

Rurals no perifèrics

Mudar-se de la gran ciutat al món rural és una opció personal per cercar un lloc millor per viure. Quan aquesta decisió està associada al trasllat o a la creació d'una nova estructura cultural, integrada i respectuosa amb l'entorn, pot esdevenir un revulsiu innovador per a l'hàbitat que l'acull.

Text > **PEP FARGAS**, exregidor de Cultura d'Olot, ha estat gerent de la Xarxa Transversal i director de Lluèrnia



Diuem que la història s'escriu fent cercles o que obeeix a una lògica pendular. Si això resulta innegable per als grans esdeveniments, els quals, malauradament, molt sovint es repeteixen, la perspectiva del temps ens demostra que el fenomen també s'aplica a la petita història, la que afecta els fets quotidians, com ara les modes en la roba, els plats dels restaurants, les festes familiars o els jocs infantils als patis de les escoles, que, amb permís dels telèfons intel·ligents, de manera sorprenent i cíclica hom veu reaparèixer, com els io-ios, les baldufes o les gomes de saltar, que ja tothom havia donat per desaparegudes.

Deixeu-me dir per començar que aquest article no pretén ser un inventari detallat i complet dels antecessors de les propostes que presenta aquest dossier, que ressituen les pràctiques creatives contemporànies en indrets rurals, més sans i més amables que l'entorn urbà. Més aviat es tracta d'una crònica personal i subjectiva d'algunes iniciatives que, des dels anys vuitanta del segle passat, buscaven els mateixos objectius i estaven inspirades per una mateixa voluntat d'implicació i de compromís polític en el nou entorn.

Crec que en aquest cas és important parlar de política, perquè la decisió d'abandonar la gran ciutat per instal·lar-se en un nou indret, més tranquil, més petit, més personalitzat i, també cal dir-ho, sovint més mal comunicat, responia a la posada en pràctica d'un

>> *Semiòtica, projecte de Daniel Fortià i Albert de Martín a la gredera del Montsacopa, pel Fòrum de Teatre d'Olot 1998.*

(Foto: ARXIU COMARCAL DE LA GARROTXA)

pensament que incloïa la voluntat d'incidir en el disseny de l'entorn d'acollida. Llevat d'algunes individualitats d'inspiració *hippy*, que sense el suport econòmic familiar no podien prosperar, la majoria de les persones que varen prendre la decisió de fer la mudança es van implicar de manera compromesa i significativa en la vida social, cultural i política dels pobles on es van instal·lar.

De la mateixa manera que avui, com a reacció al confinament, hi ha una tendència a buscar refugi en l'entorn rural, del qual apreciem la vida més natural i sostenible, l'onada neorural dels vuitanta també tenia un component polític important. El desencís després de l'eufòria dels primers anys de postfranquisme, el cop d'estat del guàrdia civil Tejero i les conseqüències posteriors, poc o molt, van ajudar més d'un a prendre el camí de l'exili interior, Meridiana enllà. La veritat és que l'aterratge va resultar plàcid i estimulant perquè, fora de la gran ciutat, el terreny estava adobat —no trobareu una metàfora més escaient— per acollir propostes i idees que no haurien arrelat en un entorn urbà. Els nous ajuntaments democràtics, sorgits de les eleccions del 1979, impulsaven les festes majors populars i participatives i, amb aquestes, una revitalització de propostes artístiques al carrer. Van ser els anys que companyies de teatre com Els Joglars, Comediants, La Cubana o La Fura dels Baus es van instal·lar en masies o espais rurals, sovint amb experiències de vida comunitària, i es van configurar com a precursors de les residències de creació de diversos perfils.

A Girona, resultava sorprenent veure com a pocs quilòmetres de la gran ciutat, sovint de manera anàrquica, prosperaven iniciatives com les que, l'estiu de 1986, van convertir la plaça Major d'Olot en una concorreguda platja per celebrar el Festival de l'Europisció o, sota el guiatge de Xicu Cabanyes i Jaume Fàbrega, es programessin exposicions com «Giròtica» tant a Girona com a la capital garrotxina.

Resulta inevitablement abocat al fracàs fer una relació completa de les iniciatives que, d'una manera més o menys espontània, s'anaven produint. Encara que algunes responien a iniciatives personals, quasi individuals, darrere d'altres hi havia col·lectius, més o menys estructurats, que buscaven un



>> Happy Bunker, instal·lació de l'arquitecte i artista visual Pau Faus, al Festival Ingràvid de Figueres el 2011. (Foto: PAU FAUS)

sistema de suport al procés creatiu, fos en la producció, l'exhibició o la comercialització.

Tal com ja he dit, aquest article respon a la meua experiència personal. Em perdonareu, per tant, que comenci fent referència a Olot, que, especialment durant els anys vuitanta i principis dels noranta, va posar les bases del seu perfil cultural d'avui. Naturalment, la història no comença en aquestes dates i és fruit de tots i cadascun dels antecedents. Podríem esmentar des dels rakus que promovien els ceramistes de la Cooperativa El Coure, el Grup Espontani o *Le*

Grand Étendage, de la Companyia Ilotopie, que un estiu va escandalitzar els olotins amb la seva gallarda de roba esbelta al carrer. Però avui cal centrar-nos en les iniciatives més innovadores i a contracorrent d'aquesta època.

