

Los Centros de Creación:

El Centre d'Art i Natura de Farrera, un caso de estudio para la gestión patrimonial.

Sabina Cuesta de Ganzo
Llorenç Prats



Los Centros de Creación:

**El Centre d'Art i Natura de Farrera,
un caso de estudio para la gestión patrimonial.**

Sabina Cuesta de Ganzo
Llorenç Prats

ÍNDICE

I. Agradecimientos

II. Resumen

1. Introducción y justificación

- 1.1** Presentación del objeto de estudio: el Centre d'Art i Natura de Ferrera y los Centros de creación y pensamiento.
- 1.2** Metodología aplicada: recopilación y procesado de la información.
- 1.3** Un breve estado de la cuestión: Las residencias de artistas y la naturaleza en el arte.

2. El Centre d'Art i Natura de Ferrera

- 2.1** Contexto e historia: el porqué de Ferrera.
- 2.2** Actividades, servicios y difusión: producción, instalaciones, resultados y su visibilización
 - 2.2.1** Creación
 - 2.2.2** Investigación
 - 2.2.3** Formación
 - 2.2.4** Servicios e instalaciones
 - 2.2.5** Difusión y comunicación
- 2.3** Organización y presupuesto: Personal, funciones, organigrama, vías de financiamiento y partidas presupuestarias
 - 2.3.1** Organización
 - 2.3.2** Presupuesto
 - 2.3.3** Fortalezas y debilidades: desde dentro del CAN

3. A modo de cierre: conclusiones

Bibliografía

Anexos

I. AGRADECIMIENTOS

Este trabajo no podría haber sido sin la presencia, las enseñanzas o el estímulo de muchas personas. Sabiendo que no puedo abarcar en mi recuerdo a todas, debo, inexcusablemente, agradecer a mi madre, Nélide, el apoyo incondicional, el haberme enseñado el coraje y la fuerza para seguir siempre, sin ella nada sería; a mi padre, Eladio, la paciencia y sus conocimientos, el haber alimentado mis curiosidades y darme las claves para resolverlas y a mi hermana, Fátima, ser de mi ser, por brindarme la inestimable oportunidad de aprender a reaprender, cada paso que ella da nos hace mejores a las dos.

A Irene, Leticia, Teresa y Aixa, que me acompañaron en mi trayecto por el instituto y la facultad, para que hoy haya podido existir fueron necesarios todos y cada uno de los días de las lágrimas, sudor y sangre, de euforia y celebraciones. Ellas son mi armadura, ellas, en los momentos vividos, me dieron esas maravillosas cosas que solo nos puede dar la amistad.

A Sandra, Marta, Laura y Ariadna, que además de haber sido mis compañeras y amigas, fueron la viva encarnación de las diferencias y la diversidad. Ellas me enseñaron como sólo se puede hacer desde el calor, la comprensión y el respeto que las diferentes concepciones del mundo no se niegan, antes al contrario, se complementan y enriquecen.

A Chávez, quien a través de su ayuda, técnica y teórica, a través de sus inacabables observaciones sobre el patrimonio, la gestión, la historia, el arte, el mundo y, sobre todo, con su presencia me dio comprensión e impulso.

A Lluís, Cesca, Arnau y Anna por acogerme y enseñarme desde dentro como funciona su entorno y su cosmogonía; por el calor y la amistad, pero sobre todo por la oportunidad de aprender y por la gran experiencia que me llevo. Gracias por recordarme la importancia de la resistencia.

A todas las personas que se han dedicado a enseñar, por haber dedicado sus anhelos, sus esperanzas y sus esfuerzos a la educación, pues es esa capacidad de transmitir, recreando, el conocimiento lo que nos permite sobrevivir como individuos y especie. Ellos han puesto el mundo en nuestras manos, gracias.

En particular a los Dres. Camalich Massieu y Martín Socas, Chávez Álvarez, Delgado Delgado, Núñez Pestano, Blasco Herranz y Noreña Salto, por enseñarme la verdadera dimensión de la ciencia y la historia. A Llorenç Prats por la gran oportunidad de trabajar con él pero sobre todo por creer en mí.

II. RESUMEN

La creación, entendida como la capacidad humana para pensar y ejecutar ideas, está estrechamente ligada a nuestro proceso de evolución como especie, a través de ella hemos llegado al mundo y el universo tal y como los concebimos actualmente. Insertos en un espacio y tiempo determinados, los distintos pueblos y culturas han dejado una impronta en las colectividades, desde lo local se construye lo global, son las particularidades las que llenan un todo.

Con el tiempo y desarrollo de la ciencia y la aparición de las distintas ramas del conocimiento, hemos ido categorizando y repensando todas las manifestaciones resultado de nuestra propia actividad. Actualmente el conocimiento que tenemos del mundo, de la vida, de nuestro propio recorrido, es inabarcable, por cada uno de nosotros como individuos, y como colectivos, la información que el sistema actual de globalización, y el modelo de ciudadanía y colectividad que son mantenidos a través de los canales oficiales de poder, han conllevado entre otras convulsiones la aparición de movimientos alternativos, de otras propuestas para la relación que mantenemos con el entorno donde vivimos.

Dentro de las muchas teorías, líneas de pensamientos, métodos, proyectos e iniciativas que han aparecido desde 1960 en pro del medio y el ser humano, de la defensa de las minorías culturales e históricas, aparece una nueva conciencia del arte y la ciencia al servicio de la naturaleza, no a la inversa como venía, y viene, siendo. Las residencias de artistas y las distintas versiones de sí mismas que han aparecido desde el siglo XIX, son una alternativa a la relación y gestión que tradicionalmente se mantiene desde las instituciones culturales. Estos centros, denominados aquí como centros de creación, aparecen para ofrecer un servicio a los artistas y pensadores y sus resultados, que basados en un punto de vista ecléctico e interdisciplinar, generan además una actividad que revitaliza partes olvidadas del patrimonio, y que hace de nexo entre las comunidades y los artistas o investigadores, entre los resultados de la creación actual y la sociedad de la que parte.

A través del análisis crítico de una institución paradigmática dentro de estos centros, el Centre d'Art i Natura (CAN), junto con un primer acercamiento a otras iniciativas de características comunes, como Centre de Recerca i Creació Casamarlès (CeRCCa) o Hangar, se pretende el acercamiento a la realidad, contexto y funcionamiento de estas instituciones, así como una aproximación conceptual a sus características y su definición por tipos.

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

1.1. Presentación del objeto de estudio: el Centre d'Art i Natura de Farrera y los Centros de creación y pensamiento.

Este trabajo tiene como objeto el estudio de los centros de producción artística e intelectual a partir del análisis de un caso particular, el Centre d'Art i Natura (CAN) de Farrera. Los centros de producción operan como importantes agentes culturales y, por tanto, mantienen, debido a su propia naturaleza y función estrechas relaciones con el patrimonio y la gestión del mismo. Por ello, es necesario esclarecer cuáles son esas relaciones y que sinergias se crean entre estos centros y el patrimonio natural y cultural de su entorno.

Estas instituciones desarrollan desde hace décadas una importante labor de difusión, intercambio y creación con consecuencias en el pensamiento actual, enfatizando la relación entre el ser humano y su entorno frente al malestar que alimenta la llamada deslocalización. Al tiempo que actúan desde su entorno, sea urbano o rural (Barcelona o Farrera), superando las asimetrías que (por exceso o por defecto) origina la globalización en las relaciones del ser humano con su entorno, y, por tanto, consigo mismo.

Mi primer acercamiento a esta nueva forma de gestión en y sobre territorios fronterizos se produjo a través de una conferencia universitaria dictada por Lluís Llobet, actual director del CAN, en la que presentó el centro, los proyectos en marcha y la forma de entender la creación en la que se sustenta. En su exposición explicó el proceso de creación de un proyecto local en un territorio fronterizo, con una misión ecléctica que entiende la creación y la investigación al servicio del patrimonio cultural y natural. A esta inicial toma de contacto se añade el reciente conocimiento del patrimonio y los procesos que su gestión comporta, evidenciando la falta de atención actual sobre ciertos tipos de manifestaciones culturales que, siendo patrimonio (o que puedan serlo) forman parte de la memoria y la identidad de algunos grupos humanos. Resultó obvio que era posible, más aún adecuado, crear espacios limítrofes entre la creación (artística, científica o intelectual) y las distintas formas de patrimonio, espacios que teniendo como epicentro de su actividad la primera utilizaran y dotaran de nueva vida las segundas.

La obviedad anterior no es más que eso , por ello es necesario adoptar, precisar y acotar alguna definición y explicación sobre el concepto clave de estas reflexiones, que no es otro que el patrimonio. Si adoptamos las definiciones que de forma separada establece la UNESCO para patrimonio cultural y para patrimonio natural¹ en los artículos 1 y 2 de la Convención de 1972, pronto descubriremos que dichas definiciones no solo generan conflicto entre lo que se considera natural y lo que se considera cultural, sino que dan por establecido que, sean lo que sean, ambos conceptos existen per sé con unas connotaciones correctas y buenas, al tiempo que otras se presentan como incorrectas o malas. Esa misma declaración establece intrínsecamente cómo los grupos humanos deben relacionarse con su "cultura", entendida esta como la cosmogonía frente a la que el individuo se identifica en relación a los distintos grupos sociales.

Frente a esa posición se han desarrollado, desde la academia, otras líneas de pensamiento que defienden una concepción mucho más amplia y flexible de la cultura, el patrimonio, las memorias y los procesos identitarios. Tanto José Luis García García, como Néstor García Canclini, o Llorenç Prats², entre otros, argumentan que todos los procesos de conceptualización están cargados de intenciones, metáforas y construcciones, llegando a generar unas concepciones en relación a dichos términos, que poco suele tener que ver con lo que ocurre en las áreas de reproducción social donde el factor escala aún le confiere a los significados un valor constituyente.³

Entendiendo por tanto, que cualquier manifestación humana, sean ideas expresadas mediante el lenguaje hablado, la escritura, una vasija de cerámica o un cuadro, es el resultado de un proceso de creación a raíz del

¹ *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. UNESCO, París 1972. <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

² GARCÍA CANCLINI, Néstor: *Los usos sociales del Patrimonio Cultural*. En AGUILAR CRIADO, Encarnación: *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Andalucía: Consejería de cultura, Junta de Andalucía, 2009.

GARCÍA GARCÍA, Jose Luis: *De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural*. Política y sociedad V.27. Madrid: 1998, pp.9-20.

PRATS, Llorenç: *El concepto de Patrimonio cultural*. Política y sociedad V.27. Madrid: 1998, pp.63-76.

³ PRATS, Llorenç: "Concepto y gestión del patrimonio local". *Cuadernos de Antropología Social* Nº21, pp.17-35. Universidad de Buenos Aires.

conocimiento adquirido y que la aparición del ser humano moderno está ligada al proceso de creación, a esa capacidad de modificar un material y una idea en un objeto, de fabricar herramientas, de reproducir o reinventar las formas de la naturaleza, podemos afirmar que será esa capacidad de manifestar e interactuar con el medio y los demás seres vivos lo que marcará la diferencia. Esto genera una relación entre el ser humano y el entorno que marcará nuestro paso por él y las huellas que deje el caminar.

Si bien los historiadores han debatido durante décadas sobre si el ser humano se hace adaptándose al medio o transformándolo, hoy, a la luz de las investigaciones paleontológicas y arqueológicas que evidencian la formidable variedad de asentamientos, hábitats y modos de vida que hemos conseguido crear, debería existir cierto consenso sobre que el hecho de que el ser humano transforma el entorno y se adapta a él y lo hace no solo en función de sus necesidades sino también de sus posibilidades; dicho de otra forma, adapta su transformación cambiando su adaptación. Esta indisoluble unidad entre el ser humano y su medio es lo que refleja Álvaro Marco en su poética visión de la relación que César Manrique mantuvo con su entorno:

*"Al corretear desbocado sobre la arena [de Famara], impregnado por la maresía, está experimentando la plenitud del encuentro físico y emocional con el paisaje, la primera pulsión de un artista que conecta con cuanto lo rodea."*⁴

Este es el momento en que, liberados de la división conceptual entre medio y ser, resulta patente que la realidad es otra y que estamos en el punto de no retorno, bajo el prisma de la comprensión cabal de que el ser humano y su actividad es indisoluble de su entorno. Buena prueba de ello es que hace ya tiempo que la arqueología dejó de entenderse y aplicarse como una mera recogida de artefactos, para convertirse en una disciplina centrada en la comprensión del ser humano a través del estudio de los objetos y del entorno, dotada de un riguroso método de extracción y registro y en la que las piezas halladas y los sedimentos que las acogen forman un todo que les da sentido más allá de la reificación. Toda actividad humana se desarrolla en un contexto, en un entorno que ha sido modificado, transformándonos a lo largo de la historia de la humanidad, por todos los grupos que han habitado alguna parte del planeta. Todas las especies humanas han puesto

⁴ ARVELO, Álvaro M.: *César Manrique. La conciencia del paisaje*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación CajaCanarias, 2013, pp.11.

desde siempre sus habilidades y conocimientos al servicio de la supervivencia; inventando todo un universo que hasta hoy nos rodea; como reflejo de esa propia capacidad dejamos la huella de nuestro camino, culturalizando los paisajes como resultado de nuestros comportamientos sociales; creando explicaciones racionales sobre ello hasta llegar al punto de que actualmente podamos medir el peso y la impronta, así como en definitiva los efectos de la relación con el medio.⁵

Esta imposibilidad de separar cultura de naturaleza da paso a la concepción del paisaje, como el resultado cambiante de un proceso que no nos viene impuesto. Annete Viel afirma:

*"La memòria d'un país es troba arrelada directament en els seus paisatges, allà on la natura i la cultura toquen creixen tonades d'harmonia naixent. Són paisatges quedeixen les seves empremtes significatives, que marquen els jalons, els fets de la història d'un país en el temps i en l'espai."*⁶

Esta museóloga de los Parques de Canadá defiende, en otro apartado del citado artículo, que la gestión del patrimonio, entendido como el conjunto en tre natura y cultura,, requiere de una visión más ecosistémica y de unas líneas de actuación en las que los límites entre ambos ya no están marcadas. El territorio, entendido como un todo compuesto por los recursos, el medio ambiente, el paisaje, y sea tanto rural como urbano, está estrechamente relacionado con la historia, la creación de identidades y por tanto con la legitimación de ideales, de la misma manera que lo está la cultura⁷.

⁵ MALLARACH, Josep M^a: *De Rio a Rio + 20: el progreso hacia la insostenibilidad visto según las grandes tradiciones espirituales*.
<https://www.unav.edu/documents/10174/2925680/conferencia-rio-josep-maria-marillach.pdf>

⁶ VIEL, Annette: ""Quand bufa l'esperit dels llocs" natura y cultura al diapasó de la perennitat". *Revista Aixa*, nº 8, (1995), pp.29-40.

⁷ NOGUÉ, Joan y VICENTE, Joan: "Landscape and National Identity in Catalonia". *Political Geography* Nº 23, (2004), pp. 113. *Landscape is the result of a collective transformation of nature. It is the cultural translation of a society on a particular portion of nature, and this translation is not only material, but also spiritual, ideological and symbolic. In this sense, landscape acts as a center of meaning and symbolism, and creates a sense of belonging and a territorial identity that is particularly strong in some nations.*

Aclarado esto, resulta innecesario insidir en el hecho de que la actividad humana sobre el planeta en los dos últimos siglos ha transformado el medio y el paisaje, de sobra es sabido que la actividad humana provoca fenómenos ambientales, de los que desconocemos sus mecanismo de acción y su evolución futura, de consecuencias globales y de los cuales los más conocidos pueden ser el aumento del nivel del mar, el retroceso de los hielos polares, el efecto invernadero, o el calentamiento global. Estos procesos no solo transforman el medio ambiente sino que modifican la manera en que entendemos el entorno y nos enfrentamos a él; la insalvable separación entre los mundos urbano y rural, entre lo que es local y lo que afecta de manera global, entre lo extraño y lo propio, hace que sea necesario repensar algunos valores, que dábamos por sólidamente asentados, replanteándonos nuestro papel en este mundo que estamos creando.

La insoslayable interrelación de todo lo viviente con su entorno, tal vez nunca pueda llegar a ser expresada de manera tan hermosa como lo hizo el poeta inglés Francis Thompson (1859-1907). Él nos dejó escrito:

*"Todas las cosas por un poder inmortal, / cercano o lejano, /
ocultamente / tan unidas las unas a las otras están, / que es
imposible tocar una flor / sin que se estremezca una estrella."*

The Mistress of Vision, Poems 1913⁸

Como afirma Ichi Ikeda⁹ cada acción cuenta, y la más relevante, por ser la inicial, fue dar paso a nuevos conceptos, nuevas ideas, en algunos casos provenientes de otros campos como la educación o las empresas, aplicables al patrimonio, que no solo afectaban a su gestión sino que cuestionaban las bases ideológicas y filosóficas que sustentaban algunas instituciones.

La irrupción y el progresivo acomodo de asuntos tales como la sostenibilidad, la pisada ecológica, el ecoturismo, el turismo sostenible o la "glocalización", entendida esta como la manifestación local de procesos globales sobre todo en territorios fronterizos o ultraperisféricos (lugares con un atributo geográfico que condiciona las opciones de desarrollo y el tipo de

⁸ <http://otrascriaturas.blogspot.com.es/2012/07/francis-thompson-preston-1859-londres.html>

⁹ SHIMIZU, Hiroko: *Future Compass, Ikeda Water-flowable to Amplify*. En SELZ, Peter y GRANDE, John k.: *ECO-ART*. Pori Art Museum. Finlandia: 2013, pp. 76.

especialización de las economías¹⁰), se corresponde, además, con la manifiesta vulnerabilidad de ciertas zonas que, de no ser tenidas en cuenta bajo una nueva perspectiva integradora, estarían abocadas a su definitiva desaparición.

Bajo la premisa de que las artes, el conocimiento, la academia y las manifestaciones culturales, han de ir de la mano y trabajar juntos, este tipo de instituciones toman posición como una forma alternativa de gestión de patrimonios y pensamientos, pues los canales oficiales no dan cabida a todas las formas existentes. Cuando la UNESCO genera listados de Patrimonio de la Humanidad y de Patrimonio en Riesgo y establece así categorías que responden a unos criterios con un marcado carácter absoluto e incuestionable, le niega la existencia a unos modos de vida, a unas formas de entender el mundo y a unas manifestaciones culturales que forman parte de nuestro ADN cultural.

Buen ejemplo de lo dicho es el caso del silbo gomero. Este no solo fue declarado Patrimonio de la Humanidad porque fuera un insustituible medio de comunicación y, por tanto, de supervivencia para generaciones de campesinos gomeros, ni porque esa patrimonialización supusiera un conocimiento vital en entornos difíciles, sino que también, o esencialmente, lo fue porque, por encima de las consideraciones antedichas, tanto a los gobernantes del territorio como a las empresas que rigen con férrea mano el destino de los centros receptores mayoritarios les convino. Efectivamente tal declaración es el soporte adecuado para promover un turismo de (dicho sea con palabras de nuestros gobernantes) *algo más que sol y playa*, metiendo de lleno en los circuitos turísticos masivos un mundo rural que de otra forma no pasaría de ser un destino minoritario y residual.

Si las manifestaciones culturales, sean costumbres, artefactos, ideas o creaciones artísticas, han de ser objeto de cuantificación y patrimonialización, lógico es que sean sus usuarios y creadores quienes decidan qué, cómo y porqué ha de serlo, pues no son esos organismos mundiales quienes sostienen y le dan vida y razón de ser a ese patrimonio. No deja de ser sorprendente la aceptación mayoritaria de la autoridad de esos organismos para, por ejemplo, patrimonializar el Santuario del Oryx

¹⁰ PARRA LÓPEZ, Eduardo y CALERO GARCÍA, Fco. Javier: "Agroturismo, sustainable tourism and Ultraperipheral areas: The Case of Canary Islands". *Pasos online*, V. 4, Nº1, (2006), pp.85-97.

árabe, pero no precisamente para garantizar los usos de ese santuario cuando lo que está en juego es el petróleo.

Las comunidades no provienen de la nada, son creadas y recreadas permanentemente por los seres humanos, son permeadas por expresiones. La cultura, como toda manifestación de la creatividad, es tanto agente como receptor de los cambios que se producen en su estructura y por tanto, la participación horizontal de las comunidades en dicho proceso tiene por objeto el fomento de una reproducción social donde los individuos generen otras conciencias.

Esto nos lleva a un pequeño lugar, el pueblo de Farrera que alberga uno de los espacios donde el trabajo se desarrolla a partir de estos dos ejes, ser humano y patrimonio natural-cultural, en el marco de una residencia de trabajo para artistas e investigadores de cualquier parte del mundo que tengan un proyecto en relación con el entorno. Las características del espacio donde se desarrolla, ofrece un entorno ideal para los procesos de creación que requieran concentración, reflexión y tranquilidad. Además de residencia de trabajo se constituye como un lugar que debido a sus mismas condiciones medioambientales, se ha configurado como gestora de ese entorno y del patrimonio que la envuelve.

Como ya se introdujo en el apartado anterior, estos centros pueden estar localizados tanto en el ámbito de entornos urbanos como rurales; no obstante, pero en el marco de este trabajo nos centraremos en el caso de los espacios rurales con especial atención al caso del CAN de Farrera. El carácter montañoso, como en los casos de Montserrat en Cataluña o el Teide en Canarias, está impregnado en los idearios colectivos de un cariz mágico-religioso, que de alguna manera cuasi romántica aún se manifiesta en cómo nos relacionamos con la naturaleza.

