



Casa de Cultura  
de la Diputació de Girona

B

X [ biennial d'art ]  
GIRONA 2019





## CRÈDITS

### EXPOSICIÓ

Del 12 de desembre de 2019  
al 22 de febrer de 2020

#### Organització

Fundació Casa de Cultura  
de la Diputació de Girona

#### Direcció i coordinació

Lluís Freixas Mascort  
Irene Forts Plana

#### Membres del jurat

Franc Aleu  
Eduard Bech  
Cèlia del Diego  
Maria Lluïsa Faxedas  
Ramon Parramon  
Imma Prieto

#### Muntatge

Mariona Estivill  
Miquel Ribot

#### Disseny gràfic i expositiu

Cristina Masferrer Estudi

#### Producció

Fusteria Creixans  
Agustí Empordà, SL  
DX3 serveis de retolació

#### Transport

Transports Corcoy

#### Assegurança

AXA ART VERSICHERUNG AG  
MORERA CASABLANCAS, S.L.

### CATÀLEG

#### Edició

Fundació Casa de Cultura  
de la Diputació de Girona

#### Coordinació

Irene Forts Plana

#### Textos

Eudald Camps Soler  
Imma Prieto Carrillo  
Elisabet Riera Millán

#### Disseny i maquetació

Cristina Masferrer Estudi

#### Fotografia

Rafel Bosch

#### Correcció

Dani Vivern

#### Impressió

Gràfiques Trema

ISBN: 978-84-15808-84-8

Dipòsit Legal: DL GI 1948-2019

© de l'edició: Fundació Casa de  
Cultura de la Diputació de Girona

© dels textos: els seus autors

© de les fotografies: Rafel Bosch

Aquest catàleg no podrà ser reproduït,  
ni totalment ni parcial, per cap tipus de  
procediment, inclosos la reprografia i  
el tractament informàtic, sense l'auto-  
rització escrita dels titulars copyrights

### FUNDACIÓ CASA DE CULTURA DE GIRONA

#### Direcció

Lluís Freixas Mascort

#### Programació

Irene Forts Plana  
Gemma Ollé Rubio  
Anna Presas Quintana

#### Administració

Carles Tulsà Vert  
Rosa Maria Vallmajó Terradellas

#### Tecnologies de la informació

Albert Johé Martí

#### Assistència de les activitats i manteniment

Josep Carles Cardona Cámara  
Miquel Ribot Puigdemont  
Joaquina Hernández Requena

#### Informació i assistència a la sala

Mariona Estivill Morgades



Diputació  
de Girona



Casa de Cultura  
de la Diputació de Girona

**B**

X [ biennal d'art ]  
GIRONA 2019



## ÍNDIX

- 6 Presentació  
**Miquel Noguer** | President de la Diputació de Girona
- 9 X Biennial d'Art de Girona  
Assajos visuals i metodologies subversives  
**Imma Prieto** | Crítica d'art i membre del jurat
- 15 Premi a l'obra realitzada
- 19 Premi al projecte de creació artística
- 23 Obres seleccionades
- 45 Fons de la Biennial d'Art de Girona des de 1989  
La Biennial i el seu Fons d'Art  
**Eudald Camps** | Crític d'art
- 49 Primers premis de la Biennial d'Art  
des de 1989 a 2017
- 71 Altres premis de la Biennial d'Art  
des de 1989

# Presentació

Si passar balanç sempre és un exercici convenient, determinades efemèrides sembla que ho exigeixin. El catàleg que us presentem correspon a la desena edició de la Biennial d'Art de Girona, i deu edicions donen prou perspectiva. Parlem d'un recorregut de més de vint anys, tenint en compte que la Biennial és un projecte que ha tingut dues etapes, la més llarga de les quals és l'actual, impulsada –o reimpulsada– des de la Casa de Cultura de la Diputació de Girona l'any 2006. El projecte, que en aquesta nova etapa ja ha tingut set convocatòries, va néixer amb la voluntat de ser un instrument de suport als artistes, de difusió de l'art contemporani i, alhora, de contribució a la construcció d'un fons públic.

Per això, cada dos anys tenim l'oportunitat d'obtenir una instantània del moment artístic. Dos anys no és un període que permeti grans transformacions, malgrat la velocitat a què es produeixen els canvis actualment, però la suma de cadascuna de les edicions deixa un testimoni prou fidedigne de l'evolució de l'art i de les inquietuds artístiques contemporànies a través de l'exposició que s'organitza i del catàleg, que fixa aquesta radiografia més enllà de la durada de la mostra.

Aquesta voluntat de difusió i divulgació que inspira la Biennial, a banda del suport a l'artista, és sempre rellevant, però potser ho és especialment en un període canviant i complex, tant per la incidència de les noves tecnologies en les tècniques i formats artístics com per l'evolució mateixa del concepte d'art i del procés creatiu.



Al llarg de deu edicions i de més de dues dècades d'existència, la Biennial havia d'incorporar necessàriament algunes novetats de caràcter eminentment tècnic per adequar-se a les necessitats de cada moment. Les més importants s'han introduït en aquesta desena edició. D'una banda es manté el premi a l'obra realitzada, i que ha caracteritzat les edicions anteriors, però s'ha creat un nou premi a un projecte de realització artística que s'executarà per presentar-se en l'exposició de la següent convocatòria. L'objectiu és que l'artista obtingui suport des del primer moment i no s'hagi d'autofinçar. Entenem, a més, que en ocasions també s'han d'assumir riscos, i que les institucions han d'impulsar nous valors i tenir una certa vocació pedagògica.

I si el catàleg i l'exposició de cada Biennial són, com hem assenyalat, una instantània del moment, enguany tenen, a més, una certa vocació antològica atès que, juntament amb la presentació de les obres guanyadores i seleccionades d'aquesta edició, us presentem també els primers premis de les edicions anteriors i un annex que recull la resta d'obres guardonades al llarg de les deu convocatòries.

Aquesta visió de conjunt reflecteix, com és evident, els grans canvis dels darrers anys: la digitalització ha transformat la societat, la nostra vida quotidiana, i també, és clar, les formes d'expressió artística. Ara bé, la Biennial només és un termòmetre: no marca tendències ni estableix criteris, sinó que reflecteix una realitat. I constatem que aquesta realitat,

tot i que és heterogènia, també respon a unes inquietuds generals i força recurrents en l'expressió artística actual que, probablement, són un reflex social. En aquest sentit, els dos guanyadors d'aquesta desena edició, tant en la modalitat d'obra realitzada com en la modalitat de projecte, tenen una orientació marcadament sociopolítica, que ja és present en bona part de l'obra d'edicions anteriors.

Aquesta dimensió de les obres guanyadores i que la presentin totes dues cadascuna a la seva manera permet constatar que l'anàlisi del nostre temps, de la nostra societat i del mateix paper de l'art en aquesta societat és un tret molt representatiu de l'expressió artística actual. Avui l'art va més enllà del coneixement d'uns materials i de la capacitat tècnica de manipular-los per aconseguir un efecte estètic. A més, l'artista ha afrontat una autèntica revolució des del punt de vista formal pel canvi d'eines i llenguatges que hem viscut en les darreres dècades.

No és aquest el text destinat a una anàlisi artística. Us convido, per tant, a llegir els altres textos que l'acompanyen: el d'Imma Prieto, crítica d'art i gestora cultural, que en representació del jurat avalua la present edició, i el de l'artista i crític d'art Eudald Camps, que fa una anàlisi en perspectiva d'aquesta Biennial que -en tenim el convenciment- tindrà un llarg recorregut i molt de futur per davant.

**Miquel Noguera** | President de la Diputació de Girona



# X Biennial d'Art 2019

# Assajos visuals i metodologies subversives

El món de l'oferta i la demanda esdevé en els nostres dies paradigma de la dignitat de l'ésser humà. Territoris deshumanitzats neixen i es transformen a partir de situacions provocades per un cúmul de mancances i desafeccions. El temps de l'existència de l'altre s'esvaeix entre la voluntat d'un poder extralimitat i l'interès capitalista d'una conquesta il·limitada de riquesa, d'un desig irrefrenable d'acumulació que només pot ser satisfet a partir de l'explotació directa. És aquí, en la capacitat de pensar des del present qui és l'altre, que l'assimilació de la desmesura i la destrucció del subjecte marquen les estructures que configuren les societats actuals. L'altre? L'altre ha deixat d'existir sota els paràmetres de quelcom ignot. Creiem que és quelcom conegut. Aquell que arriba a les nostres fronteres és la persona que veiem a través de pantalles de forma diària, una quotidianitat que es nodreix i es fonamenta en la violència absoluta. No hem deixat només d'imaginar qui pugui ser: anys enrere, tot i que marcats per la idea d'exotisme, ens aventuràvem a pensar qui, què o com era allò diferent que quedava fora del territori que coneixíem. Ara, el senyal més clar de la precarietat occidental rau en la manca de desig de conèixer. Hem destruït el motor de coneixement, l'eros del saber. Podríem afirmar: *«Hoy hemos perdido esta experiencia del otro como enigma o como misterio. El otro queda sometido por completo a la teología del provecho, del cálculo económico y de la valoración. Se vuelve transparente. Se lo degrada a objeto económico. El otro en cuanto enigma, por el contrario, es inasequible a todo aprovechamiento. El amor presupone siempre una alteridad, pero no solo la alteridad del otro, sino también la alteridad de uno mismo. La dualidad de la persona es constitutiva del amor a sí mismo (...) El amor hace posible volver a crear el mundo desde la perspectiva del otro y abandonar lo habitual (...) Aquel lenguaje original en cuanto lenguaje del otro se pierde hoy en medio del ruido de la hipercomunicación»*.<sup>1</sup>

No sabem i no tenim voluntat de saber. Ens creiem realitzats i, sota l'engany de la informació a l'abast, informats i coneixedors del món. Però poc sabem d'aquells que arriben. El triomf més clar del capitalisme és, entre d'altres coses, la manera com ha aconseguit eliminar el nostre desig i l'existència de l'altre. Albert Camus, a la novel·la *L'étranger*, descriu l'home com a estrany al món, un estrany entre els homes i respecte a ell mateix. Com si cada individu estigués pres en una cel·la que roman separada de la resta a causa de la manca de llenguatge. Aquesta separació lingüística és, al cap i a la fi, una distància que ens assegura l'existència d'un altre. Però avui hem tergiversat aquest espai relacional i ens hem entregat a una hipercomunicació. Assumir una separació entre un jo i un tu ens constata l'existència d'aquest tu. Ara, en canvi, la hipercomunicació destrueix el tu, a la distància o a la proximitat. Les relacions han estat modificades, transformades per les connexions. Avui, ens hem col·locat en una zona d'aparent benestar de la qual hem eliminat allò estrany i el sentiment d'estranyesa. Sense imposicions ni ordres, hem incorporat noves fronteres dins la quotidianitat, dins la llar. Les noves estructures de defensa i aïllament són les pantalles, els objectes que ens connecten amb un món i mitjançant els quals ens pensem que sabem. Ens hem cregut la transparència de la hipercomunicació i, així, hem eliminat també l'espai de l'enigma i l'estranyesa. Així hem permès que, més enllà de la pantalla, el món –aquell que encara batega, somnia i desitja– descobreixi que tot aquell imaginari pertany a una espècie de llimbs.

Pensar en una estructura que doni visibilitat a propostes artístiques és, d'alguna manera, crear una metàfora d'una sèrie d'accions que subverteixen els modes mitjançant els quals es defineix la societat contemporània. L'actual Biennal de Girona acull una sèrie de propostes que posen el dit a la llaga i obren noves vies d'exploració per poder pensar un altre món possible.

Mitjançant la repetició, la reivindicació i la crítica, els artistes que ens acompanyen desvetllen la necessitat de fer ús de la creació contemporània per construir noves fórmules de transformació social i política.

