec que cada cop en serà més, d'*urbana*, en el sentit que serà més lliure i menys homogènia i aïllada. Aquests són precisament els valors que històricament han defensat la *polis* i la ciutat enfront de grups reduïts, això sí, molt solidaris però tancats i poc pro-

gressistes. I la darrera característica és que la cultura ha arribat a ser *mediàtica*. I, també, cada cop ho serà més. No tinc cap dubte a l'hora de creure que la conjunció *cultura - tecnologia* ha obert, i continuarà obrint, grans perspectives en la producció cultural.

Si aquests són camins previsibles per on deambularà la cultura del nou segle, l'art no crec que emprengui senders divergents. La *modernitat* dominà bona part de la plàstica del segle xx que, mirada en perspectiva, es desenvolupà com una espiral ascendent de forces oposades. La no-figuració, el que normalment es coneix com a abstracció, és la creació més genuïna del segle passat i és l'estaca que suportà les contraposicions entre tendències i estils. Mostres d'aquest debat són les pugnes entre el conceptual i l'emfasització de la matèria; entre el que és real i l'irracional; entre informalisme i funcionalisme, entre la versió lírica i la geomètrica, entre simbolisme i vitalisme, etc. Aquestes tensions tots les hem pogut comprovar però no tothom les valora igualment. Alguns creuen que l'art està passant un moment interessantíssim; mentre que altres creuen que el grau de distracció a què ha arribat no li permet deixar de fer tombs, infructuosament, sobre ell mateix. L'art del segle xx és qualificat pels uns com a deshumanitzat, perquè diuen que ha perdut tota transcendència. Altres, contràriament, opinem que ha estat extremament humà perquè ens ha conduït a realitats humanes que, per raons culturals, ens eren desconegudes. Poso com a exemple el fet constatable que quaranta anys de Body Art ens han fet variar el concepte que teníem del cos.

A les acaballes del segle xx s'introduí la nova visió de la *postmodernitat*, que molts es limiten a qualificar d'irònica, simple i paranoica. No sóc d'aquesta opinió, ja que ha permès que alguns artistes, més enllà de donar-nos un testimoni social, molt propi de la modernitat, ens situessin en una visió més particular i individual de la realitat visible, i de la invisible, però suficientment aprofundida i sincera. La ment permet copsar l'extensió d'una idea i d'una forma, però no és suficient per abastar els aspectes més emocionals i emotius de les persones. Si aquesta fou l'evolució estilística i temàtica, més radical i contundent ha estat l'evolució des del punt de vista de la concreció de les idees estètiques i de la materialització de l'art. Durant el segle passat l'expressió artística deixà de banda, com a suport principal i quasi exclusiu, les clàssiques teles i els límits que la determinaven, i hem vist com s'hi incorporaven noves formes i modalitats que facilitaven la participació de l'espectador en la definició final de l'obra. Hem comprovat com nous mitjans artístics (les *performances*, el videoart, les videoinstal·lacions, el cinema d'exposició, l'art en xarxa, etc.) han incrementat i enriquit les possibilitats expressives i comunicatives dels artistes. En aquest aspecte m'ha resultat alligonoradora l'actual exposició de la col·lecció del Macba. Les imatges estàtiques s'han vist superades, però no arraconades, per la força i el dinamisme de l'imaginari digital, que a vegades fa indestruïble el que és

real del que és virtual. L'art s'explicita a partir de noves formes de vida, que se sobreposen i es barregen constantment amb les antigues.

Orientant ja la qüestió cap al futur, crec que les manifestacions artístiques cada cop es basaran més en els processos de consum i d'entreteniment de masses que no en la pura contemplació estètica, que durant molts segles ha estat funció de l'art. Però també estic convençut que tant les tècniques tradicionals com el particularisme del gust elitista perviuran i conviuran amb les noves formes, sense problemes de definició. L'art esdevindrà, en la línia ja comentada, més cosmopolita i continuarà estant assetjat per perills com la uniformització i la unidireccionalitat, però disposarà de suficients mecanismes postmoderns d'individualització, de diferenciació i de superació per continuar sent creatiu. La participació massiva en el consum de l'art exigirà adequacions que els més puritans i essencialistes, perquè n'hi haurà, la catalogaran, com s'ha fet fins ara, de produir obres vulgars, mediocres i trivials. I tindran la seva raó; ja que els estàndards de gust i de qualitat s'hauran modificat, però no perquè els valors s'hagin rebaixat o degradat, sinó simplement perquè seran diferents; seran uns altres. També estic convençut que les noves manifestacions artístiques resultaran més eficients, des del punt de vista comunicatiu, que les formes més dogmàtiques que hem viscut. Ho veig així perquè una situació, similar a aquesta, es donà entre el Renaixement i el barroc. El segon, aparentment, no arribava a la qualitat perfeccionista del primer, però des del punt de vista del rendiment estètic i social, el barroc resultà molt més fructífer i participatiu, en tots els camps, que no pas el Renaixement. I això fou així perquè la visió global, per definició, no està renyida amb determinacions concretes i individuals.

Per tot això, l'art del futur, saludablement, crec que serà més promiscu. La cultura de masses ha fet saltar les tanques i els límits que mantenien distanciat i compartimentats els diferents nivells de cultura. Hem estat acostumats al fet que l'alta cultura tingués poc a veure amb la cultura popular. Cadascuna tenia definits i separats els àmbits de producció i de consum. La dissolució de fronteres formals, que eren fruit de prejudicis, i l'experimentació continuaran obrint possibilitats inimaginables en tot l'espai que quedava entre l'alta cultura i la popular. L'art cada cop serà més producció i participació que consum passiu. Per la mateixa raó també el veig menys intel·lectual i cada cop més sensual.

Des del punt de vista mediàtic, cal recordar que l'art mai no s'ha girat contra la tecnologia. Si algun cop ha succeït quelcom proper a això, ho han fet alguns artistes o algunes persones concretes. L'arribada de nous mitjans, per definició, no suposa l'anul·lació dels existents, sinó que amplia horitzons creatius segons l'especificitat dels recursos de cadascú. Els models canvien, i el fet és positiu, i el que interessa és comprovar els resultats de la utilització dels nous instruments de què es disposa. La història ens permet comprovar com la fotografia, en un primer moment catalogada de *bèstia negra* per molts pintors, no els féu

desaparèixer, sinó que sols anul·là alguns retratistes obsessionats. Art i tècnica junts, per definició, crec que no arraconaran res, sinó que continuaran facilitant, com mai a la història no havia succeït, que els mitjans de comunicació obrin enormes possibilitats, comunicatives, creatives, informatives i de recerca. Les innovacions i els avenços en el tractament i en la reproducció de la imatge possibilitaran i obriran nous camins al llenguatge creatiu. La tecnologia ens portarà un art cada cop més virtual, vacacional i participatiu, però també més mercantilitzat, perquè el funcionament social el regularà. La tecnologia informàtica ens ha facilitat un art digital, que admet la interactivitat i és capaç de crear un nou espai virtual per actuar-hi.

Com a dictamen final opino que les transformacions que provenen de la mundialització telemàtica ens fan preveure canvis d'escenari. Però el que de veritat ens anuncien és el naixement d'un artista i d'un espectador nous. La potència del maquinari no pot servir només per guardar, generar i manipular informació i dades, sinó que l'artista l'ha de domesticar i aprofitar, com al seu moment es féu amb el guix, el llapis i el pinzell, per expressar experiències pròpies. L'artista actual ha de preparar la seva sensibilitat per ser menys mental i més sensorial, més obert a la comunicació del cos i a assumir amb naturalitat que l'espectador cada cop li reclamarà més participació i experiències personals que no memorització i esforç intel·lectual. Aquest perfil el completaria amb la vella idea dadaïsta que el drama de l'artista és reconèixer el seu potencial de creació mental, quasi il·limitat, i, en canvi, trobar-se molt limitat en la concreció de les seves idees. Mossèn Cinto, encara que ho plantejava en un altre sentit, ho insinuava en aquests intuïtius versos: "lo cor de l'home és una mar / tot l'univers no l'ompliria."

No sé què hi ha més enllà del que és digital i del que és virtual, però m'imagino que l'autonomia del creador, aquella de comunicar idees, vivències... i de maldar en la recerca de l'impossible, continuarà sent-hi present.

La Seu d'Urgell, 21-11-2002

Ermengol Puig i Tàpies
Professor d'art

Les arts aplicades o la prima frontera entre art i artesanía



Sergi Mas i Balaguer

Potser que en un intent de reconèixer el límit on es troben o se separen l'art i la seva parenta l'artesanía ens hi aproximem agafats de la mà de dos guies coneixedors de la geografia de les paraules.

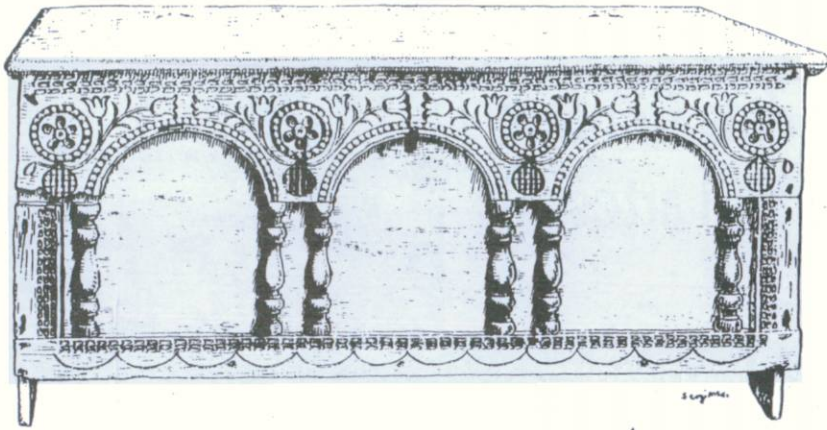
El mestre Fabra ens orienta de manera semblant al guia que menava el poeta Verdaguier cap a les Valls d'Andorra: "Veieu aquelles terres allà al fons?, doncs és senzill, només teniu de baixar-hi." El filòleg ens diu: "Art, habilitat, destresa a fer certes coses adquirida amb l'estudi, l'experiència i l'observació."

Bé, fins aquí sembla que ens adreci cap a l'artesanía, però continua: "Belles arts són les que tenen per objecte l'expressió de la bellesa, el color, la forma, el so, el llenguatge, el moviment, la pintura, escultura, arquitectura, música, poesia, dansa." Una definició ben clàssica, ben hel·lenística; són més o menys les set muses de les arts. Sí, però no ens indica on és el camí de la creativitat, ni si a la vall de l'art també hi trobarem la interpretació, i la reproducció, i la rutina.

Com que el mentor ens veu indecisos, continua: "Artista, el que practica un art, especialment una de les velles arts", i artesà és "el qui exerceix un art manual". I tot girant cua, ens deixa.

Volent-nos assegurar d'on som i en quin costat de la frontera ens trobem, demanem a l'altre més que reputat guia, Coromines, que ens ho aclareixi i ell ens reitera: "Art, manera de fer una cosa segons regles, habilitat, destresa... *ars, artis*, habilitat... art de pesca, conjunt d'habilitats i ormeig de pescador." I acaba rematant-ho: "Inert vol dir desidiós, dropo."

Aquí sí que trobem un camí boirós que ens endinsa en un terreny en què la imaginació ens insinua que cal tenir traça per pescar; a l'art, no s'hi val a adormir-se. Tal com deia Picasso, si la inspiració et visita que t'atrapi treballant. Art, habilitat, destresa, tècnica, mestratge, professió, procediment, sinònims de



Caixa de núvia, S. XVIII. fusta de pi, 66x30x35 cm., Museu Casa Areny Plandolit, Ordino, Principat d'Andorra

les belles arts, però també ens trobem els sinònims de les males arts, engany, fal·làcia, mixtificació.

En el relat que fa mossèn Cinto de la seva aventura per entrar a Andorra, esmenta tot just arribat que en una casa hi ha una gegantina i original taula –tenint, doncs, en compte els seus dots d'observació, podem creure que a Ordino deuria treure el cap pels obradors del ferrer, aquell que feia aquells llits tan decoratius; i el de l'escloper de la plaça. Que en l'estada que va fer a Andorra la Vella deuria veure com treballava el baster del costat de cal Guillemó, que deuria ser coneixedor del treball i potser usuari dels pareires d'Escaldes; potser en el seu pas per Sant Julià va observar la fumerola del forn del terrissaire—. L'any 1883, en la vida a Andorra passava el mateix que feia cents i cents d'anys, transcorria envoltada de l'artesanía utilitària, produïda per professionals dels nobles oficis o per pagesos i ramaders doblats d'artesà.

Amb l'arribada del segle xx i amb la construcció de la carretera comença l'entrada sistemàtica d'objectes manufacturats, poc a poc s'abandonà afaisonar caixes de núvia, escudellers, tupines, cremalls, piques de pedra, virolats arnesos..., tot un ventall de bells objectes, curulls d'apurada estètica que s'anaven arraconant, substituïts per productes fets en sèrie.

Tornant a allò d'interrogar-nos, què és art i què és artesanía, i plantejant-ho a la manera de la vella pregunta de qui va ser primer si l'ou o la gallina, o de quina de les parentes s'ha d'asseure al cap de taula de la prioritat.

L'artista, en el concepte que se'n té actualment, sembla que és un home o

dona que ha d'innovar contínuament, que cada obra que crea ha de ser una meravella que transcendeixi en la societat contemporània i que marqui història, sigui en el terreny de la música, la dansa o en qualsevol altre àmbit de les belles arts, en les velles i en les noves: el cinema, la fotografia i l'electrònica en què del pinzell se'n diu ratolí.

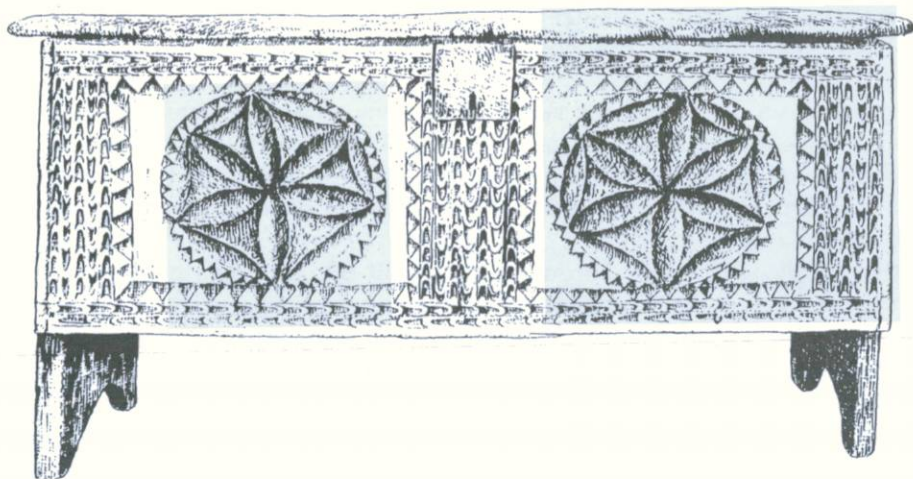
L'artista, diguem-ne d'elit, llicenciat o autodidacte, esdevé un artesà superlatiu que transcendeix i si transgredeix, encara millor.

Antoni Tàpies, artista transcendent, el pintor que abstrau *l'arte povero* però pertanyent a l'alta burgesia, és un creatiu intel·lectual i a la vegada un desastre de professional: a cap operari de pintura decorativa se li acudiria preparar la tela o el suport amb un fons greixós i treballar-hi al damunt amb material magre, amb un resultat i de perdurabilitat de l'obra ben diferent de la renaixentista d'Albert Durer, que en garantia un mínim de cinc-cents anys.

Picasso, quan havia de recórrer a un auxiliar artesà, ell que no es distingia pas per ser massa primmirat en el tracte amb els altres, quan entrava a cal fonedor o a cal mestre estamper, es descobria, parlava fluixet i tractava de *monsieurs* els operaris.

¿El geni de Gaudí s'hagués pogut materialitzar sense l'esplet d'artesans dels bells oficis de què estava farcida la Catalunya modernista? Que l'orfebre florentí renaixentista Benvenuto Cellini es considerava per sota de qualsevol artista coetani? Que Miró, sense la col·laboració del ceramista Llorens Artigas, hagués fet sol el mural de l'ONU?

Tractar, sinó amb menyspreu, sí de manera pejorativa l'artesà és com a mínim



una manca de sensibilitat. Artesania igual a rutina i amanerament. I això passa sovint i només passa en el món de la plàstica; a ningú no li passaria pel cap tractar de dir al músic que interpreta la peça que ha creat un compositor que és un artesà, ni a l'artista rapsode que dona veu a un poema de Joan Brossa —a qui, per cert, no plaïa que li diguessin artista—, ni a un actor qualificar-lo d'artesà de l'escena, i si es fes, seria pres com un greuge, oi?

És creatiu el discurs retòric, per exemple, que el forat d'un anell, en mirar-hi de través, hi veus l'univers, que és un forat astral, el llindar de la porta sideral, és una obra d'art, però si un obrer construeix una anella, per grossa que sigui, ningú no hi veurà res més que un anell.

Le Corbusier i la gent de la Bauhaus van racionalitzar el disseny. Un objecte podia ser bell i utilitari alhora, es posava en entredit la idea imposada pels romàntics de l'art per l'art; és a dir, l'art per ser art de veritat no podia ser utilitari.

Hi pot haver artistes d'elit totxos i artesans genials, i viceversa.

Tornem, però, a tractar l'estat de salut de l'artesanía a les Valls.

És coneguda l'estima que es tenia a l'obrer andorrà emigrat. Molts, aprofitant la seva traça en el treball de la fusta o del ferro, esdevingueren apreciats professionals. En Palau, originari de Sant Julià, fou ebenista del consolat francès de Barcelona; el seu compatrici Mitench, sol·licitat *charpentier-manusier* a Beziers; els germans Rossell, ebenistes d'estil i restauradors de mobles a Perpinyà i Barcelona, ca l'Andorrà del barceloní carrer de l'Hospital reputats ferrers d'art que participaren de ple en la florida del nodernisme i el noucentisme català... i tants altres.