Los lugares elevados y su inaccesibilidad siempre han tenido un carácter especial, no solo por la relevancia de su naturaleza, que suele ofrecer recursos no disponibles en otros entornos, sino por el papel geopolítico que dichos lugares han tenido a lo largo de la evolución humana. Los cerros y montañas ofrecen control territorial, fijando fronteras políticas y culturales,

mientras que las montañas son espacios para el mito y el refugio, para el contacto con los orígenes y la reflexión.¹¹

El CAN se conforma y configura como un centro único en el territorio catalán, que sirve de inspiración a otras iniciativas y sigue una corriente que a nivel internacional tiene un desarrollo histórico más amplio. Un espacio donde se gestionan el territorio y el patrimonio, frente a la necesidad actual del ser humano de recuperar la proximidad con la Naturaleza, con el territorio que siente como propio y los distintos sesgos culturales que no siempre nos son tan propios. Como me explicaba Anna Salvat, vecina de Farrera, llegada en el proceso de repoblación que tuvo lugar en los años 70, en una expresión de Mayo del 68, llamada el Rurbanismo:

“Cuando llegamos aquí, a principio de los años 70, teníamos una lavadora para las tres familias que vivíamos aquí casi todo el tiempo. Pero nos organizábamos bien, ahora somos más. Cada vez más gente necesita respirar aire puro; la gente necesita volver a aprender a cocinar ¿verdad Cesca? Hemos tenido muchas personas en los curso de hierbas o de jabones que, hablando de la cocina del centro, explicaba que no sabían hacer un tortilla y otras cosas del día a día...”

O como escribe Italo Calvino sobre su personaje obrero Marcovaldo:

“El amor de Marcovaldo por la Naturaleza es el que puede nacer únicamente en un hombre de ciudad: por esto, nada podemos saber acerca de su procedencia extraciudadana; este extraño a la ciudad es el ciudadano por excelencia.”¹²

Tanto a nivel catalán, como nacional e internacional, existen muchas iniciativas similares, en otros ruralismos y espacios urbanos. Ello pone de manifiesto su existencia como figura y manera de gestión; los ejemplos de países como Francia, Finlandia o Estados Unidos, reafirman la universalidad de la necesidad de figuras de gestión alternativas. Aunque en un primer momento aparecen únicamente vinculados a residencias de artistas y

¹¹ NOGUÉ, Joan y VICENTE, Joan: “Landscape and National Identity in Catalonia”. *Political Geography*, Nº 23, (2004), pp. 118: “As we have seen, mountains have wide and varied materials dimensions, but they are also endowed with a spiritual and symbolic dimension.”

¹² CALVINO, Italo: *Marcovaldo*. Barcelona: Gráficas '94, Libros del Zorro Rojo, 2013, p. 14.

fábricas de creación de artes visuales, poco a poco, las carencias en las políticas de gestión culturales y naturales que pasa por alto la biocapacidad¹³ de los entornos, de los sistemas de consumo que omiten el hecho de que nuestros actos dejan marcas, la denominada "pisada ecológica"¹⁴, ignora los límites del colapso medioambiental, a la vez que esgrime políticas y objetivos que conjugan la sostenibilidad con una serie de palabras muy bien elegidas en función de lo que con ella se quiere conseguir; sostenibilidad económica, turismo sostenible, desarrollo sostenible y un sinfín de combinaciones conceptuales que tergiversan la misión de la sostenibilidad.

Frente a la centralización cultural, demográfica y turística del territorio catalán ejercida desde la metropolitana Barcelona, tradición que se forja desde principios del siglo XX bajo unos estándares estéticos e ideológicos que mucho tenían que ver con las tradiciones romántico-modernista que configuran los idearios de identidad¹⁵, estos centros continúan promoviendo estudios de sostenibilidad y una producción simbólica coherente con el entorno, abogando por crear respuestas con la sociedad, por entender las lógicas actuales desde el trabajo conjunto de todas las manifestaciones de la creación humana y por difundir otras conciencias.

Las motivaciones personales e inquietudes que espolearon la realización de este trabajo, tras haber conocido por medio de este máster la naturaleza, situación y problemas del patrimonio y tras haber conocido de cerca la realidad del CAN, son, esencialmente, las mismas que me han impulsado a desenvolverme siempre dentro de los estudios humanísticos. En primer lugar, la necesidad de mantener viva la rica diversidad de las culturas humanas que se manifiesta en las culturas de las minorías, toda vez que esa diversidad es, tal vez, lo más propio de la naturaleza de las diferentes especies humanas que han sido en la historia del mundo, permitiendo el

¹³ HERNANDEZ RAMÍREZ, Javier: *Naturaleza a la carta. La retórica de la sostenibilidad turística y sus implicaciones en las políticas públicas en Andalucía*. En PRATS, Llorenç Y SANTANA, Agustín: *Turismo y Patrimonio, entramados narrativos*. El Sauzal, Tenerife: ACA y PASOS, nº5, 2011, p. 212.

¹⁴ MALLARACH, Josep M^a: Op Cit., p.7.

¹⁵ PALOU RUBIO, Saida: *Destino Barcelona: Usos políticos del turismo y discursos sobre la identidad. Apuntes históricos y conflictos del presente*. En PRATS, Llorenç Y SANTANA, Agustín: *Turismo y Patrimonio, entramados narrativos*. El Sauzal, Tenerife: ACA y PASOS, Nº 5, 2011, p. 197.

tanteo, la adaptación y con ello la evolución y el desarrollo de las propias especies. De alguna manera lo diverso crea los matices y la riqueza y lo único crea especialización y crecimiento. En segundo lugar y aunque pueda parecer una forma diferente de decir lo mismo que se ha señalado, la indomable voluntad de sacar a la luz todas aquellas iniciativas, propuestas, actitudes, logros, ideas, etc. que las distintas formas del poder intentan ocultar o eliminar, por ver en ellas un acechante peligro. Lo que tal vez solo sea el reflejo del propio poder. Estos afanes que bien pudieron tomar otros derroteros se tradujeron, por amor de mi vocación y de la formación histórica recibida, en algunas certezas. Por un lado, la convicción de que como científicos debemos ampliar los estudios y la atención prestada a los microprocesos, no solo entendidos como hechos puntuales en el transcurso histórico, sino como aquellos movimientos que se desarrollan fuera de la historia que siempre han contado los grandes hombres blancos; que le debemos a la objetividad y el esfuerzo de trabajar interdisciplinariamente y por otro, el convencimiento de que todos esos procesos de creación de conocimiento deben estar al servicio de la población, al servicio de las memorias colectivas y compartidas. De manera que las ideas y valores que las encarnan, transformarán dicha memoria y permitirán que la reproducción social que tenga lugar en este contexto contenga todos los matices posibles, eliminando con ello el imperativo de las verdades absolutas asumidas históricamente.

Por último cabe señalar la relevancia de los valores integrados a través de la convivencia en un espacio geográficamente reducido, muy fragmentado y de una delirante diversidad natural y cultural como es el caso de las Islas Canarias, y que, además, ha sido permanente expoliado desde los tiempos históricos. La conciencia ecológica realimentada con el espíritu de lucha contra las manifestaciones abusiva del poder hizo que me fuera imposible disociar el estudio de cualquier proceso o actividad humana del entorno natural donde esta se desarrolla. En esta conciencia, debemos a la labor de los centros de creación, las propuestas, actividades e ideas minoritarias o marginales que han ido ganando su espacio propio, hasta encontrar un cálido acomodo.

Teniendo en cuenta dichas motivaciones y la situación actual de estas entidades culturales y patrimoniales, los objetivos que se pretenden alcanzar con este estudio son:

- Sacar a la luz la actividad gestora que realizan estos espacios, tanto en relación al patrimonio como de las poblaciones locales del entorno en el que trabajan.
- Brindar un cierto soporte académico y teórico que permita el planteamiento de nuevos interrogantes, sobre los que debatir y comenzar a construir la normalización de los supuestos en que se inspiran.
- Colaborar en la búsqueda de un nuevo espacio para dichas instituciones en el marco general de la gestión institucional, pública o privada, de cualquier forma de patrimonio.
- Abrir nuevas vías de conocimiento que sirvan a los propios centros para el establecimiento de líneas de actuación y la definición de proyectos futuros.
- Divulgar los pasos requeridos para definir un centro de estas características en lugares como Canarias, cuyos valores naturales y humanos, a pesar de haber sido catalogados bajo alguna figura de gestión, siguen desprotegidos frente a los usos y modos actuales.
- Comenzar una inicial catalogación de centros, según sus características específicas, que sirva de punto de partida para estudios ulteriores.

1.2. Metodología aplicada: recopilación y procesado de la información

A la hora de exponer y estudiar los métodos utilizados en la investigación que nos ocupa, se hace precisa una exposición de motivos que aclare previamente cual es el objeto del trabajo; esto es así porque la naturaleza del estudio determina la metodología seguida, sin que sea posible deslindar objeto y método.

En este trabajo se estudia una forma de gestión patrimonial y cultural de gran importancia, que ha sido injustificadamente obviada, poco estudiada y que resulta prácticamente desconocida: los centros de producción y las residencias de artistas. Estas instituciones tienen como razón de ser poner la gestión cultural al servicio de la creación artística e intelectual, bien sea como iniciativa institucional o bien como respuesta a iniciativas individuales.

El estudio iniciado hacía necesario el establecimiento de los criterios aplicables para seleccionar, categorizar y clasificar las instituciones que ofreciesen el perfil entonces intuido. Los criterios finalmente establecidos: centros de creación con una inequívoca vocación de gestión, fuertemente incardinados en su entorno y que mantuviesen una clara relación con el patrimonio, decantaron nuestra elección hacia el Centre d'Art i Natura entendido como paradigma y modelo de esta forma de gestión.

La inevitable pregunta inicial, el interrogante previo, pues no partimos de los hechos, debiendo existir preguntas¹⁶, resulta ineludible. Al tener en cuenta que la mayoría de estos proyectos de centros se instalan en estructuras arquitectónicas, que en algún momento tuvieron otra función y que fueron relevantes para la población por su carácter funcional, como son: antiguos castillos, naves industriales abandonadas o viejas fabricas locales entre otros, se abrieron diversos interrogantes, tantos que, por las características del presente trabajo, será imposible abordarlos en toda su complejidad y extensión. Para esta investigación los interrogantes previos eran, cómo se relaciona la actividad de estos centros con el patrimonio y en caso de que lo hicieran, en qué repercuten y qué aportan al panorama actual de la gestión patrimonial.

La creciente y cada vez más estrecha colaboración entre arte, ciencia y sociedad que se percibe en la filosofía de estas iniciativas, pone en

¹⁶ PROST, Antoine: *Doce lecciones sobre la historia*. Madrid: Edición Cátedra, Grupo Anaya, 2001, p. 90.

evidencia el importante papel que estas instituciones juegan en el pensamiento contemporáneo, en la historia local reciente o microhistoria y en el debate actual sobre los límites de la gestión en el patrimonio y su conceptualización desde la memoria local compartida que, según el profesor Llorenç Prats¹⁷, es el lugar donde se genera la reproducción social, desde las memorias compartidas, distintas a las memorias colectivas que el sistema trata de legitimar.

Es esta razón, unida a la necesidad de realizar un acercamiento al estado de la cuestión, lo que conlleva un tratamiento de la información como fuente primaria, combinando el análisis histórico con el museológico y patrimonial. Como es lógico, el procesado de la información ha consumido una parte muy importante del tiempo de estudio, pero es siempre un proceso necesario para el análisis; la aplicación del método analítico es lo que permite distinguir las partes de un todo y la revisión de cada parte, siendo la profundización en el análisis lo que permite establecer criterios:

"... observar es no mirar todo con una mirada vagamente atenta y expectante. Es concentrar la vista sobre ciertas regiones o aspectos en virtud de un principio de eliminación y elección."¹⁸

En coherencia con la filosofía del objeto de estudio y el estado actual de la investigación, todos los procesos metodológicos y de estudio aplicados en este trabajo tratan de aproximarse al conocimiento de una forma interdisciplinar, dentro del marco del método científico-crítico. Efectivamente, este método permite la convergencia de aspectos tan diferenciados como la naturaleza del patrimonio (arqueológica, histórica, etnográfica, arquitectónica...), la estructura conceptual y las herramientas propias de la museología necesarias en el análisis de cualquier institución cultural, y aún mi propia formación como historiadora.

Más aún el uso del método científico crítico como herramienta de análisis para las ciencias sociales se hace indispensable, pues a todas las ciencias y áreas de conocimiento relacionadas con las ciencias humanas, en este caso con el patrimonio y la gestión cultural, le es aplicable lo que afirma Prost de la historia:

¹⁷ PRATS, LLORENÇ: *Concepto y gestión del patrimonio local*. Cuadernos de Antropología Social Nº21, pp.17-35. Universidad de Buenos Aires.

¹⁸ PROST, Antoine, Op., Cit., p. 87.

"...no hay historia que podamos decir que ¿sea? puramente natural: toda historia implica significados, intenciones voluntades, miedos, imaginaciones, creencias. La singularidad que defienden celosamente los historiadores es la del sentido."¹⁹

Los métodos analíticos y críticos operan de forma similar en el terreno museológico-patrimonial, esta ciencia estudia el funcionamiento de las instituciones partiendo de hipótesis previas y mediante el análisis de casos análogos con características generalizables.

Podemos considerar los centros de creación como instituciones que disponen de espacios puestos al servicio de pensadores y artistas implicados con los problemas actuales, que difunden los resultados de los procesos de creación que se desarrollan en ellas y que fomentan la puesta en valor del patrimonio que encuentran en su entorno inmediato. Dentro de este amplio grupo de iniciativas y proyectos, en nuestro estudio ocupan un papel relevante aquellas instituciones que se sitúan en espacios naturales escasamente antropizados y alejados del mundo urbano.

Para dotar nuestro análisis y comparación de una perspectiva más abierta se utilizarán ejemplos del país catalán, del estado español y del escenario internacional que sean de titularidad pública o privada, tengan una gestión indirecta y que, tal como se ha dicho, deberán estar emplazadas en espacios naturales alejados del mundo urbano, ya que las instituciones ubicadas en espacios urbanos conforman otra tipología dentro de esta misma categoría de centros.

Aunque la creación artística es la actividad mayoritariamente desarrollada en estos centros, es cada vez más frecuente la apertura a la creación entendida de una forma más amplia. La creciente e inevitable relación del arte y la ciencia con el mundo que las rodea y las sinergias que entre ellas se producen están conduciendo a una imparable interdisciplinariedad y una relación más cercana con la población. De una manera incipiente y ascendente los centros de creación, con residencia o sin ella, están acogiendo y dinamizando debates, coloquios, cursos y seminarios de todo carácter, ya sean sociales, científicos, culturales, ambientales, etnográficos o antropológicos, por nombrar algunos, relacionados tanto con problemas

¹⁹ PROST, Antoine: Op. Cit p. 161.

actuales como con el estudio del pasado y la indagación sobre el futuro de los grupos socioculturales en los que se incluyen, local y globalmente.

Estas instituciones, sorprendentemente más numerosas de lo comúnmente imaginado, establecen relaciones entre sí a diferentes escalas, desde el contacto y la comunicación hasta la colaboración, pasando por la coordinación, a través de diversas redes. La participación en estas redes permite amplificar y difundir el trabajo de los centros, pues la circulación de las ideas y las propuestas enriquecen los resultados de todos y cada uno de los participantes. Esta estructura reticular, así como sus efectos potenciadores afectó notablemente el trabajo, pues hizo modificar los criterios de ordenación y clasificación para estos centros a medida que se ampliaba el listado de instituciones conocidas y sus características compartidas definían generalidades.

Algunas de las motivaciones principales para este estudio son por un lado que no existe estudio teórico alguno que las dote de respaldo académico y por otro, que carecen del necesario reconocimiento como instituciones. Quizá sea este el primer paso para crear un foco de interés teórico que abra la puerta a un debate que permita su estudio y conceptualización, que recoja y organice la información existente para dar a conocer la realidad de unos centros de gran interés pero que, quizá debido a su propia naturaleza, son escasamente tenidos en cuenta. A partir de ese motivo originario la decisión de realizar un estudio sobre esta figura de gestión a partir de un análisis de caso, se concreta en otras razones. La primera, este tipo de centros supone una alternativa potente e interesante para vincular el patrimonio cultural y natural con la investigación y la creación que, de forma tan focalizada e interactiva, no se da en ninguna otra institución nacional o internacional de este tipo. La segunda, el propio carácter de la institución del CAN de Farrera y la inexistencia de un estudio que recogiera su historia, su dinámica y sus objetivos.

Además, una importante razón es que un estudio comparado, más allá de algunas referencias puntuales, es inabarcable en el marco del TFM y esto por diversos motivos, el más importante de los cuales es que no existen apenas referencias o estudios al respecto más allá de alguna compilación de centros, artículos puntuales en publicaciones de las propias redes de residencias, como Alliance For Artists Communities y unos pocos proyectos de planificación y creación de nuevos centros de producción o de residencias

para artistas, pocos de los cuales se han llegado a ejecutar. Esta escasez, cuando no ausencia, de estudios reafirma la necesidad de un respaldo teórico que los sitúe en el plano en el que la importancia de su filosofía, enfoque y resultados merece²⁰. Nuestra sociedad necesita conocer estos centros.

La segunda razón para limitar el estudio a un caso concreto fue la imposibilidad de abordar un estudio virtual de nuestro objeto. Desde los primeros compases del trabajo se pudo constatar la gran diversidad y, por tanto, el inabarcable abanico de rasgos idiosincráticos de las instituciones del tipo que nos ocupa. Esta riqueza de tipos y características aumenta la dificultad para establecer comparaciones mediante un acercamiento virtual, al tiempo que tal acercamiento solo permite una aproximación muy superficial basada en la recogida y yuxtaposición de datos y en cuestionarios, que sin una observación participante convertiría el trabajo en un análisis de información en la red y no de las características y el trabajo de las instituciones y su relación con el medio.

Descartado por estas razones el estudio virtual y no siendo posible el estudio de campo de cada institución, o al menos de un grupo de ellas por lógicas razones, temporales, económicas y de naturaleza de nuestra investigación, estábamos abocados a limitar el estudio a un solo centro.

Durante el proceso de búsqueda de centros que satisficieran las características definidas por el CAN, se hizo acopio de información contenida en los sitios webs de las instituciones, también la información teórica en la red sobre congresos, intercambios y residencias de artistas, así como las

²⁰ ARTISTAS VISUALES ASOCIADOS DE MADRID (AVAM): *Estudio: implantación de un centro de producción artística en Madrid*. Madrid: 2007.

Domínguez San Felipe, Cristina: *European Network of Centres for Artistic Production*. Deposit Digital de la UB, 2014.

IFACCA: *International Perspectives on Artist Residencies*. D'ART REPORT, 2013 Nº45.

MÜLLER, Konstanze: *Estrategias para la puesta en marcha del Centre de les Arts Escèniques de Catalunya (CAECA)* Deposit Digital de la UB, 2012.

ROTHSTEIN PÉREZ, Pedro Andrés: *Política cultural: Las fábricas de creación de Barcelona. ¿Una iniciativa cultural incipiente y elitista o una política pública innovadora con afán de transformación social?* Deposit Digital de la UB, 2014.

SANTANA LÓPEZ-PEÑALVER, Juan Púlsar: *Residencia astronómica para investigadores y artistas*. Barcelona: Diposit Digital de la UB, 2012.

publicaciones fruto de exposiciones, de simposios y de seminarios. Las búsquedas bibliográficas realizadas en paralelo y en varios fondos, como los de la Biblioteca de la UB, la del Centre de Excursionistes de Barcelona o los del CAN, facilitaron cruzar los datos disponibles para definir las instituciones que se analizarían, el contexto que las soportan y los supuestos conceptuales bajo las que fueron creadas.

Una parte fundamental del proceso de selección de la información y de elaboración de los contenidos fue el período de prácticas en el CAN, desempeñando funciones de gestora patrimonial a lo largo de tres meses de residencia en el mismo. Vivir y trabajar en el CAN me facilitó el acceso a las fuentes internas de información de la gestión de la institución y, muy especialmente, me permitió conocer de primera mano la experiencia de su director y creador Lluís Llobet. Esta información fue determinante para el análisis mediante un DAFO, detallado y complejo, de la institución. El conocimiento de la experiencia que para él supuso la definición, planificación y ejecución de un proyecto como éste, el contacto académico e intelectual que ha establecido a lo largo de los años y el hecho de permanecer aún en primera línea del marco internacional, pese a las cada vez mayores dificultades de todo orden, hizo que la concepción inicial del estudio tomase una dimensión inesperada, pues existía mucha más y mejor información de la inicialmente supuesta.

La estancia en Farrera permitió hacer un exhaustivo estudio de campo sobre la realidad de estas instituciones, de las personas que en ellas trabajan y de la función y necesidades que cumplen y satisfacen; además de una inmersión personal, cultural, lingüística, institucional y profesional en una realidad completamente nueva, así como un importante acercamiento al pasado, al presente y a la proyección de futuro que tienen los centros de creación. A esto hay que añadir que también hizo posible el establecimiento de un primer contacto con otros gestores responsables de instituciones similares, lo que me facilitaría el acceso a la información interna de instituciones como Centre de Recerca i Creació Casamarlès, CeRCCa, permitiendo ampliar y verificar la información acerca de los otros centros.

