

Memòria personal sobre la revista *Qüern*

Dr. NARCÍS SELLES RIGAT

PEHOC

RESUM

Qüern és una revista cultural que es va publicar a Olot durant la segona meitat dels anys vuitanta. Aquest article, escrit per un dels seus impulsors, explica la història interna i les principals característiques de la publicació. També es refereix al seu entorn de relacions, comenta alguns aspectes de la seva recepció i emmarca la iniciativa editorial en el context sociocultural del moment.

Paraules Clau

Qüern, revista, art, literatura.

ABSTRACT

Qüern is a cultural magazine that was published in Olot during the second half of the eighties. This article, written by one of his promoters, explains the internal history and main features of the publication. He also refers to their relational environment, comments on some aspects of their reception and frames the publishing initiative in the sociocultural context at the time.

Keywords

Qüern, magazine, art, literature.

Aquesta meva primera col·laboració als *Annals* versa sobre una revista que vam editar a Olot ara farà trenta-cinc anys. L'article no és ben bé un treball d'història, sinó més aviat un exercici de memòria i fixació de records al voltant de *Qüern*, dels qui van participar-hi i dels qui en teníem cura, i, alhora, un apunt de lectura crítica sobre alguns aspectes que m'han semblat rellevants del panorama artístic i cultural de l'època.

Qüern era una publicació de periodicitat trimestral que va aparèixer durant els anys 1986 i 1987 i de la qual van sortir sis números (fig. 1). Estava formada per uns fulls de paper gruixut, doblegats, el color dels quals variava en cada número; tenia un disseny simple, acurat i molt funcional. La idea de fer la revista va sorgir en les trobades informals que, al voltant d'unes cerveses, tot sovint celebràvem Marcel Dalmau,¹ Josep M. Creus Dalgà *Pitu*² -resident a Colòmbia des de fa molts anys- i qui signa aquest escrit.³ Feia temps que ens coneixíem, de poc abans que es constituís l'Assemblea d'Artistes de la Garrotxa on tots tres vam coincidir, i establírem una estreta relació d'amistat i un diàleg sostingut al voltant de qüestions artístiques i culturals. Ja abans de l'aventura de *Qüern* havíem organitzat un cicle d'exposicions en un espai de la Casa de Cultura d'Olot.⁴ I, anteriorment,

1 En Dalmau era llavors el que en diríem un artista emergent i la seva obra conjuminava la reflexió metalingüística amb la crítica de la representació i les seves fonamentacions ideològiques. Havia exposat "A l'entorn d'una poètica de la crueltat" (1985) a La Carbonera, proposta guanyadora de la Beca d'Arts Plàstiques de l'Ajuntament d'Olot, i l'any següent presentaria "Gran Teatre. Escenografies calidoscòpiques" a la Galeria Canaleta de Figueres. Entre els autors locals, fou pioner en un concepte d'exposició multimedial -pintura, objectes, assemblatge, vídeo, fotomuntatge...- articulada al voltant d'una tesi.

2 En Creus ja tenia una trajectòria notable en el camp artístic i va ser en aquells anys quan va assolir la seva maduresa com a pintor. Havia estat un dels signants del manifest fundacional de l'ADAG (1976), un col·lectiu gironí de referència en l'art d'intervenció sociopolítica, i corresponsable amb Robert Manera de la Galeria Leonci Quera a Olot. La seva obra cercava una essencialitat visual que, partint del buit, l'esvaïment i la dissolució de les formes, inquiria, alhora, les possibilitats i els límits de la pintura. Després de ser finalista en els Premis Joan Miró de Barcelona (1985) o premiat a la Mostra d'Art de Girona (1985 i 1986), va celebrar exposicions personals a Expoart de Girona (1986), al Setè Cel de Salt (1987) i a la Galeria Massanet de Figueres (1987). Aquest darrer any també va presentar a la Sala Oberta del Museu Comarcal d'Olot "Escenografies aquàtiques. L'univers cristal·lí dels brolladors", que havia guanyat la Beca d'Arts Plàstiques.

3 Per la meua part, havia anat desplaçant els meus centres d'interès, de la pràctica artística i la poesia visual -amb col·laboracions a la revista *Ajoblanco* i una exposició personal a La Gàbia de Girona (1979)- cap a l'escriptura, tant en el camp literari com en el de la historiografia i la crítica d'art. Com que tenia una formació artística i filològica, sempre m'havien interessat els encreuaments i les mixtures entre diferents mitjans. Generalment m'encarregava d'escriure els textos que acompanyaven les exposicions dels meus amics artistes.

4 Durant els anys 1982-1983, s'hi van celebrar sis exposicions, de Toni Huertas Cos *Zappa*, Josep M. Creus Dalgà, Marcel Dalmau, Carme Sanglas, Lluís Vilà i la mostra col·lectiva formada per obres de Jordi Gispert, Quim Corominas i Montserrat Costa.



