

FER SENTIR LES PARLES DELS INDRETS. DIMENSIÓ SOCIAL I POLÍTICA EN LA PRÀCTICA ARTÍSTICA DE PERE NOGUERA

NARCÍS SELLES RIGAT*

Resum

L'article tracta d'algunes de les propostes artístiques que va fer Pere Noguera en espais naturals al marge dels circuits institucionals de l'art. Unes pràctiques d'intervenció, en sincronia amb l'emergència del moviment ecologista, que pretenien incidir, mitjançant l'acció simbòlica, en les formes de percepció de la realitat amb l'objectiu de contribuir a la seva transformació.

Paraules clau

Noguera, art de la terra, ecologisme, art per a un lloc específic

Abstract

The article directs your attention to some artistic proposals that Pere Noguera performed in natural spaces outside the institutional circuits of art. Interventionist practices, in synchrony with the emergence of the ecologist movement, that intended to influence, through symbolic action, the forms of perception of reality with the purpose of contributing to its transformation.

Key words

Noguera, land art, ecologism, site-specific art

L'obra de Pere Noguera (la Bisbal d'Empordà, 1941) ha gaudit d'una extensa i notable recepció crítica, en justa correspondència al seu interès. S'ha destacat el vessant descontextualitzador i/o recontextualitzador en què l'autor fonamenta bona part de la seva pràctica artística. Un treure de lloc, reubicar objectes i establir amb ells relacions inèdites que generen efectes d'estranyament i transformacions de sentit. El seu fer s'ha vinculat a determinades poètiques de la contemporaneïtat —de l'*art povera* al *land art*,

* Historiador de l'art, membre del Centre d'Estudis sobre Dictadures i Democràcies (CEDID-UAB) i de l'Associació Catalana i de l'Associació Internacional de Crítica d'Art (ACCA-AICA). Correu electrònic: nsellesr@gm.cat

especialment— i se n'ha remarcat l'afany experimentador, l'arrelament al lloc o el paper referencial que ha tingut per a generacions posteriors, així com la capacitat de l'artista per establir un intercanvi creatiu amb sabers, tècniques i oficis provinents del fons del temps.

Aquest article fixa el seu interès en un aspecte que no ha estat gaire atès per l'artigrafia, la qual, malgrat reconèixer-ne la rellevància, no hi ha dedicat una atenció particularitzada. Em refereixo a la caracterització dels entorns extraartístics —sovint espais naturals— en què l'autor va dur a terme algunes de les seves intervencions, moltes d'elles pensades justament en funció del lloc i els seus atributs, raó per la qual resulta pertinent posar-hi la mira.¹ De manera que la perspectiva adoptada en aquest text assumeix la idea de descentrament; en lloc de focalitzar la visió en el suposat nucli significant del fet artístic la desplaça cap a les seves perifèries.

Cal fer notar que els espais intervinguts per Noguera mai no són reduïts al paper de mera escenografia —a simple suport extern d'una pràctica—, sinó que els tracta com a possibles elements d'interlocució. L'artista —podríem dir— escolta les parles dels indrets i hi dialoga, sigui amb els components materials que els constitueixen, sigui amb els revestiments simbòlics que la història i les memòries hi han anat dipositant. O sigui, amb els efectes que dinàmiques socials de molt diversa mena han provocat en els entorns considerats.

Deia Mikhaïl Bakhtin que els processos de significació no es donen mai en abstracte, sinó en llocs i situacions concretes, en espais socials i comunicacionals determinats.² Àdhuc una imatge projectada globalment per les xarxes electròniques no és valorada arreu i per tothom de la mateixa manera, sinó que ve mediada per factors contextuais específics. Això fa que resulti necessari atendre tant els diferents marcs i condicions en què s'esdevenen aquests processos de significació com les finalitats a què responen.

Partint d'aquests supòsits, he fixat certa atenció en una estratègia d'interacció emprada per Noguera que bàsicament consisteix a subratllar, amb voluntat crítica, determinats aspectes que són presents en l'espai on du a terme la seva acció interventora. En ocasions allò destacat és a la vista de

¹ El present escrit desenvolupa algunes de les idees que vaig esbossar en el text "Notes per a una lectura", editat arran de la celebració de les terceres jornades Art&Gavarres, 2020, així com en la taula rodona posterior sobre la pràctica artística de Pere Noguera.

² BAJTIN, Mijail. *Estètica de la comunicació verbal*. Madrid-Mèxic DF: Siglo XXI, 1982.

tothom i, potser per això, passa desapercebut o no s'hi para gaire esment. En efecte, alguns entorns i performances de Noguera, especialment els que s'han desenvolupat en entorns triats pel mateix autor, poden veure's com operacions d'assenyalament —directe o indirecte— destinades, en uns casos, a remarcar l'evidència i, en d'altres, a visibilitzar certs desajustos, incongruències o contradiccions presents en el lloc. Però la recepció diferida d'aquestes intervencions, sigui a partir de fotografies o gravacions, sigui com a resultat del seu trasllat a un context artístic, ha afavorit pèrdues de sentit, dilució d'objectius i resemantitzacions de determinats continguts originals. En aquest escrit he mirat de rescatar algunes d'aquestes significacions primàries esvaïdes, nascudes de l'intercanvi directe entre l'acció de l'artista i el seu espai concret de manifestació.

No es pot obviar que una mateixa proposta estètica possibilita apreciacions diferenciades en funció dels marcs espacials i temporals en què s'inscriu. No es rep ni funciona de la mateixa manera una obra en un centre d'art que en un indret que no es troba investit dels signes d'artisticitat però que, en canvi, és modelat per altres menes de significacions. Una polisèmia que també pot venir induïda per les diferents situacions i moments en què s'esdevenen els processos de recepció, no es percep d'igual forma el que es viu directament que allò que es contempla des de fora o que és objecte de rememoració. D'altra banda, la predominança d'unes o altres ideologies en l'arena pública, segons quines siguin les correlacions de poder en un moment històric concret, també incideix en la valoració de la proposta o el producte artístic. I el que es diu en un determinat mitjà tampoc no és mecànicament equiparable a allò mateix que es vol dir en un altre. Justament aquesta mena de reflexions són molt presents en la pràctica de Noguera.

LA DIMENSIÓ SOCIOPOLÍTICA

Aquest punt de vista que he esbossat resulta especialment pertinent per copsar els components polítics, sovint desatesos, que es fan presents o reverberen en algunes realitzacions de Noguera i que, en major o menor mesura, amaren bona part de la seva producció artística. Evidentment no parlo de política en el sentit limitat del terme, sinó en el sentit expansiu que allò polític va anar adquirint arran de l'anomenada crisi de la modernitat i que va prendre forma en nous moviments socials, com el pacifisme, el feminisme i l'ecologisme.

En el marc dels conceptualismes i els nous comportaments, els quals des d'un punt de vista historicocultural se situen en una zona de trànsit entre la modernitat i la postmodernitat,³ s'ha destacat habitualment la base marxista del Grup de Treball i la seva posició de classe així com l'antifranquisme dels artistes adscrits a aquestes tendències. Però ha estat sobretot en els darrers temps que s'ha començat a aprofundir en una concepció no restrictiva d'allò polític que va molt més enllà de les pautes i els criteris reduccionistes que havien estat predominants. En efecte, si els moviments antisistèmics tradicionals s'havien centrat en els vessants explícitament polítics o en els factors socioeconòmics, nous corrents de pensament que emergiren a finals dels anys seixanta van posar en l'agenda tot un seguit de qüestions d'ordre subjectiu i simbòlic fins llavors força desateses. La noció que "allò personal és polític" o la idea de "micropolítica" responien a la consciència creixent que el capitalisme, a més de ser un sistema d'explotació, també contribuïa —contribueix— a conformar els cossos i les ments de la gent. Així, per exemple, les qüestions de gènere en els conceptualismes, que inicialment havien estat poc considerades, han passat a ocupar un lloc central en les últimes recerques historiogràfiques. Però en canvi altres aspectes que impregnaren algunes d'aquelles pràctiques i que també tenien a veure amb la vida i l'entorn de les persones —sigui la constatació de la creixent degradació ambiental i els seus efectes sobre la salut pública, sigui la consciència dels límits del creixement i la finitud dels recursos naturals— han merescut una atenció força menor.

El fet que en els darrers temps s'hagin disparat tots els indicadors que apunten cap a una possible situació de col·lapse generalitzat, i que la pandèmia provocada per la Covid-19 ha contribuït a fer present i agreujar, propicia —àdhuc reclama— la revisió crítica d'aquelles pràctiques i discursos que van començar a posar sobre la taula la necessitat de buscar noves formes de relació amb la natura superadores dels sistemes d'explotació basats gairebé exclusivament en criteris economicistes i productivistes.

³ L'obra de Pere Noguera perllonga la tradició de les neoavantguardes i es pot inscriure en un postmodernisme crític refractari al purisme de l'alta modernitat i interessat per la hibridació de llenguatges, la crítica de la representació, l'interès per allò local o l'ús de canals alternatius.

UNA PRÀCTICA LOCALITZADA

En la vasta producció de Pere Noguera es pot distingir una mirada i un fer que inquireixen críticament el fluir del món des d'un emplaçament específic —un lloc d'enunciació allunyat tant dels localismes entotsolats com dels cosmopolitismes abstractes— i que, en part, es poden relacionar amb la coneguda màxima del “pensar globalment i actuar localment”. Una perspectiva que també comporta de manera implícita un posicionament polític. L'opció micro/macro de Noguera —no casualment generada des d'una perifèria interior del món occidental, allà on alguns autors han vist una possible baula feble del sistema— apunta una aspiració més igualitària i horitzontal de les interaccions entre les diferents societats.

En efecte, mentre que els localismes es comporten com una mena d'illes que desconsideren les línies de força que els travessen i els condicionen així com les dinàmiques generals en què s'inscriuen; els cosmopolitismes fan l'operació inversa, volen veure un continu allà on hi ha esclatxes, asincronies, cesures o ruptures. I, alhora, obvien l'especificitat, els elements identificadors i la capacitat productora i transformadora de les societats concretes i dels seus agents, com si l'única possibilitat d'aquests fos assumir acríticament les proposicions i les regles de joc generades en els espais i circuits centrals, on tendeix a acumular-se el capital —no només polític i econòmic, sinó també cultural i simbòlic— i des d'on s'exerceixen i s'irradien formes diverses d'hegemonia a una escala global. Per Gerardo Mosquera, una agenda utòpica seria pensar en una metacultura reconstruïda des de la més vasta pluralitat de perspectives, per bé que l'actual distribució del poder i les limitades possibilitats d'acció dels sectors periferitzats ho dificulten extraordinàriament.⁴ Però, malgrat tot, aquestes hegemonies, fonamentades bàsicament en la dicotomia progrés-retard i assentades en factors d'ordre geopolític, són i han estat cada cop més qüestionades des d'una diversitat de plantejaments —de la crítica postcolonial a la decolonial o a certs corrents constitutius de l'altermundisme— que advoquen per l'establiment de noves formes de relació i intercanvi entre les diferents realitats —locals, regionals,

⁴ MOSQUERA, Gerardo. “Robando del pastel global. Globalización, diferencia y apropiación cultural”, dins Jiménez, José; Castro, Fernando CASTRO (eds.). *Horizontes del arte latinoamericano*. Madrid: Tecnos; Generalitat Valenciana, 1999. Del mateix autor, vegeu també “Islas infinitas. Sobre arte, globalización y culturas” (1 i 2). *ArtNexus*, núm. 29 i 30, 1998.

nacionals, estatals, internacionals i globals— que formen part del sistema-món.⁵

Ja Edward W. Said havia destacat l'aparició de veus perifèriques que, armades amb instruments teòrics generats en la metròpoli, posaven en qüestió el seu model colonial de domini,⁶ de manera que allò culturalment i políticament rellevant en un món interconnectat —on les contaminacions, mixtures, apropiacions i reapropriacions de tota mena formen part de la seva lògica de funcionament— no és tant l'origen d'una idea o d'una forma estètica, sinó els diferents usos creatius que se'n fan, la pertinència de la seva aplicació en una realitat concreta i els vincles que estableixen amb els distints elements que la conformen. En el camp artístic, existeixen, de fa temps, aportacions que han fet seves algunes d'aquestes perspectives i l'obra de Noguera n'és un bon exemple.

Si les ideologies localistes es poden relacionar amb formes de proteccionisme i d'impermeabilització de fronteres, que bàsicament correspondrien a moments de consolidació dels marcs nacionals/estatals i dels seus mercats interiors, o a reaccions defensives a les dinàmiques globalitàries; les ideologies cosmopolitistes, avui preponderants, corresponen a l'expansió de l'anomenat lliure mercat, tal com el propugnen les empreses transestatals. Un món concebut com una gran autovia on fer circular sense impediments ni peatges els seus productes a fi de maximitzar-ne els beneficis al preu de desmantellar els dispositius reguladors i les estructures socials i polítiques que tenien la funció de vetllar pel bé comú.

En els darrers anys s'ha encunyat el neologisme *glocal* com a possible alternativa a aquesta bipolaritat empobridora,⁷ però sovint ha tendit a representar més una mera adaptació del sistema a noves necessitats de geoestratègia mercantil que no pas un antagonisme amb capacitat d'impugnar la desigualtat constituent en què es fonamenta el mode de producció vigent. Per això, en el cas de Noguera, prefereixo parlar d'una pràctica localitzada, la qual, en cert sentit, remet a la figura literària de la sinèdoque, en què la part —amb el que la conforma i també amb les seves contradiccions específiques— parla alhora del tot i aspira a incidir activament en la seva transformació.

⁵ WALLERSTEIN, Immanuel. *Capitalismo histórico y movimientos antisistémicos. Un análisis de sistemas-mundo*. Madrid: Akal, 2004.

⁶ SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Barcelona: Anagrama, 1996 [1a ed. angl.: 1993].

⁷ ROBERTSON, Roland. *Glocalización: tiempo-espacio y homogeneidad-heterogeneidad*. Madrid: Trotta, 2003 [1a ed. angl.: 1995].

L'ECOLOGISME

En el marc de l'abans esmentada crisi de la modernitat, algunes de les propostes de Noguera es poden relacionar amb la irradiació ecologista que va començar a manifestar-se socialment a Catalunya a mitjan anys setanta. En el present article he atès tres intervencions que va realitzar en diversos espais naturals i he establert la seva connexió amb problemàtiques ambientals associades als llocs. Dues d'elles, *Prop de la terra* (1980) i *Esquelets per a un àpat flotant sobre l'aigua* (1985), les va dur a terme a les terreres de Vacamorta, ubicades en els termes municipals de Cruïlles, Monells i Sant Sadurní de l'Heura, al costat de la Bisbal; mentre que *Pals, jardí-parc* (1982), va tenir lloc prop de la desembocadura del riu Ter a tocar de Torroella de Montgrí, ambdues localitzacions situades al Baix Empordà. He triat aquestes tres iniciatives per la seva representativitat i perquè el vessant crític i vindicatiu hi és força explícit, però la motivació de fons que les va inspirar impregna bona part de la producció de Noguera. Fins i tot, l'ús habitual de deixalles i la seva reutilització i reciclatge en obres i instal·lacions presentades en museus o centres artístics, poden ser vistos com una certa forma de justícia poètica, en què l'autor vindria a ser una mena d'àngel venjador en un gest de redempció d'allò condemnat al rebuig i la desfeta.

L'ecologisme i els altres moviments socials ni van aparèixer del no res ni eren una adaptació mecànica de tendències internacionals emergents —per bé que, lògicament, aquestes no han deixat d'interactuar amb les diverses realitats locals—, sinó que presentaven unes genealogies pròpies arrelades a la història del país i responien a situacions i problemàtiques concretes que afectaven l'entorn i la qualitat de vida de les persones. A Catalunya, l'ecologisme té una de les seves arrels en corrents de l'anarquisme individualista i del naturisme impulsats per faccions de les classes populars. Tendències llibertàries dels anys vint i trenta del segle XX ja havien situat la seva utopia més en allò personal i en la vida quotidiana que en el terreny de la lluita de classes i la revolució social.⁸ També existia des del segle XIX una línia conservacionista del patrimoni natural, sovint amb components espiritualistes que concebien el paisatge com una emanació de la divinitat. Si bé originàriament es vinculava als interessos antiindustrialistes de

⁸ DÍEZ, Xavier. *Utopia sexual a la premsa anarquista de Catalunya*. Lleida: Pagès Editors, 2001.

grans propietaris d'ideologia tradicionalista, recelosos de l'extensió del proletariat en les zones rurals i els canvis socials que hi anaven associats, arran de l'expansió d'un capitalisme depredador i sense límits va anar prenent una nova dimensió i va passar a ser assumida per persones i grups allunyats de les estructures de poder. L'excursionisme, l'escoltisme i la Societat Catalana de Geografia, a banda de nombroses publicacions científiques o activistes, també han tingut una importància notable en la conscienciació i el desplegament ecologista.⁹

S'ha dit que el moviment ecologista contemporani va néixer de la confluència de diversos sectors: científics crítics i progressistes, intel·lectuals, periodistes, tècnics en energies alternatives, militants polítics (autogestionaris, llibertaris, contraculturals), associacions de veïns i grups proteccionistes, comissions de defensa del territori, autonomistes, nacionalistes, pacifistes, feministes, agricultors, etc.¹⁰ Una base social plural i força transversal que li donava una notable capacitat operativa, tant en el terreny de l'anàlisi crítica com en el vessant mobilitzador.

En la dècada dels setanta i dels primers vuitanta van tenir lloc notables manifestacions de caràcter ambientalista, les quals, inspirades en principis de radicalitat democràtica, van esdevenir un element cohesionador de distintes opcions polítiques i socials vinculades a la lluita antifranquista. I superada la dictadura, l'ecologisme va continuar tenint un paper cada cop més destacat, per bé que l'atomització territorial, les diferències ideològiques entre les diverses tendències i l'especificitat del marc sociopolític català i espanyol van dificultar l'articulació política del moviment. A Catalunya, l'any 1983 es va fundar Alternativa Verda a la Bisbal d'Empordà. Precisament l'Empordà va ser un dels nuclis originaris de l'activisme ecologista arran de les mobilitzacions en defensa de la zona dels aiguamolls o per aturar la degradació del riu Ter, convertit en un abocador incontrolat de substàncies tòxiques per part de diverses indústries, les quals havien provocat la contaminació de les terres de conreu, la mort de grans quantitats de peixos i una alteració greu dels ecosistemes. Nombroses entitats del Baix Empordà es van adherir a la Comissió de Defensa del Ter,

⁹ Vegeu MORA PICÓ, Pere. *El moviment ecologista a Catalunya: el seu origen, evolució i inserció a la societat catalana*. Tesi doctoral. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012.

¹⁰ GARCIA, Xavier; REIXACH, Jaume; VILANOVA, Santiago. *El combat ecologista a Catalunya*. Barcelona: Edicions 62, 1979.

la qual va acusar directament la paperera Torras Hostench com a principal responsable del desastre ecològic.¹¹

A la ciutat de Girona, l'abril de 1976 es va constituir el Grup de Defensa del Medi Ambient, que poc més tard es convertí en el Col·lectiu Ecologista i publicà la revista *La Fullaraca* (1980), portaveu de les lluites alternatives a les comarques nord-orientals. Durant el mateix any, una multitud de persones es va concentrar a Torroella de Montgrí, en el que es considera una de les primeres grans manifestacions ecologistes de Catalunya. I posteriorment es va crear la Coordinadora Ecologista de les comarques gironines, que aplegava col·lectius apareguts arran de lluites concretes. Els grups promotors eren la Comissió de Defensa del Ter a Torroella de Montgrí, el Grup de Defensa del Medi Ambient a Girona, la Comissió de Defensa de la Zona Volcànica d'Olot, el Grup de Defensa dels Aiguamolls Empordanesos i el Grup de Defensa de les Gavarres. Segons el seu manifest fundacional:

“la solució als problemes ecològics sols arribarà quan canviïn radicalment els esquemes de l'actual societat, dominada pel capitalisme i la destrucció desenfrenada dels recursos naturals i dels propis individus entre ells; una societat basada no en l'augment del nivell de vida i del poder adquisitiu, sinó en la millora de la qualitat de la vida i el retrobament de l'equilibri entre l'home [avui diríem els éssers vius] i la natura”.¹²

VACAMORTA

Aquest indret va acollir dues de les intervencions més emblemàtiques de Noguera. I per entendre'n el sentit és necessari tenir en compte tot allò que el lloc portava associat. A títol indicatiu, podríem dir que seria possible escriure una història dels obscurs subsols que caracteritzen les nostres societats, regides en gran part per criteris al servei del guany privat, a partir de les vicissituds viscudes per les terreres de Vacamorta. I és que una adequada immersió en un àmbit restringit, tal com acostuma a fer l'artista en

¹¹ L'any 1985, Noguera va realitzar la instal·lació *Xunela*, a Sarrià de Ter, a la resclosa del riu Ter, a l'altra banda del qual hi havia la fàbrica Torras Hostench, en el que també pot ser considerar un exercici d'assenyalament.

¹² Fragment del manifest fundacional de la Coordinadora Ecologista de les comarques gironines, aprovat a Torroella de Montgrí el 6 d'agost de 1977. Vegeu LANA O, Pau; SELLES, Narcís. *La contracultura, història i memòries*. Girona: Diputació de Girona, 2020.



Fig. 1. Vista parcial de l'abocador de Vacamorta abans de ser soterrat. Foto de Pere Noguera.

les seves accions, pot aportar coneixements valuosos per copsar la dinàmica general del conjunt del sistema.

Durant força temps, les escombraries de la Bisbal van omplir-hi els forats deixats per l'extracció d'argiles que abastien la indústria terrissaire local. Més tard, es va pretendre convertir aquesta zona en el gran abocador de la Costa Brava, però la reacció veïnal i les posicions contràries de diversos ajuntaments afectats ho van impedir.¹³ A més, existia un dictamen hidrogeològic de l'any 1985, encarregat pel Consorci d'Aigües de la Costa Brava, que desaconsellava la instal·lació d'un dipòsit a Vacamorta pel greu risc de contaminació de les aigües subterrànies i per la necessitat d'aigua potable per als habitants de la zona.

Però la cosa no va acabar aquí, ja que més d'una dècada després es va reactivar el tema. I malgrat l'oposició ciutadana, els informes científics

¹³ Es considera que la mobilització popular contra un altre abocador, el de Garraf, l'any 1972, marca l'inici de les protestes ambientalistes que donarien lloc al moviment ecologista a Catalunya. D'aquí sorgirien diverses iniciatives que cristal·litzarien en la fundació del Comitè Antinuclear de Catalunya. FOLCH, Ramon. *Medi ambient, tecnologia i cultura: El moviment ambiental a Catalunya: 25 anys*. Barcelona: Departament de Medi Ambient, Generalitat de Catalunya, 1997.



Fig. 2. Camí de l'abocador. Foto de Pere Noguera.

i les sentències judicials en contra, Vacamorta va esdevenir un dels grans contenidors de deixalles del país (fig. 1 i 2). Es calcula que actualment allotja més de dos milions de tones de residus, avui enterrats sota una capa de terra després que se'n decretés la clausura.¹⁴ El macroabocador que s'hi va inaugurar l'any 2000 —declarat il·legal pels tribunals a causa de la seva proximitat amb nuclis de població, però mantingut obert pel govern català— va permetre negocis milionaris mitjançant un complex entramat de societats fantasma i paradisos fiscals amb ramificacions a Espanya, Andorra, Suïssa,

¹⁴ Un informe del biòleg i enginyer tècnic agrícola Ferran Pauné, encarregat per la Plataforma Alternativa a l'Abocador de Cruïlles, conclouïa que "els contaminants abocats no estan adequadament confinats, per la qual cosa escapen i es dispersen a l'exterior del recinte, contaminant sòl, aigua i atmosfera". Entre el llistat de deixalles abocades, hi trobem residus industrials, fangs de depuració d'aigües, llots de tractament d'efluents, plàstics, cautxú reciclat, gespa sintètica, paviments, fibra de vidre, polièster, reïnes sintètiques o residus sanitaris, entre molts altres que "generen compostos altament tòxics, biotransformacions i altres reaccions complexes". Vegeu *Informe sobre la viabilitat i procediment de remediació i restauració de l'abocador de Vacamorta (Cruïlles)*, 28 d'octubre de 2014; consultable a: <http://totbisbal.com/ico/informevacamorta.pdf>.



Fig. 3. Prop de la terra, 1980. Arxiu P. Noguera

Holanda, Dinamarca, Panamà i l'Illa de Man.¹⁵ D'altra banda, Vacamorta seria un cas d'estudi privilegiat per abordar els lligams incestuosos entre el poder polític i l'especulació econòmica durant els anys d'hegemonia pujolista.

DES DE DINS

Les dues intervencions de Noguera a les terreres se situen temporalment en les fases inicials apuntades en el paràgraf anterior. La primera, *Prop de la terra* (fig. 3), va tenir lloc quan les deixalles que es llançaven a Vacamorta provenien bàsicament de poblacions properes. En aquells moments, les queixes pels abocaments eren escasses, es veien com un fet gairebé natural.

L'entornament que va fer-hi l'artista pot ser vist com la (re)presentació d'un abocador dins l'abocador i va marcar l'inici de la presa de consciència ambiental relativa a aquells paratges. Noguera va disposar sobre el terra de fang d'un espai de la terrera un seguit d'objectes en desús (un cotxe, una televisió, una nevera i altres elements de l'àmbit domèstic), bona part dels

¹⁵ Vegeu GÜELL, Oriol; IRUJO, José María. "Pujol Ferrusola ganó en secreto 5,5 millones con un vertedero ilegal". *El País*, 6-7-2017.

quals corresponien a béns de consum emblemàtics que durant els anys del desenvolupisme s'havien estès entre sectors de les capes populars i que denotaven l'assoliment d'un nou estatus social. I, a continuació, va cobrir-los d'una capa de fang fins a assolir un entorn monocrom. La instal·lació emfasitzava un estat d'abandonament i desolació que no resultava aliè a la utilització tradicional de la zona com a deixalleria desregulada; però també admetia la projecció d'un imaginari d'arrel romàntica receptiu a la suposada bellesa de les runes i la desfeta.

En cert sentit, l'acció simbòlica de Noguera era com un presagi del que s'hi esdevindria; partia de la recreació d'una possible situació real que, alhora, acomplia una funció senyalitzadora, d'advertiment. Per tant, més que de descontextualització o recontextualització, podríem parlar d'hipercontextualització, ja que, mitjançant una operació de base metonímica, es remarcava un determinat aspecte que caracteritzava l'indret —i que compartia amb molts altres indrets escampats arreu del món—, el seu ús com a improvisat receptacle de residus. Així, doncs, l'ancoratge local no suposava el tancament en un fet particular i exclusiu, sinó que servia per encetar una reflexió que afectava totes les societats industrialitzades del planeta.

En la instal·lació de Noguera també s'hi pot veure, a partir del tipus d'objectes triats, una actitud crítica cap al model consumista de desenvolupament, el qual necessita la ràpida conversió dels seus productes en obsolets per alimentar la golafreria del déu mercat. Amb les seves enfangades —recobrint d'objectes amb fang líquid que acaba solidificant-se—, l'autor sembla parodiar aquesta pruija, ja que poden ser percebudes com una forma d'acceleració del pas del temps natural sobre els objectes.

Val la pena assenyalar que l'univers objectual emprat per Noguera correspon en gran mesura a restes industrials. En aquest sentit, s'allunya d'autors com Tàpies que, en una actitud bon punt nostàlgica, utilitzava elements que Alexandre Cirici va qualificar de "paleotècnics".¹⁶ A diferència de Tàpies, Noguera no demonitza la producció estandarditzada i d'abast massiu, sinó uns determinats usos socials i les dependències que creen en els seus consumidors. Com va exposar Edgar Morin, la qüestió no és com tornar a un estat preindustrial, sinó preguntar-nos en quines circumstàncies la relació de la persona amb el cicle productiu la subordina al sistema i, inversament, com

¹⁶ CIRICI, Alexandre. "Antoni Tàpies 75 o el desbordament de la jerarquia". *Serra d'Or*, núm. 185, 15-2-1975.

hauríem d'elaborar una nova imatge de la persona en relació amb el sistema que el condiona: una imatge no pas de la humanitat lliure de la màquina, sinó lliure en la seva relació amb la màquina.¹⁷

La instal·lació culminava amb una acció cerimonial en què l'artista encerclava amb feixines l'escampall d'objectes i posteriorment les cremava. Aquesta part tenia lloc de nit, de manera que un espectacular anell de foc trencava la foscor del paratge. Cal fer notar que les deixalles dels abocadors solen ser objecte de cremes periòdiques per reduir-ne el volum. Noguera s'apropiava d'aquesta pràctica, però transformava l'ús funcional de la crema en una acció simbòlica, la qual remetia a les fogueres tradicionals, pròpies de la cultura popular del país i vinculades a formes de purificació i als cicles de la natura. Al final de la intervenció, es podia veure un cercle fosc de cendres que envoltava la instal·lació a la manera d'un subratllat.

La segona intervenció que va fer Noguera a Vacamorta, *Esquelets per a un repàs sobre l'aigua* (fig. 4), s'emmarcava en un clima social ben diferent, ja que existia una notable mobilització popular en contra d'un nou projecte institucional que contemplava les terreres com a lloc de destí de les escombraries de tota la zona turística empordanesa. En aquest cas, la instal·lació performativa s'integrava en el conjunt d'iniciatives impulsades pel moviment d'oposició, encapçalat per la Plataforma Alternativa a l'abocador de Cruïlles, i tenia lloc en un gran buit deixat per l'extracció d'argiles, el qual, com molts altres esvorancs i cavitats del sòl, s'havia convertit en un petit llac per l'acció de les aigües procedents del nivell freàtic i de les pluges. La tria d'aquest escenari s'ha de relacionar amb la vindicació de Vacamorta com a zona humida i d'alt interès ecològic, en part com a conseqüència de l'acció humana de llarga durada vinculada a la indústria terrissaire, on s'havien instal·lat nombroses espècies animals i vegetals pròpies d'ambients lacustres.¹⁸

Enmig de l'estanyol, Noguera hi va col·locar una mena de plataforma construïda sobre uns bidons, de la qual formava part una estructura metàl·lica de vint-i-quatre cadires i una taula on un nombre equivalent de comensals va celebrar-hi un àpat. En aquest cas l'assenyalament prenia la forma d'un

¹⁷ MORIN, Edgar. *El espíritu del tiempo: ensayo sobre la cultura de masas*. Madrid: Taurus, 1966 [1a ed. fr.: 1962].

¹⁸ MERCADAL, Gabriel; PALOMERAS, Esther. "Les terreres de Vacamorta, una zona humida en perill". *Revista de Girona*, núm. 219, juliol-agost 2003.



Fig. 4. Esquelet flotant per a un repàs sobre l'aigua, 1985. Arxiu P. Noguera

contrast, l'acte gairebé ritual de menjar col·lectivament a l'aire lliure evocava la vida al camp i desprenia un sentiment d'alegria i festivitat, fins i tot es va animar musicalment la celebració; però el fet d'esdevenir-se en aquell paratge singular creava un efecte de fora de lloc. Una sensació que s'aguditzava amb la picada d'ullet de Noguera, el qual amb la seva acció remetia a tota una tradició artística que havia tractat el tema del menjar al camp i de la qual la pintura *Le déjeuner sur l'herbe* (1863) d'Édouard Manet era potser l'obra més emblemàtica i que ja havia inspirat altres artistes, com ara Picasso que li va dedicar nombroses versions. En la intervenció a Vacamorta, el paisatge frondós i acollidor representat per l'artista francès es veia substituït per un entorn insòlit objecte d'amenaça. El mateix títol de la intervenció tenia com a nucli semàntic el mot *esquelets*, que suggeria un estat de desfiguració i

mort, el qual entrava en franca oposició amb l'exaltació vital que encarnava la dona nua situada en un primer terme del quadre de Manet.¹⁹

Posteriorment, la construcció metàl·lica es va exposar al centre d'art Metrònom de Barcelona, amb la qual cosa va perdre la seva funció inicial per esdevenir als ulls dels nous receptors un objecte artístic autònom. Una operació, doncs, que no era només un mer desplaçament espaciotemporal de l'objecte, sinó que també comportava una transformació de sentits, de manera que la finalitat vindicativa que havia motivat tant la construcció de la carcassa com l'acció posterior, cedia el lloc a una finalitat estètica o, si es vol, esdevenia un indici que l'autor oferia a qui volgués estirar-ne el fil per endinsar-se en el costat pragmàtic de la intervenció a Vacamorta. En aquells moments, però, la recepció crítica va parar poc esment en la significació inicial del muntatge. En cert sentit i mantenint totes les distàncies que facin al cas, seria com si les cadires, les croses o els baiards emprats per Pepe Espaliú a *Carrying Project* fossin percebuts, arran de la seva exposició en un espai artístic, al marge de la seva vinculació amb la lluita contra la sida. Aquesta lectura reduccionista i, fins a cert punt, estetitzant de l'obra de Noguera, no es pot desvincular de les matrius interpretatives, políticament i socialment desconflictivitzadores, que eren predominants a mitjan anys vuitanta, molt centrades en l'esfera estètica però orbes a la producció de sentits derivats de la interacció de les pràctiques artístiques amb tot allò que, suposadament, en restava al defora.

A banda d'aquestes dues accions a Vacamorta, Noguera també va intervenir en el debat que va tenir lloc al voltant dels usos que calia donar a les terreres. Durant la seva etapa com a director del Terracota Museu de la Bisbal (1997-2006), va elaborar una proposta destinada a protegir aquells paratges pel seu valor industrial, cultural i natural davant la voluntat governamental de convertir-los en una immensa deixalleria.²⁰ L'artista advocava per integrar les terreres en el futur projecte museològic del

¹⁹ La sensació que experimenta l'espectador davant el fet que la dona representada en la pintura li torni la mirada és la de "trobar-se per casualitat en una escena a la qual no pertany". Una reacció que manté cert paral·lelisme amb "l'efecte de fora de lloc" que esmentàvem en el cas de l'acció de Noguera. Vegeu la lectura que del quadre de Manet fa SMITH, Paul. *Impresionismo. Bajo la superficie*. Madrid: Akal, 2006 [1a ed. angl.: 1995], p. 46.

²⁰ El document es va recollir en el fullet d'una exposició temporal de caràcter reivindicatiu, *Terreres de Vacamorta*, celebrada al Terracota Museu, la Bisbal, desembre 2000. S'hi van projectar gravacions de les dues accions de Noguera a Vacamorta.

centre, tant pel seu paper en la conformació de la fesomia de la població empordanesa com pels seus valors en l'àmbit de l'arqueologia industrial. Un dels objectius era rendibilitzar socialment el paratge i dedicar-lo a finalitats pedagògiques i turístiques. Noguera proposava "iniciar un diàleg amb els diversos municipis, entitats i associacions que poden ajudar a plantejar un projecte que faci de contrapès o balança a la proposta de l'abocador davant el Departament de Medi Ambient de la Generalitat".²¹ Malgrat comptar amb el suport de l'alcalde de la Bisbal, el joc d'interessos polítics i econòmics no va fer possible l'aprovació de la proposta proteccionista i, amb el pas del temps, el deteriorament de l'entorn va assolir uns nivells espectaculars. Anys després, arran d'una nova resolució judicial, es va ordenar la clausura del macroabocador i es va tapar amb terra per invisibilitzar-lo, però aquesta opció no ha eliminat la possibilitat d'efectes nocius en un futur més o menys proper, a causa de la acumulació ingent de tota mena de deixalles i de les previsible filtracions al subsol.²²

Entre les dues intervencions esmentades, se situa temporalment *Pals, jardí-parc* (fig. 5), un títol volgutament sarcàstic atès el caràcter de la iniciativa. Allò que primer cal destacar-ne és la ubicació; ben a prop de la zona que va acollir les primeres manifestacions ecologistes de Catalunya i en estreta relació amb el riu Ter. Per tant, la mateixa tria de l'escenari ja comportava unes determinades connotacions socials i polítiques, les quals es van veure potenciades per la mena d'acció que va impulsar-hi Noguera. La intervenció de l'artista va consistir en la recollida d'una gran quantitat de deixalles que el riu havia abocat al mar i en la seva col·locació posterior sobre el terra de la platja, ordenades en franges en funció del color. El resultat final tenia l'aparença d'una gran bandera estesa damunt la sorra, mena d'emblema d'una de les cares fosques de la civilització industrial o també, si es vol, una forma d'evidenciar la desídia, sovint interessada, dels poders públics en l'exercici de les seves responsabilitats ambientals.