La combinación de la información inicialmente recogida, del contacto establecido y la constatación de que me traía entre manos un asunto más rico y con muchas más aristas y extensión de lo que había previsto, me

obligó a elaborar nuevas herramientas para el procesado y ordenación de la información. Una vez elaborado el primer catálogo de centros e instituciones susceptibles de estudio se evidenció su inabarcable amplitud, por lo que fue necesaria la aplicación de un segundo filtro, la especialidad dentro de la generalidad, que permitiese afinar y centrar la elección. Finalmente debían ser centros establecidos en el medio rural, que ofreciesen la posibilidad de residir de forma integrada y un desarrollo y una proyección tales que pudieran llevar a cabo acciones relevantes para la creación, la investigación o para el entorno. Esto requirió de una ficha en la que recoger las particularidades de los centros más relevantes que, además, facilitara la comparación transversal entre ellas²¹.

Una vez llevado a cabo este proceso, quedó establecido el listado de las instituciones que parecían más adecuadas al propósito definido: La Chambre d'Eau (Le Favril, Francia); Mustarinda (Hyrynsalmi, Finlandia); Allenheds Contemporary Arts, ACA (Hexham, Reino Unido); CeRCCa (Llorenç del Penedés, España, Cataluña) y, evidentemente, el CAN (Farrera, España, Cataluña)²² , siendo patente la necesidad de aumentar y mejorar la información disponible en la red profundizando mediante un breve cuestionario de siete preguntas²³. En él se pedía a los responsables de dichas instituciones que desde su posición, y a su elección, explicasen el proyecto con un poco más de profundidad y conocimiento del que se accede a través de la web. Durante la elaboración de los cuestionarios se puso de manifiesto palmariamente las profundas diferencias y la complejidad tipológica que esconden los términos comunes residencia de artista y centro de producción. Los cuestionarios solo permiten recoger una cierta información objetivable, en ellos no es posible contrastar la información con el contexto o con la opinión y el punto de vista de los responsables y los usuarios; más aún no se puede establecer relación alguna entre la actividad desarrollada con la realidad del medio en el que se desarrolla. La experiencia en el CAN de Farrera así lo confirma, de manera que la posibilidad de acceder a la información interna con total transparencia y desde un punto de vista externo hace que las iniciativas tomen, a nivel

²¹ Ver Anexo N°1.

²² Ver Anexo N°4.

²³ Ver Anexo N°2.

particular y como conjunto, una dimensión individual y universal, coherente, que no se puede apreciar en la superficialidad de la red.

El carácter interdisciplinar de la gestión del patrimonio hace que el acercamiento a sus problemas solo pueda hacerse desde distintas vertientes, de hecho, construir una visión integral de la gestión patrimonial solo es posible desde distintos acercamientos parciales, eso sí, con una clara perspectiva interdisciplinar. Esta necesaria perspectiva está en la base de la estructura de este trabajo, pero condicionada por mi formación académica de historiadora materializada en el método hipotético deductivo que he seguido.

Así en el primer apartado se ha presentado el objeto de estudio y los objetivos planteados, en esta segunda parte, se ha explicado la metodología seguida para el esclarecimiento del objeto de estudio. A continuación un breve estado de la cuestión nos pone en antecedentes sobre cuál ha sido el origen y evolución de las residencias de artistas y los centro de producción como figuras de gestión, junto a un acercamiento a los fundamentos y supuestos teóricos e ideológicos sobre los que se han construido estas instituciones y cuál ha sido la relación de esos presupuestos con los cambios que se produjeron en los paradigmas intelectuales y artísticos vigentes en el momento de aparición y expansión.

El siguiente apartado, el cuerpo del trabajo, compila y analiza la información obtenida sobre el CAN. Esta información tiene un cuádruple origen. En primer lugar, la información recogida de la documentación interna del centro (memorias anuales, memorias de proyectos, ayudas solicitadas y memorias de resultados de actividades concretas); en segundo lugar, la percepción de la vida interna del centro a través de la colaboración en el desarrollo de las actividades del mismo y la convivencia con los trabajadores y con los usuarios; en tercer lugar, los contenidos e imagen proyectados a través de la red y, finalmente, la revisión de la producción bibliográfica propia del CAN y la de otras instituciones sobre el centro. Sin esta revisión todos los datos anteriores no pasarían de ser una bienintencionada pero sesgada aproximación.

A continuación se presentan las características generales de los centros de creación mediante la comparación del CAN con alguna de las demás instituciones, de manera más específica, como ya se señaló, con los centros de creación rurales con residencia, y de manera más superficial,

prácticamente a modo de apuntes que permitan el posterior debate y la continuidad de este trabajo, otras categorías como los centros urbanos con o sin residencia. El trabajo concluye con un repaso por todo lo expuesto a lo largo del estudio.

Por último se presenta la bibliografía ordenada alfabéticamente y citada siguiendo la norma UNE 50-104-94. Esta norma se aplicará igualmente para las notas al pie a lo largo del texto. A continuación se adjuntan los anexos, apartado donde se recoge toda aquella documentación que se consideró pertinente para la mejor comprensión del proceso llevado a cabo, o de los conceptos explicados, como fotografías, fichas o cuestionarios.

1.3. Un breve estado de la cuestión: Las residencias de artistas y la naturaleza en el arte.

Las residencias de artistas son definidas filosóficamente, por la red Resartis²⁴, como aquellas instituciones que se crean bajo la premisa de que los artistas y creadores necesitan tiempo y espacio ininterrumpido para el proceso de creación; por tanto las residencias de artistas tienen como misión principal el fomento de la actividad creativa, proporcionando la atmósfera adecuada para ello, alejándolos de las presiones del día a día por un breve período de tiempo, variable en duración en función de las normas de cada centro o de las necesidades de los proyectos. Estos centros operan, en general, independientemente de las galerías, museos y la academia, no en oposición pero sí en paralelo, manteniendo alejada la presión que ejercen sobre los creadores estas instituciones en relación a la producción y la promoción.

La aparición de estas iniciativas supone que el trabajo artístico deja de ser únicamente una producción artística individual para ser colectiva y participativa tanto entre artistas, como a través de una apertura a otras disciplinas y técnicas, así como al público y las poblaciones locales, con quien establecen una nueva relación basada en el contacto mutuo. Actualmente ya se puede afirmar que están socialmente conectadas, aunque no sea con la mayoría de la sociedad, ya ejercen de manera palpable de nexo entre circuitos locales e internacionales, de puente entre el arte y la ciencia y entre estas y la sociedad. El principal motor de dichos encuentros es la estancia de los creadores en un contexto determinado, conviviendo en el entorno con las poblaciones locales.

Las residencias de artistas aparecen en el siglo XIX²⁵, de manera puntual en Estados Unidos y Europa (ver Figura 1), como comunidades o colonias de artistas, escritores o compositores, que de manera incipiente e informal dedicaban sus esfuerzos a crear espacios de trabajo y una atmósfera académica que contribuyese al desarrollo creativo. A principios del siglo XX esas iniciativas comienzan a formalizarse²⁶. Estos primeros programas

²⁴ RESARTIS: *Residencies. Spaces+Artists+Managers+Communities*. Asia-Europe Foundation: 2006.

²⁵ Residencia de artistas Yaddo, historia: <http://yaddo.org/yaddo/history.shtml>.

²⁶ ALLIANCE OF ARTISTS COMMUNITIES: *From Surviving to Thriving: Sustaining Artists Residences*. The Kresge Foundation: Mayo 2012, pp. 5.

ofrecían espacios, con carácter mayoritariamente rural, para la creación de manera estrictamente artística es decir, que sus servicios se dirigían a pintores, poetas o músicos, sin trato con la población de cada lugar o cualquier tipo de público. En torno a la década de 1930, residencias como Hambidge Center For Creative Art and Sciences o Montalvo Art Center²⁷, ya se habían creado y estaban en funcionamiento.

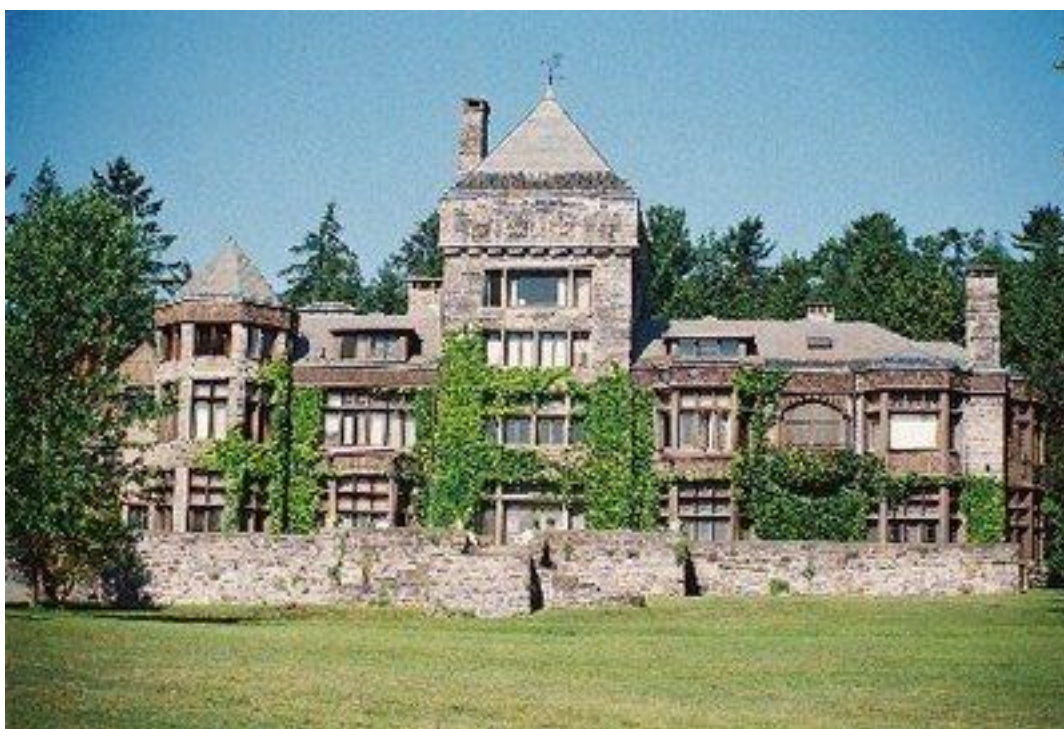


Figura 1: Actual estado de Yaddo Residencia fundada en 1900. Fuente: <http://ratemyartistresidency.com/2013/01/05/yaddo-residency/>

Habrá que esperar hasta los años 1960-1970 para que un segundo momento de explosión y crecimiento de estas instituciones tenga lugar. A raíz del incremento de la actividad cultural y los movimientos sociales del momento, los artistas y el arte tienen una mayor relevancia en la sociedad. Esto genera la expansión y nueva creación de organizaciones sin ánimo de lucro y fundaciones de artistas con recursos, ahora ya también a nivel urbano. A finales de los años 1970 nuevos modelos comienzan a surgir basados en la colaboración del artista con la institución e incorporando la participación de nuevas disciplinas como el teatro o la danza. Por otro lado, comienzan a explorarse las relaciones de los artistas con otros campos de pensamiento, como hacían desde The Exploratum Centre²⁸ y con las

²⁷ ALLIANCE FOR ARTISTS COMMUNITIES: Op. Cit. p.24.

²⁸  dem.

poblaciones locales. Un buen ejemplo de lo que estaba ocurriendo, de los cambios que estaban teniendo lugar, es la creación en 1975 del Künstlerhaus Bethanien en el centro de Berlín, tras la caída del muro.

Este centro, rediseñado sobre las ruinas y planos originales de 1845 de un Instituto y hospital para la diaconisas y enfermeras de la orden Lutheranas²⁹, desde su apertura de puerta en Abril de 1975 se define en su misión y objetivos como una residencia y lugar de trabajo para artistas profesionales y proyectos colectivos, cuyo objetivo principal era promover la creación artística, con especial interés en el teatro y el audiovisual, y mostrarla al público. En 1993, motivada por el reconocimiento internacional con el que contaba el centro por sus métodos y resultado, tiene lugar en las instalaciones de la institución la creación y fundación de la actual red Resartis, o Network of International Artists Residences.

El aumento de las residencias urbanas como el Bemis Center For Contemporary Arts, comienza a transformar el escenario de la programación. Ya las residencias no se limitaban al espacio rural y esta versión tiene nuevas necesidades, al aportar otro tipo de espacio de trabajo. Los antiguos edificios industriales, como fábricas o naves, y los museos, se convierten en telón de fondo para el apoyo al trabajo en gran escala, las instalaciones artísticas, el trabajo y los espacios para residir. Las exposiciones se pueden realizar en las mismas instalaciones, hecho que sumado a la ejecución de programas abiertos al público, facilitaron por un lado la conexión con las comunidades locales y por otro, que el público, que no accedía a las prestigiosas galerías de arte y los museos, entrara en contacto con el mundo del Arte y el Pensamiento contemporáneos.

A lo largo de la siguiente década, la situación se mantiene, es decir, no se crean nuevos centros, sino que se intentan mantener y estabilizar los existentes; se trabaja por la promoción de los programas de residencia, su financiamiento, mejorar el personal con el que cuentan instituciones y su soporte operativo. Será a partir de 1990 cuando tendrá lugar un segundo incremento en la creación de iniciativas, es en este período cuando aparece el CAN. A partir de esos momentos y hasta la fecha el mundo de las residencias de artistas ha seguido evolucionando en respuesta a los movimientos sociales de cada momento y en función de las nuevas

²⁹ Residencia de artistas Künstlerhaus, historia:
<http://www.bethanien.de/en/kunstlerhaus-bethanien/history/>.

necesidades de la creación. El proceso de apertura a otras disciplinas sigue creciendo, así como el del contacto con la población de una manera horizontal. Desde 1990 y hasta 2010³⁰, cuando la crisis internacional empieza a cerrar instituciones, tiene lugar un vertiginoso aumento de la creación de residencias en ranchos, almacenes, fábricas, museos, hoteles, pajares, iglesias, en parajes rurales remotos y en barrios urbanos, que se ponen al servicio de la creación y el pensamiento, aceptando desde Biólogos a Poetas, que revitalizan el patrimonio local que las circunscribe, y que acercan la memoria y la contemporaneidad a la población, generando no solo nuevos conocimientos, sino actividad cultural y económica en lugares periféricos.

Se puede afirmar que este grupo institucional, al que actualmente se han añadido centros de creación sin residencia propia, ha pasado por una gran transformación a lo largo de su desarrollo, haciendo evidente la naturaleza adaptativa de su filosofía y generando una gran diversidad tipológica dentro de ellas mismas, llegando a existir proyectos que, pudiendo llegar a ser clasificados como centros de creación y pensamiento en residencia, cuentan con unas características tan particulares³¹ que complican mucho su conceptualización, análisis y clasificación.

La humanidad ha abusado históricamente de la naturaleza, explotando sus recursos con fines meramente mercantilistas y orientados al mantenimiento del nuevo régimen mundial basado en la acumulación personal de supuestas riquezas. El ser humano se ha alejado completamente del sentido "natural" de su relación con la naturaleza³². La oposición construida entre los conceptos de natural y cultural y por tanto, los esfuerzos que conlleva su forzada convivencia como entes diferenciados, han servido para que además de manera estética, como en jardines, parques o playas, la naturaleza haya sido manipulada y controlada. Entre otras muchas atrocidades hemos creado presas que cambian la circulación

³⁰ Entre otras instituciones el CAN, CeRCCa, la red RESARTIS, y distintos programas y proyectos, como *I'Park: Environmental Art Residency Program* fueron creados en esos diez años.

³¹ Iniciativas como The Artic Circle, Taller d'Art, Cultura I Creació, en Barcelona o Carrousel, en Tenerife, ponen en evidencia la diversidad formal que pueden adquirir estos proyectos. Para consultar los enlaces webs Ver Anexo N°4.

³² <http://www.fundacionnmac.org/es/fundacion-nmac/arte-y-naturaleza>

del agua, pozos y extracciones petroleras, reactores nucleares, o figuras de protección y de gestión tanto para lo natural como para lo cultural.

Pero frente a esta tendencia, y como siempre en la historia, existen y aparecen posiciones y pensamientos opuestos a ese sistema y esa cosmogonía neoliberalista; en los últimos años muchas instituciones han centrado sus exposiciones y sus publicaciones explícitamente en los nuevos movimientos artísticos, surgidos de los procesos sociales acontecidos desde 1960, así como conceptuales sobre la relación del ser humano actual con el entorno en que vive, incluyendo entre otros fenómenos, cuestiones medioambientales, multiculturalidad, identidad, derechos humanos, sitios y patrimonios concretos, arquitectura o sociedad, estableciendo el diálogo entre individuo y la cultura, entre lo local y lo global.

Desde los años 70, con el desarrollo del Land Art como movimiento artístico que quería salir de las galerías e intervenir directamente en la naturaleza, muchos artistas protagonizaron el cambio que transformó la naturaleza y el paisaje en meros referentes para la obra de arte, para pasar a ser la propia obra de arte en su marco³³. Con el paso del tiempo y desde este mismo enfoque conceptual, el Land Art se va transformando hacia nuevas perspectivas más sensibles, realizando intervenciones en la naturaleza de una manera menos agresiva, más respetuosa y más sostenible.

Nace otro movimiento artístico llamado Environmental Art, principalmente desde el Reino Unido, que sale a crear en la naturaleza con intervenciones que responden a una profunda actitud de respeto, intervenciones que son realizadas en la mayoría de los casos con elementos y recursos encontrados *in situ*, y que se puede vincular, como el Land Art, el Eco-art, el Earth-art, el Drap-art, y varias versiones más en torno a la misma idea, como un tipo de arte público medioambiental y ecológico que puso de manifiesto como el arte podía dejar de ser el objeto de mercantilización en que se había convertido.³⁴

³³ CORVO PONCE, Joaquín: *Walking art: Práctica, experiencia y proceso generadores de paisaje y pensamiento*. Deposit Digital de la UB, 2013.

³⁴ MAYEUR, Christian: *Art és ecologia*. En SAUER, CLAUS: *Pyrénées. Art et Ecologia au XXIe siècle*. Le Mas-d'Azil: Caza doro Residence d'artistes, 2012, pp.9: "En una carta datada del setembre de 1971, l'artista Robin Smithson escribia: "L'art conceptual és com una targeta de crèdit que no es sostindria sobre cap riquesa real. La pintura abstracta és com els diners que no es sostenen sobre cap producció econòmica real". Per ell, les obres d'art contemporani comercials, que qualifica

En ese momento, y podríamos decir que aún hoy, hay artistas trabajando alrededor del mundo, como David Nash, Nils-Udo, Andy Goldsworthy, Newton y Helen Mayer Harrison, quienes tratan de recordar que la humanidad debe seguir buscando soluciones; Richard Long, Hamish Fulton o Agnes Denes, que ya comenzaron a cambiar la visión de que la naturaleza está al servicio del ser humano, para ser el ser humano quien está al servicio y a expensas de aquella. Artistas que están creando obras de arte con otro propósito que el meramente estético, como es el de contribuir al cuidado del ambiente y multiplicar ese criterio motivando a los espectadores de su obra.

Puede expresarse a través de diversos géneros artísticos: fotografía, pintura, dibujos, libros-obras y esculturas con elementos propios del lugar, como ramas, hojas, agua, piedras, plumas, tierra, etc. De ser utilizados otros materiales, ellos serán biodegradables o reciclados como el Drap-Art³⁵, o la también llamada «Eco escultura» que forma parte de manera armoniosa del hábitat natural. La naturaleza es especialmente considerada y hasta sacralizada. Al referirse el Arte Ambiental se deben mencionar experiencias artísticas que, lejos de provocar daños, tienen como objetivo no sólo no causar daño a la naturaleza, sino, con frecuencia, llegar a restaurar el paisaje dañado por el uso indebido y volverlo a un estado natural.

A pesar de su mérito estético, la ejecución de la celebrada escultura de Robert Smithson, Spiral Jetty (1969), una espiral de 500m en el Lago Salado de Utah hecha a base de piedras y arena (ver Figura 2), fue muy discutida por el deterioro permanente producido al paisaje; Smithson usó un bulldozer para raspar y cortar el paisaje, afectando al lago. La obra se

"d'objectes abstractes mòbils" només eren objectes d'especulació sense cap mena de vincle amb el mon real, tal com la especulació financiera, sense correlació amb l'economia real".

³⁵ Encontramos menciones al Drap-Art en CAN Memorias 2013, p.6:

"Inauguració del festival d'art de reciclatge, Drap-Art, al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, amb obra d'Oliver Llobet procedent de Farrera: dos llums a partir de materials de rebuig del nostre entorn."

Dicha exposición en la web del CCCB: http://www.cccb.org/es/altre_proposta-drap_art13-44840

Y al Land-Art en Memorias CAN 2011, p.6, entre otras menciones.

conserva gracias a fotografías y videos, ya que el lago creció dejando el espiral sumergido en el agua.