La col·lecció completa de la revista *Qüern*.

en Creus i jo havíem tingut cura amb Joan Sala d'una mostra antològica de Leonci Quera a la Torre Castanys del Parc Nou, que havia allotjat el Museu d'Art Modern. L'exposició també incloïa obres d'escultors de primera línia -la majoria d'ells inèdits en el context olotí- que havien estat coetanis d'en Quera, com Leandre Cristòfol de Lleida, Andreu Alfaro de València, Josep M. Subirachs de Barcelona o Francesc Torres Monsó de Girona.⁵

Vist en perspectiva, diria que la voluntat de posar en diàleg determinades manifestacions del món local amb dinàmiques artístiques d'abast més general va caracteritzar des de bon principi la nostra manera de fer. I *Qüern* va mantenir aquesta tendència. En cert sentit, podríem dir que més que una revista olotina era una revista de base interurbana i projecció supralocal editada a Olot, que difonia i mirava d'articular certes pràctiques creatives que es desenvolupaven en la zona territorial o geografia vital on manteníem la major part dels nostres vincles i coneixences.⁶ També era una forma de reforçar i donar cobertura, per mínima que

5 *Mostra Antològica Leonci Quera, 1927-1964*, Ajuntament d'Olot-Diputació de Girona, Olot, 1981. L'exposició va ser la culminació d'un procés de negociació perquè el fons de l'escultor, que conservava la seva mare, no es dispersés i restés a la ciutat. Posteriorment, la mostra d'en Quera també es va poder veure a La Fontana d'Or de Girona.

6 Allò habitual era que la ciutat de Girona fos el nucli d'irradiació de les publicacions que s'adreçaven a tot l'àmbit regional. Una excepció notable va ser la revista empordanesa *Canigó* que es reivindicava com un setmanari dels Països Catalans.

fos, a propostes situades fora dels espais centrals en la perspectiva d'avançar cap a un utòpic model de tendència policèntrica, interconnectat horitzontalment i amb fluxos comunicatius multidireccionals.

Quan vam començar a parlar de la possibilitat de fer la publicació, una de les coses que teníem clares és que no volíem que fos una mena de calaix de sastre on gairebé tot tingués cabuda, sinó que la nostra intenció era donar-li una determinada orientació, en què la qüestió artística jugués un paper central, però no exclusiu. Tampoc no volíem fer una revista programàtica i de tendència -atès que nosaltres mateixos representàvem punts de vista i poètiques força diferents-, sinó que, un cop definit mínimament el terreny de joc, aspiràvem a fer visibles algunes de les diverses opcions amb què uns i altres teníem més afinitats. El camp artístic contemporani sempre ha estat, contràriament al que es pugui percebre des de fora, un món divers i complex, amb plantejaments coincidents i amb plantejaments confrontats, amb posicions d'hegemonia i amb posicions subalternes, amb actituds acomodaticies i amb actituds insubmises. I una mica era aquesta realitat contradictòria, per bé que en cert sentit necessària per assolir una veritable dinàmica creativa, el que preteníem reflectir.

També concebíem la revista com una petita esclatxa per ajudar-nos a donar sortida pública a allò que fèiem i a allò que jutjàvem interessant per tal de compartir-ho amb qui pogués sentir-s'hi motivat. Vèiem com un gest de maduresa política i cultural el fet d'agrupar-se en funció d'unes identifications i uns interessos comuns més que no pas per la mera circumstància de viure en un mateix lloc. De fet, jo ja feia uns quants anys que no residia a Olot, malgrat que hi mantenia força vincles, amicals i familiars, i tot sovint m'hi deixava caure. En aquells moments, Jordi Pujiula i Joan Sala, per la coincidència en qüestions historiogràfiques, i Claudi Casanovas i Francesc Pereira, pel vessant artístic i literari respectivament, eren algunes de les persones amb qui de tant en tant em veia per seguir el seu fer i no perdre del tot el pols de la ciutat.

Al cap d'un parell de números, en Marcel va tendir a desvincular-se de la revista, sense arribar a desentendre-se'n del tot, per centrar-se més en altres activitats; això va fer que l'orientació de la publicació acabés responnent bàsicament als gustos i als contactes personals d'en Creus i meus. En aquest sentit, una mirada atenta hi pot descobrir unes col·laboracions de caire més íntim, romàntic i poètic, quan qui proposava els convidats era ell, i unes altres més tocades per cert afany experimental, revulsiu o de recerca, quan n'era jo el responsable, per bé que sempre eren noms consensuats i mai no es va desestimar cap de les propostes fetes per un o altre.

El projecte de *Qüern* era molt simple i, bàsicament, s'assentava en tres objectius. Per

un costat, aspirava a construir un àmbit de creació que respongués als valors d'una cultura urbana vinculada a una idea de contemporaneïtat, a un voler ser del temps nou que ens havia tocat de viure. Per l'altre, pretenia potenciar la interacció entre les pràctiques artístiques, literàries i assagístiques que es donaven en el que era el nostre entorn relacional més proper. I, finalment, volia esdevenir un canal de difusió de propostes pròpies i d'altres que ens eren més o menys properes amb la voluntat d'establir una via de connexió i intercanvi amb iniciatives semblants escampades arreu del país.