Tot i així, i malgrat la desaparició de molts oficis, aquí i arreu, a Andorra sempre hi ha hagut i hi han treballat bons fusters i bons ferrers, això sí adaptats a les exigències de la industrialització. Alguns artesans han retornat al seu país d'origen, entre altres en Francesc Rossell i en Bonaventura Naudi, escultor tallista.

En l'espai que va de primer del segle passat fins a l'aparent ressorgiment artesanal dels anys que van de les darreries de la dècada dels cinquanta fins ben entrats els vuitanta, semblava com si la cadena de l'activitat artesanal s'hagués trencat en part i que la nova època de relativa prosperitat havia de soldar les baules malmeses.

A partir d'aquí, i com que Andorra ens acollí per aquelles calendes, el que exposo està basat en la pròpia experiència, que serà una manera d'involucrar-nos-hi més directa que no pas fer-ho des d'una perspectiva impersonal.

El *boom* del turisme porta que els visitants, endemés d'aprofitar els preus avançats de certs productes, a l'ensem també adquirissin objectes d'artesanía, sobretot els francesos que eren gormands dels treballs fets manualment.

De primer aquesta sol·licitada artesanía s'importava, però certs botiguers i em-

presaris pensaren que potser seria interessant instal·lar obradors a les Valls i servir directament la producció, i així ho feren.

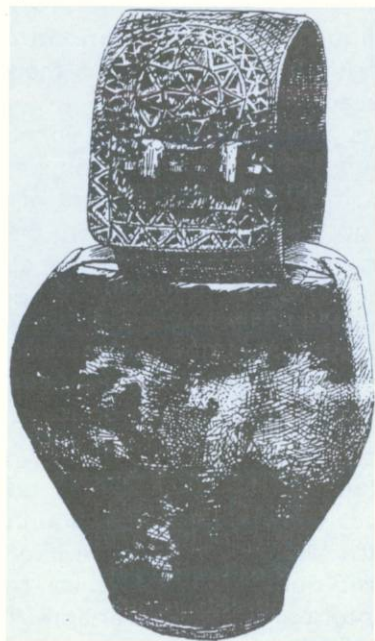
Entremig es dona la circumstància de l'arribada massiva dels gallecs, tots bons "canteiros" vinguts a fer murs ciclopis de granit, entre ells ens en vénen de veritables virtuoses del "punteiro" capaços d'afaiçonar una fina obra armats sols d'aquesta eina i d'una maça.

Coincidint aleshores, de forma casual o no tan casual, que s'havia promulgat per part francesa l'autorització de l'entrada per la seva frontera de productes elaborats a Andorra de fusta, ceràmica, ferro i pedra sempre que aquests productes continguessin, no recordo en quina proporció, material francès, de manera que es podia exportar artesanía.

Proliferaren els tallers, uns de capacitat de producció modesta, d'altres amb dimensions de vertaderes factories on es tornejava i s'esculpia l'alabastre, peces ornamentals i complements decoratius de ferro, dos centres de producció de ceràmica, almenys quatre de mobiliari entre pseudorústic i d'estil destinats exclusivament a l'exportació, tres de marcs i cornucòpies tallades i decorades en full d'or i encara me'n deixo, ah, també s'arribà a exportar imatgeria. La qualitat variava, i anava des del treball adotzenat de batalla fins al de qualitat superior de gran nivell.

És clar, per atendre la demanda calia gent d'ofici qualificada i encara que, com hem dit més amunt, aquí ja hi havia excel·lents operaris no eren suficients i vingueren d'Espanya, d'origen, cultura, tradicions i maneres de fer diferents; alguns, sobretot els provinents de Barcelona, eren formats a la Llotja, l'escola oficial d'arts i oficis, havien passat pels millors tallers a Barcelona, Madrid i també de París.

Tot feia pensar abans que aquest mercat entrés en crisi, que tot aquest bé de Déu d'activitat artisticoartesanà i la quantitat inusitada per un petit oasi de professionals dels bells oficis un dia o un altre abocaria que es produís la soldadura definitiva que uniria la de moment quasi oblidada artesanía tradicional amb una adaptació als nous gustos estètics i fins i tot, per què no, precedir-los. Però malgrat certs intents meritoris que això es produís, la cadena encara va



un tram per cada costat. Per una banda, l'artesanía ancestral d'arrels netament pirinenques, que si no és morta del tot és merament residual, i per l'altra, la nouvinguda artesanía, més o menys clàssica un si és no és d'un cosmopolitisme decadent.

No tots aquests vells professionals de les arts han marxat, una bona part s'ha establert aquí, han format família a Andorra; a d'altres per desgràcia els hem perdut; altres afortunadament els tenim aquí de sempre; a cap d'ells al meu parer no se l'ha aprofitat com calia, no s'han pogut o volgut usar, encarrilar, gaudir, digueu-ne com vulgueu, els seus coneixements i experiència. Es pot dir: "Ah, si no ho sabia, vols dir?, la primera notícia." Bé, jo no m'ho crec.

Com que ara, en aquestes jornades ja hi ha qui tracta de l'art en majúscules, tornarem a insistir en l'artesanía i les arts aplicades, que poden semblar el mateix, i en realitat no és tan clar com pot semblar-ho, perquè si anem a mirar, fins i tot s'ha demostrat que les matemàtiques poden ser un art. Ens limitarem a conceptes més elementals.

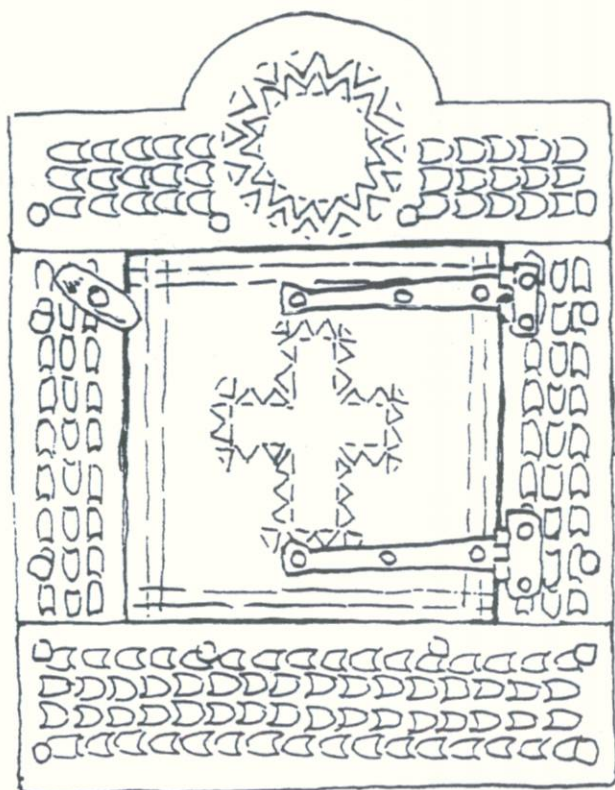
El visitant d'Andorra sol quedar admirat davant dels magnífics aparadors de les botigues de luxe que destaquen per la modernitat i qualitat en la decoració, sobretot les joieries. Si hi ha joiers hi deu haver orfebres i l'orfebreria és una professió que requereix tècnica, bon gust, bones mans i un acurat disseny i ens preguntem on deuen haver après l'ofici; en realitat és un misteri. D'altra banda, els joiers s'han negat a figurar en la guia d'artesans que edita i divulga l'Associació de Creatius nacional.

La pastisseria és una labor artesana i fins i tot quan s'industrialitza pot ser, i moltes vegades ho és, un art creatiu, art efímer ben segur, i aquesta és la gràcia. Aquests artesans aprenen en els mateixos obradors, i els que tenen més inquietuds fan per manera d'aprendre dibuix i modelat, qualitats i comportament dels productes i història de la rebosteria, un bon professional de la pastisseria és un humanista. Hi ha escola on aprendre a perfeccionar l'ofici? D'oficial, no. Aquí, que sapiguem, almenys un mestre pastisser ha fet escola al seu obrador acadèmia i hi han acudit alumnes, a part dels del país, pastissers d'Espanya i de França.

Parlant d'escoles d'art, doncs sí que en tenim. No voldria que s'enfadés ningú, però una escola d'art, quan no té rang acadèmic, ni atorga titulació, més aviat s'escau anomenar-la, fent un símil català, com a esplai o centre cívic amb manual *foiers* que en diuen els francesos.

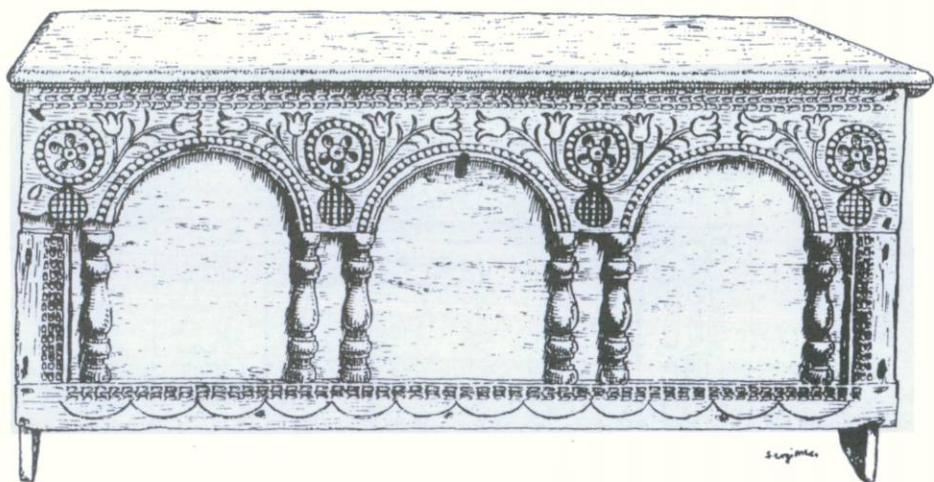
Que, per què si disposem d'un potencial d'aquestes escoles esplai, totes amb professorat llicenciat, amb títol estranger naturalment, no hi ha un programa acadèmic, unes assignatures i uns cursos homologats oficialment? Vaja, ni més ni menys amb el mateix estatus que el conservatori de música d'Andorra.

Si feu preguntes com aquestes no us estranyeu si sorpreneu mirades evasives com a resposta.



M'excuso si algú ha trobat l'exposició frustrant, agressiva o poc ob..., per pal·liar-ho proposaria la creació d'una escola d'arts i oficis amb tots els ets i uts, i una exposició permanent d'artesanía, dotar-nos de borses d'estudis sobre l'artesanía tradicional, facilitar que els artesans disposin d'obradors a cost assumible.

Per no posar-nos massa seriosos ni transcendents, m'agradaria contar una història d'artesans *abracadabra* i que no obstant aixó, els protagonistes era gent formal. Els fets van passar no fa gaire temps i l'escenari d'excepció, el Centre d'Artesanía Català, situat en un dels indrets més emblemàtics de Barcelona, al passeig de Gràcia ben a la vora de la Pedrera; el motiu, una exposició dedicada a reconèixer la labor del Centre d'Estudis del Vidre, de l'ajuntament de Barcelona —el centre investiga les tècniques del vidre sobretot en el seu vessant d'aplicació artística, i restaura vitralls—, una mostra itinerant del seu treball, una excepcional col·lecció de vitralls modernistes recuperats i restaurats pels alumnes de l'entitat que tingué una acollida especialment entusiasta als Estats Units d'Amèrica.



Caixa de núvia, S. XVIII. fusta de pi, 46x80x35cm. Museu Casa Areny Plandolit, Ordino, Principat d'Andorra

En una acció conjunta de l'ajuntament i la Generalitat, i considerant com passa tantes vegades que, per a un acte de magnitud, de prestigi cultural i institucional, al qual acudirien el bo i millor dels personatges més *in*, més *progres* i al dia, es considerarà que els mestres de l'art del vidre de casa eren poca cosa, que no tenien prou nivell vaja, i contractaren un famós artista cubà perquè s'encarregués del muntatge de l'apoteosi vidriera.

Municipals d'aquells de galons i *plumero* flanquejaven l'entrada del centre, la desfilada de visitants emulava les millors gales del Liceu. Tothom situat, la directora cultural deixa anar el parlament adient i es corren les cortines de l'obertura de l'exposició. De fons, una suau música exòtica caribenya, la gran sala apareix tota recoberta de miralls gegantins, el sostre és tot un espill, hom espera que comparegui l'autor de la instal·lació. De sobte fa la sortida triomfant, ben nu, la seva morena figura es repeteix reflectida cents de vegades i de tots costats.

Els assidus de l'Up&Down s'ho van passar d'allò més bé; els artesans artistes vidriers, encara més.

I ja que parlem de com s'ho fan al país veí, el 28 d'octubre passat el conseller d'Indústria de la Generalitat de Catalunya va fer unes declaracions sobre què calia fer per a la bona marxa de l'artesanat, i ho va resumir en tres condicions: innovació, inversió i comercialització; es va descuidar, bona tècnica, bon disseny, potser ja ho donava per descomptat.

Abans d'acabar aquesta esquemàtica exposició, incompleta i amb un excés d'interrogants, voldria parlar d'un tema que m'és molt sensible, gairebé com ho pot ser un ull de poll. Es tracta d'aquell art popular que en solem dir *art dels pastors*.

Una artesanía, aparentment elemental, de composició geomètrica, executada en tècnica d'incís, de comprensió difícil i que vinguda d'un temps remot és en realitat un art abstracte, podríem dir que premonitori, un art d'avantguarda *avant la lettre*.

A Andorra, com en tots els països ramaders, es practicava aquesta manera d'expressió plàstica, que existia de manera paral·lela als grans estils històrics, indiferent a modes i canvis d'època, i que ens arribat fins ara mateix, tot i que és cert que avui és material de museu, en el millor dels casos, on dorm en espera que antropòlegs i d'altres estudiosos deixin de considerar-ho tema folklòric. Salers, collars de bestiar, caixes de núvia i un llarg etcètera en què caben fins i tot objectes de culte, són receptaris d'aquest art, tan d'ús corrent, tan habitual per nosaltres i alhora tan ignorat, i que estic convençut que compensaria amb escreix qualsevol que s'hi interessés. Això sí, per arribar a una aproximació amb premi és condició indispensable creure, com Joan Miró, que per ser universal s'ha de ser local, i ell sabia el que deia.

Aixovall, octubre 2002

Sergi Mas i Balaguer
Artesà i escultor

L'art, una forma d'expressió individual i col·lectiva

Carme Mas i Alfonso



Bona tarda a tothom,

Quan toca parlar d'art, cal dir que l'art és una necessitat, alhora individual i col·lectiva, de l'home.

L'artista crea i s'expressa mitjançant unes tècniques diverses: l'escultura, la pintura, el gravat, la fotografia, etc., que ens permeten materialitzar les expressions d'una manera condicionada per l'espai i el moment en què neix l'obra d'art. L'art popular, l'artesanía, és un element que requereix la recerca d'una simbiosi entre la individualitat i la col·lectivitat al nostre país, una recerca sostinguda en l'àmbit del col·lectiu La Xarranca.

Cal saber mantenir les arrels del poble, tot buscant-ne l'essència i retrobant l'ànima popular del nostre medi pirinenc.

Per què deu ser que tenim aquesta necessitat d'art? Sentim a dir que l'art agnitza, que ha estat desplaçat per la ciència i la tecnologia; per a què deu servir doncs, qüestionen generalment els homes?

L'home sempre necessitarà l'art per sentir-se realitzat en la vida, en la recerca constant entre el món de la realitat i el de la imaginació.

Els artistes creiem que no hem pas de tenir por que l'art s'empobreixi. La diferenciació haurà d'existir entre les personalitats, els éssers, mai entre les classes i les màscares socials.

Els artistes esperem que l'actuació de mecenes públics i privats faci incrementar la presència d'obres d'art a les places i carrers, als estadis, a les piscines, a les universitats, als teatres i als blocs de pisos; les obres d'art s'adaptin a les característiques de qualsevol espai. Les obres d'art ja no presenten un estil uniforme com en el passat, sinó que es distingeixen per una multiplicitat d'estils. La màgia de l'art consisteix a transformar els elements i convertir-los en un mitjà

que identifica l'home amb el món i la natura; l'art consisteix a recrear l'expressió dels sentiments de cada individu.

És per aquesta raó que l'art no pot pas morir: sempre necessitarem l'art, perquè l'home i l'art som un mateix cos.

Gràcies a tots.

Carme Mas i Alfonso

Pintora i presidenta de l'associació de creatius La Xarranca

Treballes o dissenyes?



Joan Xandri i Fàbrega

Des dels grecs, que van arribar a una qualitat extraordinària en l'escriptura lapidària aplicada a esteles funeràries, passant, a l'edat mitjana, per l'ensenyament comercial de les botigues i tavernes que anunciava amb una icona pintada sobre un suport de ferro retallat el producte en venda, i fins avui, l'home ha viscut sempre vinculat al disseny gràfic de manera implícita o explícita.

El segle xx, però, ha donat un reconeixement a aquesta disciplina, i segurament l'escola de la Bauhaus (1919-1933) hi té molt a veure.

El paper que el dissenyador gràfic ha tingut dins la societat és ambigu. Tot i tenir una vocació clarament artística, està relacionat de manera quasi exclusiva amb el món comercial. I potser és aquest paper intermediari entre el factor comercial i el factor artístic que li ha valgut la indiferència per part de la història de l'art.

Però quan mirem un cartell de Joseph Mucha d'anunci d'un xampany o la coberta d'un llibre dissenyada per Aubrey Heardley no pensem en el factor comercial, sinó en la qualitat de l'obra.

La diferència principal que hi ha entre el disseny i la creació artística és que el dissenyador gràfic treballa per encàrrec i amb una finalitat clara: vendre. Ja sigui una novel·la, un xampú o una cursa d'esquí, el dissenyador gràfic ha de *vendre el producte* d'una manera eficaç, però sense descuidar el costat artístic, ja que això revalorat tant el producte que s'ha de vendre com el suport en ell mateix.

