



REVISTA DEL CERCLE DE BELLES ARTS

www.cerclebellesarts.com
revistaarts@cerclebellesarts.com
Núm. 23, març 2005
PVP 4 €

President
Jaume Vilella

Direcció
Francesc Català

Consell de redacció
Francesc Gabarrell
Quim Minguell
Óscar Navasa
Jordi Suïls
Joan Talar
Albert Velasco

Editor gràfic i fotografia
Oriol Rosell

Col·laboradors
Jordi Abella
Helena Alonso
Marta Castañer
Laura Cirera
Fèlix Larrosa
Xavier Macià
Marcelo Martí
Carme Molet
Xavier Moncayo
Celestí Roca
Ramon Rubinat
Jordi Sanahuja
Montse Senyís

Secretaria
Jaume Mòdol

Edita
Cercle de Belles Arts
C/ Major, 24
25007 Lleida
Tel. 973 243 725
info@cerclebellesarts.com

Disseny i realització
D•Disseny

Dipòsit legal: L-127 1990
ISSN: 1576-8368

Arts no es fa responsable dels escrits publicats, l'opinió dels quals reflecteix exclusivament el criteri del signant.

Foto portada
Llorenç Rosanes

Amb la col·laboració de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

EDITORIAL 3



4 ENTREVISTA Marcelo Martí

"Els museus podrien deixar de ser vistos com equipaments luxosos i de disseny, productes turístics en si mateixos"

TURISME I TERRITORI 13

Lleida: turisme i territori Óscar Navasa Aguiló

TURISME I TERRITORI 20

Lleida i el turisme cultural Xavier Moncayo i Biosca

Les comarques de Lleida ofereixen una gran diversitat de propostes en el camp del turisme cultural. Xavier Moncayo fa una profunda anàlisi d'aquest ventall de suggeriments culturals, naturals i antropològics.

TURISME I TERRITORI 27

El turisme cultural a la ciutat de Lleida Fèlix Larrosa

"Sabeu quina és l'expressió més recurrent que utilitzen aquelles persones que ens visiten? Doncs ens diuen que no sabem el que tenim."

DIVERSÀRIUM 37

Si la dansa és comunicació, i la comunicació es dona en societat, la societat lleidatana... dansa

Marta Castañer i Balcells

Una poètica reflexió sobre la dansa com a element simbòlic de comunicació i una lectura sobre el neguit que hi ha a la societat lleidatana.

DIVERSÀRIUM 46

Coulant de foie amb salsa de gerds

Ramon Rubinat

Voleu llegir una carta íntima sobre la consistència del sabor?

DIVERSÀRIUM 51

Feminismes, representacions i discursos de gènere

Carme Molet

La igualtat entre l'home i la dona artista és avui dia encara un deute. Tot i les retòriques que ens trobem encara no s'apliquen pautes de discriminació positiva per pal·liar aquest llast històric.

PORTFOLIO 53

Llorenç Rosanes Laura Cirera

Els autoretrats seus són l'artista i allò que l'envolta, el seu entorn canviant i viu.

MEMÒRIA D'ACTIVITATS 62



14 TURISME I TERRITORI Patrimoni, turisme i desenvolupament local. Reflexions al voltant d'un futur incert

Jordi Abella Pons

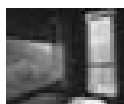
"...grans inversions públiques per a equipaments... sembla que un cop s'han obert al públic ningú es planteja la necessitat de dotar d'instruments de gestió i consolidació aquests equipaments"



24 TURISME I TERRITORI El conjunt romànic de la Vall de Boí, un patrimoni cultural, un producte turístic

Montse Senyís

En aquest article ens dona una visió de com un dels habitants de la Vall de Boí veu i viu el turisme cultural.



31 TURISME I TERRITORI Possibilitats turístiques de Lleida dins el turisme cultural

Celestí Roca

La visió des de la iniciativa privada. Una lectura més directa i un proposta més incisiva sobre el turisme i el territori.



40 DIVERSÀRIUM Els castells romànics de la Baixa Ribagorça Oriental: tipologia i funcions

Jordi Sanahuja Navarro

Un interessant article sobre una xarxa de més de 400 fortificacions que van ser construïdes als antics comtats catalans. En aquest article coneixereu la seva funció militar, de guaita, de control, simbòlica i les diferents tipologies.



43 DIVERSÀRIUM Estereotips femenins: la pintura orientalista

Helena Alonso Capdevila

Un reflexió sobre les representacions del món islàmic en la pintura orientalista del segle XIX, molt especialment pel que fa a les imatges femenines.



56 COSES QUE HE LLEGIT L'edat de les paraules

Xavier Macià

"L'edat de les paraules, per damunt de tot, és una celebració de l'art de les paraules, un elogi de la ficció com a font d'aprenentatge i de coneixement"



60 CREACIÓ FOTOGRÀFICA Sensacional de fotografia

Oriol Rosell i Francesc Gabarrell

Una breu i enriquidora aproximació als resultats del Taller de Fotografia Artística de l'Escola Municipal de Belles Arts de Lleida.



és Lleida és vida

Tant i
tan a prop!

CUIDEM LA NATURA PER VIURE-LA,
TASTEM LA GASTRONOMIA DE LA TERRA,
GAUDIM DELS ESPORTS D'AVENTURA
I ELS PLAERS NATURALS QUE ENS OFEREIX
EN TANTS INDRETS PER RECORDAR!

Patronat de Turisme. Diputació de Lleida

Ara
LLEIDA

www.lleidatur.com



Us acaba de caure a les mans els darrer número de la revista *Arts*.

I no hem dit caure perquè sí, sinó perquè aquesta temporada, i malauradament, està de moda la llei de la gravetat. Una llei funesta i impossible de derogar —malgrat que més d'un polític ja comença a dubtar de la seua constitucionalitat—, que ha deixat en evidència, i sense aixopluc, incompetències d'una magnitud esfereïdora. Mireu, si no, com a Barcelona s'enfonsen les cases... Cases que, curiosament, cauen sempre en els barris humils, aquells que han estat bandejats per una societat que aspira a instal·lar-se en una perifèria de barris residencials nous de trinca.

En el cas de Lleida, i després d'anys d'oblit, les institucions polítiques estan apostant per la transformació d'una de les zones més abandonades de la ciutat: el nucli antic. Segurament és discutible l'actuació en aquest àmbit urbà, però hem de valorar positivament la voluntat de transformació d'un entorn marginal per atreure nous residents.

Qui sap si aquesta era la intenció del ministre José Montilla en la seua recent visita. Qui sap si aquest afany de dotar-nos d'un parador nacional —dels nacionals de Madrid— respon a la intenció de ressuscitar el barri. O potser és que l'allau de visitants arribats amb l'AVE no sap on allotjar-se i cal un hotel de primera categoria per poder-los acollir? O tot plegat no és més que foc d'encenalls com el que va cremar les il·lusions dipositades en el tren de gran velocitat? El temps, jutge i part, contestarà aquestes preguntes. Esperem que la resposta, quan arribi, no ens parli de la gasiveria, provinciana i curta de mires, que agafa tota inversió que li passa per davant pel sol fet d'arrabassar els diners, sense definir un projecte global de la ciutat que volem.

Però a més d'aquestes, hi ha preguntes que no poden esperar la resposta inexorable de l'avenir; cal contestar-les ara. Què en farem del patrimoni arquitectònic que representa l'edifici del Roser? I del record històric dels que van defensar la ciutat el 1707? Què en farem del Museu d'Art Jaume Morera? I del fons artístic que conté? I què en farem de l'Escola Municipal de Belles Arts? Potser, fem el que fem, cal no actuar a cop calent i parar un moment, com dèiem abans, a reflexionar. Cal tenir cura del patrimoni: aprofitar les oportunitats està bé, però sense deixar-nos portar per la pressa ni la precipitació.

Deturar-se un moment a pensar és una bona manera d'agafar altre cop la volada. De manera que, potser, podríem evitar desastres tan evidents com el del Carmel i altres de no tan evidents, però no per això menys importants per a l'àmbit urbà en què ens toca viure. Recomanem a aquells que prenen les decisions polítiques que facin una aturada en el camí per definir veritablement els espais ciutadans, que prenguin perspectiva i, des de lluny, que facin un cop d'ull a la ciutat: cal compaginar les necessitats d'una societat avançada com la nostra, que ha de mirar necessàriament cap al futur, i l'obligació de no oblidar un patrimoni històric que ens dóna la identitat des del passat.

I acabem les ratlles de presentació d'aquest nou número congratulant-nos per la recent decisió del comitè de savis —i del Govern espanyol, que n'ha acceptat la resolució— pel que fa al retorn d'un patrimoni que ens havia estat robat, i no pas per la llei de la gravetat, sinó per una altra encara més ignominiosa, la llei de conquesta militar. Sembla, doncs, que finalment els mal anomenats papers de Salamanca —els papers són de la Generalitat, altres institucions i particulars— retornaran al seu propietari legítim. Era de justícia i ha caigut pel seu propi pes.



■ MARCELO MARTÍ ■

Va néixer a Buenos Aires, Argentina, i treballa a Andalusia des del 1989. Va ser responsable de les oficines de foment de l'arquitectura a la Conselleria d'Obres Públiques i de Difusió de l'Institut Andalus del Patrimoni Històric. Actualment es desenvolupa com a assessor en interpretació del patrimoni i gestió de recursos patrimonials per al desenvolupament local. Dicta classes i conferències en universitats i institucions culturals de tot Espanya.

Fotografies: Oriol Rosell

Resulta cada vegada més evident una saturació del model tradicional de turisme, per exemple, l'anomenat turisme de sol i platja, a causa, sobretot, d'una demanda cada vegada més exigent i diversificada. Apareix llavors el turisme cultural com una alternativa a aquesta situació. Però, de què parlem quan ens referim a turisme cultural?

Les demandes d'oci de la societat van canviant de manera accelerada en les últimes dècades. Ara s'apunta a un turisme que molts denominen cultural i que se sustenta en la satisfacció de la qualitat d'una experiència que barreja l'apetència pel coneixement, les vivències de ciutats i paratges exòtics, la comunió de sensacions amb les poblacions locals, la gastronomia, les artesanies i un llarg etcètera que no deixa fora la idea de la necessària protecció de tot aquest patrimoni que és objecte de la visita turística.

Són moltes les causes que han motivat aquesta reorientació de l'activitat turística: l'augment del poder adquisitiu d'amplis sectors de ciutadans, el seu creixent grau de mobilitat, la sensibili-

tat ambiental i cultural producte de campanyes en els mitjans de comunicació i la millora de la formació i, sobretot, l'augment del temps d'oci i la demanda d'espais verds i nous equipaments culturals.

El sector turístic, fortament dinàmic a l'hora de la recerca de nous mercats, ha reconvertit les activitats esportives i l'afany de coneixement d'entorns culturals i naturals singulars en nous productes, atenent a les seves pròpies necessitats de diversificació. Aquesta actitud empeny indefectiblement els gestors urbans, culturals i del medi natural a introduir noves fórmules de gestió dels recursos en joc.

Per tant, sense intentar donar una definició acadèmica, podem dir que turisme cultural és aquell que permet als visitants participar en activitats esportives i d'aventura, així com conèixer la història, cultura i naturalesa de les zones que visiten.

Així doncs, si el turisme cultural ha de ser un producte integral i de qualitat, quines funcions i opcions de relació creus que han d'existir entre

els agents públics, culturals, turístics i privats?

Si tenim en compte que l'activitat turística pot ser un important factor de desenvolupament territorial, en la mesura que es porti a terme d'acord a les fonamentals normes de sostenibilitat, les relacions entre el sector públic i privat són bàsiques.

La gestió integral del patrimoni, natural i cultural, dins de les activitats terciàries, es configura com el sector més sensible des del punt de vista de la consciència de la seva pròpia tasca, però alhora el que menys força i experiència posseeix a l'hora d'integrar-se en processos dinàmics més generals de desenvolupament social i econòmic, i enfront les pressions que els grups econòmics realitzen a l'hora de produir rendibilitat monetària d'un recurs. La gran quantitat i varietat de professionals tècnics i agents que intervenen en el procés de gestió patrimonial (investigació, conservació-restauració, documentació, legislació, formació i difusió), no per menys informats, però sí per crèduls, per positivistes i encoratjadors de noves perspectives de treball i desenvolupament, no aconsegueixen



■ **“El sector turístic, fortament dinàmic a l'hora de la recerca de nous mercats, ha reconvertit les activitats esportives i l'afany de coneixement d'entorns culturals i naturals singulars en nous productes, atenent a les seves pròpies necessitats de diversificació”** ■

entreveure fins on pot arribar la cura que ha de tenir el sector a l'hora d'introduir-se en dinàmiques de desenvolupament social i econòmic com pot ser el turisme.

Aquestes opinions les formulo des de la perspectiva de la gestió del patrimoni i no des d'equips o gestors de desenvolupament local, ni de bon tros des d'experts en turisme. Aquesta diferència representa l'esforç que des d'aquest tipus de sector s'ha de fer a l'hora de comprendre justament la manera i el nivell d'implicació que ha de sostenir-se des de la generalitat de la tutela, catalogació, conservació i difusió del patrimoni cap a accions concretes i clarament destinades a una població definida i caracteritzada; així com reconèixer els límits i les característiques territorials adequades perquè la seva incidència en els processos de desenvolupament local, fonamentats especialment en la posada en valor i apropiació i gaudi dels recursos naturals i patrimonials, sigui apropiada, encoratjadora i efectiva.

Es tracta, en definitiva, de fomentar un diàleg desjerarquitzat en les institucions o centres de poder central, regio-

nal i local; d'encoratjar la participació de la població reconeixent les seves apetències, les seves necessitats i la seva justa i clara articulació en la presa de decisions que afectaran la seva vida quotidiana i la relació i apropiació de la seva herència cultural. De proveir un foment intel·ligent, sostingut i no normatiu que serveixi de motor auxiliar a la iniciativa local. En síntesi, de ser un participant més, actiu i privilegiat per posar en valor i relacionar al patrimoni i la seva societat.

Els canvis substancials que se succeeixen en el turisme haurien de tenir un reflex clar i efectiu en el disseny, producció, promoció i gestió de nous productes turístics, sobretot en el referent al segment del turisme cultural que es perfila amb contundent evidència com a clau en els destins d'oci més requerits.

Aquesta seqüència de dissenyar / produir / promocionar / gestionar productes turístics culturals implica no només una gestió integral de caràcter sostenible, sinó una racionalitat programàtica i d'inversions que es tradueixen en l'entesa, coordinació i col·laboració de les diferents administracions autonòmiques

implicades, així com les provincials i locals, dins seu i amb el sector privat.

El sector públic té tendència a establir pautes i aplicar coneixements de manera que les seves accions esdevenen actuacions sòlides però amb mires exclusivament del seu àmbit. Hauríem de recordar-li que, acceptant l'imprescindible de la seva presència, existeixen molts altres agents en la realitat que, de vegades, són tinguts poc en compte. I que, a més de saber on vol anar, ha de saber on volen anar els altres, i com poden influir-se els uns als altres (sinergies).

El temps que ens ha tocat viure té les seves pròpies característiques que ho fa radicalment diferent d'altres temps, avui tot canvia molt ràpidament, el que ens ha semblat inamovible durant dècades canvia en qüestió de mesos. Per aquesta raó, la capacitat d'adaptació a aquests canvis vertiginosos moltes vegades passa a ser un factor determinant, no ja per a l'èxit, sinó simplement per a la supervivència.

Què proposes concretament?

És positiu establir un pla estratègic de turisme cultural. Un pla que inclogui el



propòsit global d'establir les condicions més favorables per al desenvolupament d'un turisme cultural de qualitat, els objectius conjunts de les administracions públiques involucrades en el pla, les metes compartides i consensuades amb el sector privat, els mitjans i les polítiques per aconseguir-les i la revisió de les estratègies fins ara seguides.

Establir un primer diàleg de coparticipació per part de les administracions autonòmiques de Cultura i de Turisme és un pas imprescindible per a aquesta finalitat. Les noves circumstàncies polítiques són més apropiades que les passades. Els indicadors de canvi de les demandes del sector turístic apunten en aquesta mateixa direcció. Comencen a verificar-se al país accions modèliques en aquest sentit també.

Els productes culturals entren, per la seva pròpia naturalesa, dins de les activitats d'aplicació turística, són productes no turístics demanats pels turistes. Això suposa que la seva administració i custòdia estan fora dels òrgans competents de l'activitat turística i són, a més, molt diverses. La seva posada en valor implica, llavors, buscar sistemes d'orga-

nització, dictats moltes vegades per l'específic de les diferents casuístiques, que siguin satisfactoris per a totes les parts i aconseguixin els objectius fixats en la política turística.

La qualitat és un tema molt complex i ampli que va d'una simple exigència de mínims al complex i polèmic tema de les certificacions amb totes les seves variants, que afecten també els productes i destins de caràcter cultural.

Què et sembla si aprofundim més en la relació turisme-cultura. Tradicionalment aquesta ha estat molt freda, però sembla que gràcies al turisme cultural i la necessària proximitat d'aquests dos mons han aparegut diferents estratègies d'adaptació, que han pres forma en noves disciplines com la interpretació del patrimoni, entre altres. Com a professional i expert en aquest àmbit, creus que la interpretació del patrimoni pot ser un pont d'unió entre cultura i turisme?

És molt important considerar totes aquelles eines conceptuals i pràctiques que permetin establir vincles afectius,

cognoscitius, lúdics i identitaris entre el patrimoni i la societat. Aquí hi entra la interpretació del patrimoni. Però també la museografia, l'escenificació històrica, les tècniques expositives, l'animació cultural, les tècniques educatives no formals, la presentació, la posada en valor i totes aquelles eines mediadores que serveixen a les finalitats de la vinculació del patrimoni i la societat. De similar forma que en l'àmbit del patrimoni natural, comença a utilitzar-se la interpretació del patrimoni en propostes de desenvolupament regional que tenen al patrimoni com a eix de la seva activitat. La interpretació del patrimoni (natural i cultural) "és una disciplina que posseeix una àmplia gamma de pautes i directrius metodològiques per a la comunicació amb el públic, per a la presentació del patrimoni *in situ* a aquest públic i per transmetre un missatge impactant que, en la mesura del possible, transcendeixi al mer fet de la visita. És un eficaç instrument de gestió que mereix ser ben planificat per reduir els impactes negatius i infondre unes actituds i comportaments positius envers el patrimoni, inclòs l'entorn social". Posem cometes, encara que no es vegin en el diàleg, perquè són paraules de Jorge Morales



Miranda, un dels molts precursors de la disciplina a Espanya.

No hauríem de creure que la interpretació aplicada a un jaciment o un conjunt de béns culturals en un territori concert pot generar una oferta de serveis "complementaris" com hotels, restaurants, locals comercials, transports, comunicacions. Potser és més correcte pensar que la planificació del territori vindrà a nosaltres i ens dirà on serà més apropiat generar una oferta patrimonial, tenint en compte objectius generals de desenvolupament i cohesió social del territori.

Potser seria adequat parlar de planificació interpretativa, "es tracta d'un procés racional de formulació d'objectius, anàlisi del recurs i les seves potencialitats (i limitacions), anàlisi dels virtuals usuaris, definició dels missatges a transmetre, elecció dels mitjans d'interpretació i definició dels equipaments i serveis interpretatius necessaris, recomanacions per a l'execució de programes (personal, obres) i suggeriments per avaluar l'efectivitat de la intervenció. El resultat d'aquest procés és un pla d'interpretació que pot ser aplicat per a una

comarca, un parc natural, una ciutat o un poble, un jaciment arqueològic o un paratge natural significatiu", i que té una estreta relació amb els objectius que es plantegen a l'hora de generar un producte turístic. De nou, cometes.

La realitat del desenvolupament local ha esdevingut un aparent caos de falta de planificació cultural territorial i interpretativa, més vinculat amb una competència entre municipis que amb una estratègia de cooperació. Existeixen en l'actualitat una infinitat d'equipaments culturals de més o menys qualitat, mal anomenats centres d'interpretació, implantats en el territori de manera aleatòria i que no responen a projectes concrets, sinó a iniciatives locals que, en estar mancats d'una visió regional, comarcal o municipal, han confós el concepte ampli d'un projecte de desenvolupament local amb la generació d'equipaments temàtics diversos que en si mateixos no arriben a proveir dels beneficis culturals i econòmics que són desitjables en els esmentats projectes.