Figura 2: Instalación de proyección audiovisual que se generó del seguimiento de la obra en su contexto en la Exposición ECOART en el Pori Museum, 2013. Fuente: Selz, Peter y Grande, John k.: ECO-ART. Pori Art Museum: Finlandia, 2013. P.172

Otros artistas Land Art han sido también objeto de crítica, como el escultor europeo Christo cuando envolvió temporalmente la costa de Little Bay, al sur de Sydney, Australia, en 1969. Los ecologistas locales protestaron argumentando que la obra era ecológicamente irresponsable y afectaba al medio ambiente local de manera negativa, especialmente a los pájaros que tenían nidos en los acantilados que el artista envolvió. Desde colectivos ecologistas y otros grupos sociales, se acusaba a estos artistas de antropocéntricos, mantener el papel dominante del ser humano sobre la naturaleza y de considerarla un mero instrumento, un simple recurso para la explotación según nuestras necesidades. Todo ello a pesar de la consideración positiva que otorgó Peter Selz a su obra:

"...ephimeral installations of very short duration, generally no more than two weeks, and one carefully documentation..."³⁶

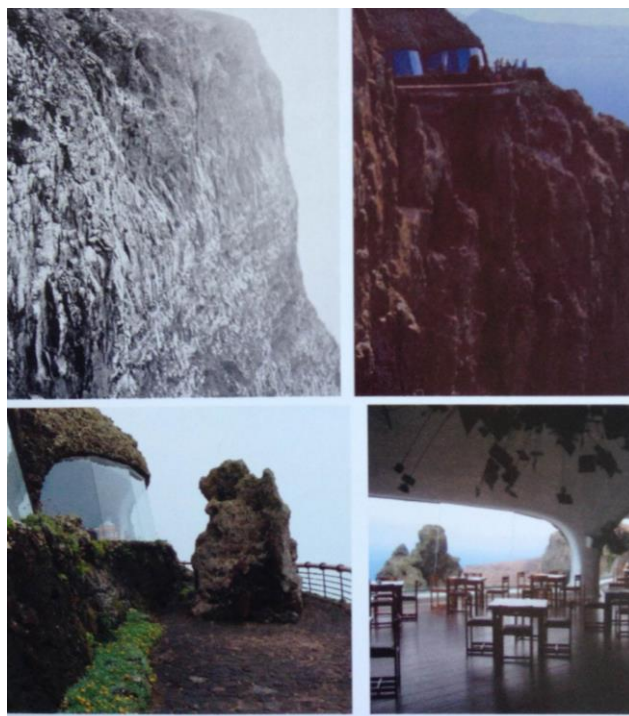
Este tipo de actuaciones también ha sido criticado desde la misma academia que las estaba institucionalizando. César Manrique condena las actuaciones de este tipo rehusando la voluntad de dominio con la que el ser humano

³⁶ Selz, Peter y Grande, John k.: *ECO-ART*. Pori Art Museum: Finlandia, 2013, p. 68.

ultramoderno se relaciona con la naturaleza; defensor de que también el artista, como cualquier otro ser humano, era esclavo de su propia creación, él afirmaba:

"Yo soy naturalista, porque el naturalismo consiste en amar profundamente el misterio tremendo de la vida ante la naturaleza y el cosmos."³⁷

Afirmación que actualmente, así como los artistas a los que él ponía en tela de juicio, se considera incoherente con algunas de sus intervenciones, como su casa, actualmente espacio de la Fundación César Manrique, transformada en casa Museo, o el Mirador del Río (ver Figura 3), ambas en Lanzarote, son intervenciones sobre el paisaje y el entorno que alteran la estructura propia del sitio. Ello a pesar de que el autor las planificó y ejecutó bajo la convicción de que eran estructuras integradas y respetuosas con el entorno.



*Figura 3: Mirador del Río, obra arquitectónica de Manrique
Fuente: Antonio Zamora en Arvelo, Álvaro M.: César Manrique.
La conciencia del paisaje. Santa Cruz de Tenerife: Fundación
CajaCanarias, 2013. P.37*

³⁷ ARVELO, ÁLVARO M.: César Manrique. La conciencia del paisaje. Santa Cruz de Tenerife: Fundación CajaCanarias, 2013,p. 68.

Hay artistas ambientales en diversos lugares del mundo que realizan obras muy interesantes y que, sin alterar ni dañar el lugar, en muchos casos han reparado daños que previamente había generado el uso humano como modalidad de motivar en los demás la sensibilidad hacia el hábitat y su preservación (ver Figura 4). En este contexto, el escultor holandés Herman de Vries desarrolla su personal visión del arte fusionando naturaleza, arte y ciencia. Para sus obras utiliza materiales naturales, componiendo sus instalaciones sobre tablas de madera. Una de sus últimas instalaciones, inspirada en una colección de objetos mágicos usados por una tribu de Sudamérica en sus rituales, se titula *Mesa.*, tratándose de un collage formado por 12 objetos, traídos cada uno de una parte distinta del planeta.

La obra de otros artistas ambientales como el escultor australiano John Davis y el escultor escocés Andy Goldsworthy, quien trabaja desde hace veinte años creando arte en bosques y cauces de ríos de todo el mundo, sin otras herramientas que sus manos y sin otros materiales que los propios del entorno, como pétalos, lana, hojas, hielo o piedras moldeados por la luz del sol, la marea o la humedad, ponen en evidencia que otros modelos son posibles, que otro arte también lo es y que tiene un peso social y una relevancia cultural.



Figura 4: Ichi Ikeda 1st Moving Water Days. En World Environment Day Exhibition 2007, un trabajo para conciencia sobre el agua, sus usos y filosofía. Fuente: Tatsuro Kodama en Selz, Peter y Grande, John k.: ECO-ART. Pori Art Museum: Finlandia, 2013,p. 81.

Tal y como escribe Miquel Molins en el libro *Territori i Paisatge. Natura i Art*, puede ser que regresar a la naturaleza sea nuestra única opción:

"Tornar a la naturalesa, pot ser entès com l'àltra cara d'una existència plena de conquestes tecnològiques i de figures de la realitat (tot allò que ha desnaturalizat la nostra personalitat), un retorn a un espai i a un temps que havíem oblidat, per retrobar-hi, potser, un fonament, temporal, inestable, pero fonament al cap i a la fi, al sòl (a la terra) i en la soledat, totes dues coses alhora." ³⁸

Para que podamos, como reclamaba César Manrique:

*"defender a toda costa este fascinante planeta donde nos ha tocado vivir"*³⁹

³⁸ SARGATAL, Jordi y RIPOLL, Eugenia: *Territori i Paisatge. Natura i Art*. Girona: Universitat de Girona y Ajuntament de Girona, 2002, p. 189.

³⁹ ARVELO, ÁLVARO M.: *César Manrique. La conciencia del paisaje*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación CajaCanarias, 2013. P.79

2. EL CAN DE FARRERA: ANÁLISIS DE UNA INSTITUCIÓN. ORÍGENES, DESARROLLO Y FUTURO

2.1. Contexto e historia: el porqué de Farrera

El Centre d'Art i Natura de Farrera se define como un centro internacional para creadores, artistas e investigadores del medio⁴⁰, situado en el pueblo pirenaico del mismo nombre, Farrera en el Pallars Sobirà (ver Figura 5). Su nombre hace referencia a la filosofía y objetivos de dicha institución; concebido como un centro de residencia para artistas e investigadores internacionales dedicados a las ciencias naturales y sociales, añade la mención a Farrera como reflejo de la implicación del centro respecto del desarrollo local, que mediante la convivencia con los agentes locales fomenta el intercambio de conocimientos y habilidades entre las gentes del territorio y los usuarios de la residencia. El eclecticismo, la interdisciplinariedad y el desarrollo local, son los pilares sobre los que sustenta toda la filosofía y acciones del CAN.



Figura 5: Pueblo de Farrera. Fuente: Ll. Llobet en [24/05/2015]:
<http://www.farreracan.cat/es/content/informaci%C3%B3n-%C3%BAtil-sobre-farrera-y-alrededores-para-residentes>

⁴⁰ <http://www.farreracan.cat/es>

Las sinergias que crean los encuentros coordinados por el centro, como el acontecido en Octubre de 2014 con los diferentes eventos internacionales sobre arte y reflexión, contenidos en el festival *Saò y Frontiers in Retrat*, son el verdadero espíritu y razón del centro. Estas sinergias se realizan mediante diversos tipos de actividades como seminarios o talleres, suponiendo siempre intercambio de técnicas, conocimientos y puntos de vista, que dan a conocer a los artistas europeos o internacionales la diversidad cultural y natural del patrimonio pirenaico y permiten a la gente de Farrera mirar su entorno con otros ojos.

Además del desarrollo local, el CAN tiene como objetivo crear y fomentar un espacio de interdisciplinariedad y de relación entre el Arte y las Ciencias, naturales y sociales. Como centro de creación en residencia, las líneas de producción que se fomentan son la creación artística, la investigación y el pensamiento contemporáneo es decir, que cualquiera de las variantes artísticas o científicas es aceptadas siempre que haya un proyecto coherente, con posibilidades logísticas de realizarse y con algún tipo de relación temática con el entorno. Se configura principalmente como una residencia y lugar de trabajo para artistas con especial interés en su obra por la alta montaña y su ecología, pero también para geólogos, botánicos, ornitólogos, geógrafos, historiadores, antropólogos, así como otros científicos expertos que trabajen en proyectos relacionados con el arte o la ciencia: cineastas, arqueólogos o gestores culturales y patrimoniales.

Desde el Centre d'Art i Natura también se ofrece soporte a pequeños grupos de estudiantes para trabajos de campo y prácticas relacionadas con cualquiera de las disciplinas anteriores. Un claro ejemplo fue la grabación de un corto, por parte del alumnado de la ESCAC de Terrasa, ambientado en un pueblo pirenaico de la postguerra, para la cual el CAN alquiló las instalaciones al grupo de una manera diferente a las residencias colectivas que normalmente tienen lugar, ya que los grupos de estudiantes suelen sobrepasar en número a la capacidad de alojamiento del CAN.

Por tanto, atendiendo a lo expuesto con anterioridad, podemos resumir la Visión y la Misión del CAN en los siguientes objetivos específicos⁴¹:

⁴¹ Toda la información contenida en este apartado referente al Centre d'Art i Natura de Farrera procede de las memorias internas del centro, el conocimiento propio del director, la experiencia de residir tres meses y medio en la institución, y el sitio web.

-Hacer confluír el arte y la naturaleza, la creación e investigación, como disciplinas interdependientes y complementarias.

-Abogar siempre por facilitar y promocionar a los artistas, creadores e investigadores del territorio, dentro y fuera del país.

-Ofrecer formación específica y de calidad a profesionales y estudiantes, con especial énfasis en los métodos de experimentación y observación y una atención centrada en los temas de alta montaña, aprovechando los recursos que ofrece el entorno.

-Favorecer el desarrollo local y regional de alta montaña mediante la producción artística y cultural.

-Estudiar y difundir el patrimonio cultural y natural del territorio para cubrir un histórico déficit de atención sobre la zona y utilizarlo como fuente de inspiración de nuevos trabajos y proyectos para mantenerlo vivo.

La singularidad del sitio, las características de alta montaña y las condiciones de las instalaciones del centro, permiten llevar a cabo estos objetivos con bastante efectividad. El silencio reinante en el entorno, la ausencia de interrupciones y el ambiente que se crea durante las residencias son también factores clave del éxito del proceso de producción cultural, individual y colectiva.

El CAN se crea como una iniciativa pública sin ánimo de lucro, cuya gestión dependió durante los primeros años del ayuntamiento. La asociación sin ánimo de lucro se gestiona desde los Amics del Centre d'Art i Natura de Farrera (ACAN), creada en el año 1998 para facilitar el desarrollo de la actividad del centro. Será en Julio de 2005, a raíz de una decisión municipal, que se cambia el modelo de gestión de la institución por parte de la administración pública, en este caso el ayuntamiento, el cual deja de tener una responsabilidad directa de la gestión del CAN pasando está a manos de la institución. La gestión del día a día en el centro la realizará desde los orígenes en 1996, Lluís Llobet director del mismo, y la junta de Amics del CAN que, con funciones meramente consultivas hasta entonces, adquirió las nuevas de representación legal y administrativa en los procesos del CAN.

Más de un año después, en diciembre de 2006, se termina de dar luz verde a la gestión del CAN por parte de la junta de ACAN, mediante el nombramiento de Joan Manuel Soriano, con una relación histórica con el

CAN, como Presidente con plenas funciones. Actualmente es la asociación quien gestiona el CAN en toda su amplitud, desde ella se diseñan, organizan y ejecutan la programación residencial y cultural del centro, las estancias de trabajo creativo y de investigación, las becas e intercambios internacionales, los seminarios y cursos, la gestión del fondo de arte y las exposiciones, las publicaciones y todo lo que el fomento a la investigación y la creación conlleva.

Como ya se dijo, el CAN está localizado en Farrera, situado a 1.360 metros de altura en un pequeño pueblo del Pirineo Catalán (ver Figuras 6 y 7), en la provincia de Lleida, y con 25 habitantes empadronados, ofreciendo por tanto un entorno privilegiado y las condiciones adecuadas para la realización de proyectos creativos y de investigación. Su encaramiento el sur y la apertura del valle hacia el oeste lo exponen a una incidencia solar que favorece la ocupación humana a pesar de las inclemencias del invierno. Se dispone de referencias escritas de hace más de 1.000 años, pero es muy probable que se fundara como asentamiento humano mucho antes⁴². La actividad económica tradicional es la ganadera; en el valle donde se encuentra Farrera aún quedan algunas explotaciones de ganado vacuno. A pesar de que en el pueblo ya no hay ninguna de carácter permanente, este sigue formando parte de la subida del rebaño de casa Besolí, una casa rural en Àreu, otro pueblo del Vall Farrera⁴³.

⁴² MADRUGAN I VALLVÉ, Carmen i RAPALINO, Verónica (COORDS.): *Historia del Pallars: dels orígenes a nostres dies*. Pagés eds.: 2005.

⁴³ <http://www.casabesoli.es/>

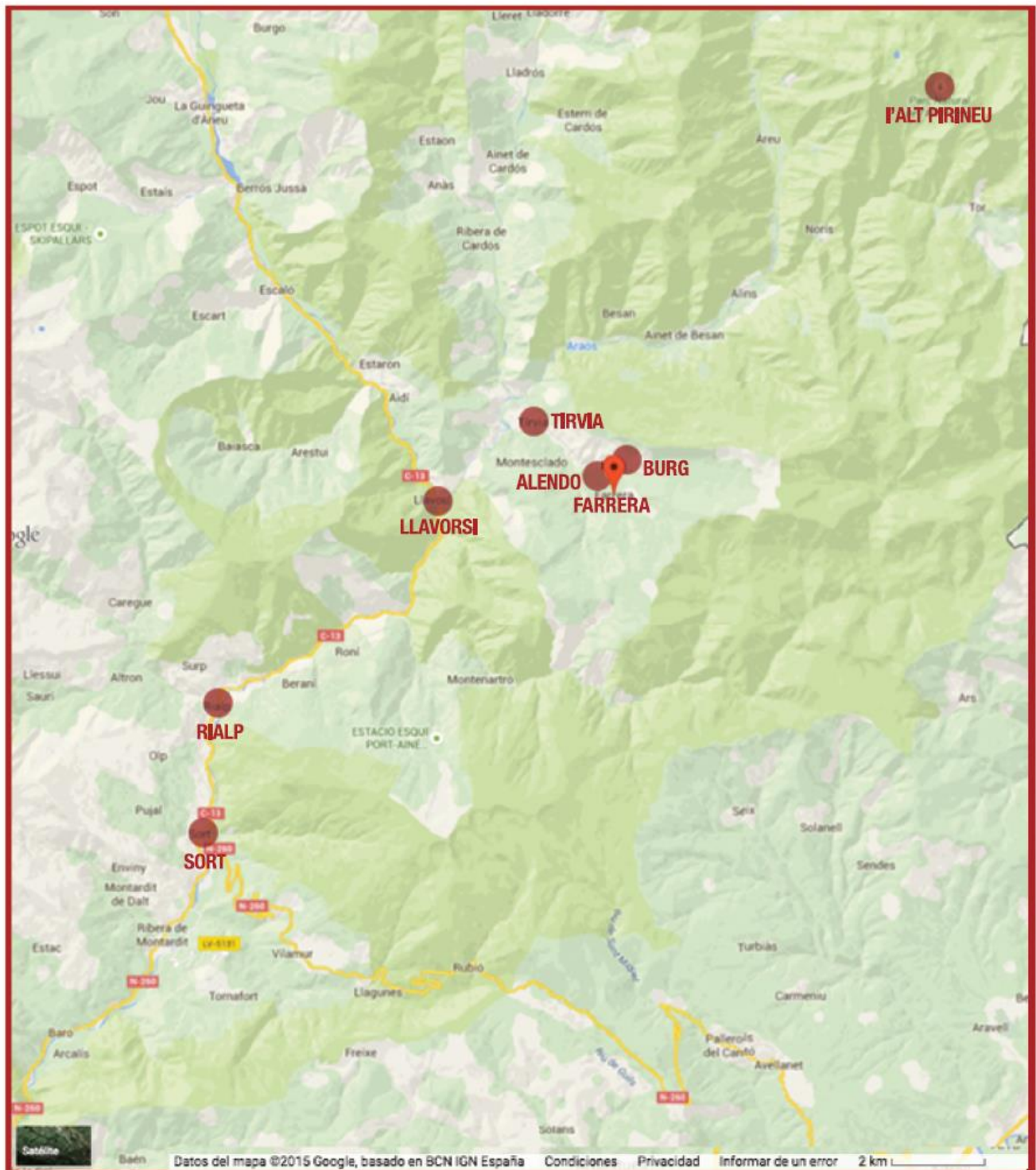


Figura 6: Situación del Pallar Sobirà dentro del territorio de Cataluña. Fuente en: [24/05/2015]

<http://www.lleidatur.com/Turismo/Visita/Memoria-historica-El-Camino-de-la-Libertad-en-el-Pallars-Sobira/303.aspx>

Mapa del Pirineo:

Situación de Farrera, Alendo, Burg, Tirvia, Llavorsí, Rialp, Sort y el Parc Natural de l'Alt Pirineu.
Fuente: Google maps 24 / 05 / 2015



Después de perder población ininterrumpidamente desde finales del siglo XIX, comienza a recuperar población entre 1975 y 1985. Este grupo repoblador estaba formado principalmente por familias de origen urbano, que en un movimiento social conocido como rurbanismo, asociado al ideario "contracultural" para el que solemos tomar como emblema los hechos de Mayo del 68, decide retornar a la vida rural combinándola y acercándola al carácter marcado urbano que estaban adquiriendo los modos de vida del momento. Un episodio importante en cuanto a la demografía del pueblo fue el verano de 2004 cuando murió Marsal de Farrera⁴⁴, el último "autóctono" del pueblo, y aunque se puede afirmar que actualmente la población está estabilizada aunque sea escasa, según los parámetros pallareses falta alguna generación para que los nacidos allí sean descendientes del valle⁴⁵.

Este entorno privilegiado cuenta con numerosas manifestaciones culturales y naturales, tanto de la vida de alta montaña, como de procesos históricos que involucraron a muchos países europeos, como las rutas creadas por los judíos y exiliados durante las guerras de las décadas 1920 y 1930⁴⁶. Por lo que respecta a su aspecto natural, los bosques maduros son una muestra de cómo a veces la actividad humana, caracterizada históricamente en este entorno por los usos comunales del Pallars, puede generar mayor biodiversidad en un territorio. Un patrimonio que atendiendo a las categorías aceptadas se clasifica de histórico, arqueológico y artístico, como son las muestras de asentamientos, arquitectura y arte románico, contenido en las ermitas del territorio y de las cuales forman parte la Mare de Déu de Farrera y Santa Eulalia en Alendo, además de las muestras arquitectónicas

⁴⁴ Memorias CAN, 2004.

BAQUERO-BLANES, Manel, LLOBET, Lluís: *Marsal de Farrera. Farrera*. Amics del Centre d'Art i Natura, 2006.

⁴⁵ LLOBET, Lluís: *Desarrollo local en la alta montaña*. En REALES, Lluís.: *La gestió del rerepaís. La gestión de las tierras de l'interior*. Barcelona: Medi ambient, tecnologia i cultura, 23, 2009, p. 48.

⁴⁶ Se pueden consultar los sitios en la web del Memorial Democràtic, Xarxa d'Espais de Memòria: http://memorialdemocratic.gencat.cat/ca/espais_de_la_memoria/

integradas con el paisaje de las construcciones originales de habitación, como el edificio de la Bastida de Manresa⁴⁷ o Casa Ramon.



*Figura 8: Estructura principal de la que recibe el nombre dicho edificio: La Bastida. Logo del centro es única en la arquitectura de los pueblos del valle.
Fuente: [24/05/2015] Ll. Llobet en <http://www.farreracan.cat/es/residencial>*

Desde el CAN se trabaja en la recuperación, conservación y activación del patrimonio de montaña, y para ello se considera muy importante desarrollar la investigación en relación al territorio. Entre otros temas, se ha dado soporte a la investigación de la forma de tenencia de la tierra mediante la gestión con los comunales, principalmente porque el mayor conocimiento de la gestión realizada sobre esos territorios alpinos, conllevará una mejor comprensión del territorio, pudiendo aplicarse a una mejor política de gestión actual.

A estos elementos se suma un rico patrimonio etnológico e intangible relacionado con los usos y costumbres de los pallareses, como juegos, topónimos, los usos metalúrgicos de la zona o las llamadas “polifonías masculinas”, un tipo de expresión musical y canto popular, muy extendido en la montaña catalana, que actualmente está en peligro de desaparición. Con su presencia en Farrera han conseguido revivir un patrimonio arquitectónico y etnológico o inmaterial que, siendo muy representativo

⁴⁷ LLOBET, Lluís: *Desarrollo local en la alta montaña*. En REALES, Lluís: *La gestió del rerepaís. La gestió de las tierras de l'interior*. Barcelona: Medi Ambient, Tecnologia i Cultura, 23, 2009, p. 36:

"...que había estat usat com assecador de palla. Amb una monumental encavallada de fusta a la cara sud i construir cap a final del segle XVIII..."

para un tipo de modo de vida, de otra manera hubiera ido cayendo en desuso y el olvido.

El CAN de Farrera, en el Pallars Sobirà, abre sus puertas de manera estable en enero de 1996, ofreciendo espacios de trabajo a artistas e investigadores alrededor del mundo. La producción cultural contemporánea en un sentido amplio, el eclecticismo y la interdisciplinariedad, definen el proyecto desde sus gestación, en 1995, así como el compromiso con el conocimiento y el desarrollo del Pirineo, incluyendo los dos Pallars, el Vall d'Aran, la Alta Ribagorça, Alt Urgell y Cerdanya.