És precisament en la capacitat de pensar els llimbs on se situa el motor de recerca de l'obra *In Limbus Melita*, de l'artista Ro Caminal. El sol fet d'imaginar esdevé ja una transgressió i una recuperació de l'humanisme, per més que, com veiem, la capacitat d'idealitzar i projectar una terra promesa esdevingui frustració i deshumanització. La peça és una instal·lació en la qual l'eix central és el vídeo *In Limbus*. La pel·lícula es projecta sobre una pantalla ajustada sobre una bastida, a la façana posterior d'un edifici en construcció. Tot el muntatge es completa amb unes totxanes i un tauló de fusta. L'escenari que veu l'espectador és similar al que es veu al vídeo. D'aquesta manera, Caminal ens acosta a l'escenari enregistrat d'una doble manera. Al seu torn, el vídeo superposa l'àudio computeritzat del discurs oficial del programa de Visat per a Inversors Individuals del Govern de Malta. El títol de la peça fa referència a dos aspectes clau que defineixen la realitat dels immigrants a Malta: d'una banda, la percepció de l'illa com a espai liminar pre-europeu que encarna la transitorietat com a condició permanent; de l'altra, la sensació de desencant i de frustració que senten els immigrants que hi arriben, en vista del precari estatus legal de què gaudeixen. Malta és per a ells una destinació inesperada en una Europa altrament idealitzada. De fet, la majoria d'immigrants arriben a Malta per error, com a conseqüència de naufragis, d'iniciatives de rescat ambigües o de polítiques institucionals de reubicació de demandes d'asil i refugi de la UE. Malta es converteix llavors en un estat intermediari, un llimbs transitori permanent, en el qual els immigrants es veuen atrapats. *In Limbus* reflecteix simbòlicament aquest doble discurs maltès sobre els vincles actuals entre la immigració i la indústria de la construcció. Reflecteix la seva participació com a mà d'obra barata que possibilita el boom econòmic maltès, i també la seva absència en el discurs sobre qui és benvingut i reconegut com un valor per a l'illa. Per extensió, la peça simbolitza la situació general dels immigrants com a nousvinguts no desitjats a Europa. D'aquesta manera, ens introduïm en una realitat que amaga diferents factors: la presència de l'immigrant, l'explotació laboral irregular, la

construcció incontrolada al territori mediterrani i la constatació d'una deshumanització perversa contrària a qualsevol signe de vida. El mateix concepte de llimbs ens apropa en un doble sentit a la idea de terra de ningú, d'espai de no reconeixement i invisibilitat. Una invisibilitat a la qual condemnem milers de persones. D'altra banda, també, l'etimologia mateixa del concepte ens acosta a la idea de treball: el vocable llatí *limbus* procedeix, segons Pokorny, de l'arrel indoeuropea *lemb(h)*, relacionada també amb el concepte labor, laboris. La idea, doncs, representa la necessitat de treballar per no caure, l'esforç necessari per no ser soterrat. És curiós com la reflexió de Caminal, d'una forma senzilla i magistral, provoca i denuncia aquesta situació: la invisibilitat, el fet de viure en un lloc que no et reconeix, i la necessitat de treballar de forma il·legal per sobreviure o, més aviat, per no viure.

D'alguna manera, allò que provoca la permissivitat d'aquesta realitat ens connecta amb el treball de Levi Orta. Si Caminal denuncia reivindicant l'opressió, Levi se situa a l'altre extrem i porta fins a les últimes conseqüències la violència exercida per les nacions occidentals i el capitalisme. Orta fa ús de la cultura del «jo», en què la propietat privada i la possessió del territori esdevenen elements conductors. No fa res més del que es fa habitualment, però utilitza la ironia i l'absurd que envolten les dinàmiques que permeten explicar com s'ha construït el món que coneixem.

Amb el projecte *L'emancipació del lord*, l'artista subverteix les estratègies polítiques permeses, reproduint estratègies i protocols. Levi Orta fa ús de la repetició i reapropiació d'accions i no d'imatges, per desvetllar les mecàniques capitalistes, colonialistes i patriarcals del sistema. Se situa en el límit de la legalitat, provocant noves realitats, i alhora fa visible la injustícia i ridícula que s'amaga darrere dels comportaments polítics que acceptem i perpetuem.

El 6 de novembre de 2017 Levi Orta va comprar una propietat a l'illa de Sealand, i es va convertir en lord del Principat

.....  
<sup>1</sup>HAN, Byung-Chul. *La expulsión de lo distinto*, Barcelona: Herder Editorial, 2017, 109-111.



de Sealand. El territori és considerat una micro-nació regida políticament per una monarquia institucional. Sealand és una plataforma marina situada a l'est de Regne Unit, i és representativa de les estructures geopolítiques contemporànies que reivindiquen el dret a independitzar-se. L'acció de Levi fa un pas més enllà i reivindica la independència del territori que li pertany en relació amb la resta de l'illa, creant d'aquesta manera una micro-nació dins d'una micro-nació. L'objectiu de tot plegat és obrir una via de recerca i reflexió entorn de les noves nacions emergents, i també la creació de noves estructures que permetin el diàleg entre aquestes joves nacions. Interessa apuntar que la creació d'una nació no va acompanyada de la necessitat d'establir noves formes de govern i reordenament social. No cal voler realitzar una transformació sociopolítica que legítimi els principis i drets dels seus habitants. L'objectiu és, senzillament, la creació d'un nou territori que pertanyi en exclusivitat al seu comprador. És a dir, es tracta de posar sobre la taula l'equació que equipara economia i estat-nació. Aquesta fórmula no contempla millores per als individus, ni inclou transformacions socials que determinin la necessitat, més enllà de l'economia, de crear una nova nació.

Moltes de les propostes que defineixen l'actual Biennial de Girona passen per posar l'interrogant en les metodologies que defineixen els sistemes mitjançant els quals construïm el nostre món. Posen l'accent en aquelles temàtiques que esdevenen qüestions de primer ordre: feminismes, canvi climàtic, necessitat de reescriure la història (assumint, per descomptat, la història de l'art i redefinint el llenguatge i els sistemes lingüístics que cosifiquen el nostre pensament).

Així mateix, Albert Gironès, a l'obra *Segon intent*, pren com a punt de partida un fet històric: l'intent fallit del bàndol republicà, durant la Guerra Civil espanyola, de destruir el pont que hagués permès bloquejar l'entrada dels nacionals. A partir d'aquí Gironès duu a terme una sèrie d'accions amb l'objectiu de destruir-lo. Són intents fallits que esdevenen símbol de moltes de les accions que des del present es duen a terme amb la finalitat de frenar l'augment d'ideologies conservadores.

Parlar d'una ideologia exigeix parar atenció al llenguatge, al discurs i a allò que s'hi amaga al darrera. És aquí on Marla

Jacarilla s'atura. L'artista recopila, ordena i classifica (per ordre alfabètic i freqüència d'aparició) les 6.719 paraules que formen sis dels discursos d'investidura pronunciats pels presidents del govern espanyol des de 1976 fins 2011. Jacarilla es fixa en els jocs que s'amaguen darrere de les estructures lingüístiques, permetent dur a terme una reflexió que assenyalava la manca de continguts reals i la repetició entre uns i altres més enllà del partit polític al qual pertanyen. Mostra, així, d'alguna manera, la mancança d'una línia divisòria.

L'artista Llorenç Ugas fa ús, precisament, d'algunes línies que, en aquest cas, sí que divideixen, o que havien tingut una funció divisòria. El treball d'Ugas s'ha desenvolupat posant el focus d'atenció a les relacions entre la societat i el paisatge. Amb l'obra *Falsa línia de l'horitzó* proposa una nova línia d'horitzó (més enllà de les fronteres reconegudes o creades ex professo per a la construcció de ciutats que no tenen en compte l'existència d'una frontera natural en el paisatge) a partir de la creació d'una línia imaginària composta per roques procedents de la naturalesa. La instal·lació crea una línia d'horitzó falsa, per fer que l'espectador reflexioni al voltant d'aquesta idea.

De fet, discórrer al voltant d'allò fals, en una època en què parlem de fake news i de post-veritats, ens acosta a treballs com *Entre la resistència i la veracitat*, de l'artista Jordi Mitjà, que ja fa anys que investiga i situa un dels seus principals temes de recerca en la versemblança i la veritat, i també en el seu contrari, la mentida. Mitjançant la utilització de materials com la porcellana o l'acer, vincula les seves derives a l'aparença, apuntant cap a la idea de resistència en relació amb el primer, i a la suposada fragilitat que desprèn la imatge del segon. Mitjà subratlla l'engany que s'amaga darrere la mirada i assenyalava que, sovint, no percebem la realitat tal com és.

L'artista Irene Visa se situa en un espai proper a l'hora d'abordar una sèrie d'interrogants al voltant del fet de mirar i veure. Amb el projecte *Fer veure* denuncia la tensió entre allò que es veu i allò que es mira. Visa parteix de l'estudi d'una sèrie de terrenys situats al jaciment d'Empúries que encara esperen ser excavats. Allò que es veu no és res més que una suma de camps, sense cap indicador que permeti saber allò que potser contenen. Com ella mateixa descriu, «són espais coberts

de vegetació en un coma de significat». És així com ha realitzat una investigació que ha traslladat a un llibre d'artista. Ha dipositat aquest llibre dins un bloc de ciment per impedir que l'espectador en pugui conèixer el contingut i que, a més, ni tan sols pugui veure el volum. El llibre conté els desitjos de les futures troballes per part dels arqueòlegs, serigrafats en tinta fotocromàtica que apareixerà quan les pàgines vegin la llum. Aquest projecte es complementa amb dues accions més: una ocupació del terreny sense excavar durant una nit i una audioguia per ser escoltada a través d'aquests espais.

Com dèiem, cal revisar la història, plantejar què hem vist, què hem mirat i cap a on. De nou, i sota la necessitat de revisar la història, allò que s'ha vist, allò que no i plantejar si sobre allò vist hem sabut llegir entre línies, l'artista Francesc Simon presenta *Spanish Chronovisor*, proposta a partir de la qual crea una espècie de llegenda envoltada de misteri però, alhora, basada en fets reals. Fent ús de les hemeroteques recupera algunes notícies que formen part de la història del segle XX i en qüestiona la veracitat, interrogant-se com s'ha construït aquest discurs més enllà dels fets: apareixen des de Franco a Abascal, passant per Willy Toledo, Puigdemont o Losantos. Simon apunta cap a la història incidint en la necessitat d'anar en busca de la memòria, o de qüestionar si allò que considerem memòria acull fets que ens ajuden a desgranar el passat.

Azahara Cerezo també s'inscriu en una línia de recerca que reflexiona al voltant de la memòria i de la seva fragmentació. A *Altres principis de traçabilitat* l'artista selecciona quatre segons de la pel·lícula *Sans soleil* (1983), de Chris Marker, en la qual analitza la fragmentació de la memòria i la impossibilitat de reconstruir un relat. L'artista, a partir dels fotogrames extrets, uns micro-fragments, envia informació a adreces IP d'una xarxa que connecta amb Tindouf (Algèria), una regió on hi ha camps de refugiats saharisans. Du a terme aquesta acció des de les Illes Canàries. D'aquesta manera confronta el film de Marker amb les problemàtiques actuals en relació amb la subjectivitat, la memòria i la història. L'artista qüestiona les fronteres digitals i les comunicacions, ja que d'alguna manera s'evidencia la impossibilitat de comunicació. Cerezo incideix en la idea de memòria lligada al territori, i apunta cap a moltes de les contradiccions que ens caracteritzen.

Amb *Pletera 13.05.2015* (tríptic), Jordi Morell incideix de nou en la idea de territori i memòria a partir d'un tríptic i una sèrie de materials textuals que acullen lleis i ordenances vinculades a l'espai de l'Estartit durant els darrers 40 anys. D'alguna manera, Morell reivindica la necessitat de conservació, en aquest cas rememorant un passat recent en el qual el territori gaudia de millors condicions. De fet, hi ha quelcom que subscriu moltes d'aquestes obres: el temps, tant en relació amb una consciència de temps passat com en abstracte. Es tracta d'un temps aturat que permet altres vies de coneixement i percepció.

*Acords visuals*, de Xavi Bové, se situa precisament en aquest punt de la reflexió i analitza la relació entre ritmes, notes i colors, considerant que tots tres són el mateix amb només una variable: el temps. Bové, a mode de metàfora, s'endinsa en múltiples interrogants i adopta el fet de pensar el temps com a àmbit d'investigació i abstracció lligat íntimament a l'experiència i a la interactivitat. Això li permet reflexionar com tot temps pot ésser transformat si hi col·labores.

La Biennal d'enguany tanca la seva selecció amb l'obra *Pedregós*, d'Isabel Banal. Potser allò que proposa l'artista esdevé paradigma de la iniciativa que es desprèn des de l'organització. Banal presenta una fotografia d'un espai gris on apareixen uns peus en posició de caminar. Al terra hi ha una sèrie d'objectes blancs. La imatge simbolitza la necessitat de caminar i anar endavant malgrat la grisor dels temps que ens acompanyen. És la voluntat de situar la pràctica artística contemporània en un espai de llum i reconeixement, caminant endavant plegats, i conscients de la necessitat de reivindicar espais de llibertat i creació. Cadascuna de les obres que ens acompanyen aporta el seu gra de sorra a l'hora de repensar la història passada i present, apostant per la necessitat d'enfortir un teixit cultural debilitat per la manca de polítiques culturals estables i sòlides. Malgrat tot, i com es veu, la creació contemporània esdevé camí de recerca per repensar la societat actual i assenyalar les esquerdes de la nostra contemporaneïtat.

**Imma Prieto** | Crítica d'art i membre del jurat





Premi a l'obra realitzada  
**X Biennal d'Art 2019**





# RO CAMINAL

## *In Limbus Melita*

2018-2019

Vídeo instal·lació multimedia

Una instal·lació multimèdia, «*In Limbus Melita*», reflecteix un doble discurs sobre els vincles entre la immigració i l'economia a l'Europa actual a partir d'un territori concret i singularment simbòlic: l'illa de Malta, una destinació inesperada per a molts immigrants que hi arriben per atzar.

La peça juga amb la contraposició que provoca el desajust entre l'àudio i les imatges. El títol de la peça fa referència a dos aspectes clau que defineixen la realitat dels immigrants a Malta: d'una banda, la percepció de l'illa com a espai liminar europeu, que encarna la transitorietat que pot esdevenir condició permanent; i de l'altra, la sensació de desencantament i de frustració que senten els immigrants que hi arriben, atès el precari estatus legal que poden obtenir.