"La immensa majoria dels centres d'interpretació no són interpretatius en la

seva naturalesa, són, com a molt, informatius; i la majoria, avorrits, sense calor i fins i tot incomprendibles. No hi ha un missatge clar, no s'aprecia l'aplicació dels principis ni les tècniques de la interpretació per part dels dissenyadors; de vegades són veritables llibres a llegir a les parets, i poques vegades l'espectacularitat del mitjà emmascara el missatge." Gràcies Jorge.

No obstant això, un centre de visitants ben concebut és una bona ocasió per donar la benvinguda i estimular el públic (públic general, és clar) que surti i continuï fora la interpretació que es va iniciar al centre. Vincular el concepte de centre de visitants amb el d'oficina d'informació turística pot ser un objectiu concret en la posada en marxa del pla estratègic que ens ocupa.

És responsabilitat de l'administració de Cultura formar, assessorar i contribuir a canviar aquesta dinàmica i incorporar els esmentats esforços i recursos econòmics, que no són pocs, a una dimensió de major cohesió social, planificada culturalment i dotada de temàtiques i narratives adequades per als àmbits en què el territori s'articula. No es pot

■ **“Els productes culturals entren, per la seva pròpia naturalesa, dins de les activitats d'aplicació turística, són productes no turístics demandats pels turistes. La seva posada en valor implica, llavors, buscar sistemes d'organització, que siguin satisfactoris per a totes les parts i aconseguixin els objectius fixats en la política turística.”** ■

mirar cap a una altra banda en aquests temes, ha d'existir un àmbit polític, planificador, dinamitzador i administratiu que canalitzi tota aquesta activitat, en molts casos encomiable, en un projecte cultural més ampli (en el nostre cas el pla estratègic de turisme cultural) i que tingui la capacitat de veure el territori d'una manera d'acord amb l'època, les noves tendències del desenvolupament local en matèria de cultura, equilibrat i sostenible.

Seria, per tant, gratificant donar inici a una planificació cultural que s'origini a partir, almenys, d'un inventari dels esmentats equipaments dispersos i els analitzi a la llum de tots els factors que estem descrivint per comptar, en principi, amb un estat de la qüestió, mentre es debat i es concreta dins de quin àmbit de competència, i es va treballant, adaptant, reformulant o canviant continguts i propostes dels esmentats equipaments, fins ara al marge de tota acció de l'administració de cultura. No és el cas ara de reglamentar, sinó d'enviar tot aquest ingent esforç de les administracions locals i integrar-los en un programa d'equipaments culturals en el territori.

Ja fa temps que el model tradicional de museu s'està replantejant, i en la nova realitat del turisme cultural aquesta reflexió es fa encara més necessària. Sota el teu punt de vista, quins aspectes no poden passar per alt en el procés de conciliació del museu amb el turisme cultural?

El museu, juntament amb la biblioteca i l'arxiu, són les institucions bàsiques del patrimoni en la seva vinculació amb la societat. Espero no resultar excessivament ambiciós, però crec que els museus nacionals, autonòmics, provincials i locals, en aquest ordre, haurien de constituir una mena de capçaleres culturals a partir dels quals desenvolupar un treball en xarxa.

Encara que resulti utòpic i els museus transitin una època de crisi sostinguda, s'hauria de reforçar el seu paper d'acumuladors culturals relacionant-los encara més amb el seu territori de referència, especialitzant-se i treballant conjuntament amb oficines de desenvolupament territorial per a la definició de les línies principals de treball que permetin una major rendibilitat social i cultural dels recursos existents.

Aquest treball conjunt de museus i administracions culturals hauria de produir propostes per a la coordinació d'activitats de les institucions del patrimoni (museus, arxius, biblioteques, jaciments arqueològics, centres històrics, direccions de parcs naturals i àrees protegides, etc.) per promoure col·laboració, utilització conjunta de mitjans, millora de les infraestructures, constitució de xarxes etc., de manera que s'estableixin noves perspectives per al planejament amb la inserció del patrimoni en la dinamització d'activitats turisticoculturals.

En definitiva, crec que els museus podrien deixar de ser vistos com equipaments luxosos i de disseny, productes turístic en si mateixos, per reprendre una funció superadora del mer conservacionisme i aplicar-se a l'estudi i desenvolupament d'un model de difusió i interpretació del patrimoni estructurat per al desenvolupament territorial i local. Això inclou assessorar, ajudar a proposar i desenvolupar projectes concrets d'interpretació del patrimoni local i regional, la seva interrelació amb altres patrimonis a la seva mateixa comarca cultural; assessorament i ajuda en la definició de temàtiques patrimonials

■ **“Crec que els museus podrien deixar de ser vistos com equipaments luxosos i de disseny, productes turístic en si mateixos, per reprendre una funció superadora del mer conservacionisme i aplicar-se a l'estudi i desenvolupament d'un model de difusió i interpretació del patrimoni”** ■

més acords per a la seva identificació local i regional; coordinació d'esforços entre ajuntaments per a la generació de programes cooperatius en difusió del patrimoni; definició dels perfils dels centres de visitants i presentació, quan calgui, en ciutats històriques, jaciments arqueològics, monuments, paratges naturals, rutes etc.

És evident que el sector turístic s'ha interessat de manera decidida pel turisme cultural, comercialitzant i programant visites als punts d'interès cultural. No obstant això, la cultura interpretada com a producte turístic pot generar problemes com la massificació i sobreexplotació de la destinació cultural i generar una barrera al delit intel·lectual i estètic que ofereix la visita cultural. Tenint en compte que la solució d'aquests inconvenients implica els diferents actors presents en aquest tipus de turisme i no únicament els poders públics, quin tipus de noves definicions conceptuals calen a l'hora d'un diàleg fluid entre les parts implicades?

Un recurs és un mitjà que permet aconseguir el que es pretén i al qual s'acu-

deix en cas de necessitat. Béns, riquesa o altres coses que poden utilitzar-se per fer alguna cosa. Aquesta doble accepció de la paraula recurs (mitjà i bé) ens planteja taxativament les diferències d'òptiques que els recursos culturals són vistos i analitzats segons el discurs que ens proposem a l'hora d'intervenir en un projecte territorial. Entenem que un recurs territorial és aquell mitjà que ens permet, dins d'una planificació cultural a escala regional comarcal o municipal, utilitzar la seva capacitat de ser un referent històric o natural, el seu potencial de ser interpretat d'acord amb temàtiques generals adequades i capaç de rebre una explotació sostenible que permeti formar part d'un programa de desenvolupament social i econòmic sustentat en el turisme cultural.

El recurs patrimonial, tangible o intangible, adquireix una dimensió més gran que la que pot tenir com a bé d'interès cultural aïllat per ser considerat amb totes les seves implicacions històriques, mediambientals i socials. El recurs patrimonial és llavors un mitjà i un bé que es veu afectat, d'una banda, per totes aquelles normes de protecció i conservació i, de l'altra, per l'escala del projec-

te, el seu context històric i material i la seva capacitat de ser un acumulador cultural que permeti ser reconegut per la societat en una dinàmica d'apropiació, ús, interpretació, gaudi i explotació sostenible.

No hem de confondre, per tant, un recurs cultural amb un lloc, un objecte o un equipament que té capacitat de ser utilitzat en el nostre projecte, però que no reuneix en si mateix capacitat de dialogar culturalment amb els usuaris d'un programa de desenvolupament o un pla cultural patrimonial determinat. Per exemple, un centre d'acollida o de visitants implementat com a recurs dins d'un projecte de qualsevol escala no pot ser considerat un recurs patrimonial en la mesura que el seu contenidor no reuneixi les condicions culturals i/o patrimonials que abans hem descrit.

Ara bé, una vegada comprès l'abast del recurs, podem incorporar-lo a un altre concepte més compromès amb el desenvolupament, que és el recurs o producte turístic. Intentarem definir el producte turístic, especialment des de l'òptica que defineix una política cultu-



ral més que des d'una estratègia de desenvolupament turístic i dins d'aquesta concepció ho emmarcarem en el que anomenem la difusió del patrimoni.

Entenem que un producte patrimonial no és el mateix que un producte turístic i els que treballem en la gestió del patrimoni i la seva explotació com a recurs turístic cultural i recreatiu hem d'utilitzar aquests conceptes.

Des del punt de vista de les estratègies turístiques, un producte turístic és aquell que cobreix una experiència de viatge en el seu conjunt, des que el turista surt del seu domicili fins que hi torna. Un producte turístic és un conjunt d'elements que fan de viatjar un art intangible, una experiència interessant i atractiva per a turistes i visitants.

És el servei o conjunt de serveis prestat en un lloc determinat a un preu fixat i en unes condicions de qualitat compromeses. En els productes turístics s'incorporen ingredients remunerats (allotjament, menjar, activitats, etc.) i altres de no remunerats (clima, paisatge, naturalesa, cultura, etc.). Aquests últims, malgrat no tenir establert un preu pel seu

ús, influeixen poderosament en la decisió de compra del consumidor.

Entenem com a producte patrimonial l'elaboració d'un sistema divers i integrat que, mitjançant estratègies d'interpretació, presentació, exhibició, conservació i promoció, tingui com a objectiu produir un complex de missatges, activitats i equipaments que brindin al visitant una sèrie de pautes cognoscitives, informatives i lúdiques perquè aquest satisfaci eficientment la seva demanda d'oci cultural en el seu temps lliure.

Tot disseny de productes turístics hauria de tenir un perfil sostenible o bé estendre cap a la reducció dels impactes ambientals, fet que generarà qualitat ambiental de la nostra oferta.

Els planificadors del turisme sostenible busquen amb el disseny turístic la representació tangible d'un producte o servei turístic, d'acord amb una idea creativa prèvia. Discrepem respecte a treballar amb una idea creativa prèvia. El territori necessita d'un estudi, una investigació de la seva història, desenvolupament i característiques principals que donaran aliment científic a la seva interpretació.

En funció d'això, el disseny del producte patrimonial implica definir un concepte o criteri clau que, a manera del que avui anomenem "marca", singularitzi i posicioni en el lloc visitat i a partir del qual es desenvolupi el tema argumental que permeti englobar tota l'actuació i planificació interpretativa sota una unitat conceptual.

El turisme sempre s'ha entès com un excel·lent factor de desenvolupament local, per tant, el turisme cultural pot oferir noves i innovadores possibilitats. Així doncs, quins canvis i novetats pot oferir el turisme cultural respecte al turisme tradicional com a factor de desenvolupament local?

Les novetats s'haurien de veure des del punt de vista de la rendibilitat social i cultural per a la pròpia població local amfitriona. No entenc que un desenvolupament local sustentat en l'explotació sostenible dels seus recursos naturals i culturals ofereixi "novetats" respecte al turisme tradicional, sinó en la mesura que els visitants s'acostin a la vida quotidiana dels pobladors locals i generin una sinergia que permeti tots dos millorar les seves visions i concepcions

■ “El model promocional, comunitari i estratègic de benestar local requereix una gestió que superi la segmentació i el centralisme tecnoburocràtic i els substitueixi per un model de producció de serveis integrat, descentralitzat, participatiu i pluralista.” ■

socials, ampliant-les en cas dels locals i millorant la comprensió i, per tant, l'actitud de conservació en els forans.

Finalment, voldria centrar-me en un sector no sempre contemplat, però tan essencial com els anteriors. M'estic referint a la població local. Marcelo, de quin grau d'implicació ha de gaudir la població local en la gestió i comercialització del seu destí?

Les polítiques culturals aplicades per millorar el turisme als territoris hauria de tendir a conservar la personalitat de la ciutat i no a l'escenificació; mantenir la vitalitat i participació ciutadana i no la

museificació i consolidar l'habitabilitat i la reinserció de les funcions pròpiament urbanes. Només podrem abastar aquests objectius coneixent, considerant i facilitant la participació de la població local, que, en última instància, són els destinataris finals de les estratègies de desenvolupament derivades de l'ús patrimonial amb destí turístic.

El model promocional, comunitari i estratègic de benestar local requereix una gestió que superi la segmentació i el centralisme tecnoburocràtic i els substitueixi per un model de producció de serveis integrat, descentralitzat, participatiu i pluralista. Els ajuntaments han

d'assumir rols relacionals que facilitin la coordinació i el lideratge estratègic de totes aquelles energies socials i comunitàries que puguin ser posades al servei de la resolució de necessitats.

És un fet que mentre persisteixi el buit d'investigacions sobre la forma de percepció dels habitants dels seus béns culturals seguirem desconeixent les dades bàsiques per vincular eficaçment les accions culturals referides al patrimoni amb les necessitats de la població. La intervenció sobre l'objecte que es realitza al marge dels processos socials del seu entorn no garanteix la seva continuïtat en el temps.

LLEIDA: TURISME I TERRITORI

ÓSCAR NAVASA AGUILÓ

Coordinador del dossier

La gent canvia, i en conseqüència el turisme també està canviant. Cada cop de forma més insistent, el públic busca formes alternatives de gaudir del seu temps de lleure de vacances cercant quelcom diferent en les destinacions tradicionals i massificats. Així doncs, les classes mitjanes urbanes, fugint de l'estrès que comporta el treball i la vida en la metròpoli, ja no volen únicament relaxar el seu cos amb destins dirigits al "no fer res", sinó que van més enllà, investigant en destins alternatius que ofereixin quelcom per omplir el seu esperit amb experiències suggerents. Aquesta darrera tendència, promocionada sobretot per un increment en l'accés, el coneixement i el respecte a la cultura, resulta essencial per entendre el naixement del que s'ha anomenat turisme cultural.

El turisme cultural, doncs, pretén satisfer aquesta nova demanda de producte del món actual i sublimar les necessitats primàries de l'esperit de la societat occidental reformulant amb un caire més pedagògic i popular aquells productes, que amb l'objectiu d'oferir un gaudir sensorial, estètic i intel·lectual, antigament eren només dirigits a una elit.

Les visites a museus, centres històrics, monuments, parcs arqueològics, parcs naturals o les diferents manifestacions de la cultura tradicional, entre altres, han anat democratitzant-se i transformant-se finalment en una oferta molt diversa de serveis associats al turisme cultural. Així, la cultura ha esdevingut producte turístic, amb tots els avantatges i contradiccions que això comporta. Tant és així que en la fira internacional de turisme World Travel Market, celebrada a Londres el novembre de 2004 amb 191 països participants, s'ha evidenciat el turisme cultural com un dels productes amb més futur en els propers anys.

Pensem ara en la província de Lleida, fixem-nos que el potencial patrimonial d'aquesta terra nostra sembla que pot inserir-se de forma molt eficient en les noves dinàmiques del turisme. És per això que en aquesta edició de la revista *Arts* hem volgut establir un debat entre els diferents sectors implicats en el turisme cultural a Lleida.

Com es defineix el turisme cultural a la lleidatana? Com se solucionen els conflictes existents entre cultura i turisme? Què és un centre d'interpretació del patrimoni? I un ecomuseu? Quins elements patrimonials del nostre territori poden ser oferts per les agències de viatge?

Aquests són alguns dels temes que han mirat de resoldre els professionals convidats a participar en aquest debat, als quals estem summament agraïts, representants de les opinions més acreditades en cadascun dels seus sectors, i que defineixen de forma sincera i crítica què és i què representa el turisme cultural a Lleida.

Així doncs, aquest dossier sobre turisme cultural a les terres de Lleida s'inicia amb una entrevista a **Marcelo Martí**, arquitecte i assessor en interpretació del patrimoni i gestió de recursos patrimonials per al desenvolupament local. A més, comptem amb la col·laboració de **Fèlix Larrosa**, director gerent de Turisme de Lleida; **Xavier Moncayo**, director del Patronat de Turisme de la Diputació de Lleida; **Montse Senyís**, del Patronat de la Vall de Boí; **Jordi Abella**, antropòleg i director de l'Ecomuseu de les Valls d'Aneu, i **Celestí Roca**, director d'Itrida Viatges.

PATRIMONI, TURISME I DESENVOLUPAMENT LOCAL. REFLEXIONS AL VOLTANT D'UN FUTUR INCERT

JORDI ABELLA PONS

Fotografies: Centre de Documentació de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu



És important arribar a entendre que el patrimoni pot ser un veritable recurs de desenvolupament.



Cal assegurar l'accés de tot tipus d'usuari al patrimoni.

En aquests darrers anys sembla que dins del món del turisme s'està incorporant i reivindicant un element que, tot i que sempre ha estat present en la nostra societat, ara pot implicar noves funcions i possibilitats: el patrimoni cultural.

Sembla que ara els visitants a un territori ja no en tenen prou de tenir una bona oferta hotelera, de restauració i d'activitats de lleure vinculades amb la neu, els esports d'aventura o la natura. Un nou focus d'interès s'està despertant arreu que activa les possibilitats de crear i articular noves ofertes lúdiques, que apropa diversos sectors que tradicionalment no tenien gaire contacte: el patrimoni i el turisme.

Antics edificis, civils i religiosos, l'expressió de diverses i originals formes de vida, el món del patrimoni immaterial (llegendari, creences, etc.), l'art entès en el seu sentit més ampli o diverses restes arqueològiques d'arreu del país es veuen, cada cop més, no únicament com elements patrimonials que cal documentar, estudiar i conservar simplement pel fet de formar part de la nostra història, sinó que també poden convertir-se en un recurs i en un producte turístic.

L'augment d'aquest tipus de demanda turística arreu d'Europa i del nostre país i l'arribada i el desenvolupament d'aquests nous conceptes de turisme cultural han fet que en aquestes darreres dècades assistim a un nou fenomen també dins del món de la cultura i el patrimoni: el seu ús i consum com a producte turístic.¹

D'aquesta nova simbiosi us presentem algunes reflexions que ens ajuden a entendre, globalment i d'una manera molt personal, quina és la situació del sector i les seves implicacions:

Un cert augment en les inversions dins l'àmbit del patrimoni cultural, però una manca de finançament en la seva gestió posterior

En aquest sentit, cada cop sembla més habitual una certa reivindicació política en inversions de recuperació, rehabilitació i restitució del patrimoni cultural local (tant material com immaterial) per tal d'inaugurar museus, centres d'interpretació, equipaments per a visitants, etc. plantejant-los com estratègies de captació de visitants i turistes forans que ajudin a millorar l'economia local.

Aquest fet implica un cert augment en les inversions per part de les administracions en patrimoni² —sector que tradicionalment ha patit, i en gran mesura encara pateix, una migradesa econòmica considerable i, sobretot, una falta d'interès per part de les administracions públiques. Malauradament aquest nivell d'inversió no passa d'un primer objectiu que sembla finalista en si mateix: construir i obrir aquests equipaments al públic sense plantejar-se la necessitat de la gestió posterior.

Sovintegen al nostre país casos de grans inversions públiques per equipaments que podríem definir com patrimonials i turístics i que, per dir-ho gràficament, al mateix temps que assistim a la seva inauguració i, per tant, al seu naixement, també estem assistint a la seva defunció i al seu enterrament.³ Sembla que un cop s'han obert al públic ningú es planteja la necessitat de dotar d'instruments de gestió i consolidació aquests equipaments.

El fet d'haver trobat certs recursos per finançar la construcció, equipament i museografia de molts d'aquests espais⁴ —i que genera una certa eufòria inicial— contrasta amb la dificultat de trobar diners per mantenir la despesa del dia a dia i poder incorporar un mínim de personal professionalitzat i actiu que permeti posar en marxa i donar vida a les recent inaugurades instal·lacions. Aquesta situació acostuma a desembocar en una important davallada del projecte —i de les il·lusions posades en aquest— i pot acabar amb el seu tancament o depenent únicament de la gestió voluntària (sovint a mans de jubilats, veïns o personal dels ajuntaments que percep aquesta tasca més com una incomoditat i una molèstia i no com una oferta cultural, que és tal com es ven en els fulletons turístics).

Aquesta situació de deficiència genera, a mig termini, el trencament d'expectatives que els propis visitants i usuaris han pogut generar a partir de la publicitat que s'acostuma a trobar en fulletons, guies i rutes turístiques.