La trayectoria del CAN se puede dividir en varios períodos, una primera etapa entre 1998 y 1999, como los años en los que se crea la institución y durante los que se conceptualiza y materializa el proyecto⁴⁸; un segundo período, comprendido entre los años 2000 y 2006, que supuso una etapa de importante consolidación para la institución y su sede, en la que el centro se define jurídicamente cambiando la figura que hasta entonces les amparaba y realizándose grandes inversiones para la restauración y el acondicionamiento de las instalaciones. En los años comprendidos entre 2007 y 2010 el CAN conoce un período de esplendor en lo referente a la actividad del centro, con el desarrollo de múltiples actividades, la creación de varios puestos laborales y la estabilización de aquel nuevo sistema de gestión.

Dicho período comienza a decaer en 2010 tras los efectos de las primeras reducciones de ingresos, debidas a la crisis económica que empezaba a ser evidente. Las inyecciones monetarias que hasta entonces recibía el centro, se ven reducidas tanto a nivel institucional, como particular. De 2011 en adelante y hasta la actualidad, se observa un período de adaptación a las nuevas circunstancias y de una cierta estabilización dentro de ellas. De manera que la institución, al contrario que algunas otras de características similares, consigue a duras penas mantenerse.

Desde 1989 se está gestando una iniciativa, que a través de la realización de actividades culturales pretendía no solo dar soporte a la creación, sino también revitalizar un entorno olvidado. Desde los primeros pasos del proyecto del CAN, en 1994, se va a actuar para conseguir dicho objetivo; ese mismo año comienzan las labores de rehabilitación de las instalaciones

⁴⁸ LLOBET, Lluís: Op. Cit, p. 49

de l'Estudi y un poco más tarde las de Casa Ramon. Las relaciones con la Generalitat de Catalunya para la creación del centro arrancan a finales de 1994, a raíz de la mediación del propio Presidente Jordi Pujol. De la reunión con el Departamento de Cultura se deriva el inicio del contacto y la relación con el Departamento de Política Territorial y Obras Públicas, más concretamente con la dirección de Arquitectura i Habitatge.

Tras esos primeros pasos de gestación del proyecto, en 1995, Jordi Viñas, Bernard Loughlin, Lluís Llobet y Cesca Gelabert, presentan una experiencia piloto con un programa de residencia para el verano de ese mismo año, con el objetivo de demostrar la viabilidad de un programa que aún necesitaba soporte institucional y económico. Esta residencia, por cuestiones estrictamente económicas, tuvo un criterio de selección de residentes muy diferente al que más tarde se aplicaría definitivamente; primero solo contemplaba artistas y estudiantes de arte, no investigadores, debido a la fuerte influencia del centro irlandés que lo inspiró y porque en esos años la mayoría de las residencias para artistas, eran eso, residencias para artistas sin contemplar la creación como algo más absoluto y general. En segundo lugar, el tiempo de estancia estaba fijado en un mes, criterio que luego no se mantendrá pudiendo ser las estancias del tiempo que sea necesario para cada proyecto o persona. En tercer lugar, aún no disponían de instalaciones propias del centro, y como ellos bien especifican en el programa de estancias, no podían ofrecer todos los servicios que como centro se preveía pudieran ofrecer en un futuro.

En un principio la iniciativa original fue de Bernard Loughlin, quien contactó con el resto de los organizadores de la estancia de 1995 para llevar a cabo en Farrera un centro similar al que él dirigía en Irlanda, The Tyrone Guthrie Centre⁴⁹, en Annaghmakerrig. Fueron el resto de los involucrados quienes sacaron adelante el proyecto, mientras él estaba dirigiendo la actividad y funcionamiento de aquella otra institución, consiguiendo poner en marcha la iniciativa en 1996. En ese momento Bernard es cesado de sus funciones como director en su centro de origen y se traslada a Farrera, con la intención de liderar una iniciativa que fue posible poner en marcha sin su presencia. Esto generó una serie de tensiones entre simpatizantes de unos y otros que se trasladaron a las relaciones en el pueblo y que perduran hasta hoy.

⁴⁹ Ver Anexo N°4.

Durante el año 96, la institución comienza a establecerse con cierta normalidad. Con la seguridad que les daba la obtención de la ayuda Interreg II, inician los contactos para conseguir el apoyo del Departamento de Cultura para las intervenciones en materia de rehabilitación y conservación de algunos espacios del pueblo, como el pajar que era La Bastida, y que se convertiría en espacio principal del centro, o la ampliación de la plaza del pueblo, anexa a dicha construcción, para facilitar la circulación de ganado, personas y vehículos.

A finales de julio del mismo año, a raíz de una visita al Pallars de algunas autoridades de la Generalitat, queda evidenciada la singularidad como modelo estructural de la arquitectura de alta montaña de las instalaciones objeto de la futura intervención. Allí tendrán la oportunidad de compartir mesa con los artistas en residencia por un intercambio internacional, hecho que terminará de otorgar valor a la iniciativa a ojos de las autoridades. Será a finales de año cuando la ayuda europea se confirme, dando pie a comenzar la tramitación de los permisos para la intervención. También en este primer año de apertura se realiza la primera publicación del CAN, editada y coordinada por Ll. Llobet y titulada *El paisatge en l'Art Modern*, un catálogo derivado de la experiencia que bajo el mismo nombre, aglutinó en Farrera a más de 15 artistas y pensadores internacionales para el estudio del paisaje pallares bajo ópticas de diferentes disciplinas con el objetivo de aproximar en medio ambiente a la creación e investigación contemporáneas.

Durante 1997 y 1998 se establecen relaciones internacionales para proyectos comunes de intercambio entre el CAN e instituciones de Azores, Finlandia (Islas Aland) e Irlanda, bajo el marco del programa Calidoscopi, cuya primera edición tuvo lugar el verano de 1995, reflejándose en la publicación de un catálogo de las obras resultado de la residencia, de carácter únicamente interno ya que nunca se distribuyó. Esto conllevó al establecimiento definitivo de los criterios mínimos de elección de creadores y proyectos que participarían en el centro a partir de entonces. Es el año en el que se materializan las relaciones con la academia, a través de los convenios de colaboración firmados con la UAB anteriormente por iniciativa de Joan Manuel Soriano.

Ya en 1998 podemos afirmar que existía dinamismo en la actividad del centro y del pueblo de Farrera, poniendo las condiciones para el siguiente

período, la etapa de consolidación de la institución, que tendrá lugar a partir de 1999 hasta el 2006. Al cabo de dos años escasos, un centenar de artistas habían residido en las instalaciones del centro y dos grupos de alumnos habían realizado prácticas; se realizaron intercambios internacionales y las correspondientes publicaciones de los catálogos⁵⁰, diversas exposiciones y varias presentaciones de proyectos como clausura de los programas de intercambio.

De cara a las nuevas perspectivas la institución comenzaba a dar soporte a proyectos concretos de investigación, uno de prospectiva regional coordinado por el Institut Català de la Mediterrània y una investigación toponímica del valle. Se crea la beca de intercambios con Bosnia Herzegovina y Croacia en colaboración con un programa de la UNESCO y participa activamente en la asociación internacional de centros residenciales para artistas *Res Artis*. Se instituye la junta de Amics del CAN para facilitar la gestión del centro; en este primer momento su carácter es meramente consultivo, ya que la institución dependía completamente de la administración pública y todas las decisiones debían ser aprobadas por el ayuntamiento si bien, la junta y el director conceptualizaban y organizaban la actividad del centro. Mientras, las peticiones de soporte a las distintas administraciones públicas, que se presentaban desde 1994 para la rehabilitación del edificio de La Bastida, no habían llegado a nada.

Durante este primer período de apenas tres años de apertura al público, el centro recibió cerca de un centenar de artistas procedentes de 21 países diferentes para realizar trabajos creativos de diversas disciplinas y acogió también a un gran número de estudiantes de geografía y arquitectura a raíz del convenio firmado con la UAB. Es en este período cuando se gestan las actividades culturales que más adelante desarrollaran, como intercambios, presentaciones y trabajos, publicaciones, entrega de becas, el desarrollo de estudios regionales y la creación de un fondo de arte. En materia de instalaciones, se han rehabilitado la antigua escuela del pueblo con los fondos procedentes del programa Leader I⁵¹, se incentivó la restauración de

⁵⁰ <http://www.farreracan.cat/es/node/104>

⁵¹ HERNÁNDEZ RAMIREZ, Javier: *Naturaleza a la Carta. La retórica de la sostenibilidad turística y sus implicaciones en las políticas públicas en Andalucía*. En Prats, Llorenç y Santana, Agustín: *Turismo y Patrimonio, entramados narrativos*. El Sauzal, Tenerife: ACA y PASOS, nº5, 2011, pp.213:

una casa particular con fondos privados del arrendamiento del centro y se comenzó el equipamiento de un taller de investigación fruto de un convenio de colaboración con la Universitat Autònoma de Barcelona.

La etapa de consolidación del Centre d'Art i Natura pasaba ahora por la rehabilitación y reconversión en talleres de producción artística de la Bastida de Manresà. Y es durante este proceso que tiene lugar el cambio en la figura jurídica de la institución. A partir de 2000 hasta el 2006 el CAN centrará sus prioridades en asentar la actividad del centro y terminar los acondicionamientos de las instalaciones para poder funcionar a pleno rendimiento. Aparecerán las becas del CAN para la formación y creación, dando un giro al papel que jugaba el centro en la creación. En el momento en el que puede financiar a personas con algún proyecto, pasa a tomar una dimensión más activista respecto del fomento a la creación y el pensamiento. Por otro lado, se observa un salto en la dimensión de las actividades, con la inclusión y mantenimiento de la celebración en Farrera de los Seminaris de Traducció Poética tiene lugar la consolidación de los procesos de colaboración con otras instituciones, siendo la prueba de que las actividades y proyectos llevados a cabo por colectivos también podían y debían funcionar en el CAN.

El año 2000 supone para el CAN un punto de inflexión en cuanto a su actividad, pues parece que empieza a estabilizarse y regularizarse, estableciéndose el programa del Master en Intervención y Gestión del Paisaje UAB, manteniendo la colaboración en proyectos internacionales. De cara a la visibilización de la institución son varias las publicaciones externas que hacen referencia al centro, unas como creaciones que se hicieron en? el centro y otras como estudios en relación al CAN. El centro comienza a despertar interés en grupos ajenos al contexto local, aparece mencionado en artículos de revistas como *Planet*, *The Welsh Internationalist* nº 139 y recibe la visita de la Fundación Amancio Ortega, propietario del Grupo Inditex⁵².

Durante el 2001 se hace evidente esa consolidación del centro como receptor de proyectos colectivos, que se venía gestando desde hacía

"Inicialmente los programas LEADER I, II y PODER fueron concebidos como iniciativas comunitarias dirigidas a suavizar los desequilibrios entre el medio rural y el urbano...".

⁵² Memorias del CAN 2000.

algunos años. Dos ediciones del seminario de poesía, el Seminari de Morfologia, la realización de los dos encuentros del proyecto Artists for Nature y un grupo de estudiante de Geografía de la UAB, ponen en evidencia la necesidad del centro de recibir soporte para la restauración de las instalaciones ya que de nuevo deben hacer uso de segundas residencias del pueblo, casas de particulares que las ponían en alquiler a disposición del CAN. Estos primeros años del nuevo milenio y la nueva moneda están también caracterizados por el impulso que toman las publicaciones, el CAN comienza a despuntar como centro de referencia apareciendo algunos artículos y estudios en relación a la experiencia vivida por artistas en residencia y por tanto, a su papel como institución y centro de producción.⁵³

El 2003 es el año de los resultados de la nueva posición del centro. Respecto a la producción, el Can organiza varias exposiciones a nivel comarcal de los fondos de arte de la institución y se realizan la exposición y publicación correspondientes al proyecto de *Artists for Nature als Pirineus Catalans*, que había tenido lugar los años anteriores en el centro con la colaboración de la Fundació de Territori i Paisatge de la Caixa Catalunya y por iniciativa de Artists for Nature Foundation. Por otra parte el CAN es incluido como equipamiento estructural para las tareas de investigación del patrimonio natural y del paisaje, en el marco del nuevo decreto para la constitución del Parc Natural de l'Alt Pirineu.

Después de algunos meses paradas se reanudan las obras en La Bastida a finales de 2003 y aunque con un poco de retraso sobre los tiempos previstos, en 2004 da comienzo la última fase de reconstrucción. Se inician los trámites para solicitar el Programa de Gestión Municipal o AODL a través del Departamento de Trabajo de la Generalitat, que durará hasta 2009 y que permitía la creación de otros puestos laborales estables para el centro, como el de la cocinera o el de la ayudante de la gestión.

Para el CAN es un año relativamente tranquilo y estable, mantienen la línea que venía desarrollando, coordina exposiciones de los fondos de arte cada vez mayores, sigue apostando por proyectos grupales y acoge la Primera Trobada Científica del Parc Natural de l'Alt Pirineu, reafirmando de cara al exterior el carácter científico del Centre. Este año será de especial relevancia para el pueblo de Farreradebido a la muerte de Marsal, el último

⁵³ Memorias del CAN 2000, 2001 y 2002.

nacido descendiente de pobladores del Pallars, llevándose consigo un modo de vida que aunque se mantuviera, ya nunca sería igual.

El 2005 supone un año de cambio y transición. A pesar de no estar terminada se ponen en marcha los equipamientos restaurados de La Bastida, antiguo pajar ejemplo de la arquitectura de montaña Pallaresa, rehabilitado como cuerpo central del centro, que contará con el espacio de residencias mejor adaptado al clima, el despacho, la biblioteca, el comedor, la cocina y los talleres más grandes.

Además, la decisión municipal de cambiar la gestión directa a indirecta a partir del mes de junio hace que ACAN tenga que asumir unas funciones legales y administrativas para las que en un principio no estaba diseñada. El ayuntamiento pretende que, a pesar de mantener la titularidad municipal, la gestión del CAN pase a estar íntegramente en manos de la junta directiva de la asociación, creándose una nueva situación orgánica entre el centro y el ayuntamiento que, junto al convenio laboral firmado entre el CAN y la Generalitat para la ocupación laboral y el desarrollo local, reafirman el papel del centro como agente de desarrollo local en Farrera.

Gracias al soporte que les otorga este convenio, el centro se encuentra en disposición de crear dos puestos de trabajo a tiempo parcial, uno para la cocina que será ocupado por Francesca Gelabert y otro para la gestión que ocupará Susanna Bernadí. Dentro de dicho convenio también se contemplaba la financiación de la fase final del acondicionamiento de la Bastida, que pasaba por actuaciones como la impermeabilización de la unión del edificio con la ampliación de la plaza del pueblo, compromiso que, por falta de presupuesto o por exceso de prioridades, a día de hoy aún no ha concluido.

En un nuevo impulso a la investigación, más allá de las ciencias naturales, el CAN trabaja en la promoción al estudio, recuperación, conservación y reactivación del patrimonio etnológico y cultural de la alta montaña, promoviendo para el Inventario del Patrimonio Etnológico de Catalunya la investigación de Oriol Beltrán sobre el fenómeno de tenencia y uso de la tierra de los comunales en el Pallars. Desde una entidad como el CAN, que promueve y aboga por la interdisciplinariedad, el apoyo a un proyecto que, desde la antropología, aborde el estudio de los comunales como fenómeno cultural con repercusiones medioambientales, supone un gran paso hacia la consolidación de su filosofía.

En el año del décimo aniversario desde la apertura oficial del CAN en 2006, se termina de establecer la gestión del CAN por parte de los Amics del Centre con el nombramiento de Joan Manuel Soriano, un histórico personaje del CAN, como Presidente de la junta en plenas funciones para que esta pueda dictaminar las directrices del proyecto, garantizando la actividad artística y científica en residencia y el desarrollo local de Farrera. Dentro de este mismo contexto se clausura el proceso de restauración de La Bastida, con su inauguración tras la firma del contrato de concesión de las instalaciones aprobado por el Pleno Municipal, donde se fijan los precios de uso y los límites de la actividad. El ayuntamiento queda por tanto como responsable y propietario de las instalaciones de La Bastida, pero traspasa la gestión del proyecto y la institución a la asociación sin ánimo de lucro ACAN.

Respecto a las actividades hay que resaltar dos hechos. Por un lado, los eventos en relación al aniversario, con la creación de audiovisuales, exposiciones conmemorativas, conciertos y la puesta a la venta de la publicación de Marsal, el último personaje autóctono de Farrera. Y por otro, retoman la ejecución de cursos, después de dos años sin editar ninguno aparecen actividades como el Curs d'Il·lustració de Natura, que se realizará desde entonces una vez al año, con algunas excepciones, hasta 2014. Todos estos acontecimientos ponen fin a un proceso de consolidación que comenzó entre 1999 y 2000, cuando los primeros pasos de la institución comienzan a transformarse en acciones firmes.

El 2007 es el primer año de un nuevo escenario, la junta de ACAN gestiona por completo la actividad del centro, con presupuesto de unos 120.000€ y las infraestructuras de La Bastida acogen toda la actividad anual pasando la prueba de la práctica y el uso. De cara a este nuevo panorama el CAN y la junta comienzan a llevar a cabo una serie de actuaciones en distintos planos, como la creación de la web y la edición del folleto del CAN en cuatro idiomas, para mejorar la difusión del proyecto en relación a profundizar en sus relaciones con las instituciones públicas, tanto políticas como fuera la Entitat Autònoma de Difusió Cultural del Dpto. de Cultura de la Generalitat, o de carácter científico como la red Globimed.⁵⁴

De cara a la visibilización de la institución y su actividad, y como medida de implicación con el sector, se crea la Xarxa d'Espai de Producció d'Arts

⁵⁴ <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=54012310>

Visuals de Catalunya o Xarxaprod, red de espacios de producción artística visual, con el CAN como socio fundador. En la línea por la visibilización y el posicionamiento de la iniciativa en el territorio nacional, tanto en las Quartes Trobades Culturals Pirinenques, bajo el lema *Pirineu i Creació cultural*, como en el curso *La Cultura del Paisatge* en el Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, Lluís Llobet tiene la oportunidad de presentar el CAN y conocer en mayor profundidad otras instituciones culturales del Pirineo y del territorio catalán.

Acorde a la nueva situación, parte de los esfuerzos de ese año y el siguiente, irán dirigidos a la colección propia del CAN, a la catalogación tanto de los fondos de arte, como de la biblioteca y los elementos audiovisuales. Además de continuar incorporando nuevos cursos como el de cocina, mantener el número de residencias, tanto para iniciativas individuales como para proyectos conjuntos y no abandonar la realización de exposiciones.

Los dos próximos años, 2008 y 2009, mantienen la línea trazada por aquel nuevo escenario que se planteaba en 2007; garantizar el mantenimiento de los puestos laborales creados, aumentar la implicación en el sector mediante participación en redes de residencias y la asistencia a conferencias, charlas, etc., serán las prioridades de la gestión del centro. Sin olvidar la preocupación por la fidelización del público, tanto de los residentes como del comarcal que asiste a las actividades.

Para el 2010, la crisis económica mundial, comenzará a hacer mella en la actividad del centro, dando comienzo a un nuevo período en el desarrollo del centro, el de la precariedad; se reducen las ayudas públicas un 40% y las jornadas laborales, además de las actividades complementarias que se venían implementando en los últimos años, como publicaciones o exposiciones. Los cursos, las residencias y la implicación en el sector continúan a unos niveles muy minimizados. Esta tendencia continuará durante el 2011, el presupuesto se reduce unos 40.000€⁵⁵, así como los convenios internacionales de intercambio y el CAN ha de dejar de contar con persona contratada para la gestión junto con Lluís.

A pesar de esta desesperanzadora situación, el centro no abandona su actividad, aumenta el porcentaje de residentes fidelizados y la oferta de cursos y se produce un acrecentamiento a de los usuarios fuera de las

⁵⁵ Memorias CAN 2011

residencias en las actividades de pequeña duración como presentaciones, cursos, exposiciones o el uso de la biblioteca, al tiempo que se detecta un descenso en las residencias por programas científicos, fruto también de los recortes presupuestarios que sufren otras entidades.

Esa tendencia se mantendrá el año siguiente, dando una falsa sensación de estabilidad o balance positivo. No disminuyen más las ayudas pero si las residencias pagadas directamente por los usuarios; aumentan los repetidores, por tanto disminuye el carácter internacional del CAN; se mantiene el predominio de la actividad creativa por encima de la de investigación, terminan de poner en marcha la página web oficial del centro diseñada por Pére Báscones y Michael Loughling y tratan de reanudar los trámites para las ayudas que se destinarían a La Bastida, como la instalación de placas solares, acabar el almacén o instalar el sistema de recogida de agua de lluvia, entre otras cosas.

Desde el centro se empieza una nueva vía de autofinanciamiento, alquilando espacios del centro de manera alternativa como talleres para el uso de vecinos o habitaciones para residencias fuera de programa o a estudiantes que necesitan en el período previo a los exámenes un lugar donde poder estudiar sin interrupciones. Respecto a los cursos, se mantiene la oferta de las ediciones anteriores como Poesia als Parcs, Estudi d'Evolution del Paisatge, Curs cuina o de hierbas medicinales y se incorpora el CAN al proyecto del programa europeo Grundtvig de formación continuada, que comenzará a principios del año siguiente.