Per això, en la història del disseny gràfic hi ha molts exemples rellevants de persones sense formació específica però creatives. Han vingut d'altres camps, com ara arquitectes, pintors, etc., que s'han anat formant tècnicament amb el temps.

Un dels punts més interessants d'aquesta professió és que la feina obté una valoració o un reconeixement, tant si és positiu com negatiu, quasi immediat i en dues etapes, primer el client i, en segon lloc, el receptor final.

Un altre punt que a mi personalment m'interessa molt és la col·laboració amb altres professionals, com ara fotògrafs, il·lustradors, impressors, serigrafistes, retolistes, fusters, ferrers, pintors, etc. És molt gratificant comprovar com un projecte que tu has pensat (per exemple, el disseny d'una exposició o d'un estand), arriba a bon port gràcies a les aportacions d'aquestes persones.

Si parlem de l'àmbit andorrà, la trajectòria del disseny gràfic és bastant jove. Fins fa trenta anys, generalment quan un hotelier volia fer un fullet del seu hotel, un entitat volia editar un llibre o un comú volia preparar el programa de la festa major, anaven directament a la impremta, i el que tenia més habilitats artístiques resolva el problema. Només en casos puntuals, quan es volia alguna cosa més elaborada, se n'anaven fora d'Andorra, principalment a Barcelona. Però, a poc a poc, igual com va passar en altres sectors de l'economia andorrana, el client final demanava més qualitat i es va crear la necessitat d'aquest tipus de professionals.

A principi dels anys vuitanta es munten els primers despatxos de disseny gràfic al país.

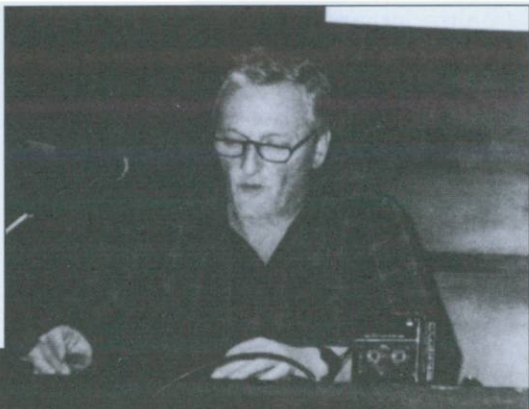
A final dels vuitanta i començament dels noranta, el disseny gràfic va fer un canvi radical, tant aquí com arreu, gràcies a la introducció de la informàtica. Va ser una veritable revolució. Moltes tasques intermèdies entre el dissenyador i la impremta es van transformar.

Aquests processos que abans feien unes persones especialitzades, ara els farien els mateixos dissenyadors (per exemple, retocar fotografies, maquetar textos, etc.). El dissenyador gràfic assumeix des d'aquest moment unes tasques que abans no li corresponien però que al mateix temps li donen més llibertat creativa, ja que gairebé tot passa per les seves mans abans d'anar a la impremta.

En aquells anys, i davant la facilitat, aparentment, de dissenyar amb l'ordinador, moltes persones es van apuntar al carro del disseny gràfic. Va ser l'època del *treballes* o *dissenyes*?. Però ara, amb el temps, la situació s'ha normalitzat. Per acabar, crec que el disseny gràfic ha de tenir un paper important dins aquesta societat que cada vegada es comunica més amb la imatge. Com ja he dit al començament, aquest paper sempre l'ha tingut, però d'una manera soterrada, i només trobarà el seu lloc quan se'n digui que és un servei d'utilitat pública. (Aquesta reflexió no és meva, però la comparteixo.)

Joan Xandri
Dissenyador gràfic

Creació i cultura



Josep M. Ubach i Bernada

Abans d'endinsar-nos en especulacions caldria recordar el significat de les paraules següents:

Creació: Fer quelcom del no-res.

Cultura: És la suma dels coneixements que cadascú posseeix.

Art: És l'habilitat i la destresa per fer certes coses, adquirida amb l'estudi, l'experiència, l'observació, etc.

La *creació* i l'*art* pertanyen únicament i exclusivament a cada un de nosaltres; són actes lliures, opcions personals. El problema per adquirir-ne la total plenitud consisteix que aquest art aconsegueixi captar l'atenció (assolir l'èxit), és llavors quan s'integra en la cultura d'un poble, d'una època o d'un moviment artístic.

La *cultura* és el bagatge de coneixements que adquirim i que fonamentaran de manera sòlida el discurs relacionat amb l'art.

En aquest àmbit em fa una mica de por pensar que la globalització o la mundialització (tan de moda en els nostres dies) ja fa molts anys que s'han produït en el món de l'art.

Una revista alemanya, anomenada *Capital*, publica cada any una recapitulació en l'àmbit de l'art. La seva difusió és mundial. Aquesta publicació té una influència fortíssima en el món de l'art i atorga reconeixements i distinció a 100 artistes vius a partir de criteris que aporten experts d'arreu del món.

L'any 2000, els 100 millors es van distribuir en els països següents:

33 americans (del nord), 28 alemanys, 8 britànics, 5 francesos, 4 italians i 3 suïssos. En total són 81 artistes de països desenvolupats.

Els altres 19 pertanyen a l'Àfrica del Sud, Cuba, Mèxic, Tailàndia i el Japó.

Un altre indicador:

Any 2002, Christie's, Nova York; en una de les vendes més importants d'art que fa cada any, ens aporta les següents dades:

Estats Units, 26 obres; Regne Unit, 6; Alemanya, 5; Itàlia, 4; Suïssa, 3; Japó, 2, i Àfrica del Sud, 1.

No obstant això, la informació que ens donen aquests indicadors, arreu del món, en qualsevol museu, sala d'art, sempre s'ha dit i es dirà que la nacionalitat d'un artista no compta, solament es valora si la seva obra és bona o no.

Sóc dels que pensa que la perifèria de l'art s'accentua cada dia que passa.

Que tots nosaltres (que no estem inclosos en aquest nucli que decideix els valors humans i econòmics de l'art) ja formem part (si gaudim de la capacitat de reaccionar) dels marginats, dels perifèrics, dels oblidats, dels alternatius o possiblement dels que, malgrat tot, deixaran testimoni (amb el seu treball) d'una expressió cultural (perifèrica) representativa d'un petit país com Andorra.

Algunes personalitats del món de l'art ja fa alguns anys que anuncien la degeneració i l'acabament de l'art d'Occident. Fa pocs dies aquesta teoria ens la ratificà un prestigiós crític d'art, Pierre Restany. Pierre, convidat pel ministeri de Cultura a una taula rodona feta en un hotel d'Ordino, ens anuncià una propera irrupció de l'art asiàtic, més concretament de la Xina, com a únic revulsiu possible per aportar idees noves.

Aquesta predicció s'acomplirà dins de dos possibles marcs: amb l'aportació de grans capitals que provindran dels qui decideixen i especulen sobre l'art, o quan la societat sigui prou madura i decideixi trencar amb vells esquemes.

En qualsevol dels casos, poder materialitzar la creativitat de l'artista, i que aquesta gaudeixi de la capacitat d'emocionar-nos, solament es pot aconseguir de dues maneres.

Quins valors s'han de fomentar, si la finalitat és provocar una nova creativitat honesta i amb capacitat de futur?

Cal considerar com a *art* totes les expressions dins l'àmbit cultural: el teatre, la dansa, el cinema, l'escriptura, la poesia, la música, la pintura, l'escultura, la fotografia, etc.

Possiblement la manera més racional seria la possibilitat de crear una escola d'arts i oficis on totes aquestes expressions tinguessin cabuda (evidentment, podria haver-hi mancances humanes en alguna àrea).

L'avantatge i l'inconvenient d'aquesta possibilitat és que certament fomentàriem l'accés a la cultura enriquint la qualitat artística. No obstant això, caldria veure quin programa pedagògic s'hauria d'aplicar, però ¿aquesta seria la solució que ens permetria l'accés a l'art internacional?

L'altra opció per considerar se centraria en una revisió sobre l'ensenyament a les escoles i l'adopció d'altres programes pedagògics més centrats a fomentar

la creativitat i l'expressió artístiques, desvinculades de l'esquema tradicional. No sé si pot servir d'exemple un projecte endegat pel ministeri de Cultura, que penso que tots coneixeu i pel qual ja han passat uns 25 artistes. És l'Andorra Tallers d'Art, o l'anomenat vulgarment "Tallers de la Massana".

Es tracta d'un projecte que encara té moltes limitacions, però que ja ha demostrat validesa en tres ocasions (aquest any serà la quarta) i que de mica en mica ja comença a donar els seus fruits, i és normal que la seva aportació positiva a l'art encara tardem uns anys a poder-la veure.

De moment els artistes que hi han participat ho han pogut fer sota aquests condicionants:

- En primer lloc, sentir-se protegits pel ministeri de Cultura.
- Gaudir d'un espai que encara que sigui petit és d'ús gratuït.
- No haver de patir l'efecte del cost d'un lloguer mensual.
- Tenir un espai de temps (1 any) per realitzar un projecte capaç i donar-hi forma, i concretitzar les ambicions més impossibles de cada artista.
- Fomentar l'àmbit de reflexió, treball i comunicació.
- Gaudir del criteri i el consell de personalitats especialitzades en diferents àmbits de la creació.
- Exposar la seva obra en un espai emblemàtic.
- Gaudir d'un catàleg que serveix per a la divulgació i comunicació de l'artista.

Evidentment, com podreu comprovar, no existeix cap apartat que pugui estar vinculat amb l'especulació de l'art, en aquest aspecte cada artista és l'únic responsable del resultat de la seva obra.

És difícil saber què és el millor i què cal fer per millorar la creació al nostre país. En qualsevol dels casos, penso que hi ha un privilegi que absolutament ningú no ens podrà negar mai. De qualsevol de les persones que es dedica al món de la creació, la seva obra constitueix un testimoni de la seva societat i del moment que li ha tocat viure, i representa una part de tots els elements que, sumats, constitueixen un signe d'identitat.

Josep Maria Ubach i Bernada
*Fotògraf i responsable
d'acció cultural del Govern*

I si les muses no existissin...?

Natàlia Solà i Salvà



Jo parlo amb mi mateixa quan em pregunto aquesta qüestió, i també parlo molt amb els meus alumnes quan ens trobem davant de la paraula *inspiració* i volem definir-la. Vull dir que em resulta un terme una mica lleuger per aplicarlo com a causa primera de la creativitat.

¿És possible que esperem les muses en forma d'inspiració, i que aquesta determini per ella mateixa una obra d'art...?

Jo no faré un escrit metòdic sobre aquest tema, hi ha grans autors que ja ho han posat al nostre abast. Senzillament, exposo la meva opinió, amb els meus dubtes i les meves conviccions.

Oblidem-nos, un moment, de l'evolució dels pobles, de la influència espiritual i geogràfica que ha determinat una construcció musical a través dels segles. La història de la música ens ho detalla molt extensament.

Entrem, doncs, de ple en la creativitat que neix dels genis... Ah, això és una altra cosa.

Aquí, per mi, la guspira sorgeix del seu interior, no com a inspiració, sinó com a explosió, causada per la immensa bellesa acumulada en la seva ment, com un volcà de gran magnitud del qual ningú no pot impedir el sediment que brolla i ho arrasa tot. Aquest foc dilueix un conjunt de *matèries existents* per formar nous camins i noves formes. En aquest cas, els sons queden petrificats i escrits com obres eternes.

La magnificència no té cabuda, no té mai espai. Jo estic convençuda que el veritable detonant de la creació artística neix com un esclat còsmic i el seu gran misteri, però fóra nul aquest esclat si no disposés de la matèria del talent, dels coneixements, etc., a més d'un treball intens i constant que és la força per poder resistir i perquè aflori tota la seva creativitat.

Quin univers més màgic ens han deixat...!, quantes i quantes pàgines escrites amb foc...!

Jo crec plenament en el potencial intrínsec del geni, en la seva energia imparable per afrontar i traspassar els més grans reptes. Crec en l'exuberància del seu esperit, de la seva intel·ligència, que submergeix tot lloc per on passa, i així hem pogut escoltar les veus més excelses de la passió, de la innocència més lírica, de la desesperació, la tendresa i de totes les tempestes i placideses de l'ànima, hem experimentat la veu de les sirenes, i com Ulisses, ja no podem escapar-ne.

Digueu-me què fem, davant d'una pàgina de Bach, Mozart, Beethoven, Wagner, Shumann, Stravinski, i tants i tants més. Doncs, quedar absorts!

La força de la terra produeix la vida. Els genis no són un brot espontani, sinó fruit madur, elaborat amb la saba més profunda.

I dins aquesta línia de la genialitat, no podem deslligar mai l'autor de l'interpret. Els dos s'han d'amalgamar com l'or dins la mateixa densitat, perquè la música és el resultat d'unes vibracions, i poc fariem amb un manuscrit als dits. Ens ha d'entrar per l'orella i arrelar-se al cervell per fer despertar un somni.

Per això, tot creador musical, tot compositor necessita d'un altre creador, d'un forjador que posi a l'escriptura tot el seu particular talent per captar qualsevol intenció i l'emoció de l'autor. Per tant, ha de dominar exactament, a més de l'instrument, els mateixos coneixements professionals i dedicar-hi un idèntic treball, ja que sense un nivell artístic equiparable, les conseqüències podrien ésser, com a mínim, desnaturalitzades.

Mireu, com sempre anem a parar al binomi talent-matèria, talent-domini, talent-..., i un sens fi d'arguments inherents a tot artista que toca les vores de la genialitat.

Ara bé, per sota d'aquest nivell, no menys qualitatiu però sí més laboriós, ens endinsem en un gran nombre de compositors extraordinaris, que han escrit meravelloses obres, i descobrim que ells produïren el foc, amb el frec de la pedra foguera, però que també agafaven la palla per recollir-la i la llenya per fer-ne una lluminària. També entregaren les torxes de la generositat, per no deixar a les fosques els camins de cada dia.

En totes les variants de formes musicals, simfonies, òperes, concerts i un il·limitat nombre de composicions, ells han acompanyat totes les hores de la història en el triomf, la glòria, el condol, els amors, les batalles i els somnis... La música ha impregnat cases, places, palaus, jardins i, fins i tot, la cambra més íntima, amb una cançó de bressol. Però sempre passant pel sedàs més fi, la fari-na dels sentiments.

Uns i altres són l'entramat del teixit creador, talment com l'entramat de l'univers; grandiosos mons insospitats, petites llunes, cometes fugaços, astres fulgurants i d'altres... engolits per forats negres. La història n'està plena, d'aquests exemples.

Em permeteu arribar a la meva conclusió? Essencialment, per definir el tema d'avui, la creativitat, des del vessant més aviat poètic, jo em qüestiono que si les deesses fessin el regal de la inspiració i el dipositessin sobre diferents grans, sense trobar-hi un replà, i tot el que això comporta... tal volta relliscaria! I ara us diré una cosa a vosaltres, petites muses. No us enfadeu amb mi, perquè tots els que tenim una necessitat d'expressió us cridem moltes vegades, i potser sí que ens heu regalat una mica de l'ambrosia que ens trasllada a la més completa de les arts que és la música!

Natàlia Solà i Salvà
Pianista i compositora

La creació artística en les avantguardes

Antoni Ubach i Mortés



La creació és molt difícil de denominar, queda en última anàlisi un misteri indicable. Però com diu Lao-Tseu, en el *Tao Tö King*, aquell que sap no parla, i com que sabem molt poc, parlarem.

En efecte, si no podem dir què és la creació, ens podem aproximar a la seva font, hem de revelar la seva força, manifestar-la en les seves funcions.

Suposo que també és matèria, una forma de matèria que no es pot percebre de la mateixa manera que les altres matèries que coneixem però que ha d'aparèixer en una d'aquestes matèries, unida o associada; ha d'esdevenir una forma, una realitat.

Per seguir la paràbola de l'arbre de Paul Klee, podríem dir que el creador es troba confrontat a un món multiformal d'on treu la seva cultura, que forma les arrels de l'arbre, l'art; l'artista, ell mateix, és el tronc de l'arbre, i les branques són les obres. Com que hi ha creació, les branques són diferents de les arrels. Ja es veu que pretendre definir la creació és molt difícil.

També prendrem dos exemples de creació en els anomenats moviments d'avantguarda en les arts plàstiques.

La primavera del 1906 Picasso, que ha venut unes quantes peces per dos mil francs a Vollard, decideix marxar a Barcelona amb la seva amiga Fernande Olivier. Després d'uns dies passats a Barcelona, la parella se'n va a Gósol. Com explica el mateix Picasso, "Gósol sempre m'ha estat recomanat per amics de Barcelona": l'escultor Casanova, el grec Venizelos, fill d'un primer ministre grec, i el metge Cinto Reventós, que hi solia enviar els seus pacients.

En el llibre *Picasso i els seus amics*, Fernande Olivier diu: "*Dans un village catalan, au dessus du Val d'Andorre, à Gosol, il vécut plusieurs mois, travaillant régulièrement, se portant mieux. Gai, heureux de partir à la chasse ou en excursion dans la montagne, au dessus des nuages qui couvraient le val. Quel être*

différent et combien sympathique il devenait alors, dans ce village plein de contrebandiers, dont il écoutait les longues histoires! Il s'en amusait comme un enfant."

A la fonda de can Tempenada Picasso tenia una vista fantàstica entre el Pedraforca i el Cadí i hi va fer una cura d'altitud, d'austeritat, de simplicitat i de puresa.

Per primera vegada, a Gósol, Picasso fa una pintura sense artificis, les seves preocupacions són únicament formals i plàstiques, però van més enllà de la forma, del traç o del volum, toquen l'essència de l'ésser. Neix una nova concepció de la figura en els croquis dels *carnets catalans*, conjunt de croquis i d'anotacions escrites que són una font d'informació molt valuosa sobre la seva estada a Gósol.