El fet d'haver d'anar a la inacabable cerca de les claus de l'església del poble per poder-la visitar, o coincidir que excepte els mesos d'estiu la majoria dels equipaments i centres d'interpretació estan tancats perquè no surten rendibles, o bé que aquelles restes arqueològiques que tan interessants es presenten en els fulletons promocionals no estan ni preparades per ser visitades ni tampoc obertes al públic d'una manera continuada, fa que actualment el turisme cultural al nostre país continuï essent, en la majoria dels casos, un recurs amb grans potencialitats, però poc definit, mal estructurat, poc organitzat i que, per tant, encara no pot ser considerat un producte turístic de qualitat.⁵

El turisme cultural continua comportant una oferta complementària a altres sectors turístics que estan més consolidats

Tot i l'augment de la progressiva demanda de turisme cultural —sobretot en el públic estranger que sembla que tingui més consolidat l'hàbit de consumir cultura en les seves vacances— que es detecta en aquests darrers anys, encara no sembla que per si sol aquest sector es pugui igualar amb altres com el de la neu, els esports d'aventura o de natura.

En aquest sentit, de moment el turisme cultural al nostre país funciona més com a oferta complementària i de recolzament a altres sectors que mobilitzen importants quantitats de visitants al nostre territori. Però l'evolució del sector i la demanda farà, així ho creiem, que a mitjà i llarg termini això pugui canviar.⁶

El sector té un gran potencial, tal com ens demostren algunes experiències que des de fa molts anys s'estan desenvolupant arreu d'Europa.⁷ La clau consisteix, segons el meu entendre, a desenvolupar apostes clares en forma de projectes patrimonials elaborats, ben organitzats i dissenyats,⁸ dotats dels recursos humans i financers necessaris per assegurar la seva

expansió, consolidació i avaluació.⁹ En definitiva, hem de passar del recurs turístic i cultural, que globalment tot poble, municipi, comarca o territori pot tenir a l'abast a la creació del producte concret, ja organitzat i més ben definit.

També hem de ser conscients que aquestes apostes han de ser vistes amb una perspectiva de mitjà i llarg termini. Ens equivocarem si els busquem una rendibilitat social, econòmica o política ràpida, d'un dia per l'altre. Les inversions en patrimoni cultural acostumen a ser costoses i de difícil gestió, però poden convertir-se sobretot, en territoris amb falta d'alternatives econòmiques, amb veritables opcions estratègiques de futur.

Crec sincerament que els territoris que durant aquests darrers anys estiguin fent o vulguin fer una aposta clara dins d'aquest sector —sempre que aquesta estigui mínimament pensada, definida i elaborada— estan iniciant un camí que, tot i ser tortuós, aportarà importants beneficis, i no únicament econòmics, als seus habitants.

El patrimoni i el turisme cultural poden ser realment una eina de desenvolupament local?

Sembla clar que el desenvolupament local no ha d'implicar únicament l'augment de la capacitat adquisitiva dels habitants d'un territori.¹⁰ També ha de comportar altres millores i beneficis dins l'àmbit social i cultural del territori, com la millora de la qualitat de vida, el manteniment, la convivència i el desenvolupament de les identitats i, per tant, la dignificació de la pròpia història i cultura.

Durant molts anys la cultura rural ha estat acompanyada de certa marginalitat i d'una percepció simplista, plena de mites i tòpics forjada des d'una perspectiva sovint urbana i externa al propi territori.¹¹ L'estudi i la recerca de la realitat local ens demostra dia a dia que la cultura de qualsevol territori és molt més complexa del que ens pugui semblar a primera vista.

Una bona política en termes de desenvolupament dels recursos patrimonials ens pot aportar, entre moltes altres coses, la dignificació de la pròpia cultura, la recuperació de les identitats i el trencament d'aquests tòpics.

D'altra banda, l'anàlisi de la pròpia història i cultura ens dotarà d'importants eines teòriques i pràctiques per poder plantejar amb un mínim de rigorositat el futur que volem. I per tant, assegurar una major participació dels habitants del territori en la definició, l'ús i la gestió dels recursos locals.

Per al final deixem els beneficis econòmics. Una bona política patrimonial ens aporta també un potencial augment de visitants de qualitat¹² al territori i, al mateix temps ens ajuda a mantenir viu i dinàmic tot el nostre patrimoni cultural i natural. Desenvolupa i potencia la creació de nous productes —idealment no vinculats únicament al sector turístic,



La recerca des d'una perspectiva interdisciplinària és la base per a una bona gestió del nostre patrimoni.

sinó també al primari i secundari. Facilita la creació d'empreses i serveis, però també sensibilitza la població local que el patrimoni és un recurs de futur que s'ha de cuidar i mantenir. I sobretot, que la gestió d'aquest recurs no s'esgota, dura tot l'any, no depèn del clima i que, per tant, és absolutament sostenible.

El turisme cultural des dels museus. Algunes reflexions

El paper que tradicionalment s'ha atorgat als museus ha estat el de conservar, exposar i investigar les peces que integren els seus fons, i plantejar les seves activitats al voltant de la valoració d'objectes i col·leccions. En aquestes darreres dècades, però, la pròpia evolució de la societat i de les seves necessitats, més el sorgiment de noves tendències museològiques provinents d'Europa,¹³ han fet que el concepte i l'ús social del museu s'hagin posat a debat.

Sembla que cada cop més es reivindica un perfil més viu, participatiu i dinàmic del paper que poden jugar els museus dins el territori. En aquest sentit, ja no n'hi ha prou a conservar, documentar i mostrar zelosament unes col·leccions o objectes consagrats com a "patrimoni", sinó que ara ens hem de saber implicar i comprometre en el territori per convertir-nos en veritables instruments de gestió a l'abast del ciutadà i que, a més, compleixi una clara funció social i fins i tot econòmica.

En aquest sentit, i introduint de nou el paper del turisme, a més de conservar i documentar quines són les aportacions,

què podem fer des dels museus? En definitiva, val la pena invertir en aquestes infraestructures, més enllà de convertir-los en aparadors turístics? I quina rendibilitat en podem esperar, més enllà dels beneficis de les entrades?

Evidentment, crec que és important reivindicar el paper dels museus (o altres equipaments patrimonials similars), ja que, ben dissenyats, dotats i articulats poden aportar grans i potents beneficis a la nostra societat. Alguns els citem en el paràgraf següent:

- Els museus com a impulsors de la recerca i el coneixement del territori.

En aquest sentit, tal com hem vist anteriorment, el coneixement ens ha de permetre dotar de rigorositat molts dels productes patrimonials i turístics que puguem generar. A més, la creació d'importantes bases de dades, fons de documentació i espais de consulta ens permetrà facilitar l'accés d'aquesta informació a qui hi estigui interessat, i potenciar, d'aquesta manera, la divulgació i difusió d'aquests coneixements. L'elaboració de programes de recerca, acompanyats d'un seguit de propostes de rendibilitat social i d'aplicabilitat, ens permetrà restituir i dignificar la cultura local.

- Els museus com a creadors i gestors de nous productes culturals i turístics.

El material que ens aporta la recerca i la investigació és de gran utilitat per poder elaborar i gestionar nous productes



El Pirineu disposa de nombrosos elements patrimonials.
Retaule de Sant Pere de Sorpe (Alt Àneu).

patrimonials i turístics, bé destinats als habitants del territori o bé destinats al públic visitant d'altres contrades. En aquest sentit, és bo que des del museu es generin connexions i col·laboracions amb els professionals del sector turístic i s'articulin i es promocionin productes originals i de qualitat.¹⁴ També ens pot facilitar l'organització de paquets mixtos esportius i culturals, o de natura i cultura, etc. aprofitant tot el ventall d'opcions de les quals disposa el territori.

- Els museus com a divulgadors mediàtics. La promoció i projecció del territori a l'exterior.

A partir de la tasca de divulgació i promoció que pot desenvolupar el museu fora dels seus límits, ajuda a escampar i valorar una imatge de qualitat del territori. Això genera, a poc a poc, una millora en la percepció exterior i, per tant, un augment en les expectatives com a destí turístic.

- Els museus com a centres d'assessorament, formació i millora del producte turístic.

A partir dels coneixements adquirits, des dels museus es pot col·laborar amb el sector turístic per millorar l'oferta. També es pot formar —o ajudar a formar— guies i interpretadors de qualitat, aportar dades i informació rigorosa a les guies, ajudar a crear rutes i, sobretot, avaluar els resultats d'aquests productes turístics.

- Els museus poden crear i activar xarxes entre territoris.

Sense cap mena de dubte, la possibilitat de crear ofertes conjuntes entre diversos territoris és una opció de gran interès i amb un enorme potencial. L'organització de rutes conjuntes, paquets coordinats i promocions compartides poden millorar la rendibilitat de les inversions, augmentar la captació de visitants i compartir les experiències, els èxits i els fracassos.

Evidentment, existeixen moltes altres funcions que directament o indirectament estan assumint o poden assumir els museus al nostre país. Globalment, i sempre que aquests estiguin dotats amb un mínim de recursos i de capacitat de gestió, poden convertir-se en un dels equipaments més útils i compromesos amb el territori.

Algunes conclusions. Mirant el futur

Finalment, presentem un seguit de reflexions a manera de conclusió:

1. El patrimoni i el turisme cultural pot convertir-se en un sector estratègic per al desenvolupament de molts territoris. Cal, però, que ens ho creguem i vulguem construir les bases de qualitat i gestió per aconseguir-ho.
2. Davant la situació de dificultat i fragilitat del sector, probablement una de les poques opcions que ens queda és la creació i activació de xarxes. Aquestes poden integrar diverses iniciatives i poden oferir productes conjunts ben articulats.
3. Hem de millorar la qualitat de les nostres ofertes i productes culturals, i per aconseguir-ho cal una major implicació de les administracions. No es pot deixar únicament a les espatlles dels petits municipis tot el pes de la conservació i gestió del seu patrimoni cultural i és necessari un major compromís per part de les administracions públiques en aquest àmbit. Tots els territoris han de poder plantejar-se una bona política cultural i patrimonial, no únicament en les grans ciutats i capitals, ja que com la sanitat, l'habitatge o qualsevol altre àmbit social, la conservació i la gestió del nostre patrimoni cultural i natural ha de ser un dret.
4. En les zones rurals el patrimoni i la seva gestió es converteix en una necessitat, no en un luxe, ja que pot activar importants processos de desenvolupament local. És per això que val la pena que els plans territorials i les anàlisis estratègiques en tinguin una cura i sensibilitat especials i n'aportin el suport necessari.
5. Caldria que es poguessin elaborar estudis i avaluacions financeres del moviment econòmic per al territori que impliquen les inversions en patrimoni i en turisme cultural. Probablement, ens quedàrem sorpresos de les potencialitats que té i del poc aprofitat que està en aquests moments.
6. La conservació del nostre patrimoni hauria d'anar acompanyada necessàriament de plans d'ús que n'assegurin una correcta gestió.

- ¹ Aquest punt de trobada ha anat acompanyat d'un cert enfrontament i conflicte entre el sector cultural i el turístic. Els professionals de la cultura i el patrimoni acostumen a criticar la visió economicista i de gestors del sector turístic i, a la inversa, els professionals del turisme veuen que els que es dediquen al patrimoni es defineixen per ser molt teòrics i poc preparats i eficaços en la gestió. No voldríem entrar aquí en aquest debat, però crec que seria molt important començar a trencar els tòpics de tots dos àmbits i entendre d'una vegada que valdria la pena apropar al màxim les posicions, ja que tenim molt per aprendre els uns del altres, sobretot si ens hem de plantejar la gestió dels recursos patrimonials des del propi territori.
- ² Tot i que darrerament sembla que cada cop es valora més el patrimoni com a recurs de desenvolupament local i a nivell polític així es percep, crec que encara som lluny que aquest es vegi com una possible opció estratègica de futur real per la qual s'hagi d'apostar més enllà de l'aprofitament d'unes subvencions i ajudes públiques.
- ³ Sovint molts d'aquests projectes públics neixen amb uns volums sobredimensionats que ja fan preveure la dificultat en la seva gestió diària i que acaben essent més una càrrega que un instrument de gestió i que cap administració vol assumir. Valdria la pena millorar el disseny d'aquests equipaments i valorar-los més en termes d'ús i eficàcia i no tant en termes de prestigi arquitectònic o polític.
- ⁴ El finançament a partir de programes europeus ha permès la creació de força equipaments vinculats amb el patrimoni cultural. El problema és que aquestes ajudes acostumen a ser puntuals i no es fan càrrec de la gestió posterior d'aquestes infraestructures.
- ⁵ És important definir la diferència entre un recurs turístic i un producte turístic. El recurs turístic són aquells elements existents en un territori concret, ja siguin tangibles o intangibles, que potencialment poden ser explotats i comercialitzats turísticament. En canvi, el producte turístic és quan un recurs es prepara i es dota de serveis per ser consumit turísticament.
- ⁶ L'avantatge del turisme cultural és que, en principi, és un recurs que existeix arreu (sempre que tinguem una visió àmplia i dinàmica del que entenem per patrimoni cultural) i no és com altres recursos turístics que depenen de l'entorn, del clima (cotes altes per crear pistes d'esquí, rius amb unes característiques específiques per practicar-hi esports nàutics o d'aventura, etc.). En canvi, tothom té una història, unes formes de vida, elements característics de la cultura pròpia que, acompanyats d'uns bons projectes de gestió i d'unes inversions constants, poden desenvolupar ofertes potents i atractives.
- ⁷ A Europa existeixen diversos exemples d'experiències que articulen cultura i patrimoni amb turisme i que han aconseguit generar importants recursos econòmics per a la població local a partir d'una bona gestió dels recursos propis. Un altre lloc interessant per conèixer experiències és el Canadà, que continua essent referència en el món de la gestió del patrimoni cultural.
- ⁸ És important que aquests projectes patrimonials no perdin el contacte i el diàleg amb la població local, que és qui, en definitiva, els ha d'utilitzar i els dona sentit. Molts d'aquests equipaments poden acabar tendint a convertir-se en simples aparadors turístics de la cultura local i perden la seva connexió amb la realitat local i es mouen únicament per criteris de rendibilitat econòmica (a partir de la recaptació de les entrades o finançant-se d'altres serveis turístics).
- ⁹ L'evacuació és important per assegurar l'eficàcia del projecte i poder redissenar-lo constantment per adaptar-se a les noves necessitats. Evidentment, el context i la demanda evoluciona i hem de conèixer aquests canvis per continuar donant resposta a les necessitats, tant de la població local com dels visitants (forans).
- ¹⁰ Sovint es defineix el desenvolupament local en termes exclusivament de millora econòmica. Si bé aquest és un aspecte important per assegurar la qualitat de vida dels habitants d'un territori, crec que no és l'únic i també són importants la dignificació de la pròpia cultura, el respecte envers les identitats i la seva convivència —evidentment també existeix la diversitat cultural en les zones rurals—, i la capacitat de participar en la decisió de com gestionar el teu territori i quin model de futur volem. La definició que més m'agrada utilitzar per explicar què és el desenvolupament és aquella que l'entén com la utilització dels recursos propis de què disposa un territori per activar, planificar i desenvolupar la millora de les condicions econòmiques, socials i culturals dels seus habitants.
- ¹¹ Alguns d'aquests tòpics, molts dels quals encara estan presents d'una manera molt subtil, poden ser, per exemple, que la cultura rural, sobretot la de muntanya, ha estat simple i estàtica, sense complexitat, pel seu ancestral aïllament de la "modernitat" de les ciutats. O bé que l'entorn natural que defineix moltes zones rurals ha estat sempre "verge", sense haver estat afectat per la mà de l'home. Actualment, i gràcies a les darreres recerques, s'està demostrant d'una manera clara i contundent que la cultura de qualsevol zona rural és altament dinàmica i complexa i que, evidentment, el que coneixem per paisatge natural (que tan sovint es ven als fulletons turístics) no és més que el resultat d'una relació constant entre l'home i el seu entorn i que de natural no en té res, ni a la plana ni a l'alta muntanya.
- ¹² El concepte de turisme de qualitat sovint implica certes confusions. S'identifica la capacitat adquisitiva del visitant amb la qualitat. Si té diners és de qualitat i si no en té no ho és. Això es pot confondre amb una discriminació en funció de la classe social a la qual es pertany. Jo crec que un turisme de qualitat passa més per un perfil de visitant amb sensibilitat i interès envers el territori, independentment de la seva capacitat econòmica, i que valorar i respectar el que visita i, per tant, participar en el seu manteniment.
- ¹³ Aquestes noves tendències es coneixen com nova museologia i, si bé un dels seus exponents més clars han estat els ecomuseus i museus de societat, que van tenir una gran importància a França durant els anys 80 i principis del 90, actualment estan adoptant noves formes i s'estan innovant noves propostes que vinculen patrimoni, turisme i desenvolupament local. Una de les més recents poden ser els ecomuseus canadencs. Al nostre país, un dels conceptes que més s'integren en aquest moviment és el dels museus anomenats territorials.
- ¹⁴ Realment el patrimoni, en el sentit més ampli, obre un camp enorme per poder experimentar, innovar i elaborar nous productes turístics de qualitat.

LLEIDA I EL TURISME CULTURAL

XAVIER MONCAYO I BIOSCA

Fotografies: Oriol Rosell



En l'àmbit turístic, les comarques de Lleida són conegudes dins i fora de l'Estat espanyol per una sèrie d'atractius molt variats: les excel·lències naturals i paisatgístiques, i molt especialment les lligades a les contrades pirinenques; la neu, amb la superfície esquiable més gran del país; els esports d'aventura (ràfting, parapent, ala delta, descens de barrancs, etc.), que fan d'aquesta zona la meca de molts practicants de les disciplines de risc, i el llegat monumental, actualment encapçalat pel conjunt d'esglésies romàniques de la Vall de Boí, declarat patrimoni de la humanitat per la UNESCO.

No obstant això, l'existència d'aquests pols d'atracció, que constitueixen, sens dubte, un motor important de l'activitat turística, cal remarcar que en els darrers temps es va consolidant a la demarcació de Lleida un tipus de turisme molt específic: el turisme cultural. El turisme cultural és el resultat tant del major grau d'exigència de l'usuari com de la progressiva tendència del mercat turístic a oferir uns productes i uns serveis més elaborats, més ben presentats, de més qualitat i més diferenciats. Els plans d'excel·lència turística, per exemple, constitueixen iniciatives adreçades, entre altres objectius, a fomentar el turisme cultural.

Segons l'especialista argentina Patricia Laura Molina, “el turista busca quelcom més que un producte, desitja una experiència per a la seva vida. L'experiència turística cultural té més probabilitats d'èxit, tant per a l'oferta com per a la demanda, quan s'utilitzen eines interpretatives en l'elaboració del producte turístic”. És a dir, una part important dels turistes desitgen viatjar i veure coses noves, però —més enllà d'una observació asèptica— volen entendre el que veuen i, encara més, entendre-ho d'una manera amena.

Quan es parla d'eines interpretatives ens referim a aquells mecanismes que permeten “exposar en llenguatge quotidià conceptes i expressions tècniques sense perdre l'exactitud dels seus significats, per tal de crear i desenvolupar la sensibilitat, la consciència, l'enteniment, l'apreciació i el compromís” per part de l'usuari.

Segons Molina, el turisme cultural està íntimament relacionat amb el desig de conèixer el patrimoni en un sentit

ampli, “que inclou també els aspectes intangibles i dinàmics de la cultura: els paisatges, els llocs històrics, els emplaçaments i els entorns construïts, a més de la biodiversitat, els grups d'objectes diversos, les tradicions passades i presents i els coneixements i les experiències vitals”.

El turisme cultural comporta alhora un compromís amb la conservació del producte turístic. “Amb la interpretació, aplicada a cada cas en particular, s'aconsegueix crear una oferta turística cultural de qualitat, que contribueixi a preservar i a difondre els valors del patrimoni històric i cultural mitjançant criteris de sostenibilitat que evitin la seva degradació”.