### **Ro Caminal (Barcelona, 1966)**

Art, societat, revolució. Per a Ro Caminal, formada en Belles Arts i Antropologia, la representació artística esdevé una eina de denúncia i acció, com queda palès en les seves obres, moltes de les quals filmiques, fotogràfiques o mixtes. Caminal, més que no pas des d'una disciplina fixa i estanca, crea a partir de la «indisciplina». La trobada amb «l'altre», que precisament amb la seva alteritat ens fa qüestionar el nostre «jo», en comptes d'una barrera és per a l'artista un estímul i l'espai on creix i es nodreix la seva obra. En contraposició a la funció de l'art «burgès», que rebutja explícitament, Caminal aposta per un art participatiu amb una utilitat social. Un clar exemple n'és el projecte «VideoVan» (2015), que a partir de la posada en marxa d'una videoteca ambulat al Raval de Barcelona, comissariada per diverses entitats del barri que aporten propostes que les representen, reflexiona

sobre el cinema com a vehicle d'enunciació. Altres projectes destacats de Caminal són «Ingérançes» (2013), una doble projecció sobre la revolució tunisiana i les eines de la contrarevolució; o «Moi, un noir. Reloaded», una relectura del film documental de l'antropòleg Jean Rouch, en què presenta la immigració com a encarnació per excel·lència de l'alteritat, i que va formar part de la Biennal de Valls 2015 i va obtenir el premi Guasch Coranty d'aquell any.

A més de participar en nombroses exposicions col·lectives i festivals de cinema locals i internacionals, ha exposat individualment a El Levante (Rosario, Argentina), New Zero Art Gallery (Yangon, Myanmar), Artellewa Gallery (El Caire, Egipte) i Pati Manning (Casa de la Caritat, Barcelona), i ha estat seleccionada per diverses residències de projectes d'art social.



Premi al projecte  
de creació artística  
**X Biennial d'Art 2019**





# LEVI ORTA

## *La emancipación del lord*

Acció. Instal·lació multimèdia

El 6 de novembre de 2017 l'artista es va convertir oficialment en lord del Principat de Sealand. Ho va aconseguir pagant. També va comprar una propietat de 30 cm<sup>2</sup> en aquesta illa. Sealand és la micro-nació més famosa del món, i té com a sistema polític la monarquia constitucional, de la qual ara Levi Orta forma part. Aquesta petita plataforma marina de 50 m<sup>2</sup> a l'est del Regne Unit és també un exemple per a l'estudi de les estructures geopolítiques per la seva insistència, durant 50 anys, en el dret a independitzar-se.

Aquest projecte exigeix, des de la posició de l'artista com a lord de Sealand, la independència de la part del territori que li pertany, i el seu posterior reconeixement com a nova micro-nació. Orta, després d'enviar les seves exigències al príncep de Sealand, es proposa viatjar a la plataforma marina per prendre possessió del seu territori, declarar-ne la independència i mantenir trobades amb el monarca de l'illa artificial.

LEVI ORTA (L'Havana, Cuba, 1984)

La política és el camp d'investigació i creació de l'artista cubà Levi Orta, resident a Catalunya. De fet, per a ell les fronteres que separen tots dos àmbits són difuses, i configuren un espai en què el racional es transforma en irracional i, per tant, és susceptible de convertir-se en obra d'art. Levi posa en relleu els matisos subversius de les realitats polítiques i artístiques emprant els seus mateixos mecanismes i estratègies, sempre des d'una mirada crítica i irònica. L'objectiu: qüestionar de forma subversiva la política hegemònica. La seva feina es desenvolupa mitjançant accions conductuals en l'entorn real, que després presenta com a

instal·lacions, vídeos o fotografies. Orta s'ha format al Institut Superior de Arte de La Habana, a la Càtedra de Arte Conducta i a l'HWP Askhal Alwan de Beirut. Ha participat a les Biennals de l'Havana, Pontevedra, Liverpool, del Merco Sur i de Las Fronteras. La seva obra s'ha pogut veure a Alemanya, Àustria, EUA, Espanya, França, Israel, Brasil, Mèxic, Canadà, Croàcia, Regne Unit, Xina, Liban, Japó i Cuba. Ha rebut reconeixements com el Premi Ciutat de Palma «Antoni Gelabert» d'Arts Visuals, la beca d'Arts Plàstiques de la Fundació Botín i el Generaciones de la Fundación Monte-Madrid.





The background of the entire image is a red halftone pattern consisting of small, evenly spaced dots. A large, solid white circle is centered on the page, containing the text.

Obres seleccionades  
**X Biennial d'Art 2019**





# ALBERT GIRONÈS

## *Segon intent*

2017

Intervencions i instal·lació:  
tres vídeos, maqueta de fusta i dibuixos

El meu pare em va explicar la història de l'intent frustrat de destrucció del pont que uneix el nostre barri amb el centre de la ciutat de Valls. El bàndol republicà va intentar volar-lo a les darreries de la Guerra Civil, com a mesura per dificultar l'entrada de les tropes franquistes a Tarragona.

El projecte proposa una recreació històrica de l'intent fallit d'enderroc, a partir d'un seguit d'accions mínimes a l'entorn del pont: enlairar-lo amb trenta globus d'heli, arrossegar-lo amb una bicicleta i dues cordes, i fer-lo volar amb onze ventiladors. La deliberada ineficàcia de la intervenció busca tenir, en canvi, una eficàcia en el pla simbòlic i com a forma de rememoració d'un esdeveniment històric fracassat.

### **Albert Gironès (Valls, 1995)**

Els projectes artístics d'Albert Gironès són indissociables del lloc i del context on es produeixen: del lloc físic, i també d'un context històric i cultural heterodox, que pot anar des de les històries populars als rumors i les bromes. Mites locals i personals que, mitjançant la seva intervenció, es converteixen en referents d'espectre més ampli i compartit. A partir de trenar històries, idees, recerques i coincidències, l'artista reflexiona al voltant de temes com la relació entre allò real i allò fictici, la fe i l'escepticisme, l'èxit i el fracàs. La mirada particular de Gironès vers un univers petit i familiar amb la vocació de transplantar-lo i fer-lo créixer és present en experiències com «La teoria definitiva» (Mallorca 2019) on relaciona una sèrie de relats extraterrestres mallorquins amb un videojoc americà; o «200 km mirant enrere» (Girona 2018) on investiga les possibles relacions entre el seu cognom i l'expulsió de la

comunitat jueva de Girona. En la seva vessant col·lectiva, és cofundador del grup artístic Gotelé, i de la polèmica i censurada instal·lació «Foc de llar», del Festival Llum Bcn (2017).

En els últims anys ha rebut beques de producció del Bòlit Centre d'Art Contemporani (Girona), la Sala d'Art Jove (Generalitat de Catalunya), i del Festival Inund'Art, l'Agència Catalana de la Joventut i l'Institut Balear de la Joventut (Girona i Palma de Mallorca), a més de ser convidat a diverses residències artístiques i exposicions col·lectives. La seva obra ha obtingut el segon premi d'art contemporani de la fundació privada Reddis de Reus; i es complementa amb publicacions com «Destrucció: Obras, proyectos» a San José (Costa Rica) i el fanzine «Com les coses quan fallen: les falles, els fallus» a Milà (Itàlia).



# MARLA JACARILLA

## *La integridad o el discurso*

2017

Plòter emmarcat sobre paper

61 x 91 cm

Recopilació, ordenació i classificació –per ordre alfabètic i de freqüència d’aparició– de les 6.719 paraules que formen sis dels discursos d’investidura pronunciats pels presidents del govern d’Espanya des de 1976 fins a 2011 (Adolfo Suárez, Leopoldo Calvo-Sotelo, Felipe González, José María Aznar, José Luis Rodríguez Zapatero i Mariano Rajoy).

### **Marla Jacarilla (Alcoi, 1980)**

Fragmentar el text, fragmentar la imatge, fragmentar el discurs. Tota l’obra de l’artista visual Marla Jacarilla gira al voltant de la fragmentació del llenguatge per crear –o co-crear en complicitat amb l’espectador– una nova narrativa. Del significat desfet, retallat, desconstruït i reordenat en resulta un nou significat, i per tant una nova lectura de la realitat que qüestiona la seva versemblança i posa al descobert els codis del que es considera real. A les seves performances, curtmetratges i videoinstal·lacions busca contínuament nexes entre les arts plàstiques, les noves tecnologies i la literatura. La triple formació de Jacarilla com a artista, escriptora i crítica de cinema és clau en aquesta manera de presentar els seus projectes, que utilitzen la peça més bàsica de cada llenguatge –les paraules, els fotogrames, petites peces de matèria– com a primera pedra sobre la qual reconstrueix l’obra d’art.

Llicenciada en Belles Arts i Màster en Produccions Artístiques i Investigació, ha complementat la seva formació en

tallers impartits per escriptors, crítics cinematogràfics i artistes. És coeditora a la revista de crítica i anàlisi cinematogràfica *Contrapicado*, i vicepresidenta de l’ACCEC (Associació Catalana de la Crítica i l’Escriptura Cinematogràfica). Ha participat en nombroses exposicions col·lectives, entre les quals destaquen les realitzades al centre de creació Fabra i Coats i a La Capella, de Barcelona, o al Centre de Cultura Contemporània del Carme, a València. Les seves darreres exposicions individuals són «El vuelo de un colibrí aviva las llamas de una pira de fotogramas ardiendo» (Sala Gòtica, Institut d’Estudis Ilerdencs, Lleida, 2019), «Apuntes para una fuga» (Centro del Carmen, Valencia, 2018) i «Posibilidad y palabra» (Twin Gallery, Madrid, 2017). Ha guanyat beques com les atorgades per la Fundació BBVA, la Fundació Guasch Coranty o la beca Bòlit mentor. Va rebre el premi IEL Embarrat 2018 i el premi a la millor artista del projecte ART NOU 2012.



# LLORENÇ UGAS DUBREVIL

## *Falsa línea del horizonte*

2018-2019

Instal·lació. Roques i paviment dels Baños de Panticosa  
25 x 459 cm

### **Llorenç Ugas Dubrevil (Sabadell, 1976)**

El paisatge i els senyals que la civilització hi imprimeix són la tela sobre la qual treballa Llorenç Ugas Dubrevil. La natura, l'espai urbà i la col·lisió entre tots dos, li serveixen de punt de partida per experimentar i reflexionar sobre la fragilitat del nostre entorn i la possibilitat -o impossibilitat- de gaudir-los en el seu estat primigeni. Amb fotografies, intervencions sobre les fotografies o instal·lacions fent servir elements extrets directament del paisatge que investiga, l'artista explora les relacions que s'estableixen entre l'espai i la societat: les nostres petjades, les ruïnes i els rastres, la memòria dels llocs, la transformació del territori, la ciutat contemporània o l'impacte de la crisi i el creixement demogràfic en el paisatge quotidià.

Entre les seves exposicions individuals més recents hi trobem «Seguir un rastro de pintura que no exista» (Nau Central,

Antiga fàbrica Cascón, Sabadell, 2019); «1.760 metres» (Centre de lectura de Reus, 2019) i «Lugares al borde de la nada» (Museu de Porreres, 2018), mentre continua treballant en els seus projectes de llarga durada «Landscape Experience», «Landshaft» i «Black Landscape». Ha participat a diverses exposicions col·lectives com «Human + Landscape. Colección Kells» (Palacio del Embarcadero. Photoespaña. Santander, 2019), «Infinito interior. Colección ENAIRE» (Photoespaña, Instituto Cervantes. Madrid, 2018), i ha rebut premis com el d'Escultura de la Biennal d'art de Tarragona (Museu d'Art de Tarragona, 2019), la menció especial Photoespaña al Premio de fotografía Fundación ENAIRE (2018) i el Premi d'Art Contemporani de la Fundación Reddis (2016).





# JORDI MITJÀ

## *Entre la resistència i la veracitat*

2019

Porcellana, acer i vernís

110 x 110 x 10 cm

### **Jordi Mitjà (Figueres, 1970)**

Rastrejador del territori, etnògraf heterogeni, *flâneur* de l'art contemporani, Jordi Mitjà juga continuament en la seva obra entre el llenguatge poètic i la crítica social. Sovint creant a partir d'objectes trobats o materials descartats que es magnifiquen i adquireixen nous significats a l'exhibir-los, parteix d'un ampli univers de referències del qual s'apropia i transforma amb esperit d'alquimista. Aquest camí l'ha portat amb els anys a endinsar-se en la matèria, el volum i l'escultura, objecte de les seves últimes exposicions, però sempre vinculats al territori des del qual crea. El viatge ens condueix del material ultra-local a l'universal. Els interessos variats de Mitjà li han fet emprendre també projectes en altres disciplines artístiques, com la creació de l'escenografia de l'òpera *Flaubert & Voltaire*, de Philippe Fénelon (Festival

de Peralada, 2014), el segell discogràfic de música electrònica experimental Mínim (1998-2000), el Festival de música electrònica «Electrolladó» (2000-2007) i els projectes editorials especialitzats en llibres d'artista CRU i CRANI. De les seves darreres produccions destaquen exposicions individuals a la Fundació Suñol (Barcelona), l'Espai 13, Fundació Joan Miró (Barcelona), Fondazione Zimei (Pescara), Museu de l'Empordà (Figueres), Bòlit Centre d'Art Contemporani (Girona), i exposicions col·lectives al MACBA (Barcelona), CA2M (Madrid), Fabra i Coats (Barcelona), Ex-Teresa Arte Actual (Ciutat de Mèxic) o Centre d'Art La Panera (Lleida), entre d'altres. La seva obra es troba en col·leccions com el Museu de l'Empordà, el CGAC, el MACBA, la Col·lecció Olor Visual o la Col·lecció Banc de Sabadell.