Un article de Jaume Fàbrega, publicat en el catàleg de l'exposició "Un eix perifèric: Pintors de la Catalunya nord-oriental" que va organitzar la revista, desenvolupava alguns d'aquests aspectes. El seu text, que vam discutir conjuntament, considerava que els productes culturals generats des d'Olot, Banyoles, Figueres, Vic o Girona -les principals poblacions que preniem com a base del projecte i que volgudament superaven les divisions administratives vigents- havien de ser qualitativament homologables als que es generaven arreu, i per tant es vindicava el paper de les ciutats mitjanes en l'àmbit de la producció cultural contemporània. També s'hi defensava la necessitat de construir uns «eixos transversals que facin relacionar, conèixer i intercanviar propostes i experiències plàstiques no solament mitjançant l'habitual centre distribuïdor (Barcelona), sinó directament, tot contribuint a fer néixer una dinamització amb vida pròpia, veritablement descentralitzada perquè es genera des de diversos nuclis, en peu d'igualtat».⁷

Cada número girava al voltant d'un tema determinat, per bé que sense marcar uns límits estrictes, el qual era tractat des de diferents gèneres, mitjans i punts de vista. Un tret que donava certa singularitat a la revista era que demanàvem als artistes visuals que escrivissin. En uns moments en què tendia a subratllar-se l'especificitat de les diferents pràctiques i s'assistia a cert encastellament disciplinari, ens va semblar que aquest petit desviament podia resultar productiu. I, vist en perspectiva, crec que va ser-ho. En Torres Monsó, per exemple, va publicar-hi un dels seus escassos textos en què reflexionava sobre la seva obra i els principals referents en què es fonamentava, així com sobre la funció social de l'artista. Un article que, anys després, ha estat força citat i reproduït en mitjans especialitzats i que ha resultat útil per a treballs posteriors sobre la seva trajectòria. O Pere Noguera, que va fer una mena d'inventari (fig. 2), mitjançant una escriptura volgudament objectivadora i estrictament referencial, dels objectes que havia emprat en una de les seves seves característiques "enfangades", amb la qual cosa pretenia fer pensar sobre els canvis i desplaçaments de significat que comporten les distintes formes de representar una

7 Jaume FÀBREGA, *Un eix perifèric: Pintors de la Catalunya nord-oriental*, 1986 [catàleg d'exposició].

QÜERN

OLOT – TARDOR 1986

N.º 4 – Preu: 250 ptes.

«A l'entorn de l'art»

Inventari: cossos, objectes, imatges i textos relacionats directament amb H₂O.–

– Palets del riu Rhône / Branca amb arrels / Cloves de cargol de terra / Cloves de musclo / Cloves de curculià / Cloves de pexina /
– Frigorífic, *ferro, blanc* / Radiador, *ferro, blanc* / Impermeable, *plàstic, groc* / Paraigua sra., *fusta, ferro i roba, negre* / Paraigua sr., *fusta, ferro i roba, blau marí* / Catifa bany, *goma-espuma, groc* / Tovallola-impermeable per a nen, *cotó i plàstic, blanc* / Aixeta, *ferro i níquel, platejat* / Teules, *terra cuita, marró* / Vidre, *transparent* / Tassa cafè, *plàstic, vermell* / Vestit de bany sra. amb àncora dibuixada, *polièster, ratlles blanques i vermelles* / Flotador infantil forma d'ànec, *plàstic, blau i blanc* / Regadora, *plàstic, verd* / Maniqui amb casquet bany, *plàstic, verd* florejat / Esquis de neu, *fusta i ferro, gris* / Cantimplora, *plàstic, vermell* / Testos, *plàstic, negre* / 6 figures de Moisés, *guix, blanc* / Barca joguina, *fusta, verd i groc* / Barca joguina, *plàstic, vermell, blanc i blau* / Guants, *goma, groc ataronjat* / Bossa per a escalfar llits en forma de «pato Donald», *goma, colors* / Bossa per a escalfar llit en forma d'esquirol, *goma, colors* / Esponja bany, *goma-espuma, blau cel* / Sabonera, *porcellana, blanc* / Sabates d'aigua «peus d'ànec», *plàstic, negre* / Ulleres d'aigua, *plàstic i vidre, negre* / Tub d'apar sota aigua, *plàstic, negre* / Càntir, *terra fumada, gris* / Copa vi, *vidre, transparent* / Galleda per a fregar, *plàstic, blau i groc* / Baieta de pal, *fusta, roba i plàstic, verd i gris* / Corona de flors mortuòria, *plàstic, colors* / Ampolles d'aigua mineral, *vidre i plàstic, transparent* / Capsa vestit de bany home, *cartó, colors* / Peix joguina, *plàstic, vermell* / Cigne joguina, *plàstic, blanc* / Oca joguina, *plàstic, blau* / Granota ornamental, *terra cuita, verd* / Test, fulles i flors, *plàstic, verd, negre i vermell* / Mànegua d'aigua, *goma, verd* / Lavabo, *porcellana, blanc* / Parc infantil joguina amb paisatge d'arbres, sorra, banes, llums, gronxadors, tobogan i parterre, *plàstic, colors* /

Etiquetes ampolla d'aigua mineral, amb nom i característiques, *colors* / Imatge d'home amb vestit de bany, *colors* / Dibuix d'àncora al vestit de bany de dona, *colors* / Etiqueta d'esponja «Lady», *colors* / Paisatge a l'oli, 140 x 80 cm, amb muntanya, riu, molí, casa i camí, *colors* / Fotografia dins marc *daurat*, amb muntanya, riu, salt d'aigua, *blanc i negre* / Llibre d'animals, obert a la pàgina del gos d'aigua, *colors* / Targetes postals amb la imatge de Colom, platges de l'Escala, Cotlliure, Calafell, Calella, vista aèria de Lyon, del riu Onyar i de Venècia, *colors* / Fotografia de muntanya, roques i llac, amb persones i neu, *blanc i negre* / Mapa d'Europa, *colors* / Reproducció d'un paisatge, escala joguina, de muntanyes, llac, arbres, parc infantil i cignes, *colors* /

La instal·lació de tots aquests cossos, objectes i imatges ocupava una superfície d'uns 24 m², a l'Studi Canubis de Lyon, a la cantonada on es troba un lavabo vist i el WC. La totalitat dels cossos, objectes i imatges, i el sòl, es van cobrir de fang.

A la «performance» es va descriure el color i la matèria dels objectes, imatges, cossos i textos desenfangant-los mitjançant una mànega d'aigua. Algunes peces no es van desenfangar; algunes altres solament en part.

NOGUERA

Figura 2. Una de les portades de la revista *Qüern*, amb un text de Pere Noguera.

mateixa realitat, una mica a la manera de l'anomenat conceptualisme lingüístic. O Narcís Comadira i Enric Ansesa que, des de perspectives diferents, per no dir confrontades, van donar la seva particular visió del camp artístic. O, en fi, Josep Ponsatí, el creador dels emblemàtics inflables, que va trencar ocasionalment el seu silenci, produït per una llarga malaltia, i va fer unes notes a mà i un petit esbós sobre una instal·lació que tenia en ment per a l'interior de la catedral de Girona (fig. 3).

Qüern va néixer poc després de l'experiència de *Gra de Fajol* (1980-1985), on tots nosaltres havíem col·laborat de forma ocasional. Però tant els contextos socioculturals d'emergència com els projectes d'una i altra publicació eren força diferents, el mateix disseny de les revistes ja ho insinuava.⁸ *Gra de Fajol* encara recollia aspectes de l'impuls mobilitzador de l'antifranquisme i va néixer en el marc de l'anomenada crisi de la modernitat;⁹ mentre que *Qüern* ho va fer en una situació de reflux de les lluites reivindicatives i de marcada institucionalització política i cultural. I en un marc diguem-ne postmodern i neoliberal, de predominança absoluta dels valors associats a la cultura de consum i de recessió dels experimentalismes en el terreny artístic.¹⁰

Gra de Fajol recollia un gran nombre d'aportacions personals i col·lectives, tractava temes molt diversos, es dirigia a una comunitat lectora força àmplia, tenia una notable projecció pública, unes relativament bones connexions institucionals i uns canals de distribució força regularitzats. La revista, sostinguda en el pla econòmic bàsicament

8 El format gros, cridaner i volcànic de *Gra de Fajol*, obra del reconegut dissenyador i dissenyador Jaume Bach, contrastava amb l'austeritat visual de *Qüern*. La tria d'aquest tipus de disseny, concebut per Josep M. Creus, responia a la mena de recepció reflexiva que buscàvem.

9 Alexandre Cirici, sempre amatent als canvis, escrivia: «No sabem cap on aniran les relacions de producció, ni la tecnologia ni l'organització social, en els anys que s'acosten, però si mirem l'art tenim la sensació que estem entrant en un temps post-industrial (...) Les associacions de veïns reclamen poder anar per la ciutat en bicicleta. Prolifera els ecologistes, els budistes, els indis metropolitans i els macrobiòtics». Alexandre Cirici, «De l'home gris a la bicicleta», *L'Hora*, n° 0 (15-1-1979), p. 42. Més endavant, es posicionaria críticament davant el fenomen postmodern i els seus usos instrumentals i en subratllaria el vessant conservador. Estudis posteriors han vinculat aquestes transformacions a la superació del sistema *fordista* de producció i a l'assoliment d'un nou estadi en el procés de desenvolupament capitalista.

10 En aquell context, *Qüern* tendia a identificar-se amb els plantejaments que rebutjaven les deformacions a què s'havia sotmès l'ideal modern, però assumint en canvi els seus aspectes emancipadors. La publicació era, en cert sentit, una expressió de resistència davant la cultura de la mercaderia i ens sentíem una mica hereus de la teorització ciriciana. Cal tenir en compte que en el marc català i espanyol, l'anomenada postmodernitat partia d'unes condicions força diferents que la majoria de països del bloc occidentalista. En efecte, la llarga situació dictatorial i el predomini nacionalcatòlic de base antiil·lustrada, no havia permès resoldre necessitats socials i culturals bàsiques. La liberalització de l'economia després de l'etapa d'autarquia no va comportar la democratització del país. De manera que es compartien molts dels aspectes negatius que el procés de modernització capitalista havia generat arreu, però en canvi avenços parcials que suposadament hi estaven associats, com la instauració de l'estat de benestar o la llibertat d'expressió, van quedar-ne exclosos. Tot plegat feia que el rebuig, pel broc gros i sense matisos, de l'herència moderna i il·lustrada ens resultés una forma d'idealisme abstracte, poc fonamentat i, segons com, reaccionari.



Esbós de Josep Ponsatí, publicat a *Quèrn*, núm. 5, 1987.
Fons N. S.

pel voluntarisme de Joan Capdevila, disposava d'uns recursos molt per sobre de les nostres limitades possibilitats. En el seu període més definit ideològicament, tot i la pluralitat de punts de vista que hi estaven representats, recollia força components d'adscripció neorural, que segurament hem de vincular a l'influx, directe o indirecte, de l'anomenat econacionalisme i de certes perllongacions contraculturals, ja llavors en davallada. Hi destacava una perspectiva, entre etnològica i antropològica, a partir de la qual es vindicaven uns determinats valors i referents comarcals. A partir d'un cert moment tot això va canviar, la revista va perdre l'ebullició vitalista que l'havia distingit en els seus inicis i els darrers números ja no tenien gaire res a veure amb els de la seva primera etapa.

Des del nostre punt de vista, jutjàvem *Gra de Fajol* com un producte excessivament endogàmic, autocomplaent i aïllacionista, per bé que, en el seu particularisme, no deixava de respondre a determinades tendències globals.¹¹ També dissentíem de la validació que s'hi feia de plantejaments del vell *olotinisme*, els quals nosaltres miràvem justament de superar, sigui evidenciant-ne les servituds sociopolítiques i ideològiques sigui mirant d'oferir altres valors ètics i estètics o capgirant els establerts. D'altra banda, mentre que *Gra de Fajol* tendia a usar la cultura tradicional de forma ambivalent, on l'esperit transgressor es donava la mà amb una revaloració acrítica dels mites locals, *Quèrn* partia d'una assumpció de la cultura contemporània, rebutjava actituds nostàlgiques i bevia de corrents que provenien tant de les neoavantguardes com de les tendències estètiques que, en aquells moments, ens semblaven més obertes i atentes a les realitats de l'època.

¹¹ Una de les respostes a la desfeta de valors, la desorientació existencial, el qüestionament de la idea de progrés i la consciència de crisi i de fi d'època assenyalades per Cirici, era la que proposava una immersió en experiències i sabers arrelats a idiosincràcies particulars suposadament indemnes als estralls de la racionalitat instrumental. En aquesta orientació es van donar certes reactivacions de la idea del *genius loci*, les quals tenien certes similituds amb la ruta adoptada per la revista olotina. Un camí, val a dir, força singular en el context català de l'època.

La mena de posicionament que vam adoptar -Jaume Fàbrega parlava de «perifèria metropolitana»- ens va posar en relació amb alguns dels principals nuclis representatius de l'art d'avançada del moment, com el centre Metrònom de Barcelona. Toni Serra, futur videoartista, es va oferir a vendre *Qüern* a la seva llibreria especialitzada en publicacions alternatives; mentre que el seu director i mecenes, Rafael Tous, ens va convidar a presentar-hi la revista. Carles Fontfreda i Joan Brossa *Vesper* van participar en l'acte que vam fer-hi amb una intervenció musical de ressons dadaïtzants en què empraven objectes de cuina i altres utensilis domèstics. A la capital catalana, també manteníem contactes amb alguns dels impulsors de la Galeria Artual, situada prop de Metrònom, totes dues en la zona del Born. I, alhora, vam entrar en relació amb gent d'Amics de les Arts de Terrassa i amb alguns artistes i intel·lectuals de diverses ciutats catalanes (Sabadell, Blanes, Mataró...)

El crític David Castillo es va interessar pel que fèiem, ja que llavors estava realitzant un estudi sobre aquesta mena de mitjans independents; la seva recerca cristal·litzaria poc després en un extens i documentat article.¹² Més tard, l'exposició itinerant "Literatures submergides" i el catàleg que se'n va fer també recolliren l'experiència de *Qüern*,¹³ junt a moltes altres revistes culturals del país. L'altra publicació olotina, *Gra de Fajol*, fou igualment referenciada en ambdues iniciatives. Altres persones -que jo recordi- que es van referir a la revista en diversos mitjans foren Xevi Planas, Glòria Bosch, Rosa Freixenet, Jaume Fàbrega, Carme Sanglas i Juli Pérez.

A Girona, l'entusiasta Guillem Terribas de la Llibreria 22 ens va cedir un dels aparadors per publicitar la revista. El Centre d'Art Espais, que llavors dirigia Glòria Bosch amb la col·laboració de Carme Ortiz i Rosa Freixenet, també venia la publicació a la galeria i les seves responsables ens van oferir les pàgines de *Papers d'Art* per fer-ne difusió. O, en fi, el poeta i escriptor Gabriel Planella,¹⁴ que treballava al Departament de Cultura amb Joan Saqués, ens va proposar d'assistir a les trobades que se celebraven a València en el marc dels premis literaris Octubre.

Pel que fa a Olot, *Qüern* va tenir-hi, com ja preveïem, un ressò discret. Malgrat tot, algunes persones ens van animar i donar suport des del principi. En aquest sentit, vull destacar els noms de tres persones que ja no són entre nosaltres: Josep Congost, Jordi Pujiula i Gabriel Alcalde, que llavors dirigia el Museu Comarcal on

12 David CASTILLO, «Els últims quinze anys de les revistes de creació en català», *Cultura*, 11 (abril 1990).

13 Julià GUILLAMON i Glòria PICAZO (comis.), *Literatures submergides*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1991.

14 Gabriel Planella havia format part del grup impulsor de la revista de poesia *Quart Creixent* (1980-1981), una peça d'alta orfebreria que s'editava a la impremta Aubert d'Olot, però el vincle amb la ciutat es limitava, que jo sàpiga, a això. Només en van sortir dos números.

s'havien celebrat exposicions notables.¹⁵ El seu escalf era, sens dubte, indestriable de l'esperit amical que els caracteritzava. Amb en Congost, per exemple, de qui no hauríem dit mai que es pogués interessar per allò que fèiem, vam mantenir-hi llargues disquisicions filològiques sobre intertextualitat, nivells de llenguatge o neologismes. I bona part dels autors locals més receptius a les inquietuds intel·lectuals i als debats artístics del moment també van col·laborar, d'una o altra forma, amb la revista.¹⁶ Per un altre costat, Antoni Mayans va dedicar a *Qüern* una nota a la premsa, en un suplement de *L'Olotí* que volia ser una mena de guia de l'activitat cultural a la ciutat.¹⁷ I, anys més tard, Joan Serra rescataria la memòria de la publicació en un article a la revista *A 440 m. sobre el nivell el mar*.

Les fonts de finançament de la publicació eren pròpies, no comptàvem amb cap mena de subvenció ni aspiràvem a tenir-ne, per bé que els costos materials de l'edició resultaven mínims, ja que en Creus treballava a l'empresa Alzamora on es feia la impressió i això facilitava enormement les coses. Ell tenia cura de tot el procés de disseny i maquetació. Se'n feia una edició limitada i numerada de dos-cents exemplars, gairebé com si fos una obra gràfica, ja que, per un costat, érem conscients que ens dirigíem a un grup reduït de lectors tocats per unes filies similars. I, per un altre, la forma de distribució, mitjançant unes vies bàsicament voluntaristes -i no sé si al·legals, ja que mai ens vam preocupar de registrar la revista- també condicionava l'abast de la seva recepció. En total, devia haver-hi uns deu punts de venda a tot el país, entre centres d'art i llibreries, als quals portàvem uns vuitanta exemplars, mentre que uns trenta o quaranta eren per a subscriptors i per fer intercanvis. I la resta circulava a partir d'amics i col·laboradors. En general, solíem fer net o gairebé; amb l'excepció del darrer número que va patir una mala distribució a causa del desinflament activista dels qui ens en responsabilitzàvem. Evidentment, ningú no cobrava res pels seus

15 Gabriel Alcalde va col·laborar en algunes de les activitats que vam organitzar. Per la seva part, em va demanar un article per a la flamant revista *Vitrina* (1985/86-1999) que ell coordinava, una de les joies de la corona de l'hemeroteca local de tots els temps. La invitació va venir, en part, perquè m'havien concedit el Premi-Beca Ciutat d'Olot de 1984, en què assajava la deconstrucció dels orígens de l'anomenada Escola Olotina a partir, bàsicament però no exclusiva, de l'aportació artística, literària i publicística de Marià Vayreda. Es tractava d'explicitar les bases estètiques, politico-ideològiques i socials en què es fonamentava. Una operació que, mitjançant l'anàlisi crítica, pretenia substituir la secular mitificació pel coneixement històric. Un petit resum d'aquest treball també va aparèixer a *Qüern*.

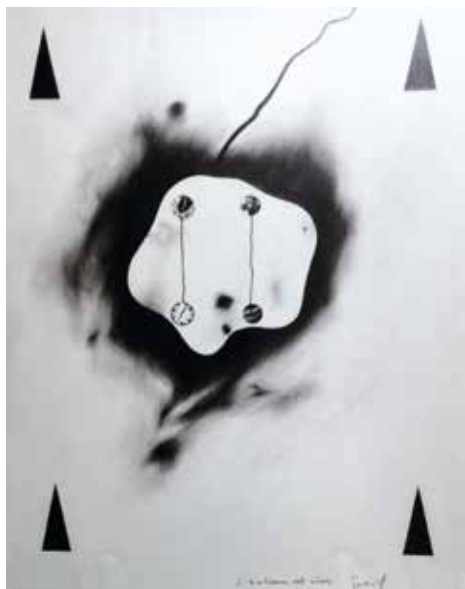
16 D'altra banda, la majoria d'artistes que van rebre la Beca d'Arts Plàstiques de l'Ajuntament d'Olot -en aquells moments era una de les escasses iniciatives de suport als artistes joves que hi havia a la regió de Girona- també van participar en la revista.

17 Poc abans, en Mayans m'havia convidat a col·laborar amb un article a *Inserts* (1985-1986), un butlletí d'alt nivell de la secció de cinema de la Fundació Pública Municipal Teatre Principal. Recordo que hi contemplava el canvi de gustos estètics que es venia donant en l'escena cultural global, també en el cinema, en què la investigació lingüísticoformal, la densitat conceptual i l'afany de coneixement cedien el lloc a produccions més convencionals i lleugeres. Un canvi de sensibilitat que, entre altres coses, evidenciava tant les noves hegemònies politico-ideològiques al bloc occidentalista com la tendència a la residualitat de tot allò que no s'ajustava a criteris estrictament mercantils.

escrits o dibuixos i els artistes convidats cedien a la revista la il·lustració original que s'hi publicava. Uns originals que guardo com petits tresors en el meu arxiu (figura 4). El baix nombre d'exemplars que editàvem també va permetre que alguns números fossin intervinguts manualment per en Creus i en Dalmau amb petits tocs de pintura.

La revista va plegar en part per una progressiva desmotivació -quan, paradoxalment, s'havia aconseguit consolidar una petita xarxa de persones que simpatitzaven amb el projecte-, però també perquè no acabàvem de trobar una perspectiva prou adequada des del camp artístic i cultural que s'avingués a la creixent politització que havíem anat experimentant en Marcel i jo.¹⁸ Aquesta politització ens va portar a portar a una intensa militància durant uns quants anys en el terreny abrupte de la política extraparlamentària, la qual ens va allunyar, durant gairebé una dècada, del que fins llavors havíem fet.¹⁹

El poeta saltenc Manuel Castaño, sabedor que pensàvem deixar d'editar els fulls, ens va manifestar el seu interès a prosseguir pel seu compte la publicació -i ens en vam alegrar, ja que suposava garantir-ne la continuïtat-, però al final la cosa no va reeixir. Més endavant, la Universitat de Girona va adoptar el nom de *Qüern* per a una revista del seu departament de filologia. I fins aquí la petita història d'una època plena d'inquietuds intel·lectuals i iniciatives culturals.²⁰ Una diversitat de propostes i realitzacions que, amb el pas del temps i les



Dibuix original de Gabriel, publicat a *Qüern*, nº 3, 1986.
Fons N. S.

18 Per dir-ho succintament, havíem anat evolucionant des d'un cert pensament llibertari molt centrat en qüestions al voltant de la subjectivitat i l'alliberament personal -en Marcel havia estat objector al servei militar per raons polítiques-, cap a una nova síntesi en què un marxisme renovat i, en part, heterodox, especialment atent a les dimensions culturals i simbòliques que amaren la dialèctica social, tenia cada cop més importància.

19 Fins i tot quan Joan Sala, Margarida Casacuberta i Jordi Canal -aquests dos darrers havien participat en la impulsió de la revista *Paper de Vidre* (1984), de curta durada- em van proposar, cap a finals dels vuitanta o principi dels noranta, d'incorporar-me a l'equip que havia d'organitzar l'exposició sobre l'Escola d'Olot al Museu Comarcal (1993) hi vaig renunciar, perquè els meus interessos ja anaven per un altre cantó.

20 A banda de les publicacions que hem citat, també caldria esmentar l'apartat cultural del setmanari *L'Olotí*, per bé que les vacil·lacions en la definició del seu projecte, les tensions polítiques, els constants canvis interns i l'abandonament d'alguns col·laboradors, van acabar reduint notablement el seu interès.

transformacions ideològiques, polítiques i socioeconòmiques que l'han acompanyat, han tendit, com diria un clàssic, a dissoldre's en l'aire.

Relació d'escrits i il·lustracions apareguts en els diversos números de *Qüern*

Núm. 1, hivern 1986.

Conté el text de Narcís Selles, «Trajecte»; amb il·lustracions de Marcel Dalmau, Lluís Vilà, Quim Corominas i Josep M. Creus Dalgà.

Núm. 2, primavera 1986.

«Art-Natura», amb textos de Francesc Xavier Coromina, «Naturae, artis et divinitatis o natura i art descafeïnats»; Víctor Sunyol, «Discurs d'ingrés a l'Acadèmia (art&naturalesa)»; Narcís Selles, «Ella és així» i «Accident laboral»; i Josep M. Fonalleras, «Un passeig amb barca», amb il·lustracions de Marcel Dalmau, Josep M. Creus Dalgà i Pep Camps.

Núm. 3, estiu 1986.

«Paisatge, paisatge, paisatge» (I), amb textos de Gabriel, «Paisatge meteòric i erèmesi», «Fulmen e caelo delapsum», «Estètica, memòria de l'origen» i «Fa feredat la serena homogeneïtat»; Alexandre Nogué, «Contemplant un dibuix de Leonardo»; Narcís Selles, «Consideracions a l'entorn d'alguns models artísticopaisatgístics usats pel grup d'Olot» i Joan Nogué, «Per una fenomenologia del paisatge»; amb il·lustracions de Gabriel, Carme Sanglas i Quim Domene, així com la reproducció d'un dibuix de Leonardo da Vinci.

Núm. 4, tardor 1986.

«A l'entorn de l'art» (I), amb textos de Pere Noguera, «Inventari: cossos, objectes, imatges...»; Francesc Torres Monsó, «Sobre l'art d'ara» i Narcís Comadira, «La farsa»; amb un dibuix de Montserrat Costa.

Núm. 5, hivern 1987.

«A l'entorn de l'art» (II), amb textos d'Enric Ansesa, «Notes» i Quim Corominas, «S. t. (tinta damunt paper, 1987)»; amb il·lustracions de Josep M. Creus Dalgà, Jordi Cano i un muntatge de Josep Ponsatí que compagina text i imatge. Aquest número també incloïa els fulls que van servir de catàleg per a l'exposició itinerant «Un eix perifèric: Pintors de la Catalunya nord-oriental», que va organitzar *Qüern*. El text de presentació era de Jaume Fàbrega i també contenia un petit escrit de cada un dels artistes que van prendre part en la mostra: Ester Baulida, Pep Camps, Jordi Cano, Josep Comajoan, Josep M. Creus Dalgà, Ignasi Esteve, Gabriel, Anna Manella, Assumpció Mateu, Mari Oliveras,

Roser Oliveras, Carme Sanglas, Selvaggi, Quim Serrano i Lluís Vilà. Els coordinadors de l'exposició van ser Gabriel Alcalde, Jaume Fàbrega, Juli Pérez, Josep M. Joan Rosa, Josep Manel Rueda, Narcís Selles i Víctor Sunyol. L'exposició es va poder veure a la Sala Oberta del Museu Comarcal d'Olot, a la Sala Fidel Aguilar de Girona, al Col·legi d'Arquitectes de Vic, al Museu de l'Empordà de Figueres i al Museu Etnològic del Montseny d'Arbúcies. I va comptar amb el suport dels diversos ajuntaments i de la Diputació de Girona.

Núm. 6, tardor 1987.

«Paisatge, paisatge, paisatge» (II), amb articles de Carme Sanglas, «Espectacle de puixances», sobre l'obra de Gabriel; Glòria Bosch, «Quin paisatge? Presagi, metonímia, fragment o metàfora», sobre l'obra de Pere Noguera; i Narcís Selles, «Transcendència del paisatge i de la matèria», sobre l'obra de Claudi Casanovas; amb un dibuix de Narcís Coderch.

BIBLIOGRAFIA

AADD, *Mostra Antològica Leonci Quera, 1927-1964*, Ajuntament d'Olot-Diputació de Girona, Olot, 1981.

Jaume FÀBREGA, *Un eix perifèric: Pintors de la Catalunya nord-oriental*, Ed. Quèrn, Olot, 1986.

Alexandre CIRICI, «De l'home gris a la bicicleta», *L'Hora*, núm. 0 (15-1-1979), p. 42.

David CASTILLO, «Els últims quinze anys de les revistes de creació en català», *Cultura*, 11 (abril de 1990).

Julià GUILLAMON i Glòria PICAZO (comis.), *Literatures submergides*, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Barcelona, 1991.

AUTOR

Narcís Selles Rigat

Llicenciat en Filologia i doctor en Història de l'Art per la Universitat Autònoma de Barcelona. Membre del CEDID-UAB i de l'ACCA-AICA. Actualment, compagina la labor investigadora amb el comissariat d'exposicions. Ha publicat diversos llibres i articles sobre pràctiques artístiques i artigràfiques contemporànies, entre els quals *Art, política i societat en la derogació del franquisme*. *L'ADAG* (1999); *Alexandre Cirici Pellicer, una biografia intel·lectual* (2007) o *Art a Olot durant la Segona República, 1931-1939* (2016).