Aquesta nova figura és definida pels picassians com *la dona de Gósol* i és la barreja del nu de la sensual Fernande i de les dones de Gósol, pageses del Pirineu que Picasso no pot veure despullades però de les quals apunta la sòlida anatomia sota els vestits.

És també a Gósol on Picasso abandona l'infern, estigmatitzat per Jung, del període blau i la melangia literària del període rosa per una via oposada a les seves implicacions: l'ocre vermell.

Veiem que un curt sojorn de quatre mesos a Gósol permet a Picasso crear una nova figura i una nova paleta cromàtica.

L'època de Gósol no sols representa una inflexió en l'obra de Picasso, quan compleix els 25 anys, sinó més aviat una obertura. L'arcaisme de la societat rural d'un poble de muntanya català, la simplicitat i la noblesa de les dones de Gósol orienten Picasso cap a una pintura més ferma, més estàtica, amb volums potents i fortament purs.

L'ocre vermell de Gósol i la dona de Gósol són dos elements essencials per arribar, el 1907, a *Les demoiselles d'Avignon*.

Les arrels de Gósol passant pel tronc de Picasso han permès la creació de branques com ara *Jeune fille à la chèvre*, *Le marchand de fleurs aveugle*, *Le vacher au petit panier*, *La toilette*, *Le Harem*, *Nu couché*, *Les paysans*, *Les deux soeurs*, *Les moissonneurs*, *Deux femmes nues* i *Les demoiselles d'Avignon*.

Això deu ser la creació.

L'any 1960 neixen a Amèrica i a Europa dos moviments artístics: el Pop-art i el nou realisme.

Aquests dos moviments, inicialment neo-dadaistes durant els anys cinquanta, neixen sense cap lligam entre ells, però el 1959 Jasper Johns fa la primera exposició a París i el gener del 1960 Jean Tinguely viatja a Nova York, on presenta al MOMA el seu *Hommage à New-York*. Aquests dos fets, amb l'ajuda dels galeristes Castelli, Karp i Bellamy a Nova York, i d'Allendy, Clert, Larcade i Cordier a París permeten, el 27 d'octubre del 1960, la signatura del manifest

dels nous realistes, *“le jeudi 27 octobre 1960, les nouveaux realistes ont pris conscience de leur singularité collective. Nouveau réalisme = nouvelles approches perceptives du réel”*.

Aquests dos moviments han nascut de la consciència que l'estil expressionista abstracte estava al final del cicle, i de la descoberta d'un sentit modern de la natura industrial, publicitària i urbana. A Nova York, com a París o Londres, la realitat és en aquell moment el món industrial, l'objecte fabricat en sèrie, la publicitat, els mitjans de comunicació i la gran ciutat.

Però existeixen matisos en la creació artística consegüent a aquesta realitat: La primera Revolució Industrial ha fet dels Estats Units una nació. El 1960, aquest sentit de la natura moderna entra en la lògica de la història de les idees americanes: apareix com una reflexió de la maduresa d'una cultura industrial, com un folklore nacional.

A Europa, el nou paisatge urbà s'ha imposat a partir de les dues guerres successives, la natura moderna apareix com una descoberta de la sensibilitat, una ruptura filosòfica, el reflex d'una joventut retrobada; els europeus tenen un problema per definir una nova identitat del llenguatge.

També el 1960 notem en els americans una més gran preocupació estètica i una voluntat de continuïtat en l'evolució que es caracteritza per una estima i una consideració per als que els han precedit i que ja han fet de Nova York la capital de l'art contemporani.

Els europeus són més extremistes en el moment de l'apropiació realista i no senten cap consideració especial per als artistes de les generacions anteriors. Aquests matisos, tant dels homes com de les obres, són molt visibles si comparem els neo-dadaïstes de Nova York o els nous realistes europeus, un Rauschenberg i un Yves Klein, un Tinguely i un Stankiewicz, una cera de Jasper Johns i un cartell lacerat de Hains o de Rotella, una compressió de Cesar o una escultura de Chamberlain.

Donarem uns quants exemples per conceptuar la creació en aquest moment i per aquests artistes.

Spoerri, un suís que havia estudiat ballet, arriba a París a final dels anys cinquanta i viu en una pensió del carrer Tournefort; cada matí es quedava, per passar el temps, una bona estona mirant els residus del seu esmorzar fins que va trobar interessant emmarcar-los. I així va començar la utilització de les deixalles com una denúncia de la societat de consum que ja havia començat en les grans ciutats.

Andy Warhol segueix el mateix camí quan pinta la sopa Campbell's o més tard contrueix les piles de caixes de sopa Campbell's, però seguint la paràbola de Klee, ens adonem que les arrels de la societat de consum i del món de la publicitat passen pel tronc d'arbre Warhol, car les caixes de sopa Campbell's no són les que surten de la fàbrica, sinó que Warhol demana a la casa Campbell's

imprimir unes caixes amb un dibuix similar al normal, però diferent, i que l'artista ha creat.

La creació rau en aquests casos a fer-te creure que veus una cosa (les sopes Campbell's o la safata de l'esmorzar) quan l'artista t'ensenya aquest objecte tal com el veu.

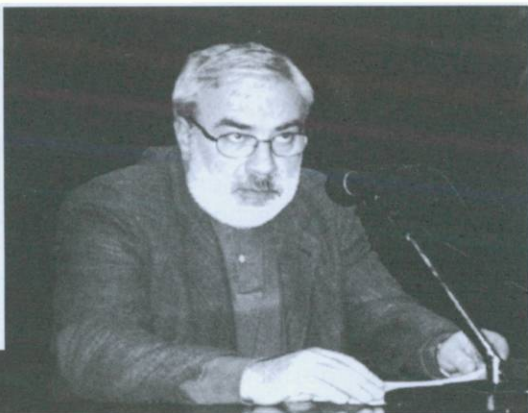
Acabarem també amb un poema de Lao-Tseu en el *Tao Tö King*:

Conèixer és no conèixer
Això és l'excel·lència
No conèixer és conèixer
Això és l'error.

I és per això que us demano que no fem l'error de tenir la impressió que coneixem la creació artística, sinó que tenim la necessitat de continuar buscant què és, i això sí que és un luxe.

Antoni Ubach i Mortés
"Amateur" d'art

Creació artística: acte voluntari



Josep Enric Dallerés i Codina

En parlar de creació artística no sorprendrà a ningú si, en el meu cas, em situo dins d'un camp en particular: el de la creació literària i, podria dir, fins i tot, en el de la creació poètica.

Aclarit això, voldria situar la meva participació en aquesta reflexió global, i per això, la modificació del títol proposat.

La creació artística, luxe o necessitat? vaig trobar, d'entrada, que era un títol molt obert, potser massa, ja que no se centra tan sols en l'acte propi de crear, en l'acció de crear, sinó que em va semblar que planteja al mateix temps el resultat de la creació i, en aquest sentit, s'obre a una reflexió que va més lluny que el mateix autor, que el depassa, que va més enllà del creador, vers una possible reflexió d'àmbit social. Em va semblar massa ampli i complex per ser tractat en l'espai de temps que ens pertoca. Per això la meua proposta d'*acte voluntari*; és a dir, d'acció conscient controlada pel còrtex cerebral.

El perquè d'aquesta opció és per intentar fer barrera a la idea, al meu entendre massa estesa, que vol que la creació poètica sigui fruit de nebuloses i gràcils muses, fruit de la inspiració.

Si cerquem *inspiració* en el Diccionari de la Llengua Catalana, l'entrada diu:

"1. Acció d'inspirar.

2. L'efecte.

3. Acció d'inspirar Déu els autors dels llibres bíblics."

I, si hi cerquem ara *inspirar*:

"1. Fer entrar aire als pulmons.

2. Fer concebre a algú un determinat sentiment.

3. Il·luminar Déu l'enteniment, moure la voluntat d'algú. [...]

4. Fer concebre, sorgir, una creació intel·lectual."

Inspirar és, doncs, quelcom tan senzill com respirar, hom ho fa sense ni adonar-se'n, per inspiració divina, cosa que s'inscriu dins d'una lògica sense rèplica, puix no és Déu el nostre creador?

Llegim un altre cop, detingudament, la definició quarta.

Diu: "Fer concebre, [fer] sorgir una creació intel·lectual."

Em demano: per què "fer concebre", i no "concebre"?

Per què no una definició de l'estil: "Concebre algú una creació intel·lectual"?

Crec que no cal pas que m'estengui més sobre el tema; queda prou clar per a tothom, em sembla, que el mateix diccionari ja ens indueix a pensar que la creació literària (i per tant la poètica) només és possible si s'està inspirat, visitat per la musa, il·luminat, assistit per àngels i déus, vinguin d'on vinguin...

És, doncs, per desfer aquest tipus d'idees que he volgut parlar d'acte voluntari, d'acció conscient, volguda i controlada per la ment.

Fóra fàcil cercar exemples d'autors de totes les cultures que han escrit en aquest sentit. No crec que sigui l'objecte d'avui; em remeto tan sols als manuscrits que es poden consultar en centenars de museus de tot el món i que deixen ben palès que la creació literària (i per tant, poètica també) és fruit, essencialment, del treball, és fruit d'un treball determinat d'un autor en un moment determinat de la seva vida.

Per il·lustrar el que avanço em centraré en el que més conec: la meua pròpia experiència, i en particular, en la pròpia experiència de creació literària, per a la qual em basaré en les obres publicades.

Puix que la meua producció no és molt extensa, és ràpid fer-hi un tomb. Fins ara he publicat:

- entre els anys 1969 i 1972-73, diferents poemes en llengua francesa, entre altres a la revista *Flammes vives*;
- posteriorment, cinc opuscles de poesia: 33 poemes (1974), *Despertar* (1976), *Amic*, onze anys més tard, el 1987; *De tu a tu* (1990) i *Illalba* (1995).
- el 1988 es va publicar un conte, *Ulls d'aigua*.

També he participat en obres col·lectives. No les esmentaré totes, en destacaré els poemes sobre dibuixos de l'Artur Duch, els poemes sobre fotografies de Jaume Riba en el seu llibre *Plenituds* o, encara més recentment, les col·laboracions en els llibres *Anna* (en ocasió de la fira de Hannover) o el publicat per la Fundació Terra i Arbres.

Ara bé, no tot comença l'any 1969 amb la publicació dels primers poemes en una revista universitària; en el procés que em porta a escriure, a crear treballant amb i la llengua, crec que es poden diferenciar dues etapes :

- la que va fins a la publicació de 33 poemes, i
- la que s'inicia amb la publicació de *Despertar*.

Fins a la publicació de "33 poemes"

Un no decideix d'avui a demà que escriurà, o, en tot cas, no ha estat així per mi. Jo diria que he escrit sempre, o com a mínim des de fa molts anys, des que vaig aprendre a llegir i a escriure.

Quan tot just en tenia sis o set, d'anys, acabava, suposo, d'aprendre a llegir i, de ben segur, tot just devia començar a escriure. Viví aleshores a Pontons, a l'Alt Penedès. El poble va quedar-se sense mestre i el capellà, mossèn Joan, va cobrir la plaça del mestre durant unes setmanes o uns mesos, no ho recordo. El cas és que ens feia escola però no era pas del tot com amb el mestre. Primer: no anàvem a l'escola, sinó que les classes eren a la rectoria; segon: la classe era en català, no en castellà, i sense llibres; tercer: cada dia, si feia bon temps, fèiem una excursió per les rodalies del poble i mentre el mossèn ens contava una rondalla als més petits, els més grans corrien entre vinyes un dia, riera amunt o avall un altre, a la recerca del que el mossèn els havia demanat que portessin. Després, tots junts, tornàvem cap al poble escoltant com aquell home, d'un senzill esqueix de branca, ens explicava l'arbre, el fruit, la llavor, l'aigua, els moviments de la terra i la força del sol. D'altres dies, feia que memoritzéssim una cançó i tornàvem cap a casa cantant i saltant.

En una d'aquestes sortides pel bosc ens ensenyà un joc.

L'objectiu del joc –ho sé ara– era fer-nos aprendre tot un seguit de noms de plantes, arbres i animals, així com desenvolupar l'observació i la memòria. Vam jugar sota el sol d'hivern un bon tros de tarda.

De retorn a la rectoria ens demanà que, a partir del joc, escrivíssim una història; podia ser només contar la sortida, també podíem inventar quelcom més, imaginar històries a partir dels mots tot just descoberts.

No recordo què vaig escriure, servo tan sols el record de l'angoixa d'haver de fer-ho, els esforços per recordar paraules i mots apresos i, finalment, va restar plasmada en la memòria la il·lusió d'haver estat capaç de traduir damunt del paper quelcom que, quan algú ho llegia (els pares, l'àvia, la tieta), ho entenia i em demanava explicacions complementàries sobre una expedició en un bosc típicament mediterrani però ple d'elefants, de tigris i de lleopards...

Va ser, sense cap mena de dubte, la meva primera experiència literària, i no va pas ser fruit de la inspiració sinó el resultat del treball aferrissat i, com no havia de ser sinó, conscient d'un infant d'uns set anys que volia, tant sí com no, escriure quelcom que agradés al mestre.

Si he començat amb aquesta anècdota és tan sols perquè, oblidada durant molt de temps, em va tornar a la ment molts anys més tard, el dia de la presentació de *33 poemes*, el meu primer recull. Corria l'any 1974.

Quan dic "el meu primer recull" no dic, però, del tot la veritat, perquè *33 poemes* no va ser pensat com a recull. Com glossa el títol són, ni més ni menys, 33 poemes triats, ni del tot per mi tot sol, i publicats.

Jo diria que fins a aquella publicació, havia continuat escrivint, de certa manera captivat per la màgia que va provocar en mi aquella primera experiència en el món de l'escriptura o, senzillament, per pur mimetisme. Com a gran lector, potser tan sols el que feia era imitar els autors que llegia, els que més m'agradaven. En aquesta via, per altra banda, podria recordar tot un seguit de professors i professores de llengua que al llarg del temps no van parar d'encoratjar-me a seguir la tasca iniciada amb aquell mestre capellà.

El que no puc pas dir és que, a final dels anys seixanta i inicis dels setanta, en el moment en què agafava llapis i paper per escriure, la meva intenció era donar a llegir als altres els meus escrits; tot i així, a poc a poc un cercle reduït d'amics va tenir-hi accés i un dia els escrits els van arribar a les mans, ja sigui d'Isabelle Sandy, de Maria Aurèlia Capmany o de Jaume Vidal i Alcover.

"Interessants", va ser el veredict.

Cal, però, treballar-los més, amb més intencionalitat.

"I per què no en català?", va plantejar-me, per no dir escridassar-me, la Maria Aurèlia.

Vaig començar a escriure en català. Eren els anys de la publicació de la revista *Posobra*. Vaig decidir conscientment i de manera voluntària aquest canvi i el treball que això significava per mi. Així mateix, vaig començar a llegir de manera més sistemàtica en català.

Solia, de forma gairebé sistemàtica també, posar-me a escriure sempre a la mateixa hora, al migdia, quan acabava els cursos del matí i esperava l'hora de dinar, i sovint també a la tarda, en sortir de l'escola, un cop acabades les preparacions de les classes de l'endemà. Una altra carpeta va començar-se a omplir de poemes, aquests en català.

És una tria dels poemes d'aquesta carpeta, feta pel Joan [Burgués] i jo mateix, la que va arribar a les mans d'en Joan Rossanas, que ell va trametre a Miquel Martí i Pol i que és a la base de 33 poemes.

L'opuscle va ser quelcom així com el resultat final d'un hàbit d'uns quants anys. Havia estat jugant a escriure, a fer poemes, i el resultat no estava pas malament del tot, un llibre així ho evidenciava!

El que sí que he de dir, però, és que tot i l'escriptura dels poemes que componen el recull, no van ser escrits pensant en el recull final, tots i cadascun no van ser fruit de la *inspiració*. Per regla general, intentava plasmar per escrit alguna idea, algun esdeveniment, alguna reflexió que havia sorgit durant la feina o durant una conversa o en la lectura d'alguna pàgina escrita; era de manera conscient i amb voluntat d'escriure que obria la llibreta (solia tenir-ne una per a això) o prenia un full de paper. Mai, però, en aquells moments no vaig escriure pensant que un dia els meus escrits es veurien publicats. Aquella publicació va ser més el resultat d'una voluntat externa a la qual no vaig atrevir-me a dir que no. En aquells moments escrivia per mi, per anar-me provant a mi mateix que era

capaç de fer-ho; de certa manera continuava escrivint per als meus professors però ja no entenia que em corregissin. Havia esdevingut, sense ni adonar-me'n, el meu propi professor.

La publicació de l'opuscle va fer que Francesc Capdevila, que acabava d'instal·lar-se a Andorra, m'estirés la mà.

Les diferents xerrades amb ell i les cartes d'en Miquel Martí i Pol van fer que em plantejés de manera diferent el fet d'escriure, que ho fes, no com a joc, sinó com a creació conscient i pensada per ser publicada, és a dir donada a un públic obert, que deixés de certa manera de ser aprenent per assumir obrir botiga pròpia.

Així va néixer *Despertar*.

Amb la publicació de "Despertar" s'inicia una nova etapa

La concepció d'aquest segon opuscle és ben diferent de la del primer. Podria gairebé dir que es tracta d'un conjunt de textos que formen un sol poema que desenvolupa una idea base que el títol resumeix. La concepció és, primer, cerebral; l'estructura en tres parts precedides d'una introducció és pensada abans de ser plasmada i l'heterogeneïtat (no *inspiració*) dels 33 poemes anteriors es veu reemplaçada per una noció central.

Treball, doncs, amb una finalitat preestablerta, eliminant els elements que puguin destorbar la lectura final que vull que sigui feta, la feina avança dia a dia i s'inscriu dins d'un programa de treball prèviament adoptat que puntuen trobades periòdiques amb en Lluís.

És una manera de procedir que de llavors ençà ha guiat, continua guiant, el meu treball de creació literària.

Així, per exemple, *Amic* es proposa una reflexió sobre l'amistat, centrada, és cert, en la pròpia experiència vital però intentant, no sols una introspecció, sinó una projecció social mitjançant la força que pot generar l'amistat en un individu determinat.

Amic, que no considero un recull de poemes sinó un poema que, en tot cas, pot ser llegit no únicament en el sentit de la numeració que porten les pàgines, contràriament als altres treballs publicats fins ara, inclou textos escrits anteriorment a la idea.

Efectivament, el tema de l'amistat m'havia portat a escriure tot un seguit de textos que no tenien connexió entre ells. En el moment en què em plantejo escriure un llibre sobre el tema, intento recuperar escrits anteriors, i els retoco si cal per tal d'adaptar-los a la nova proposta. Possiblement aquest fet també s'expliqui per la llarga temporada que fa que no publico res i per l'acumulació d'escrits sobre temes que van evolucionant, obrint-se camí dins del meu cap.

És durant l'escriptura d'*Amic* que comença a brollar la necessitat de posar-me, de certa manera, traves per tal de forçar la llengua; segurament per això el tren-

cament formal del llibre, que es diferencia en dues parts formalment diferents que tradueixen també un canvi dins del tractament del fons, la forma i el fons, per altra banda indissociables.

"De tu a tu"

Possiblement, el volum en el qual m'he obligat a més constreyniments formals: - versos octosíl·labs i bisíl·labs alternats i en blocs creixents o decreixents que van d'un octosíl·lab sol fins a nou octosíl·labs tallats per vuit versos bisíl·labs, i viceversa;

- aquest ritme és trencat per quatre estrofes iguals distribuïdes en dues pàgines que s'insereixen entre cada bloc de tres creixent o decreixent; aquesta estructura es va repetint en cadascuna de les quatre parts que componen el poema "De tu a tu", "Primer", "Flocs de neguit", "Oasi". Cadascuna d'aquestes parts tancada per un bloc d'estructura lleugerament diferent integra un vers de tres síl·labes que prepara les quatre dels dos versos finals, que són de quatre:

*Platja de sol...
de tu a tu.*

Obligar-se de tal manera a donar unes formes determinades no respon en aquest cas únicament a una preocupació per la forma, que no deixa de ser-hi, sinó que pretén més crear una rigidesa a l'interior de la qual la llengua ha de provar que pot inserir-se i dir; és obligar-se a portar l'idioma a unes formes potser no tan habituals però que continuen sent portadores, creadores de sentit.

Va ser essencialment durant el treball laboriós que va representar *De tu a tu* que em va començar a preocupar i vaig interessar-me pel determinisme ideològic que comporten els mateixos mots, llurs definicions i fins i tot la gramàtica, les regles d'ortografia i, per tant, l'element bàsic per a la reflexió: la llengua.

Tal preocupació, per altra banda, ja havia aflorat en el moment de triar el títol del recull anterior, *Amic*.

Amb *Illalba*, que clausura la trilogia, aquesta preocupació se'm fa més evident a mesura que m'endinso en l'escriptura, i a mesura que el poema avança, intento asexuar el text (entenc per asexuar fer que el lector, home o dona, pugui entendre'l sense cap esforç que obligui a cap modificació de masculí a femení, o viceversa).

En conclusió, la creació artística és essencialment treball, treball pensat i estructurat, i més treball, com qualsevulla altra creació.

Josep Enric Dallerés i Codina
Poeta i ensenyant

Art o plàstica?



Judith Gasset i Flinch

Pot semblar estrany el títol, perquè de ben segur que tots els que som aquí tenim, encara que sigui individualitzada, una definició d'art i, en conseqüència, de plàstica, i semblaria que l'una no és comparable a l'altra, i de fet estic convençuda que no ho és. Aquesta «o» no vol propiciar una discussió per arribar a fer una tria d'un dels dos termes, però sí indirectament una reflexió al voltant del que indirectament comporten.

S'està arribant a una banalització de l'art perquè l'únic que sembla que preocupa és *l'efecte estètic...* (que per mi és una bona definició de plàstica), i aquest concepte és tan abstracte i versàtil al mateix temps que permet que darrere s'hi amaguin moltes mancances, hi ha molts buits, que en la seva majoria demostren una falta de criteris al voltant de l'art.

Un dels més evidents és que l'educació del públic en l'àmbit artístic és molt minsa, perquè *veure* requereix un esforç personal que no tothom està disposat a fer.

A les escoles, l'educació artística és limitada, s'educa en aquest camp fins al moment en què es decideix que qualsevol altra matèria té més importància.

Els estaments públics tampoc no ajuden d'una manera especial a fomentar l'interès per tot aquest món. Podrien fer-ho amb l'art al carrer, escultura, intervencions en l'espai, instal·lacions etc. S'arribaria a tothom d'una manera natural.

Vivim també en un món on tot ha de ser ràpid, sembla que cada cop té menys cabuda l'acte de descoberta del plaer de mirar, d'observar reflexionant, per això sembla que a Internet les generacions més joves trobarien una manera còmoda i ràpida de visitar exposicions, però penso que aquí l'espectador no rebrà de l'obra el que en realitat caldria i que el seu creador possiblement voldria.

A tota aquesta *mancança* només cal afegir-hi aquesta mena de qualitat que sembla inherent al fet... I que permet qualsevol comentari basat en el gust i

sense cap mena de criteri; és quan sentim “això no val res”, en comptes d’“això no m’agrada”.

El públic, entre una cosa i una altra, se sent confós, tot això produeix un desinterès i un gran recel davant de qualsevol treball arriscat o que s’escapi de la *idea plàstica que tingui l’observador*. D’una altra banda i a causa del mateix buit de criteris, ens trobem en un dels àmbits amb més intrusisme: hi ha cada cop més persones, i més aviat, que es consideren perfectament vàlides per proposar, ensenyar i fins i tot vendre qualsevol treball que aconseguixi aquest efecte estètic, i vet aquí que ja arribem al caos total, no tant per la gent que treballa en aquests àmbits (el temps acaba parlant), sinó per aquest públic que quan descobreix aquest altre costat ja es troba totalment desubicat.

Un altre buit és el que ve donat pels espais d’exposició –grans magatzems, bars, restaurants, galeries, centre culturals, bancs–. L’oferta és tan extensa i variada que semblaria quasi impossible no poder exposar, però la meua protesta no és pels llocs, sinó per, un cop més, la manca de criteri. Sé que hem podeu dir que aquests espais són bons per a la gent que comença, hi estic totalment d’acord, però si us plau, amb una intenció clara, concreta, amb continuïtat...

Cal parlar també de la premsa, aquí sense crítics d’art, que es limita a comentar el fet d’una exposició, un acte..., sense fer cap valoració dels continguts; en tot cas, sí que s’atribueixen adjectius d’artista o creador. Seria, crec, molt salutable per a tothom, públic i treballadors de l’àmbit artístic, tenir en tots els casos opinions amb coneixement que ajudarien a crear criteri.

Des de les escoles d’art no s’hauria de fomentar el fet d’exposar l’obra individualment amb els preus pertinents com un artista fet i dret pel sol fet de tenir quinze peces acabades dins d’un curs escolar. Amb això no vull dir en cap cas que no s’hi pugui arribar, ja que considero que és imprescindible ensenyar l’obra per créixer dins d’ella, però sí que penso que s’ha de fer des del coneixement que no es pot enganyar el públic amb un espai, uns preus i unes inversions. Per això reitero el fet que a les escoles d’art s’han de donar les eines (tècniques i teòriques) per desenvolupar el fet creatiu i ajudar a formar un criteri personal de la pròpia obra, fins que la trajectòria o la feina de la persona permeti l’exposició.

Vaig parlant de la falta de criteris en general al voltant de l’art, i al final penso que amb tanta confusió i manca de compromís el que sí que hem de preservar de tot plegat és l’*honestedat creativa*, com a fet individual, vull dir que l’artista és l’únic que pot garantir l’autenticitat interna de la seva obra, l’autenticitat de la seva feina. És l’únic que pot ser realment sincer amb tots els que gaudiran de les seves creacions. En això penso que hauria de consistir aquesta sinceritat, en el treball en ell mateix, a buscar d’una manera seriosa més enllà de l’efecte estètic, a no enganyar el públic i sobretot en la lluita perquè aques-

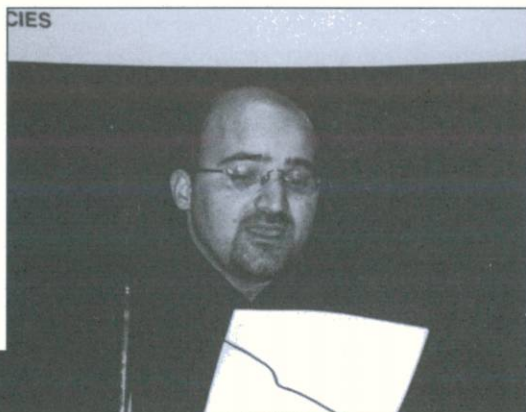
ta creació sigui realment única, sigui com deia Chagall el resultat dels diferents estats de l'ànima. Gràcies.

Judith Gasset i Flinch

*Escultora i directora de l'escola
d'art del comú d'Andorra la Vella*

El fet teatral: reflex del que vivim

Joan Anton Rechi i Obiols



Moltes vegades em resulta difícil parlar de la meua professió en segons quins termes. Em diverteixo tant fent el que faig que no tinc la sensació d'estar treballant i molt menys fent alguna cosa propera a l'art. Fins i tot, durant algun temps i després d'acabar els estudis superiors a l'Institut del Teatre de Barcelona, quan algú em preguntava quina era la meua professió, sempre responia que era periodista. Em feia una mica de vergonya dir que era actor o director teatral. I això és una cosa que també passava a molts companys de la meua promoció. I no vol dir que no treballés. És, els ho asseguro, una professió, en molts moments, duríssima. Però ha estat molt associada al temps lliure, als nostres moments de lleure. I això fa que ens costi prendre'ns seriosament la gent que s'hi dedica. Però alguns moments privilegiats que he pogut viure a dalt de l'escenari m'han fet adonar que hi ha alguna cosa més profunda en el fet teatral. Que no és simplement el fet d'explicar una història a algú que tingui ganes d'escoltar-la. Sinó que, a través d'aquest fet teatral, intentem explicar una mica més, i sempre des d'un punt de vista molt modest, el món que ens envolta. Sempre hi ha una inquietud per reflectir en les obres teatrals la realitat del nostre voltant. Fins i tot en les obres més frívoles existeix aquesta inquietud. En elles, moltes vegades podem veure de quines coses riu la societat en el moment en què aquella obra ha estat concebuda. Sentim la necessitat d'explicar el que vivim i, al mateix temps, de compartir-ho amb la gent que ens envolta en un moment especial, únic i irreplicable. Això és per mi el teatre. Un mirall on veure reflectida, augmentada i fins i tot moltes vegades deformada, la societat en què vivim. Una cosa a la qual no ens hem pogut resistir. Ni nosaltres, ni cap dels pobles diferents del nostre planeta. Una necessitat. La necessitat de compartir aquestes inquietuds, de reproduir els

nostres somnis, els nostres vicis, les nostres virtuts. En definitiva: de mostrar-nos de forma exagerada per parlar del nostre món més interior.

Això, en el teatre ho podem veure des de dos punts de vista molt diferents: des del punt de vista de l'autor, que intenta parlar dels temes que li preocupen en una determinada obra teatral, o des del punt de vista del director, que intenta mitjançant la seva direcció donar la seva visió del que explica l'obra o explicar alguna cosa diferent mitjançant aquesta obra. La primera s'allarga en el temps i es converteix en clàssica quan parla dels anomenats *temes universals*. Tots coneixem algunes de les millors obres dramàtiques de la literatura universal i sabem la vigència que tenen els temes que s'hi tracten. Aquí rau el seu secret: la vigència dels temes de què parla. Temes que utilitzem una vegada i una altra sense parar. Veiem com als grecs els preocupava tant com a nosaltres el que hi ha darrere de la mort, i no trobem tan allunyades entre elles obres com les tragèdies d'Eurípides o *Àngels a Amèrica* de Tony Kushner. De vegades ens costa de reconèixer les històries. Però es van repetint en un cicle constant. Si jo els parlo de l'arribada des del cel d'un ésser noble que mor i ressuscita per tornar finalment al cel, molts de vostès no pensaran que m'estava referint a *E. T.*, la famosa pel·lícula d'Steven Spielberg. No estem tan allunyats del pensament dels nostres avantpassats. Ens commouen les mateixes coses. Ens alegren i entristeixen les mateixes coses. I per això en el procés de creació del director és fonamental el que precisament l'obra o espectacle que vols dur a terme et toqui profundament. Que creguis que pots aportar alguna cosa al moment que estàs vivint. I com he dit abans, això inclou les obres més properes al teatre dramàtic i les més properes al teatre frívol o de bulevard. Fins i tot intentant distreure el públic sense que pensi en els maldecaps de la vida diària estem opinant de la nostra societat, estem marcant els temes que ens preocupen, de forma irònica o bé ignorant-los en les nostres comèdies. Per això, per mi és fonamental que el projecte en què estic treballant m'enamori. Naturalment, no oblidó que això també és una professió i que jo he de viure de la meva feina. Sóc humà i menjo cada dia. Però no puc oblidar la meva vocació i el fet que si volgués només guanyar diners no em dedicaria pas al que em dedico. Necessito creure en el que faig. I aquest *creure* em serveix per afrontar cada nou projecte amb l'esperança que el que faig serveix per a alguna cosa. Per alimentar l'esperit. Per commoure. I no necessàriament de forma agradable. Penso que el teatre ha de pretendre crear emocions en l'espectador, fer-lo reflexionar, fer-lo (i sempre amb molta modèstia) evolucionar. Però això no només s'aconsegueix amb coses agradables. De vegades, les imatges més terribles poden servir-nos de la mateixa manera. Les grans tragèdies de Shakespeare o de Calderón de la Barca són brutals. Però no per brutals deixen de ser menys meravelloses que obres romàntiques dels mateixos autors. Hem de tornar al teatre com a

vehicle de reflexió i no només com a vehicle d'evasió. Hi ha una sensació, i també és cíclica, que l'espectador vol només distreure's. Que no vol que li expliquin coses serioses. *Psicodrames*, en diem nosaltres. Però jo crec que són petits moments. Moments en què l'espectador se sent superat per la realitat que l'envolta i vol fugir del món que està vivint. En les pitjors èpoques de la història nord-americana del segle xx, a Hollywood es feien les millors comèdies. Però això no ens pot fer oblidar el vehicle que tenim a les mans per fer canviar el pensament d'aquest espectador. Per tocar-lo en algun lloc del seu interior. Encara que de vegades tinguem la sensació que no volen escoltar-nos. I aquí és on per mi tenen un paper molt important les institucions. Han de fer autèntica cultura. Amb projectes sòlids i amb futur. No només activitats amb resultats immediats. És una feina dura. S'ha de picar molta pedra. Però han de ser conscients que els resultats no es veuran de pressa i en poc temps. Que tot el que faran servirà com a pòsit per a futures generacions d'actors, directors i espectadors. Fer autèntica cultura, que no vol dir fer actes culturals (que naturalment també han de ser-hi).

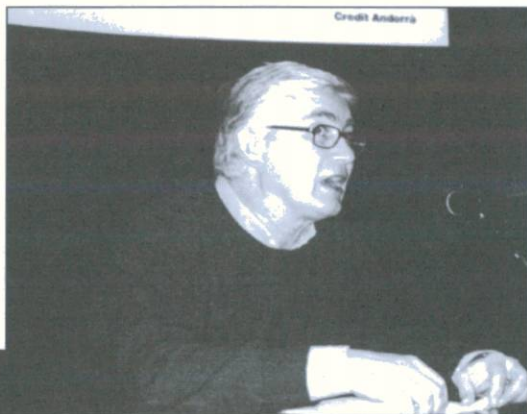
Finalment, també voldria parlar d'una de les coses de què més es parla avui en dia amb relació al teatre i a l'òpera, la "modernització" dels grans clàssics dramàtics o d'alguns dels títols més importants de la lírica. Molta gent s'escandalitza en veure propostes modernes (i sempre entre cometes) de les històries de sempre. Diuen que és una falta de respecte per als clàssics no respectar-los, no fer-los tal com van ser concebuts. I això, per mi, és un grandíssim error. El teatre és una cosa viva. Que parla, com dèiem abans, del que ens envolta. Que reflecteix el món del nostre voltant. I un gran clàssic ho és precisament per això. Perquè tenint quatre-cents o cinc-cents anys, continua parlant d'una forma absolutament viva dels mateixos temes que ens preocupen. És curiós veure que en l'Anglaterra elisabetiana, on va viure William Shakespeare, els preocupaven les mateixes coses que a nosaltres: la justícia, a *El mercader de Venècia*; la gelosia i la violència domèstica a *Otel·lo*; deixar-nos portar pels nostres sentits i emocions a *El somni d'una nit d'estiu*; la força i el poder de l'amor contra la incomprensió i el racisme a *Romeu i Julieta*. Temes molt vigents. Històries que ens continuen tocant tant ara com en el moment en què van ser escrites. Però una cosa són les històries i una altra de ben diferent la manera d'explicar-les. Hem d'explicar les mateixes històries, ja que ens continuen interessant. Però no podem oblidar que l'espectador d'avui en dia és molt diferent del de fa cinquanta anys. Imaginem, doncs, com n'és de diferent de l'espectador de fa cinc-cents o cinc mil anys. El teatre i l'òpera són art. I si permetem a totes les arts que evolucionin, per què no hauríem de permetre aquesta evolució en el teatre o l'òpera. Quan Pablo Picasso pinta la seva sèrie dedicada a les Menines, ho fa d'una forma totalment oposada a la que va utilitzar Velázquez. Naturalment. Ell és un artista del seu temps i així

s'expressa. Per què hauríem nosaltres de reproduir sense cap canvi les Menines teatrals segle rere segle? Tindria algun sentit?

Quan George Bizet va estrenar la seva òpera *Carmen*, es va produir un gran escàndol. Era la primera vegada que es veia un personatge d'aquelles característiques a dalt de l'escenari de l'òpera còmica de París. La conducta del personatge de Carmen era la primera vegada que es veia reflectida en una òpera. I si assistim avui en dia a una representació d'aquesta òpera ens costa d'entendre per què va ser així. Bizet sabia perfectament el que el seu personatge produiria en els espectadors de l'època. No estem traint la seva voluntat si dirigim una versió *políticament correcta*? No som més fidels a l'original quan fem una producció que crea polèmica entre els espectadors? Jo crec sincerament que sí. Crec que moltes vegades, la majoria de vegades fins i tot m'atreviria a dir, no recordem el que les grans obres de la literatura dramàtica o de l'òpera han significat al seu moment. El llenguatge i les situacions evolucionen i el que ens pot semblar ara correcte, en algun moment pot haver estat una brutalitat. Per exemple, quan Bertolt Brecht va estrenar *L'òpera de quatre rals*, alguns actors van voler deixar la producció la nit abans de l'estrena perquè no s'atrevien a utilitzar aquell vocabulari a dalt d'un escenari. Si llegim la traducció no n'entendrem el perquè. Però si volem ser fidels a l'esperit que Brecht i Weil volien reflectir en una de les seves obres mestres, hem d'intentar reproduir en l'espectador d'avui en dia el que ells van intentar produir en l'espectador del seu temps. Reinterpretar les històries. Per nosaltres, amb tants i tants casos de violència domèstica al nostre voltant, el final de *Carmen* ja no pot ser un final romàntic. És un final terrible en què un home mata brutalment la parella quan aquesta intenta deixar-lo. I no podem oblidar que els espectadors d'avui tenen molts més canals per rebre històries dels que tenien els nostres avis ara fa cinquanta anys. El cinema, la televisió, Internet, l'estètica del videoclip, tot això ha fet que l'espectador hagi après a rebre i a processar la informació d'una forma vertiginosa. Ja no podem explicar-li les històries de la mateixa manera com ho fèiem abans. Ni la manera ni els temes poden ser els mateixos. Hem de redescobrir nous temes en els clàssics. I si els trobem, deu ser precisament per això, perquè són clàssics. En definitiva, sempre he sentit a dir que el teatre està en crisi. I aquí es troba precisament la seva gràcia, la seva gran vitalitat: estar en crisi constant, canviar, evolucionar sense quedar-se ancorat en el moment. Ni en el present ni en el passat. Sempre mirant al futur. Agafant eines del passat i reinventant-les.

Joan Anton Rechi i Obiols
Actor i director

La comprensió de l'art



Alfons Valdés i Puig

Dins del cicle d'intervencions organitzades per la Societat Andorrana de Ciències (SAC), he cregut interessant explicar com vaig arribar al coneixement de l'art i el que això em va representar.

He arribat al coneixement des del mateix moment de la creació.

L'acte creatiu se'm va simplificar des del moment en què vaig aconseguir un lloc físic on treballar, el que podríem anomenar un estudi. Aquest espai, amb el temps, s'ha convertit en quelcom tan important com ho pot ser la llar.

L'estudi, durant aquests últims disset anys d'activitat constant, s'ha anat omplint de llibretes plenes de petits dibuixos, ferros rovellats, llaunes aplanades, reliquiaries, cordes, barres de ferro sobrants de les soldadures que es fan a les obres de construcció d'edificis, llapis, carpetes, retalls de pintura estripats, restes de les últimes felicitacions de Nadal enviades als amics, petits trossos de fusta trobats casualment al carrer... [mostra de diapositives de l'obra]. Tot això són els meus tresors.

Quan arribo a l'estudi, normalment cansat, després d'un dia de treball en la meva professió d'arquitecte, és de nit.

L'estudi agafa vida en connectar el petit aparell de música, escolto fonamentalment música clàssica en treballar. La meva emissora preferida és France Musique, ja que ofereix una música escollida –Mozart, Scarlatti, el pare Soler, Falla, Albéniz, Granados...

La música té un efecte beneficiós sobre el meu estat d'ànim i començo a trobar-me bé.

Al mateix temps, encenc dos làmpades de 60 W, dirigides cap al bastidor de fusta recobert de tela tractada i tibant, que està recolzada sobre el terra de l'estudi, sobre un plàstic de protecció. L'ambient de concentració necessari per treballar confortablement ja està creat.

El tema sobre el qual penso treballar ja el tinc normalment decidit des del dia anterior, malgrat que moltes vegades en canvi totalment l'orientació en iniciar la preparació dels colors bàsics per realitzar el treball.

La tela me la preparo jo mateix, ja que busco unes proporcions de solidesa en les dimensions del bastidor de base, i les encarrego personalment al meu fuster de confiança.

Compro la loneta de suport i hi dono tibantor mitjançant una protecció de cola de conill i un posterior tractament amb blanc d'Espanya barrejat amb cola.

Els meus colors preferits són el resultat de la utilització del blau Montserrat, els terres, el vermell Organyà, els ocres...

La utilització d'aquests materials me la va ensenyar Sergi Mas, quan vaig estar amb ell a l'Escola d'art de Sant Julià, durant els anys 1985 al 1988. Les classes pràcticament eren nocturnes i recordo d'aquella època Albert Bulbena, Rezvan Kani, Paquita Marçà, Roger Mas, la Sra. Wolf...

En el moment de l'acció, la concentració és intensa, i quan acabo tinc la sensació que l'obra s'ha realitzat sola.

Normalment no sé si l'obra una vegada acabada és bona, he d'esperar un temps. Si passat un lapse de temps considerable l'obra no em diu res, l'estriparé. I tornarà a començar tot el procés creatiu, de nou amb el mateix tema fracassat però amb l'experiència anterior del que no ha funcionat.

El meu tema de treball pot venir de tot el material que m'envolta en l'estudi o de l'exterior.

Quan he de crear, estic atent a tot, a les boires blanques sobre les muntanyes d'Andorra després d'una nit de pluja; a les branques fosques dels arbres que envolten el riu Valira, plenes de petites gotes de pluja.

També a les notícies que ens arriben de la premsa i de la televisió. L'enfonsament del *Prestige* davant de les costes gallegues em fa venir ganes de plorar, com la dificultat de molts pobles per sobreviure, sobretot els infants. També el misteri de les nostres vides m'impresiona. Penso que aquest misteri desenvolupa la nostra intel·ligència.

Quan acabo el treball ja no estic cansat. Ha estat al mateix temps un treball terapèutic, tota l'ansietat acumulada durant el dia s'ha esfumat i queda normalment un sentit de felicitat pel treball realitzat.

És quan realment sóc feliç.

A partir d'aquest moment l'obra ja no em pertany i comença a tenir vida pròpia. És com si l'hagués tramès el meu esperit.

Recordo quan vaig voler ser pintor. Va ser després d'un viatge amb la meva dona i uns amics al Museu d'Art Abstracte Espanyol de Cuenca. Vaig gaudir dels treballs de Zobel, Saura, Torner, Sempere... Posteriorment la meva curiositat em va portar a llegir les memòries d'Antoni Tàpies, i de les seves memòries, a la lectura de llibres com *La importància de viure*, de Ling-Yu-Tang, o el

Llibre del Recte Camí, de Lao-Tse. També el *Llibre del Te*. O *El tiro con Arco*, de Simón Harrigel.

També em van impressionar les opinions artístiques d'Eduardo Chillida, i gràcies a ell vaig llegir la *Poètica de l'espai* de Gastón Bachelard.

A partir del 1984, van començar una sèrie d'exposicions, de forma continuada fins ara. Primer amb el Grup A, d'Andorra; després amb la creació de La Xarranca i últimament amb la galerista Mercè Juvés.

Crec que la base del coneixement de l'art de l'artista rau en el seu treball, continu i constant, com deia Le Corbusier, un treball humil com la funció de respirar. Aquest treball s'ha de complementar amb l'acció, que són les exposicions i tota l'activitat pública que permeti a la societat que ens envolta el coneixement de l'activitat artística, i penso, com deia l'admirat Joan Brossa, que hem de creure en nosaltres mateixos, esforçant-nos i donant el millor que hi ha en el nostre interior.

Crec que no hem de creure en la sort, sinó en la nostra activitat personal. Serà la manera de crear individus amb opinions pròpies, que no es deixin manipular fàcilment.

Alfons Valdés i Puig

Pintor i arquitecte

Cloenda de les Vuitenes Jornades de la SAC a Andorra

Xavier Montané i Atero



Com a ministre de Cultura, és per mi un honor poder cloure aquestes VIII Jornades de la SAC en què s'ha debatut sobre el tema de *La creació artística, luxe o necessitat*.

A Andorra la creació artística, i pressuposo que existeix, es construeix i es nodreix gràcies al treball de les persones, de les associacions i de les institucions que al llarg dels anys desenvolupen un treball intens.

Els canvis en la història recent d'Andorra són d'una magnitud considerable i cal entendre'ls en relació amb la seva idiosincràsia com a país.

La modernització que s'ha produït és fruit de les mateixes circumstàncies que concorren als països veïns, però a un ritme i amb unes característiques ben diferents.

En el transcurs de pocs decennis han canviat les nostres bases de subsistència. Hem passat de ser una societat que se sostenia per l'agricultura i la ramaderia a ser un empori comercial al mig dels Pirineus. Hem passat de tenir 5.000 habitants el 1945 a apropar-nos avui als 70.000. Hem passat de ser una societat culturalment homogènia a ser una societat amb un substrat de població molt diversa i per tant multicultural (conviu a Andorra més de 70 nacionalitats).

Paral·lelament hem anat tenint més necessitats sanitàries, d'educació, de consum i de cultura.

Així doncs, el desenvolupament econòmic, social i també polític han desencadenat sense cap mena de dubte un desenvolupament de la creació artística i també del seu consum.

A l'antiguitat, cultura i creació artística eren conceptes molt diferents. Els artistes i els artesans fabricaven coses, eren "els obrers de l'art", per utilitzar unes paraules de l'artista Sergi Mas, en canvi la cultura representava l'esperit. Actualment són dos conceptes indissociables.

A la Grècia i a la Roma antigues el temps d'oci dels *ciutadans* els permetia cultivar les arts. En el món en què vivim l'augment del nostre temps d'oci ens ha permès també dedicar més temps a la cultura. Estem en una societat de consum en la qual consumim cultura i creació artística.

En el cas d'Andorra el desenvolupament econòmic és un factor determinant de la puixança de la creació artística en el sentit ampli de la paraula i és també un luxe per a uns, una necessitat per a altres, i hi ha també qui en viu al marge perquè no té temps d'oci, no té mitjans o simplement s'interessa per altres coses. És a dir que hi ha una gran heterogeneïtat de situacions.

El que sí que és cert és que molts n'hem fet una necessitat. Vull dir amb això que, si bé no és tan indispensable com el pa i la carn, quan els artistes ens nodreixen de la seva creació alimenten la nostra existència i l'embolcallen d'un bàlsam que la millora.

Per a tots els que esteu immersos en la creació artística, va més enllà, ja que viu un fenomen del món que poques coses aturen.

La vostra creació la identifiqueu amb la cultura tradicional, acadèmica o bé amb una cultura cosmopolita contemporània, i segurament amb molts altres conceptes.

Cultura i creació artística estan lligades però no són la mateixa cosa. "El nostre heretatge no està precedit de cap testament", deia el poeta Renée Char, així doncs, tots portem un bagatge cultural que ens ve donat i que amb l'aprenentatge millorem, però que és imprevisible.

Hem de recordar com ho van fer els antics, que van ser els primers a prendre seriosa consciència de la creació artística, que el creador artístic és una persona que sap triar els seus companys entre els homes i les dones, les coses i els pensaments respecte al present i al passat per emprendre camí cap al futur.

Gràcies per haver-me ofert aquest espai de paraula. Felicito la Societat Andorrana de Ciències per l'organització d'aquesta jornada i pel tema escollit. Hem fet plegats una aturada en el nostre dia a dia en el qual no tenim temps de reflexionar ni d'escoltar-nos els uns als altres. Desitjo que hagi estat enriquidora per a tothom com ho ha estat per mi.

Xavier Montané i Atero
Ministre de Cultura

Programa

VIII Jornades de la SAC



SOCIETAT ANDORRANA DE CIÈNCIES

LA CREACIÓ ARTÍSTICA, LUXE O NECESSITAT?

Dissabte 23 de novembre del 2002

Sala d'actes del Govern, a Prada Casadet.

Andorra la Vella

Patrocinat per



matí

de 9.30 a 13 hores

Coordinador: Roger Mas i Canals

- **La creació artística, luxe o necessitat?**
Roger Mas i Canals, escultor i ensenyant
- **La creació com a necessitat social**
Jan Carles i hern, Mònic de cultura i cap del departament de Cultura i Jovenet del comú d'Andorra la Vella
- **Art al marge dels pressupostos**
Teresa Colom i Pich, poeta i economista
- **L'univers sonor, la composició musical i l'ús de les noves tecnologies**
Albert Ginestà i Andreu, professor de música i compositor
- **Difusió i creació**
Jordi Puentebró i Trasié, fotògraf i observador
- **A qui interessa l'art?**
Germa Planas i Mussons, ceramista
- **La creativitat des de la invisibilitat**
Antoni González i Manresa, escultor
- **Pensaments**
John Morrison, pintor
- **Les arts plàstiques, el mitjà d'expressió més abstracte**
Mercè Juvé i González, pintora i galerista
- **Possibilitats escèniques de l'art del segle XXI**
Ermengol Puig i Tàpies, professor d'art
- **Les arts aplicades a la primera frontera entre l'art i l'artesania**
Sergi Mas i Balaguer, artesà i escultor
- Debat
- Temps per dinar

tarda

de 15.30 a 19 hores

- **L'art, una forma d'expressió individual i col·lectiva**
Carme Mas i Altorico, pintora i presidenta de l'associació de creació La Xaranga
- **Treballer o dissenyer?**
Joan Xandri i Fàbrega, dissenyador gràfic
- **Creació i cultura**
Josep Maria Ubach i Bernadó, responsable d'acció cultural del Govern i fotògraf
- **I si les muses no existissin?**
Natalia Solà i Solà, pianista i compositora
- **La creació artística en les avantguardes**
Antoni Ubach i Morillo, "amateur" d'art
- **Creació artística acte voluntari**
Josep Enric Dalvielo i Godina, poeta i ensenyant
- **Art o plàstica?**
Judith Gassat i Flinch, escultora i directora de l'Escola d'art del comú d'Andorra la Vella
- **El fet teatral reflex del que vivim**
Joan Anton Rechi i Obiols, actor i director
- **El coneixement de l'art**
Alfonso Voloch i Puig, pintor i arquitecte
- **Cloenda**
Xavier Montané i Atero, ministre de Cultura
- Debat

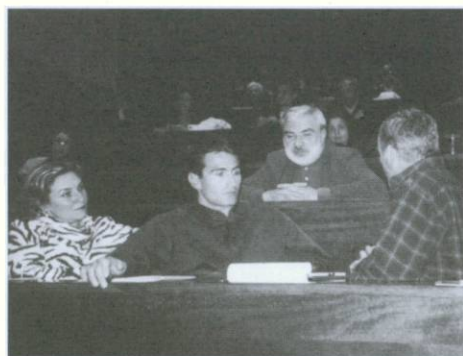
VIII Jornades de la SAC



VIII Jornades de la SAC



Imatges de les vuitenes Jornades de la Societat Andorrana de Ciències



CULTURA

La Societat de Ciències convoca un debat sobre la creació artística 33

12/11/02

DIMARTS
12 DE NOVEMBRE DEL 2002

CULTURA

DIARI D'ANDORRA
33

SIMPOSI

La SAC convoca una jornada de debat sobre la creació artística en l'actualitat

■ Tindrà lloc el dissabte 23 i hi participaran creadors i professionals andorrans de diversos àmbits culturals ■

Miquel Vigo i Andorra la Vella
La Societat Andorrana de Ciències (SAC) ha organitzat una jornada de debat sobre la creació artística en l'actualitat, en què participaran creadors i profes-

nals andorrans de diferents àmbits culturals, institucionals i privats. La jornada, patrocinada pel ministeri de Cultura i Crèdit Andorrà, se celebrarà el dissabte 23 de novembre a la sala d'actes del Govern, a

l'edifici Prada Casadet d'Andorra la Vella. Tant les ponències com les intervencions del públic s'enregistraran en un vídeo i una cinta magnetofònica que seran dipositats a l'Arxiu Històric Nacional.

"Potser no tindrà cap conseqüència pràctica, però sempre serà un referent per a la societat andorrana", comentava Antoni Pol, president de la SAC, amb relació a la necessitat d'organitzar un debat obert sobre el sentit actual de la creació artística i el concepte mateix d'art, en una època en què "hi ha una certa crisi de comprensió, perquè l'art ha sortit dels canals més habituals". Pol hi afegeix que "l'art no ha de ser informatiu ni objectiu, sinó que ha de ser un vehicle per despertar emocions a la gent, i en aquest sentit és un dels factors fonamentals de la vida".

Aquesta és la motivació que ha dut la SAC a proposar a una sèrie de persones relacionades amb diferents aspectes de la creació artística que aportin el seu punt de vista al debat. A més de l'escultor i ensenyant Roger Mas, que s'ha encarregat de coordinar l'acte, hi participaran pintors, músics, gent de teatre, fotògrafs, escriptors i diversos artistes plàstics, a més de perso-

nes relacionades amb la gestió cultural i professors d'art.

Mas va indicar que, en principi, la idea s'havia plantejat només en el terreny de les arts plàstiques, però treballant en la qüestió va concloure que "avui en dia hi ha una amalgama de confusió, positiva en tot cas, sobre aspectes bàsics com ara què és una disciplina artística i on són les fronteres entre una i altra. Les creacions actuals tendeixen a incorporar diferents formes d'art en una mateixa obra, i per això ens va semblar interessant que hi participessin persones de diferents àmbits, per tal que cadascú hi aportés el punt de vista propi del seu camp de treball per tal, si més no, de sembrar una llavor per a la reflexió posterior sobre el paper dels artistes a Andorra, així com per clarificar les implicacions socials i culturals de la creació artística".

Roger Mas també va explicar que el títol de la jornada, *La creació artística. Luxe o necessitat?*, vol incidir, d'una banda, "en allò que l'art té de mitjà per donar sortida a la necessitat d'expressar-se dels creadors; però també en la manera com el mercat ha



L'escultor Roger Mas és el coordinador de la jornada.

pogut pervertir el sentit mateix de l'art i del procés creatiu, alhora que la popularització de la creació artística ha fet arrelar en molta gent la idea que tothom té la capacitat de fer una obra d'art".

En la jornada hi participaran una vintena de ponents, repartits en una sessió de matí i una altra de tarda, de manera que cadascuna sigui "una mena de minipro-

La SAC editarà un llibre l'any vinent amb el text complet de totes les ponències

"varietat de punts de vista", va indicar Pol.

El text complet de les ponències es publicarà l'any vinent en un llibre, patrocinat per Crèdit Andorrà, del qual s'editaran mil cinc-cents exemplars. Una part important dels exemplars es distribuirà pels centres d'ensenyament i les biblioteques del Principat i de Catalunya.

La creació artística, luxe o necessitat?

Prop d'una vintena de ponents aportaran el seu punt de vista sobre el significat actual de l'art i la creació artística, tant en el terreny de la plàstica com la literatura i d'altres mitjans d'expressió, així com els diferents àmbits que estan relacionats amb la seva difusió. De 09.30 a 13 h i de 15.30 a 19.00 h. Sala d'actes del Govern. Edifici Prada Casaldit, Carrer Prat de la Creu, Andorra la Vella.



24/11/02

CULTURA

La SAC inaugura les jornades de debat sobre el procés de creació artística 33

la qual van intervenir prop d'una vintena de persones relacionades amb diferents àmbits de l'art a Andorra.

L'enigma sense solució

Les ponències van obrir diverses línies de reflexió sobre una qüestió per a la qual no hi ha respostes definitives

M. V. Andorra la Vella.

L'escultor Roger Mas va introduir el tema central de la jornada, exposant en el seu *La creació artística, luxe o necessitat?*, que al·ludix a l'obra de Piero Manzoni (intitulada *Merda d'artista*, una línia que precorriem com el desenvolupament de l'artista italià, mort el 1963. L'exemple servia a Mas per plantejar una sèrie de preguntes amb l'única de definir on es troben els límits de l'art i què és el que s'entén exactament per creació artística, tota en les diferents maneres en què es pot expressar, des de la plàstica fins al text o a la dansa, passant per la fotografia o la literatura.

El tema, però es va revelar de participació en la jornada tanqüestió temps per poca cosa més que per aproximar algunes línies de reflexió, relacionades la major part amb les arts plàstiques, però també sobre l'entorn en què han de sobreviure l'artista i les seves creacions.

Així, per exemple, molts dels participants coincideixen que l'art ha de ser en bona mesura, si no primumordialment, comunicació. Què és el que l'artista comunica i com ho interpreta la persona que rep l'obra, ja és un altre tema. John Morrison, per exemple, opinava que "no no hi ha sentença no hi ha art, només decoració"; i ha aïllat que "si la funció bàsica de l'artista és la imitació, llavors millor plagar". L'obra de Manzoni, *Merda d'artista*, és una mostra que els sentiments o les emocions, malgrat que molts dels ponents coincideixen amb Morrison, no és l'únic contingut del missatge implícit o explícit en una obra d'art, en qualsevol cas, palesa la necessitat de contextualitzar la intenció de l'artista cosa a pot servir per comprendre plenament l'obra que ha fet. Admetent, és clar, que *Merda d'artista* sigui una obra d'art.

La idea que la creació artística és un vehicle per a la comunicació entre el creador i el públic inclou també la necessitat d'un espai de relació comú. La qual cosa comporta l'acceptació del mercat. Morrison diu que "el mercat és un obstacle per a l'apreciació de l'art", i la galerista Merced Jovis indicava que "la qüestió especulativa s'ha de deslligar del procés creatiu", perquè, des del seu punt de vista, "l'art és intrínsec a l'acte", circumstància que "conrega l'artista amb un compromís so-



Un aspecte general de la sessió d'ahir. Al quadre, l'obra de Manzoni que Mas va utilitzar com a pretext per introduir el tema.

Les frases

"L'art és la manera que tenim alguns de cridar, no tan sols perquè ens sentim els altres, sinó per sentir que existim"

Teresa Colom
Pixer i notària

"L'escenari de l'art en el segle que comença tendirà més cap al consum i l'entreteniment que cap a la contemplació"

Emengold Puig
Professor d'art

"L'artista ha de tenir una pretensió de veritat; s'ha de creure que allò que fa té una utilitat per a la societat"

Merced Jovis
Pixer i galerista

"Les institucions han de fer autèntica cultura amb projecció de futur; no tan sols actes culturals que busquen el resultat immediat"

Juan Anton Ruchi
Actor i director teatral

cial", no necessàriament ideològic, sinó en el sentit de reflectir en les creacions que és un reflex de la societat que l'envolta. Jovis, però, lamentava que "tococa d'haig de justificar l'art", la qual cosa li portava a concloure que "tots som en els temps d'Altamira, a priori".

La demanda de justificació de l'art és també, en certa manera, una conseqüència del mercat. D'única manera en el qual moltes vegades costa establir criteris clars per diferenciar què és una

obra d'art i què no ho és. L'escultora Juli Gasset va fer precisament una crida a diferenciar entre "el gust i els criteris necessaris per valorar amb fonament una obra d'art". El mateix, segons Gasset, s'ha d'adquirir a través del coneixement, mentre que el gust seria simplement l'apreciació estètica d'un objecte, sigui artístic o no. En aquest sentit, l'escultora andorrana es queixava que "els escenarismes públics no ajuden gaire que la gent es relacioni amb l'art de manera natural", i també de la

faixa d'una "premsa especialitzada que aporti elements a la gent perquè en formi el seu propi criteri". Com a directora de l'Escola d'Art del comú d'Andorra la Vella, Gasset també opinava que alguns centres "s'han de preocupar de fer els seus dones als elements que successiva l'altamir a priori per reflexionar sobre el procés creatiu", i no consistir a la proliferació d'exposicions que, moltes vegades, "contribueixen a augmentar el cas" que es dona en el món de les arts plàstiques.

Cap de les intervencions dels ponents esmentats. I de la resta que no van participar, no va donar respostes definitives. No era el que es presentava. I, possiblement, si tan sols es podia predir, perquè si alguna cosa va quedar clara un cop es va cloure la jornada és que cadascuna de les línies de reflexió proposades planteja més interrogants que solucions sobre un dels aspectes de l'art actual. La SAC publicarà el text complet de les ponències a principi del 2003.

24/11/02

► "La creació artística, luxe o necessitat?" (VIII Jornades de la SAC). Dissabte 23, de les 9.30 h a les 13.00 h (matí) i de les 15.30 h a les 19.00 h (tarda). A la sala d'actes del Govern, a Prada Casadet, Andorra la Vella.

28/11/02

informacions

1/12/02



21 La Societat Andorrana de Ciències va organitzar una jornada de debat sobre la creació artística.



Foto: Xavier Pujol



La Societat Andorrana de Ciències organitza una jornada de debat sobre la creació artística

• L'escultor Roger Mas va introduir el tema central de la jornada de debat sobre la creació artística, organitzada per la Societat Andorrana de Ciències (SAC), expressat en el lema *La creació artística, luxe o necessitat*. Una vintena de participants van exposar les seves opinions sobre l'entorn en què han de sobreviure l'artista i les seves creacions.

12/11/02

CULTURA Pàgina 15

**Les Jornades de la SAC
anализaran els motors
de la creació artística**

◉ **Jornades de la Societat Andorrana de Ciències.** La SAC reflexiona sobre el fet artístic des de 20 punts de vista diferents i el màxim de disciplines possibles. Les vuitenes ponències es faran a Prada Casadet el dia 23.

INICIATIVA DE LA SOCIETAT ANDORRANA DE CIÈNCIES

La SAC reflexiona sobre el fet artístic des de 20 punts de vista

◉ L'escultor Roger Mas coordina les vuitenes jornades de reflexió i debat

◉ El tema respon a la demanda que va fer el col·lectiu plàstic a l'entitat cultural

ELENA SÁNCHEZ
ANDORRA LA VELLA

La creació artística és el tema de debat que centrarà les vuitenes jornades de la Societat Andorrana de Ciències, que se celebraran el dissabte 23 a la sala d'actes del Govern, a Prada Casadet. L'escultor Roger Mas coordinarà la maratoniana trobada, en què s'exposaran 20 visions diferents de la creació des de l'aportació del màxim de disciplines.

La reflexió lançada per la SAC, *La creació artística, luxe o necessitat?*, servirà a Mas per parlar de la perversió comercial a què sovint es veu sotmesa la creació artística o de l'art entès com a necessitat vital. Jan Cartes, Judith Gasset, Alfons Valdés o Joan Anton Rechi són només alguns dels 20 noms que intenten aproximar-se al fet creatiu, ja sigui des de l'experiència individual o des d'una dimensió social.

«La intenció és ajudar a reflexio-



►► Pol, Pampliega i Mas s'aboequen després de la presentació, ahir.

ESLAVO COMELLAS

nar, crear opinió i fer-ne partícip la societat», va explicar Antoni Pol -president de la SAC- sobre l'objectiu de les Jornades, que compten amb el suport de Crèdit Andorrà per quart any consecutiu.

NECESSITAT / El tema d'aquest any, segons va assegurar Mas, respon a la demanda del col·lectiu plàstic d'Andorra, tot i que l'organització hi ha inclòs altres àmbits. «Segurament nosaltres i el públic percebem una

visió nova del món creatiu a Andorra», va apuntar Mas com una de les conclusions que es vol aconseguir.

Mas va definir com a «confusió positiva» les tendències artístiques actuals, en què hi ha una interrelació de disciplines que deixa lluny les etiquetes. La introducció de l'audiovisual en les arts o la tecnologia punta aplicada a la música i al teatre són alguns canvis que les Jornades no volen passar per alt.

Alguns dels ponents il·lustraran

la conferència amb material gràfic o audiovisual, ja que les paraules no són el millor mitjà d'expressió dels artistes», va afegir Mas.

Pol va reclamar la presència de tots els professionals: «Hem fet una selecció el màxim de representativa del sector, però hi esperem la participació de tothom que tingui alguna cosa per dir». El programa està pensat perquè el públic que hi assisteixi a temps parcial tingui una visió el màxim d'àmplia i variada. ■

JORNADES DE LA SAC



Andorra la Vella. – La sala d'actes de Prada Casadet acull avui les vuitenes Jornades de la Societat Andorrana de Ciències (SAC), amb el suport del Ministeri de Cultura i Crèdit Andorrà. Roger Mas coordina vint ponències, a partir de les 9.30 i fins a les 19.00 hores, en què es debatrà la vigència i el futur de l'art.

Informació: **873 100.**

23/11/02

Cultura i Espectacles

▶▶ 14

◉ **Doble cartell musical.** Sant Julià acull el concert d'Ensaladilla Sound System dins el circuit acústic de l'Associació d'Intèrprets en català. Els guanyadors del Premi Carles Sabater, Relk, debuten a L'Àngel Blau.

◉ **Vuitenes Jornades de la SAC.** *La creació artística, luxe o necessitat?* dóna el tret de sortida a les 20 ponències que analitzen el procés creatiu des de diferents disciplines a Prada Casadet.

VUITENES JORNADES DE LA SOCIETAT ANDORRANA DE CIÈNCIES

Aproximació al procés creatiu en una trobada interdisciplinària

◉ Un total de 20 ponents analitzen i reflexionen sobre la creació artística a Prada Casadet

EL PERIÒDIC
ANDORRA LA VELLA

Pintors, actors, músics, gestors i responsables culturals –entre altres–, ja siguin públics o privats, intenten aproximar-se al procés creatiu en les vuitenes jornades de la Societat Andorrana de Ciències (SAC) que se celebren avui a Prada Casadet i premen com a punt de partida *La creació*

artística, luxe o necessitat?

Sota aquest títol, l'escultor Roger Mas, coordinador de l'edició, donarà el tret de sortida al maratonian disabte, en què participen més de 20 persones vinculades al sector, des del més ampli ventall de disciplines. La intenció és representar el col·lectiu de professionals artístics del Principat, donar-lo a conèixer i fer públics que les preocupacions i inquietuds comunes.

PARTICIPACIÓ 7 La invitació a la reflexió i el debat és un altre dels principals propòsits que té l'organització

del cicle de ponències, que compta amb el suport del Ministeri de Cultura i de Crèdit Andorrà. Les intervencions començaran a les 9.30 del matí i s'allargaran fins a les set de la tarda. I el públic podrà participar en el col·loqui previst després de les dues sessions –de matí i de tarda–.

El programa està estructurat de manera que aquells que només puguin assistir a temps parcial tinguin una visió al més global possible dels diferents temes que es tractaran a les diferents exposicions orals. Moltes il·lustrades amb material gràfic per facilitar-ne la descripció. ■



▶▶ Antoni Pol en la presentació de les Jornades.

REPORTATGE



► Jornades de la SAC 1 ► L'escultora Judith Gaset durant la ponència que va fer a la tarda. 2 ► Lydia Magalón demana el torn de paraula, al costat del ministre Xavier Montané.

L'experiència individual de l'artista

La intensa jornada convocada per la SAC va reunir professionals de tota la península. La majoria de ponents van coincidir a definir la creació com una necessitat

ELENA SÁNCHEZ
ELUCALDES ENCIORDIANY

La creació artística, *luxe o necessitat?* va ser la qüestió proposada per la Societat Andorrana de Ciències (SAC) en les vuitenes Jornades de l'entitat, que es van celebrar ahir a Prada Casadet. El debat era obert a tothom però es va convertir en un debat intern, una posada en comú, entre els professionals de l'art, en el sentit més ampli de la paraula. Diferenciar el que és art del que no ho és, la dificultat a l'hora de fixar els límits entre disciplines, o la porverios comercial són alguns dels aspectes que es van tractar.

Es van relatar experiències individuals del procés creatiu des de la música (Nàtalia Solà), el teatre

(Joan Anton Rechi) i la fotografia (Jordi Pantebre), entre altres.

El col·lectiu plàstic va tenir una gran representació a les jornades, que van comptar amb Mercè Juvés, que va parlar des del punt de vista de galerista i pintora. «No sé per què s'han de qüestionar les obres d'art i no les composicions musicals: a l'artista sempre ens demanen més explicacions, hem de justificar la nostra feina», va dir Juvés en el seu exposició *Les arts plàstiques, el mitjà d'expressió més abstracte*, en què es va referir a la desconexió que aquesta exigència provoca entre l'espectador i l'obra d'art.

Pel que fa a l'art enímic com a luxe, la galerista considera que l'espèculació no està vinculada al fet creatiu.

«L'art no ha de significar pas alguna cosa, acostuma a ser un estat d'ànim», va assenyalar John Morrison en la ponència *Pensaments*, tot i que «mai hauria preferit expressar-me amb el pinzell», va puntualitzar el pintor, que treballa amb textures. L'escultor Sergi Mas, recentment guardonat, va voler destacar el paper dels artesans en la història de l'art a *Les arts aplicades a la prima frontera entre l'art i l'artesania*.

Una de les intervencions més re-

► SEGLE XXI

Les noves tecnologies s'apunten com les tendències actuals i de futur

levantes de la sessió matinal va ser la de l'escultor Cec Antoni González. La *creativitat des de la invisibilitat* va ser un dels testimonis que van defensar la creació com a forma d'expressió i via comunicativa. En aquesta direcció es van enfocar gran part de ponències que entenen l'art com a necessitat individual.

Pel que fa a les tendències artístiques actuals i futures, es va apuntar la introducció de les noves tecnologies com el que despunta actualment. El demà de l'art no va ocupar un lloc rellevant en les preocupacions del sector, que, per primera vegada, parlava en veu alta i considerava tothom a participar en el debat, que va tancar Xavier Montané, Ministre de Cultura. ■

introducció
MAS RECORDA
MANZONI

► Roger Mas, coordinador de les vuitenes Jornades de la SAC i escultor, va obrir les ponències amb la projecció de l'obra *Menda d'artista* de Piero Manzoni (1903-1963). Amb la provocadora i irònica creació de l'artista italià, Mas va introduir algunes de les reflexions que es van pensar sobre la taula més tard i qüestionaven el significat de l'art i el paper que juga l'artista.

23/11/02



◉ **Jornades de la SAC.** El col·lectiu plàstic pren el protagonisme en la reflexió sobre la necessitat de la creació artística.

▶▶ Xavier Montané.

◉ **Certamen de piano.** El Concurs Internacional d'Escaldes dona el tret de sortida amb les primeres proves de la setmana.

24/11/02

VUITENES JORNADES DE LA SAC Pàgina 14

El col·lectiu d'art debat el fet creatiu



El ministre de Cultura amb alguns dels participants a les Jornades.



◉ **Exposició a Art Centre.** La pintora Mercè Juvés i l'escultora Judit Gaset tanquen l'any amb una mostra d'obra recent.

▶▶ Mercè Juvés.

◉ **Jornades de la SAC.** Antoni Pol es mostra satisfet amb la participació dels assistents en el debat dels temes introduïts.

25/11/02

Pol valora la participació a les Jornades sobre creació

E. S.
ESCALDES-ENGORDANY

Antoni Pol, president de la Societat Andorrana de Ciències (SAC), va fer una valoració molt positiva de la participació que va haver-hi a les vuitenes Jornades, celebrades dissabte, centrades en el debat de la creació artística. «No només en el nombre de públic sinó també en les intervencions a l'espai de debat», va assegurar ahir. Pol es va referir també a la intensitat de la jornada, que va reunir un total de 20 ponents, en representació de diferents disciplines amb un predomini de l'àmbit plàstic.

Per tenir conclusions caldrà esperar dos mesos que surtin publicades en un butlletí de la SAC. L'entitat també editarà un llibre en què es recolliran totes les ponències que es van exposar dissabte. «Si més no va servir per saber que en cap cas s'ha de perdre la capacitat d'emocionar-se i no s'ha de descuidar el coneixement artístic», va resumir Pol. Quant a la possibilitat que futures jornades se centrin en alguns dels àmbits que van participar en aquesta, el president va dir que es tractava d'una feina que havien de continuar altres organitzacions creades per a això com per exemple La Xarranca, que representa el col·lectiu d'artistes. ■



►► Mujal, Herrador i Bernard amb Ubach, en la presentació dels tallers.

El 'Cal.ligrama' visita els tallers d'art del Ministeri

Mas valora les Jornades de la SAC a l'espai cultural d'ATV

EL PERIÒDIC
ESCALDES-ENGORDANY

L'equip del Cal.ligrama se'n va fins a la Massana per visitar els tallers d'art del Ministeri de Cultura. El reportatge amb les sis artistes seleccionades per al projecte que promou la creació contemporània substitueix la secció habitual d'entrevista.

Susanna Herrador, Eva Martínez (Zoe), Noemí Agustí, Rosa Mujal,

Chantal Bernard i Emmanuelle Bernard són les sis dones que treballen des de l'abril en els espais públics. Totes elles explicaran a l'espai cultural d'ATV en què consisteix cadascuna de les propostes.

'6 ARTISTES, 6 CONCEPTES' / El jurat que va seleccionar el projecte està format per Pedro Sanceristóbal, exdirector del Museu de Belles Arts d'Alaba; Ermengol Puig, professor de Belles Arts; Manel Clot, crític

d'art, i Josep Maria Ubach, cap de Promoció Cultural del Govern. El públic tindrà l'oportunitat de veure el resultat de l'experiència a l'exposició que munta el Govern 6 artistes, 6 conceptes.

L'escultor Roger Mas es desplaça fins als estudis per fer una valoració de les jornades de la SAC, protagonitzades pel col·lectiu plàstic. ■

Cal.ligrama. ATV. 21.40

AJUTS PÚBLICS

Educació promourà la creació jove amb els premis Sergi Mas

◦ L'Àrea d'Educació posarà en marxa la convocatòria a partir del curs que ve

◦ El cartell inclourà diverses disciplines i acceptarà els joves d'entre 14 i 30 anys

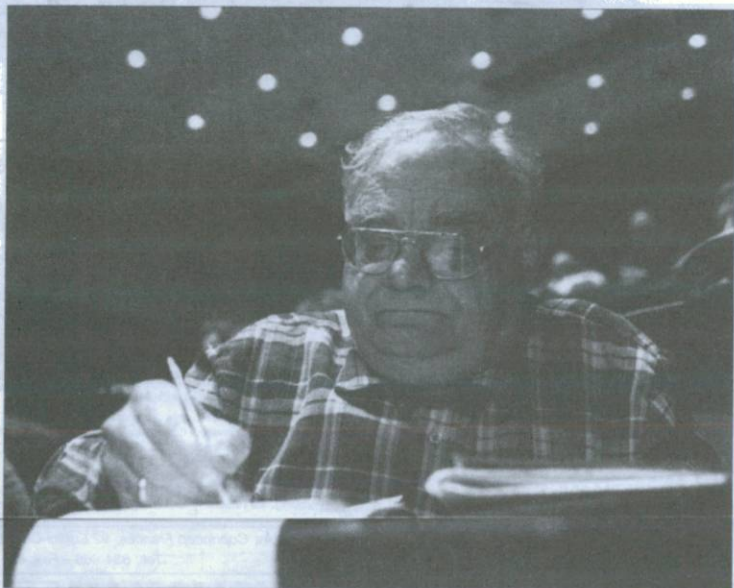
EL PERIÒDIC
ESCALDES-INGORDANY

El Ministeri d'Educació posarà en marxa el curs que ve un cartell de premis amb l'objectiu de promoure la creació artística entre la gent jove i donar més oportunitats. L'Àrea de Joventut es farà càrrec del projecte, que comptarà amb la col·laboració de la cartera de Cultura.

Tot i que els detalls principals encara estan per determinar, la convocatòria es dirà Premis Sergi Mas i podran aspirar-hi els joves amb edats compreses entre els 14 i els 29 anys. El ministre d'Educació, Joventut i Esports, Josep Lluís Ndagire, va presentar la proposta durant un sopar d'homenatge dedicat a l'escultor que dona nom als guardons, celebrat el dia 21 passat.

«Em satisfà molt posar nom a una iniciativa que tingui en compte la gent que comença i pugui ser un al·licient per continuar endavant», va explicar ahir Sergi Mas. L'artista va voler recordar el Concurs de Dibux Joan Miró, a Barcelona, i el va comparar amb el certamen de nova creació. «L'únic que pot fer el nom és donar l'empenta». Mas és partidari que els mateixos joves s'ocupin d'organitzar la convocatòria, que premiaria el dibuix, la pintura i l'escultura.

UNA ALTERNATIVA / Els Premis Sergi Mas suposarien una alternativa a l'únic cartell que dona reconeixement a la creació artística en diferents disciplines, els premis Arts An-



► Sergi Mas prepara els apunts de la ponència de dissabte a Prada Casadet.

JORDI FITER

l'artista

RECONEIXEMENT D'UNA TRAJECTÒRIA

◦ En menys d'un mes l'artista i artesà Sergi Mas ha rebut el reconeixement públic en dues ocasions. La setmana passada de mans de l'entitat Àgora Cultural va recollir un premi per l'àmplia trajectòria desenvolupada. Dins el mateix acte, al qual van assistir entre altres autoritats el cap de

Govern, Marc Forné, i el ministre de Cultura, Xavier Montanó, es va instal·lar una escultura de l'artista que reproduïx el poeta Mossèn Cinto Verdaguer. Mas va participar també en les vuitenes Jornades de la Societat Andorrana de Ciències que es van celebrar dissabte passat.

dorra, i que continua organitzant el Cercle de les Arts i de les Lletres.

«Em consta que la voluntat per part del Govern ja hi era des de feia temps», va afegir l'escultor, que malgrat que celebri la proposta va assabentar-se'n durant el mateix sopar i no n'ha estat el principal instigador. El Ministeri havia rebut en diverses ocasions la demanda per part de Cèlia Girona, exalumna de l'escultor.

«El més important és que el jove se senti recolzat per les institucions i trobin a casa el que sovint es veuen obligats a buscar fora», va dir ahir Girona, que perseguia les autoritats des de feia tres anys. ■

**AndorraWEB**

Informació sobre Andorra de persona a persona

[English](#) | [Mapa Web](#)**Portada**Informació sobre Andorra, de persona a persona
Vols [escriure notícies a AndorraWEB?](#)| [Què és Andorra?](#) | [Què és AndorraWEB?](#) |**ENLLACOS****Portada**[Arxius Portades](#)**Cercador**

Paraula clau:

[Llistat temes](#)[Afegir Web](#)**Cafè** (llista de diàleg)

E-mail:

Enviar-hi missatge

[Arxius Cafè](#)**Estat de la neu**

Resums setmanals:

[Veure](#)[Opinar](#)[Resums](#)**La Botiga****AndorraQuiz**[Afegir Pregunta](#)**Concurs**[Concursos anteriors](#)**Informació**[Mapa Web](#)[Què és](#)[AndorraWEB?](#)[Com contribuir?](#)[Enllaça't-hi](#)[Equip de direcció](#)[Contactar-nos](#)**Contribuïdors****Rep notícies**[Articles](#)[i Documents](#)**Anar a dalt**info@andorraweb.comhttp://andorraweb.com/aw/index_ca.phpgo to [English](#) [English](#) [English](#) version[Cercador](#)[Cafè \(mailing list\)](#)[Novetats](#)[Portades anteriors:](#)
[veure-les totes](#)[Interpretació de l'aigua, excursion pel Madriu](#)[Fira d'Andorra la Vella](#)

La creació artística, luxe o necessitat?

Contribució de la Societat Andorrana de Ciències

La dimensió artística que forma part substantiva de la nostra humanitat és alhora luxe i necessitat.

Aquestes reflexions són les que segurament es produiran en el marc de les **8enes Jornades de la Societat Andorrana de Ciències** que el proper **23 de novembre** del 2002 es celebraran comptant amb la participació d'escultors i pintors, poetes, músics, fotògrafs, ceramistes, promotors, artesans, professors, ministres, galeristes, dissenyadors, actors, arquitectes, amateurs i interessats o altres que hi vulguin prendre part.

A la sala d'actes de Prada Casadet d'Andorra la Vella. De les 9,30 a les 19 hores tothom hi és convidat.

Per més informació: +376 829729 o sac@andorra.ad

Antoni Pol

President de la Societat Andorrana de Ciències

Voleu **comentar aquest tema?** Feu-ho al [Cafè d'AndorraWEB!](#)

A AndorraWEB...

Neu [Vegeu-ne la secció](#) al Cercador.El Cafè. La [llista de diàleg](#) d'AndorraWeb on tothom pot participar.Teniu alguna informació o notícia per la portada d'AndorraWEB? Si us plau, envieu-nos-ho per correu electrònic a info@andorraweb.com.

**AndorraWEB**

Information about Andorra from person to person

[Català](#) | [Site Map](#)**Homepage**Information about Andorra, from person to person
Vols escriure notícies a AndorraWEB?| [What's Andorra?](#) | [What's AndorraWEB?](#) |**QUICK LINKS****Homepage**[Archives](#)
[Homepages](#)**Directory**

Keyword:

[Category listing](#)
[Add Web](#)**Cafe (mailing list)**

E-mail:

[Send a message](#)
[Archives Cafe](#)**Snow reports**

Weekly summaries:

[View](#)
[Give opinion](#)
[Summaries](#)**Our Shop**[AndorraQuiz](#)
[Add Question](#)**Competition**[Previous competitions](#)**Information**[Site Map](#)
[What is AndorraWEB?](#)
[How to contribute?](#)
[Link to us](#)
[Management Team](#)
[Contact us](#)**Contributors****Be informed**[Articles & Documents](#)**Go to top**info@andorraweb.comhttp://andorraweb.com/aw/index_en.php[Directory](#)[Cafe \(mailing list\)](#)[Changes](#)[Previous Homepages:](#)
[view them all](#)[Understanding water.](#)
[Madriu river hike](#)[Fair of Andorra la Vella](#)**The artistic creation, luxury or necessity?***Contribution from Societat Andorrana de Ciències / Translation by Nària Robert*

The artistic dimension that is comprised in our humanity is simultaneously luxury and necessity.

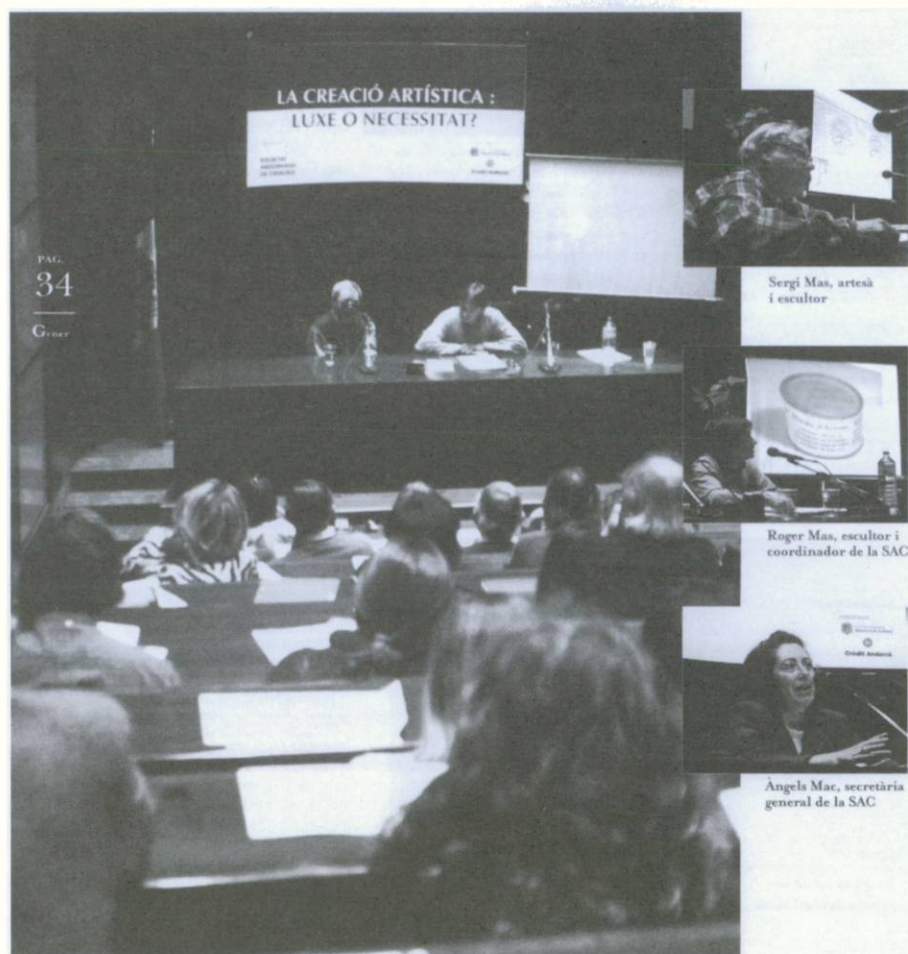
These reflections surely will be present during the **8th Workshop of the Andorran Science Society** that will be held the next **23rd of November**. In this encounter will participate painters, poets, musicians, photographers, ceramists, promoters, professors, ministers, actors, architects, amateurs and everybody interested.

This meeting will be celebrated at the Prada Casadet building (Andorra the Vella), from 9.30 to 19:00.

More information: +376 829729 or sac@andorra.adAntoni Pol
President of the Andorran Science SocietyWant to comment this item? Please, do it at [AndorraWEB's Cafe!](#)**In AndorraWEB...****What's AndorraWEB?** You can read it in this section.**The Cafe.** AndorraWeb's [discussion list](#) where anyone can participate.Do you have any information or news item for AndorraWEB Homepage? Please, let us know about it by sending an e-mail to info@andorraweb.com.

VIII Jornades de la Societat Andorrana de Ciències

La creació a debat



L'edició d'enguany de les jornades que organitza la Societat Andorrana de Ciències tenia, sens dubte, un títol força suggeridor: "La creació artística: luxe o necessitat?", i tal com es podia esperar va aplegar una nombrosa presència d'artistes que van participar en un animat debat. Aquesta vuitena edició es va celebrar a la sala d'actes del Govern d'Andorra, a Prada Casadet, i va comptar amb el patrocini del Ministeri de Cultura i de Crèdit Andorrà.

Els ponents, que van superar la vintena i als quals va anar introduint l'escultor Roger Mas i Canalis, eren artistes i estudiosos de l'art en les seves diferents expressions, que van exposar les seves opinions i punts de vista sobre el tema de les jornades. Més que una teoria apriorística, Mas va plantejar tot un seguit d'interrogants que sobre l'essència i la funció de l'art i el compromís de l'artista amb l'art i la societat han anat sorgint al llarg del temps. Interrogants que han augmentat al mateix temps que noves maneres d'interpretar el que és col·lectiu i el que és individual s'han plasmat en noves formes expressives.

Emoció i intenció

Roger Mas va utilitzar la controvertida obra de Piero Manzoni per introduir el debat, avançant que aquesta elecció no era fruit de l'atzar, sinó que responia al fet que en l'obra del desaparegut plàstic italià es poden trobar els continguts que permetrien argumentar i debatre sobre la creació artística en el nostre temps.

Entre els presents, va ser generalitzada la coincidència a considerar l'obra artística com una forma de comunicació; no obstant això van abundar les opinions diverses sobre què és el que comunica l'artista, com estableix aquesta comunicació amb el receptor de l'obra i com la interpreta aquest.

La necessitat de transmetre sentiments i emocions va ser considerada fonamental per molts, tot i que hi havia qui entenia que aquests no poden



Gemma Pieras, ceramista, Alfons Valdés, pintor, i John Morrison, pintor, conversen amb Sergi Mas

ser l'únic contingut implícit o explícit del missatge. Alguns dels participants en les jornades van apel·lar al propi Manzoni per defensar la intenció de l'artista de manifestar en l'obra altres continguts, com ara el seu compromís social, ideològic o no, amb la creació.

Espectador i mercat

A partir d'aquestes opinions i de com podia rebre-les l'espectador va sorgir la idea que per a la plena comprensió de l'obra és necessari que aquell conegui la intenció de l'artista. De la qual cosa es despenia que el gust del públic no és un element suficient per valorar l'obra d'un artista.

Si l'objectiu de les jornades era l'intercanvi d'opinions, no hi ha dubte que es va assolir plenament; tant és així que és molt possible que en acabar els debats haguessin quedat plantejats més interrogants que no pas a l'inici. Potser, afortunadament, va quedar demostrat que al voltant de l'art res no pot ser dogmàtic ni definitiu. ■

VIII SAC Conferències: Artistic creation

This years conferences organised by the Andorran Society of Sciences had a very provocative title: "Artistic creation, luxury or necessity?". This was the eighth year running and it was held in the Andorran Government building at Prada Casadet, and was sponsored by the Ministry of Culture and Crèdit Andorrà. Sculptor Roger Mas used the controversial work by Piero Manzoni to introduce the debate, saying that his choice was not a random one but that in the work by the now gone Italian artist there are references to the theme of the debate concerning artistic creation in our time.

Among those present, everyone agreed that artistic work is a form of communication, however there were many diverse opinions as to what exactly the artist communicates, how he establishes this communication with the onlooker and how it is actually interpreted.

It was decided that to truly understand the work you need to know the intention of the artist. And from this opinion it was decided that public taste is not enough to value the work of an artist.

PAG.

35

Gener

La cr

òicercer aJ

artística

9XVI

estatística?



Govern d'Andorra
Ministeri de Cultura



Crédit Andorrà

al vostre servei i al servei del país