²¹ *Ibidem*.

²² El Departament de Territori ha estimat que retirar els residus de Vacamorta superaria la xifra de 150 milions d'euros. A aquesta quantitat caldria sumar-hi el risc de la demanda interposada per l'empresa propietària de l'abocador, la qual té com a principal accionista Fomento de Construcciones i Contratas, que demana a la Generalitat 35 milions d'euros pels danys i perjudicis a causa del tancament. Vegeu GÜELL, Oriol. "Limpiar un vertedero ilegal de Jordi Pujol Ferrusola costará hasta 159 millones". *El País*, 25-3-2019. GARCIA, Maria. "Oposición frontal als plans del Govern per buidar l'abocador de Vacamorta". *Ara*, 5-4-2019.



Fig. 5. Pals, jardí-parc, 1982. Arxiu P. Noguera

Una i altra lectura obeïen a una visió crítica cap a la mena de relacions irrespectuoses i agressives establertes amb el territori.²³

Per un altre costat, l'entorn de Noguera també entrava en oposició amb la imatge més publicitada de la Costa Brava, la que en destacava les bellesa naturals a fi de presentar-la com un racó paradisiac i virginal, com si fos una bombolla incontaminada al marge de les múltiples contradiccions de la realitat existent i de la massificació galopant que caracteritzava —i que continua caracteritzant— aquella zona d'estiueig. Un imaginari fal·laç, inspirat en el clàssic *locus amoenus*, que es posava al servei de la turistització del territori. Enfront d'aquesta imatge espúria, plana

²³ L'any 1992, Noguera va tornar a intervenir en el litoral empordanès, concretament a la marisma de la Pletera, pertanyent al terme municipal de Torroella de Montgrí, situada també prop de la desembocadura del riu Ter. A finals del anys vuitanta, aquesta zona es va començar a urbanitzar, amb l'oposició del grup ecologista la Cabra d'Or, però les obres van quedar aturades per motius econòmics. Fou en aquell indret, esdevingut fantasmagòric, on l'artista va realitzar un nou entorn. Anys més tard, la zona es va declarar sòl no urbanitzable i s'hi va impulsar el projecte de restauració ambiental LifePletere, en el marc del qual diversos artistes, entre els quals Noguera, van realitzar-hi diverses accions. Vegeu SALA I MARTÍ, Pere; PUIGBERT, Laura; BRETCHA, Gemma (eds.). *(Des)fer paisatges*. Olot: Observatori del Paisatge de Catalunya, 2008.

i idealitzadora, Noguera mostrava una altra visió de l'indret —mitjançant elements extrets del mateix indret— en el que pot considerar-se un exercici de contrahegemonia en el terreny dels imaginaris, el qual, d'altra banda, s'integrava en les seves habituals indagacions sobre les distàncies entre la representació i allò representat.

Alguns dels objectes de plàstic i altres menes de residus aplegats durant l'acció a la platja han esdevingut usuals en moltes instal·lacions de Noguera. En cert sentit, el seu mode d'operar remet a la figura del parracaire baudelairià, aquell que rescata i il·lumina amb nous valors allò que la societat capitalista en la seva frenesia devoradora converteix en deixalles. O amb la particular forma benjaminiana d'acarar-se a l'arxiu —un tema que també ha estat tractat extensament per l'artista bisbalenc—, amb el seu interès per allò negligit o desatès i l'aspiració d'infondre nova vida a realitats desuètes; de fer emergir la pulsó revolucionària d'allò arraconat, però que encara manté, sota la pols o el fang, la seva latència històrica.

En resum, amb aquest article he volgut il·luminar uns determinats aspectes de l'obra de Pere Noguera —especialment la dimensió sociopolítica derivada de la seva interacció amb contextos extraartístics—, els quals resulten rellevants per entendre la revisió crítica que han fet les neoavantguardes de l'aspiració d'inserir l'art en la praxi vital per contribuir a la seva transformació. Una revisió que, segons Hal Foster, ha comportat una major consciència històrica de l'abast i els límits de les pràctiques artístiques així com un allunyament de les convencions estètiques i dels ideologismes abstractes dels avantguardismes precedents.²⁴ Amb el seu fer, arrelat a problemàtiques socials i des d'una radicalitat lingüísticoconceptual, Noguera ofereix una alternativa a la falsa disjuntiva entre un art militant al servei del canvi social o un art suposadament transgressor però clos en ell mateix i al marge dels afers comuns.

[Recepció de l'article: 28-1-2021]
[Acceptació de l'article: 18-5-2021]

²⁴ FOSTER, Hal. *El retorno de lo real: la vanguardia a finales de siglo*. Madrid: Akal, 2001 [1a ed. angl.: 1996].