Una de les estratègies que el Patronat de Turisme de la Diputació de Lleida desenvolupa i promou des dels anys 90, en estreta col·laboració amb els agents turístics del territori, és la potenciació del turisme cultural, que representa, com hem dit, una aposta per la qualitat, la diferenciació, la preservació i la recuperació del patrimoni natural i monumental.

Aquesta aposta ha tingut un dels resultats més espectaculars, sens dubte, en la declaració de patrimoni mundial de la humanitat per part de la UNESCO, l'any 2000, del conjunt de les nou esglésies romàniques de la Vall de Boí, a l'Alta Ribagorça. Aquesta fita no només ha comportat un increment del nombre de visitants (més de 150.000 anuals), sinó que ha implicat també la creació d'un centre d'interpretació, la progressiva restauració i obertura al públic dels temples, la programació de visites guiades, la creació de nous serveis i, més genèricament, un increment de la sensibilització social —tant del visitant com de la població autòctona— respecte a l'elevat valor cultural del nostre patrimoni monumental.

Un patrimoni monumental que —si bé té el seu vaixell almirall en el romànic de Boí— disposa també d'altres ítems de gran interès, com el monestir de Vallbona de les Monges (inclòs en l'anomenada Ruta del Cister), la Seu Vella (antiga catedral de la ciutat de Lleida), el convent de Sant Bartomeu de Bellpuig o els castells situats a les contrades lleidatanes meridionals, per esmentar només alguns exemples. Aquests castells, estructurats en una ruta de visites guiades promoguda per la Fundació Castells Culturals de Catalun-



ya, que inclou set fortaleses de la Noguera, el Pallars Jussà, les Garrigues i l'Urgell, han esdevingut una de les joies del turisme cultural a Lleida.

Precisament, la configuració de rutes turístiques constitueix una de les principals fórmules per conèixer i per entendre el patrimoni natural, cultural i socioeconòmic de les comarques de Lleida. Un bon exemple n'és la Ruta del Temps, una iniciativa formada per tres museus singulars que tenen un denominador comú: han estat pensats per ajudar el visitant a interpretar el territori des de perspectives molt diferents. Són l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu, espai pioner ideat per donar a conèixer, preservar i recuperar el llegat sociocultural del Pirineu (amb la recuperació d'elements emblemàtics com una casa pairal, una serradora hidràulica, artesanía tradicional, etc.); el Museu dels Raiers de la Pobla de Segur, centrat en l'activitat tradicional del transport fluvial, i el Museu de la Conca Dellà, que ens introdueix en el món dels dinosaures amb visites guiades als jaciments de la zona.

Les comarques de Lleida contenen actualment una vintena de rutes de caire molt divers, però amb un clar component cultural: a més de les ja esmentades, destaquen en aquest àmbit la Ruta dels Oficis de l'Alt Urgell, destinada a difon-

dre les formes de vida, els costums i l'activitat socioeconòmica en diferents indrets i èpoques històriques; la Ruta de l'Art Rupestre, abanderada per les pintures de la cova del Cogul i altres jaciments declarats patrimoni de la humanitat, o la Ruta dels Bons Homes, un suggeridor viatge transfronterer seguint un antic itinerari càtar.

Dins d'aquest esforç per recuperar la memòria del passat podem esmentar altres iniciatives de gran interès, com els projectes de recuperació o agençament del poblat ibèric dels Vilars d'Arbeca, les salines de Gerri de la Sal, l'antic estany d'Ivars o el Museu de l'Aigua de Lleida. De la mateixa manera, han nascut nous espais per donar a conèixer i sensibilitzar els visitants sobre el nostre bagatge patrimonial, com el Centre de Natura i Desenvolupament Sostenible de les Planes de Son, l'Espai Cultural dels Canals d'Urgell o el Parc Temàtic de l'Oli.

Igualment, podem consignar l'obertura al públic d'una sèrie d'infraestructures que formen part de la nostra "cultura econòmica", com les grans centrals hidroelèctriques del Pirineu i del Prepirineu, amb els espais d'interpretació respectius.

A un nivell molt més ambiciós, la creació del Parc de l'Alt Pirineu, el més gran de Catalunya, representa un remarca-



© Servei d'Audiovisuals de l'IEI

ble esforç per preservar els valors de la zona (un privilegiat patrimoni natural i monumental, i d'un *modus vivendi* ancestral) i alhora per atreure un turisme sensible a aquesta herència tradicional i respectuós amb un entorn paisatgístic de gran valor.

Tot i que cobreixen àmbits temàtics molt diversos, cal consignar també el naixement d'atractius espais com el del Museu de la Moto de Bassella, el Museu Roda Roda de Lleida, el Museu de les Papallones de Catalunya de Pujalt o el Museu de les Juguines de Verdú, que s'afegeixen a d'altres ja consolidats com el Museu d'Art Jaume Morera o l'Espai Guinovart, a Agramunt.

Un capítol destacat del turisme cultural és també el de les celebracions, les festes i els festivals, i en el qual trobem des d'activitats arrelades en la tradició més ancestral fins a d'altres més modernes, de caire fins i tot avantguardista, totes amb un component lúdic important.

El ventall de propostes és molt ampli. En l'apartat més tradicional, trobem propostes com la festa de les falles del Pirineu (una antiquíssima celebració d'origen pagà), la Trobada d'Acordionistes d'Arsèguel, la (recuperada) Festa de Moros i Cristians de Lleida, el Concurs de Gossos d'Atura

de Llavorsí, la Festa dels Raiers de la Pobla de Segur, la Passió de Cervera, el Festival de Música dels Pirineus (Pyrene), la Trobada de Campaners d'Os de Balaguer, els Tres Tombs, la Festa del Segar i el Batre de la Fuliola, el Carnaval de Solsona, el Ranxo de Ponts, la Fira del Torró d'Agramunt, les festes de la verema de Raimat i Verdú... Activitats que comporten la reivindicació, recuperació i difusió de la història i la tradició del territori.

L'apartat de noves iniciatives, molt extens també, inclou —entre moltes altres— activitats culturals de prestigi internacional com la Fira del Teatre de Tàrrrega, el Romànic Musicau de la Val d'Aran, Solistes a l'Alta Ribagorça, el Festival de Jazz de Lleida, la Fira de Teatre de Titelles de Lleida, la temporada d'òpera de Lleida, la Mostra de Cinema Llatinoamericà i la Mostra de Cinema d'Animació de Lleida.

Aquest conjunt d'iniciatives, espais i activitats es configuren com una proposta de turisme cultural força rica i variada i reflecteix l'esforç del sector turístic de Lleida per vehicular una oferta exigent i de qualitat, respectuosa amb l'entorn natural, que doni resposta a les noves demandes de l'usuari i que serveixi alhora per preservar i recuperar el patrimoni històric.

EL CONJUNT ROMÀNIC DE LA VALL DE BOÍ, UN PATRIMONI CULTURAL, UN PRODUCTE TURÍSTIC

MONTSE SENYÍS

Fotografies: Oriol Rosell





Quan em van demanar que escrigués aquest article per exposar l'experiència de la Vall de Boí en la pràctica del turisme cultural vaig pensar que era tan important el sentiment d'un habitant d'una zona turística entranyable com la meva com l'experiència i els tecnicismes que es poden utilitzar en parlar d'un tema tan complex i a l'hora habitual i proper com el turisme. Per tant, em limitaré a donar la meva opinió, que ha estat bastida tant per la meua qualitat de tècnic al Patronat de la Vall de Boí com per la meua condició d'habitant de la Vall de Boí.

La Vall de Boí té actualment més de 2.500 places d'allotjament hotel·ler i extrahotel·ler, ocupades durant els mesos d'estiu, caps de setmana d'hivern, ponts, potser alguns dies de la tardor i alguns dies de la primavera, i compta amb uns recursos turístics molt importants: un conjunt romànic patrimoni de la humanitat, l'únic parc nacional de Catalunya, el Parc Nacio-

nal d'Aigüestortes i Estany de Sant Maurici, l'estació d'esquí Boí Taüll Resort, el Balneari de Caldes de Boí i moltes activitats d'aventura. Però sobretot també té 1.010 habitants que hi vivim tot l'any i que, per tant, som els primers que estimem, vivim i sentim com a nostres tots aquest recursos turístics que per nosaltres no són més que una part de la nostra vall i, al cap i a la fi, som els que patim les conseqüències de ser una zona turística, al mateix temps que també som els majors beneficiaris del desenvolupament de la nostra vall.

Aquest sentiment —tan viu entre la gent de la Vall de Boí— és el que ha fet possible que el nostre conjunt romànic sigui actualment patrimoni de la humanitat i, al mateix temps, és també l'únic que pot convertir un recurs turístic de qualitat en un bon producte, ja que la predisposició dels habitants d'una zona turística és tan important com el valor dels seus productes.

Un recurs turístic, en el cas que ens ocupa avui, el turisme cultural, és un element patrimonial, el conjunt romànic, un element que un cop posat en valor (en primer lloc per la població local), un cop estudiat a fons, s'ha restaurat, s'ha mantingut i s'ha preparat per fer-ne una divulgació i s'ha posat a l'abast dels usuaris i es converteix, per tant, en un producte turístic, en un element que transforma el turisme en turisme cultural, el turista en turista cultural i, per força, també la Vall de Boí en un destí de turisme cultural.

Qualsevol persona que es desplaci del seu lloc de residència habitual per raons lúdiques és considerat turista. I si, a més, un dels motius que fan que es desplacin és el consum de cultura, ja sigui prioritàriament o subsidiàriament, ja és un turista cultural.

El turisme cultural podríem dir que és el que tothom diu que fa, però que ningú fa de la mateixa manera, si bé queda clar per a la majoria d'experts en turisme que el comportament i les motivacions d'aquest tipus de turisme podríem dir que fa que sigui sostenible, respectuós amb el medi on es realitza l'activitat i realment interessant, és a dir, a més de conèixer l'activitat cultural la vol entendre.

En el cas de la Vall de Boí molts dels nostres turistes o visitants són culturals, consumidors de cultura i, per tant, i de manera definitiva, som i ens considerem un destí cultural. Però amb això potser no n'hi ha prou: ho som, però també ho hem de comunicar, hem de dir als possibles visitants que poden trobar a la nostra vall i en quines condicions ho faran. En definitiva, hem de fer de la Vall de Boí i del seu patrimoni cultural una bona promoció i comercialització turística. ¿De què ens serviria sinó tenir un gran producte com el nostre conjunt romànic, molt ben restaurat, polit, mantingut i patrimoni de la humanitat, si no el poguéssim compartir amb els nostres visitants, si no féssim una tasca de divulgació? I al mateix temps, ¿com podríem també mantenir viu aquest conjunt, obert al públic amb un horari

prou generós, amb una servei de visites guiades a l'alçada de qualsevol visitant?

Aquesta és la gran discussió que moltes vegades és a l'aire i mai no arriba a discutir-se entre els conservadors de la cultura, per a molts dels quals la conservació vol dir només estudi, preservació, restauració manteniment... I els gestors turístics, per als quals el patrimoni s'ha d'ensenyar, s'ha de promocionar, s'ha de comercialitzar..., encara que també s'ha de protegir preservar, mantenir...

En el cas de la Vall de Boí, hi ha una bona entesa entre tots els agents que intervenen en la revaloració i posada en escena del producte que, en definitiva, és també una posada en valor de tota la zona i una bona oportunitat per a una zona de muntanya amb la problemàtica de subsistència econòmica que això comporta. La població local accepta la comercialització turística del patrimoni i crea al voltant del conjunt romànic el clima i els serveis necessaris per a la bona acollida dels visitants: serveis turístics, prats de conreu cultivats que creen un paisatge agradable, manteniment de camins gràcies a la ramaderia i, sobretot, manteniment de la ruralitat de la vall.

El Departament de Cultura, que alguns cops amb més encert i altres amb menys, segons el punt de vista de qui ho jutja, ha realitzat, i encara continua fent-ho, una bona tasca d'estudi i de restauració de tot el conjunt romànic.

I sobretot, l'entitat municipal l'Ajuntament de la Vall de Boí i els diferents organismes que en depenen que, d'una banda, fan la gestió del conjunt romànic (mantenint durant tot l'any les esglésies obertes al públic, oferint un servei de guies i d'acollida de visitants en el cas del Centre d'Interpretació del Romànic) i, de l'altra, fent l'acollida, la informació, l'animació i la promoció, moltes vegades amb la col·laboració com a part de la imatge de marques turístiques molt importants com *Catalunya, Ara Lleida o Pirineus*. Aquest és el cas del Patronat de la Vall de Boí.

EL TURISME CULTURAL A LA CIUTAT DE LLEIDA

FÈLIX LARROSA

Fotografies: Oriol Rosell





Cada dia el turisme es conceptua com una part més de l'oci de la ciutadania. Estic convençut que el segle XXI passarà com el segle de l'oci per raons naturals, per l'escurçament de la vida laboral, per les oportunitats que facilita el mercat... Per tant, és segurament un sector més sensible a les tendències i a les necessitats que a les persones.

En aquest entorn té una gran oportunitat el model del turisme anomenat cultural, del qual, des del meu punt de vista, se n'està abusant, especialment per contraposar-lo a l'anomenat de sol i platja.

Aquest model és segurament el més antic que coneix la humanitat. Antigament la ciutadania es desplaçava a les ciutats precisament per adquirir coneixements, experiències, sensacions i emocions a l'entorn del patrimoni, de la

gastronomia, de l'activitat cultural i de l'intercanvi intel·lectual. Per tant, és natural que el model del turisme cultural es legítimi davant la societat com una forma, precisament, de contribuir a l'entesa entre civilitzacions, entre llurs poblacions, en fi, una eina per a la comprensió entre els pobles, més com una contraposició envers altres models, certament avui dominants, de turisme.

En aquest marc podem situar la ciutat de Lleida. M'atreveixo a creure que en aquests moments Lleida podria considerar-se la segona ciutat del país en intensitat i qualitat de producció cultural. No vull entrar a avaluar si els nostres equipaments, el nostre patrimoni o la nostra gastronomia estan a l'altura del que disposen altres ciutats o territoris, ja que és el nostre, i per això ja és diferent. Crec doncs que l'hem de compartir i l'hem d'estimar, perquè gràcies a tot el



que tenim podem explicar d'on venim, què som i, especialment, què volem ser.

Sabeu quina és l'expressió més recurrent que utilitzen aquelles persones que ens visiten? Doncs ens diuen que no sabem el que tenim. I crec que això ens hauria d'esperonar perquè tota la ciutadania en sigui partícip.

Lleida pot i ha de jugar amb aquest model.

Si em permeteu, en aquest moment del meu article vull fer una autocrítica. El turisme no és quelcom perillós, perjudicial, insisteixo, és una eina que tenim per compartir el que és nostre i, per tant, de la mateixa forma que els gestors de l'ensenyament, del comerç, de la sanitat, tenen consciència de la capitalitat de Lleida, els gestors de la cultura han de

tenir aquesta mateixa consciència. Els equipaments culturals, el nostre patrimoni, la nostra oferta, no s'ha de concepat només per als ciutadans i ciutadanes de Lleida, sinó que hem de pensar que Lleida també és capital en l'àmbit cultural i, per tant, hem d'actuar com a tal.

En aquesta línia, puc dir que els propers mesos ja es materialitzarà una altra forma de promoure l'oferta cultural amb aquesta ambició gràcies al paper dels actuals gestors públics de la cultura.

Aquesta promoció, però, es farà sota la marca paraigua *Lleida*, atès que la ciutat s'entén com un tot, i estic convençut que no la podem segmentar en funció del sector o de l'activitat a promoure. Aquesta és la percepció que tenen aquells als quals ens adrecem, ja que no pensen en una Llei-

da gastronòmica, en una Lleida comercial o en una Lleida cultural. Pensen en Lleida, i els valors que té la ciutat són els que intentem promoure a través del conjunt de la seva oferta. Una altra qüestió seria l'ordenació dels diferents tipus d'oferta en productes. Així, té sentit sota la marca paraigua *Lleida* parlar dels museus de Lleida o dels festivals de Lleida o de la gastronomia de Lleida, però interrelacionant els productes, sempre segons l'autenticitat, l'arrelament a la terra i a la nostra història i, en fi, en base, encara que sorprengui, als lleidatans.

Aquest és el repte, fer penetrar el missatge. Penseu que aquest model turístic no és un model massiu i, per tant, podem dir que la intermediació al seu voltant té una presència certament escassa. Algú es planteja reservar anticipadament unes entrades a un museu o a una catedral? El visitant es preocupa de reservar, directament o a través de la intermediació, aquells serveis que de ben segur necessitarà durant el seu viatge, com és bàsicament l'allotjament. La resta d'elements que componen el producte turístic es compren, podríem dir, sobre la marxa, quan ja es troba al lloc de destinació. Per això, és important la tasca que desenvolupen els agents d'informació turística en el sentit que bàsicament tenen a les seves mans, primer, plantejar amb major claredat l'oferta, segon, assegurar-se que s'ha interpretat correctament i, tercer, que al cap i a la fi el nivell de satisfacció del visitant sigui més que adequat.

En la mateixa línia, els mercats emissors han de tenir clar el posicionament de Lleida dins del model. Ara com ara, no competim amb altres productes com el turisme de muntanya o de sol i platja, Lleida competeix amb altres destinacions, com les principals ciutats de l'Estat. Conseqüentment, el posicionament de la ciutat és clau, hem de fer veure que no som com cap de les altres ciutats, sinó que som diferents i tenim quelcom de nou que podem aportar.

Lleida, per tant, s'ha de promoure com una destinació cultural amb la seva varietat d'oferta. Si agafem un calendari,



diguem-ne, festiu, veurem com la ciutat bull d'activitat al llarg de l'any. Addicionalment, cal dir que l'Ajuntament de Lleida està fent un esforç extraordinari en l'embelliment de la ciutat històrica i en la recuperació del seu patrimoni. Les actuacions al voltant de l'Eix Comercial i del centre històric, del turó de la Seu Vella o les imminents actuacions al castell de Gardeny són la mostra de la voluntat decidida de refermar la nostra història, insisteixo, amb la vocació de compartir el que és nostre amb tots aquells que necessiten quelcom de diferent.

POSSIBILITATS TURÍSTIQUES DE LLEIDA DINS EL TURISME CULTURAL

CELESTÍ ROCA

Fotografies: Oriol Rosell



El turisme es, probablement, una de les activitats més antigues, ja que abans que l'home fos sedentari, la seva vida consistia a anar fent tombs per buscar què menjar i on dormir, per tant viatjava.

Cert és també que les professions lligades al turisme tenen una tradició de segles i segles, ja que, per exemple, a l'Antic Testament trobem clars exemples de la professió de guia —persona que es dedica a orientar els grups en els seus desplaçaments i viatges— i fins i tot trobem en les sagrades escriptures un dels problemes actuals de fenomen turístic, l'*overbooking* dels hotels: Josep i Maria s'han de quedar en una cova, on neix Jesús, perquè estaven plenes totes les cases d'hostes de Betlem.

Quan, amb el pas dels segles, comencen a canviar les motivacions que originen els desplaçaments i els viatges, passant de ser una qüestió de supervivència, conquesta o simplement necessitat, a ser viatges motivats per qüestions de plaer, coneixement, salut, etc. comença a aparèixer un fenomen social més semblant al que actualment coneixem com turisme i que s'ha convertit, en molts llocs del món, en el motor econòmic que dona vida a la zona.

La motivació cultural ha estat des de sempre una de les que ha impulsat els homes a visitar i conèixer països i civilitzacions diferents. Durant el Renaixement, els nobles europeus que es preaven de ser-ho no podien acabar la seva formació sense fer un viatge per les corts de les grans monarquies de l'època, era el que se n'anomenava "el viatge del cavaller".

Fins a començaments del segle XX, el coneixement i la cultura van ser els motius centrals de la majoria de desplaçaments turístics, fins que la moda del sol, la sorra i el mar va arrasar en el model turístic mundial, que s'ha convertit actualment en la primera i gran motivació que mou milions de persones a desplaçar-se cada any al seu lloc de vacances o estiuatge.

És cert que en els darrers anys hi ha un marcat creixement d'altres motivacions turístiques que estan guanyant adeptes mundialment, entre les quals van agafant revolada les motivacions culturals, tant com a primera motivació de viatge com, sobretot, com a segona per a molts turistes que busquen elements d'atracció cultural com a eix complementari del lloc triat per anar de vacances.

Crec que és en aquest àmbit actual on hem de fer la reflexió sobre les possibilitats turístiques de Lleida dins del turisme cultural.

Si fem un ràpid recull dels elements d'atracció cultural que tenen les nostres comarques, podríem citar elements arquitectònics (romànic, castells...), elements històrics (pintures rupestres, Cèsar, Anníbal, musulmans...), elements de salut (balnearis, termes...), elements de natura (paisatges, rius,

llacs...), elements d'art (pintures, museus...), elements d'ecologia (fauna, flora...), elements de gastronomia (olives, oli, derivats del porc...), elements etnogràfics i de la vida popular (ruralitat, museus, festes...) i moltes altres coses que podem englobar dins de l'àmbit de la cultura.

De tots aquests elements d'atracció cultural, pocs tenen la dimensió mundial per ser, per si sols, motiu d'atracció d'un nombre important de gent d'altres contrades més enllà d'un perímetre de proximitat de 400-500 quilòmetres. El romànic de Boí, des que és patrimoni de la humanitat, i els Pirineus són els dos únics elements d'atracció que, al meu parer, i per molts anys, poden atreure un nombre important de persones que tinguin únicament motivacions culturals per triar-nos com a destinació del seu viatge. Pot semblar trist, però solament els molt estudiosos de temes concrets busquen aquesta única finalitat en el seu desplaçament, són el que podríem anomenar un corrent turístic d'elit cultural.

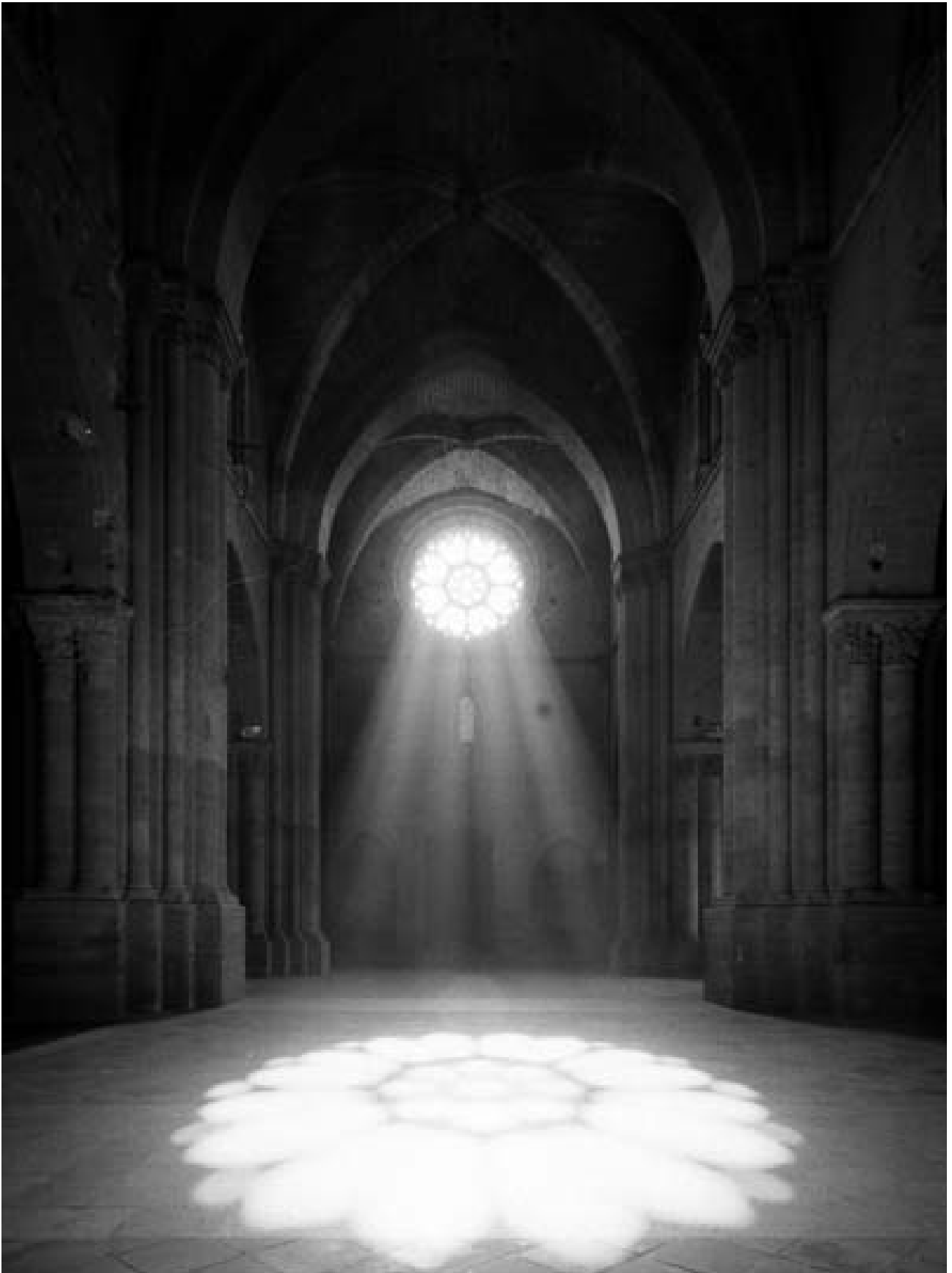
Per tant, crec que, sense menysprear, ni molt menys, aquest corrent turístic, Lleida ha de utilitzar els seus elements d'atracció cultural per atreure dos corrents turístics molt més interessants, tant pel nombre de practicants com pel flux econòmic que poden deixar en el territori:

- La de curta durada, de proximitat, de cap de setmana.
- La que busca els elements culturals com a complements d'estada, juntament amb altres activitats com l'esport, la natura, la ruralitat, la muntanya...

Per aprofitar bé aquests dos corrents turístics dins de l'àmbit del turisme cultural, en tots els vessants ja indicats és necessari que tots els elements d'atracció que tinguem a les nostres contrades els preparem i programem de forma que siguin fàcilment consumibles per aquestes persones que busquen, en la seva activitat turística, uns elements culturals per ser gaudits sense cap trava ni complicació.

Això vol dir que tots els estaments públics i privats que intervinguin en la propietat, explotació, manteniment i promoció de tots i cada un dels nostres béns d'atracció turístics primaris i secundaris estiguin plenament coordinats i, sobretot, pensin en les necessitats i comoditats que demanen els visitants per incloure aquests elements d'atracció dins dels seus objectius de visita turística principal o complementària.

Agafem l'exemple dels parcs nacionals americans que, amb una gran cura en la conservació dels seus elements de fauna i flora, han creat una infraestructura dins dels parcs, plenament integrada, amb la qual els visitants tenen totes les facilitats i comoditats (fins i tot per a persones minusvàlides) per gaudir completament de la seva visita, tant en els elements a veure com en les comoditats per poder fer les necessitats fisiològiques (menjar, beure, descansar, etc.).





No pot ser que els nostres visitants es trobin els monuments tancats en dies i horaris ideals per fer turisme o que hagin d'anar a casa d'algú a buscar les claus, o que a les zones a visitar no hi hagi ni una cafeteria, ni un lloc de descans, ni un servei de guia personal o electrònica per poder gaudir al màxim de la visita, i en diversos idiomes, i que si la visita no es fa en cotxe propi, i així un servei de taxi en aquest llocs per fer desplaçaments a altres llocs a visitar, etc. Pensem que la majoria de turistes volen trobar durant el desenvolupament del seu viatge o visita les mateixes facilitats o més de què acostuma a gaudir en el seu lloc d'origen i a casa. Excepte en casos especials, ningú accepta que per fer turisme s'hagi de patir.

I en tot aquest fenomen, totes les empreses i organismes directament implicats en el desenvolupament del turisme, siguin públics o privats, han de saber treballar correctament en l'apartat de la comercialització turística. I aquest és un extrem on a les terres de Lleida s'està fallant.

La majoria dels ens públics encarregats de la promoció turística de pobles i comarques, com la majoria d'empresaris del turisme, han estat apostant des de fa molt de temps per la venda directa al client final, i amb l'eclosió d'Internet fa uns anys semblava que aquest era l'únic camí que volien seguir. Tot i que és cert que les cadenes hoteleres que s'han establert darrerament, sobre tot a la Val d'Aran i a Lleida ciutat, han

portat un tarannà diferent, la seva experiència de fa molts anys en la explotació i venda de serveis turístics en diferents llocs de la geografia espanyola i/o mundial els ha fet veure que cap empresa turística, ni cap destinació turística, pot ser comercialitzada per un sol canal. Cap empresari pot posar les seves vendes a mans d'un sol canal que, si falla, pot arruïnar la temporada turística d'un establiment o destinació, i l'exemple l'hem tingut en els darrers anys al nostre Pirineu.

Cal que el turisme de Lleida es comercialitzi correctament, que una part sigui dirigida cap al client final, un altra vagi a les agències minoristes especialitzades i l'altra part vagi cap a les agències majoristes, sempre tenint una política de preus, comissions, inversions i ajuts plenament coherent, de forma que cada canal tingui les condicions de venda concretes per ser efectius i perquè un no sigui incompatible amb els altres.

Els empresaris del sector han de veure les agències de viatges com les empreses que els generen un negoci pel qual es paguen unes comissions que permeten que el seu producte arribi al client final en igualtat de preus i condicions, sigui quin sigui el sistema de compra que vulgui triar el viatger, o el que li vagi més be i li sigui més còmode, sobretot tenint en compte que solament la distribució a través de les agències de viatges permet posar un producte turístic a la venda en qualsevol punt del món sense tenir cap

cost fix, sinó simplement un cost percentual sobre les vendes realment generades.

Crec que a tots els empresaris els agradaria tenir una xarxa de venda i distribució mundial del seu producte sense tenir cap cost fix, sinó simplement costos variables en funció del negoci que generen. Però això, que és tan fàcil de dir, és molt difícil que es posi en marxa a les nostres contrades, perquè fa molts anys que estem remant en una altra direcció, encara que això es paga, i bastant. Els proposo un senzill exercici de comprovació: vagin a una agència de viatges i demanin un fulletó de muntanya o de turisme d'interior de l'Estat espanyol i comprovin que Lleida, amb un gran tros de territori perfectament preparat per al turisme i amb un gran

nombre d'establiments hotelers, és una de les províncies espanyoles que estan menys representades en el canal de venda de les agències de viatges, Girona o Osca tenen moltes més pàgines de qualsevol fulletó de viatges que les comarques de Lleida, i això fa que sigui molt més difícil atreure turistes dels que compren les seves vacances a les agències de viatges i, malgrat el que es digui o el que es cregui, més del 70% dels viatgers europeus i espanyols organitzen les vacances en una agència de viatges, per seguretat, per professionalitat, per preu i per garanties contractuals.

Lleida, amb tot el que té, ha de fer un esforç per posicionar-se com a capdavantera del turisme de muntanya i d'interior, i potenciar el que té, que és turisme esportiu i turisme cultural.




plusfrés:



ESCOLA SUPERIOR DE DISSENY i ART ONDARA

TÀRREGA

 Generalitat de Catalunya
Departament d'Ensenyament

Estudis superiors de disseny

Estudis superiors de disseny d'interiors (equivalent a diplomatura)

Forma d'accés directe: Títol de tècnic Superior d'Arts Plàstiques i Disseny o equivalent - Títol de tècnic Superior de Formació Professional o equivalent

Forma d'accés amb prova total o parcial: Títol de diplomat o llicenciat - Títol de batxillerat o equivalent - Majors de 25 anys sense títol de batxillerat

Cicles formatius d'arts plàstiques i disseny

Talla en pedra - Forja artística - Tèxtil artístic - Revestiments murals - Disseny gràfic i multimèdia
Escultura - Ceràmica artística - Maquetisme d'arquitectura i disseny industrial - Disseny d'interiors

■ INFORMACIÓ

email: escola@eaondaratarrega.com

web: www.eaondaratarrega.com

Tel. 973 310 486 · Fax 973 501 183

Plaça Centenari, s/n TÀRREGA



DIVERSÀRIUM



Marta Castañer i Balcells

Si la dansa és comunicació, i la comunicació es dóna en societat, la societat lleidatana... dansa

Si la dansa és comunicació...

El llenguatge —en un sentit ampli— és una sistematització de codis ideada i convinguda per la necessitat de comunicació de l'ésser humà. Però la seva existència no només està en la ment de les persones, sinó que es materialitza a través de diversos substrats: gràficoplàstic, musical, arquitectònic, corporal, etc.

El llenguatge més comú en els éssers humans, el verbal —escrit i parlat—, suposa alguna cosa més que encadenar frases gramaticalment correctes. És una estructura coherent, però que sovint cal entapissar-la de fils comunicatius d'un altre tipus: personals, familiars, socials, emotius..., en què la matèria primera es troba, en gran mesura, en les possibilitats que atorga el llenguatge del cos amb la seva dimensió gestual no estrictament verbal. Pretendre comparar llenguatge verbal i llenguatge corporal és una pretensió que no té gaire sentit, ja que encara que siguem capaços de veure una concordança i interdependència entre ells, la seva base material i expressiva és, en essència, molt diferent. Considero que la sintètica del discurs gestual, ho vulguem o no, sempre embolcalla l'analítica del discurs verbal.

Així, la dansa, que es nodreix del llenguatge del cos, ens ofereix un continu d'imatges gestuals portadores de símbols i emocions.

En aquest sentit del llenguatge del cos i el poder que la seva imatge ens suscita, és oportuna la reflexió de Ferrés en relació amb aquest fet: "Si el text oral és especialment indicat per explicar, el de l'audiovisual és indicat per associar." (FERRÉS, 1998:30).

Però quan la referència que tenim al davant dels nostres ulls són les persones "de carn i ossos" es posa a prova una capacitat de més abast que conjuga la possibilitat de llegir amb la de veure aquesta corporalitat manifesta. La lectura afavoreix la possibilitat de distanciar-se dels signes, mentre que la imat-

ge —la majoria de vegades generada des de la corporalitat— afavoreix la implicació emotiva.

...i la comunicació es dóna en societat...

Les nostres accions corporals, amb o sense intenció comunicativa, estan immerses en un univers de símbols propis de la comunitat a la qual pertanyem. Malgrat tot, la nostra societat segueix considerant el cos sotmès al text. El cos i la seva gestualitat acostumem a "veure'l" just en els moments de silenci verbal quan, en realitat, sempre hi està present. Li hem reservat un estatus inferior al de la parla verbal i, en conseqüència, ho pateixen les disciplines que com el mim i la dansa es basen en llur llenguatge. Així, no és estrany que s'hagi fet la comparança que "el teatre és a la prosa com la dansa és a la poesia".

L'harmonia i la ductilitat del nostre cos —entès per la dansa des de la seva plasticitat de moviment i de composició del gest expressiu— requereix d'una "hidratació" constant que li prové de la societat que l'envolta. És evident que sempre ens trobem submergits en una xarxa social teixida de simbolismes, normatives i regles de joc que, en el seu conjunt, estructuren uns espais i uns temps en els quals cada cos circula i se subjecta a la realitat amb la intensitat dels seus gestos, actituds i mirades.

En tota xarxa social els simbolismes de cadascun dels nostres cossos passen continuadament generant modes, mimetismes i tabús. A les contrades de Lleida en tenim un singular vestigi prehistòric: les pintures d'una cova propera al Cogul, on hom pot observar un grup de dones ballant. La singularitat d'aquesta pintura és que, a diferència de la majoria de pintures rupestres, en aquesta les dones que ballen porten faldilles llargues.

La societat lleidatana... dansa

Si a partir d'aquests primers vestigis del Cogul hom volgués fer un repàs de la dansa a la societat lleidatana, podem compro-



var que, a escala del que és una ciutat mitjana, ha anat seguint, jo diria que tímidament, els mateixos passos que han fet ciutats més grans properes, sempre emmirallades per la manera de fer europea.

Si l'empenta cultural i institucional envers diverses disciplines culturals que experimentà Lleida a finals del segle XIX i principis del XX no s'hagués truncat amb el fort impacte de la Guerra Civil, potser el que jo he qualificat de seguiment tímid de la dansa a Lleida hauria estat més entusiasta. De fet, en les dècades de la postguerra es referma la tradició de les danses populars i tradicionals lligades a entitats socials i culturals, i als anys 60 s'incorpora l'ensenyament de la dansa acadèmica clàssica en la línia de l'escola de Joan Magrinyà a Barcelona. També en les dues darreres dècades s'han anat incorporant les tendències de la dansa moderna-jazz contemporània i les noves tendències que, en els darrers anys, emergeixen en progressió geomètrica.

A Lleida capital, en la darrera dècada, les edicions de la Mostra de Dansa, promoguda per la Generalitat, i la Mostra d'Arts Escèniques, promoguda per l'Ajuntament, han potenciat i impulsat les manifestacions de dansa. El ressò que gradualment han anat prenent aquestes mostres públiques de dansa indica la necessitat d'optimitzar i reforçar la presència de la dansa a Lleida com a manifestació sociocultural, educativa i artística.

Per cloure

Els que vetllem per mantenir la flama de la dansa encesa a Lleida considerem que els reptes es troben a facilitar el coneixement de les diverses activitats de dansa, incentivar envers noves propostes i augmentar-ne el nivell de participació i consideració; a congregar aquelles persones afins i dedicades al món de la dansa a les contrades de Lleida i a fer avinent a la població l'existència de diversos estils i tendències de dansa.

Serveixi aquest petit escrit per no seguir donant l'esquena al gest.

"L'expressió humana és primerament expressió amb tot el cos: l'home no va començar a escriure utilitzant les lletres d'un alfabet, no va començar a llegir amb textos fets per ser recorreguts només amb la vista, no va iniciar l'explicació fent servir només els seus llavis." (FROMONT, 1981:62).

Referències

- CASTAÑER, M. (2000): *Expresión corporal y danza*. Barcelona: INDE.
 CASTAÑER, M. (1996): *Pedagogia del gest i missatge no verbal*. Lleida: Pagès Editors.
 FERRÉS, J. (1996): *Televisió i educació*. Barcelona: Paidós.
 FROMONT, M.F. (1981): *El mimetismo en el niño*. Barcelona: Herder.





DIVERSÀRIUM



Jordi Sanahuja Navarro

Fotografies: Jordi Sanahuja

Els castells romànics de la Baixa Ribagorça Oriental: tipologia i funcions

I. Marc geogràfic

La Baixa Ribagorça Oriental, juntament amb la Baixa Ribagorça Occidental, configuren la comarca aragonesa de la Baixa Ribagorça. Aquesta comarca, amb la seva capital fixada a Benavarri —tot i que a la part occidental exerceix una certa capitalitat la població de Graus—, s'estén per la depressió mitjana dels Prepirineus, entre les serralades interiors i les exteriors, i comprèn les valls dels rius Isàvena, Éssera i Guart i la vall de la Noguera Ribagorçana. Aquesta, d'altra banda, marca el límit fronterer amb les veïnes terres del Principat. Des d'un punt de vista morfològic, la Baixa Ribagorça es podria incloure dins de les serralades pirinenques, amb un relleu caracteritzat per la subunitat estructural dels Prepirineus meridionals, que formen un anticlinori complex, que es troba clarament delimitat al nord pel massís del Turbó i les serres de Vallabriga, la Pena i la del Cis; al llevant, per la serra del Montsec d'Estall, i a ponent, per la serra de la Corrodella i la de Sant Quilís, mentre que pel sud trobem la serra de Savinós. Al mig, la serra de Llaguarres divideix la comarca en dos sectors: la ribera de l'Isàvena i el sinclinal de Benavarri.

II. Marc històric

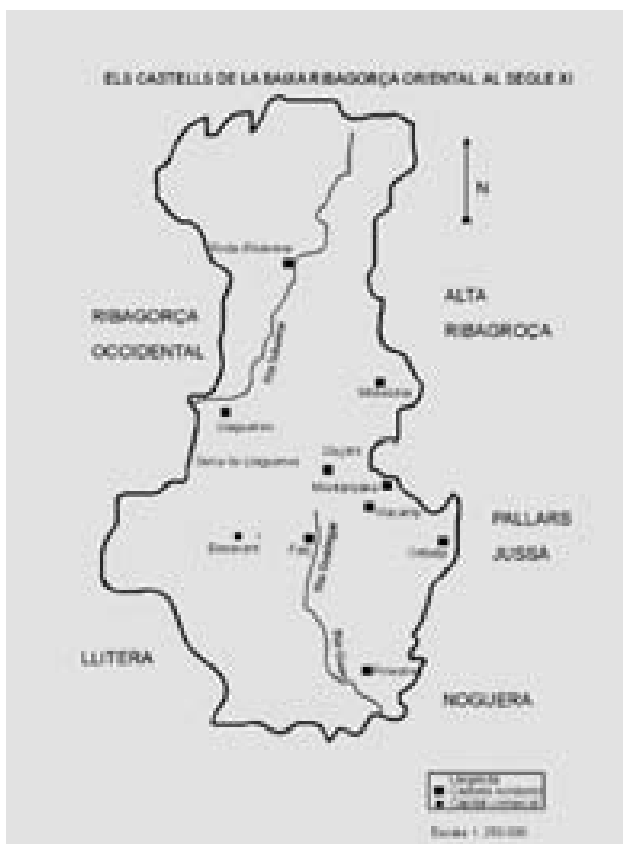
En l'àmbit europeu, el segle XI, concretament la primera meitat, és un segle de canvis i transformacions que significaran el pas del vell sistema carolingi, basat en la *potestas* pública, a la nova societat feudal i, en aquest sentit, tant els territoris dels antics comtats catalans com del seu homònim ribagorçà no en seran cap excepció. L'esfondrament de l'antic sistema públic fou un procés lent que s'originà des del segle X fins a mitjans del segle XI, quan el sistema feudal s'implantarà definitivament. Tot i que als voltants de l'any 1000 encara podem constatar una coexistència d'ambdós sistemes, l'antic sistema carolingi es troba en clar retrocés i és substituït per nous elements procedents del feudalisme. Serà la mateixa classe dirigent que, enfrontada obertament amb la *potestas* pública i

desitjosa d'aconseguir les diverses atribucions que deriven del ban comtal, contribuirà de forma considerable a la implantació d'aquests nous elements. Això serà possible mitjançant la patrimonialització dels béns i la funció pública —a través de diversos mecanismes, com ara la justícia o l'enfrontament directe—, que afavorí, per tant, un sistema basat en l'acumulació de béns, propietats i rendes, així com en la sostracció de l'excedent agrari i el desenvolupament dels lligams de dependència. En conseqüència, el castell es convertirà en un element clau en aquest context de progressiva implantació del feudalisme i de privatització dels poders i béns públics; en una societat en què la violència és una constant, ja sigui a causa dels enfrontaments entre cristians i musulmans —perquè ens trobem en plena conquesta territorial cristiana en què la frontera avança progressivament—, entre la pròpia classe dominant —per exemple, contra el poder comtal— o bé dirigida vers els camperols.

II. Els castells romànics

Els antics comtats catalans disposaven d'una xarxa entrelaçada de castells formada per més de 400 fortificacions. Malgrat que les restes de moltes d'aquestes, malauradament, no han arribat als nostres dies, tenim constància de la seva existència a partir de notícies documentals o per les restes arquitectòniques posades al descobert, mitjançant les diverses intervencions arqueològiques dutes a terme. Aquesta densa i complexa xarxa castral s'anà teixint, d'una manera lenta, des de mitjans del segle IX, durant gairebé cent anys, per tal de poder consolidar els territoris cristians i organitzar la seva defensa contra les incursions sarraïnes, impermeabilitzant les seves fronteres. Aquests castells dels segles X i XI, molts dels quals tenen el seu origen en els *oppidum* tardoimperials o en els *husun* musulmans, disten, però, molt d'ésser aquells grans complexos castrals característics de la baixa edat mitjana —imatge molt sovint present en l'imaginari col·lectiu a través de pel·lícules o d'una certa influència romàntica—; ben al contrari, aquests castells són normalment simples torres, ja siguin rodones o poligonals, sovint emmarcades dins un petit recin-

Fotografia de capçalera: torre circular de Girbeta.



te fortificat. Aquesta construcció, típica de les fortificacions catalanes, és pròpia dels castells de frontera. A mitjans i finals del segle X, els comtats catalans són, juntament amb la regió francesa del comtat d'Anjou, els territoris que assolixen un major grau de desenvolupament tecnològic en la construcció de castells. En altres regions europees, com Anglaterra, es realitzaven amb fusta.

Quant als seus principals elements arquitectònics, destaca, com hem comentat anteriorment, la torre, juntament amb altres elements, com el recinte fortificat que normalment l'acompanya. La torre era construïda en pedra mitjançant carreus regulars dipositats en filades arrencades i units per morter de calç o de guix, que constituïen les cares exterior i interior, i un farciment intern de reble unit amb morter. Al segle X predominaven uns carreus no gaire grans, amb una disposició a mena d'*opus spicatum*. En canvi, al segle XI, ens trobem amb una pedra més rectangular i gran i molt més treballada. La torre posseïa un diàmetre i una alçada variables i, segons la seva funcionalitat i els recursos tant de la zona com del propi senyor, solia tenir a l'interior diversos pisos, separats per falses cúpules, bòvedes o bigues de fusta. L'entrada es trobava situada en alçada, al primer pis, a uns 4-6 metres sobre el nivell del terra, fet que facilitava enormement la seva defensa, ja que, en cas d'atac, es podia enretirar la corda o l'escala de fusta que servia per accedir-hi. A la part superior, la torre era coronada per un terrat, que podia estar tapat per una

coberta de fusta. Aquest terrat era fonamental per a la comunicació mitjançant senyals amb altres fortificacions, les anomenades *visuals*, i per al control visual del territori. Així mateix, també facilitaven la seva defensa, perquè des d'allí es podien llançar sobre l'enemic tot tipus d'objectes, com ara pedres, que impedièen el setge a la fortificació. En aquest sentit, destaquen els cadafals o galeries de fusta que trobem presents en algunes fortificacions.

Així, la torre es convertia en el principal bastió defensiu i símbol del poder senyorial i desenvolupava, si les circumstàncies ho requerien, una funció de refugi, és a dir, donava aixopluc a l'interior als ocupants davant el setge de la host enemiga. També destaca per la seva funció de guaita. Tret d'algun precedent concret, no serà fins al segle XII que els castells adquiriran un component més residencial amb els anomenats castells concentrats.

El recinte fortificat, també construït amb pedra, però sovint amb uns carreus més irregulars i menys treballats, podia albergar a l'interior alguna dependència i cisterna (*aljub*). De vegades, sobretot en una època més avançada, podem trobar dos recintes fortificats: el sobirà i el jussà. El primer estava situat al voltant de la torre mestra, mentre que el segon envoltava tot el conjunt anterior. Aquest recinte posseïa, en algunes ocasions, al llarg del seu perímetre i adossades als murs, un seguit de torres o bestorres que facilitaven la defensa de tot el conjunt. Igualment, els extrems més dèbils de la fortificació són reforçats per fossars, fet que dificultava l'accés de la turmentaria enemiga a la base dels murs.

Pel que fa a les principals funcions dels castells romànics, aquestes evolucionen al llarg dels segles, marcades per les necessitats, fruit d'un temps o moment concret i adaptant-se a les característiques de la societat. Així, trobem diverses funcions, entre les quals podríem destacar:

1. La funció militar

Aquesta és la principal funció del castell, el seu *leitmotiv*. Es concreta en diversos aspectes, com ara el defensiu, l'ofensiu o el de lloc de refugi. Durant el segle X, els castells posseïen una funció bàsicament defensiva. Aquests, construïts en llocs elevats —sobre el planell d'una mola o damunt d'un cim—, tenen un preminent caràcter fronterer, amb unes atribucions de guaita i defensa de la frontera. Una frontera inestable que encara no es troba del tot delimitada, i que és molt permeable davant les diverses incursions sarraïnes. Així, el castell servia, en cas de necessitat, de refugi dels seus defensors.

És durant el segle XI, amb l'avançament de la frontera mitjançant les conquestes cristianes, quan aquests castells —que, com hem vist anteriorment, posseïen un caràcter bàsicament defensiu i de control sobre el territori— adquireixen un rol completament diferent, en erigir-se com a peces amb una vocació clarament ofensiva, que es basaria en una funcionalitat concreta:



Castell de Falç. Torre mestra i secció del mur nord.

- Els castells de frontera. Situat als punts més remots de les fronteres superiors, desenvolupen una funció logística de primer ordre, atès que avituallen i acullen a l'interior l'exèrcit assaltant.

- El castell principal. És el punt de concentració i partida de la host. Aquests castells disposen de dos recintes emmurallats, el sobirà i el jussà. Aquest segon acull les tropes, així com les instal·lacions necessàries per a la seva equipació: magatzems, armeries...

- El castell d'assalt. Davant l'assalt d'una fortificació o ciutat islàmica de consideració, podia ésser necessària la construcció d'un anell de castells al seu voltant amb l'objectiu d'acollir els assaltats i com a centre logístic.

2. La funció de guaita

Es podria encabir tant en l'anterior vessant defensiu com ofensiu. Són petites torres, molts cops sense recinte annex, amb una mínima guarnició i enclavades en punts estratègics que permetrien un control visual sobre el territori i la comunicació amb altres torres, mitjançant senyals lluminosos o de fum, en cas d'atac o moviment de contingents enemics.

3. El control i l'organització del territori

Molts dels diferents territoris s'articulaven a partir del castell, i això fixava autèntics límits territorials, els anomenats castells termenats. Aquestes fortificacions seran, en nombroses ocasions, l'origen de molts pobles medievals. Igualment, els castells sovint s'aixequen en llocs amb un fort component estratègic, com les capçaleres de les valls, els congostos, les principals vies de comunicació, etc., on aquesta ubicació és clau, no només des d'un punt de vista territorial, sinó també militar.

4. La funció simbòlica

El castell també posseeix un important component simbòlic, ja que és un símbol clar i un reflex del poder. Aquest símbol es manifesta enfront dels enemics, ja siguin cristians o musulmans, dels altres membres de la noblesa local o enfront els pagesos, per mostrar, d'aquesta manera, el poder i grandesa del senyor que el posseïa. Així, la torre es converteix en l'element central d'aquesta simbologia, especialment a partir del segle XII, quan els castells desenvolupaven un clar paper residencial.

5. La funció residencial

Les torres romàniques disposaven a l'interior d'un espai més o menys ampli, segons la funcionalitat del castell i els recursos de què disposava el senyor, destinat a residència pròpia i al seu ús particular. També és freqüent que aquest espai residencial es trobés situat en un edifici annex al recinte fortificat. A mesura que avança l'edat mitjana, amb l'aparició dels grans complexos castrals i com a conseqüència dels canvis i transformacions sofertes tant en les tàctiques militars com en la societat feudal, la funció residencial adquirirà més importància i hi trobarem diversos espais destinats a aquesta finalitat: cambres, patis, cellers, cuines, etc.

IV. Les tipologies dels castells del segle XI a la Baixa Ribagorça Oriental

Aquesta subcomarca, com la resta dels antics comtats catalans, posseïa una ampla xarxa castral, i aquesta, a mesura que avança la conquesta vers el sud, s'aniria ampliant. No obstant això, els castells que l'integraren no es trobaven sota potestat d'un únic senyor, perquè podem constatar l'existència de diverses jurisdiccions, com el comtat de Ribagorça o el ves-



Vista panoràmica del turó i torre de Lluçars.

comtat d'Àger. Malauradament, no totes les restes dels castells dels quals tenim constància documental han perdurat fins als nostres temps. Així, a continuació, analitzarem les diferents tipologies que existeixen dels castells, dels quals, per fortuna, ens perduren actualment les seves restes —en millor o pitjor estat de conservació. En conseqüència, les tipologies resultants en funció de la planta de la seva torre serien:

■ Les torres quadrangulars

Les d'aquests tipus, des d'un punt de vista arquitectònic, són típiques del segle IX i X, però foren posteriorment substituïdes per les de planta circular que, com veurem posteriorment, presentaven nombrosos avantatges tant tàctics com poliorcètics (terme emprat per designar l'estudi de les tècniques d'assalt i defensa de les fortificacions). Aquests tipus de torre és molt present en tot el territori europeu per les seves facilitats constructives.

Únicament en disposem d'un exemple, el castell de Finestres. Aquest, construït en una data desconeguda —probablement a finals del segle XI—, es troba situat damunt el cim d'una cresta rocallosa, presenta un recinte fortificat d'uns 120 m² amb les restes d'una torre quadrangular, assentada directament sobre la roca mare, amb unes mesures aproximades d'uns 5 x 4,5 metres i amb una alçada conservada d'uns 6 metres. El recinte aprofita, al nord, la cresta rocallosa com a mur natural.

■ Les torres circulars

Cap al segle XI, les torres de planta quadrangular s'aniran transformant fins a adquirir una planta circular. Aquest fet, típic dels castells catalans, es pot considerar una veritable revolució en la construcció de castells, en el seu vessant

poliorcètic, ja que d'aquesta manera s'eliminen els angles i les cantonades, que són els punts més dèbils davant els atacs dels ariets i perden molts dels angles morts que dificultaven la visió i defensa de l'anterior model constructiu. Igualment, el conjunt guanya en estabilitat. No obstant això, aquesta planta circular —típica de les fortificacions catalanes— serà gairebé inexistent més enllà del Cinca, tret d'alguna excepció, com Santa Eulàlia la Major (prop d'Osca). A la Baixa Ribagorça Oriental trobem notables exemples de torres de planta circular que es converteixen en la tipologia dominant. En aquest sentit, trobem les fortificacions de Falç, Girbeta, Montanyana, Roda d'Isàvena i Viacamp.

El castell de Falç, documentat amb certesa l'any 1062, es troba situat al costat del despoblat de Falç, dalt del cim d'un turó, dominant l'entrada del congost de Siscar. El recinte està format per una torre circular i un recinte allargat que s'estén per la superfície del cim. La torre, amb una alçada de més de 15 metres, presenta un diàmetre de 7,5 m i una amplada de mur superior als 2. Podem constatar l'existència d'un primer pis, a nivell de terra, que realitzaria la funció de magatzem, sobre el qual trobaríem la planta d'accés amb una porta situada a uns 7 metres d'alçada. El recinte, de forma allargada, presenta, al mur nord —d'uns 45 metres de llargada i una alçada aproximada de 6— i a uns 20 de la torre, una petita bestorre que sobresortiria uns 2 metres del mur, que finalitza a l'extrem est amb una petita construcció rectangular, que podria correspondre a la plataforma d'una torre. Aquestes s'adossarien a la muralla per protegir aquest sector, molt més exposat davant les incursions enemigues.

El castell de Girbeta, documentat l'any 1077, presenta una torre circular sobre una base de roca massissa d'uns 15 metres d'alçada —amb quatre nivells a l'interior— amb un gruix de



Torre de Viacamp, situada entre les aigües dels rius Noguera Pallaresa i Queixigar.

murs d'uns 2,15 m. El nivell inferior era utilitzat com a magatzem. Al primer pis trobem la porta d'accés, a 4,5 metres d'alçada i orientada cap al sud. En els altres dos nivells superiors, que es troben en un estat ruïnós considerable, trobem l'existència de diverses obertures. Com en els exemples anteriors, aquesta torre posseïa un recinte annex que s'estén cap al sud-est del turó.

El castell de Llaguarres, situat al cim d'un turó de la serra del mateix nom, estava format per una torre i un petit recinte. De la torre de planta circular i 8,5 metres de diàmetre, únicament conservem les restes de la part oriental de la seva base, uns 2,5 metres d'alçada. Aquesta fou construïda al segle XI, després de la conquesta d'aquest territori, al voltant de l'any 1050.

Les restes de la fortificació de Montanyana (ja que se n'ha perdut la part meridional) es troben situades al cim d'un planell i presenten una planta circular d'uns 12 metres d'alçada, amb un interior repartit en quatre nivells. Els murs tenen un gruix de 2,3 metres i un diàmetre interior de 4,6. A la primera planta, a uns quatre metres d'alçada, trobaríem situada la porta d'accés, orientada cap a l'est. Aquest complex, amb un recinte annex que s'adapta al cim on s'ubica la torre, es va construir segurament cap als voltants de l'any 1000.

Del castell de Roda, situat en un petit altiplà on s'ubica la vila closa amb el mateix nom i amb uns orígens que es remunten a un primer recinte emmurallat que devia desenvolupar la funció d'*oppidum*, només resta la base de la seva torre circular amb una alçada de mur exterior de poc més d'un metre i la sala inferior, acabada amb una cúpula. Aquesta presenta un diàmetre de 13,5 metres i, pel seu aparell constructiu, la podríem datar al voltant del segle XI.

La fortificació de Viacamp, situada a la població del mateix nom i sobre un cim que es troba entre els rius de la Noguera Pallaresa i el Queixigar, és documentada, per primera vegada l'any 1062. Aquesta fortificació podria tenir el seu origen en un antic *oppidum*. La torre, ubicada a llevant del planell i amb un ampli recinte annex, posseïx una alçada d'uns 20 metres, amb un diàmetre intern i extern de 4,6 i 11 metres, respectivament, i un gruix de mur d'uns 2,7 m. L'interior es troba dividit en quatre compartiments, dels quals el primer resta com a magatzem. Al pis que s'aixeca damunt d'aquest rebost trobaríem la planta d'accés, amb una porta situada a uns 6 metres d'alçada i orientació sud-oest. En aquesta planta també trobaríem l'existència d'una latrina, orientada cap al nord. El nivell immediatament superior seria el pròpiament residencial. L'últim resta per a la defensa, amb l'existència de set obertures amb volta de mig punt, on devien anar adossats els cadafals. La torre presenta un aparell regular.

■ Torres pentagonals amb proa

Aquesta tipologia, d'origen bizantí, és el resultat de la prolongació de la superfície d'una planta quadrangular amb un esperó massís afegit en forma de cunya i que defineix un angle de proa d'uns 90 graus. Entre els avantatges que aquestes presenten, es troba el d'una major capacitat de deflexió i majors capacitats defensives, en oferir una proa massissa orientada cap al sector més vulnerable de la defensa de la fortificació.

Disposem d'un únic exemplar, la torre de Lluçars. Aquesta, ubicada al monticle que s'aixeca presidint la població del mateix nom, controla estratègicament la vall del Queixigar. Aquesta fortificació es devia erigir cap als voltants del segle XI, perquè ja en tenim presència documental l'any 1062. Aquesta



torre pentagonal —pel fet que s’hi adossa una proa a la cara nord— té uns 25 metres d’alçada i un gruix de mur d’uns 2,5 metres, i posseeix un interior quadrangular dividit en sis nivells diferents. Per tant, trobem un espai inferior, format per dos nivells, que realitzaria la funció de rebost i magatzem i s’aixeca, a continuació, la planta d’accés, amb una porta orientada cap al nord, on també s’instal·laria la latrina. Sobre aquesta planta principal encara trobaríem tres nivells superiors, d’entre 4 i 6 metres d’alçada, que presenten diferents obertures.

■ Altres

La torre de Monesma, construïda en temps de Sanç III, s’aixeca sobre una planta quadrangular, però acabada, a l’extrem nord-oest, en forma arrodonida. D’aquesta en conservem, pràcticament, la seva base, de la qual queden poc més de tres metres d’alçada. El gruix dels murs oscil·la entre els 2 i els 2,5 metres. Aquesta fortificació també tindria un clos annex, situat al sud-est.

Bibliografia seleccionada

BOLÒS I MASCLENS, J. (1997): *Castells de la Catalunya central*. Editorial Angle, Manresa.
 BONNASSIE, P. (1981): *Catalunya mil anys enrere. Creixement econòmic i adveniment del feudalisme a Catalunya, de mitjans del segle X a finals del segle XI*. Edicions 62, Barcelona, 2 vol.
 CABAÑERO SUBIZA, B. (1996): *Los castillos catalanes del siglo X. Circunstancias históricas y cuestiones arquitectónicas*. Saragossa.