A la frontera

El Fòrum de Teatre va ser una proposta molt lligada a la figura de Xavier Ruscallada i al seu entorn, la companyia Zoòtrop Teatre. D'ençà que es va crear, els anys 1984-1985, el festival tenia la pretensió de programar espectacles qualificats com «a la frontera», unes propos-



>> *Espectacle de fotografia participativa Simulació d'una fumarola al volcà Montsacopa, d'Albert Gusi, en el marc del PNRM 2007.*
(Foto: PEP FARGAS I ANNA JUAREZ)

tes que fugien de la fórmula comercial, posaven l'accent en el paper transgressor de la creació escènica i, alhora, eren difícilment classificables com a exclusivament teatrals. Molt possiblement a partir de la desena edició, dedicada al teatre d'objectes, va néixer la Factoria de les Arts, una deriva cap a la programació d'instal·lacions efímeres en espais industrials en desús, que s'afegia a la programació del Fòrum. Més tard, i per donar continuïtat a la programació contemporània, un col·lectiu olotí d'activistes culturals, que irònicament va agafar el nom d'Els Amics d'Olot, va promoure L'Artista del Mes, una invitació mensual a l'ocupació de l'espai públic per instal·lar-hi l'obra efímera, sovint parateatral, d'un creador contemporani. Tot i que l'activitat tenia una voluntat divulgativa i, conjuntament a la instal·lació, es programaven debats, sopars i activitats paral·leles per explicar l'obra o reflexionar entorn de la seva

temàtica, gairebé totes les obres exposades van resultar agredides al cap de pocs dies d'haver estat instal·lades.

El paper primigeni o originari de tot aquest paquet d'activitats promogut per l'Associació Fòrum de Teatre i subvencionat pel Departament de Cultura de la Generalitat, la Diputació de Girona i l'Ajuntament d'Olot es va mantenir fins a l'any 2001, és a dir, disset anys. Finalment, va cristal·litzar en el PNRM - Panorama. Aquest festival, que valora l'entorn natural i programa espectacles *in situ*, era organitzat per l'Ajuntament i comptava amb el suport de la Diputació i de la Generalitat. Es reconeixia hereu de tota aquesta història i va adoptar l'explicatiu subtítol de «No és un altre festival, és el festival d'allò altre».

Quan vols fer un repàs històric centrat en allò que nosaltres anomenem *estructures* i els francesos *dispositius*, és inevitable parlar de les persones que els han creat. Mentre que a Olot,

darrere de tot aquest moviment, hi havia Xavier Rusalleda, Xavier Bulbena i Pep Mora, per esmentar-ne alguns, a Girona ciutat, un dels activistes culturals que recordo amb més afecte és Miquel Rimbau, un dels fundadors d'El Tricicle i director de l'AFIC Teatre, una companyia que practicava un tipus de teatre combatiu i implicat en diverses causes reivindicatives, com ara l'oposició a la variant de Sant Daniel. Més enllà de les implicacions socials, l'AFIC Teatre va presentar un seguit d'espectacles innovadors per la fórmula escènica: *Tarot, Corpus...*, que permetien un tipus d'actuació més pròxima a la *performance* que al teatre convencional.

Residències de creació

Els orígens de la Nau Còclea pauen d'aquestes mateixes premisses. L'ànima del projecte, Clara Garí, forma part de la generació que va abandonar la ciutat

per buscar un espai rural per poder treballar en relació amb el que coneix, l'art i la creació contemporània. Aviat l'espai es va convertir en un símbol de les residències de creació, però ha estat molt més que això. La Clara va veure com la seva aposta adquiria tot el sentit quan s'implicava en la vida dels veïns i veïnes de Camallera. Al cap de poc d'instal·lar-se a l'Empordà, va entendre que, més enllà de l'exposició d'obra artística per a visitants ocasionals, era important programar cinema, encara que fos en una cort de porcs, obert a tothom. Curiosament, avui, quasi quaranta anys més tard, parla amb la mateixa il·lusió i les mateixes intencions del Grand Tour, l'aventura que la porta a compartir tot un mes d'itineraris a peu i creatius, amb totes les persones que s'hi apunten, artistes i no artistes, participants en els itineraris i els habitants dels pobles per on passa.

Un esperit semblant, una mica més dadaïsta, inspirava les revistes parlades i caminades que Ester Xargay i Carles Hac Mor van programar a Girona i a Celrà durant els anys noranta, i que reunien una nòmina diversa de creadors multidisciplinaris: artistes plàstics, ceramistes, músics, actors, poetes, escenògrafs, però també fusters, paletes, oficinistes, electricistes, pagesos, cuiners..., en una autèntica festa de *performances* i instal·lacions.

El testimoni d'aquestes experiències performatives va ser magníficament recollit pel festival La Muga Caula, que va dirigir, des dels inicis, l'any 2007, fins al 2019, Joan Casellas, *performer* i activista cultural, que, tot rememorant la visita de Marcel Duchamp, Man Ray i Dalí a les Escaules, celebrava cada any una trobada internacional de *performers* que posaven aquest petit indret de l'Alt Empordà al mapa de la creació contemporània. Malauradament, la manca de suport econòmic va fer que els seus impulsors, arran del creixement de la proposta, decidissin desistir-ne.

Molt a prop, a Maçanet de Cabrenys, el 2005 Rafel Camps i Ester Pujol van pensar el Maçart, que l'any 2009 va baixar a Figueres transformat en l'Ingràvid. El festival volia i aconseguia apropiarse de l'espai públic per presentar una programació d'art contemporani coherent i voluntàriament allunyada de les grans capitals. Amb una vinculació estreta amb els instituts d'ensenyament

secundari de la ciutat, popularitzava i convidava a la reflexió i al descobriment del sentit crític. L'any 2015, la instal·lació *Ideologies oscil·latòries* de Levy Orta i Núria Güell, que denunciava la vigència del pensament franquista, va generar una polèmica que l'Ajuntament de Figueres va aprofitar per retirar el suport econòmic a la proposta que, en pocs anys, havia definit un estil propi i havia donat joc a molts creadors de les comarques de Girona i de la Catalunya del Nord.

Sense una vinculació directa evident, però coincident en el temps, a Pontós, el festival MAPA posava l'accent en la ruralitat com l'espai ideal per a la creació i l'exhibició de propostes innovadores. Organitzat per l'Associació Cèl·lula, va tenir només quatre edicions, entre el 2007 i el 2010, «La memòria del lloc», «La identitat», «La utopia» i «Poble». En aquests quatre anys es va convertir en un autèntic model de la creació *in situ*, és a dir, la que s'adapta a l'espai concret on s'exhibeix. El MAPA, a més d'incentivar les residències creatives amb beques d'estada al festival, va programar artistes nacionals i internacionals com ara La Fura dels Baus, Roger Bernat, La Ribot o Xavier Le Roy, i va propiciar el debat entre l'art, la ciència i el pensament contemporani.

Més que una escola de dansa

La recerca i l'experimentació dels formats híbrids en la creació contemporània han tingut en la dansa un pilar fonamental, i no podem parlar de dansa a Girona sense reconèixer el paper d'Anna Rovira. Una altra aposta personal per buscar, fora de la gran ciutat, un espai més mal·leable per fer de l'art una manera de viure: La Nau 18 va ser molt més que una escola de dansa; va estar vinculada a moviments urbans alternatius molt abans que la dansa ampliés el seu punt de mira, i va plantejar la reflexió entorn del cos, el moviment, l'espai i la dinàmica entre aquests. La companyia que reconeix els seus orígens amb Anna Rovira i que avui continua en actiu a les comarques gironines és Mal Pelo, formada per Maria Muñoz i Pep Ramis, que es van instal·lar a Celrà i van crear L'Animal a l'Esquena al Mas Espolla, un centre de creació que és un autèntic referent de cultura contemporània en un entorn no urbà.

Cooperativa i finançament

Però no tot eren centres de creació, festivals o trobades d'artistes; és a dir, producció i exhibició. En els anys noranta es va crear un instrument que pretenia difondre l'obra artística, fos plàstica, escènica o musical, desmitificant el concepte de l'artista creador, «l'artista en majúscules», com el definien. Va ser el Col·lectiu Memé Detràs, irònicament inspirat en la cèlebre galeria René Metras de Barcelona. En concret, era una cooperativa que explorava la comercialització de l'art per trobar una mena de finançament col·lectiu. Més enllà de la viabilitat de la proposta, i finalment la no continuïtat, l'intent de posar l'art a l'abast del gran públic va generar una dinàmica de popularització i d'acostament del procés creatiu.

El món de la cultura, i molt específicament el de la creació, tendeix a «matar el pare», possiblement en un inevitable exercici d'introspecció per buscar l'autenticitat creativa. Una mirada allunyada en el temps, però, descobreix que la història i l'evolució de tots aquests artefactes creatius és com una cadena, de la qual no sobra cap baula. Hi ha uns elements comuns en totes aquestes propostes —sovint no explícits—, que sens dubte les van inspirar: l'interès pel procés de creació més enllà del resultat; el paper de l'art com a revulsiu en la vida cultural, implicant la ciutadania en les creacions, i no només els artistes; la potenciació del pensament crític propi de l'art contemporani i, formalment, la hibridació de disciplines artístiques que no permet l'encasellament en les arts, siguin vives, plàstiques, escèniques o performatives.

Serà reconfortant veure com els nous espais de creació i producció es replantegen i redibuixen alguns conceptes que els seus antecessors ja es plantejaven: la voluntat de generar estructura i conservar-la, d'assumir riscos buscant els límits de la creació i de l'exposició, de promoure l'intercanvi entre professionals de diferents matèries, d'obrir el procés creatiu als no professionals, de vincular-se amb l'ensenyament reglat i no reglat, de promocionar l'esperit crític, o de saber posar l'accent en els processos de treball.

Ser rural no vol dir necessàriament ser perifèric o irrellevant; la centralitat i la rellevància depenen de l'autenticitat.