# IRENA VISA

## *Fer veure*

2019

Llibre d'artista dins d'un bloc de ciment. Pòster serigrafiat: 50 x 70 cm  
Contenedor de ciment: 26 x 31 x 9 cm / Dimensions del llibre: 20 x 25 cm

El 80 % dels terrenys dintre del jaciment d'Empúries encara estan per excavar. Aquesta extensió de terreny es presenta ara mateix com un conjunt de camps tot esperant ser ruïnes. No tenen cap cartell indicador i no apareixen a cap postal: són espais coberts de vegetació, en un estat de coma, estan adormits esperant el dia en que adquireixin un significat dins el jaciment. A partir de les converses amb els treballadors del jaciment d'Empúries, he elaborat un artefacte en forma de llibre d'artista que representa aquesta tensió entre el que es veu i el que es mira. Aquest llibre està contingut dins d'un bloc de ciment. Només el propietari de la peça hi podrà accedir, si així ho decideix. El llibre conté els desitjos de les futures troballes dels arqueòlegs, serigrafiats en tinta fotocromàtica, que apareixerà quan les pàgines vegin la llum del sol.

### **Irena Visa (Banyoles, 1985)**

La distància entre el visible i l'invisible, entre els indicis i la realitat, l'espai de l'espera i de la imaginació és el que Irena Visa mesura i fa sortir a la llum a cada una de les seves obres. En els seus projectes ens fa veure com la paraula prèvia condiciona la nostra mirada, com l'imaginari col·lectiu arrela dins del personal fins a fer-los indestriables o com la memòria distorsiona la realitat. Amb el seu treball, Visa ens fa conscients d'aquests filtres invisibles i sovint paradoxals, per tornar a mirar el món amb atenció i sorpresa. Si als seus projectes «Mai he estat a Colorado» i «Imaginary USA» (2013) ens mostra imatges de persones amb samarretes estampades amb noms d'indrets dels Estats Units on mai no han estat o recrea amb imatges locals un viatge que mai no ha existit, a «La X marca el record» (2012) i «Les dues antenes del repetidor de Rocacorba» (2017) explora com la memòria condiciona i altera la representació gràfica d'un mateix espai, en el primer cas, i com allò que ens expliquen d'un lloc condiciona prèviament la nostra manera d'imaginar-lo i representar-lo, en el segon.

El filtre de la subjectivitat és, en qualsevol cas, el protagonista. A «Ha plogut o han regat» (2018) la creació de falsos indicis per part de l'artista ens porta a qüestionar la premissa que la interpretació de la realitat a partir de l'experiència prèvia sigui sempre fiable.

Visa és llicenciada en Comunicació Audiovisual per la Universitat Pompeu Fabra, ha estudiat Arts Aplicades a l'Escultura a l'Escola La Llotja, i recentment ha finalitzat el Màster en Producció i Recerca artística de la Universitat de Barcelona. Fins ara, la seva obra s'ha pogut veure a la Sala d'Art Jove de la Generalitat de Catalunya, a la Fundació Miró de Barcelona, a la Galeria dels Àngels (Barcelona), a l'espai Bòlit (Girona) o la Casa de Cultura de Girona, entre d'altres.

Recentment la Fundació Guasch Coranty li ha atorgat una Beca de creació per desenvolupar un projecte artístic durant el 2020.





# SIMON CONTRA

## *Spanish chronovisor*

2019

Videoinstal·lació (documents, «cronovisor», llibres, objectes),

7' 08" (vídeo, connexió oculta a DVD, loop)

130 x 160 x 80 cm

Link: <https://www.youtube.com/watch?v=2df6o8TsWz0>

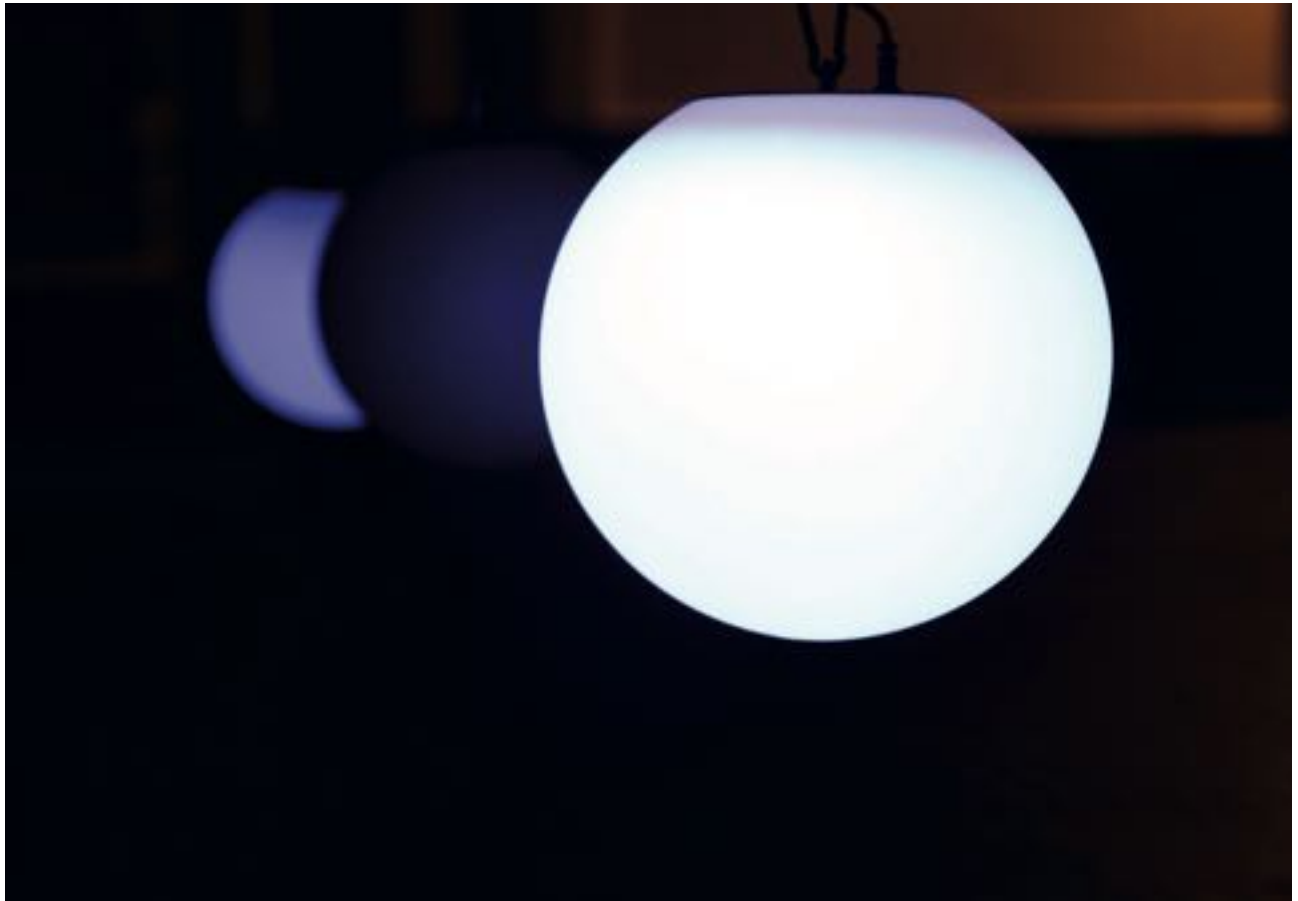
El cronovisor és una inquietant llegenda de misteri, basada en fets reals. Si avui coneixem el terme «maleïda hemeroteca», l'aparell suposadament dissenyat als soterranis del Vaticà pel pare benedictí Marcello Pellegrino Ernetti (1925-1994), a tota pàgina del *Domenica del Corriere* de maig de 1972, seria una translació visual de les imatges de la història del món, flotant a anys llum pels universos infinits (les imatges no deixen de ser energia, flaixos de llum sensorials), captades per algun mecanisme tecnològic ultrasecret. Sigui com sigui, *Spanish chronovisor* transforma aquest batibull en un popurri polític d'emergència on cavalca Abascal, canta María Lapiedra, gesticula Rivera, lluita Froilán, s'allibera Rubianes, tapa Letizia –a Sofia–, s'enfada Willy Toledo, ressuscita Franco (el seu enterrament reproduït a la inversa), s'apareix Puigdemont jove, amenaça Losantos o diverteix la senyora de Jaén que va veure «*un resplandor iy hace pum! Digo: hoy ya está aquí la guerra...*». Un aparell inconvenient i impossible per entendre o justificar allò contrari al progrés: el retrocés.

### **Simon Contra (Lleida, 1980)**

Sincrètic, apocalíptic pop o fins i tot «conspiranoic» són adjectius que poden escaure a l'obra de Simon Contra sense por a ofendre l'artista, que, ben al contrari, juga amb tots aquests conceptes per convertir-los en proposta artística, ja sigui en format pintura o fotollibre, els dos que més ha fet servir fins ara. L'actualitat és sovint un punt de partida del seu treball, però sempre des del seu aspecte més mediàtic i cridaner: retalls de diaris sensacionalistes, els personatges més estridents de la televisió, icones pop o marques publicitàries se centrifuguen dins la màquina de creació de Contra i en surten per servir-nos en safata el misteri de l'estrambòtic. La seva preferència per una paleta de colors àcids accentua l'efecte psicodèlic, com també ho fa la inclusió de certes referències

paranormals. Tot plegat es converteix en una sàtira *trash* de la vida contemporània, que traspua una certa desesperança i una bona dosi de soledat.

Ha estat becat per la Fundació Felícia Fuster a la categoria de pintura pel projecte «Com pintar la boira», en homenatge a les terres de Ponent. Els seus fotollibres s'han exhibit a Arts Libris (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona), a la Fundació Foto Colectània, i durant el DOCfield Dummy Award Fundació Banc Sabadell. Ha participat a exposicions collectives a Can Felipa (Barcelona), a Getxoarte i a les biennals de Valls i Tarraçona, i la seva obra forma part de l'Arxiu Javelina del Centre d'Art La Panera de Lleida i de la col·lecció Josep Maria Civit.



# XAVI BOVÉ

## Acords Visuals

2019

Instal·lació de llums cinètiques i so multicanal

Disseny sonor: Gabriel Berlanga

*Acords Visuals* proposa una reflexió sobre la relació entre els ritmes, les notes musicals i els colors, considerant que tots tres són el mateix amb sols una variable, el temps.

Ahora, planteja una mirada als límits de la percepció humana. Vivim envoltats d'ones, i observant els rangs de freqüència assimilables dins el camp visual i acústic, es descobreixen aquells inferiors, superiors i intermedis, que existeixen, però que no som capaços de percebre. Tot i això, poden tenir alguna influència sobre els éssers humans?

Un ritme, entès com l'alternança periòdica entre so i silenci, si s'accelera, entra dins del camp de la vibració acústica, i per tant es pot convertir en una nota musical; aquesta, accelerada (diverses octaves amunt), té una correspondència amb la longitud d'ona de la llum, els colors.

L'experiment pretén relacionar aquests conceptes mitjançant tres boles lluminoses que es mouen amunt i avall en l'espai. Actuaran com a notes d'un pentagrama imaginari, relacionant ritmes, sons i colors, tot creant acords de tres notes, musicals i visuals, a partir d'un poli-ritme de tres ritmes accelerats simultàniament.

### Xavi Bové (Lleida, 1978)

Xavi Bové es defineix com a compositor visual, però les seves obres van més enllà de la combinació de música i imatge. L'aplicació de so i llum interactuant en un espai donat submergeix l'espectador en un univers tridimensional on tots els sentits entren en joc, es multipliquen de forma sinestèsica i es posen al servei de la preocupació, reflexió o atmosfera que l'artista vol transmetre. El resultat, mestratge a parts iguals entre tecnologia i emoció, és d'una força espectacular. Bové va seguir estudis d'enginyer de Telecomunicacions, després dels quals va treballar al Teatre del Liceu de Barcelona, on va poder combinar la seva professió amb la seva vocació artística. Des d'aleshores la seva carrera s'ha llançat cap a les video-creacions, el *mapping* i les instal·lacions de llum i so.

Dels seus últims treballs destaquen «Phasing Rain», sobre el canvi climàtic; «Time Rhythm», sobre el caos i l'ordre; «Àrea de Seguretat», sobre els conflictes en el món; «L'Arbre de la Memòria» i «Brots de Memòria», en memòria de les víctimes de guerra; el projecte de *mapping* en temps real amb música clàssica en directe «Moviments Granados» i «Transfiguració», instal·lació de llum i orquestra en directe sobre l'evolució en l'art. Ha participat en diferents festivals i exposicions arreu del món, i ha treballat a ciutats com Londres, Berlín, Nova York, Singapur, Roma i Barcelona. També ha estat el director artístic del Festival Internacional de Mapping de Girona (FIMG).





# JORDI MORELL

## *La Pletera, 13.05.2015*

2018

Tríptic. Impressions digitals emmarcades  
120 x 90 cm (c/u)

Aquest tríptic pertany al projecte «La Pletera: un cas d'entretemps (2015-2018)», el qual participava en la iniciativa artística «Lloc, memòria i salicòrnies» en el marc del projecte científic «Life Pletera», fent el seguiment del procés de desurbanització i de restauració ecològica d'aquest indret de l'Estartit.

### **Jordi Morell (Salt, 1975)**

El «forat», amb els seus múltiples significats i sinònims, i el «negre», amb les seves paradoxes, són dos recursos comuns al treball de Jordi Morell des de diferents aspectes que es materialitzen, per exemple, en el plomatge d'una merla («Un pati, una merla i un tros de ferralla», 2019; «Blackbird», 2018), els forats sobre el territori («While I think of bombs», 2014) o els forats negres de l'univers («Dark», 2009).

D'una banda dirigeix l'atenció al teixit urbà, on hi ha llocs desolats però expectants, o llocs que han estat alterats amb alguna violència que, per a l'artista, representen tant la mutabilitat del territori com la inestabilitat del destí humà. Per aquesta raó, el concepte d'entretemps com a lloc o situació suspesa entre dos moments ressona constantment en el seu treball.

Doctor en Belles Arts per la Universitat de Barcelona, amb la tesi: *[Mind the Gap] Experiències i representacions contemporànies entorn del forat* (2016), entre els seus darrers treballs es troben diverses obres/assajos sobre l'estranyament al davant de bombes de la Segona Guerra Mundial trobades en diversos indrets d'Europa. Ha realitzat exposicions individuals i col·lectives en espais nacionals com el Museu de Tortosa, Museu de la Mediterrània (Torroella de Montgrí), Centre d'Art Santa Mònica (Barcelona), Casa Encendida (Madrid), Bòlit Centre d'Art Contemporani (Girona), Capella de St. Nicolau (Girona), i també en espais internacionals: Vrije Academie (La Haia), Musée d'Art Moderne de Céret, ENSAD (París), Salon de Jeunes Créateurs Européennes (itinerant).



# AZAHARA CEREZO

## *Altres principis de traçabilitat*

2019

Acció (documentació, impressions 18 x 24 cm)

Fotografia emmarcada (impressió inkjet en paper d'arxiu. 40 x 30 cm)

420 x 120 cm

Fotogrames del film *Sans Soleil* parteixen virtualment des de Gran Canària (illes Canàries) cap a una xarxa que connecta amb Tindouf (Algèria), zona de camps de refugiats saharians. Les imatges, en forma de dades, no arriben mai al seu destí, però es mostren els seus recorreguts abans que falli la connexió. Una acció abocada al fracàs que vol confrontar la pel·lícula de Chris Marker sobre les tensions entre subjectivitat, memòria i història amb la proximitat física i les geografies digitals de les illes i el territori saharià. A la documentació, maquetada de forma errònia, l'acompanya una fotografia presa a Gran Canària des del punt accessible més proper al Sàhara Occidental.

### **Azahara Cerezo (Celrà, 1988)**

La globalització i el lloc que ocupa –o que encara pot ocupar– l'individu en aquest context és el principal eix al voltant del qual gira l'obra d'Azahara Cerezo. Les noves tecnologies, la reconversió d'espais i materials industrials en peces artístiques o la privacitat versus l'exposició a les xarxes són els temes en què es concreta. Cerezo s'apropia de les estratègies globalitzadores i en desplaça el sentit per crear accions –sovint online–, vídeos i instal·lacions que les posen al descobert. Per exemple, incorporant Google Maps com a part del seu projecte «Desrelocalitzant» (2018), o Google Street View a «Privacidad interrumpida» (2017): el mitjà es converteix en l'eina per denunciar les perversions del propi mitjà. Les noves fronteres, ens diu l'artista, són tecnològiques.

Cerezo ha estat resident al Centro de Arte La Regenta (Las Palmas, illes Canàries), Villa Belleville (París), Colegio de Es-

paña (París), Casa de Velázquez (Madrid, intercanvi amb Hangar, Barcelona), Hangar (Barcelona), 1646 (La Haia, Holanda) i Flax Art Studios (Belfast, Irlanda del Nord), entre d'altres. La seva exposició individual més recent és «Y en ese claroscuro surgen los monstruos» (MAL, Sevilla). Ha participat a exposicions col·lectives com «Un món paral·lel» (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona), «We are as Gods...» (Nieuwe Vide, Haarlem, Holanda), «Provincia 53» (MUSAC, León / CDAN, Huesca), «Intervalo» (Casa Hoffmann, Bogotà, Colòmbia), «Sortir-se de la línia» (Bòlit Centre d'Art Contemporani, Girona), «Aprent de Can Felipa» (Can Felipa, Barcelona) o «Espècies d'espais» (MACBA, Barcelona).





# ISABEL BANAL

## *Pedregós*

2019

Caixa de llum (perfil alumini, leds), impressió digital tèxtil backlight  
128 x 84 x 12 cm

### **Isabel Banal (Castellfollit de la Roca, 1963)**

Trobar, recollir, colleccionar i reordenar són verbs que formen un continu en l'obra d'Isabel Banal. Bevent de la font surrealista de *l'objecte trobat*, on l'atzar proveeix l'artista del material que transformarà en art, amb el temps alguns d'aquests objectes s'han convertit en fetixes, com els llapis que ha anat trobant i arxivant metòdicament des de 1999, cadascun amb la data, el lloc i circumstància en què va ser trobat. Banal ha colleccionat també noms de barca («Paisatge amb barques», 2018), carrers d'Itàlia («Tots els camins porten a Roma», 2016), cordons de sabata («Llunyanies», 2017), o postals de postes de sol («D'albades i postes», 2016). A les seves darreres obres es fa evident l'interès de l'artista per la natura i per les feines del camp i la pagesia, especialment pel que fa al treball de les dones. Així, el cercle d'interessos de Banal culmina en l'acció «Amb els peus a terra», duta a terme a una vinya de la Vall de

la Santa Creu, on reivindica la figura de la dona amb davantal i fa una plantada de llapis de diferents tons marrons, tornant la terra a la terra.

Banal és llicenciada en Belles Arts per la Universitat de Barcelona i professora de l'Escola Massana - Centre d'Art i Disseny (Barcelona). Ha rebut les beques Bòlit Residència (Girona) - Rad'Art San Romano (Itàlia), i la MAEC-AECID Acadèmia de Espanya en Roma. Les seves últimes exposicions individuals han estat «Natura morta amb passos» (Sala 12. Fundació Miró. Barcelona, 2016), «Intents» (Espai Montgrí. Museu de la Mediterrània. Torroella de Montgrí, 2019), «Locus Amœnus» (Rad-Art / Bòlit. San Romano. Itàlia, 2018) i «Amb els peus a terra» (ARBAR. Vall de la Santa Creu, 2018).



A large, solid purple circle is centered on a white background. Inside the circle, the text "Fons de la Biennial d'Art de Girona des de 1989" is written in white, sans-serif font. The text is arranged in four lines, centered horizontally.

Fons de la  
**Biennial d'Art de Girona**  
des de 1989

# La Biennial i el seu Fons d'Art

La desena Biennial d'Art de Girona és la darrera actualització d'una iniciativa que, en realitat, va néixer fa trenta anys. De fet, més que d'una «actualització» podríem parlar d'un canvi de rumb similar al que va propiciar, fins a cert punt, l'edició de 2006 en relació amb les seves precedents: les de 1989, 1991 i 1993.

Ens expliquem. Prenent com a punt de partida, en part, l'antecedent de les Mostres d'Art de 1985, 1986 i 1987, a finals dels anys vuitanta la Casa de Cultura de Girona va posar en marxa la Biennial d'Art de Girona. D'edicions correlatives, n'hi va haver tres: la de 1989, la de 1991 i la de 1993. Després, va caldre més d'una dècada perquè la Casa de Cultura decidís recuperar l'invent. La de 2006, per tant, podia ser la «primera» o la «tercera» Biennial d'Art en funció de la resposta que es donés a la pregunta «és possible fer una nova Biennial?». Amb molt bon criteri, els responsables de la institució van detectar la naturalesa hiperbòlica de l'interrogant: «hiperbòlica», en el sentit que utilitzava el terme «nou», tot i que en art, com en qualsevol manifestació cultural, la novetat és només el nom d'una disfressa –o d'un vestit, com creia Wittgenstein– que serveix per cobrir (dissimular) el cos vell i desgastat de la memòria occidental. Allà on diem «nou», en realitat, hauríem de dir «renovat», un adjectiu cosí germà de la variació entesa com una subtil forma d'actualització.

La primera Biennial reinstaurada de 2006 venia a ser la IV Biennial gràcies a un procés constant de renovació que enguany ha donat els seus darrers fruits. Una renovació, per cert, que no només és estètica (o cosmètica): la seva independència política, l'afinament constant de les bases o la professionalització del jurat n'encarnarien els aspectes més remarcables. No obstant això, aquestes reorientacions conceptuals també han tingut una clara repercussió en allò que podríem anomenar el Fons d'Art de la Biennial. De fet, dos

grans canvis presents en aquesta desena edició impliquen un sisme sense precedents: per una banda, l'obertura a participants procedents de qualsevol indret del territori català i, per l'altra, la voluntat de prioritzar la producció i la difusió a la creació d'un fons d'art (segons els responsables d'aquesta darrera entrega, les nou edicions anteriors han estat, en general, «massa patrimonialitzadores»).

La conseqüència del primer canvi és evident: «obertura», en un context globalitzat, és sinònim d'ampliació més que no pas de diversificació. Amb tot, desatendre expressions d'allò local en virtut d'un relat d'homogènia correcció política, sovint bastit des de l'aparent incorrecció, no sembla que pugui garantir, d'entrada, un «enriquiment» de la col·lecció pre-existent. Volem dir que, fins a cert punt, la col·lecció que s'ha format fins a data d'avui demostra amb escreix la maduresa i l'interès de l'art produït en terres estrictament gironines. I, en relació amb el segon canvi –el de prioritzar la producció i la difusió a la creació d'un fons d'art–, encara és massa aviat per valorar-ne la pertinència o l'encert: la mirada històrica, que sempre és retrospectiva, ens diu que, com a mínim fins ara, el camí recorregut ha pagat totalment la pena.

Dit això –i deixant per al jurat d'aquesta darrera edició la tasca de valorar els guanyadors i, si s'escau, el canvi de rumb ara esmentat–, és possible parlar de les tres primeres edicions (1989, 1991 i 1993) com d'una mena de bloc temàtic unificat si ens atenim als artistes seleccionats i, en especial, als treballs guanyadors. És a dir: Gabriel (1989), Begoña Egurbide (1991) i Pedro Saralegui (1993) van imposar-se en les seves respectives edicions amb propostes escultòriques que, en menor o menor mesura, incorporaven elements propis de la instal·lació a l'hora de mostrar els seus treballs. La naturalesa tridimensional també era el fil conductor de la majoria de propostes seleccionades o distingides amb el sempre agredolç «segon lloc», com ara les d'Ernest Altés i Mariano Gon (1989 i 1991, respectivament) i, fins i tot, el polièptic fotogràfic de Ramon David (1993).

L'any 2006 –que, com dèiem, podia ser el de l'arrancada de la primera o la tercera Biennial– es va decantar per un premi ex aequo repartit entre Xavier Escribà i Pep Aymerich: pintura de filiació metalingüística i instal·lació escultòrica de dos

autors que el pas del temps no deixa de valoritzar. Sigui com sigui, la Biennial d'Art de Girona va anticipar-se a bona part del sector quan, el 2008, va saber veure l'enorme potencial de l'artista Núria Güell: «La vessant experimental i documental de la seva obra –s'afirmava a l'acta del jurat– no ha estat cap impediment per tal que l'autora aconseguís una proposta d'una forta càrrega poètica en l'aspecte visual i que, a més, contingués nombrosos elements d'anàlisi i de reflexió. També s'ha tingut molt en compte la capacitat de l'autora per vincular diferents llenguatges sense per això alterar la cohesió interna de la seva videoinstal·lació».

Atesos aquests plantejaments, a ningú hauria de sorprendre que l'escollit el 2010 fos Job Ramos: a banda de la peça guanyadora, encara reverbera l'exposició que l'any següent va presentar a la Casa de Cultura... Poca broma: l'olotí rebia el visitant mitjançant l'escenificació –impactant pel seu despullament– d'una possible sortida de la caverna realitzada a través d'un gest tan aparentment senzill com arrencar els plafons de les parets laterals de la sala d'exposició per deixar que penetrés la llum del sol. Tot un gest fundacional que, en el fons, no volia ser res més que una restitució. D'això es tracta: atès que la protagonista de la mostra era quelcom tan poc tangible com la llum solar, l'horari d'obertura al públic es va adaptar al cicle lumínic natural portant a terme un procés que podríem qualificar de «desmetaforització». En qualsevol cas, restava per al Fons d'Art de la institució la videoinstal·lació «La Tina diu que el cel està dividit», un títol tan poètic com premonitori.

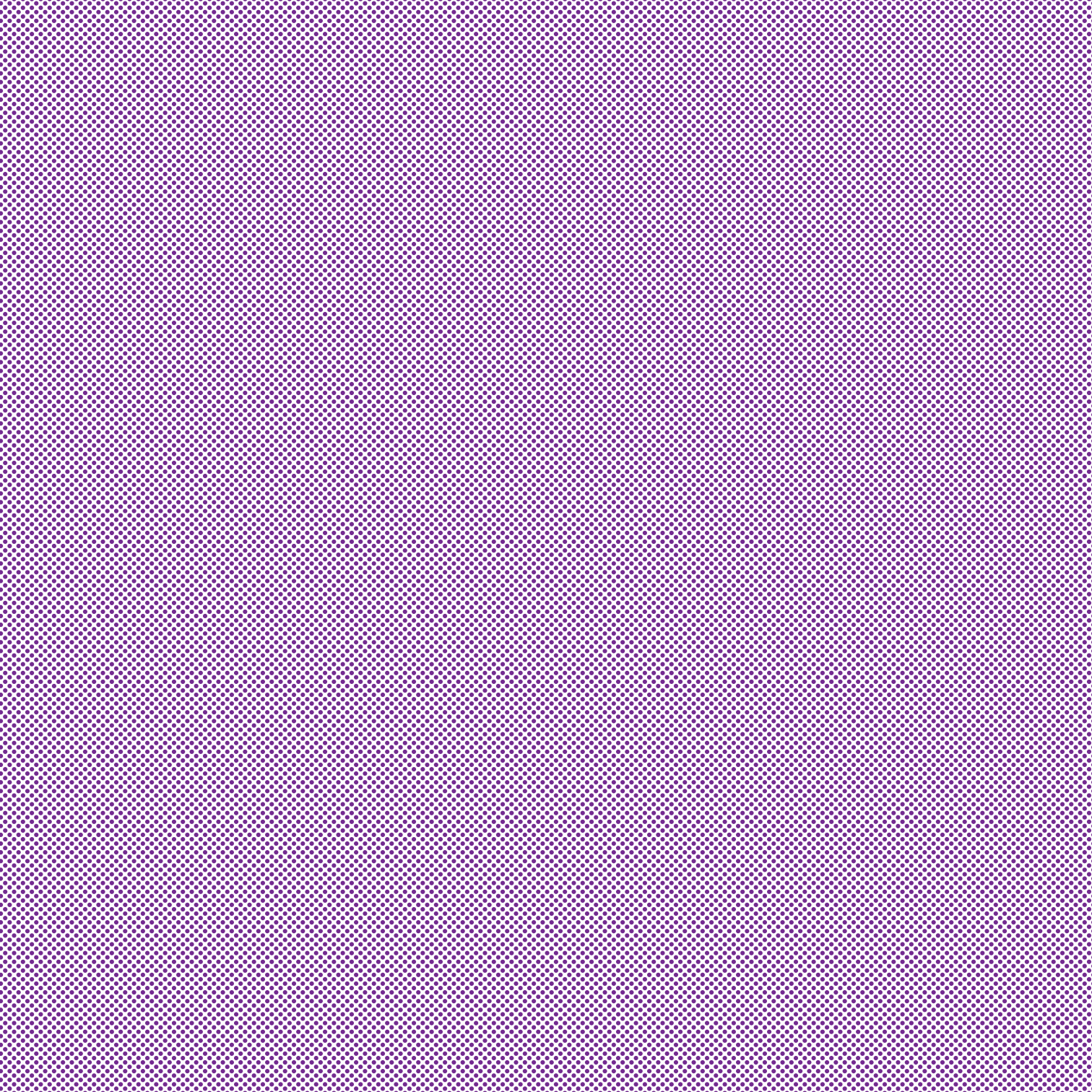
La metàfora, en canvi, era molt present en la proposta amb què Manel Bayo va guanyar l'edició de 2013: «L'element que més s'ha valorat [de l'obra 16 bales per a l'ADAG] –aclaria l'acta d'aleshores– ha estat la seva capacitat per integrar un referent històric i artístic local (l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona) a un relat d'abast molt més global o ampli que faria referència a l'aïllament fàctic de l'individu en la societat contemporània (malgrat l'enorme quantitat d'informació que gestionem) i a les diferents formes que adopta l'obsessió pel control i la seguretat enfront d'un seguit d'amenaques sovint més imaginàries que reals». Amb tot, Bayo no es limitava a il·lustrar conceptes –per altra banda prou coneguts– sinó que els materialitzava en un objecte capaç de subvertir el poema

visual atansant-lo al sempre pantanós territori de l'amenaça explícita (gravar 16 bales amb el nom dels artistes fundadors de l'ADAG podia ser llegit com una manera simbòlica d'escenificar aquell assassinat ritual del pare, d'inequívocues connotacions freudianes). No cal dir que l'obertura de les bases a participants de tot el territori català fa més improbables treballs que parteixin de referents tan explícitament gironins.

Les edicions VIII i IX de la Biennial d'Art de Girona van servir, en canvi, per fer justícia històrica o, potser millor, per certificar la trajectòria d'autors tan incontestables com Quico Estivill i Àlex Nogué, que tindrien en comú la capacitat per adoptar registres poètics sense que això comporti pèrdua de densitat conceptual. L'any 2015 va ser el d'Estivill perquè el jurat va tenir en compte «la formalització de l'obra, capaç d'integrar en una mateixa unitat de sentit elements escoltòrics, fotogràfics i instal·latius»; així mateix, deien, «s'ha valorat la dilatada trajectòria de l'artista i la coherència mantinguda al llarg dels anys». Exactament el mateix podria escriure's a propòsit d'Àlex Nogué: amb ell se certificava la coherència d'una iniciativa que mereix seguir creixent.

Punt i a part, però no menys important, seria tot allò referent a la conservació i difusió d'un fons que, com hem intentat esbossar, és essencialment divers. Divers, és clar, amb relació als conceptes defensats però, encara més, a la seva formalització. En aquest sentit, és una molt bona notícia que s'hagin posat sobre la taula, durant les reunions prèvies a l'organització d'aquesta darrera edició de la Biennial, qüestions com ara: «Quin ha de ser el contingut, la qualitat i la visibilitat del fons?» O: «On s'ha d'ubicar i de qui ha de ser titularitat?» Es tracta d'interrogants que cal satisfer amb certa urgència ja que la conservació del patrimoni contemporani no és un fet menor. La idea és clara: cal fer «treballar» el Fons d'Art per posar-lo en valor i per dotar-lo de sentit; cal interpretar-lo, qüestionar-lo i portar-lo a diferents nivells tensionals de manera que reveli registres i possibilitats que, de ben segur, desbordaran fins i tot els plantejaments que van propiciar-ne el naixement. En cas contrari, només estarem engreixant el magatzem d'obres.







Primers premis de la  
**Biennal d'Art de Girona**  
des de 1989 a 2017





# ÀLEX NOGUÉ

Premi IX Biennal d'Art 2017

## Boix

2017

Instal·lació. Pintura a l'oli sobre lona. Caixa de llum.  
Marc de fusta de til·ler. Una barra fluorescent  
de 122 cm de llargada fr 36 W / 230 V  
207 x 126 x 200 cm

### Àlex Nogué (Hostalets d'en Bas, 1953)

«És hivern. Soc davant d'un arbre, fa fred, tot està adormit i quiet. Dibuixo l'arbre.

Unes setmanes més tard: és hivern, encara. S'ha escalfat una mica l'ambient i el dia ha guanyat uns minuts de llum; tot segueix adormit i quiet, però la saba ja és activa dintre de l'arbre. Dibuixo l'arbre». Aquest text d'Àlex Nogué al voltant de la seva obra *Xiprer* (2008-2010) és una nova síntesi del procés creatiu d'artista i de l'objecte que sovint és central en els seus treballs: els arbres. En aquest xiprer hivernal que ell ens presenta en horitzontal en comptes de l'acostumada verticalitat que el caracteritza, i també a *Pomera morint-se* (2009) o a *Codi de subsistència* (2010-2011), l'arbre és un testimoni del pas del temps i de la feina interior i invisible que fa l'artista abans que la seva obra fructifiqui. L'ús metafòric de referències paisatgístiques és constant en Nogué: l'obra

amb què va guanyar el primer premi de la Biennal d'Art de Girona 2017 té també com a protagonista un arbre, en aquest cas un boix.

Nogué, a més d'artista visual, és catedràtic de la Universitat de Barcelona i editor de la revista científica *BRAC* (*Barcelona, Recerca, Art, Creació*). Així mateix, és notable la seva feina com a teòric de l'art i dels processos de creació fonamentats en l'experimentació artística personal, sobre els quals ha reflexionat en llibres com *Davant la imatge* (2016), *Dibuixar un arbre* (2013) o *Trementina, una metàfora de la pintura* (2007). Ha realitzat més de 50 exposicions individuals en diferents països, les més recents de les quals són «Plast, please, plus» (Galerie-K, Barcelona, 2019), «Un tren en pot amagar un altre» (Diputació de Girona, 2017-2018) i «Blau, encara» (Museu d'Art de Tossa de Mar, 2015-2016).



## *Ab Intra - Conjunt 1*

2013-2015

Instal·lació.

Quadre de 16 ambrotips obtinguts mitjançant el procés del col·lodió humit 100 x 66 cm

Diversos objectes (mà de guix, llum de carbur banyat en or i robes plegades)

dins d'una vitrina de metacrilat

34 x 50 x 40 cm

*Ab Intra* és un projecte que es va iniciar el 2013. Per una cadena de successos que em van afectar: un desallotjament per perill d'enderroc d'un edifici devorat per tèrmits, una desubicació, una "errància", uns tèrmits en una cova laberíntica sota un poble, una cova santuari, un trànsit iniciàtic i un llum de carbur per veure-hi en aquest trànsit.

Amb una càmera fotogràfica de fusta i la química per generar i fixar la imatge he estat fotografiant amb insistència la imatge de la flama del llum de carbur. Imatges i accidents de llum, destacant el trajecte que fa la llum fins a fer-se cosa. També aquesta mà que porta el llum, reafirmant el cos que camina i el trànsit que fan cos i ment i el gest de la mà agafant el llum.

### **Quico Estivill (L'Espluga de Francolí, 1954)**

Autodidacte, tot i que ha cursat estudis a la facultat de Belles Arts Sant Jordi de Barcelona i a l'Escola Massana, gravat amb Manolo Gómez i litografia amb Prim Fullà, Estivill té també una estreta relació com a escenògraf amb el teatre experimental i una llarga experiència docent. *Ab Intra*, l'obra amb què va guanyar la Biennal de 2015, és un projecte que es va iniciar el 2013 i que després ha tingut continuïtat en l'exposició individual feta a la Casa de Cultura de la Diputació de Girona el 2017. El treball premiat ens parla d'un doble viatge: en primer lloc, el viatge a les profunditats d'una cova real que suposa un descens a les profunditats de l'inconscient i, per tant, de la creació; i, en segon lloc, el retorn de l'artista a la seva terra natal portant a terme una sèrie d'accions que relacionen el viatge físic, real, i la construcció simbòlica

de la identitat. «Per una cadena de successos que em van afectar», explica Estivill, «un desallotjament per perill d'enderroc d'un edifici devorat per tèrmits, una desubicació, una "errància", uns tèrmits en una cova laberíntica sota un poble, una cova santuari, un trànsit iniciàtic i un llum de carbur per veure-hi en aquest trànsit. Amb una càmera fotogràfica de fusta i la química per generar i fixar la imatge he estat fotografiant amb insistència la imatge de la flama del llum de carbur. Imatges i accidents de llum, destacant el trajecte que fa la llum fins a fer-se cosa. També aquesta mà que porta el llum, reafirmant el cos que camina i el trànsit que fan cos i ment i el gest de la mà agafant el llum, a dintre d'una foscor». Vídeo, fotografies, gravats i peces escultòriques en són el resultat.





# MANEL BAYO

Premi VII Biennal d'Art 2013

## *Setze bales per a l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona* 2013

Instal·lació, escultura, vídeo

Bales: 8 cm / Fly case: 66,4 x 78,8 x 68,8 cm

Fly case (maletí de viatge d'alumini) amb setze bales de fusell Garand, cada una gravada al lateral amb el nom d'un membre de l'Assemblea Democràtica d'Artistes de Girona.

Vídeo a partir de preses fetes amb quatre càmeres de seguretat, documentant el procés de gravat dels projectils.

### **Manel Bayo (Salt, 1966)**

Artista visual especialitzat sobretot en videoart, faceta que combina amb la feina de mestre a l'Escola Municipal d'Art del Centre Cultural de la Mercè (Girona) i diverses activitats de gestió, promoció i/o reivindicació culturals. El seu projecte «16 bales per a l'ADAG», guanyador de la XII Biennal d'art de Girona, combina la ironia, la imatge poètica i la denúncia social, trets característics de l'artista. L'obra va ser el germen d'un projecte més ampli, «Rull», que es va exposar al 2016 a la casa de Cultura de Girona. L'exposició reflecteix de forma poètica una visió crítica i sensible de diferents aspectes de la societat actual creant un paisatge emocional que transita pel món de la infància i del passat i per algunes imatges estrictament contemporànies. Aquest apropiacionisme, i fins i tot el que en podríem dir «collage

visual», és també la tècnica sobre la qual Bayo ha construït la seva filmografia -*TieflandREMIX* (2010) i *RazaREMIX* (2012)- en la qual revisa el nazisme i el franquisme utilitzant material cinematogràfic de l'època. La sèrie ha continuat amb la més recent *JHSREMIX* (2014), recreació amb material videogràfic rescatat de la xarxa (*found footage*), de diverses escenes de la vida de Jesús.

Bayo va obtenir el primer premi del Festival de vídeo arts digitals VAD 2006 amb la peça *Locus amœnus*. D'entre les seves obres d'art digital cal destacar *Eclesiastés* (2009), *7 propostes per al nou centre d'art contemporani* (2007), *Impromptus* (2006), *Pornografies* (2005), *Life in progress* (2005) i *Jackpot* (2005).



## *La Tina diu que el cel està dividit*

2008

Instal·lació.

Vídeo monocanal de 12'40". Paula. Enregistrament sonor de 8'  
11 textos emmarcats: 20 x 28 cm / 2 fotografies sobre dibond: 40 x 54 cm

Un artista realitza una peça sobre la idea de família. Su idea. La peça consisteix en visualitzar a la família eterna, la infinita. El artista la considera com una suerte de *michelin* que sustenta a tota la societat. Realitza una sèrie de entrevistes telefòniques a amics i coneguts. En les entrevistes les pide que fagin confidències sobre fets que han succeït en el si de les famílies. Les pide que evitin usar els noms propis de les seves famílies i en el seu lloc utilitzar el gentilici corresponent per així potenciar la idea de que tots els primers són el mateix primer i que totes les mares són la mateixa mare. Titula la peça *Una letra son todas las letras*.

### **Job Ramos (Olot, 1974)**

«Si Can Palauet fos pla» (Mataró, 2016) i «Buidar el mar per omplir la casa» (Sant Martí d'Empúries, 2015) són els títols dels dos últims projectes de Job Ramos, enunciat que deixen clar quina és la matèria de la seva obra: els impossibles. Situacions i llocs impossibles de controlar (la llum del sol, la topografia, el volum d'aigua del mar) serveixen a l'artista per generar situacions d'estranyesa, allunyades de la noció d'utilitat o progrés pròpies d'una aproximació «racional» a la realitat, per acostar-se a sensacions més humanes, com la frustració que genera la distància entre ideal i realitat. Enfront d'aquesta barrera invisible, Ramos cedeix el protagonisme als elements naturals, que ell s'encarrega d'observar i fer visibles des de l'angle particular de la seva mirada. Amb intervencions aparentment mínimes en té prou per assenyalar aquesta esclatxa i convidar l'espectador a la reflexió.

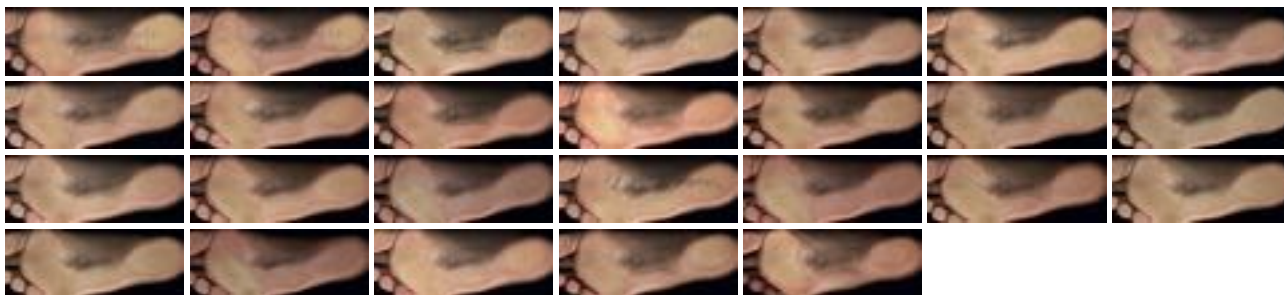
Job Ramos és llicenciat en Belles Arts per la Universitat de Barcelona i va ampliar els seus estudis a la Faculty of Art, Media and Design (University of West England, Bristol). Ha treballat en l'àmbit del vídeo, el so, la instal·lació, etc. Ha fet nombroses exposicions individuals i col·lectives, tant a Catalunya com a l'estranger (Suècia, Finlàndia, Canadà, Estats Units o Santo Domingo). El 2010, el mateix any en què va obtenir el primer premi de la Biennal d'Art de Girona, va poder gaudir de la prestigiosa residència Iaspis (International Artists Studio Program), a Estocolm. Altres exposicions individuals recents de l'artista, a més de les citades inicialment, han estat «Explorant tots els moments» (Nau Coclea, 2014) i «Unes línies enmig del bosc» (CCCB, 2014).



## GENER



## FEBRER



# NÚRIA GÜELL

Premi V Biennal d'Art 2008

*Valor #1: La inculcación*

*Valor #1: Desvanecer*

2008

Instal·lació.

Vídeo B/N 9'05", 57 imatges de 8 x 21 cm

55 x 500 cm

*Valor #1: la inculcación*

Vídeo en el que se muestra como tatúan de forma permanente la frase "El día de mañana" en la planta de mi pie derecho.

*Valor #1: Desvanecer*

Documentación hecha diariamente del desgaste que sufre la frase tatuada, como resultado de la fricción diaria al caminar. El proceso de documentación termina cuando solo queda "día de", que, por su ubicación en el pie, permanecerá inscrito toda mi vida.

## Núria Güell (Vidreteres, 1981)

Hi ha pocs artistes que encarnin tant la seva pròpia obra com Núria Güell; encarnar en el sentit físic d'incorporar-los a la seva vida, de convertir l'una en l'altra i l'altra en una, de creure-hi fins a les últimes conseqüències. Diu Güell que aquest ha estat un dels principals aprenentatges de la seva carrera, i que el va rebre de la seva mestra d'Art Conductual, Tania Bruguera, durant la formació artística a l'Havana: «*Todo por el proyecto*». I el seu projecte, que consisteix a desemmascarar l'ètica (o falta de) de les institucions o com les lleis són eines per a l'abús de poder, l'ha portat a oferir matrimoni per papers al cubà que li escrivís la carta d'amor més bonica, segons un jurat de *jineteras* («*Ayuda humanitaria*»), o a donar feina a una refugiada política i legal de Kosovo contractant-la per jugar a cuït i amagar amb els nens d'un parc per regularitzar la seva situació («*Demasiada melanina*»). Güell forma part d'un po-

tent exèrcit d'artistes polítics que donen la volta a les lleis i les apliquen a la inversa per deixar els centres de poder amb les vergonyes a l'aire. El seu darrer projecte, «*Au nom du Père, de la Patrie et du Patriarcat*», fa una relectura de la religió, la llei i l'Estat per desconstruir des d'un punt de vista feminista els conceptes d'autoritat, masculinitat, amor, parella i llibertat.

Güell ha rebut nombrosos reconeixements i invitacions per realitzar residències nacionals i internacionals, i compta amb una llarga trajectòria d'exposicions, les més recents de les quals són «*Au nom du Père, de la Patrie et du Patriarcat*» (CAC Brétigny, França), «*The Aesthetics of a Property Map*» (Middlesbrough Institute of Modern Art, Regne Unit), «*Patria y Patriarcado*» (MUSAC, León) i «*Libre Albedrío*» (Maczul, Maracaibo, Veneçuela), totes el 2018.





# PEP AYMERICH

Premi IV Biennial d'Art 2006 | Exaequo

## *El dins per veure*

2006

Granit, fotografia i mirall

48 x 44 x 31 cm

### **Pep Aymerich (Sarrià de Dalt, 1962)**

Primer, les mans. Després, el cos. Finalment, l'ànima. Aquesta podria ser la gradació de l'experiència artística de Pep Aymerich, que va iniciar la seva trajectòria amb petites peces esculturals, de forta tradició artesanal, amb materials com la fusta o la ceràmica, per anar evolucionant després cap a plantejaments i materials més eteris, com l'aigua o la llum, i acabar involucrant el seu propi cos en l'obra, en accions que impliquen dansa i filmació. En qualsevol d'aquests estadis, l'obra d'Aymerich s'ha caracteritzat per la delicadesa i la recerca d'una transcendència molt humana, i el diàleg permanent entre el jo-autista i l'entorn, el dins i el fora, i la triada individu-natura-divinitat. La peça escultòrica premiada a la Biennial del 2006, *El dins per veure*, conté ja la llavor d'allò que l'artista aniria desenvolupant posteriorment: la mirada interior (els propis ulls fotografiats a dins la peça), la pedra

de ceràmica (món exterior) i la relació inevitable i al mateix temps pertorbadora entre tots dos (el mirall). El mateix tema, emprant també el motiu de l'ull, la fotografia i el mirall, el tracta a *Ulls de riarenc* (2007) i a *Reclusió-aclusió* (2009). Aquesta darrera obra té una forta petjada en el recorregut d'Aymerich, que la reprèn i desenvolupa fins a nous límits en forma de vídeoart a *Oclusió-Eclusió* (2011) i *Plom-Cera-Carbó* (2011). Cal destacar també les seves interpretacions del motiu de La Pietat, primer en forma de vídeoart (2008) i posteriorment, a «La Pietat II» (2011), una acció filmada que va performar a L'animal a l'esquena (Celrà). Entre les seves últimes exposicions es troben «Interacció Art i Natura» (Centre d'Art Santa Mònica, Barcelona, 2013) i «El jo i l'altre», en col·laboració amb Jordi Esteban (Espai La Nau, Barcelona / La Xina A.R.T., 2013).



# XAVIER ESCRIBÀ

Premi IV Biennial d'Art 2006 | Exaequo

## *L'atzavara*

2003

Acrílic sobre tela  
160 x 100 x 15 cm

### **Xavier Escribà (París, 1969)**

La pintura és per a Xavier Escribà no només el mitjà, sinó l'objecte i el subjecte de la pròpia obra. La pintura com a matèria i com a suport que s'expressa a si mateix, sense referències externes aparents, plenament abstracte. Aquesta és la premissa –que parteix del moviment Support-Surface, nascut a França a finals del anys seixanta– sobre la qual Escribà ha estat desenvolupant la seva obra i portant-la a nous extrems. Si el punt de partida són els colors bàsics i la superfície plana, a força d'anar superposant capes de pintura acrílica el volum es converteix en coprotagonista de les peces, i acaba fagocitant-ne la tela, el marc i els pinzells mateixos de l'artista. Així, les darreres peces d'Escribà són ja completament lliures de la bidimensionalitat inicial de la pintura, i prenen la forma d'esferes, sacs o estalagmites. Les capes de pintura de diferents colors, perfectament visibles encara, s'han convertit en els

anells de creixement dibuixats al tronc vital de l'artista, en el seu ADN particular.

Escribà va realitzar els estudis artístics a Barcelona (Facultat de Belles Arts Sant Jordi, UB) i posteriorment a París (École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris), on va residir més de deu anys. Des de l'any 2000 exposa regularment a Europa, i és present a l'escenari internacional en fires d'art com Fiac, Arco, The Armory Show, ArtBasel o ArtCologne. Entre les seves darreres exposicions individuals s'hi compten «Llibertat» (Galerie Olivier Waltman. París, 2018), «Éloge de l'amour» (Can Mario - Fundació Vila-Casas, 2018), «L'ànima als dits» (Espai Art l'Abadia. Sant Joan de les Abadesses, 2017), «D'on venim, on som» (Galeria Marc Domènech. Barcelona, 2016) i «Color is lust» (Galeria Marlborough, Barcelona, 2020).



# PEDRO SARALEGUI

Premi III Biennal d'Art 1993

## *Procesión*

1993

Carbonet sobre paper, galleda, olis i setrills  
7 x (230 x 112 cm) i 40 x 35 x 30 cm

### **Pedro Saralegui (Sant Sebastià, 1949)**

L'escultura no és només el que es veu, sinó també allò que l'envolta o que projecta. Com per exemple, i de forma molt significativa, l'ombra. Aquest ha estat l'objecte de la llarga trajectòria artística de Pedro Saralegui, nascut a Doností però format a l'Escola Massana de Barcelona. Des dels seus inicis, la seva investigació dels materials escultòrics tradicionals, com la fusta o el ferro, va derivar cap als elements més immaterials, primer l'aigua i la sorra, i després les formes que els volums creats deixen a les parets o a terra, com empremtes subtils d'una realitat paral·lela, ideal i misteriosa, com les ombres originals de la caverna de Plató. Saralegui exprimeix aquest mite –literalment el recargola, el crema, l'emulsiona i el doblega en les seves peces– per potenciar-ne l'efecte màgic i fascinator. Com en el concepte gestàltic del fons i la

forma, sovint és la contra-escultura la que té més a dir. Amb aquest joc suggeridor, l'artista fa reflexionar sobre quina és la veritable realitat, i també la realitat de la representació i dels seus límits.

Fundador del Taller Experimental d'Arts Plàstiques i, més endavant, cofundador del grup Usquam, Saralegui compta en el seu haver amb centenars d'exposicions individuals i col·lectives. Una de les darreres, «Perfils crítics» (Can Mario – Fundació Vila Casas, 2014), presentava la seva obra recent juntament amb una instal·lació de 1996, fet que permetia copsar l'evolució de l'artista en els últims vint anys. Saralegui té obra en diverses col·leccions, entre les quals el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA).