DA (1996): “La Ribagorça”, *Catalunya romànica*, Vol. XVI. Fundació Enciclopèdia Catalana. Barcelona.
 GUITART APARICIO, C. (1976): *Castillos de Aragón*. Librería General. Saragossa.
 MORA-FIGUEROA, L. (1996): *Glosario de arquitectura defensiva medieval*. Cadis.



DIVERSÀRIUM



Ramon Rubinat

Fotografies: Oriol Rosell

Coulant de foie amb salsa de gerds

Totes les receptes són per a quatre persones

- 250 g de fetge d'ànec fresc
- Sal, pebre
- 1 culleradeta de brandi
- 1 culleradeta de vi de Màlaga
- 1 culleradeta de sucre de llustre
- 50 g de barreja de fruites vermelles
- 2 cullerades de sucre

Per al muntatge:

- 6 torrades de pa de motlle

Poseu en un cassó al foc l'aigua amb el sucre. Tot seguit, incorporeu-hi les fruites vermelles i coeu durant dos minuts. Tritureu, coleu i ompliu 4 motlles de glaçons i congeleu-los. Trossegeu i netegeu el fetge d'ànec. Condimenteu el fetge amb el pebre, la sal, el vi de Màlaga i el brandi. Poseu-ho en un motlle, premseu-lo i coeu-lo al bany maria durant 15 minuts a 80°C. Retureu-lo i refredeu-lo. Passeu la terrina per la picadora de carn. Tempereu la terrina al bany maria i reme-

neu contínuament fins a obtenir una textura pomada. Folreu amb paper sulfurat 4 anelles de 5 mm de diàmetre i 4 mm d'alçada. Ompliu les anelles amb pasta de foie i introduïu-hi el glaçó de salsa de fruites vermelles. Tapeu amb el que sobra de pasta de foie. Refredeu durant 3 hores.

Treieu del motlle el coulant i retireu el paper sulfurat. Separeu les crostes de les torrades i poseu-hi el coulant a sobre.



La "carta" de l'Ambrosia, una novel·la d'aventures

Allò subtil, protegit per
una delicada torre.

L'únic inexpugnable,
la consistència del sabor.



– Què busques? –preguntà
el guardià del tresor.

– El guardià i el tresor

–vaig respondre.

– Has d'escollir –em digué.

– ...I el vaig travessar
amb un ganivet de plata.



Sempre he volgut mirar dins
el barret de copa d'un mag.



Ordalia: sota l'armadura,
el cor del cavaller també cavalca.



DIVERSÀRIUM



Helena Alonso Capdevila

Estereotips femenins: la pintura orientalista

És ben sabut que les obres d'art representen i són transmissores no només de valors estètics, sinó també de continguts ideològics i de representacions de l'imaginari col·lectiu d'una societat. Aquesta dualitat de l'obra artística comporta, també, dos opcions a l'hora de jutjar-la, ja que mentre alguns consideren que són els continguts estètics l'únic aspecte a tenir en compte en la valoració de l'art, d'altres, per contra, consideren indestriable el valor estètic del component ideològic i, en conseqüència, no conceben la valoració de l'art sense tenir-los tots dos en compte. D'altra banda, la presència dels continguts ideològics es considera evident en, per exemple, la literatura o el cinema, però ja no és tan clara en les arts no discursives, com la pintura. Tenint en compte això, voldria fer una petita reflexió sobre les representacions del món islàmic en la pintura orientalista del segle XIX, molt especialment pel que fa a les imatges femenines.

L'orientalisme decimonònic europeu és un exemple prou clar de la construcció, representació i difusió d'imaginari col·lectiu en el món occidental. Aquest corrent es mostra encisat pel suposat exotisme del món araboislàmic, des del Pròxim Orient fins al Magrib. Una bona coneixedora del tema, la francesa Collette Jalliard, explica, en el seu llibre *Imaginaire et Orient* (1996), com l'Orient va esdevenir un concepte per definir-se negativament respecte a l'altre i també una imatge que permetia somiar-se un mateix en un món meravellós. L'altre, representat per l'Orient, era tot allò que no era Occident: un món es definia per la negació de l'altre. Aquest corrent orientalista és present en la literatura, especialment la francesa, donades les relacions de França amb les seues colònies, i en general ofereix visions dominades pel pintoresquisme. *Les orientales* de Victor Hugo (1829), el *Voyage pittoresque en Algérie*, de Théophile Gautier (1845) i *Les lettres d'Égypte* de Gustave Flaubert (1849) en són alguns exemples destacats. Sense oblidar, encara en el camp literari, que la mitificació d'un cert món oriental islàmic va propiciar l'aparició a Europa

de diferents traduccions d'una obra singular, *Les mil i una nits*. Cal fer notar, però, que el coneixement més popular d'aquesta obra, en l'actualitat, es redueix a algunes de les històries que s'hi expliquen, com "Aladí i la llàntia meravellosa" o "Alí Babà i els 40 lladres", que han entrat a formar part de la nostra tradició com a contes independents, desvinculats de la història de Xahrazad i el rei persa Xhariat. Sobretot de Xahrazad, la veritable protagonista de l'obra, i de la seva capacitat intel·lectual per llegir la ment del seu marit, per transformar, mitjançant la narració, la ment d'un criminal. La paraula i la intel·ligència s'hi revelen, doncs, com a parts essencials del joc eròtic, i encara més, com a instrument de transformació política i social.

El món islàmic, doncs, atreu per allò que té de diferent i desconegut, i en aquest context, una institució destaca per damunt de totes: l'harem. I això perquè és encara més misteriós, perquè representa un món tancat, inaccessible, prohibit (que és el significat literal de la paraula "harem") i, en conseqüència, susceptible de despertar l'interès de l'imaginari occidental. I sobretot, perquè és un món de dones, on els homes no hi tenen cabuda, ni tan sols accés. És aquest món femení hermètic i tancat i, en conseqüència, misteriós, el que desbocarà la fantasia i serà imaginat i recreat repetidament. L'harem es converteix en un tema recurrent, en la pintura occidental, i dóna lloc a moltíssimes representacions. Podem recordar alguns dels exemples més coneguts: Paul Louis Bouchard i els seus nus femenins en els harems turcs; les *Dones al bany* de Jean-Léon Gérôme; o l'obra potser més coneguda de totes: la famosa *Odalisca* de Jean-Auguste Dominique Ingres, pintor que, a diferència dels altres, mai no va viatjar al Pròxim Orient ni al Magrib, de manera que les seues pintures d'odalisques i harems beuen únicament en fonts literàries o pictòriques. En aquests quadres, l'harem és representat de la mateixa manera, amb molt poques variacions: com un espai de sensualitat, de luxe, de seducció, de plaers. I en tots s'hi representa un mateix tipus de dona: passiva, estirada o ajaguda damunt de coixins i domassos luxosos, nua o mig coberta amb vels, de vegades menjant o fumant un narguil, de vegades atesa per

Fotografia de capçalera: *Dones d'Alger a les seves cambres*. Delacroix. 1834. Oli sobre tela. 1,80 x 2,29 m.



Odalisca en grisalla. Jean-Auguste Dominique Ingres. Oli sobre tela. 83,2 x 109,2 cm

una serventa, sense fer res. O més exactament: esperant. Esperant ser l'escollida del soldà de torn? De vegades, la perspectiva s'amplia i les dones de l'harem ballen, seductores i insinuants, sens dubte com a preludi dels més grans plaers sexuals. Bastants anys més tard, també Henri Matisse i Pablo Picasso pintaran odaliskes, i ho faran reproduint els mateixos estereotips. Tot i que l'orientalisme pictòric va donar fruits sobretot entre els pintors francesos, també va traspasar fronteres. A casa nostra, el pintor reusenc Marià Fortuny, que va passar més de dos mesos al Magrib, n'és el representant més important, i prou coneguda és la seva *Odalisca* (1861). Com Fortuny, la majoria de pintors van viatjar pels països del Magrib, o per Egipte, però no van poder visitar personalment cap harem. I curiosament, l'únic pintor del qual se sap que, gràcies a la seua insistència, va poder penetrar en l'espai prohibit, Eugène Delacroix, representa les seues *Dones d'Alger* sensiblement diferents: vestides i assegudes, en comptes de mig nues i estirades.

D'on surt, doncs, la representació més habitual de les odaliskes i els harems? Sens dubte, dels harems imperials oto-

mans, els que es trobaven als palaus dels soldans, esplèndids, luxosos, plens de dones semiesclaves i concubines i vigilats per eunucs. Harems que, certament, van existir, però que van desaparèixer a començaments del segle XX amb el final de l'imperi otomà. Per contra, els harems que han perviscut, i que podríem anomenar "domèstics", no són res més que l'espai reservat a les dones i a les criatures d'una família (entesa en un sentit ampli, no nuclear) que ni tan sols ha de ser polígama. Podria dir-se que allò que explica la pervivència de l'harem és el desig masculí de recloure les seues dones i de mantenir unida una gran família en lloc de dividir-la en unitats nuclears. No cal dir que aquest harem quotidià i familiar perd l'encant als ulls occidentals i, en conseqüència, no és representat.

En l'imaginari occidental, la imatge estereotipada de l'harem i de la dona musulmana s'ha perpetuat, i ara conviu amb una altra imatge, no menys estereotipada que genera (i és generada per) discursos eurocèntrics i paternalistes. I, al mateix temps, n'ha ocultat una altra. Perquè el món femení de l'harem és, de fet, un espai de reclusió forçat, una presó en defi-



Aiguadora mora. Miquel Viladrich. Oli sobre fusta. 101 x 75 cm. Museu d'Art Jaume Morera de Lleida.

nitiva. Però l'imaginari occidental es deixa seduir per la idea d'un món femení exòtic i eròtic, que poca cosa té a veure amb la realitat i, per contra, no posa l'èmfasi en la idea de reclusió. És significatiu que, amb hàbils jocs de llums, sigui la dona la protagonista absoluta dels quadres, i el fons, fosc, es desdibuixi. D'aquesta manera, l'espai que rodeja la figura femenina es redueix al màxim i és la dona, sobretot el cos de la dona, el que atreu tota l'atenció de l'espectador.

La periodista francesa Martine Gozlan, especialista en el món islàmic i autora d'una obra polèmica, *Le sexe d'Allah*, explica com per a ella, des de l'adolescència, Orient ha estat "la pàtria de la voluptat, de l'amor i de la bellesa". Tot i que un coneixement directe de les societats islàmiques hauria de qüestionar aquesta imatge, el cert és que continua present en la mentalitat occidental, i d'aquesta manera es perd, o si més no es desdibuixa, la veritable dimensió social de l'harem (és a dir, com a espai de reclusió) i, especialment, les conseqüències que la

perpetuació d'aquesta institució ha tingut o té en la vida de moltes dones musulmanes. El desconeixement absolut, o la manca d'un coneixement directe, o senzillament el desinterès, ha propiciat el triomf i la continuïtat de la imatge exòtica i idealitzada, perquè es tracta d'un desconeixement compartit pel públic receptor que, en canvi, coneix perfectament els estereotips a què es fa referència, perquè també formen part del seu imaginari. Sense voluntat de reflectir una realitat, el pintor orientalista prefereix imaginar, i en conseqüència representar, un món de voluptuositat en lloc d'un món de reclusió. I és això el que als occidentals ens ve al cap quan sentim la paraula *harem*. Per això se sorprèn tant la sociòloga i assagista marroquina Fatima Mernissi. "Per mi, la paraula *harem* no sols és sinònim de la família com a institució, sinó que mai no se m'acudiria associar-la amb cap cosa divertida", explica recordant els somriures que despertava, en alguns periodistes occidentals, quan pronunciava la frase: "Jo vaig néixer en un harem." Evidentment, ells tenien al cap un harem ben diferent.



DIVERSÀRIUM



Carme Molet

Feminismes, representacions i discursos de gènere

Dues exposicions que gairebé han coincidit en el temps ens duen a pensar sobre temàtiques de gènere i les seves implicacions en l'art actual. Analitzar el rerefons de cada una per separat i en conjunt posa en evidència uns posicionaments diferents i fins i tot oposats que ens aporten interessants elements de reflexió. Tanmateix, les importants aportacions de les dones artistes, que posen en relleu aquestes exposicions, contrasten amb la situació de discriminació que podem constatar quan s'examinen les dades d'inclusió de dones en la majoria de manifestacions artístiques rellevants.

1

La història de l'art, com qualsevol altra narrativa històrica, és la crònica de múltiples exclusions. Pel que fa a les dones, és prou evident que han estat tractades negativament: relegades a objectes de desig masculí, esborrades dels llibres, rebutjades pels codis de valoració artística que desestimaven tot allò considerat femení... I això és així fins al punt que no es pot entendre la història de l'art sense contemplar-la des d'un biaix de gènere. Cal esmentar l'important paper que té la representació en l'articulació de la diferència i com aquesta ha estat sovint el desencadenant i l'excusa per a tot tipus de discriminació. Si parlem de gènere, qualsevol imatge genera significats per la definició del concepte de dona i també d'home. El silenci i l'absència de representació és també prou significativa.

Fins i tot l'ordre de la modernitat s'ha basat en l'assimilació i l'exclusió: artista/model, home/dona, món occidental/Tercer Món. Tanmateix, la revisió de les pràctiques artístiques de la modernitat ha suposat per a les dones artistes una oportunitat de reconstrucció i de resignificació de la dona com a subjecte i també la possibilitat de construir nous significats a partir del reconeixement de la diferència i de l'acceptació del trauma històric de la memòria.

En aquest sentit, l'exposició *La dona, metamorfosi de la modernitat*, organitzada per la Fundació Miró de Barcelona (26 de

novembre del 2004 - 6 de febrer del 2005), ha fet una aportació important pel fet que situa les pràctiques de les dones, i especialment de les artistes dels anys 60, com a impulsores d'aquesta revisió i de nous paradigmes artístics: "L'ús que van fer de les tècniques artesanals i de les formes compulsives i obsessives dels *outsiders* suposa un trencament amb la racionalitat d'un passat que exclou les seves pròpies experiències com a éssers humans. Aparentment, van acceptar la màxima freudiana segons la qual l'anatomia és el destí, però en aquest destí hi van trobar una base per a una innovació formal i tècnica que el cànon de l'avantguarda va assimilar ràpidament, però sense reconèixer les seves fonts ni els seus sacrificis."¹

El fet d'aplegar en una mateixa exposició les obres d'homes i dones artistes que comparteixen un mateix temps històric estableix una mena de diàleg fructífer i clarificador. Gladys Fabre —comissària— intenta analitzar la manera com l'imaginari de la dona com a objecte i subjecte de la mirada s'ha encarnat en l'art i ha transformat la modernitat.

El discurs d'aquesta exposició se situa en un feminisme de la diferència, ho podem veure, entre altres aspectes, en l'elecció que s'ha fet de dones artistes, entre les quals s'han descartat les artistes que treballaven assumint els codis "masculins" de la modernitat.

Des d'aquesta perspectiva, Luce Irigaray —el catàleg incorpora un interessant estudi d'ella— revela la falta de rostre de les representacions exposades, en les quals homes i dones amaguen la cara femenina al darrere d'una màscara o la redueixen a un simple esbós. "Aquest rostre femení, o en femení, encara ha de néixer. Hi ha artistes que han pressentit el cos o la carn que el podria fer florir, fer arribar a la plenitud. Són testimonis d'un descobriment, d'un desig, d'una espera. Ara, ¿podran mai anar més enllà sense un adveniment de cada dona, incloent-hi la que és artista, en el modelat d'un rostre que ella mateixa pugui reconèixer i estimar com a propi, i que vulgui mostrar i compartir amb l'altre —un rostre visible i invisible alhora, sense màscares, maquillatges, reflexos o vels?"²

Fotografia de capçalera: Cabello-Carceller.



Niki de Sanint Phalle.

2

Com sia que som subjectes d'una cultura sexista, els paranys amb els quals ens trobem actualment les dones artistes són dignes de consideració. Com assenyala Judith Butler, la representació tindrà sentit per al feminisme només quan el subjecte de les dones no es doni per suposat en cap aspecte. Així doncs, convé assumir la definició del gènere com la relació que està per fer i s'està fent, sense cap subjecte anterior ni únic. Segons Judith Butler, els gèneres, com els sexes, no necessàriament han de continuar essent només dos.

Aquests criteris ens situen en una perspectiva diferent de la de Luce Irigaray, en la d'un feminisme postestructuralista que pensa que els conceptes de gènere i sexe són una construcció cultural.

L'exposició d'Helena Cabello i Anna Carceller al Centre d'Art La Panera de Lleida (del 26 d'octubre al 23 de desembre) se situa en aquesta línia. Les artistes mostren diferents representacions de la masculinitat inscrites en uns cossos de dona. En el vídeo *Càsting: James Dean (Rebel sense causa)*, setze noies representen una mateixa escena de la pel·lícula i articulen diferents procediments per tal d'assemblar-se i així poder representar "la identitat" del protagonista: gestos, accions, patrons de conducta... El càsting es converteix en un lloc ideal per explorar les pautes d'actuació d'un personatge que

es va convertir en model d'una nova masculinitat, un model d'identitat d'un gran poder normatiu pel fet d'haver estat imitat i assimilat per un gran nombre de nois. L'obra demostra la possibilitat d'adscripció de la masculinitat en un cos de dona, ja que les actrius aconsegueixen construir de manera prou convincent una identitat prohibida. Cabello-Carceller subverteixen d'aquesta manera el mite de la identificació entre fal·lus (poder masculí) amb el penis. Jesús Carrillo ho explica de la següent manera: "El qüestionament del patró que alinea unívocament el fal·lus amb el penis de l'home suposa una desestabilització radical de l'estructura fantasmagòrica del món patriarcalment organitzat... La inquietud que provoca en l'espectador la impossibilitat de reconstruir una noció de masculinitat o feminitat incontrovertible a partir de les seves imatges no només reflecteix la violència que suposa la taxonomia patriarcal dels cossos, sinó que posa de manifest també la dominació de la llei de l'únic en l'economia general del sentit."³

Judith Butler defensa la idea que el sexe està construït culturalment, no hi ha una essència biològica prèvia que determini els rols establerts i, per tant, creu en la possibilitat d'una transformació social radical que se situa més enllà de les actuals restriccions dicotòmiques del sexe i el gènere. Mentre que per Luce Irigaray les dones han de ser fidels a la seva pròpia experiència i aportar el seu saber basat en el respecte a la vida i a l'altre i no en la seva dominació, la seva postura és essencialista, ja que creu que gran part de la diferència resta inscrita en el cos.

Moltes de les produccions de les dones artistes en l'actualitat es posicionen en una línia o en una altra, i això ho podem fer lliurement gràcies a les lluites feministes, a les dificultats i a la valentia de les dones artistes precedents i a les aportacions teòriques d'homes i dones que han anat filant un saber que empara els nostres discursos: el feminisme de la igualtat, el feminisme de la diferència, les noves perspectives postestructuralistes, la nova història de l'art, els estudis culturals, els estudis *queer*...

3

Un dels aspectes més radicals de la reconstrucció feminista del discurs establert respecte a la història de l'art és la crítica a la noció tradicional de geni, al mite de l'artista genial i a l'hora a l'obra mestra. Un discurs que estableix una jerarquia sobre la qual ha estat construïda aquesta disciplina, de la qual les dones han restat excloses. No existeixen discursos ideològicament neutres, sempre es parla des d'una determinada posició condicionada per factors culturals, socials i personals, i aquest posicionament no deixa de tenir una dimensió política. Resulta autoritari i manipulador presentar qualsevol perspectiva o judici de valor com a universal.

Perquè, qui determina la qualitat d'un obra? En quins valors es basa el judici estètic dominant? D'on provenen aquests valors i en quines experiències vitals se sustenten?



Gertrud Arndt.



Yayoi Kusama.

Les dones sempre han restat fora d'aquests paràmetres per moltes raons: una llarga història de discriminació, la dificultat de les dones artistes per negociar la seva relació amb el poder, la dissociació per part dels homes entre la vida i el coneixement... I és una llàstima que una vegada revisats els valors de la modernitat i durament criticats, encara es continuen aplicant pel que fa a les exposicions de caire més històric.

D'altra banda, malgrat la gran quantitat i preparació de les dones artistes actuals, la participació de les dones en les programacions expositives nacionals i internacionals continua sent minoritària. Les dues exposicions que van representar Espanya a la Biennal de Venècia del 2003 no incloïen cap dona artista; a la Manifesta 5, la representació de les dones no passava del 20% i de les 43 exposicions individuals que des del 2002 està portant a terme el Seacex (Societat Estatal per l'Acció Cultural Exterior) només dues són d'artistes dones.

Si bé són moltes les institucions que comencen a demanar i algunes a aplicar criteris de discriminació positiva per pal·liar tot un llast històric d'inferioritat, pel que fa al món de l'art no sembla que s'hi estigui gaire interessat, com si la seva naturalesa no fos d'ordre social, de fet en molts casos ens trobem que la teoria (o més aviat la retòrica) i la pràctica no presenten camins paral·lels.

Desvetllar les discriminacions que han sofert les dones artistes, treure a la llum les seves aportacions i vetllar per l'aplicació de polítiques d'igualtat d'oportunitats per a homes i dones artistes és, per nosaltres, un deute històric.

Bibliografia

- ARAKISTAIN, Xavier (2005): *La ideología carismática del arte, una lógica sexista*. Arco.
- BUTLER, Judith (2002): *Cuerpos que importan*. Paidós, Barcelona.
- DEEPWELL, Katy (1998): *Nueva crítica feminista de arte*. Estrategias Críticas, Cátedra. Madrid.
- MAYAYO, Patricia (2003): *Historias de mujeres, historias del arte*. Ensayos de Arte, Cátedra. Madrid.
- La dona, metamorfosi de la modernitat*. Fundació Joan Miró. Barcelona, 2004. Cabello/Carceller. En construcció. Múrcia Cultural, SA.

¹ ROSE, Barbara (2004): "La roba fa la dona". A *La dona, metamorfosi de la modernitat*, Fundació Joan Miró, p. 230, Barcelona.

² IRIGARAY, Luce (2004): "Entrar en un espai i en un temps en femení". A *La dona, metamorfosi de la modernitat*. Fundació Joan Miró. Barcelona, p. 259.

³ CARRILLO, Jesús (2004): "Càsting". A *Cabello/Carceller. En construcció*. Múrcia Cultural, SA, p. 47.

Sala d'exposicions Manel Garcia Sarramona

C/ Caldererries, 6. Lleida. Horari: de dilluns a divendres, de 6 de la tarda a 2/4 de 9 del vespre.



MARÇ

Agustín Serrate – De l'1 al 10 de març
Mercè Briansó – De l'11 al 20 de març
M. Pilar Oliva i Joan Neach – Del 21 al 31 de març



ABRIL

Maria Àngels Pérez – De l'1 al 10 d'abril
Tomasa A. Martínez – De l'11 al 20 d'abril
Manuel Carbonell – Del 21 al 30 d'abril



MAIG

Rosa Farré – De l'1 al 10 de maig
Josep Maria Batlle – De l'11 al 20 de maig
Dívina Drudis – Del 21 al 31 de maig



anfigraf



URSEGRAF

INDÚSTRIA GRÀFICA

Pel. Industrial Nàndau - C/ del Carbó, 9-10
Tel. 973 310 201 - Fax 973 500 745
25300 TÀRREGA (Lleida)
E mail: anfigraf@anfigraf.com



Xavier Macià*

L'edat de les paraules



Report

Bayo Juan, Emili (Lleida, 1961). Ha publicat narrativa breu, *Ampolles mig buides* (2000), i les novel·les *Traïdors i covards* (1987), *La resta del món* (2000), *Projecte de felicitat* (2002) i la ressenyada aquí, *L'edat de les paraules* (2004). Aquest treball literari li ha valgut, a més d'un reconegut prestigi com a narrador, premis com el Ciutat de Mollerussa de novel·la breu (1999), per *La resta del món*; el Fundació Enciclopèdia Catalana de narrativa (2000), per *Projecte de felicitat*, i el Ciutat de Palma-Llorenç Villalonga de novel·la (2004), per *L'edat de les paraules*.

Cada vegada tinc més el convenciment que un bon llibre és sobretot aquell que ens condueix, gairebé sense adonar-nos-en, subtilment, cap al terreny de l'art: la música, la pintura, el cinema, o la mateixa literatura. El gran art s'alimenta de l'art i ens hi aboca. Tot art, ja sigui de les paraules, dels sons, dels colors, dels gestos o de les imatges, ens porta cap a un espai de llibertat i d'imaginació (d'imatges) a partir del qual ens podem conèixer més profundament i podem conèixer millor el món que ens envolta. És a dir, com afirmava Goethe, "l'art és la millor manera d'allunyar-nos del món i de penetrar-hi". És una experiència paradoxal: l'art posa distància entre nosaltres i la realitat, la transfigura i la transforma de manera que se'ns fa més visible, més tangible i propera. Tot art, ho deia Picasso, és una gran mentida que ens permet d'acostar-nos a la realitat essencial, l'única que, en darrera instància, importa i serveix.

He volgut començar amb aquesta reflexió general sobre l'art i la seva funció per situar bé la meva valoració sobre una novel·la recent, d'autor conveït, que voldria vindicar en aquesta ressenya. Es tracta de *L'edat de les paraules*, de l'escriptor lleidatà Emili Bayo.

La novel·la *L'edat de les paraules* és una narració, diguem-ne, pura, que conta una història d'uns personatges a qui els passen coses, que tenen sentiments i que viuen (o reviven) expe-

riències. Una història d'amor i de desamor, és clar, però sobretot, una narració que ens presenta dues maneres radicalment diferents (però potser, en el fons, necessàriament complementàries?) de viure-veure el món. D'una banda, tenim un personatge, el Tomàs, que és també el narrador del relat, que malviu entre llibres i per als llibres: és el personatge contemplatiu, passiu, reflexiu. De l'altra, trobem l'altra cara de la moneda, Eva, vitalista, viatgera, agosarada i enrolada en l'espiral del viure al dia. La novel·la, en el fons, és el resultat del xoc, de la convergència, d'aquests dos mons, d'aquests dos caràcters diametralment oposats. L'autor, però, no pren partit per cap d'aquests dos referents, no moralitza ni retreu, senzillament ens els presenta i ens els explica, guiant-nos a nosaltres, lectors, al llarg d'un recorregut, d'un viatge, cap al passat, el present i el futur. El temps, aquest inevitable company de viatge de tots els éssers. Per cert, que una de les característiques narratives més interessants i originals d'aquesta novel·la és precisament la seva construcció en paral·lel a partir de dues veus narratives: la del text, que és, estrictament, la veu de ficció principal, i una altra d'aparentment secundària, però que a mesura que avança la història va prenent cada cop més rellevància, la que apareix en les diferents notes a peu de pàgina (i que suposa, de fet, una novetat extraordinària: la introducció d'un recurs propi de l'assaig en el marc ficcional).



És sobretot a partir d'aquesta segona veu narrativa complementària, la de les notes, que l'autor ens va conduint cap a un món molt interessant de referències i de remissions literàries, un món de paraules que és tant el del protagonista com també el dels lectors (bo i creant, així, una ambigüitat molt suggeridora entre el terreny de la realitat i el de la ficció).

L'edat de les paraules, doncs, es construeix sobre la base d'un seguit de llibres (de paraules) que actuen com a contrapunt, o com a complement, de la pròpia història narrada. I es crea, també, a partir d'aquestes constants remissions, una història més enllà de la història: una reflexió sobre la mateixa literatura i sobre la seva funció (o funcions). Emili Bayo aprofita les notes a peu de pàgina per proposar-nos una nova lectura de les obres referides. Una lectura que fuig dels tòpics i dels llocs comuns, i que ens torna a presentar, des d'una mirada realment sorprenent i nova, alguns dels grans clàssics de la literatura (i no només de la juvenil o d'aventures): *L'illa del tresor*, *L'estrany cas del Dr. Jeckyll i Mr. Hyde*, *Vint mil llegües de viatge submarí*, *Frankenstein*, *El llibre de la selva*, *Oliver Twist*, *Guerra i pau*, *La màquina del temps*, *Robinson Crusoe...*, o *L'Odissea*.

Si he llegit bé la novel·la de l'Emili Bayo, a *L'edat de les paraules* se'ns planteja, subterràniament, implícitament, una reflexió molt profunda sobre les relacions entre vida i art. La història aparent, la principal del llibre, entretinguda i divertida, farcida de misteris i de tresors, de fantasmes passats i d'incerteses futures, té entitat per ella mateixa, lògicament, però no és ni

de molt tota la història del llibre. Ni tampoc, potser, la més essencial. Actua, diria, més aviat com a excusa, com a pretext (molt hàbil, per cert, i totalment reeixit) per a suggerir i per a reivindicar el gust per la lectura i la fascinació per l'art.

L'edat de les paraules, per damunt de tot, és una celebració de l'art de les paraules, un elogi de la ficció com a font d'aprenentatge i de coneixement. És, doncs, sobretot, un homenatge als llibres i als autors que els han escrit.

Precisament ara, als inicis del segle XXI i enmig d'una societat abocada gairebé exclusivament al món de la imatge i de la realitat pornogràfica, l'obra d'Emili Bayo se'ns apareix com una illa de somni, com un oasi de pau i d'esperança. Bayo ens proposa de retornar al temps de les paraules, al paradís ficcional on la vida, amb tots els seus contrastos i contradiccions, se'ns presenta amb tota la seva essencialitat, amb tota la seva bellesa o el seu horror. L'art com a espai de llibertat i de reflexió, de coneixement i d'aprenentatge. L'art com a àmbit de bellesa tant com de realitat.

Només tres mesos després d'haver-se publicat la primera edició (immediatament després d'haver obtingut el premi Llorenç Villalonga en el marc dels premis Ciutat de Palma), ja ha aparegut la segona edició de *L'edat de les paraules*. És un èxit evident, que demostra que la novel·la ha agradat i que ha sabut trobar el seu espai entre els lectors. No em sorprèn. I celebro que encara hi hagi lloc i temps per a la bona literatura.

***Xavier Macià i Costa** (Tremp, 1961). És escriptor i professor universitari. Ha publicat, entre altres coses, els reculls poètics *Amb el temps a favor* (2003), *Del cel i de la terra* (2003), l'obra teatral *La carretera i el mur* (2003), l'assaig literari *La poesia de Gabriel Ferrater* (1986), amb Núria Perpinyà, i ha tingut cura de l'edició de l'obra poètica completa de Joan Vinyoli (2001).

PORTFOLIO



Autós

El Llorenç és un fotògraf en el vessant més estricte del terme: utilitza la fotografia per expressar-se i no es planteja fer-ho amb cap altre mitjà. Fa molts autoretrats i intenta afirmar-se dins un entorn cada cop més canviant, on no es mostra mai directament, sempre apareix a través del reflex d'un aparador, d'un vidre brut, d'una ombra o, si es tracta d'una fotografia directa, desenfocat.

En les seves fotos es reflecteix la personalitat del Llorenç, amb molts matisos en la temàtica i amb una composició sempre impecable, poètica de vegades, i acompanyada altres cops amb un to irònic. Ell fotografia el que més li agrada, el seu temps, el que li ha tocat viure, els canvis subtils i els més evidents, amb intenció i no sempre amb pretensió.

Laura Cirera

PORTFOLIO



L L O R E N Ç
R O S A N E S



SENSACIONAL DE FOTOGRAFIA

Treballs del taller de fotografia artística de l'Escola Municipal de Belles Arts de Lleida

Oriol Rosell
Francesc Gabarrell

*I use the best
I use the rest
I use the enemy
I use anarchy*

The Sex Pistols. *Anarchy in the UK* (Rotten; Cook; Matlock; Jones)

Una segona aproximació (aquesta i no una altra) als treballs del Taller de Fotografia Artística de l'Escola Municipal de Belles Arts de Lleida; una nova presentació de quatre projectes amb una major incidència de l'enfocament social, però, alhora, amb uns sorprenents resultats plàstics.

— Sensacional vetllada de fotografia!!!

Encapçala el cartell un magnífic enfrontament entre els *Luchadores* d'Ester Girabet i els habitants de la *Catalunya Oest* d'Arnau Pascual. Tanquen la jornada uns discrets treballadors del *061 Aragón* de Mar Montull i uns asèptics treballs de *Taxidèrmia* de Joan Torrelles.

Luchadores (Esther Girabet) ens condueix fins a l'increïble món de la lluita lliure mexicana, coneguda arreu del món pels seus personatges emmascarats tan propers al *kitsch*. Aquests lluitadors —veritables i autèntics herois populars— esdevenen una mena de paral·lel, dins la iconografia mexicana, al superheroi del còmic americà. Per Esther Girabet, no ens hem de plantejar si estem davant esport o espectacle: es tracta de barrejar el moviment amb la interpretació, la gràcia amb el magnetisme. El resultat, un espectacle que ven entreteniment sota la disfressa de falsa violència. És l'art de la fal·làcia per excel·lència que l'autora, a través de l'exposició *Sensacional de lucha* (Sala Mercat del Pla, 26/11/2004 – 2/01/2005), ha mostrat en una sèrie d'imatges fetes a alguns dels més cèlebres lluitadors mexicans en diferents espais del seu entorn, captades en potents posades en escena que s'aproximen "perillosament" a l'espectador.

Catalunya Oest (Arnau Pascual) és una magnífica galeria de retrats (per dir-ho d'alguna manera, tot i que aquest epítet no li fa gens de justícia) que ens presenta el gènere del retrat fotogràfic en una mena d'anàlisi històrica autoinduída que remarca la pròpia naturalesa del que representa. Ens quedem, però, amb la poètica de les imatges i amb la plasticitat dels

retrats. Preferim el moment dels rostres, la història immediata de tots aquells que surten de l'objectiu; fantàstics personatges habitants de la frontera, aquell lloc enmig del no res, aquella ratlla imaginària que delimita un territori i unes persones impregnades d'una tarannà molt especial. Arnau Pascual parla de documental, però nosaltres preferim parlar d'històries a la frontera del no res, de la vida en aquella part de Catalunya irremissiblement impregnada pel pols provinent de l'Estat espanyol.

061 Aragón (Mar Montull) i *Taxidèrmia* (Joan Torrelles) esdevenen els representats d'una tradició fotogràfica més convencional, segurament més propera a determinants cànons estètics excessivament utilitzats i/o estandarditzats que, tot i la seva correcció formal, ens resulten un xic freds: massa distants.

El treball de Mar Montull gira al voltant de dos anys de seguiment del servei d'urgències mòbil d'Aragó (Fraga, concretament). Es tracta d'un reportatge de premsa, d'un seguit d'imatges de vocació periodística que, tot i intentar contar-nos alguna història a través de la brutal quotidianitat dels seus protagonistes, ens resulta massa distant i metòdica. Preferiríem alguna anàlisi més sentimental, ni que fos per definir, conscientment, el tacte de la morbositat més insubstancial.

Joan Torrelles reivindica el seu origen pagès per justificar un treball "experimental" a l'entorn de la macrofotografia de natura. Com en l'anterior Taller de Fotografia de l'EMBA, altre cop el retorn de Ton Sirera i les referències al seu treball; altre cop la meticulositat de la natura al detall; altre cop la falsa abstracció que aquesta ens ofereix, altre cop el mateix.

Important destacar el fort i interessantíssim contrast existent entre el dos primers i els dos darrers treballs detallats, reflex d'una realitat (la manca d'implicació) cada cop més freqüent en la creació contemporània actual i de la qual, malgrat tot i tothom, la fotografia no pot escapar-se'n.



Mar Montull. *061 Aragón.*



Esther Girabet. *Luchadores.*



Esther Girabet. *Luchadores.*



Mar Montull. *061 Aragón.*



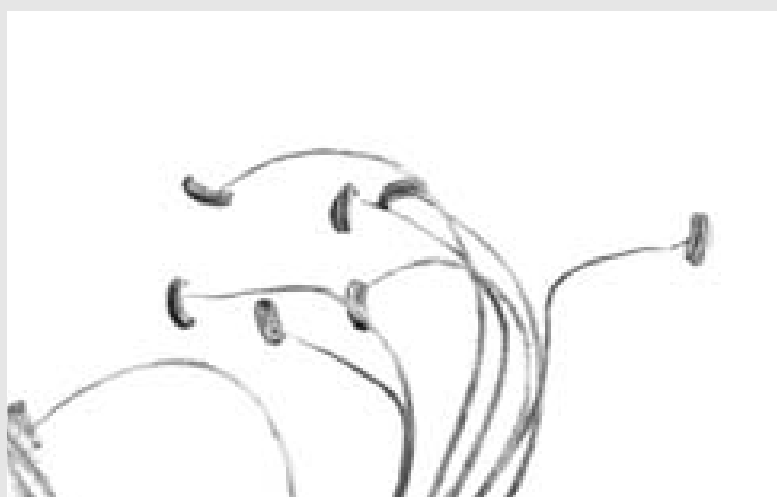
Arnau Pascual. *Catalunya Oest.*



Arnau Pascual. *Catalunya Oest.*



Joan Torrelles. *Taxidèmia.*



Joan Torrelles. *Taxidèmia.*



**XX PREMI DE PINTURA – IV INTERNACIONAL
Homenatge a Maria Vilaltella Roure**

Primer premi:
Sebastià Farré Monné, de Guissona, amb l'obra *Clavegueres 9*.

Segon premi:
Mònica Luco Sigalat, de Barcelona, amb l'obra *Nit a Formentera*. Cal esmentar que en aquesta edició l'obra guanyadora d'aquest segon premi queda per al fons del Cercle de Belles Arts.

Mencions a:
Ona Boix Segarra, de Barcelona, amb l'obra *0401012*.

Carmen Giménez Tovar, de Jaca, amb l'obra *Yo mañana, y todo se pobló*.

Cristina Sánchez Aparisi de Jorge, de València, amb l'obra *Grita*, de la sèrie *Malos tratos*.

Lluís Puiggròs Puigdemívol, de Sant Salvador de Guardiola, Barcelona, amb l'obra *En construcció XXI*.

Rafael Dante Ruz Valencia, de San Vicente de Tagua, Xile, amb una obra sense títol.



Mercè Humedas Parés, de Lleida, amb l'obra *Històricament el treball de la dona ha estat precari*.

SALA D'EXPOSICIONS MANEL GARCIA SARRAMONA

Exposicions programades fins al 31 de maig de 2005:

Joana Garcia Monte, de l'1 al 10 de febrer
Rafael Navarro Garcia, de l'11 al 20 de febrer



Marta Mateu Fontova, del 21 al 28 de febrer
Agustín Serrate Fece, de l'1 al 10 de març
Mercè Briansó Torres, de l'11 al 20 de març
Joan Neach Clariana, del 21 al 31 de març
Maria Àngels Pérez Redondo, de l'1 al 10 d'abril
Tomas A. Martínez Peñuela, de l'11 al 20 d'abril
Manuel Carbonell Bonet, del 21 al 30 d'abril
Rosa Farré Palou, de l'1 al 10 de maig
Josep Maria Batlle González, de l'11 al 20 de maig
Divina Drudis Solé, del 21 al 31 de maig

AEM-BELLES ARTS TEATRE

Recital concert en homenatge a Josep Borrell Figuera, a la sala 2 de l'Auditori Enric Granados.

Dotzena Mostra d'Arts Escèniques amb l'obra *Dos marits per a una dona*.

CORAL L'ESTEL

Concert de Santa Cecília a la sala 1 de l'Auditori Enric Granados.
Obertura del Cicle de Nadal a l'Ajuntament de Lleida.



Us recordem que tant les persones com les institucions interessades a rebre aquest programa poden adreçar-se a:



Centre Social i Cultural de la Fundació "la Caixa"
Blondel, 3. 25002 Lleida

Tel.: 973 27 07 88 / Fax: 973 27 48 89

Horari

De dilluns a dissabte, de 10 a 13 i de 17 a 20 h
Diumenges i festius, d'11 a 14 h

Servei d'informació de la Fundació "la Caixa"

Tel.: 902 22 30 40

www.fundacio.lacaixa.es

info.fundacio@lacaixa.es

Informació on line: www.fundacio.lacaixa.es



Fundació "laCaixa"