El 2013 se caracteriza por ser el año de mayor precariedad para la institución, el gobierno de Cataluña deniega cualquier tipo de soporte a la institución, una cantidad que se venía reduciendo desde los últimos años y que ahora desaparece, pasando de ser en 2010 61.000€ a 0€ este año. Teniendo en cuenta esta terrible situación económica en la que queda el centro, desde la red de centros de producción de Cataluña, Xarxaprod, se presenta el CAN a la candidatura del Premio Nacional de Cultura 2013 del CoNCA, como muestra de apoyo y soporte al centro por parte de la red, galardón que no consigue ganar; sin embargo, y aunque no se puede considerar una inyección económica, el Centre d'Art i Natura recibe el

Premio a la Innovación Cultural 2013 de la asociación cultural asturiana Serondaya⁵⁶.

Respecto a las residencias y la actividad del centro, cabe destacar el giro que se da en los intercambios internacionales, dejando de incluir residencias de todo el mundo para limitarse a residencias en países de la comunidad europea o en vías de serlo; a pesar de eso, el CAN tiene como objetivo aumentar las estancias extranjeras de autopago como estrategia para aumentar las vías de autofinanciamiento de la institución, con resultados positivos para ese mismo año 2013.

Respecto a su producción, el CAN hace uso de la implicación en los programas europeos para mantenerla viva. En julio, tal y como estaba previsto desde el año anterior, se realiza la exposición en Arts Santa Mònica en Barcelona, del programa *Pirineus: art i ecologia al s. XXI*. En abril, se presenta el mismo trabajo resultado de ese programa en el Museu Terrús d'Elna en Rosselló y finalmente, en diciembre se inaugura el festival d'Art de reciclatge, Drap-Art, al CCCB, con la obra de Oliver Llobet, procedente de Farrera *Dues llums a partir de materials de rebuig del nostre entorn*. Además de la publicación *El Riu de les dones*, que rápidamente se convertirá en la publicación del centro que mejor acogida ha tenido por parte del público.

El 2014 se cierra con un mínimo súper hábit, que se empleara para cubrir las deudas de 2012 y 2013, contraídas la mayoría por retraso en los pagos a trabajadores y el ayuntamiento, y terminar los pagos del año que termina. Esta situación es consecuencia de la situación de tensión que se mantenía con el ayuntamiento desde 2011, respecto a los alquileres y responsabilidades sobre el mantenimiento de las instalaciones, año en el que se concedió desde la administración una rebaja en el precio del alquiler de Casa Ramón. Al cierre de este año la institución había conseguido un paso más, el alquiler por el uso de la Bastida, de propiedad municipal, también sufría una reducción, a pesar de que no se concluyó nada sobre la responsabilidad del mantenimiento.

Desde el CAN y la junta siguen trabajando en la planificación del autofinanciamiento, a través de residencias de calidad y de larga duración de residentes extranjeros principalmente de EEUU o Australia, y de la

⁵⁶ Para enlace web Ver Anexo N°4.

búsqueda de patrocinadores privados interesados en la filosofía y la actividad del CAN.

Aumentan las residencias y por tanto la carga de trabajo para las personas que mantienen el CAN activo; se mantiene la proporción media entre creación e investigación en torno a un 50% 40%. Se llevan a cabo las segundas ediciones de SAO y Grundtvig, se comienza el programa de *Frontiers in Retreat*, que reafirma la línea de mantener los programas de intercambio internacionales dentro del marco de Europa. Se mantienen también ediciones de cursos como *Poseía als Parc*, Seminario de Traducción Poética, Curso de Herbes Medicinals y se ejecutan nuevas propuestas que vinculan a otros públicos del Pallars con el centro, como *Fem Escola*, que tiene por objetivo acercar a los niños al centro o los *Divendres Creatius*, cuyo objetivo principal es proporcionar soporte y promocionar los proyectos de artistas e investigadores de la comarca.

De cara al futuro inmediato, el año 2015, el CAN proyecta hacer la celebración de los 20 años de creación del CAN. Respecto a las residencias se intentará aumentar las de larga duración y cuidar a los repetidores, implantando algún tipo de ventaja en sucesivas estancias. Además se reanudarán las negociaciones con el ayuntamiento a raíz de la tenencia del edificio de La Bastida, ya que a pesar de que el CAN, con algunos altibajos, ha pagado la cuota establecida, el ayuntamiento no se ha hecho responsable ni de su mantenimiento, ni de finalizar la adecuación energética y será en estas líneas que trabajen para tratar de ser autosostenibles, sin necesidad de solicitar subvenciones o ayudas.

En cuanto a la producción, se prevé llevar a cabo otra edición de Saó, imprimir carteles con la programación, elaborar actividades que procuren visibilidad al CAN y poder dar soporte a Jordi Oliver para el proyecto con jóvenes en procesos de reinserción social, *Back to e(ART)*. Si bien, se marcan como prioridades realizar las publicaciones de las ediciones pasadas de *Frontiers in Retreat* y de Saó y el catálogo ilustrado de especies invasoras.

2.2. Actividades, servicios y difusión: producción, instalaciones, resultados y su visibilización

En el apartado que comienza, se recoge la información referente a las actividades que se realizan en el CAN al margen del servicio de residencias individuales, sean organizadas a nivel interno o por instituciones ajenas. Dichas actividades están diseñadas y planificadas para abarcar los campos de creación, investigación y creación; son muchos los casos en los que una actividad cumple más de una función a la vez, es decir, que además de formar, incentivan la creación como el curso de talla de madera, o los seminarios medioambientales que fomentan la investigación, forman a las gentes de la comarca sobre temas que a veces pueden parecer lejanos e invita a la participación de artistas.

Atendiendo a estos campos de las necesidades del intelecto humano, el CAN materializa su filosofía interdisciplinar de soporte al pensamiento y la creación, además de participar activamente en el desarrollo local y en la rehabilitación del patrimonio del entorno cercano. Que el centro se posicione como una institución patrimonial y cultural coherente con el entorno tiene como resultado una apertura a otros mundos de los habitantes y viceversa, suponiendo asimismo una revalorización del entorno para la comunidad y de la comunidad en el entorno.

2.2.1. CREACIÓN

Dentro de las acciones destinadas al soporte a la creación, es en la actividad residencial donde se sitúa la razón de ser de este tipo de instituciones, la planificación de las residencias, sean individuales o grupales es lo que da al centro los visitantes y usuarios. A lo largo de la información documentada desde el centro podemos observar como el porcentaje de los individuos residentes dedicados a la creación o a la investigación va perdiendo peso del primero para, sin nunca llegar a igualarlo, aumentar la proporción de los segundos⁵⁷. Al margen de dichas residencias individuales,

⁵⁷ Si tomamos en cuenta los datos residenciales contenidos en las memorias del centro obtenemos que en 2001, p.6, los porcentajes de usuarios en relación a la creación, la investigación y la formación, fueron respectivamente un 64,5%, 21,5% y un 8%. Para 2013 esos mismos grupos se situarían en un 32,5%, un 32,5% y un 21,5%. En ambos casos la diferencia porcentual hasta completar el 100% está compuesta por acompañantes.

se llevan a cabo otras grupales, también dentro de los campos del arte, la música y la literatura o poesía.

A. Frontiers in Retreat

Uno de los programas europeos de mayor envergadura en los que ha participado el CAN es Frontiers in Retreat "Multidisciplinary Approaches to Ecology in Contemporary Art", el cual se desarrollará entre los años 2013 y 2017, y estará financiado al 50% por el programa de cultura de la Unión Europea. Frontiers in Retreat es una plataforma de residencias que fuerzan el diálogo multidisciplinar sobre temática ecológica, a través de una nueva red europea que involucra a dichas instituciones, organizaciones de arte y educación, artistas, expertos en disciplinas ambientales y a un público diverso.

El proyecto general está liderado por HIAP, Helsinki International Artists Programme, Finlandia, con la colaboración y el apoyo de las siguientes organizaciones: Mustarinda, Scottish Sculpture Workshop-SSW, en Escocia; Interdisciplinary Art Group SERDE, Letonia; Cultural Front-GRAD, Serbia; Skaftfell-Centre for Visual Art, Islandia y Jutempus, Lituania⁵⁸.

Veinticinco artistas de toda Europa, seleccionados entre todos los centros participantes, son invitados a investigar en los diversos centros de la red. Los lugares identificados como fronterizos son abordados como resonancia del entretejido de procesos geopolíticos y socioeconómicos. Durante el proyecto, los artistas se desplazan entre los centros de la red buscando los contextos ecológicos particulares, intercambiando conocimientos entre disciplinas y poblaciones en los talleres incubadora y produciendo nuevos trabajos artísticos.



⁵⁸ Ver Anexo N°4.

Figura 9: Viernes 24/10/2014 Presentación proyectos Frontiers in Retreat de los artistas Tuula Närinhen, Tracey War y Quelic Berga. Fuente: S. Cuesta de Ganzo, 2015.

El objetivo del proyecto es ampliar la comprensión de los cambios ecológicos globales y sus impactos locales en entornos naturales de Europa, mediante los métodos de las diferentes disciplinas y su combinación. Responde a la urgencia para redefinir la relación con entornos que se están despoblando y que, al mismo tiempo, recibe una creciente atención por razones ecológicas y económicas. Entendiendo las "Fronteras" como "entornos naturales" específicos dentro de Europa, aparentemente desconectados de las áreas urbanas, este programa fomenta su conocimiento y desarrollo.

B. Saó: Arts i Natura a l'Alt Pirineu

Es un encuentro de creación artística cuya primera edición fue en 2013 y que tiene como objetivo la realización de intervenciones en la naturaleza, desde diferentes disciplinas en el contexto de la montaña pirenaica. El proyecto quiere incitar al descubrimiento de los valores naturales, culturales y patrimoniales a través de las intervenciones artísticas efímeras en la naturaleza que son creadas por los artistas invitados a participar. El paisaje, la naturaleza y el territorio humano se convierten en materia artística y fuente de creación, permitiendo compartir y difundir diferentes miradas y procesos sobre rincones del territorio.

Desde la positiva experiencia extraída de las dos ediciones del festival, el centro trabaja para continuar alimentando ese formato de festival artístico, y hacer de Saó no sólo un pequeño festival, un encuentro de un día, sino un programa más amplio de actividades, relacionado no solo con el arte y la naturaleza, sino también con la formación, la divulgación y la reflexión. En esta línea se ha presentado, vinculada a este festival de Saó, las jornadas de reflexión de la incubadora internacional de Farrera.

C. Seminari de Traducció Poètica

El *Seminari de Traducció Poètica* es una actividad que se realiza en Farrera, coordinada y organizada por la Institució de les Lletres Catalanas, que cuenta ya con veintitrés ediciones. En 2009 tiene lugar la celebración de los diez años de realización conjunta y para celebrarlo y dar difusión a los seminarios, ambas instituciones organizan una presentación pública en la oficina comarcal de turismo de Sort. En dicha presentación se explican la

metodología y resultados de los seminarios mediante las lecturas de los poemas traducidos en la edición de ese 2009 y se hace un pase del reportaje *Traduir a Farrera*, a través del cual el realizador Aleix Gallardet refleja el trabajo que se lleva a cabo durante el proceso de traducción.



Figura 10: Fin de semana 14-17 de noviembre. Sesión de traducción en la biblioteca del CAN durante la celebración de la 23ª edición del Seminari de Traducció Poética. Institució de les Lletres Catalanes. Fuente: S. Cuesta de Ganzo, 2014

D. Poesía als Parcs

En el marco del programa *Poesia als Parcs*, organizado por la Diputació de Barcelona y la Institució de les Lletres Catalanes, el Centre d'Art i Natura acoge, desde 2010, con la colaboración y soporte del Institut d'Estudis Illenderncs y el PNAP, a poetas, artistas y pensadores de distintos ámbitos para llevar a cabo intervenciones de lectura, danza o conciertos en el entorno natural de Farrera. Todos los actos son gratuitos y de entrada libre. Se lleva a cabo desde 2010, y cuenta siempre con distintos poetas y artistas, invitados por el centro. Durante la última edición los dos poetas y los artistas en residencia por el programa *Frontiers in Retreats* llevaron a cabo actuaciones conjuntas, materializando el carácter interdisciplinar de

las actividades y las instituciones participantes, así como su filosofía ecléctica.

E. Divendres Creatius

Aparecen como una plataforma al servicio de la difusión de proyectos, del debate sobre creación y el fomento a la cooperación entre creadores. A partir del mes de abril de 2014, el CAN organizó cada primer viernes de mes a las 19h un viernes creativo. El objetivo es que artistas y creadores puedan presentar proyectos personales, compartirlos y generar debate, diálogo e incluso vías de cooperación.

Para facilitar la asistencia de público, y de acuerdo a la figura de asociación sin ánimo de lucro, la entrada a las presentaciones es gratuita y abierta a todos los públicos. Esto permite establecer un diálogo entre el público y el artista o creador, reflexionando sobre sus proyectos o cualquier otro aspecto del proceso creativo. Una vez terminada la presentación y el diálogo, existe la posibilidad de cenar en el CAN reservando previamente dicho servicio.

El viernes 4 de abril de 2014 se inauguró dicha actividad con la participación del fotógrafo Pepe Campos, otros artistas locales como Thor Sanabria, artista visual, Anna Rubio, bailarina, o el cantautor Jordi Bardella, presentarán sus trabajos durante el verano. Mientras que el último trimestre del año serán el músico Arnau Obiols, del Alt Urgell, el historiador Oriol Rialt, presentando su documental sobre la batalla pirenaica de Valadredo y el artista visual Xavier Pedamonte, quienes ocupen la agenda de la actividad⁵⁹. Para este año 2015 ya se ha llevado a cabo la edición de mayo y está programada la del mes de junio.

⁵⁹ <http://www.farreracan.cat/ca/divendres-creatius>



Figura 11: Viernes 7/11/2014. Divendres Creatius con Oriol Riart: presentación del documental histórico Valadredo. Fuente: S. Cuesta de Ganzo ,2014.

2.2.2. INVESTIGACIÓN

La planificación y ejecución de actividades cuya razón principal sea el fomento a la investigación, se basa en la idea de que el conocimiento sobre las realidades locales y su contexto global, ayuda a las comunidades a entender sus problemas y transformarse. Además de apoyar y promover iniciativas particulares de estudios sobre el territorio, como los casos de Oriol Nel·lo u Oriol Riart⁶⁰, el CAN se ha encargado de organizar seminarios, ponencias e incubadoras que cumplen la doble misión de traer y llevar conocimiento, fomentando la investigación y el desarrollo de las gentes locales.

A. Incubadora internacional

Entre los días 11 y 13 del pasado octubre de 2014, tuvo lugar en Farrera una incubadora internacional bajo el título "*La crisis ecológica y el lenguaje artístico. Mirada local a un problema global*", a la que asistirán no solo miembros de las organizaciones implicadas en el programa Frontiers in Retreat, como HIAP, y los artistas europeos seleccionados para este

⁶⁰ Memorias CAN 2003, p.4 y Memorias CAN 2012 p.3. Otros ejemplo los observamos en CAN 2005, p.2 y CAN 2006, p.3.

programa, Tuula Närhinen, Anna Rubio, Quelic Berga y Tracey Warr, sino que asistirá también un gran número de personas relacionadas con distintas disciplinas de la creación y la investigación. Las ponencias correrán a cargo de especialistas del país cuyos ámbitos de acción suelen tener por eje las preocupaciones globales y locales, así como del arte y la ciencia. El objetivo principal de dicho evento fue conseguir un debate rico y fecundo que permitiera, a artistas y organizaciones, avanzar en nuestras acciones, individuales y colectivas, para hacer un mundo más habitable dentro de un nuevo sistema libre y duradero.

B. Curs de Gestió del Patrimoni Literari de l'Alt Pirineu

Otro ejemplo de como el CAN incentiva la investigación, fue la celebración del *Curso de Gestió del Patrimoni Literari de l'Alt Pirineu*, que conjuntamente con el Institut per el Desenvolupament i la Promoció de l'Alt Pirineu, estuvo coordinado por Gloria Bordons y contaba además con la colaboración de Espais Escrits y la Institució de les Lletres Catalanas. La realización de este curso dará muy buenos resultados, generando en primer lugar una ruta literaria entre Farrera y Alendo, así como una publicación, la primera de la colección la Llosera.

C. Seminarios

El CAN ha organizado entre 1999 y 2002, cuatro Seminarios de *Morfología: Naturaleza, Forma y Creación*; Las formas del agua; El aire y la forma; La luz y la forma. Este seminario surgió de la consideración de que la forma, como elemento consustancial de la realidad natural o como expresión cultural, es un elemento de estudio y de conocimiento común a diversas prácticas artísticas y disciplinas científicas.

Dirigido por el etnólogo José Mañà, en los seminarios han participado entre otros investigadores: Jaume Comas (geólogo), Josep Mallol (físico y astrónomo), Paco Lloret (biólogo y profesor de la UAB), Jorge Wagensberg (físico y director del Museo de la Ciencia) y Xavier Antich (filósofo y profesor de estética en la Universitat de Girona).

Con la colaboración del Parc Natural de l'Alt Pirineu y con el objetivo de elaborar de manera participativa el Plan de Investigación del PNAP, en 2004 se organizó una reunión de científicos que hubieran investigado, lo estuvieran haciendo u optarán a ello, en el ámbito del parque y sus alrededores. En el encuentro participaron unos 50 investigadores de todas

las disciplinas de la biología, la historia, la antropología, la arqueología, la geología, la geografía, la veterinaria o la economía.

En el año 2007, el CAN acogió el encuentro de la red estatal GLOBIMED⁶¹ que aglutinaba todos los científicos españoles que trabajasen temas relacionados con el clima mediterráneo y sus hábitats. En la red hay representantes de la UAB y otras universidades y equipos de investigación de la península, que dedican su actividad, muy especialmente, al seguimiento de las transformaciones que se empiezan a percibir sobre el cambio climático.

Seminario internacional de Testimoni i transmissió que ha sido diseñado y dirigido por Marta Marin-Dominé, de Canadá, reúne a especialistas internacionales en el estudio de la persecución, la violencia y el genocidio en Europa durante el siglo XX. Una reflexión crítica sobre cómo se transmite esta memoria histórica hoy en día, a través el análisis de las distintas fuentes de transmisión orales, escritas o gráficas y el tratamiento institucional y político que reciben. Entre los invitados hay especialistas de la *Shoa*, los descendientes de los maquis y los hijos de exiliados españoles, además de los fotógrafos Flore y Carles Costa cuyos trabajos se centran en la memoria. La segunda edición en el año 2012, concreta el tema y dentro de la misma vertiente se analiza ahora el caso concreto de los Pirineos, dentro de los procesos de exilio relacionados con las grandes guerras del siglo XX.

Seminari Pirineus: Art i Ecologia al s XXI, es un seminario científico coordinado por Paco Lloret, con la participación del ecólogo Jaume Terrades, insertado dentro del programa Euroregional Pirineus-Mediterrània. Se realizan ponencias científicas en torno al cambio climático y el calentamiento global, se involucra a cinco artistas locales de las tres regiones participantes, Farrera, el centro de Migdia Pirineus Caza doro y el Accueil et decouverte du Conflen del Llenguadoc Rosselló y tras los días de conferencias, los artistas comienzan sus trabajos repartidos por los centros.

D. Colaboración con la universidad

Por lo que respecta al ámbito de colaboración con las universidades en relación al desarrollo de proyectos de investigación, cabe destacar por encima de cualquier actividad, el estudio de paleobiogeografía que desde

⁶¹ <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=54012310>

hace 10 años se está impulsando y coordinando desde el grupo de investigación de montaña del departamento de geografía de la UAB. El análisis polínico tiene un papel protagonista y a medida que se avanza se va conociendo mejor la historia vegetal del paisaje de la Coma de Burg y Vallferrera desde la última glaciación hasta ahora, con especial énfasis en la vinculación entre este nuevo conocimiento y el inicio de la presencia humana en la región.

Cabe también destacar la colaboración con el Institut Catalán, (ahora europeo), de la Mediterráneo⁶² en el estudio de prospectiva promovido y coordinado desde el CAN en el ámbito de las tres comarcas más occidentales de la vertiente sur del Pirineo catalán: los dos Pallars y la Alta Ribagorça: "El desarrollo de la alta montaña es sostenible? Mirada a los futuros posibles", editado en diciembre de 1999 por el Departamento de Medio Ambiente de la Generalidad de Cataluña.

Aunque se efectuara muy al principio del período de convenio, también hay que recordar la promoción hecha desde el CAN para recoger y publicar las respuestas al cuestionario de Francisco de Zamora de la Coma de Burg, Tírvia y la Vallferrera. Esta actividad fue realizada por el historiador Jaume Oliver con la participación de Garsineu Editores.

Curs d'estudi d'evolució del paisatge, se celebra desde el año 2008 con continuidad hasta este mismo 2015, y fue planificado como una oportunidad tanto para aprender las técnicas que hoy se emplean para estudiar el paisaje, como para conocer de primera mano los lugares donde se lleva a cabo. A pesar de su formato de curso, su motivación principal es difundir unos métodos de investigación para un tipo de estudio; especialmente indicado para profesionales que trabajan en la gestión del territorio y la interpretación del paisaje, acoge además a cualquier estudiante o persona interesada en las problemáticas del territorio pirenaico.

Durante el curso se analizan las principales perturbaciones naturales y humanas que han ido cambiando el estado del paisaje de montaña y cuales han sido las consecuencias ambientales. El curso fue impartido por el *Grup de Recerca en Àrees de Muntanya i Paisatge* de la Universitat Autònoma de Barcelona, integrado entre otros, por los profesores de Arqueología,

⁶² <http://www.iemed.org/>

botánica y geografía, Joan Manuel Soriano, Albert Pèlachs, Raquel Cunill, Ramon Pérez y Armengol Gassiot.

También se han realizado otro tipo de actividades más puntuales como el titulado *Workshop sobre experiencia estètica: Els cinc sentits, un projecte* coordinado por Marta Tafalla de la UAB que afecta al departamento de filosofía de varias universidades españolas: *La historicidad de la experiencia estètica: continuidad y discontinuidad entre la experiencia estètica y sentido moral.*

2.2.3. FORMACIÓN

A. Cursos

La concepción y planificación de los cursos responde siempre a distintas circunstancias y diversos criterios, por ejemplo, la colocación en el calendario responde no solo a la disponibilidad de quien lo imparte y del centro, sino de la época del año más adecuada para su ejecución es decir, que si se requiere de algún recurso del medio para la realización de la actividad, sea luz para la fotografía, plantas para elaboración de productos o la presencia de algún fenómeno animal o meteorológico cuyo comportamiento responda a ciclos estacionales, se tendrá en cuenta la fecha idónea en que se den las mejores condiciones. En cuanto a las temáticas, se observará como los cursos están diseñados para lograr el cumplimiento de los principales objetivos de la institución: el desarrollo local y la atención a la formación, la creación y la investigación.

El Centre d'Art i Natura ofrece siempre, al margen de la matrícula del curso, el alojamiento y la manutención de los días que dure el curso, con reserva anticipada . Los precios de las habitaciones, individuales y dobles, oscilan entre 20 y 33€; para las diferentes comidas los precios son de 7, 13 y 15 para desayuno, almuerzo y cena respectivamente. Los precios de las matriculas son muy variados y dependen de los materiales que requiera, la duración o la complejidad; entre 10€ el más barato, hasta 150€ el más caro. La media de precio estaría entorno a los 100€ y suelen contemplar descuento a los socios de Amics del CAN o a los residentes del Pallars.

Los materiales que requiere la actividad son especificados en la convocatoria pública en la web del centro; suele necesitarse ropa adecuada al entorno o al ejercicio, en el caso de talleres de danza, teatro o expresión corporal; materiales como papel, lápices, pinturas, ordenadores, cámaras

fotográficas o aparejos de talla, se requiere sean traídos pero otros como las hierbas, la madera o dosieres están incluidos con la matrícula⁶³.

Los horarios dependen del público a quien esté dirigido, por ejemplo el curso de Talla de Fusta, pensado para trabajadores del Pallars, se realizará entre semana porque la mayoría de la ocupación laboral allí responde a la estacionalidad del esquí y por tanto los fines de semana son momentos de alta ocupación. Otros como las distintas versiones de los cursos con plantas medicinales y cosméticas del entorno, se llevan a cabo los fines de semana para que pueda asistir gente de otros sitios de la comunidad autónoma. El número mínimo de inscritos suele ser de 5 personas y el máximo, condicionado por la capacidad máxima de ocupación en las instalaciones con las que puede llegar a contar el centro, unas 15-16 personas. A pesar de esto veremos como para casos masivos como los de los estudiantes de la UAB o de la ESCAC, el CAN planifica otro tipo de estancia que trataremos en su correspondiente apartado de colaboración con las entidades educativas de niveles no obligatorios.

Dentro de todos los tipos de actividad que se organizan, los cursos son la categoría que mayor variedad alberga, no solo por su planificación como eventos de corta duración, sino también porque se piensan en función de la demanda, de la oferta y las propuestas recibidas, así como de los resultados obtenidos en ediciones anteriores. Entre ellos, algunos de los que cuentan con mayor número de ediciones son, *Curs de cuina*, impartido por Cesca Gelabert desde 2007, suele tratar temas en relación a la cocina como la cocina saludable, los recursos para cocinar, cocina internacional y la cocina tradicional; *Curs d'Il·lustració científica tradicional i digital*, impartido desde 2005 por Carles Puche, está dirigido a cualquier tipo de público interesado en el dibujo, la pintura, la ilustración o la naturaleza, introduce a los individuos en la ilustración de naturaleza tal y como se ha practicado tradicionalmente: lápiz y acuarela, sobre papel, con observación directa y trabajo de estudio y cuenta con una segunda parte optativa que introduce la ilustración digital.

O el denominado *Curs de Cosmètica Natural i Fitoteràpia* o *Curs de Plantes Medicinals i Cosmètica Natural per a l'hivern*, que desde 2011, año de aparición en el cual se realizaron tres ediciones dado el alto índice de matriculados, cuenta ya con siete ediciones. Impartido por Anna Salvat,

⁶³ <http://www.farreracan.cat/ca/course>

vecina de Farrera y trabajadora del CAN, es un curso práctico, tipo taller, dirigido a cualquier persona interesada en el conocimiento de las propiedades de las plantas de nuestro entorno y su manipulación para usos medicinales y cosméticos, trabajándose, entre otros temas, los métodos de extracción de los principios activos de las plantas, maceraciones de hierbas curativas, o la preparación de infusiones, jarabes, decocciones, compresas y cataplasmas.



Figura 12: Sábado 25/10/2014. Curso Plantes medicinals i cosmética natural per a l'hiver impartido por Anna Salvat. Fuente: S. Cuesta de Ganzo, 2014

Otros cursos como el *Curs d'Aproximació al Món de la Veu* impartido desde 2008, el Taller de Composició fotogràfica a Farrera, que aparece en 2010, o el *Curs Internacional de Gravat, Paisatge i Espontaneïtat*, llevado a cabo en el centro a partir de 2013, tienen un número menor de ediciones por un motivo muy sencillo, han aparecido posteriormente, pero han tenido una buena acogida por parte del público y un seguimiento desde el CAN. Como novedades, en el año 2014 aparecen eventos como *De la motivació a la participació i les sinergies*, dirigido a todas aquellas personas comprometidas socialmente a través de asociaciones, entidades, ayuntamientos u otro tipo de organizaciones, sea como voluntarios, socios colaboradores o profesionales, para introducirlos en aquellos elementos clave para la gestión de equipos humanos; o el *Curs de talla en fusta*, impartido por Txordi Ricart, para todas aquellas personas interesadas en el mundo de la talla en madera. Con un planteamiento eminentemente práctico, reforzado con breves sesiones teóricas, pretende dar las bases de conocimiento y las técnicas básicas para el mundo de la talla y de la creación artística en madera.

Respecto a este año que discurre, el Centre d'Art i Natura de Farrera tiene programada una interesante propuesta de cursos, entre los cuales podemos encontrar los ya tradicionales cursos del CAN y por supuesto, nuevas propuestas, que no solo están orientadas hacia los públicos potenciales, sino también a la mejora de la oferta, respecto al público ya fidelizado.⁶⁴

B. Becas e intercambios

El CAN convoca anualmente las becas Arte y Naturaleza en la Creación y la Investigación, destinadas a un artista y a un investigador respectivamente, para realizar una estancia de trabajo de un mes con el objetivo de desarrollar un proyecto vinculado al territorio de alta montaña. Las convocatorias suelen hacerse públicas y están dirigidas a artistas e investigadores del área de habla catalana y según especialidades en las áreas de creación a las que se dediquen. Cada convocatoria específica tiene sus particularidades, el pasado 2014 se convocaron las *Becas CAN a la Creación y la Investigación* para residir durante un mes en el Centro de Arte y Naturaleza y convocadas por sexto año, cada beca permite residir en el CAN durante un mes, la una va dirigida a personas dedicadas a la creación en cualquier disciplina artística y la otra a investigadores de cualquier ámbito de las ciencias naturales y sociales. Ambas están condicionadas a la realización de proyectos vinculados al entorno de alta montaña.

Por otro lado, y de manera novedosa, se presenta la Beca conjunta del CAN y del Espacio Danza Naturaleza de Burg en las Artes del Movimiento, dirigida a creadores contemporáneos de las artes del movimiento y la danza, ofrece un mes de estancia individual o quince días en pareja artística, con residencia en el CAN y espacio de trabajo en el Espacio Danza Naturaleza de Burg.

A nivel internacional, el Centro de Arte y Naturaleza a lo largo de su trayectoria, y desde un principio, ha convocado y participado en programas becas e intercambio con otros centros, tanto dentro de Europa, donde por cuestiones de facilidad en la movilidad se han realizado la mayoría, como intercambios con países no comunitarios como Egipto, o Azores, a través de estructuras como la Red Internacional Res Artis. Dentro de estos intercambios el CAN ha actuado tanto de centro receptor de artistas y pensadores de otros países, como de centro promotor de artistas es

⁶⁴ <http://www.farreracan.cat/ca/course>

decir, que ha enviado a personas del país relacionadas con el mundo de la creación que tuvieran algún proyecto relacionado con la actividad del CAN, como han podido ser el actual presidente de la junta Pére Báscones que en el año 2008 realizó un intercambio con The Tyrone Guthrie Centre, o Raquel Cunill, entre otros muchos, quien en 2006 participó de un programa en colaboración con NKD-Nordic Artists' Centre en Dale, Noruega.

Dentro de las instituciones con las que tradicionalmente el CAN ha realizado estos intercambios cabría destacar el HIAP en Finlandia, The Tyrone Guthrie Centre, Irlanda, el centre UFA FABRIK en Berlín o Artellewa Art Space⁶⁵ en el Cairo, Egipto, institución con la cual los convenios han dejado de firmarse por falta de soporte gubernamental para atenuar las condiciones de salida y entrada de personas al país produciéndose la desaparición de las ayudas y el compromiso del Departamento de Cultura con el CAN para la realización de dicho proyecto.

Programa Europeu Grundtvig, el CAN participa actualmente, desde 2012 y hasta 2017, en un Programa Europeo de aprendizaje continuo Grundtvig⁶⁶, bajo el título: *Intercambios de prácticas entre profesionales, artistas, electos, voluntarios y ciudadanos* en torno a la presencia artística en territorios rurales de Europa. Este es un programa internacional de aprendizaje pensado para fomentar el proceso de aprendizaje continuo, más allá de lo que el sistema educativo considera como edades de escolarización y enseñanza.⁶⁷

El primer encuentro de la red se celebró en el Centro de Arte y Naturaleza, con las cuatro delegaciones participante en el proyecto, ET4U de Dinamarca, Zone Cultural Crossing de Italiay La Pommerie⁶⁸ y La Chambre d'Eau, ambas de Francia. Durante dicho encuentro el debate que se propuso fue *La investigación como herramienta de desarrollo local: proyecto Bosques de Hierro de la Vall Ferrera*.

Este programa cumple un doble objetivo, en primer lugar intercambiar impresiones entre todos los participantes de las diferentes delegaciones para poner en común ideas y conclusiones que se puedan aplicar a procesos

⁶⁵ Ver Anexo N°4.

⁶⁶ <http://www.farreracan.cat/ca/grundtvig>

⁶⁷ <http://www.oapee.es/oapee/inicio/pap/grundtvig.html>

⁶⁸ Ver Anexo N°4.

formativos y en segundo lugar, difundir técnicas y conocimientos que no se compartirían de otra manera. Desde estos centros ya trabajan para poder seguir en el programa a través de un Erasmus+, que asegure la continuidad de las experiencias, su estudio y análisis para la extracción de conclusiones.

C. Estudiantes en prácticas

Otra faceta de la vocación formativa del Centre d'Art i Natura, son los acuerdos y convenios establecidos con algunas universidades para recibir estudiantes en prácticas. Ya en el año 1997 la UAB y las universidades italianas de Torino (Politécnica) y la de Venecia, realizaron un *practicum* con estudiantes de geografía catalanes y arquitectos italianos en el CAN. Se trabajaron cuestiones como los potenciales de población del municipio de Farrera, a partir de censos de viviendas o de la rehabilitación de la antigua Bastida de ca'Manresà como residencia de trabajo para artistas e investigadores. De los resultados se hizo una exposición en el Archivo Comarcal de Sort.

Anualmente, y desde los orígenes del centro en 1996, el departamento de Geografía de la UAB realiza además un seminario práctico obligatorio en relación a la geografía de montaña, que tiene por escenario a Farrera y el CAN. En el itinerario que llevan a cabo los estudiantes por el Pirineo se reserva un día en el que visitan las instalaciones del centro, punto desde el cual inician un recorrido hasta Alendo, guiados por el Director del centro, Lluís Llobet, geógrafo de formación, para introducir e interpretar el paisaje humanizado y natural de la Coma de Burg, desde los modelos de poblamiento actual, estructuras urbanas, tipología de la edificación, localización de los núcleos, hasta la geología, los procesos de erosión fluvial y glacial, pasando por los espacios de cultivo y los espacios boscosos, la evolución del paisaje y diversidad de ecosistemas, además de explicar historia económica y social, expresada en manifestaciones como las ermitas románicas.



Figura 13: Ermita Mare de Deù, Farrera. Fuente: Ll. Llobet [24/05/2015] en: <http://www.farreracan.cat/es/content/informaci%C3%B3n-%C3%BAtil-sobre-farrera-y-alrededores-para-residentes>

D. Otras prácticas

Otras prácticas, a pesar de su carácter más puntual o su menor desarrollo en el tiempo de actividad del centro, son igualmente destacables, como la primera edición en el año 2003 de las estancias prácticas del máster en Planificación de Paisaje que coorganizan la UAB y la Fundación Territorio y Paisaje que se realizó en Farrera. Dicha estancia formaba parte del módulo de planificación del medio rural y contó con la participación de una decena de estudiantes y dos profesores. Asimismo, organizada por el CREAM, se realizó en 2002 una estancia internacional de gestión de ecosistemas. Esta vez el alcance de la participación internacional fue mucho mayor, participaron tres universidades norteamericanas, una mexicana, una alemana, una portuguesa y la UAB. Aunque la biología y la ecología representaban el grueso de las disciplinas representadas en aquella delegación académica, también había representantes de la gestión de espacios naturales y de la comunicación. Por último, otras colaboraciones del CAN a tener en cuenta son las que realiza a través del fomento de cursos organizados desde la Escola Massana; con la ESCAC de Terrasa o con la UB que, a raíz de convenios establecidos, han facilitado el acceso a la institución para disciplinas como la gestión cultural y patrimonial.

Fem Escola es el nuevo programa para acercar los niños de las escuelas de la comarca a la experiencia creativa a través de la visita al Centre d'Art i Natura⁶⁹. Hasta ahora sólo había realizado visitas esporádicas, como las acontecidas en el año 2010 cuando 23 niños de entre 3 y 7 años de la escuela de Rialp pasan el día en el CAN y realizan un taller de plástica con el artista cubano en residencia, ganador de la Beca CAN a la creación y escritor, Antoni Pladevall, quien les explica cómo se escribe un cuento, una historiay una novela; la artista Ann Quinn les enseña, en inglés, las pinturas que ha hecho en Farrera. De ahora en adelante pretenden ofrecer un

⁶⁹ <http://www.farreracan.cat/ca/fem-escola>

programa permanente que vaya familiarizando las nuevas generaciones con el arte contemporáneo y el CAN de Farrera. El 24 de abril de 2014 comenzó este programa con la primera visita de 30 niños de entre 3 y 7 años de la escuela la Closa de Esterri d'Àneu.

2.2.4. SERVICIOS: INSTALACIONES Y CARACTERÍSTICAS

Para poder posicionarse como centro de producción en residencia, el Centre d'Art i Natura debe ofrecer un servicio y cumplir una serie de necesidades. La residencia debe ser confortable y acogedora sin seguir los parámetros de la hostelería turística y además debe facilitar los procesos de creación en sus diferentes variantes. Es la propia filosofía del CAN la que vertebra el servicio que ofrecen.

El Centre d'Art i Natura está abierto al público y a los residentes entre marzo y diciembre de cada año; enero y febrero son aprovechados como los meses de baja afluencia para el trabajo de administración de clausura anuales y el descanso del personal. Al contrario que las instituciones turísticas, como las pistas de esquí o las casas rurales, el CAN no puede ofrecer el servicio de residencia durante los meses de mayor frío porque no puede ofrecer el mismo servicio y comodidad que en otros meses y muchas veces la nieve no permite un cómodo acceso al pueblo de Farrera.

Entre marzo y diciembre, dadas las características del centro, el horario de apertura y atención al público sigue unas dinámicas diferentes a las de otros tipos de instituciones que solemos visitar como pueden ser museos, eco-museos o centros de interpretación. Dado que no tiene espacio expositivo permanente, aquello que el público no residente o no usuario puede visitar está limitado a las instalaciones del CAN; es por ello que el cartel de horario especifica lo siguiente:



Figura 14
encuentra

se
015

En cuanto a las personas o grupos interesados en realizar una estancia de trabajo en el Centro de Arte y Naturaleza, deben hacer llegarla siguiente documentación:

Currículum actualizado, en caso de grupo, sólo el de la persona responsable del proyecto, una muestra de trabajo reciente, fotografías, catálogos, publicaciones, artículos, CD's, etc.; la explicación o esbozo del proyecto a realizar durante la estancia y una propuesta de fechas.

Para poder llevar a cabo con éxito la misión de ofrecer espacios idóneos de trabajo y un ambiente propicio para la reflexión y la creatividad, el CAN dispone de tres espacios diferentes de residencia, l'Estudi, Casa Ramon y el anexo del edificio de la Bastida. L'Estudi es el antiguo espacio residencial del maestro que junto con la escuela, cerrada en 1964y situada en el piso inferior, forman una construcción integrada. Actualmente el espacio de escuela se utiliza como área de ocio para el pueblo, acogiendo las celebraciones de Año Nuevo o la Fiesta Mayor de Farrera; el apartamento que es la parte de residencia, cuenta con una cama doble, un espacio de cocina, baño, sala de trabajo y una buhardilla con camas suplementarias.

Casa Ramon es una antigua casa familiar de gente de Farrera, que actualmente viven en el valle contiguo, la cual conserva la estructura de la arquitectura tradicional con vigas y suelos de la madera de la época. Fue uno de los espacios, junto con la Bastida, que primero aparece en el proyecto inicial del CAN como objeto de restauración y mantenimiento para poder acoger residentes. Tiene varias habitaciones, una doble y dos individuales, además de una buhardilla con tres camas. Dispone de un taller de trabajo de 15m², agua corriente, buena luz natural y electricidad.

El anexo del edificio de La Bastida es el único edificio de nueva construcción, terminado de construir en 2005 sobre las ruinas de un antiguo pajar, con una encaballada de cara al sur que hace distinguible el edificio entre todas las construcciones de la arquitectura de montaña que lo rodea; de unos 200 años de antigüedad, es un símbolo de Farrera en representación de un tipo de arquitectura integrada con el medio.

Actualmente incluye un magnífico espacio residencial de tres habitaciones (ver Figura 14), la cocina del centro, baños de uso público, dos espacios de trabajo equipados, habitación de lavandería, la biblioteca del centro y el despacho del director. Una de las habitaciones es doble, siendo las otras dos individuales, con balcones que ofrecen unas magníficas vistas del valle

de Farrera; cuentan todas con espacio de trabajo y cocina, así como baño a compartir. Todo el edificio está equipado con calefacción central de radiadores de agua.



Figura 14: Habitación Blaba en las instalaciones principales de La Bastida. Fuente: Ll. Llobet [24/05/2015] en: <http://www.farrera.cat/es/content/la-bastida>

Para actividades y eventos que tienen una mayor afluencia, como el Seminari de Traducció Poetica, el CAN cuenta con la posibilidad de alquilar otros espacios de residencia a vecinos, como las propiedades de l'Abeurador o de Casa Lucio, sin ningún vínculo legal continuo con el centro pero a las que pueden tener acceso en caso de necesidad.

La cocina y el comedor que alberga La Bastida es el espacio donde tienen lugar las cenas comunitarias, el momento de comunicación y tertulia entre todos los residentes del centro y el personal. Cuando así se concreta con algunos grupos o individuos, se configura también como el lugar donde se desarrollan los desayunos o almuerzos, o la gran cena comunitaria de fin de año del pueblo, en la que no solo participa el centro y los vecinos, sino que se desplazan gentes de otros lados de la comarca o Barcelona. La cocina es el corazón del centro, ya que desde el equipo de acogida del CAN se considera que "*som aillò que mengem*". El comedor de una gran calidez y acogedor, es uno de los principales espacios del centro debido a las

dinámicas de intercambio de experiencias y saberes, entre residentes y trabajadores del centro que en él tienen lugar.



Figura 15: Podemos ver parte de las instalaciones del comedor, donde el director Lluís Llobet explica la actividad que lleva a cabo el CAN, en una visita de un grupo de personas bajo la organización de la institución Espacio Infoculture. Sábado 15 de Noviembre de 2014. Fuente: S. Cuesta de Ganzo, 2014

En palabras de Cesca Gelabert, cocinera del CAN durante más de 15 años:

*"La cuina que es cou en els fogons del Centre d'Art i Natura és el resultat i la suma de voluntats i de coincidències. De voluntats en el sentit de voler elaborar una cuina saludable, equilibrada, variada i acolorida. Això ho hem aconseguit utilitzant productes frescos de l'hort, de temporada al mercat, i biològics en la mesura del possible". [...] "L'experiència a la cuina del centre ha estat, alhora, un aprenentatge i una font d'inspiració permanents. Vet aquí com ha esdevingut saludable, amb tocs de tradició, i ben comunicada amb les cuines del món."*⁷⁰

Tanto casa Ramón como la Bastida, están equipados con mesas de trabajo en cada habitación, buena iluminación y alguna mesa para trabajo en equipo; pero además cuentan con talleres equipados con agua, luz natural y

⁷⁰ <http://www.farreracan.cat/ca/content/cuina-i-menjador>

electricidad, distintas mesas, proyector, distintos tipos de sillas y diversidad de herramientas y materiales que ponen el servicio de los residentes como: un ordenador iMac, cartografía local, bibliografía especializada en estudios de montaña, paisaje, naturaleza, arte y poesía, así como caballetes de estudio y de exterior, trípodes, mesa de luz, binocular, pequeño telescopio y un piano eléctrico Yamaha Clavinova. Desde todas las instalaciones se dispone de conexión WIFI y el personal del centro se encarga de cubrir cualquier necesidad que pueda surgir durante el proceso de creación.

Ofrecer un buen alojamiento y manutención es fundamental para el proceso de creación y de la misma manera lo es el espacio donde tiene lugar, por tanto el CAN dispone de espacios para ello con distintas características que hacen del centro un lugar versátil que permite la interdisciplinariedad y contacto entre las diferentes áreas de la creación.



Figura 16: La presentación de Xavier Pedamonte, artista gráfico rural, durante la celebración de un Divendres Creatius, nos permite ver en uso las instalaciones de uno de los dos grandes talleres del CAN. Además se observa el uso de los equipamientos como proyector, altavoces, sillas o mesas. Fuente: S. Cuesta de Ganzo, 2014.

En el CAN se da un trato y apoyo personalizados. Si no se ha concertado de otro modo, sea por motivos de becas que cubren los gastos o por reserva con anterioridad, los residentes han de suministrarse provisiones para el desayuno y el almuerzo. El CAN ofrece una cena diaria, salvo los domingos, en el comedor comunitario de la Bastida a las 21h, una hora antes en invierno por la falta de luz, horario que hay que respetar dentro del libre ritmo de trabajo de cada uno si se quiere hacer uso del servicio. Semanalmente desde el CAN se cambian las sábanas.

En Farrera no hay ningún comercio ni teléfono público pero el CAN ha habilitado una conexión WIFI a Internet disponible para cualquier usuario o habitante del pueblo y hay un cierto acceso a cobertura móvil dependiendo del alcance de cada operador; también pueden recibir llamadas o faxes a través de la oficina del Centro. Los contenedores de reciclaje se encuentran a la entrada del pueblo.

Las compras se pueden hacer en Llavorsí a 12km, donde se puede encontrar supermercado, carnicería, farmacia, bar, quiosco y oficina de correos; o bien en Sort, a 25km de Farrera, capital del Pallars Sobirà ofrece todos los servicios públicos, como sanidad, correos, de alimentación o restauración y biblioteca y archivo, así como además de un mercado semanal los martes. Si no se dispone de vehículo propio, el día de mercado hay un transporte público muy bien de precio que conecta los pueblos con Sort. Además en el pueblo de Tírvia a 5km⁷¹, se puede encontrar el que dicen es el mejor pan del Pallars, junto con un bar-restaurante, un teléfono público y un interesantísimo cementerio con lápidas datadas entre el s.XII y el s.XIV⁷², encontradas en dicho cementerio.



Figura 17: Miércoles 29/10/2014. Estelas del cementerio de Tírvia Musealización de Ignasi Millet. Fuente: S. Cuesta de Ganzo.

⁷¹ Ver Anexo N°3.

⁷² MENCHÓ I BES, Joan: "Estelas funerarias en Cataluña, algunas piezas singulares." Donostia: Eusko Ikaskuntza. *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* N°10, 1994, p. 583: "El conjunto se podría datar grosso modo, y dejando a un lado el caso de la estela sexta, entre los siglos XII y XIV, o mejor XIII-XIV si nos ceñimos a la epigrafía y los datos que nos aporta."

Los residentes deben, en función de trabajo y proyecto, llevar el material necesario ya que en la comarca no hay comercios muy especializados y, a pesar de que el centro pone a su disposición algunas instalaciones y materiales electrónicos, no dispone de materiales fungibles más allá que los necesarios para la actividad de oficina. Muy acorde a su manera de entender el papel que desempeñan, el CAN siempre recuerda a sus usuarios que el entorno al que van es muy rico en materiales orgánicos y minerales, que pueden incorporar a sus creaciones.

Al llegar a Farrera se debe preguntar por los responsables del centro al propio taxista o si se sube en coche particular, a algún vecino. El centro siempre está abierto, pero puede ser, según el momento en el que se llegue, que no haya nadie en el despacho del edificio. Normalmente el director, pero puede ser cualquiera de los miembros del personal de acogida, mostrarán los espacios de residencia y taller, además de dar una explicación del resto de las instalaciones, la cena, la contraseña WIFI y una pequeña introducción al entorno. Más allá del servicio de residencia, el Centro de Arte y Naturaleza (CAN) realiza la cena de Fin de Año en las instalaciones del centro acogiendo a todo el pueblo, además participan activamente en la programación de la Fiesta Mayor del pueblo el 15 de agosto.

2.2.5. DIFUSION: PRODUCCIÓN Y COMUNICACIÓN

Las actividades que se han explicado con anterioridad generan unos resultados, que aunque no siempre, sí con frecuencia se materializan a través de la publicación de la producción, tanto artística como intelectual. Las publicaciones o exposiciones son por tanto una manera de difusión del CAN, junto con las estrategias de comunicación que explicaré más adelante. Los resultados obtenidos de los distintos tipos de actividades, seminarios, residencias individuales, proyectos internacionales, y de las diferentes categorías del pensamiento y la creación, son siempre difundidos. Aunque no cuenten con una publicación física u online todos y cada uno de los proyectos que se ha realizado en el CAN, además de algunos de ejecución externa al mismo, cuentan con una presentación "*insitu*" del proceso y los resultados para la gente del pueblo y otros asistentes, gente de la comarca, otros residentes o personas interesadas y con segundas residencias en el pueblo. Por supuesto, las exposiciones, publicaciones y presentaciones en

otros lugares de Cataluña, o conferencias y charlas en universidades, son también una plataforma de difusión para el CAN.

A. Publicaciones

El objetivo de las publicaciones y las exposiciones del CAN es, no sólo difundir el trabajo, sino transformar los contenidos y conclusiones en herramientas y recursos al alcance de quien los pueda necesitar. El compromiso establecido como institución con el patrimonio y el conocimiento, pasa por promocionar el conocimiento, las ideas y buenas prácticas sobre el territorio o sobre los ámbitos de creación, pensamiento e investigación que hayan tenido lugar en el CAN o en relación a este.

La colección principal de publicaciones es la *Llosera*, en catalán se refiere a la pedrera de pizarra de donde se extraen las losas para los tejados, que desde el año 2010 se ha convertido en el producto editorial del CAN, contando con cuatro secciones⁷³:

-*Rec* (recerca): compuesto por trabajos de investigación humanística, científica o artística realizadas en el CAN o bajo su patrocinio y relacionados con su entorno geográfico, natural o social.

-*Au* (autor): son textos, conferencias o intervenciones llevadas a cabo en cursos o seminarios.

-*Ma* (manual): recopila apuntes y lecciones surgidas de los cursos impartidos en el CAN.

-*PiC* (pensament i creació): planteado para aglutinar los trabajos provenientes de seminarios del CAN, sean teóricos, experimentales, de creación o que combinen alguno de estos aspectos.

Las publicaciones de dicha colección están destinadas a la venta al público, pero el centro también las distribuye gratuitamente a entidades culturales y de enseñanza del Pirineu y se editan en colaboración con otra editorial comarcal, Garsineu Edicions de Tremp, con varias décadas de experiencia en la publicación de obras sobre temas relacionados con el Pirineo. Estas publicaciones tienen el mismo precio entre sí y ofrecen un descuento para los socios, práctica que se aplica a otras publicaciones, cursos o precios de estancia.

⁷³ <http://www.farreracan.cat/ca/publicacions>

-*Manual de gestió del patrimoni literari de l'Alt Pirineu i Aran* es el primer volumen de la colección de la Llosera y aparece como consecuencia del curso realizado en 2009 para la preparación de agentes culturales y técnicos en dinamización local, con el objetivo de promover nuevos productos turísticos que vinculen literatura y territorio es decir, obras y autores con lugares específicos de la geografía pirenaica.

-*Pirineus: Art i Ecologia al s. XXI* es el segundo volumen y su contenido proviene de la segunda edición del seminario científico *Evolució del paisatge, canvi climàtic i Art* que tuvo lugar en Centre d'Art i Natura con la participación de cinco artistas y cinco científicos, para que explicasen el calentamiento global desde el punto de vista que le proporciona su ámbito de creación.

-El tercer volumen lo integraría *El riu de les dones*, el resultado de la beca CAN para la investigación 2011, concedida al antropólogo Jordi Suñé. Este nuevo volumen, publicado en 2013, recoge y ordena los contenidos de 25 entrevistas que el autor realizó a mujeres de más de 70 años que vivieran o hubieran vivido en los alrededores del actual Parc Natural, tanto del Pallars como del Alt Urgell.

El CAN tiene otras publicaciones en distintos formatos, normalmente con un carácter más artístico y que responden a otro tipo de actividades, así como a contenidos de residencias individuales o de momentos muy tempranos en el desarrollo del centro.

Estas son en su mayoría recopilaciones o catálogos de obras realizadas en el centro. Por orden cronológico de edición, aparecerían:

-*Un pelegrinatge calidoscòpic*, que consta como la primera publicación del CAN, es resultado de la primera estancia piloto en el verano de 1995 en Farrera. Si bien, nunca se distribuyó ya que se editaron muy pocos ejemplares.

-*El paisatge en l'Art Modern. Tres experiències per a un mateix paisatge*, donde el paisaje es tratado como un espacio geográfico para transitar, como espacio donde ocurren cosas, como lugar donde el ser humano deja sus huellas, como espacio para reflexionar sobre la relación con el medio ambiente; puntos de vista todos que forman parte de la visión de la institución desde entonces. Esta publicación se hizo en colaboración con el

entonces regidor de Cultura del Ayuntamiento de Lleida, Antoni Llevot, en 1997.

-En el año 2003, se publica *Mature Forests/Boscós Vells. Artists for Nature als Pirineus Catalans*, en colaboración con Artists for Nature Foundation que en 2001 eligió el proyecto Boscós Vells para ayudar a la promoción del esfuerzo por la conservación de los bosques maduros del Pirineo, por parte de la fundación Territori i Paisatge mediante la publicación y realización de un libro, una exposición y un audiovisual. Para ello, una veintena de artistas de la naturaleza fueron escogidos para hacer una residencia en el CAN y Les Planes de Son⁷⁴, con el objetivo de plasmar en sus obras el patrimonio natural y cultural de los valles del Pallars Sobirà. El libro recoge una espléndida selección de las ilustraciones realizadas durante las residencias y está editado bajo una versión bilingüe catalán/inglés que se reeditará en 2011, esta vez en francés/castellano.

-*Apunts de Morfologia: Natura, Forma i Creació (1999-2004)* nace de las ediciones de los seminarios de mismo nombre. En un formato original presenta cuatro artículos de algunas de las ponencias realizadas en el marco de esas cinco ediciones, como reflejo de las reflexiones llevadas a cabo en relación al concepto de forma. Estos serían: *La intel·ligibilitat de les formes*, por Jorge Wagensberg; *Éssers vius i forma*, de Paco Lloret; *Paisatge i forma*, del geólogo Jaume Comas e *Indagar la forma*, por Josep Mañà. Dado su pequeño y ergonómico formato, a pesar del nada tradicional trabajo de diseño de Xavier Capmany y Nagore Igarza, su precio es el más bajo de cualquiera de las publicaciones del CAN, siendo de tan solo 6€ y su edición, en un formato más económico, a modo de folleto desplegable y a color, recoge en poco espacio lo imprescindible de aquellos seminarios.

-*Silenci. Farrera, denominació d'origen I* (2005) es el primer libro de la artista visual de Osona, Monste Rierola, que compila las acciones que realizó en Farrera y en La Coma de Burg. Con la colaboración de Toni

⁷⁴ Les Planes de Son es un equipamiento, en el Centro de Interpretación de Mon Natura Pirineus, que ofrece estancias de ocio, generalmente con carácter familiar o de turismo rural, cuyo objetivo primero es sensibilizar y educar a la sociedad en temas de desarrollo sostenible y en la preservación de la naturaleza y el paisaje. En este caso, los artistas residirán en dichas instalaciones para hacer uso del Centro de Fauna con el que también cuenta la institución, donde realizarán las ilustraciones naturales y naturistas de la flora y la fauna autóctona que no es posible ver en estado natural. Para la referencia web Ver Anexo N°4, Mon NATura Pirineus.

Clapés, Víctor Sunyol y Jordi Lafon, y diseñado por Laura Morató, se editaron tan solo 175 ejemplares numerados y firmados que se vendieron por 20€.

-*Marsal de Farrera*⁷⁵ es el segundo libro de la colección Farrera denominada de origen, que dio comienzo el año anterior como una publicación en torno a la figura del último habitante autóctono de Farrera, que la obra de una treintena de autores internacionales entre escritores, poetas y fotógrafos. Se trata del fruto de la inspiración que él les generó mientras residían en el CAN, a través de la cual retratan un estilo de vida de la alta montaña que desaparece asimismo con él. Fue editado por los Amics del CAN en el año 2006, conteniendo DVD de 30 min.

-*FARRERA: CAN-SONS D.O.*, es el resultado de un proyecto del mismo nombre que presentó Victòria de Clascà a la convocatoria 2011 de la Beca Art i Natura a la Creació. Durante ese otoño, la cantautora pallaresa, tras su estancia en el centro, creó los fundamentos para el nuevo disco, donde las grabaciones de los sonidos habituales del pueblo acompañarán a sus letras y performances. La primera canción, *Farrera*, cuenta con un videoclip protagonizado por la vida de este pueblo de alta montaña.

Con vistas al futuro, el CAN espera poder llevar a cabo las publicaciones de contenidos aún inéditos, como el catálogo de Saó, ya diseñado pero sin imprimirse por falta de recursos y que por ahora puede encontrarse en la web⁷⁶; compilar y publicar las ponencias y conclusiones de *La Incubadora Internacional de Farrera: La crisi ecològica i el llenguatge artístic*; o editar los resultados de la investigación del botánico Àngel Romo, quien trabajó la flora invasiva en la Coma de Burg y que contaría con las ilustraciones naturales de Meritxell Campos, otra residente del CAN. Además tratarán de reeditar *El riu de les dones*, ya que los 500 ejemplares editados en el año 2013 se vendieron en poco más de un año. .

Actualmente podemos obtener a través de la página web un listado de las obras publicadas con la portada de cada una, más un pequeño resumen, los puntos de venta y precios, así como la información técnica de cada una de ellas.

B. Colección y exposiciones

⁷⁵ Todas obras están recogidas en el apartado de bibliografía.

⁷⁶ <http://www.farreracan.cat/sao/>

La colección propia del CAN, no solo cuenta con varios tipos de obras plásticas y visuales, sino con elementos audiovisuales y sonoros y con los fondos bibliográficos que nutren su biblioteca. Todas las obras que la componen han sido cedidas por sus autores al centro y provienen, la inmensa mayoría, de estancias en Farrera; si no es así, como en los casos aislados de algún libro o audiovisual, es seguro que la temática de dichas producciones será el pueblo, el centro o el entorno.

A pesar de que históricamente en las memorias del CAN podemos rastrear intentos de gestión de dicha colección, es cierto que no es el punto fuerte de la institución, ya que carece de un espacio propio de almacenamiento, estando expuestas en las instalaciones del centro, sin ningún tipo de etiquetado ni sistema de conservación; no se indica quién y cuándo hizo la donación, qué obras fueron creadas en Farrera o cuándo, al margen de aquellos años que se deducen en la firma; no están expuestas como muestra permanente sino formando parte de la decoración y por tanto, no tienen las condiciones de conservación mínimas como un cristal reflectante que las proteja de la exposición lumínica, ni por supuesto nada que las aisle o controle de los cambios de temperatura propios del ambiente.

Actualmente los objetivos principales en relación a las obras, pasan por el mantenimiento del fondo de arte y la difusión, entre el público general, de la colección, mostrándola, dentro y fuera de las paredes del CAN cuando alguna entidad lo solicite y los recursos lo permitan. Estas exposiciones, de producciones individuales o colectivas que se han creado en el CAN, en el marco de programas específicos o por iniciativa propia se han realizado tanto comarcamente, en espacios culturales de lugares como Burg, Rialp o Sort, mientras que a nivel provincial se realizan las exposiciones en Lleida. En Barcelona cuentan con el apoyo del Centre d'Art Santa Mónica, donde en varias ocasiones han llevado a cabo exposiciones, incluso internacionalmente, nivel en el que participan aunque no son coordinadores de los eventos, siendo los propios artistas de vuelta a sus países de origen quienes presentan sus resultados en otras instituciones, siempre con Farrera como referencia.

En esta misma línea de trabajo por la difusión de su producción, el CAN sigue otras dos estrategias minoritarias pero que le funcionan muy bien. Por un lado, ha creado espacios webs específicos donde podemos acceder a catálogos online como los de las ediciones del Festival Saó, o a blogs de

algunos artistas explicando la experiencia residencial vivida, junto con muestras del trabajo realizado. Y por otro, favorece la difusión de muchos proyectos, artistas e investigadores, permitiendo usar el centro para las presentaciones públicas de los trabajos; normalmente cuando el autor acaba su período de residencia expone los resultados en el CAN para todas aquellas personas que quieran asistir. Además en casos en los que el autor no ha residido en el centro para la elaboración del proyecto, pero la temática implica al entorno o al centro, son invitados para realizar una presentación. Esta filosofía ha derivado actualmente en una actividad concreta, *Els Divendres Creatius*.

C. Comunicación

El CAN utiliza las herramientas de comunicación, tanto analógicas como digitales, habituales para cualquier institución. De manera que por un lado hace uso de los canales tradicionales que ofrecen los medios de comunicación, prensa, radio o televisión y por otro, de un espacio web propio que permite una buena gestión de la comunicación y la participación externa, gracias a su mantenimiento y actualización. Además de proporcionar el contacto directo con la institución y de contener toda la información que como usuario o persona interesada se pudiera necesitar, existiendo espacios de información separados por intereses y tipologías.

Se fomenta una presencia muy activa en algunas redes sociales, concretamente el Facebook, donde se mantiene la estructura de perfil personal, y no la de página institucional, para mantener así el trato cercano con los más de 5000 amigos con los que cuenta. A pesar de esto, y dada la escasez de personal que puede gestionarlas, no tiene prácticamente presencia en ninguna otra red social, como Vimeo, Twitter o Instagram, de las cuales podría hacer una buena herramienta de difusión y comunicación para la visibilización y el posicionamiento de la institución.

El canal de Youtube del que disponen (<https://www.youtube.com/user/CentredArtiNatura/>), a través del cual se emiten pequeñas cápsulas de actividades realizadas en el CAN o el seguimiento del proceso de creación de algunos residentes, no se actualiza desde hace cinco años, carece de enlace en la web del CAN y han de emplearse criterios de búsqueda muy concretos para acceder a él a través del buscador de Youtube.

Al margen del importantísimo papel de difusión que tienen los medios ya mencionados, sin duda la mayor y más potente herramienta de comunicación que posee el CAN es la base de datos de contactos y la gestión que con ellas se realiza de la mayoría de personas, tanto residentes, como usuarios e interesados, que desde los orígenes hasta la actualidad hayan tenido algún contacto con el Centre d'Art i Natura. Este compendio de datos tiene dos versiones de almacenamiento, por una parte un importante mailing en la plataforma Gmail y por otro un programa de almacenamiento de datos, FileMarker Pro, a través de fichas contenedoras de información agrupada en diversos campos.

En el mail, disponen de un sistema de clasificación que permite mantener ordenados los contactos y enviar la información según ámbitos de interés, segmentan el público con el que ya cuentan, residentes, locales e internacionales, el grupo comarcal, los socios de Amics del Centre, usuarios de interés general, instituciones culturales nacionales y extranjeras, y un grupo de presa, también subdividido entre locales, nacionales o internacionales, para poder comunicar cualquier actividad con el alcance que le corresponde.

En total cuenta con más de 3000 contactos en este medio. Vinculado a este, mantienen una cuenta en Mailchimp, una plataforma para realizar campañas masivas de comunicación que, tras crear un newsletter e importando los contactos desde el gestor de correos habitual, permite enviar la campaña de comunicación a un mayor número de contactos de aquel que suelen permitir servidores como Gmail, Hotmail o dominios estatales.

El otro sistema de almacenamiento que utilizan es la base de datos FileMarker Pro, donde pueden recoger la información personal que los residentes ceden al centro tras la estancia. Este programa funciona mediante un sistema de fichas contenedoras de diversos campos, como nombre y apellidos, dirección, fecha de nacimiento, teléfono y correo electrónico, dirección de estudio o trabajo y motivo de estancia en el centro es decir, cuál fue la actividad en la que participó, cual fue el papel desempeñado y en qué fechas residió. Por último, se introduce la institución a la que pertenece, sí así se diera el caso, permitiendo establecer lazos profesionales más allá del trato personal.

Con el objetivo de conectar el lado local de su filosofía con el ecléctico, el Centre d'Art i Natura está inscrito en varias redes internacionales y nacionales que además, para visibilizar y difundir la actividad del CAN y su existencia, han sido razón y soporte para algunas de las más importantes actividades. A nivel internacional el CAN participa en Res Artis (Worldwide Network of Artist Residencies), que presenta el centro al mundo y publica todas las noticias que se les envían y Alliance of Artists Communities, miembros desde 2007 y sede en EEUU, hace llegar el CAN al inmenso mundo del arte y las residencias de creación en Norteamérica.

A nivel nacional cuentan con el apoyo de Xarxaprod, que es la red catalana de los espacios de creación y producción de Cataluña de la cual el CAN es socio fundador. De una manera menos sistemática y sectorial, hay una cierta presencia en redes como también FOCIR, la Federació d'Organitzacions Catalanes Internacionalment Reconegudes, que abarca una gran variedad tipológica de iniciativas e instituciones con lo cual se difumina bastante el papel que juegan como colectivo cada uno de los socios; o el CoNCA, