



**PROPOSTA D'UN
ESPAI CULTURAL A
L'ALT EMPORDÀ
EL CCCB COM A MODEL
ADAPTABLE A LA REALITAT LOCAL**

ANNA PUJOL BATLLOSERÀ
TUTORITZAT PER CARME PARDO
GRAU EN HISTÒRIA DE L'ART
CURS 2017-2018

Agraïments

Darrere d'una carta d'agraïment hi ha tot un mapa conceptual d'idees i sentiments als quals a vegades resulta complicat posar paraules. Aquest treball ha estat possible gràcies a l'ajuda, el suport i la bona voluntat de moltes persones a qui dec un agraïment. Espero que aquestes paraules no semblin un tòpic perquè són completament sinceres. Sense tots ells, el resultat hauria estat molt diferent.

Primerament voldria agrair a la meva tutora, la doctora Carme Pardo, la confiança, el seguiment, l'ajuda, l'exigència, el suport constant, l'orientació i la disponibilitat a l'hora de portar a terme aquest treball i, especialment, la passió que m'ha transmès per la cultura contemporània.

A tots els entrevistats: la Isabel Banal, en Bani Brusadin, en Jordi Canudas, la Pilar Farrés i la Clara Garí per les informacions i hores dedicades. El seu punt de vista m'ha enriquit, ja que m'ha permès comprendre què implica rehabilitar integralment tot un barri, com funcionen els col·lectius associats del CCCB i què significa ser artista i moure's a l'Alt Empordà. També a la Shaday Larios i en Josep Manuel Berenguer pels dubtes solucionats via correu electrònic. I a en Joan Juanola per passar-me el contacte d'en Jordi Canudas.

A Guillermo Bassagoiti, Olga Solà i Oriol Tarrats moltes gràcies pel suport i ajuda a l'inici del procés de tria del treball. Els seus consells em van ser de gran ajuda. També vull agrair a en Paulo Duarte l'interès i ajuda, a l'inici de tota aquesta aventura, tant pel que fa a les recomanacions bibliogràfiques com pel catàleg que em va portar del Centro Cultural Oscar Niemeyer de Goiânia –Goias, Brasil–, tot i que al final no l'hagi inclòs en el treball.

A tots aquells curiosos i interessats amb qui he compartit aquest curs i que m'han aguantat el nerviosisme i s'han interessat pel procés del treball: Lluís Batllósera, Cristina Costa, Júlia Esteve, Irene Ferrer, Fériel Huet, Sílvia Jiménez, Zaida Linares, Cristina Masanés, Dani Pascual i Montse Rius.

A la meva família, especialment a la meva mare pel suport incondicional, les hores de lectura i els consells. Tant a ella com al meu pare els vull agrair que m'hagin transmès la passió per l'art, la cultura i el paisatge des de ben petita. A l'Alba, la meva

germana, el suport i l'estima que sempre m'ha mostrat i que en moments d'estrès i nerviosisme he agraït molt, tot i que potser no ho hagi acabat de demostrar.

I a la família que es tria, una abraçada incondicional, i un moltes gràcies que em queda curt: Emma Bagshaw, Jordi Canet, Andreu Del Rio, Xènia Frigola, Clàudia Galli i Clara Vilà.

Índex

INTRODUCCIÓ. ESTRUCTURA I METODOLOGIA	6
PART 1. LA CULTURA.....	9
QUÈ ENTENEM PER CULTURA?	9
CULTURA POPULAR I CULTURA DE MASSES.....	10
LA CULTURA DE MASSES I LA CRÍTICA CULTURAL.....	15
UNA NOVA CULTURA	16
FONAMENT ANTROPOLÒGIC DE LA CULTURA	17
PART 2. LA CASA DE LA CARITAT	19
DE LA CASA DE BENEFICÈNCIA AL CENTRE DEL PENSAMENT.....	19
PART 3. EL CCCB.....	24
EL CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA (CCCB).....	24
ANTECEDENTS	24
CREACIÓ DEL CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA	28
LA CULTURA, UN REFERENT AL BARRI DEL RAVAL	30
EL CCCB. DE LA MULTIDISCIPLINARIETAT A LA CREATIVITAT	32
COM ÉS EL CENTRE?	33
COM SÓN LES EXPOSICIONS I ELS PROGRAMES?	34
PART 4. NOU CENTRE CULTURAL A L'ALT EMPORDÀ	37
L'ART I LA CULTURA A L'ALT EMPORDÀ.....	37
UN NOU CENTRE A L'ALT EMPORDÀ?.....	40
PROPOSTA D'EMPLAÇAMENT	41
EL COMPLEX.....	42
ART I NATURA	43
ESPAI CULTURAL DE L'ALT EMPORDÀ (ECAE)	44
OBJECTIUS ESPECÍFICS	45
PROGRAMACIÓ	46
CASA DE COLÒNIES.....	48
L'ESPAI.....	49

ARTVIVÈNCIA.....	49
MEDIATECAE.....	50
L' EQUIPAMENT.....	51
CONCLUSIONS.....	52
BIBLIOGRAFIA.....	55
PART 5. ANNEXOS.....	58
ENTREVISTA A ISABEL BANAL I JORDI CANUDAS.....	58
ENTREVISTA A CLARA GARÍ.....	61
ENTREVISTA A BANI BRUSADIN.....	64
ENTREVISTA A PILAR FARRÉS.....	66
ARXIU FOTOGRÀFIC.....	69

Introducció. Estructura i metodologia

«El territori és el receptacle del passat en el present. El temps s'ha escapolit, però el paisatge roman i és a través d'aquest llibre obert com accedim quotidianament a un passat que tot ho amara. El procés de construcció d'una identitat cultural col·lectiva és, sobretot, un procés de territorialització de la història i d'historicitat del territori que queda plasmat en el paisatge, no només en aquells que han estat objecte de reconeixement institucional pel fet de ser dipositaris d'una sèrie de valors oficialment reconeguts, sinó –i sobretot– en els paisatges de la vida quotidiana».¹

Aquest treball sorgeix de l'interès personal de l'autora per la recerca i estudi dels nous models culturals i la nova museologia en el context català, concretament el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, que li ha de servir de model per a la creació teòrica del nou Espai Cultural de l'Alt Empordà.

L'objectiu principal d'aquest treball és l'estudi del concepte de cultura i la recerca del nou model expositiu portat a terme pel CCCB, que donin a l'autora les pautes per a la creació del nou Espai Cultural de l'Alt Empordà.

Per què s'ha escollit el CCCB com a model adaptable a la realitat local? El CCCB és un centre que té en compte el nivell local, l'internacional i les seves relacions. És un centre de referència que treballa en xarxa amb agents i institucions internacionals, que està vinculat amb artistes, col·lectius de creadors, comissaris i agents culturals independents de l'entorn de Barcelona. I que també investiga noves propostes educatives, treballa formats de coneixement i producció en constant revisió crítica, cerca metodologies basades en la col·laboració i les experiències que es materialitzen en convocatòries obertes i en processos de dinamització i mediació, uns elements molt importants en el moment actual. I, finalment, s'ha escollit aquest centre per la proximitat, l'accés a la informació i els contactes que són més propers i, a més a més, per donar valor a la gent i als espais que es tenen a prop.

L'interès per part de l'autora de desenvolupar un centre cultural a l'Alt Empordà sorgeix de la voluntat de posar en valor els artistes que hi ha a la comarca. Molta gent quan pensa en l'art contemporani a l'Alt Empordà pensa en la figura de Salvador Dalí

¹ Nogué, J. (03/02/16). Paisatge, patrimoni i polítiques públiques. *Ara*. Recuperat de: https://www.ara.cat/opinio/Paisatge-patrimoni-politiques-publicues_0_1516648343.html

però no ha sigut l'únic artista de la comarca. On són els artistes que es mouen i tracten temàtiques que ens parlen de com som actualment i d'on venim?

Quins espais expositius hi ha a l'Alt Empordà? Els artistes tenen llocs on presentar les seves obres? El museu de l'Empordà funciona com a referent per als artistes de la comarca? Aquestes són algunes de les preguntes que es plantejava l'autora a l'hora de portar a terme aquest treball que tenen entre mans.

El treball, en conseqüència, es divideix en dues parts. Una primera part més teòrica, on es comença desenvolupant el concepte de cultura. Com a concepte ha anat variant amb el pas dels anys i s'hi han afegit nous elements, com pot ser la cultura de masses.

Seguidament la recerca es trasllada a la Casa de la Caritat, on se'ns mostra la importància de l'espai on està situat actualment el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. El passat deixa empremta en el present, no es pot oblidar la seva història.

Un cop estudiat el passat, s'estudia el CCCB des de la seva creació fins a l'actualitat. Quina importància té que estigui situat en un barri com el Raval de Barcelona? Com ha canviat amb el pas del temps? Què ha fet que s'hagi convertit en un centre de referència? Com funciona?

I una segona part més pràctica on es porta a terme de manera teòrica la creació del nou Espai Cultural de l'Alt Empordà. Un centre que es converteixi en un lloc de trobada i reflexió dels artistes de la comarca. Des del punt de vista teòric podem parlar de les temàtiques, els espais, les conferències... I a nivell pràctic de les relacions humanes i de treball. Tenint clares aquestes premisses, com hauria de ser el nou centre cultural?

La metodologia utilitzada per a l'elaboració d'aquest treball ha sigut, d'una banda, la recerca d'informació, la lectura, la reflexió i la síntesi dels elements que es consideraven importants a destacar. D'altra banda, també ha estat necessari portar a terme un treball de camp.

A la primera part del treball s'ha fet una aproximació teòrica a través de la bibliografia procedent de diferents biblioteques públiques de Catalunya: la biblioteca

de la Universitat de Girona, les biblioteques de les universitats de Barcelona –UB, UAB i UPF–, la biblioteca del CCCB, la biblioteca Carles Rahola de Girona i la biblioteca Fages de Climent de Figueres. I, també, de les entrevistes portades a terme a la Isabel Banal i en Jordi Canudas –artistes que van portar a terme el projecte *Hospital 106, 4t 1a. El lloc i el temps* al Raval de Barcelona–, a la Clara Garí –directora del Centre de Creació Contemporània Nau Còclea de Camallera, que va formar part dels col·lectius associats del CCCB des de la seva creació el 1994 fins el 2009– i en Bani Brusadin –investigador i comissari independent del CCCB, que forma part dels col·lectius associats del centre des del 2004.

La metodologia utilitzada a la segona part del treball ha estat diferent de l'anterior. Tot i basar-se també en el suport bibliogràfic, la informació que en deriva prové de la creació i la reflexió de l'autora, seguint el model i la referència de tot el que s'ha explicat a la primera part. I, també, dels suggeriments que la Pilar Farrés –artista altempordanesa– va fer a l'autora.

El treball combina dues metodologies diferents però complementàries, ja que tant la part teòrica com la part pràctica conformen un mateix tema d'estudi.

Part 1. La cultura

QUÈ ENTENEM PER CULTURA?

La definició de cultura reflecteix, avui, la visió d'un espai social contemporani globalitzat. Però hem de tenir clar que en una mateixa societat hi ha més d'una cultura. Tenint en compte l'estudi clàssic que s'ha fet del terme, hem de destacar dos tipus de cultura: la d'elit i la de tradició del poble². Les diferents posicions teòriques que podem trobar sobre aquesta jerarquia històrica es basen en aquesta dualitat.

L'estudi de la cultura ha generat un gran debat. Com va reflexionar Tony Bennett, «el concepte de cultura popular és pràcticament inútil, un calaix de sastre de significats convulsos i contradictoris capaç de conduir equivocadament la investigació cap a una gran quantitat de carrerons sense sortida teòrics»³. Com veurem, la cultura popular sempre es defineix, implícitament o explícitament, en contrast amb altres categories conceptuals com la cultura folklòrica, la cultura de masses, la cultura dominant i la cultura de la classe treballadora, entre d'altres.

Primerament, per estudiar la cultura popular o la cultura d'elit ens hem d'enfrontar a la dificultat que ens imposen els mateixos termes. La cultura popular o la cultura d'elit són, en efecte, unes categories conceptuals que es poden emplenar amb una àmplia varietat de significacions a vegades en conflicte, segons el context que s'utilitza.

El que constitueix els dos termes, l'alt i el baix, no és allò homogeni sinó allò heterogeni, no és la unitat sinó la multiplicitat. Quan els límits esdevenen difosos, ens hem de centrar en les connexions. I, finalment, fins i tot, es trenca el binarisme inicial en incloure un tercer element: la cultura de masses.

Raymond Williams va explicar que la cultura «és una de les dues o tres paraules més complicades de la llengua anglesa»⁴. En suggereix tres definicions àmplies que comencen a utilitzar-se durant els segles XVIII i XIX. En primer lloc, la paraula cultura es pot utilitzar per referir-se a un procés general de desenvolupament

² Storey, J. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. Barcelona: Ediciones Octaedro, p. 13-33 i ZUBIETA, A. M. (2000). *Cultura popular y cultura de masses. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós, p. 27- 98.

³ Storey, J. Op. cit, p. 13

⁴ Ibidem, p. 1

intel·lectual, espiritual i estètic d'un poble i, per tant, es relaciona amb el concepte de civilització.

Una segona utilització de la paraula cultura podria suggerir un tipus de vida específic, ja sigui d'un poble, un període o un grup. En aquest sentit, seria necessari parlar de «cultures» en plural per descriure els grups socials i econòmics dins les mateixes i diferents nacions i períodes.

I, finalment, Williams suggereix que la paraula cultura es pot utilitzar en referència a les obres i pràctiques de l'activitat intel·lectual i, especialment, l'artística. Aquesta última accepció de la paraula cultura va evolucionar molt entre finals del segle XIX i principis del segle XX, en un context de modernitat, quan la formació dels estats-nació va suposar la revitalització de les tradicions, el cultiu de la ment i l'educació del gust estètic. En aquest moment, amb l'adveniment de l'era industrial, els mitjans de masses van entrar com a protagonistes de la vida social i van instaurar les seves pròpies maneres de pensar, imaginar i divertir-se.

CULTURA POPULAR I CULTURA DE MASSES

El debat entre la cultura popular i la cultura de masses encara és plenament vigent. Hi ha diverses opinions i teories. Existeixen diferents maneres per descriure i definir la cultura popular. Williams suggereix quatre significats corrents:

1. Que agrada a moltes persones.
2. Una obra de tipus inferior.
3. Una obra que intenta deliberadament guanyar-se el favor de la gent.
4. La cultura feta per a la gent, per a ells mateixos⁵.

La història de la distinció entre la cultura popular i la teoria cultural és una història sobre les diverses maneres com els dos termes han estat connectats teòricament dins de contextos socials i històrics particulars. Un punt d'inici obvi és l'intent de definir la cultura popular com aquella que agrada a moltes persones, per tant, ha d'incloure una dimensió quantitativa. El caràcter *popular* sembla que ho exigeix.

⁵ Storey, J. Op. cit, p. 19

Una segona manera de definir-la és suggerir el que queda una vegada s'ha decidit què entenem per alta cultura. Per tant, la cultura popular és, en aquest sentit, una categoria residual. Aquesta definició és la d'una cultura inferior. Per ser culturalment valuosa ha de ser difícil. La dificultat és la que assegura el seu estat exclusiu per a pertànyer a l'alta cultura. El sociòleg Pierre Bourdieu argumenta que aquest tipus de distincions culturals a vegades s'utilitzen per emfasitzar les distincions de classe⁶.

Aquestes distincions es veuen recolzades per afirmacions com, per exemple, que la cultura popular és la cultura comercial, produïda en massa, mentre que l'alta cultura és el resultat d'un acte individual de creació. Aquells que afirmen la divisió entre l'alta cultura i la cultura popular generalment insisteixen en el fet que la divisió entre totes dues és absolutament clara. Tot i això, un artista com William Shakespeare, que actualment està considerat com a alta cultura, a finals del segle XIX estava considerat com a part del teatre popular.

Per tant, realment podem dir que la distinció és tan clara? Potser no. Per una banda, s'afirma que alguna cosa és bona perquè és popular. En canvi, per una altra banda, també s'afirma que alguna cosa és dolenta per la mateixa raó.

El crític literari, teòric i filòsof del llenguatge soviètic Mijaíl Mijáilovich Bajtín es referia a la cultura popular o no oficial, oposada a la cultura oficial. La cultura popular és aquella que és mil·lenària, la cultura de la plaça pública, de l'humor popular, del cos; i, en oposició a aquesta, la cultura oficial és aquella de to seriós, religiós i feudal. La cultura popular és, així, una cultura comicopopular que té com a lloc privilegiat d'expressió el carnaval⁷.

Des d'aquesta perspectiva, la cultura carnavalesca expressa una visió del món, una cosmovisió de l'home i de les relacions humanes deliberadament diferents de la social. Es presenta com a no religiosa, exterior a la cultura dominant de l'Església i el seu ordenament del món. Es desenvolupa en un àmbit que és el de les festes a la plaça pública.

⁶ Storey, J. Op. cit, p. 21

⁷ Zubieta, A. M. Op. cit, p. 27

La cultura popular, des d'aquesta perspectiva, apareix com una cultura transgressora integrada per pràctiques discursives i no discursives. El problema és que les pràctiques discursives són eminentment orals. En l'art occidental, aquestes senten les bases del realisme grotesc que continuarà, després, en el romanticisme, esdevenint un cànon grotesc que s'oposarà al cànon clàssic.

Una tercera manera de definir la cultura popular és com una cultura de masses. Es considera que la cultura popular és una cultura inevitablement comercial. Es produeix en massa pel consum en massa. La seva audiència és una massa de consumidors incapços de discriminar. És una cultura consumida amb una passivitat que és fruit de l'alienació.

Aquells que treballen des de la perspectiva de la cultura de masses, normalment tenen en ment una edat d'or prèvia durant la qual els assumptes culturals eren totalment diferents. El filòsof i historiador John Fiske va exposar que «en les societats capitalistes no existeix una pretesa cultura folklòrica autèntica amb la qual contrastar la “no autenticitat” de la cultura de masses, per tant, lamentar la pèrdua de l'autèntica és un exercici inútil de nostàlgia romàntica»⁸.

Tal i com ens suggereix Oscar Blanco, hi ha tres moments diferents pel que fa als estudis de cultura popular: un primer moment precapitalista, un segon moment que implica l'adveniment del capitalisme i tots els processos emparentats –la industrialització, la modernitat, la revolució burgesa, la construcció de la nació moderna, els nacionalismes i l'estat modern– i un tercer moment en un estat avançat del capitalisme on els mitjans de comunicació de masses (*massmedia*) erosionen els límits de les cultures nacionals i produeixen fenòmens d'hibridació, mestissatge, etc. Per tant, s'introdueix la cultura de masses com una tercera categoria diferent de la cultura d'elit i la cultura popular.

En aquesta última etapa, la modernització redueix el paper del que s'entén per culte i popular i reubica l'art i el folklore, el saber acadèmic i la cultura industrialitzada sota condicions relativament semblants. Així, el treball de l'artista i l'artesà es redefeix per la lògica del mercat.

⁸ Storey, J. Op. cit, p. 24

Segons Umberto Eco, la primera posició sobre la qual després apareixeria el problema de la cultura de masses va ser la del filòsof Friedrich Nietzsche⁹, tot i que el seu plantejament no és suficient per abordar-lo en tota la seva magnitud –no podia ser-ho en el segle XIX, en què la cultura de masses com a tal encara no existia–, però ens proporciona interessants materials amb els quals intentarem una delimitació més precisa. La noció fonamental que ens ofereix aquest filòsof és la del nihilisme. Què significa nihilisme? La seva manifestació més directa és que falta la meta, falta la resposta al “per què?”.

Nietzsche parteix de la perspectiva que certs conceptes s’han barrejat: la humanitat, la moral i Déu. Quan diu que Déu ha mort, no només carrega contra la religió, sinó que fa una cosa més audaç: amb Déu no només es refereix a aquell ésser sobrenatural del qual parlen i discuteixen els altres filòsofs o a qui resen els piadosos, es tracta de la suma de tots els valors superiors que mantenim. La mort de Déu no és, per tant, només la mort d’una deïtat, es tracta també de la mort dels anomenats valors superiors que hem heretat. Un dels propòsits fonamentals de la filosofia de Nietzsche és el que denomina “transvaloració de tots els valors”, on qüestiona totes les formes amb les quals estem acostumats a pensar sobre temes ètics o sobre el propòsit i el sentit de la vida.

El filòsof José Ortega i Gasset, en *La rebel·lió de les masses* (1930), sosté que el concepte de masses és una categoria sociològica complexa que representa l’adveniment de les masses al centre de l’escena social, una amenaça per l’ordre de la cultura aristocràtica¹⁰.

La revolució tecnològica i la universalització de la democràcia són valors contraposats a la cultura tradicional d’Occident. Com ja hem vist, la societat es divideix en dos grups totalment contraposats: l’elit formada i la massa, que per definició és il·letrada, bàrbara i poc qualificada.

Tradicionalment les elits tenien un paper fonamental per a la conservació i salvaguarda de l’alta cultura. Les classes cultivades eren les que havien de

⁹ Abeillé, C. A. (2015). *Un análisis de sociología de la cultura: Manchester sound, Factory Records y Joy Division*. (Tesi doctoral). Recuperat el 27 de novembre de 2017 de <https://www.tdx.cat/handle/10803/288221>, p. 19

¹⁰ *Ibidem*, p. 19

contrarestar el poder del capitalisme. Què és el capitalisme? Un sistema que està basat en l'egoisme, l'individualisme, el consumisme i que debilita els llaços de la tradició.

Aquesta heterogeneïtat no forma part de la homogeneïtat que sosté el mercat? Actualment estem en una fase anomenada capitalisme avançat. Els intel·lectuals més reconeguts són aquells que formen part activament dels mitjans de comunicació de masses. Tot s'ha homogeneïtzat molt: la roba, la música, les pel·lícules, les lectures, el menjar, la publicitat...

«La cultura de masses no té originalitat en el gust estètic»¹¹. La homogeneïtat dels productes culturals dirigits a un públic heterogeni no és la resposta al comportament que es té davant l'oferta i la demanda? La cultura per les masses encoratjaria una visió passiva i acrítica del món, i afavoriria l'entreteniment i el gaudi del temps lliure.

L'alienació, la deshumanització i el pessimisme seran també qüestions crucials per a l'Escola de Frankfurt i la seva crítica a la cultura de masses. Segons Theodor Adorno i Max Horkheimer, la cultura de masses està connectada amb el sistema capitalista, especialment pel que fa a la producció i a l'avenç de la tecnologia sota l'economia del lliure mercat. Tal i com ho exposen al capítol *La indústria cultural –Ilustración como engaño de masas*¹², la pèrdua del suport de la religió objectiva, la dissolució dels últims residus precapitalistes, la diferenciació tècnica i social i l'extremada especialització han portat a un caos cultural. La cultura avui marca un tret de semblança. Cinema, ràdio i revistes constitueixen un sistema. Cada sector està harmonitzat en si mateix i tots entre ells.

Walter Benjamin també va teoritzar sobre la cultura de masses en el seu text *L'obra d'art en l'època de la reproductibilitat tècnica*. Sostenia la idea que la reproducció mecànica –tècnica– dels objectes artístics els apropa més a les masses. Per entendre-ho, cau el valor cultural de l'objecte i s'altera la percepció pròpia de la cultura burgesa. Aquests canvis tècnics produeixen una modificació de la percepció i de la recepció.

¹¹ Abeillé, C. A. Op. cit, p. 20

¹² Horkheimer, M. i Adorno, T. (1998). *Dialèctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Editorial Trotta: Madrid.

Pel que fa a la classe treballadora, estaria alienada per la superestructura, que s'hauria transformat de classe potencialment revolucionària a un grup atomitzat, sense consciència de classe. La superestructura depèn de les condicions econòmiques en què viu cada societat i dels mitjans i forces productives (infraestructura). La superestructura no té una història pròpia, independent, sinó que està en funció dels interessos de classe dels grups que l'han creat. Per tant, el punt d'unió entre cultura i classe està difuminat, possiblement perquè la formació i l'estructura ideològica de la classe s'estudia des de posicions ahistòriques i idealistes.

LA CULTURA DE MASSES I LA CRÍTICA CULTURAL

Entre els anys cinquanta i seixanta als Estats Units hi va haver un conjunt de debats al voltant de la societat de masses. És el primer país on es van manifestar i analitzar els problemes derivats de la indústria cultural –sobre la qual parlaven Adorno i Horkheimer.

Què s'entén per cultura de masses? Aquesta era la clau del debat. Es va intentar definir, des de posicions polítiques diferents, què s'entenia per cultura de masses. Aquesta substituiria o ocuparia el lloc de la cultura popular? Quina relació s'establiria entre aquesta categoria i l'alta cultura?

El periodista, escriptor i crític social Dwight MacDonald pren la Revolució Industrial com a fet històric que marca el límit entre dues concepcions diferents. Assenyala que fins el segle XVIII l'art era bo o dolent, ja que la diferència la feia el talent de l'artista. En aquest sentit, observa l'existència d'una cultura superior de caràcter tradicional, que va tenir unes produccions mediocres però que va deixar en circulació, també, obres molt bones i un art popular autèntic que creixia des de baix i era un producte autònom del poble. Un art que va rebre influències de la cultura superior. En els Estats Units aquest art popular subsisteix en objectes culturals com el jazz.

La divisió art popular / art superior se sostenia, segons MacDonald, per la diferència entre la plebs i l'aristocràcia. La desaparició d'aquesta dualitat, segons afirma, ha

portat com a conseqüència efectes negatius en el camp cultural.¹³ Com podem veure, aquest plantejament inicial està ple de prejudicis.

MacDonald va desenvolupar una anàlisi de la cultura dels anys cinquanta i seixanta, sustentant la consideració de tres categories que responen als conceptes de *highbrow* (intel·lectual), *middlebrow* (home de coneixements mitjans) i *lowbrow* (ignorant). Cultura superior (art), per una banda, i *masscult* (antiart) i *midcult* (simulacre d'art), per l'altra.

El *masscult*, o cultura de masses, ocuparia el lloc de l'antiga cultura popular, tot i que tinguin més diferències que semblances, ja que, bàsicament, aquest és l'art del i per al poble, mentre que la primera només és antiart per a la massa.

Aquest crític radical veu la cultura de masses com un instrument de propaganda i adoctrinament, resultat del totalitarisme i la societat industrial contemporània que busca que l'individu es converteixi en home-massa.

En canvi, Daniel Bell sosté que cada època té una sèrie de paraules clau que serveixen per construir un mapa dels canvis que s'han produït a la vida i el pensament. En la societat de masses aquestes paraules més utilitzades per referir-se a ella són: cultura popular, cultura de masses, burocratització i alienació. Són paraules utilitzades en sentit pejoratiu, per descriure el caràcter amorf i mecànic de la vida i la destrucció dels criteris de valor típics d'aquesta societat. Bell intenta despolititzar el concepte societat de masses i assenyala que s'ha d'utilitzar com una categoria descriptiva.

UNA NOVA CULTURA

Durant el llarg període de la història de la cultura popular del segle XX, hi ha hagut qui ha definit la cultura popular com l'anticultura, en oposició a la cultura com un fet aristocràtic. L'escriptor, professor, antropòleg i crític cultural Néstor García Canclini caracteritza aquest moment com el de les cultures híbrides, d'una heterogeneïtat cultural que és impossible de caracteritzar amb els vells paradigmes teòrics, com els conceptes d'imitació o d'originalitat. Per altres autors i escoles, la cultura de masses,

¹³ Zubieta, A. M. Op. cit, p. 132

produïda des de baix o adaptada a les necessitats de les classes populars, és una realitat inevitable que ha de ser considerada com a objecte d'estudi.

El desenvolupament de la Segona Revolució Industrial, amb el passatge de l'energia de combustió a l'energia elèctrica, va permetre el desenvolupament de la tecnologia de transport, l'aparició dels primers automòbils, avions i la millora del transport ferroviari.

En el nou context industrial, la població dels principals centres urbans va experimentar un ràpid increment demogràfic producte de migracions internes de les àrees rurals a les ciutats. Aquesta concentració de la població va consolidar la formació d'un públic consumidor dels productes i serveis d'oci i entreteniment: el cinema, la literatura del passat, la música popular, els grans centres comercials i el turisme.

Segons la sociòloga feminista Josephine Beoku-Betts, a partir de 1850, amb el capitalisme, es va desenvolupar un nou tipus de cultura de classe treballadora. Aquesta va redefinir espais culturals i socials i noves modalitats ocupacionals i de producció. Tot plegat va donar lloc a la formació d'una nova classe amb consciència d'ella mateixa¹⁴.

FONAMENT ANTROPOLÒGIC DE LA CULTURA

«La cultura, aquest document actiu, és doncs pública, el mateix que un gest de complicitat burlesca o una correria per apoderar-se de les ovelles. Encara que conté idees, la cultura no existeix en el cap d'algú; tot i que no és física, no és una entitat oculta. L'interminable debat en el si de l'antropologia sobre si la cultura és subjectiva o objectiva, juntament amb l'intercanvi recíproc d'insults intel·lectuals (idealista, mentalista, conductista, impressionista, positivista) que l'acompanya està mal plantejat»¹⁵.

La cultura no és una entitat a la qual se li puguin atribuir de manera causal esdeveniments socials, conductes, institucions o processos socials; la cultura és un context dins del qual es poden descriure tots aquests fenòmens de manera intangible.

¹⁴ Abeillé, C. A. Op. cit, p. 26

¹⁵ Zubieta, A. M. Op. cit, p. 51

La cultura es comprèn millor no com a complexos esquemes concrets de conducta –costums, utilitats, tradicions, conjunt d’hàbits–, com ha ocorregut fins ara, sinó com a una sèrie de mecanismes de control –plans, receptes, fórmules, regles, instruccions– que governen la conducta.

Quins esquemes culturals, patrons o models es posen en joc en un determinat context quan parlem de cultura popular? Com els seus sistemes simbòlics interactuen amb els models d’estructuració vigents en aquesta societat?

Part 2. La Casa de la Caritat

DE LA CASA DE BENEFICÈNCIA AL CENTRE DEL PENSAMENT

Sota l'actual Centre de Cultura Contemporània de Barcelona hi ha les restes de l'església del segle XII que es va convertir en el convent de monges de Montalegre al segle XIII i més tard –al segle XVI– en seminari conciliar dels jesuïtes. Al segle XVIII s'hi va instal·lar una caserna militar i un correccional. Finalment, l'any 1802 el rei Carles IV va autoritzar la creació d'un establiment benèfic, l'hospici de la Casa de Caritat.

Tenim a davant la història de moltes persones que van patir situacions de pobresa i d'inestabilitat econòmica i personal molt grans. Què ens en queda, de la Casa de la Caritat? Els seus edificis amb el pas del temps han anat perdent les seves funcions, alguns s'han enderrocat i altres han estat adaptats per a nous usos.

El Campus Mundet, que es va inaugurar el 1957, va suposar la darrera modernització del sistema assistencial i del model organitzatiu de la Casa de la Caritat. Estava situat al barri d'Horta de Barcelona –que actualment allotja les facultats de Psicologia i Ciències de l'Educació de la UB, a més a més d'altres centres públics d'educació–, i ens ofereix, encara, una imatge recent del que van ser les Llars Mundet: un complex assistencial, un asil i un orfenat que va funcionar fins al 1994.

La seu principal d'aquest model organitzatiu es trobava a la gran illa del Raval, que actualment és compartida pel MACBA –Museu d'Art Contemporani de Barcelona–, el CCCB –Centre de Cultura Contemporània de Barcelona–, la facultat de Geografia, Història i Filosofia, la Facultat de Matemàtiques i Filologia de la Universitat de Barcelona, la Facultat de Periodisme de la Universitat Ramon Llull, el Consorci de la Universitat Internacional Menéndez Pelayo i les dependències de la Diputació de Barcelona, situades a l'entorn del pati Manning i de l'església diocesana de Santa Maria de Montalegre.

L'origen del convent es remunta als edificis religiosos de la baixa època medieval. L'any 1362 es va establir a la part nord d'aquest recinte, a prop del monestir cistercenc de Natzaret, el cenobi-monestir de Santa Maria de Montalegre. Una institució de les monges canongesses agustinianes que es van traslladar a Barcelona

després d'abandonar la casa on residien a prop de Tiana, a la comarca del Maresme. L'indret on més tard s'instal·laria la Conreria i des d'on es fundaria la cartoixa de Santa Maria de Montalegre.

Al Raval, la comunitat hi va romandre molts anys sota l'advocació de Santa Maria de Montalegre, que rebia el culte a la capella monàstica. A finals del segle XVI, el monestir-convent, que passava per uns moments difícils, va ser clausurat per l'autoritat eclesiàstica.

El 1803 va néixer la Reial Casa de la Caritat. A les zones rurals de Catalunya hi havia malestar, la crisi provocada pel final de la guerra de la Independència contra França va ser el motiu de l'arribada massiva de refugiats dels pobles a la ciutat de Barcelona. Les guerres, en primer lloc amb França i més tard amb Anglaterra, van deixar una terrible seqüela de mort, destrucció i misèria. Això va provocar la mendicitat, el pillatge i l'augment de gent que no es podia valdre per si sola.

La misèria va impulsar al capità general¹⁶ de Catalunya, Agustí de Lancaster –Duc de Lancaster–, a organitzar una enquesta (rifa) per tot el Principat. Es va demanar a les persones una donació –les anomenades *olles públiques*–, que servia per socórrer a la gent que s'exposava a morir de fam per falta de feina o a ser marginada. Les donacions van tenir un resultat excel·lent.

La Junta, que sota la presidència del capità general va administrar els diners als grups d'indigents «de mal viure», va determinar invertir-los en el plantejament d'una Casa de la Caritat. El 8 d'octubre de 1802 el rei Carles IV va aprovar la planificació d'un establiment útil per a l'acolliment de «ganduls, vagabunds, fills mal inclinats, impedits, bojos, fatús, decrepits i sobretot captaires».¹⁷

Al principi les condicions de vida van ser terribles. Hi havia constants baralles i càstigs. Es passava gana i fred. Les epidèmies i malalties eren constants i molta gent moria. En el descampat només hi havia quatre casetes que funcionaven com a Casa de la Caritat, però no podien donar abast a tota la població. La Institució estava mal organitzada i les dues mil persones que es van recloure de cop no estaven en bones

¹⁶ Oficial que exerceix el comandament de totes les forces militars del territori per al qual ha estat nomenat.

¹⁷ Bruguès Tarrats, G. (2000). *Historia de la Casa de la Caridad. Barcelona 1362-1957*. Barcelona: l'autor, p. 35

condicions. La policia els vigilava però n'hi havia que s'escapaven perquè preferien la vida que tenien abans. A la Junta no li va quedar més remei que comprar les cases que tenien al voltant. I als policies, posteriorment, se'ls va anomenar germans, tot i que no tenien cap afinitat amb la religió.

La funció primordial de la Casa de la Caritat era cuidar el nens i procurar que quan sortissin tinguessin una bona salut i una bona educació però, a causa de la mala organització, aquests objectius no es van poder complir. Van voler entrar de cop unes dues mil persones, gairebé sense tenir preparats els tràmits necessaris.

El rei Carles IV va proposar establir dins de la Institució una impremta que expandís bitllets de loteria. La Casa sortejava un premi cada setmana. Es tractava d'un negoci senzill que va aportar beneficis nets i immediats.

Gràcies a la rifa setmanal els ciutadans de Barcelona van començar a conèixer i a interessar-se per la Institució; hem de pensar que en aquell moment per a moltes persones va ser un alleujament que la ciutat quedés buida d'indigents. Tot i això, els ingressos més importants de la Casa provenien d'un compromís entre el rei Carles IV, el governador provincial i la Junta governativa de la Casa.

Cada dia augmentava el número d'acollits: la Casa admetia nens abandonats, expòsits i de famílies que no tenien suficients recursos per mantenir els fills. També s'acollien altres necessitats, en aquest cas homes que venien de la guerra, esguerrats o malalts. S'admetia qualsevol persona necessitada, no es feia cap tipus de preferència. És per aquest motiu que també van ingressar estrangers que havien sigut considerats enemics de Catalunya en temps de guerra. Tot i això, la major part dels acollits eren nens abandonats.

La Casa de la Caritat, a més a més de disposar d'una impremta que feia possible el funcionament de la loteria, també va instal·lar el 1806 un taller d'indústria que s'ocupava de la manufactura del cotó. Aquest era un dels treballs més durs que s'assignaven als que arribaven a la institució. Els joves estaven acostumats a la llibertat i, de cop, es trobaven que havien de complir uns horaris i uns càstigs, algunes vegades sense motiu. Per controlar-los, els aïllaven de la resta de la societat i els educaven amb una moral estricta basada en el càstig. Creien que se'ls havia de purgar

tot el mal que –se suposava– els quedava en els cossos i ànimes –una consideració que té a veure amb el fet que la gent pobra o sense recursos no són moralment correctes.

La Casa de la Caritat es va mantenir sense ensurts fins al començament de la guerra del Francès (o guerra de la Independència). A causa de la despesa que la guerra va suposar per a la gent, el poble es va negar a pagar els drets a la noblesa perquè estaven descontents amb el règim senyorial.

La guerra de la Independència es va prolongar durant sis anys (1808-1814). Els francesos es van expandir per tot Catalunya i van dominar totes les institucions de Barcelona. També van ocupar la Casa de la Caritat, amb la intenció de desallotjar els indigents i introduir allà les tropes regulars amb artilleria pesada.

La guerra va deixar terribles seqüeles de mort i destrucció i un nombre considerable de ferits i invàlids. La crisi econòmica va ser la principal causa del pillatge i la discòrdia entre els ciutadans sotmesos a la voluntat del règim francès. La Casa va quedar reduïda a la pobresa. L'Ajuntament de la ciutat va procedir a desocupar els asilats de la següent manera: totes les dones albergades van passar a la Casa de la Misericòrdia. Els homes i els nois es van repartir en diferents albergs a Vic, Girona i Sarrià.

L'1 de juny de 1811, el govern francès va prendre possessió de la Casa de la Caritat. Un any més tard, el 1812, la prefectura francesa va nomenar Erasmo Gónima, director de l'establiment. Quan va acabar l'ocupació la casa va quedar buida.

El 1814 Napoleó va retirar les seves tropes de Catalunya. Fernando VII va tornar a Espanya i va instaurar un absolutisme tradicional que anava en contra de qualsevol política liberal. Però la Casa de la Caritat va poder iniciar de nou el seu camí. La gent estava derrotada moralment i molts necessitaven auxiliis per sobreviure. En aquest període tràgic la Junta no va desistir de les seves funcions i va albergar les persones que ho necessitaven.

Després de la desocupació de la ciutat de Barcelona pels francesos es va ordenar el retorn de tots els asilats, homes i dones, a la Casa de la Caritat. Dels 2.200 expulsats

pels francesos, només 418 van tornar a entrar a la institució. La resta, uns havien mort i uns altres havien demanat ajuda a les parròquies del voltant. Però molts d'ells havien reincidit en les accions delictives i van tornar a la mendicitat.

Abans de l'inici de la guerra, la Junta havia comprat algunes cases. Tenint en compte aquesta situació, van optar per reformar-les creant més sales i dependències per poder albergar el major nombre d'asilats possible. Malgrat les reformes, l'establiment no estava preparat per albergar tants indigents. I és per aquest motiu que la Junta va haver de llogar, amb caràcter provisional, dues noves dependències pròximes a la institució, la fàbrica de Pedro Amat i la Casa Matamoros.

A la casa correccional la majoria de la població estava integrada per joves de sexes diferents, totalment aïllats de la resta de la comunitat, com a càstig per haver tingut algun procés penal per l'exercici de la prostitució. Els joves eren els únics asilats que es trobaven separats de la resta per una raó d'edat. La beneficència pública del nostre país ajudava tot tipus de gent, però sempre es va mantenir al marge de l'educació.

La història de la Casa de la Caritat també forma part de la història de Barcelona. Aquesta ciutadella situada en el Raval va acollir dins els seus murs totes aquelles persones que la moral de l'època va dictaminar, a través de l'autoritat religiosa i política, com a mereixedores de reclusió. Davant aquestes històries no ens podem quedar indiferents. Es pot oblidar aquesta vivència històrica? Aquesta història no forma part de la cultura del país? La reconversió en la casa de la cultura continua tenint present, ara, un altre tipus d'educació i de formació del ciutadà? El CCCB seria el mateix sense totes aquestes històries? Aquesta petita introducció a la seva història és la recerca com a punt de partida per connectar el present amb el passat, de cara al desig d'un futur millor, sense necessitat de murs de cap classe.

Part 3. El CCCB

EL CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA (CCCB)

ANTECEDENTS

El Centre de Cultura Contemporània de Barcelona està situat en un lloc amb un gran recorregut històric, el *Barrio Chino*. Aquest barri ens porta per gairebé un segle d'història, tal i com ho explica Paco Villar en el seu llibre *Historia y leyenda del Barrio Chino. 1900 – 1992*. Al voltant de l'Exposició Universal de 1888 es va començar a parlar d'un barri on regnava el vici i la distracció. El seu apogeu va arribar a la dècada dels anys vint i es va estendre fins a la postguerra.

La zona de Ciutat Vella comprèn la Rambla i el carrer Pelai, les rondes de Sant Antoni i Sant Pau, el Paral·lel i el port. Aquesta zona va ser coneguda durant molts anys amb la denominació administrativa de Districte V, avui Districte I, i en els últims anys ha recuperat el primitiu nom de Raval, que significa que quedava fora del recinte emmurallat construït al segle XIII.

El Raval es va convertir en la zona idònia, l'única possible dins el recinte emmurallat, per a la instal·lació de grans manufactures d'indianes, i per a l'edificació de cases de quatre i cinc pisos, aprofitant al màxim l'antiga parcel·la medieval. El creixement del barri en el primer quart del segle XIX anava plenament lligat al desenvolupament industrial del mateix lloc. I, amb la introducció de la màquina de vapor, el Raval va entrar en la seva etapa de màxima industrialització.

El barri no era només obrer o fabril. El seu caràcter suburbial va contribuir a propiciar la prostitució, i tots els negocis que d'aquí se'n deriven. Durant els anys quaranta del segle passat, els carrers Hospital, Sant Pau, Unió i Nou de la Rambla estaven plens de cafès, tavernes, fondes i establiments d'esbarjo.

La prohibició d'establir fàbriques dins del recinte emmurallat a partir de 1846, l'enderroc de les muralles del 1854 i els constants conflictes entre obrers i patrons, van estimular l'èxode dels industrials als pobles del voltant. Amb el Pla de l'Eixample, projectat per Ildefons Cerdà, el Raval va deixar de ser la zona d'expansió de Barcelona. Un cop acabat, l'Eixample es va erigir com el centre d'activitats i

negocis de la burgesia, a més a més de ser el lloc escollit per instal·lar les seves residències.

El Raval continuava sent substancialment obrer. Les grans empreses havien desaparegut però encara s'hi mantenien petites indústries: fusteries, impremtes, destil·leries, tallers de metall, etc. Aquests centres de treball estaven situats a les plantes baixes dels edificis, en els patis interiors, i a les construccions fabrils habitades per complir amb aquesta nova funció. També es van condicionar moltes fàbriques com a habitatges. La convivència entre els allotjaments deplorables i una indústria marginal van empitjorar les condicions de vida del Raval.

L'espai dels horts, més tard dels convents, i per últim de les fàbriques, amb el pas dels anys es va fer famós internacionalment com a lloc de diversió; una diversió no exempta de riscos, però molt atractiu.

El Raval de 1900, especialment del carrer Hospital fins al mar, estava ple de tota classe d'establiments d'esbarjo. Hi havia balls, cafès de concert, restaurants, bars, tavernes, cases de prostitució... Aquest ambient lúdic es tornava molt més aspre a la barriada de les Drassanes –anomenada així per la seva proximitat amb les Reials Drassanes–, catalogada en aquell moment com els *bajos fondos* de Barcelona, i més tard batejada amb l'apel·latiu de *Barrio Chino*. L'aspecte dels carrerons de les Drassanes a la nit era colpidor, tal i com ens ho explica Paco Villar¹⁸.

Com s'estava transformant el barri barceloní del Raval? L'acció urbanística va comportar un seguit de modificacions que van tenir unes conseqüències determinades per aquests col·lectius. Què es podia fer per conservar i no oblidar la seva història? L'única manera de regenerar els barris més degradats de les nostres ciutats passava exclusivament per la seva transformació urbanística? Propostes com la Llei de Barris creada el 2002 segurament van ser una resposta a aquesta pregunta, ja que van ser definides com a intervencions integrals. Tot i que cal tenir en compte que el 1992, amb les Olimpíades, ja es va fer fora la prostitució.

¹⁸ Villar, P. (2012). *Historia y leyenda del Barrio Chino. Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona 1900 – 1992*. Barcelona: La Campana, p. 32

Si ens referim a intervencions integrals, què passa amb la seva gent, els comerços, els preus dels habitatges, els llocs de trobada...? L'enderrocament dels edificis va dur a crear-ne de nous, susceptibles de ser ocupats per ciutadans que havien de comportar una transformació sociològica del barri. I què se'n va fer dels que hi van viure fins aleshores?

Expliquem la rehabilitació que va patir el barri a través d'una obra artística d'Isabel Banal i Jordi Canudas, que porta per nom *Hospital 106, 4t 1a. El lloc i el temps*. Es tracta d'un treball que es va portar a terme durant 10 anys, del 1995 al 2005, per dirigir la mirada, des del punt de vista de la pràctica artística, a les transformacions urbanístiques i socials que es van dur a terme al barri del Raval de Barcelona.

El projecte buscava donar veu a aquelles persones que s'havien hagut de desallotjar, aquells edificis que havien quedat buits, tapiats... Els artistes van realitzar un treball de camp que consistia a visitar els habitatges expropiats i a punt de ser enderrocats, amb la idea de trobar rastres de vida quotidiana en uns espais que van ser abandonats forçosament.

Hi havia un interès per assenyalar els trasllats forçats, la pèrdua de la llar, la desaparició de l'espai domèstic i íntim, impregnat de memòria i vivències. I, també, l'aplicació de programes de recuperació i rehabilitació dels centres històrics de les grans ciutats, que des dels anys seixanta es trobaven en un procés de degradació i en un alt índex d'exclusió social. Es tracta, per tant, d'un treball de reflexió i representació de la ciutat.

El projecte es va centrar en un sol habitacle –*Hospital 106, 4t 1a*– que funcionava com a unitat de mesura per tot el que estava succeint al barri. Aquest pis va seguir el temps real del desenvolupament de les actuacions.

Desaparició i dispersió van ser els temes principals del projecte. Primerament la desaparició d'un espai privat, domèstic, a causa d'uns plantejaments urbanístics. I en segon lloc la dispersió dels habitants cap a altres habitatges o indrets. La dispersió dels objectes procedents dels pisos expropiats. La dispersió de la runa dels edificis cap a diferents abocadors.

Finalment, el projecte es centrava en la nova forma del traçat urbà. Centrava la mirada en les modificacions, els transvasaments i les tensions esdevingudes entre l'espai privat i l'espai públic, i es plantejava la coexistència o superposició d'aquests dos àmbits, com a testimonis de les transformacions del barri.

Però aquesta intervenció no és l'única que ens parla sobre aquests canvis. *El solar del estraperlo* també és un projecte artístic, en aquest cas no finalitzat, que s'està desenvolupant al *Barrio Chino* a través dels seus objectes. Els contactes que han establert i les investigacions que han realitzat els de Mirroscopía Teatro continuen estan vigents i vives.

En aquest sentit cal explicar que l'Associació de Veïns del Carrer Arc del Teatre està constituïda per diferents socis, quasi tots nascuts als anys quaranta, i que van viure la seva infància al *Barrio Chino*. Els testimonis són un factor determinant per comprendre la materialitat dels objectes: l'estraperlo, les tàctiques de traspasar menjar i la matèria primera aconseguida de manera il·lícita en èpoques de racionament d'aliment i de gana.

Tot es pot reutilitzar o revendre's per alguna cosa o per algú. *El colmado de La Montserratina*, ubicat al carrer Montserrat, és un petit museu d'objectes del barri, ja que, de forma orgànica, els veïns van començar a donar els seus objectes vells. I, ara, formen part de les estanteries més altes de la botiga. És un dels pocs negocis que es mantenen actius des dels anys 30.

Tots aquests objectes ens permeten comprendre trajectòries vitals com migracions, afectes, estrats socials, supervivències, usos i costums del barri. Els objectes també ens parlen de tots aquests elements. On van a parar aquests objectes? Quins rastres formen part de la seva materialitat?

Com si fossin detectius poètics dels objectes¹⁹, treballen amb el que és en si mateix l'objecte –en molts casos amb l'objecte com a document, és a dir, com a fotografia–, sota dues premisses: que els objectes no s'animen només amb les mans i que no es

¹⁹ Com es descriuen ells a: Mirroscopía Teatro (2014). Recuperat el 6 de febrer de 2018 de: <http://agenciaelsolar.org/el-solar-del-estraperlo-el-barrio-chino-de-barcelona-a-traves-de-sus-objetos/>

tindria en compte res més que no estigués contingut en l'objecte. Es tracta, per tant, d'objectes que ja estan bastant individualitzats i subjectivats. Intenten respectar el protagonisme de les materialitats trobades.

El projecte està destinat a fer peces de teatre documentals que sorgeixen del treball de camp amb les persones, les seves pertinences i la història del barri on habiten, a partir dels seus relats objectuals. Jomi Oligor, Xavi Bobés i Shaday Larios indaguen en les relacions de l'objecte, la memòria individual i col·lectiva, el barri i la ciutat.

A *El solar del estraperlo* es configuren dues paraules que representen i sintetitzen la part principal d'aquest projecte: d'una banda, el treball en llocs invisibilitzats, desaparebutos o ja destruïts i, de l'altra, el treball amb totes les narracions que és capaç de comunicar un objecte amb què s'ha traficant, que ha estat adquirit, desgastat, reciclat o traslladat entre temps i espais diferents fins a culminar en algun punt geogràfic, una memòria singular i un trajecte particular dins d'un barri.

El Raval ha estat i és un barri central, singular i divers, vinculat als marges de la ciutat de Barcelona. Ha despertat tanta fascinació com recel i ha generat una literatura associada a la prostitució, l'exclusió i la droga, que l'ha atrapat en un estereotip que un dia va entrar a la història del barri i ja no n'ha sortit mai més.

El mite que el *Barrio Chino* és un barri degradat físicament i socialment és l'element que s'encarrega de justificar el procés de reforma urbana i social. S'ha intentat dotar d'un nou significat el barri del Raval, evitant el conflicte amb els veïns directament afectats pel procés de reforma, però sense poder assumir els costos que genera l'expulsió indirecta. Quin és el paper de l'art i la cultura?

CREACIÓ DEL CENTRE DE CULTURA CONTEMPORÀNIA DE BARCELONA

El 1989 el consorci format per la Diputació i l'Ajuntament de Barcelona va aprovar la creació del CCCB. Un projecte impulsat, com ja hem comentat, en el marc de la rehabilitació del barri del Raval i dels seus edificis històrics, en aquest cas, l'antiga Casa de la Caritat.

La direcció del centre d'aquell moment va encarregar als arquitectes Helio Piñón i Albert Viaplana, amb la col·laboració d'Eduard Mercader, el projecte de construcció i

rehabilitació de l'equipament cultural. Les obres van començar el 1991 i el CCCB es va inaugurar oficialment el 24 de febrer de 1994 sota la direcció del filòsof i periodista Josep Ramoneda.

El CCCB va ser un projecte dissenyat amb la voluntat de revalorar el barri i donar-li centralitat. Un mes abans de la inauguració s'havia cremat el Liceu i Barcelona vivia la ressaca olímpica. Tal i com ho expressa Josep Ramoneda, hi havia un sentiment de melancolia²⁰.

El carrer Montalegre, que havia estat un carrer fosc, ple de magatzems i altres construccions, apareixia de nou, completament renovat i eixamplat. Va emergir una nova vida gràcies al CCCB, la Universitat de Barcelona –uns anys més tard–, el MACBA, la Biblioteca de Catalunya i el Liceu reconstruït.

A principis dels anys vuitanta, l'Ajuntament de Barcelona va encarregar un estudi sobre les possibilitats que al Convent dels Àngels, l'antiga Casa de la Caritat i la Casa de la Misericòrdia poguessin instal·lar un nou museu d'art modern.

L'aprovació, el 1985, del nou Pla de Museus de Barcelona va suposar un impuls per a la transformació estructural i simbòlica del Raval. Aquest estudi era conegut amb el lema «Del Liceu al Seminari». El Raval era considerat, doncs, un dels barris, juntament amb Montjuïc, el Gòtic, la Ribera i la Ciutadella, on es pretenia reforçar les infraestructures culturals i museístiques.

Tenint en compte aquestes previsions, el juliol de 1987, l'Ajuntament de Barcelona va decidir construir un nou edifici al costat de l'antiga Casa de la Caritat per situar-hi el Museu d'Art Contemporani de Barcelona (MACBA). Com ha estat esmentat abans, el 1994 es va crear el CCCB, un nou equipament de referència a la ciutat. I, al costat, el mateix any, el Centre d'Estudis i Recursos Culturals (CERC).

En aquest moment la Facultat de Geografia, Història i Filosofia i la Facultat de Matemàtiques i Filologia de la Universitat de Barcelona ja estaven finalitzades, i s'hi va sumar la Facultat de Periodisme de la Universitat Ramon Llull. Al voltant de la

²⁰ Subirats, J. i Rius, J. (2008). *Del Xino al Raval*. Barcelona: Editorial Hacer, p. 17

plaça dels Àngels es van instal·lar nous equipaments amb característiques similars: el Centre d'Informació i Documentació Internacionals a Barcelona (CIDOB) i el Centre de Foment de les Arts Decoratives (FAD).

L'Ajuntament de Barcelona, que en aquest moment tenia com a alcalde Pasqual Maragall, apostava per la creació de grans equipaments culturals que acomplissin una doble funcionalitat: per una banda, oferien nous serveis culturals al conjunt de la societat; i de l'altra, afavorien l'estratègia regeneradora del barri del Raval. Pel que fa a aquest segon objectiu, les polítiques de regeneració del barri s'aproximaven a les estratègies de regeneració seguides en altres barris considerats problemàtics d'arreu d'Europa i dels Estats Units, on també la cultura i l'art han servit per modificar dinàmiques i processos de degradació urbana²¹.

LA CULTURA, UN REFERENT AL BARRI DEL RAVAL

Per què es van instal·lar dues de les grans institucions culturals, el Museu d'Art Contemporani de Barcelona i el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, al Raval, un antic barri amb greus problemes socials? Per què aquestes institucions s'han convertit en dos models singulars i de referència tant en l'àmbit local com internacional?

Als anys vuitanta van sorgir unes polítiques culturals adreçades al desenvolupament local i la regeneració urbana per mitjà de la cultura i, en aquest sentit, el cas de les institucions culturals del Raval en va ser un exponent pioner.

La idea de situar les institucions culturals al barri del Raval neix en un moment en què Barcelona volia aconseguir unes institucions culturals pròpies de la modernitat cultural –però la modernitat cultural estava en crisi²².

Quan parlem de modernitat cultural parem molta atenció al que es refereix al «període clàssic», el Renaixement, la Reforma i la Il·lustració, sense parar massa atenció als segles XIX i XX. El resultat és una visió monolítica i tòpica de la modernitat com a

²¹ Subirats, J. i Rius, J. Op. cit, p. 4

²² Rius, J. (2006). El MACBA i el CCCB: De la regeneració cultural a la governança cultural. *Digitum*, 8, 10-17. Recuperat el 13 d'abril de 2018 de <https://www.raco.cat/index.php/Digit/article/view/39466/3934>, p.12

època de la raó, del progrés i de la llibertat, que s'explica a través del projecte emancipador de l'individu, però que desenganya quan s'adverteix que és o es transforma en un instrument de domini de la naturalesa i l'home. Però no hauríem de parlar de moltes modernitats? A quina modernitat al·ludim? A l'estètica, la filosofia, la política...? Perquè, efectivament, n'hi ha moltes. El projecte modern és ben plural. En aquest cas, ens referim a la segona meitat del segle XX. Es tracta d'un moviment marcat per la ruptura de la configuració tradicional d'espais, formes compositives i estètiques.

La creació del CCCB pretenia dinamitzar la vida cultural de Barcelona i trencar la dinàmica conservacionista i museística que generalment, i fins aleshores, havia dominat les polítiques culturals. De fet, és un projecte ambiciós perquè pretén situar-se en un lloc preeminent a escala internacional sobre el debat de les ciutats i per això vol oferir una programació interessant per al ciutadà, que tingui qualitat i que convidi a reflexionar sobre l'imaginari urbà i la vida en societat.

Els museus d'art contemporani, per exemple, ja no es construiran als afores de les ciutats, en edificis d'un blanc esterilitzat i en entorns enjardinats per a protegir la puresa de l'art, sinó que es retornarà al centre, una reivindicació dels entorns urbans densos i una reutilització d'espais per a usos culturals que rellegissin la història de l'art.

El MACBA i el CCCB naixeran en aquest espai de canvi d'època i en patiran les contradiccions, unes contradiccions que finalment es resoldran positivament en termes culturals i que portaran a una evolució cap a models propis d'institucions culturals²³.

L'entorn de la plaça dels Àngels s'ha anomenat com el *cluster* cultural del Raval. El prestigi del MACBA ha anat acompanyat de la presència del CCCB, que si bé partia d'objectius més genèrics, ha acabat convertint-se en referència per a tota la ciutat, com a lloc d'exposicions i debats atractius, d'experiències artístiques arriscades i innovadores.

²³ Rius, J. Op. cit, p.12

Una de les característiques del CCCB és la seva singularitat com a institució. Començant pel que no és: no és un museu perquè no té col·lecció, encara que acumuli al centre de documentació el resultat de les seves activitats i que vagi creant un arxiu de vídeos, pel·lícules, imatges i obres literàries urbanes.

Tampoc no és una galeria d'art, ja que aquest model d'institució cultural basa el gruix de les seves activitats en les arts plàstiques. Tot i que moltes inclouen les arts visuals en el sentit més ampli, generalment són produccions culturals orientades al mercat artístic o al món de les institucions culturals.

Què fa el CCCB? Utilitza les obres artístiques per exemplificar una tesi que no tracti sobre un univers artístic concret sinó sobre temes més generals com la ciutat, la guerra, la propaganda política o el canvi climàtic.

No és un centre cultural o un centre cívic en el sentit que no es proposa deixar un espai als col·lectius del barri, sinó que té una aspiració local, metropolitana i internacional. Tot i això, cedeix i lloga espais a entitats, col·lectius del barri i cedeix espais propis als col·lectius associats.

EL CCCB. DE LA MULTIDISCIPLINARIETAT A LA CREATIVITAT

El centre no va néixer com un projecte acabat, va haver de passar moltes reformulacions fins a arribar a ser la institució cultural que avui coneixem. El 1988 es va formar el consorci CCCCC (Centre de Cultura Contemporània de la Casa de la Caritat) dirigit pel filòsof, escriptor i director de la revista *El viejo topo* (1979-1982), Josep Subirós. Tenia la idea de fer un Centre Georges Pompidou descentralitzat i horitzontal –descentralitzat perquè se situaria al Raval de Barcelona, i horitzontal perquè en comptes de créixer en alçada, creixia en superfície–, que englobés en un mateix paraigua un centre de serveis culturals (el futur CCCB), el MACBA, un hotel d'entitats, un auditori i les futures facultats.

Subirós va haver de dimitir del càrrec un any després de ser nomenat. El motiu principal va ser el seu desacord amb la nova orientació impresa al projecte, arran del compromís adquirit per la Diputació de Barcelona per invertir fins al 1992 uns 3.000 milions de pessetes en el futur complex cultural. És a dir, la Diputació va decidir concentrar la inversió que li corresponia en el Pla de Cooperació i Assistència Local

(PCAL) en la rehabilitació del CCCB, de manera que es convertia en l'impulsor principal del centre. I un altre dels motius de la seva dimissió va ser la manca de debat i diàleg entre el Consorci i el càrrec que Josep Subirós representava.

Pocs dies després es va nomenar un nou director, en Josep Ramoneda, que va presentar el «Projecte d'usos de la Casa de la Caritat: la ciutat de les ciutats». En aquest defensava una institució que funcionés com a centre d'investigació, d'exposicions –permanents i temporals–, i múltiples intercanvis sobre el fenomen de la ciutat. Ramoneda el presenta com un projecte autònom del MACBA, no es centra tant en edificis, economies d'escala i regeneració urbana, com en el cas de Subirós.

COM ÉS EL CENTRE?

L'actual CCCB està ubicat en un conjunt arquitectònic format per edificis de diverses èpoques. S'articula al voltant del Pati de les Dones, en un edifici en forma d'U que consta de cinc plantes. Els arquitectes, Helio Piñón i Albert Viaplana, van considerar que l'edifici de la cara nord-est del pati no tenia interès artístic i era estilísticament discordant amb la resta, és per aquest motiu que van decidir derruir-lo i construir-ne un de nova planta. L'objectiu del projecte era aconseguir la màxima facilitat d'accés i de trànsit.

Aquesta nova construcció consisteix en un vestíbul ampli que queda sota el Pati de les Dones i en una edificació de 30 metres d'alçada que tanca el pati. Les característiques més destacades d'aquest edifici –anomenat torre de comunicacions o hotel d'entitats– són la façana vidriada –també coneguda amb el nom de mur cortina–, la inclinació cap a l'interior del pati de la part superior –com si es tractés d'una visera– i les grans escales mecàniques de l'interior, que serveixen per transitar pels diversos espais del centre. La façana de vidre permet veure el pati mentre el visitant puja o baixa les escales i la part inclinada superior reflecteix els edificis del barri vell de Barcelona i, fins i tot, s'hi arriba a veure la zona marítima.

La part antiga del complex està constituïda per 5 plantes: soterrani, planta baixa, primera planta (construïdes amb voltes i pilars de pedra vista), la segona planta i la tercera planta són sales d'exposicions en forma d'U.

Es configura des dels seus inicis com un centre multidisciplinari i eclèctic amb uns trets que l'identifiquen de la següent manera: una aposta per la qualitat dels projectes buscant que aquests atenguin les necessitats reals de la població i el públic, un interès i foment dels nous mitjans i tendències per convertir-se en un pont entre la cultura emergent i la tradicional i un posar èmfasi en els projectes culturals que no siguin només una sala expositiva.

El centre s'autodefineix com una institució multidisciplinària oberta a l'experimentació artística i creativa, que busca nous llenguatges i noves formes expositives. De la mateixa manera, s'autoqualifica d'institució urbana dedicada a la ciutat i als fenòmens que se'n deriven, ja que la ciutat ha esdevingut un catalitzador social, urbanístic i cultural dels nostres dies.

COM SÓN LES EXPOSICIONS I ELS PROGRAMES?

El programa d'exposicions del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona va començar amb una idea motriu bàsica: es volien explorar les potencialitats del gènere expositiu com a explicació de la cultura urbana. Tenint en compte que l'origen del coneixement és la curiositat, es volien obrir camps i perspectives perquè, d'aquesta manera, els espectadors poguessin ser còmplices de la gratificant satisfacció que les coses es poden veure des de perspectives diferents.

El filòsof i periodista Josep Ramoneda va exposar que la 'prova del nou' d'una exposició –de fet, com de qualsevol acte creatiu– és la resposta a la pregunta: es podia haver explicat millor amb un altre gènere? I, a partir d'aquí, s'assumeix la responsabilitat de buscar clarianes al bosc, de fer interessar a moltes persones en l'aventura, de crear un equip eficient i compromès amb la voluntat de creació, i d'anar engrescant gent diversa per pilotar els diferents projectes²⁴.

Aquest és el motiu pel qual el centre ha aplegat un gran nombre de persones: comissaris, arquitectes, dissenyadors, il·luminadors, músics, guionistes, artistes, etc. Una exposició té alguna cosa d'obra total, en la mesura que reuneix una diversitat de

²⁴ Ramoneda, J. Balló, J. (2007). *Exposicions CCCB 1994 – 2006*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, p. 7

disciplines intel·lectuals i creatives i, per tant, una munió de tècniques i de coneixements.

Les enormes potencialitats que es donen avui en el camp informàtic i audiovisual fa que el gènere es qüestionï permanentment. Però de tot aquest seguit d'instruments, se n'ha fet un conjunt: per això és decisiu que tot plegat creï sentit i singularitat. I per això és tan important el paper de l'equip del CCCB. És el grup de tècnics qui, en última instància, garanteix un estil –de múltiples cares– i un nivell d'exigència, que és la força d'aquesta experiència.

El centre manté una àmplia activitat diària, i acull en el seu interior nombrosos esdeveniments culturals d'abast internacional. A més a més de les exposicions sobre temàtiques urbanes, coproduïdes quasi sempre amb altres centres culturals internacionals de prestigi com el centre Georges Pompidou, el Museu del Quai Branly de París, la Tate Modern de Londres o el Barbican de Londres i els grans museus i centres culturals americans.

També es fan cicles de cinema, vinculats moltes vegades a les grans exposicions programades, i en altres ocasions amb personalitat pròpia, especialment els agrupats al voltant de la programació periòdica Xcèntric, una mostra de cinema experimental en constant activitat. El Festival Internacional de Documentals de Barcelona és un altre esdeveniment periòdic que manté viva la tradició de cinema compromès amb els millors creadors de l'Escola de Cinema de la ciutat. L'interès del centre amb el documental no és més que una mostra de la seva voluntat de vincular-se a la producció creadora local.

La vinculació del CCCB amb el món de la música i la imatge i el seu interès en el foment de la creació a partir de noves tecnologies i llenguatges li ha permès ser la seu principal en alguna de les primeres edicions d'esdeveniments tan reconeguts i populars com el festival Sónar; Festival Internacional de Música Avançada i Art Multimèdia –fundat per Ricard Robles, Enric Palau i Sergi Caballero–, una programació que avui s'ha convertit en una franquícia internacional i que ha incorporat, gràcies al contracte amb el centre, idees i artistes, camps d'activitat i sensibilitat creadora.

També tenim la trobada biennial *Kosmopolis, La Festa de la Literatura Amplificada*. Es tracta d'una trobada literària que aposta pel concepte de literatura amplificada, en totes les manifestacions de la paraula –oral, impresa i electrònica– on s'erosionen les divisions entre gèneres. Es reuneixen escriptors, poetes, filòsofs, científics, músics, cineastes, dramaturgs, contacontes, dibuixants de còmic, guionistes, periodistes, actors, bibliotecaris i editors disposats a debatre sobre temes clau de la nostra actualitat i celebrar un discurs universalista, una festa per emancipar lectors, estimular la mutació del cànon, agitar els gèneres, interactuar amb les ciències, navegar en llengües i revisar mites, tradicions i identitats.

I el CCCB Lab què és? Es tracta d'un departament del CCCB dedicat a la recerca, la transformació i la innovació en l'àmbit cultural. Té com a objectiu proposar noves línies de treball, nous continguts i noves maneres de presentar-los públicament, d'acord amb el context social i cultural de cada moment. Se centra especialment en l'estudi i l'observació dels canvis que les tecnologies digitals col·laboratives han provocat en la manera de concebre, produir i distribuir els béns culturals, en les metodologies de treball i aprenentatge, en la ciència i l'art i en les formes d'organització socials, polítiques i econòmiques.

Part 4. Nou centre cultural a l'Alt Empordà

L'ART I LA CULTURA A L'ALT EMPORDÀ

L'Alt Empordà és una comarca que compta amb un gran nombre d'artistes, museus, col·leccions i galeries. La llista és llarga. I si parlem dels artistes que hi treballen o hi viuen, aquesta creix exponencialment.

L'Alt Empordà, la gent i el paisatge configuren un tipus d'art amb característiques pròpies, on les individualitats troben el propi camí per desenvolupar un llenguatge expressiu personalitzat. Salvador Dalí n'és potser un dels exemples més coneguts i representatius; tanmateix, hi ha altres artistes, molts d'ells de gran qualitat, que s'han de reivindicar i fer conèixer.

La filòsofa, novel·lista, assagista i artista visual Anne Cauquelin, analitzant la noció de paisatge, exposa que el moment clau va ser l'aparició de la perspectiva com a estratègia representacional al segle XVI, la funció de la qual era espectacularitzar la natura, enquadrar-la, en el doble sentit de col·locar-la dins d'un marc i sotmetre-la —a ella i a la mirada que la contempla— a un enquadrament disciplinari relatiu a què ha de ser mirat i com²⁵.

Durant molts anys ser empordanès —tant pels homes com pels fruits que en procedien— era una marca de qualitat. Quina és la causa de la preferència o, si es vol, de l'atracció que encara exerceix sobre la resta de Catalunya, sobretot de la Mediterrània? Em sembla que les raons són moltes i diverses.

Si en aquesta plana, la més espaiosa de la Catalunya litoral, hi afegim el majestuós amfiteatre de les muntanyes que l'envolten —al nord, els darrers contraforts del Pirineu oriental, amb l'imponent Canigó, a l'oest, les trencades serres garrotxines de Bassegoda i de la Mare de Déu del Mont i, al sud, el més modest massís de Montgrí, que la separa del Baix Empordà—, hem de convenir que, en efecte, l'Alt Empordà és una comarca d'una indubtable personalitat.

Un altre tret característic, aquest propi de la geografia urbana, és l'existència d'una sola ciutat, Figueres, l'actual capital, que reuneix gairebé la meitat de la població de la

²⁵ Cauquelin, A. (2000). *L'invention du paysage*. París: Presses Universitaires de France. (Pàg. 27)

comarca. Tanmateix, unitat, en el nostre cas, no vol dir uniformisme anivellador; al contrari, dins la plana alt-empordanesa, la varietat de paisatges es fa evident.

Si, a tot això, hi afegim un element meteorològic tan propens a la fabulació com és la tramuntana, no ens hem d'estranyar que l'Empordà hagi representat, i continuï representant, un marc idoni perquè s'hi trobin bé tots aquells que tenen la fantasia com a principal eina de treball.

Les característiques pròpies de la naturalesa de l'Alt Empordà han fet que hagi estat i sigui un espai quotidià de creació per molts artistes, l'obra dels quals ha quedat marcada per l'empremta del paisatge.

Com ja hem comentat, si una cosa caracteritza la comarca de l'Alt Empordà és la gran concentració d'artistes, nascuts o nouvinguts, que s'apleguen a les seves contrades. Tanmateix, aquest pol d'atracció, que ve de llarga tradició, no sempre ha anat acompanyat de grans infraestructures de continent artístic, Figueres a banda. Tot i que cal destacar centres artístics i culturals que estan situats en pobles petits que fan una gran tasca de difusió i salvaguarda del món artístic empordanès.

Què diferencia l'art altempordanès del de la resta de Catalunya? Per què és tan important mostrar aquest art? Hi ha moviments i reivindicacions que es preocupin per salvaguardar-lo? Els espais d'art actuals tenen mancances a l'hora de mostrar l'art d'aquesta zona a la societat? Es podria fer d'una altra manera? Podem parlar de temàtiques similars en pràctiques artístiques molt diferents? Quina relació tenen els artistes que es mouen i tracten temes dins un mateix col·lectiu?

Què significa ser artista altempordanès? L'Enric Tubert, crític d'art i comissari d'exposicions, afirma que el gran atractiu de l'Empordà és la seva atmosfera, molt lligada a la tramuntana.

«Hi ha una llum que sedueix els artistes. I després hi ha altres elements claus com la proximitat amb la frontera, l'equilibri entre el mar i la muntanya, les bones comunicacions i la possibilitat de trobar espais adequats en cases antigues per instal·lar-hi els tallers²⁶».

També explica que un altre element important a tenir en compte és que la gent és

²⁶ La Vanguardia. (2016). Recuperat el 25 d'abril de 2018 de:
<http://www.lavanguardia.com/cultura/20160904/4192950026/refugio-de-artistas.html>

oberta, està preparada per als canvis, i l'artista s'hi sent còmode, ja que no el miren malament. Tot i això, no és fàcil viure a la ruralia, especialment a l'hivern, quan moltes galeries tanquen i desapareixen els turistes.

No podem parlar d'un art altempordanès estilísticament semblant. Però sí que cal tenir en compte que hi ha tot un conjunt de gent que treballa i es pregunta sobre uns temes concrets en un lloc i un moment determinat.

És interessant referir-se a un seguit d'artistes que treballen pràctiques artístiques diferents i que s'agrupen per treballar sobre temes concrets en un mateix lloc, com és el cas d'aquests col·lectius: *Empordoneses*²⁷ és una exposició col·lectiva multidisciplinària coordinada per l'artista Pilar Farrés, que enguany celebra el novè aniversari. Cada any, hi ha un fil conductor creatiu per al centenar d'artistes de diferents disciplines que en formen part. En aquesta última ocasió el tema ha sigut el canvi climàtic, atesa la situació d'emergència ambiental que viu el nostre planeta. La voluntat de la col·lectiva és promoure el debat i sacsejar les consciències sobre un fet de l'actualitat.

Sota el títol *Aforisme: Consideracions estètiques entorn del canvi climàtic* un conjunt d'artistes de diferents disciplines (pintura, escultura, instal·lació, etc.) reflexionen, a través de les obres que presenten, sobre l'impacte del canvi climàtic en la nostra societat. Les peces es combinen amb escrits de científics ambientals per contrastar l'art amb les dades objectives que ofereix la ciència sobre aquest tema preocupant. També s'han presentat treballs d'estudiants de diferents instituts de la comarca sobre aquest tema i que són el resultat d'un treball previ a les aules.

I si ens referim a la música és interessant tenir en compte el projecte *Art Alt Empordà*, que consisteix en el coneixement i reconeixement de músics de l'Alt Empordà – nascuts aquí o residents – i els seus projectes culturals. Es tracta d'un projecte que consisteix a portar a terme entrevistes personalitzades, on es recullen les experiències i les emocions que les acompanyen, així com els projectes personals passats, presents i futurs. Són entrevistes que ajuden a ampliar el radi d'abast de la seva aportació, i que no només promou els músics de la comarca, sinó que demostra la gran riquesa

²⁷ Empordoneses. (2010). Recuperat el 27 d'abril de 2018 de: <http://empordoneses.blogspot.com.es/>

cultural del Palau del Vent, tal i com ho expressen ells²⁸.

I en dansa? AGITART²⁹ és una entitat formada per professionals de la dansa. Realitzen un conjunt d'activitats amb l'objectiu de compartir l'essència de la dansa contemporània amb un ampli públic, dotant-lo de l'oportunitat de veure, participar i opinar sobre aquest art. Des de l'any 2014, l'entitat ha ofert un programa de dansa durant tot l'any, a través de cinc línies de treball: AGITART'educa, Companyia de dansa, Festival AGITART Figueres es mou, programació anual de dansa als espais de la ciutat i col·laboració amb les diferents entitats de la ciutat.

És interessant, també, referir-se a un projecte baixempordanès que s'anomena *Animal a l'esquena*, que va sorgir com un centre de creació i recerca de la dansa. María Muñoz i Pep Ramis tenen com a objectiu instaurar els vincles i les connexions entre creadors, pensadors i públic, de manera que el centre es converteixi en un «lloc compartit» dins d'un marc d'investigació de la pràctica artística basada en el cos. Un marc d'investigació entès com un procés acumulatiu, de contextualització i reflexió, de formació i d'intercanvi. El projecte vol reflectir la necessitat actual de la pràctica contemporània de les arts de definir un marc crític mitjançant la presència de diferents veus i visions, amb la finalitat de buscar un canvi de valors en relació amb la visualitat, la textualitat, la identitat i la corporalitat.

UN NOU CENTRE A L'ALT EMPORDÀ?

Tenim a continuació la proposta de creació d'un centre de cultura contemporània on puguin confluïr totes les pràctiques artístiques de la comarca. La idea del nou centre cultural a l'Alt Empordà sorgeix d'una iniciativa que té com a objectiu principal la possibilitat d'obrir un espai amb una programació estable on poder mirar, escoltar i reflexionar al voltant dels processos creatius que activen la improvisació lliure i de diferents poètiques artístiques i sonores contemporànies d'importants artistes comarcals.

Es tracta d'un centre que ha de funcionar com a focus d'atracció per a la cultura i la creativitat, no només en el poble on estigui situat, sinó en el conjunt de la comarca. El centre ha de ser un lloc per a la producció, la creació i també per a l'exposició, un

²⁸ Art Alt Empordà (s.d) Recuperat el 27 d'abril de 2018 de: <https://artaltemporda.wixsite.com/blog>

²⁹ Agitart companyia de dansa (s.d) Recuperat el 27 d'abril de 2018 de: <http://www.agitartcompanyia.com/ca/>

punt focal de la cultura de la comarca que reuneixi els actors culturals i els usuaris compromesos amb la idea que la cultura és una necessitat bàsica.

Un programa en què la qualitat no sigui negociable, marcat per la llibertat creativa i en contacte amb diferents sensibilitats. Amb un estil propi i al marge de les tendències i amb la voluntat de generar debat i revisar críticament el present.

PROPOSTA D'EMPLAÇAMENT

El nou centre cultural de l'Alt Empordà se situaria a l'antiga Torre d'en Mornau, en el terme municipal de Pau. Està situat a cavall dels municipis de Peralada, Pau i Castelló d'Empúries, i dins el Parc Natural dels Aiguamolls de l'Empordà.

El paisatge de les closes és un dels més amenaçats, i alhora singulars, de la nostra comarca. La poca productivitat dels ramats que hi pasturen, i la poca rendibilitat dels conreus que s'hi treballaven ha fet que, al llarg de les darreres dècades, hagi esdevingut un hàbitat substituït de forma progressiva per conreus més extensos (sobretot de regadiu com el gira-sol, el blat de moro, els farratges, etc.). Això ha comportat un evident empobriment del paisatge, de la flora i de la fauna associada. Actualment és probablement l'indret més representatiu existent del paisatge de closes empordaneses.

La finca d'en Mornau es troba situada en un indret estratègic, a l'extrem nord-oest del Parc Natural dels Aiguamolls de l'Empordà, no massa lluny de la Reserva Natural Integral 1 «Els Estanys», però alhora enllaçant amb espais agrícoles de la plana empordanesa en la seva transició cap als secans, situats a pocs quilòmetres cap a ponent. La superfície total del conjunt edificat és de 5.345 metres quadrats en una finca de 90 hectàrees.

El conjunt de la finca compta amb una gran heterogeneïtat d'hàbitats; trobem des de les característiques closes, formades per arbres de ribera en fileres, fins a espais de boscos riparis –interfície entre la terra i un riu, llac o corrent d'aigua– molt ben consolidats, alguns d'ells amb penetració d'espècies típiques de boscos més mediterranis. També hi ha fileres arbustives o arbòries. Molts d'aquests prats són inundables, essent durant bona part de l'any estanys d'aigua dolça intermitents, fet que n'augmenta el valor ecològic i la biodiversitat.

D'altra banda, també hi ha recs i cursos d'aigua de poca mida, però que acullen aigua tot l'any, els quals permeten un hàbitat per a espècies aquàtiques diferents. Finalment, la proximitat amb conreus més àrids al nord i a l'oest fa que espècies d'aquests hàbitats també siguin presents a la finca, com ho són aquelles més pròpies d'ambients rurals humanitzats, especialment al voltant del mateix mas Mornau.

EL COMPLEX

La finca Torre Mornau, catalogada com a element de patrimoni arquitectònic, pertany al segle XIX. Es tracta d'un conjunt edificat de diverses construccions la disposició de les quals s'articula al voltant d'un gran pati central.

Aquest conjunt d'edificis conflueixen al centre d'una gran explotació ramadera i agrícola que havia estat propietat de l'exèrcit i que més endavant va ser venuda a particulars, els mateixos propietaris de Santa Maria de Penardell³⁰. Ara és de titularitat pública. Durant la postguerra l'exèrcit el va destinar a la cria de cavalls. La restauració portada a terme a mitjans del segle XX va ser dirigida per Pelai Martínez.

Es troba situat al sud-oest del nucli urbà de la població, dins el Parc Natural dels Aiguamolls de l'Empordà, entre la zona dels Estanys de Pau i la Joncassa. S'hi accedeix per la carretera de Pau a Castelló d'Empúries. Es tracta d'un gran grup format per diverses construccions adossades i aïllades, que conformen un conjunt de planta rectangular.

El sector més destacat del conjunt és el sud-est. Es tracta de grans edificis de planta rectangular, amb coberta de quatre vents, distribuïts en planta baixa i pis. Les obertures de la planta baixa són rectangulars mentre que les del pis són d'arc de mig punt. Ambdós edificis estan adossats a una torre de planta quadrada situada a la cantonada sud-est. La torre, amb coberta de pavelló i coronada per una llanterna, presenta tres pisos d'alçada. Hi ha un portal d'arc de mig punt adovellat a la façana sud i tres finestres d'arc de mig punt de maó, a mode de galeria, al pis superior de cada façana.

³⁰ Un mas del municipi de Pau (Alt Empordà) que forma part de l'Inventari del Patrimoni Arquitectònic de Catalunya. Es troba situat al sud-oest del nucli urbà de la població, a uns tres quilòmetres de distància i a un quilòmetre de Vilaüt, dins el Parc Natural dels Aiguamolls de l'Empordà. S'hi accedeix per la carretera de Pau a Castelló d'Empúries.

En direcció sud hi ha un altre cos de planta rectangular adossat a l'anterior. Presenta coberta holandesa i al mur sud, centrat, hi ha un cos avançat a mode de tribuna o mirador amb tres finestres actualment tapiats. Al mur oest hi ha un porxo davanter amb teulada a un vessant que presenta un gran arc rebaixat bastit amb maons disposats a plec de llibre.

Al sector nord del conjunt es pot veure un gran edifici aïllat de planta rectangular, distribuït en planta baixa i pis i amb coberta a dos vessants, que presenta totes les obertures d'arc rebaixat amb els brancals pintats de color blau. Al costat oest d'aquest es troben dues grans sitges amb forma de torre, amb el coronament emmerletat. A la cantonada sud-oest de la finca hi ha un conjunt de cossos adossats que es correspondrien amb la zona d'habitatge. La resta són estables, corts, magatzems i pallisses.

Com a instal·lacions auxiliars existeixen tres pous, un d'ells de grans dimensions, amb abundant cabal. Les quatre masies es troben en un estat ruïnós i daten aproximadament del segle XIX. Havien estat ocupades per jornalers i famílies pageses de la Torre Mornau. Estan connectades a través d'un camí rural i no disposen de serveis.

Per la finca hi recorren diversos cursos fluvials: la riera de Pedret, el rec Madral i diversos recs i canals. També s'hi localitza l'estany d'en Mornau. Com que la finca forma part de la zona humida dels Aiguamolls de l'Empordà, l'àmbit s'assenyala com a zona potencialment inundable, concretament, la meitat sud de la finca correspon a una zona d'antiga llacuna deltaica dessecada o aiguamoll. Es localitza dins l'àmbit dels aquífers del Delta dels rius Fluvià i Muga. En situar-se en un espai protegit la zona té una elevada importància com a connector biològic. L'àmbit està inclòs dins l'àrea privada de caça de la Societat de caçadors de Pau.

ART I NATURA

Des de l'antiguitat, el que ara anomenem paisatge ha sigut objecte d'interès literari i artístic. A partir del segle XIV, les formes i els colors del paisatge apareixen reflectits en quadres, dibuixos i altres representacions gràfiques; els textos filosòfics del segle XVIII feien referència a la imatge de les muntanyes a la llunyania per descriure impressions de majestuositat. Al segle XX, l'expressionisme i el surrealisme van fer

bandera de la representació de paisatges contraris a la percepció sensorial, que es va convertir en l'expressió d'una altra manera de veure. Però les variades i contradictòries imatges paisatgístiques no es deuen només a la percepció del paisatge, sinó també a la cartografia, els conflictes militars, les noves rutes de viatge, les innovacions tecnològiques... Tot això ha contribuït a modificar profundament les línies del paisatge.

ESPAI CULTURAL DE L'ALT EMPORDÀ (ECAE)

La creació de l'Espai Cultural de l'Alt Empordà té com a objectiu convertir-se en un lloc de referència en tots els aspectes i temes que relacionen l'art i la naturalesa d'un lloc concret, en aquest cas l'Alt Empordà, amb la cultura contemporània. Es vol configurar com un espai viu, obert a la comarca i als visitants, que tingui com a eix vertebrador l'art i la naturalesa.

L'ECAE proposa un programa regular d'activitats basades en la naturalesa, l'espai públic, la creació artística i la cultura contemporània. Seran els visitants els que construiran el seu propi coneixement mitjançant la interacció amb les obres mostrades. S'afavorirà que aquests estableixin connexions entre el contingut de les peces i les seves pròpies experiències i concepcions. I s'animarà els participants a elaborar les seves pròpies conclusions sobre el significat de les obres. Sempre tenint en compte el discurs expositiu que s'haurà proposat des del centre.

Les activitats estaran centrades en la investigació creativa i en la producció de coneixement mitjançant una sèrie de projectes centrals de producció pròpia, com poden ser exposicions temàtiques, conferències, debats, festivals, colònies per potenciar la cultura, l'art i el paisatge en els nens, activitats, etc.

També es vincularà amb artistes, col·lectius de creadors, comissaris, agents culturals independents de la comarca, estudiants universitaris, per donar-los suport en les seves propostes i que hi puguin participar a través de les seves capacitats creatives. Donar-los visibilitat.

Com el CCCB, l'Espai Cultural de l'Alt Empordà pretén ser un espai per a la creació, la investigació, la divulgació i el debat de la cultura contemporània, on les arts visuals, la literatura, la filosofia, el cinema, la música, les arts escèniques i el paisatge

s'interconnectin en un programa interdisciplinar.

OBJECTIUS ESPECÍFICS

- Identificar els principals elements de l'entorn natural, social i cultural de l'Alt Empordà i analitzar la seva organització, les seves característiques i les seves interaccions.
- Participar en activitats de grup adoptant un comportament responsable, constructiu i solidari.
- Analitzar algunes manifestacions de la intervenció humana en el medi, valorant-ho críticament i adoptant a la vida quotidiana un comportament de defensa, conservació i recuperació del ric i variat patrimoni natural i cultural.
- Reconèixer en el medi natural, social i cultural canvis i transformacions vinculades amb el pas del temps i indagar algunes relacions de simultaneïtat i successió per aplicar aquests coneixements a la comprensió d'altres moments rellevants de la història de Catalunya o de la comarca.
- Assumir la complexitat, la intensitat i la creativitat d'un moment històric en què les antigues certeses es van dissolent i els nous paradigmes requereixen imaginació i màxima obertura.
- Afavorir el debat obert, lliure i plural sobre les idees que defineixen el nostre imaginari actual.
- Establir ponts entre ciències i humanitats per activar el desenvolupament d'una tercera cultura amb estils i manifestacions diverses.
- Crear espais de debat sobre les diferents maneres de concebre els models ecològics i el desenvolupament sostenible³¹.
- Desenvolupar programes educatius i de colònies.
- Facilitar la barreja de diferents disciplines artístiques.
- Revitalitzar la funció pública de la cultura com a dret i com un bé de primera necessitat.
- Estimular la innovació, la creativitat i la capacitat inventiva com a instruments indispensables per a l'emergència d'una nova cultura.

³¹ Pardo, C. (Ed.). (2016). *Art i decreixement*. Girona: Documenta Universitaria.

PROGRAMACIÓ

Tenint en compte la complexitat de la societat del segle XXI, les varietats artístiques, les humanitats i la tecnologia, l'ECAE aposta per la investigació i la innovació cultural, de la mateixa manera que ho fa el CCCB. El desafiament que representen els nous públics i l'emergència de noves comunitats físiques i virtuals també es mostraran en aquest centre, que funcionarà a través d'eixos temàtics; el primer que proposem és *Espai d'acollida*, que tractarà sobre el xiprer i la tramuntana.

Espai d'acollida és la primera proposta d'exposició del nou centre cultural. El protagonisme que han anat adquirint els xiprers a l'Alt Empordà, les esperances que l'home ha anat dipositant en aquest arbre, els poemes que li han dedicat, han fet créixer el senyal d'acollida per al nouvingut. Els homes i les dones del nord de la nostra terra s'han servit de l'espessor de les fulles i de la fermesa del seu tronc com a paravent, per protegir-se de la tramuntana. Als claustres, a la vora de les ermites, als cementiris, el seu afuament estilitzat i ordenat ens fa mirar al cel i ens obre a una dimensió espiritual.

A l'Empordà els xiprers no es planten per fer ombra, sinó per barrar el pas del vent i protegir els sembrats. Però els xiprers tenen més caràcter si ens apareixen com un arbre solitari que si estan molt junts i arrencats. Aquests xiprers aïllats en el paisatge són els que estan relacionats amb les llegendes, l'art i la literatura. També és un arbre conegut per la simbologia funerària, perquè als cementiris és molt habitual trobar-hi xiprers. Amb la seva forma de flama, d'un verd fosc, gairebé insensible al pas de l'aire, la flama silenciosa d'un altre món. Més reconfortants són els xiprers que hi ha al costat d'una masia, perquè a Catalunya són el símbol tradicional de l'hospitalitat.

El xiprer: l'esvelta silueta d'aquest arbre i el paisatge que l'envolta ens pot permetre explorar nocions com ara la soledat, l'hospitalitat, el dol, la creació o el concepte mateix d'*empordanitat*. La tramuntana i les supersticions: els empordanesos creuen que si fa tramuntana mentre canten la Passió, el vent dura quaranta dies; també diuen que si la tramuntana bufa abans de la Mare de Déu de Març, hi haurà quaranta dies més d'hivern.

A l'Empordà la tramuntana té una força i una importància agrícola i sanitària molt gran, perquè d'aquest vent depenen les collites i bona part de la salut de les persones i el bestiar. És significatiu, per això, el costum que hi havia, fins a la segona meitat del segle XIX, de fer la processó de la Tramuntana, que anava en peregrinació al santuari de la Mare de Déu de Recasens –terme municipal de Cantallops– el primer diumenge de juny: començava la processó a Figueres, anant davant de tot la confraria de la Sang amb el Sant Crist i la comunitat parroquial, i a tots els pobles per on passava –un trajecte de 20 quilòmetres– s'hi unien autoritats religioses i civils.

Un cop arribava la processó al santuari, encenien una foguera a dalt de la muntanya i els pobles que destriaven el foc també encenien foguerons, i tots els campanars repicaven; l'endemà se celebraven els oficis divins, en els quals es demanava a Déu i a la Verge la conservació dels fruits de la terra. El santuari, que vivia de la generositat dels fidels, donava aliment aquest dia a tots els pelegrins, que els dimarts davallaven tots amb una branca de brègol (una mena de llorer boscà); a cada poble anaven quedant els romeus que hi residien, i en arribar la processó a Figueres es cantava una Salve dins l'església parroquial.

No només prenen part d'aquesta processó la gent de tot l'Empordà, sinó fins i tot gent del Vallespir i del Rosselló. Van començar a celebrar processons de la Tramuntana l'any 1612 en ocasió d'una pesta de la qual van aconseguir alliberar-se per la intercessió de la Mare de Déu, segons creença popular; es va celebrar anualment fins a l'any 1868. En una de les estrofes dels Goigs de la Mare de Déu de Recasens hi ha aquests dos versos: «Doneu-nos la tramuntana | quan l'haguem de menester».

La simbologia del xiprer acaba gairebé sempre reduint-se a un sentit fúnebre, a vegades vinculat amb alguna deïtat infernal. Però, en canvi, el xiprer va tenir, dins el folklore català, una altra simbologia que lluny de l'acabament de tot, ens acosta a l'inici de les possibilitats de supervivència.

El llegendari s'esforça a fer-nos creure que els pobres havien de ser ajudats i recollits i que això donava beneficis o evitava problemes als més ben aposentats. I és en aquest punt que ens interessa parlar del tema dels xiprers, perquè aquests es constituïen com

a símbol indicador d'allò que el pobre podia esperar en el moment de presentar-se a la porta del ric.

També es coneix com a símbol d'unió entre el cel i la terra. La copa, en forma de punta de fletxa, pot arribar a una alçada superior als 20 metres, i les arrels s'endinsen amb força terra endins. Així doncs, i fruit del vincle entre l'estatge dels déus i la terra, es considera com un guia per les ànimes que busquen la seva fita. La longevitat i la resina incorruptible evocuen la immortalitat així com la resurrecció. També són coneguts com els arbres de la vida.

El xiprer anirà fent les arrels del nou Espai Cultural de l'Alt Empordà, fins a uns límits que ara és difícil d'imaginar, com una ràfega de tramuntana. No anomenem artistes perquè a cada exposició seran diferents, els que més convingui per a cada relat.

CASA DE COLÒNIES

Natura, aventura i cultura. Des de l'ECAE es promouran i s'organitzaran colònies per a nens i nenes per descobrir la flora i la fauna de l'entorn natural i es portaran a terme interpretacions ambientals i tallers de millora dels hàbitats dels éssers vius, entre d'altres, tasques que es podran fer conjuntament amb els Aiguamolls de l'Empordà.

Es realitzaran activitats que fomentin l'expressió corporal, el teatre, la dansa, la música i les performances per treballar tots els sentits i viure experiències úniques. Activitats que es podran complementar amb grups de dansa, teatre i música de la zona i amb els estudiants del batxillerat artístic i escènic de l'institut Alexandre Deulofeu de Figueres. Fins i tot, amb estudiants universitaris de diverses branques d'humanitats.

Es portaran a terme també activitats lúdiques i d'aventures amb idiomes, tant anglès com francès, tenint en compte la importància del coneixement d'idiomes i l'enorme varietat i demanda que hi ha a la nostra comarca. Es farà una aposta per la immersió lingüística, com a creació d'un entorn en què els participants perdin la por a expressar-se en una altra llengua.

Es promourà l'enginy: s'aprendrà a fer oli, vi i pa –els tres elements bàsics de la cultura mediterrània– amb mètodes antics i moderns. I també es faran tallers sobre els misteris que pot amagar la ciència. En definitiva, es desenvoluparan activitats culturals que permetin reviure en primera persona la història i la tradició del territori, així com activitats relacionades amb l'art.

L'ESPAI

Serà un lloc per compartir i gaudir d'experiències culturals i artístiques que es podran desenvolupar a les sales o a l'exterior del centre. I, també, es crearan sinèrgies amb els altres centres de la comarca per poder treballar conjuntament. Es tractarà d'una comunitat de professionals que posarà en comú contactes i enriquirà els seus projectes. Un lloc per compartir que estarà gestionat professionalment.

Es tractarà d'una comunitat multidisciplinària situada en un espai singular i amb la finalitat d'impulsar i difondre projectes creatius. L'espai tindrà la missió de potenciar la creació, la investigació i la difusió artística a través del suport de professionals, emergents i amateurs. Es fomentarà la formació i l'intercanvi de recursos i experiències.

Cada any es farà una convocatòria oberta a col·lectius i petites empreses artístiques de l'Alt Empordà que tinguin la finalitat de comercialitzar els seus serveis o productes: companyies de teatre, ballarins, dissenyadors, escriptors, gestors culturals, productes audiovisuals, associacions tecnològiques, etc.

L'espai serà una comunitat que s'entendrà com una confluència de diferents agents que nodreixin la comarca de l'Alt Empordà d'art, innovació i cultura. Perquè es puguin donar aquestes relacions, el centre organitzarà periòdicament sessions i dinàmiques entre els diferents actors de l'espai. Les persones o empreses que formin part del *coworking* hauran de participar d'aquestes i aportar un intercanvi amb l'espai artístic on es desenvolupen.

ARTVIVÈNCIA

Tothom és generador de cultura, tothom té coneixement, tothom té la facultat de pensar. Artvivència seran unes residències dedicades a l'entorn de l'art, la cultura, la

natura i el pensament. Estaran dedicades a artistes i creadors que necessitin unir la tranquil·litat amb un espai de treball temporal.

Un espai obert als col·lectius de les següents disciplines:

- Arts plàstiques: pintura, il·lustració, escultura, fotografia, audiovisuals, disseny, ceràmica...
- Arts musicals i escèniques: música, teatre, dansa, cinema, performance, composició, assaigs, malabars, clown...
- Arts literàries: poesia, literatura, guionatge, traducció, filòsofs...
- Artistes i artesans que treballen en cultura tradicional, bestiari, atrezzo...
- Científics: ecologistes, biòlegs...

I a col·lectius artístics i de treball en l'àmbit cultural i de coneixement:

- Ateneus, casals, geganters, dansaires, associacions culturals...
- Persones que vulguin realitzar estudis i recerques.
- Preparació i realització de projectes.
- Organització de seminaris, congressos...
- Col·lectius i individus de l'àmbit de treball personal i social.
- Creixement personal, treball corporal, animadors socioculturals, educadors, ONG's.

I a persones a títol individual per a la realització de:

- Projectes, activitats, programacions...
- Cursos, conferències, convivències artístiques, culturals i paisatgístiques...
- Projectes creatius, personals o d'estudi.

MEDIATECAE

Mediateca de temàtica empordanesa –que contindrà llibres, vídeos, CD, arxius online, treballs... que tinguin algun punt de connexió amb l'Alt Empordà, la cultura i el paisatge. Funcionarà com a espai de consulta sobre els següents temes clau: la cultura, el pensament i l'ecologia contemporània. Constituirà a més a més el fons documental de l'espai que s'hagi generat a través dels debats, les exposicions, els festivals, els concerts i les publicacions del centre.

L'EQUIPAMENT

L'equipament té la voluntat de realitzar una programació pròpia, estable i variada. Però també donar cabuda a altres iniciatives organitzades per tercers, com poden ser conferències, congressos, exposicions, festivals, simposis, etc. I col·laborar amb altres entitats culturals i naturals per poder portar a terme les seves activitats.

Té la voluntat de ser un espai de gaudi i de trobada. És per això que es donarà molta importància al pati com a lloc de trobada i repòs. Es podrà gaudir d'un entorn privilegiat i tranquil, ideal per a la reflexió, la inspiració i la creativitat. Un nucli on hi haurà una residència de treball per a artistes, una casa de colònies, investigadors de la comarca i d'arreu del món i una mediateca. Un centre d'art, de natura i de cultura.

Conclusions

El concepte cultura deriva del llatí *colere*, que significa conrear, tenir cura i preservar. A la paraula conrear la persona hi transmet valors culturals: siguin percepcions, actituds o creences, compartits amb altres individus i que ajuden a donar sentit al món i a la societat que els envolta. La cultura dona a l'ésser humà la capacitat de reflexionar sobre si mateix. És ella la que fa de nosaltres éssers específicament humans, racionals, crítics i èticament compromesos. A través de la cultura l'ésser humà s'expressa, pren consciència de si mateix, es reconeix com un projecte inacabat, posa en qüestió les seves pròpies realitzacions i cerca incansablement noves significacions.

El paisatge és una porció d'espai caracteritzada per una combinació d'elements físics, ecològics, biològics i històrics que s'influeixen entre si per configurar l'aspecte que el defineix. Per tant, la vegetació, els conreus, els pobles, els rius, les muntanyes, els edificis, les carreteres, etc., són les característiques que conformen un paisatge determinat.

Si s'uneix l'adjectiu "cultural" amb el terme "paisatge", no es tracta d'una referència indiscriminada al paisatge que ha estat modificat per l'acció humana, sinó a aquell paisatge resultant d'una interacció dinàmica entre forces naturals i culturals en un medi físic. El paisatge cultural és el resultat de reorganitzacions successives de l'espai per tal d'adaptar-ne l'ús i l'estructura espacial a les demandes socials canviants. Aquest és un procés dinàmic, que implica el continu canvi del paisatge cultural en el temps al llarg de generacions.

Els pilars del sistema de producció i de consum hegemònics mostren esquerdes i el model de creixement, els valors socials imperants, la competència i l'individualisme regnants es veuen qüestionats per noves actituds davant del treball, dels recursos naturals, dels espais de la vida quotidiana, davant del paisatge. Ens relacionem amb aquests paisatges de manera cada cop més profunda i més integral. Havíem oblidat massa sovint que la vida és, en essència i alhora, espacial i emocional. Interactuem emocionalment i de manera continuada amb els llocs, als quals dotem de significats que retornen a nosaltres a través de les emocions que ens desperten. La memòria individual i col·lectiva, així com la imaginació, a més de temporal, és espacial i

geogràfica.

El CCCB és un centre de referència pel que fa a la cultura, l'urbanisme, l'ecologia i les noves tecnologies, que ha servit de model a l'autora per portar a terme aquest treball i traslladar-ho a la realitat comarcal de l'Alt Empordà. La situació del nou centre a l'antiga Torre d'en Mornau sorgeix de dues premisses: la primera és la proposta de situació, dins el Parc Natural dels Aiguamolls de l'Empordà, un espai molt valorat per raons de caire natural, però també per la llum, el color, l'harmonia, l'equilibri, la proporció i la serenor, fruit de l'evolució de milers d'anys, que permeten evadir-se, descansar, renovar-se i enfortir-se de manera absolutament lliure. I on els artistes se senten molt còmodes.

I la segona premissa és el centre cultural que necessita l'Alt Empordà, partint del model del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. El Museu de l'Empordà, fins ara, no ha acabat de funcionar com a museu de referència de la comarca, els artistes no se l'acaben de sentir del tot seu. On exposen els artistes avui? Hi ha petits centres a diferents pobles i viles de la comarca que fan aquest paper: Ca l'Anita de Roses, la Nau Còclea de Camallera, la Fundació Perramon de Ventalló... I tampoc podem obviar les galeries d'art, que funcionen com a cors que bateguen creativitat i promocionen el territori. Seria dins d'aquest ambient artístic on naixeria el nou Espai Cultural de l'Alt Empordà. Un centre que obriria les portes a la creativitat i a totes aquelles persones que volguessin prendre part d'aquesta aventura, que tot just aquí comença a gestar-se.

A través dels dos exemples desenvolupats en el treball, l'estudi del concepte de cultura lligat al CCCB i la creació del nou Espai Cultural de l'Alt Empordà, es mostra una manera d'entendre i concebre la cultura contemporània i els nous espais expositius, diferent de la concepció tradicional. S'ha exposat al llarg del treball un tipus d'espai que mostri la interdisciplinarietat dels nostres dies i la complexitat de la cultura contemporània; que porti un benefici als artistes de la comarca.

A partir d'aquest treball s'ha observat que el CCCB, al marge del corrent tradicional museístic, caracteritzat per la interdisciplinarietat de les arts, la tecnologia i la cultura, té conseqüències que trenquen amb el concepte tradicional d'exposició artística. I, també, de les relacions que s'estableixen entre els col·lectius artístics i les obres d'art.

En conseqüència, tal i com s'ha pogut constatar, sorgeixen noves pràctiques artístiques que aporten una aproximació diferent a la convencional.

Per tant, cultura i natura conformen l'ésser humà, que té una part biològica i una part cultural. És en aquest sentit que ho englobem tot dins un mateix espai. Conjugant l'art i la cultura, gaudir de la natura i un espai de treball idíl·lic, serà possible a l'Espai Cultural de l'Alt Empordà, que es troba en una situació estratègica.

Apropar-nos al conjunt d'artistes altempordanesos ens ajuda a entendre més l'art que sorgeix fruit d'aquest paisatge, que s'uneix sovint en moltes de les obres dels mateixos artistes. Com diu Josep Pla:

«La comarca de l'Empordà no s'havia dividit mai fins a l'època moderna –o relativament moderna. D'Empordà, només n'hi ha un [...]. Sempre he estat contrari a la divisió de l'Empordà en l'Alt i el Baix. És una fraseologia que recorda la de la Revolució francesa, basada no pas sobre la història, sinó en la geografia més elemental. [...] Ara la divisió és inqüestionable i la divisió és sàvia i natural perquè és produïda pel clima, que a l'Empordà és horripilant. És un clima de frontera climàtica, d'una gran intensitat... En aquest sentit, la divisió de l'Empordà és un fet de la naturalesa i, com a tal, exacte».³²

L'autora ha plantejat aquest projecte a l'Alt Empordà però això no significa que només es tinguin en compte els artistes, espais, productes... de la comarca. Serà un centre obert per tota aquella gent que en vulgui formar part. L'Espai Cultural de l'Alt Empordà obrirà les seves portes a la creativitat.

³² Pla, J. (1980). *Escrits Empordanesos, Obra completa* de Josep Pla, Vol. XXXVIII, editorial Destino, pàg. 15-17

Bibliografia

Agitart companyia de dansa (s.d) Recuperat el 27 d'abril de 2018 de:

<http://www.agitartcompanyia.com/ca/>

Abeillé, C. A. (2015). *Un análisis de sociología de la cultura: Manchester sound, Factory Records y Joy Division*. (Tesi doctoral). Recuperat de

<https://www.tdx.cat/handle/10803/288221>

Art Alt Empordà (s.d) Recuperat el 27 d'abril de 2018 de:

<https://artalttemporda.wixsite.com/blog>

Banal, I. i Canudas, J. (2005). *Hospital 106 4t 1a, el lloc i el temps: projecte artístic que dirigeix la mirada a les transformacions urbanístiques i socials esdevingudes al barri del Raval: Barcelona 1995-2005*. Barcelona: Col·legi d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Barcelona. Escola Massana. Fundació Espais d'Art Contemporani.

Bautista, C. (artista). Calafell, J. (comissari). Teruel, M. (coordinació i comunicació). (2012). *Raval: Catàleg de l'exposició "Consuelo Bautista. Raval", realitzada del 14 de juny de 2012 al 26 de gener de 2013*. Barcelona: Institut de Cultura de Barcelona. Arxiu Fotogràfic de Barcelona. Ajuntament de Barcelona.

Benjamin, W. (2003). *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. Colonia del Mar: Itaca.

Bruguès Tarrats, G. (2000). *Historia de la Casa de la Caridad: Barcelona 1362 – 1957*. (2a edició). Barcelona: el autor.

Camín, A. (productor). Guerin, J. L. (2002). *En construcción*. [DVD]. Barcelona: Planeta.

Cauquelin, A. (2000). *L'invention du paysage*. París: Presses Universitaires de France.

CCCB. (s.d.). Recuperat el 4 d'octubre de 2017 de <http://www.cccb.org/ca>

Empordoneses. (2010). Recuperat el 27 d'abril de 2018 de:

<http://empordoneses.blogspot.com.es/>

Fernández León, J. (2010). *Nuevos centros culturales para el siglo XXI en España. Consenso y conflicto*. Madrid: Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo : Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación.

Gabriel, P. (coord.). (2015). *La Casa de Caritat*. Barcelona: Diputació de Barcelona.

García, C. (Coord.) (2011). *Museos y centros de arte contemporáneo en España*. Madrid: Exit Publicaciones.

Generalitat de Catalunya. (s.d.). Recuperat el 27 d'abril de 2018 de:
http://patmapa.gencat.cat/web/guest/patrimoni/arquitectura?articleId=HTTP://GAUDI_ELEMENTARQUITECTONIC_37824

Google Maps, *La Torre d'en Mornau al mapa* (2018). Recuperat el 5 de maig de 2018 de:
<https://www.google.com/maps/place/Torre+d'en+Mornau,+Girona/@42.294286,2.9528752,11z/data=!4m5!3m4!1s0x12ba89de0b9c4f15:0xbf8eceb16fcf0251!8m2!3d42.2942965!4d3.0928465>

Horkheimer, M. i Adorno, T. (1998). *Dialéctica de la ilustración. Fragmentos filosóficos*. Editorial Trotta: Madrid.

La Vanguardia. (2016). Empordà refugio de artistas. Recuperat el 25 d'abril de 2018 de: <http://www.lavanguardia.com/cultura/20160904/4192950026/refugio-de-artistas.html>

Martínez i Rigol, S. (2000). *El retorn al centre de la ciutat: La reestructuració del Raval, entre la renovació i la gentrificació*. Tesi doctoral. Barcelona: Departament de Geografia i Humana, Universitat de Barcelona.

Microscopía Teatro (2014). Recuperat el 6 de febrer de 2018 de:
<http://agenciaelsolar.org/el-solar-del-estraperlo-el-barrio-chino-de-barcelona-a-traves-de-sus-objetos/>

Nietzsche, F. [traducció de Luis Fernando Moreno Claros]. (1999). *Schopenhauer como educador: tercera consideración intempestiva* (1874). Madrid: Valdemar.

Nogué, J. (03/02/16). Paisatge, patrimoni i polítiques públiques. *Ara*. Recuperat el 14 de maig de 2018 de: https://www.ara.cat/opinio/Paisatge-patrimoni-politiques-publicues_0_1516648343.html

Pardo, C. (Ed.). (2016). *Art i decreixement*. Girona: Documenta Universitaria.

Pla, J. (1980). *Escrips Empordanesos, Obra completa* de Josep Pla, Vol. XXXVIII, editorial Destino.

Ramoneda, J. i Balló, J. (2007). *Exposicions CCCB 1994 – 2006*. Barcelona: Centre de Cultura Contemporània de Barcelona.

Rius, J. (2006). El MACBA i el CCCB: De la regeneració cultural a la governança cultural. *Digithum*, 8, 10-17. Recuperat de <https://www.raco.cat/index.php/Digit/article/view/39466/3934>

Storey, J. (2002). *Teoría cultural y cultura popular*. Barcelona: Ediciones Octaedro.

Subirats, J. i Rius, J. (2008). *Del Xino al Raval*. Barcelona: Editorial Hacer.

VV. AA. (1994). *L'Empordà terra d'artistes 1859-1968*. Catalunya: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.

Villar, P. (2012). *Historia y leyenda del Barrio Chino. Crónica y documentos de los bajos fondos de Barcelona. 1900 – 1992*. Barcelona: La Campana.

Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Zubieta, A. M. (2000). *Cultura popular y cultura de massas. Conceptos, recorridos y polémicas*. Buenos Aires: Paidós.

Part 5. Annexos

ENTREVISTA A ISABEL BANAL I JORDI CANUDAS

El projecte *Hospital 106, 4t 1a. El lloc i el temps* va néixer l'any 1995 i va ser concebut en un principi per Isabel Banal, Ester Baulida, Jordi Canudas i Ignasi Esteve, en col·laboració amb el Col·legi d'Aparelladors i d'Arquitectes Tècnics de Barcelona.

Van prendre com a punt de partida la important reforma urbanística, el Pla Especial de Reforma Interior (PERI), que es va posar en marxa al barri del Raval. Era un moment on començaven a fer-se perceptibles unes quantes actuacions i les seves conseqüències: desallotjaments, edificis deshabitats, buits o tapiats.

Els artistes van realitzar un treball de camp visitant els habitatges expropiats en uns espais abandonats forçosament. Estaven interessants a assenyalar els trasllats forçats, la pèrdua de la llar, la desaparició de l'espai domèstic i íntim, impregnat de memòria i vivències.

1. Què penseu de la rehabilitació que ha sofert el barri del Raval?

Vam començar el projecte perquè intuïem que s'estava plantejant una transformació molt important i accelerada al barri. Nosaltres hi teníem el taller i el vam haver de deixar, l'edifici es va tirar a terra. Abans de 1995, amb l'inici de l'aplicació del Pla Especial de Reforma Interior (PERI), ja veïem que la proposta plantejava una transformació bastant radical, que no eren unes intervencions petites en llocs puntuals, sinó que hi havia un nou dibuix d'una part de la ciutat, amb l'aparició d'un nou espai: la Rambla del Raval. Pensàvem que seria una intervenció molt forta, fins i tot traumàtica.

2. Com va sorgir la idea d'aquest projecte?

La proposta va sorgir el 1995, i la vam portar a terme conjuntament amb l'Ester Baulida i l'Ignasi Esteve, però més endavant el grup va quedar reduït a nosaltres dos. El projecte va sorgir com a mirada del que succeiria posteriorment al barri. Nosaltres érem artistes i veïns del barri i vam observar com allà on hi havia un espai privat, més endavant, hi hauria un espai públic. Com podíem mostrar el que succeiria en el barri? Aquest treball intenta donar resposta a aquesta pregunta.

3. Què penseu de les rehabilitacions urbanístiques integrals?

–Abans de respondre'm em van preguntar: què t'ha semblat a tu, llegint el nostre llibre? Els vaig respondre que per mi aquesta proposta se situa en un punt entremig. Quan un barri està molt degradat s'ha de rehabilitar, però, una rehabilitació integral és la solució?, els vaig preguntar—. Els urbanistes van pensar que la rehabilitació funcionaria com a falca perquè la ciutat de Barcelona entrés en un barri oblidat per la gent de la ciutat. Era un barri fosc on només hi passejava la gent que hi vivia. La importància del treball consisteix a posar sobre la taula que no tenim davant un projecte pamfletari sinó un munt d'interrogants.

4. Quina importància ha tingut el projecte en el barri?

Allà on hi havia un espai privat ara hi ha un espai públic. Allà on hi havien cases, habitatges, ara hi ha una rambla. El projecte és un parèntesi de 10 anys –de 1995 a 2005– que mostra el canvi que va patir al barri per culpa de la gentrificació³³. Vam observar el que estava passant o a punt de passar, i sobretot ens vam centrar en allò que havia de desaparèixer, de ser enderrocat. Buscàvem un pis amb empremtes i rastres de la vida que aviat desapareixerien. Centrar-nos en un espai per parlar de tot. D'aquí ve el nom d'*Hospital 106, 4t 1a*, que és l'adreça del pis escollit.

5. En què consistia el projecte?

Registràvem, amb una tècnica d'arxiu, tot el que ens mostrava el pis. Des d'aquest punt de vista preteníem explicar la vida i la història del barri. El projecte no va néixer amb la voluntat d'allargar-se deu anys, però el fet d'estar-hi vinculats i també de treballar en el barri va fer que continuéssim estudiant tot el que estava succeint. Quan el pis es va enderrocar, vam observar els dibuixos del nou carrer que s'estava construint. El 2005 el carrer Maria Aurèlia Capmany –el pis actualment es trobaria al carrer Hospital, cruïlla amb Maria Aurèlia Capmany– ja estava urbanitzat i inaugurat.

El projecte para atenció a allò que desapareix i a la vegada allò que apareix com a nou al barri. La transformació urbanística va accelerar i va provocar canvis molt grans en el teixit social del lloc ja que es va articular un barri nou. Vam poder observar com el transport públic hi entrava per primera vegada. Aquest espai fosc començava a veure la llum.

³³ Procés de canvi social urbà; unes àrees determinades de la ciutat són transformades, tant morfològicament com socialment.

6. Quines accions artístiques vau portar a terme?

Vam començar visitant els habitatges expropiats que aviat serien enderrocats. Però el que ens interessava especialment era mostrar els rastres de vida quotidiana que quedaven en espais que serien abandonats, en alguns casos, forçosament. En certa manera engegàvem un testimoni documental a partir de la presa de consciència d'un lloc i d'un temps concrets des d'on parlar. Un treball de representació de la ciutat. És per aquest motiu que vam decidir que el projecte se centraria en un sol pis, entès com a unitat de mesura de tot el que estava succeint al barri.

El pis escollit pren la categoria de lloc: *Hospital 106, 4t 1a*, entenent el lloc amb tota la seva complexitat. L'enderrocament del pis i la projecció d'un carrer a l'espai que ocupava l'edifici acaben donant forma a aquesta idea i impulsen el treball.

La voluntat d'implicar les persones en el desenvolupament del projecte ha estat un altre aspecte important. Vam certificar tots els objectes que vam trobar al pis i els vam catalogar. Cinc-cents persones van passar pel nostre taller a recollir aquests objectes. Amb aquesta acció volíem mostrar el desplaçament, el canvi d'adreça forçat que molts veïns van patir però, també, els dels seus objectes. Només els demanàvem que ens donessin la nova adreça que acolliria cada un d'aquests objectes. De la mateixa manera que la runa dels edificis se'n va anar cap al Garraf, els objectes anaven a parar a diferents cases.

Hi havia persones que deixaven gairebé totes les seves pertinences en el lloc, això ens va colpir, ja que vam veure pisos completament moblats i amb rastres més que evidents de la vida que hi havia hagut poc temps abans. En molts casos ho deixaven perquè anaven a viure a pisos més petits o residències, i no s'ho podien endur.

7. Ha tingut repercussió el projecte?

Molta, encara ara ens demanen informació i entrevistes d'aquest projecte. Ara que ja han passat tretze anys, el barri té una nova vida i està funcionant, ja no està en un parèntesi, esperant, ara torna a fluir. La transformació urbanística passa per potenciar el seu esperit associatiu. És un barri que teixeix vincles entre la diversitat de les realitats del barri; hi ha associacions de tota mena, entitats i equipaments culturals.

Dimarts 17 d'abril ens trobem amb la Clara Garí al Centre Cívic de Sant Narcís de Girona per conversar sobre el CCCB i els col·lectius associats. L'espero a la terrassa que dona a la plaça; després de les últimes pluges s'agraeix respirar l'aire primaveral. Em fa una rebuda molt càlida, com la temperatura que ens acompanya. Li explico el treball que estic portant a terme i els dubtes que em sorgeixen, especialment els lligats amb els col·lectius associats, ja que ella va formar-ne part durant uns anys. Entaulem una conversa distesa i agradable.

1. Què és per a tu el CCCB?

És un espai que va permetre i permet posar la cultura al centre del pensament, tant pel que fa als artistes, com als polítics, com als visitants. Tot forma part de la cultura: els skaters de la plaça, les obres, les bandes sonores, la gent que ho visita... El CCCB engloba tot el que podem encabir dins el concepte de cultura contemporània. Quan es va crear tenia llibertat política, per això va ser tan innovador (es tractava d'un consorci format per diferents entitats i institucions).

2. Quants anys has format part dels col·lectius associats? Què vol dir formar-ne part?

Jo vaig formar part dels col·lectius associats del CCCB des de la seva creació el 1994 fins al 2009. En Josep Ramoneda tenia la idea de fer un centre a Barcelona que seguís el model del centre Georges Pompidou de París –que tenia un grup d'artistes propis. Ferran Mascarell va ser la persona que li va proporcionar l'ajuda pel que fa als col·lectius associats, li va passar alguns noms de col·lectius que podien ser susceptibles de formar-ne part: Música contemporània 216, Sónar, Sgae i l'Orquestra del caos, entre d'altres. En Josep Ramoneda ens va oferir un despatx al centre perquè poguéssim tenir la seu de l'associació allà.

3. Així formàveu part de la plantilla?

No. No ens van posar en plantilla perquè no hauria estat viable. Nosaltres havíem de produir les obres, actuacions, concerts... i ells ens oferien les instal·lacions i la difusió (el diari del CCCB en aquells anys tenia una repercussió molt gran, ara això ha canviat força; amb les xarxes socials tothom pot fer una bona difusió). Era molt bonic

treballar allà, es respirava una atmosfera de llibertat. Funcionava com el nostre aparador.

4. Què us va permetre formar part d'aquests col·lectius?

Ens va permetre conèixer grups i intercanviar coneixements. A més a més, molta gent que treballava als col·lectius associats va acabar treballant al centre. El CCCB donava i dona molta importància a la cultura de la persona. I això també va fer que els polítics en prenguessin consciència i, al mateix temps, agafessin seguretat sobre aquests temes. A part, el magatzem era força gran i els col·lectius podíem disposar de taules, pufs, vidres... que s'havien utilitzat per alguna exposició i que es guardaven allà. Podíem optar a material sense haver-lo de pagar. Tot i que va arribar un moment que es va haver de regular.

5. Què li va permetre al CCCB tenir col·lectius associats?

En un principi, en el moment de la seva creació, eren molt institucionals, i els grups associats van fer transformacions i transvasaments. Tot es va convertir en molt més immaterial i efímer.

6. Els col·lectius associats s'anaven regenerant amb el pas del temps?

No, almenys els anys que jo en vaig formar part, els grups no canviaven, no hi havia regeneració. Això ara ha canviat però no sé dir-te en quin sentit, perquè ja no en formo part. Pels volts del 2000 els col·lectius es van multiplicar a la zona de Barcelona però molts no van anar a parar al CCCB. Els primers anys la competència no era tan forta. Pagar no ens va pagar mai, el centre, però ens passaven contactes, ens feien difusió, ens deixaven els tècnics a la nostra disposició... I això hauria interessat a molts col·lectius, de fet va interessar. És per aquest motiu que cap als 2000 es van fer fora. Es va començar a discutir perquè hi eren ells i no uns altres.

7. Algun col·lectiu associat s'hi va quedar?

Es van quedar aquells col·lectius que hi tenien arxius. Els convenia però, sobretot, a qui convenia més era al CCCB. La necessitat d'estar allà físicament és molt petita. Però aquests col·lectius saben que durant els dies que dura el festival poden comptar amb un espai, uns tècnics... La disposició de recursos també és molt important.

8. Ha estat satisfactòria l'experiència de formar part d'un col·lectiu associat del CCCB?

Sí. Ens deixaven treballar lliurement i disposàvem de molts materials, tècnics, espais... als quals pel nostre compte no hauríem pogut optar. I, a més a més, treballàvem la idea de cultura contemporània i no d'art contemporani, que des del meu punt de vista no s'adiu a la complexitat cultural contemporània que vivim. És un centre que parla de pràctiques artístiques molt diferents, que poden confluïr en un mateix espai i moment. I en aquest espai i treballa molta gent per fer-ho possible, des dels administratius fins als artistes.

Bani Brusadin és un investigador i comissari independent del CCCB. Va néixer a Itàlia i actualment està instal·lat a Barcelona. Es mou entre diverses disciplines: l'art contemporani, les tecnologies, les cultures populars i la política. És professor associat a la Universitat de Barcelona i al Centre Universitari de Disseny BAU, on ensenya art, tecnologia, cultures digitals i transformació social.

Des del 2004 dirigeix amb les artistes Eva & Franco Mattes el festival *The Influencers*, dedicat a l'art no convencional, guerrilla de la comunicació i entreteniment radical. El festival convida artistes, *hacktivistes* i investigadors a compartir amb el públic la seva experiència amb projectes rebels, invents i aventures. La tecnologia quotidiana i la imaginació col·lectiva xoquen, a vegades, amb resultats inesperats.

1. Des de quan *The Influencers* forma part dels col·lectius associats del CCCB?

Vam començar a formar part de la família dels col·lectius associats del CCCB l'any 2004 i encara en formem part. Des dels anys 2004-2005, els col·lectius associats han quedat com congelats i la programació s'ha anat reduint. Nosaltres vam entrar-hi en aquest moment i no ho podem comparar amb el que hi havia hagut abans, que no era igual.

2. Què vol dir formar part dels col·lectius associats al CCCB?

El col·lectiu és un model interessant però penso que s'hauria de tenir una idea més clara del model de col·lectiu que vol o necessita el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona. No està clar actualment. El model ha sorgit com una intuïció però no hi ha hagut massa reflexió abans. La funció que tenien els col·lectius associats quan es va crear el centre no és la mateixa que la que el centre necessita ara. Els models van canviant amb el pas del temps, ens hem de reinventar pel moment que vivim. I en el cas del CCCB ens hem quedat estancats en la idea que es va tenir en un començament.

3. Hi ha regeneració de col·lectius?

Ens hem quedat en un oceà com flotant. No hi ha nous col·lectius associats que entrin a formar part de la família del CCCB però s'han trobat maneres per entrar altres grups tot i que no sigui com a col·lectius associats. Tenint en compte que els objectius dels

projectes canvien, és interessant que entrin nous grups i aportin noves idees i projectes. Si sempre som els mateixos es produeix un estancament de les propostes. I això provoca que no hi hagi gaires contactes, perquè com que ja coneixem el que fan els altres col·lectius, no ens relacionem tant, i no hi ha gaires transvasaments o opinions.

4. Què us aporta formar-ne part?

La infraestructura i una contribució en espècies: un terç del pressupost. Tot i que manca la comunicació amb la institució, i això provoca un esgotament de forces, que sobretot es trasllada en una programació molt més reduïda. La direcció no s'ha expressat mai pel que fa als col·lectius i això provoca una manca de seguiment i d'infraestructures. La directora d'activitats culturals va dimitir quan el senyor Ramoneda va plegar i no se n'ha tingut cap més. Durant uns anys, la Rosa Ferrer, exdirectora d'exposicions, feia el seguiment i donava suport a aquests projectes. Va ser una gran lluitadora de la feina dels col·lectius associats dins el centre. Actualment no hi ha ningú que faci aquest paper.

5. Quina penses que podria ser una bona tasca d'aquests col·lectius?

Créixer en termes i projectes diversos. Hi hauria d'haver un responsable que avalués els projectes que es porten a terme i els que es podrien portar a terme a més llarg termini. També hi hauria d'haver una varietat de projectes culturals com la complexitat contemporània actual. Des *The influencers* intentem crear nous símbols i nous espais culturals a la societat. Treballem en aigües turbulentes on es barregen l'art contemporani, les tecnologies de xarxa, les cultures populars i la política. Explorem la falsificació, el folklore digital, les èpiques subculturals i els herois incorrectes com a estratègies de desintoxicació i contraatac a la colonització de l'imaginari per les estructures del poder contemporani.

ENTREVISTA A PILAR FARRÉS

La Pilar Farrés (1961, Castelló d'Empúries), una artista empordanesa amb un segell personal i una llarga trajectòria artística, em rep al seu taller un divendres a la tarda del mes de maig per parlar-me de la seva obra i de la visió dels museus i centres expositius de l'Alt Empordà. Ben aviat em transmet l'entusiasme que la caracteritza i em començo a endinsar en un univers artístic molt peculiar.

És una persona compromesa amb la societat i amb el que passa al món, que reflexiona sobre el canvi climàtic, els refugiats o els afectats per la crisi, per posar tres exemples. Però també està molt lligada a les seves arrels: Castelló d'Empúries i l'Alt Empordà. S'uneix a aquesta terra que l'ha vist créixer tot creant un art en el qual els elements i els materials naturals són essencials per explicar-nos la sintonia de significats de les seves obres. La naturalesa i tot allò que la rodeja són la seva font d'inspiració. Els materials també els extreu d'aquest entorn. Fa anys que l'artista explora la seva creativitat artística treballant diferents tècniques i disciplines, i ha trobat en l'austeritat i l'elegància dels materials i les formes naturals, una força expressiva única per a les seves creacions.

1. Has treballat i viscut sempre a l'Alt Empordà?

Vaig néixer a Castelló d'Empúries i sempre he viscut a l'Alt Empordà. Però fa anys que visc a Figueres. El taller, però, sí que el tinc a Castelló d'Empúries, el poble on encara viuen els meus pares.

2. La naturalesa té un paper important a les teves obres. T'ha influït l'entorn i el lloc on vas néixer i créixer?

Tot el que em rodeja pot arribar a ser la meva font d'inspiració. Vaig néixer i créixer a l'Alt Empordà. Així, doncs, crec que sí, que aquest entorn està present en totes les meves obres, tot i que sóc molt receptiva i, per tant, les meves influències són molt variades. Però l'Empordà influeix de manera decisiva en el meu treball, ja sigui a l'hora de formalitzar-lo o a l'hora d'abastir-me de materials que tinc a la vora. Tot el que em rodeja pot arribar a ser la meva font d'inspiració: els colors, el paisatge, els capvespres, etc.

3. Veig que en gran part dels treballs hi apareixen els xiprers.

Sí, els tinc com a imatge iconogràfica de la terra empordanesa. I n'exalto els valors simbòlics: de benvinguda, al costat de les masies; de solidesa i protecció contra les ràfegues de tramuntana, als marges dels camps i hortes, i d'immortalitat i resurrecció, envoltant els cementiris. Per mi, és un dels referents i símbols de la comarca, juntament amb la tramuntana.

4. A l'Alt Empordà hi ha molts artistes, us coneixeu i feu projectes conjunts?

Som molts artistes i ens ajuntem, a vegades, per treballar conjuntament. Jo soc la coordinadora d'*Empordoneses*, un projecte que va néixer el març de l'any 2010 a la ciutat de Figueres. En un principi, es caracteritzava per constituir una trobada d'artistes empordaneses de gènere femení, així com també explorar les particularitats i les dimensions del món femení. És per aquest motiu que, tot i que el projecte ha anat evolucionant i avui en dia també hi participen homes, continua celebrant-se en el marc del dia internacional de la dona treballadora, el 8 de març. A dia d'avui, *Empordoneses* busca abraçar totes les manifestacions i disciplines artísticovisuals possibles i aportar un punt de trobada entre els artistes i el públic.

5. Quines dificultats trobeu per exposar a l'Alt Empordà?

Primer de tot has de conèixer els diferents espais que hi ha a la comarca i posar-t'hi en contacte per poder exposar-hi. Que et truquin per exposar gairebé no passa mai, ets tu, com a artista, que has de moure't per poder exposar. Ara és molt complicat, abans funcionava diferent, et venien a buscar, però això jo no ho he viscut. I, normalment, acabem exposant als mateixos llocs.

6. Tenint en compte el que t'he explicat sobre la proposta de crear un nou centre cultural a l'Alt Empordà, què en penses?

Penso que és una gran idea, i tant de bo la poguessis portar a terme. Jo vaig visitar fa poc temps el CDAN –Centro de Arte y Naturaleza– de la Fundación Beulas de Huesca, i em va fascinar. Penso que té molts punts en comú amb el que tu m'expliques. I situar-lo al Parc Natural dels Aiguamolls de l'Empordà és un gran encert, perquè l'espai natural és fantàstic i és la mostra evident d'espai creatiu tranquil, on molts artistes s'hi poden sentir com a casa.

Endavant i força! Tens idees molt interessants i ben pensades, tant de bo les puguis portar a terme. I qualsevol cosa que necessitis, saps que pots comptar amb mi.

ARXIU FOTOGRÀFIC

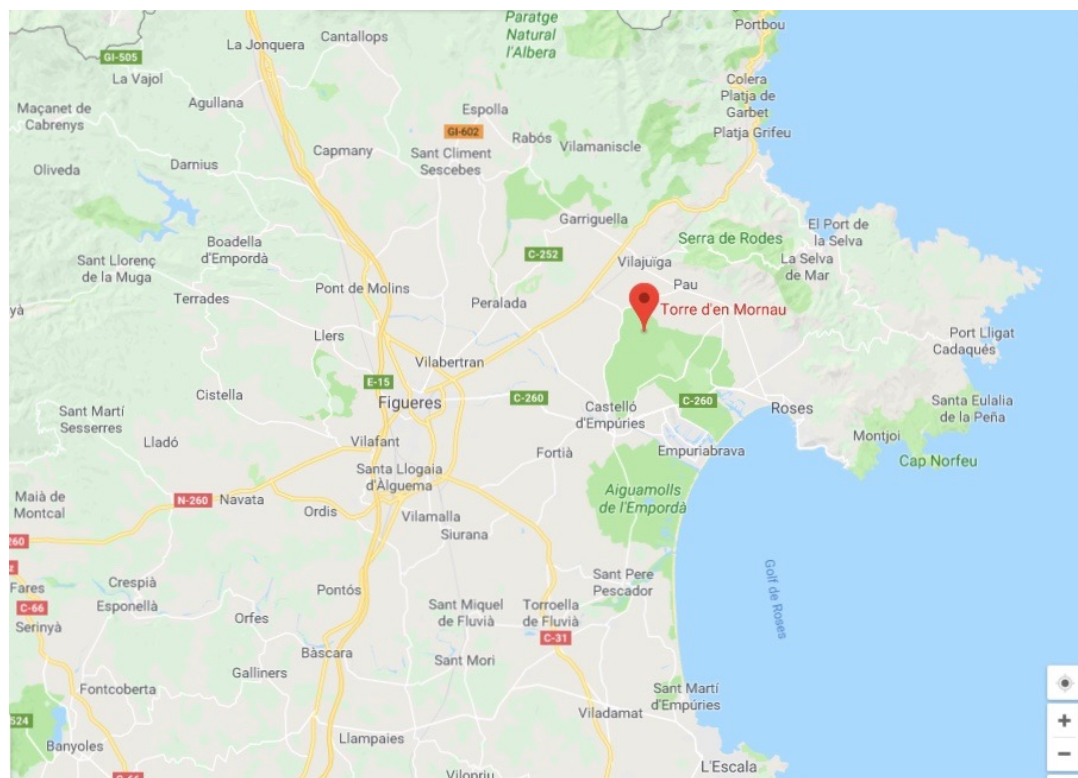


Fig.1. Google Maps, *La Torre d'en Mornau al mapa* (2018).

Recuperat el 5 de maig de 2018 de:

<https://www.google.com/maps/place/Torre+d'en+Mornau,+Girona/@42.294286,2.9528752,11z/data=!4m5!3m4!1s0x12ba89de0b9c4f15:0xbf8ecec16fcf0251!8m2!3d42.2942965!4d3.0928465>



Fig.2. Anna Pujol Batllósera. *Pati central i Torre d'en Mornau* (2018).



Fig.3. Anna Pujol Batllósera. *Vista aèria del pati central i els edifics adjacents* (2018).



Fig.4. Anna Pujol Batlloera. *Vista dels estables, les corts i els magatzems* (2018).



Fig.5. Anna Pujol Batlloera. *Vista dels estables i les dues sitges* (2018).



Fig.6. Anna Pujol Batllosera. *Interior dels estables* (2018).



Fig.7. Anna Pujol Batllosera. *Interior Torre d'en Mornau* (2018).