# BEGOÑA EGURBIDE

Premi II Biennial d'Art 1991

## *Me ofrece una cosa coqueta: una enferma*

1991

Tècnica mixta sobre fibra de vidre  
170 x 40 cm

### **Begoña Egurbide (Barcelona, 1958)**

El llenguatge, la paraula, la poesia i la imatge estan estretament lligades en l'obra de Begoña Egurbide. Si bé es va iniciar amb la pintura, de seguida els seus interessos la van portar cap a la fotografia, el vídeo i les noves tecnologies. En la seva experimentació visual, se submergeix en la construcció de la consciència, l'accés a la memòria, la inestabilitat de les emocions, i la relació entre l'imaginari, el simbòlic i el real. Al seu projecte «Aprentatge» (2001), reflexiona sobre un dels seus temes més arrelats: com els records del món perdut de la infantesa, fins i tot de l'univers de l'úter matern, i després els de cada una de les etapes de la nostra vida, no es poden reconstruir a la nostra memòria sinó de forma fragmentada i inconscient, sovint arbitrària. A les seves filmacions usa la tècnica de la «lenticularitat», que crea un efecte tant de fragmentació com de narració sostinguda indefinidament, amb una atmosfera onírica en la qual algunes imatges apareixen

i desapareixen sense seguir la lògica racional. Amb el temps, l'artista ha anat obrint també els seus interessos cap a temes més socials, com el projecte «Un altre lloc» (2010), una col·laboració entre Mèxic i Barcelona sobre les migracions contemporànies. Entre 2015 i 2018 treballa en dos projectes entrelaçats: «The Oceanic Gaze» i «Textos Acrobàtics». Hi explora els límits entre el jo i la societat, la identitat i la diferència, el desig i la cultura. La relació entre llenguatge i poder, en qualsevol cas, hi té sempre un paper destacat.

Doctora *cum laude* amb la tesi *La forma de la memòria*. Memòria lenticular, forma part del Departament d'Arts Visuals de l'Escola Massana de Barcelona. Col·labora habitualment amb el poeta Sixto Peláez i l'artista Marcellí Antúnez, i exposa a les galeries Anya Tish (Houston, EUA), Borsa d'Art (Portoalegre, Brasil) i Ethra (Ciutat de Mèxic).



# GABRIEL SANZ

Premi I Biennal d'Art 1989

## *Ucron*

1989

Acer inoxidable, marbre i niló

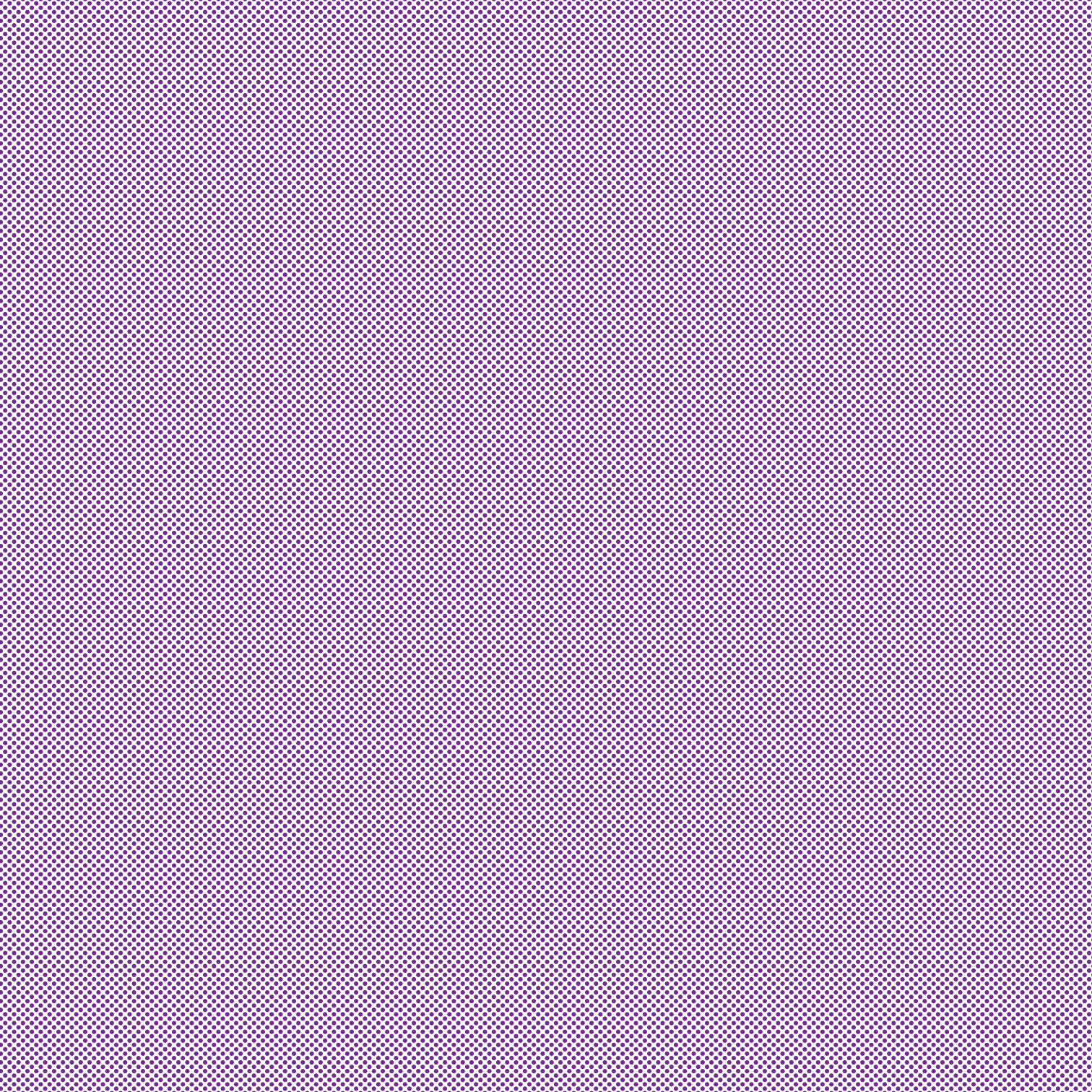
60,5 x 59 x 32 cm

### **Gabriel Sanz Romero (Badalona, 1954)**

La forma original, és a dir, creada per primer cop com si l'hagués acabat de parir la natura mateixa, és tal vegada el que Gabriel (com se'l coneix artísticament) ha buscat i rebuscat al llarg de la seva llarga i reconeguda trajectòria. Si les formes de les seves escultures recorden el món orgànic i fins i tot atàvic de la primera creació, els materials que tria, al contrari, els confereixen una capa d'innovació: el vidre, l'aigua, el neó, la pell de serp o el plom. La combinació entre forma i material traspua una recerca simbòlica i transcendent que es mou entre la foscor i la llum, la màgia i el misticisme. No en va la incertesa del destí, l'angoixa existencial i l'anhel metafísic són els motors constants de les seves creacions.

Gabriel ha realitzat nombroses exposicions, entre les quals «Galería Fernando Alcolea» (Nova York, 1990), «Ucrón (Sant Pere de Galligants)», 1992), «Anàbasi» (Centre d'Art Santa Mònica, 2003), «Monomachia» (Galeria Joan Prats - Artgràfic. Barcelona, 2005), «Polutropon» (Tinglado 2. Tarragona, 2007) i «Plectopos» (Espai Volart, Fundació Vila Casas. Barcelona, 2010), en què s'exhibien una quinzena d'obres de l'artista realitzades entre els inicis de la dècada dels noranta i el moment actual. El 2007 va rebre el premi d'escultura a la trajectòria de la Fundació Vila Casas. Gabriel és autor, a més, del poemari *La rossor de la tenebra* i *Ultra la forma autàrquica - L'art sense significat*, ambdós publicats per Viena edicions.







Altres premis de la  
**Biennal d'Art** des de 1989



---

## Biennal 2017

**Jordi Mitjà**

*Avui, escultura és  
sinònim de precarietat*

Ferro, acer i perfils metàl·lics  
bicromats  
136 x 70 x 17 cm / 50 x 45 x 6 cm

**Pep Camps**

*Llums i ombres*

Oli sobre fusta  
Peça composta de 12 peces  
de 46 x 38 cm  
138 x 152 cm

**Roger Serrat-Calvo**

*42.37516, 2.89279;  
42.124475, 2.947186*

Fotografia  
100 x 100 cm

**Roser Bover**

*Deslímit*

Instal·lació  
200 x 115 cm

---

## Biennal 2015

**Cristina Fontsaré**

*Ese día que fuimos*

2012  
Fotografia en paper Fuji mat  
100 x 200 cm  
Menció especial del jurat

**Job Ramos**

*Unes línies enmig del bosc*

2014  
Vídeo HD 13'

**Adrià Ciurana**

*Expulsió*

2011-2014  
Vídeo Full HD, 16:9, so  
estéreo 3' 48". Dues  
columnes de faig, terrissa,  
plom, llautó, ferro colat i  
alumini de 24 x 14 cm / 34  
motors

---

## Biennal 2013

**Isabel Banal**

*Faldes {Olot}*

2010  
Davantal, pedres, marc  
digital, vídeo 3' en bucle  
170 x 100 x 80 cm

**Denys Blacker**

*El començament de la fi,  
i la fi del començament*

2012  
Vestit, documentació  
fotogràfica digital  
540 x 450 cm (vestit)

**Joaquim Cantalozella**

*Urna*

2013  
Oli sobre lli  
162 x 130 cm

**Manu vb Tintoré**

*15 trossos de terra  
organitzats*

2012  
Escultura de ferro i  
alabastre serigrafiat  
22 x 15 x 22 cm

**Kenneth Russo**

*16700 km*

2012  
Dibuix fotografia i vídeo HD 1'  
44" en bucle  
Mides variables

**Irena Visa**

*Imaginary USA. Fotos de  
quan no vaig anar als  
Estats Units*

2013  
Còpies en paper fotogràfic a  
partir de negatiu en color de  
35 mm  
30 x 40 cm (15 peces)

---

## Biennal 2010

### Isabel Banal *Sense títol*

2007-2009

Figures d'escaiola, caixes de cartró i taula de fusta pintada de blanc

83 x 80 x 113 cm

### Cristina Fontseré *Recuerdo algo. De la sèrie «No te prometo un mundo maravilloso»*

2006

Fotografia digital, impressió lambda sobre paper Fuji. Ed. 2/5

40 x 120 cm

### Lluís Hortalà *Primer intent a la Paret dels Diables*

2010

Carbó sobre polímers amb pintura i contraplacat de fusta

75 x 122,5 x 2,6 cm

## Biennal 2008

### Marc Palau *Lizània*

2008

Fotografia  
80 x 120 cm

### Òscar Amorós *Reading landscapes – 008. Primera llum del sol de matinada*

2008

Fotografia blanc i negre sobre plafó de melamina de 22 mm. Edició 3/6

50 x 150 cm

### Sergi Oller *Sèrie TRANSICIONS Sense títol n. 2 (díptic)*

2007

Fotografia impressió inkjet sobre paper  
50 x 70 cm cada imatge

### Charo Santana *Duet d'hivern I*

2008

Oli sobre lli  
100 x 100 cm

### Esteve Subirah *En el lloc dels fets*

2006-2008

Caixa de llum i fotografia Duratrans siliconada sobre metacrilat

360 x 180 cm

## Biennal 2006

### Anna Bahí *Adrià*

2004

Fotografia  
47,5 x 159,5 cm

### Manel Bayo *Pornografies*

2006

Vídeo

### Marta Negre *Quell'ombra esser vorrei VIII*

2006

Fotografia  
120 x 120 cm

### Carme Pujol *Contenedor*

2006

Ferro i cautxú  
100 x 80 x 50 cm

### Marc Palau *Sense títol*

2006

Tècnica mixta sobre metacrilat i paper  
112,5 x 140,5 x 12 cm

### Lluís Sabadell *St. Sèrie lliçons hermenèutiques*

2006

Llibre objecte  
40 x 30 cm

## Biennal 1993

### Ramon David *Escenaris per a la confrontació (I)*

1993

Fotografia  
144 x 114 cm  
Segon premi

### Ester Baulida *Sense títol*

1993

Boles de vidre, fotos, roba  
150 x 175 x 40 cm  
Accèsit

### Xavier Manubens *Poder no cal*

1993

Instal·lació  
Accèsit

### Tere Recarens *César y Óscar en el museo*

1993

Caixes de cartró, cotxes de joguina i sistema interactiu (moviment i so)  
Accèsit

---

## Biennal 1991

**Mariano Gon**

*De la sèrie en Montserrat:*

*El Álamo street*

1991

Vidre i cautxú

198 x 150 x 50 cm

Segon premi

**Carles Guerra**

*Projecte L.C.A. 1990*

1991

Tècnica mixta

200 x 205 cm

Accèssit

**Jordi Martorell**

*L'amable i misericordiosa  
nostàlgia*

1991

Mixta damunt acer

100 x 270 cm

Accèssit

**Carme Sanglas**

*Hsuan-Tsung, emperador*

1991

Tècnica mixta

61 x 173 cm

Accèssit

## Biennal 1989

**Ernest Altés**

*Meteorit*

1989

Ferro i pedra volcànica

130 x 80 x 80 cm

Segon premi

**Lluís Hortalà**

*L'art d'aujourd'hui est  
prisonnier d'une notion datée  
celle de l'art comme critique  
de l'art qui l'a précédé*

1989

Formigó i ferro

74,5 x 157 x 86 cm

Primer accèssit

**Joan Viñas**

Mar rissada

1989

Mirall, cautxú, ferro, fusta  
i pedres

260 x 98 x 107 cm

Segon accèssit

**Lluís Bruguera**

*On he deixat les claus...*

1989

Oli sobre tela

97 x 146 cm

Tercer accèssit







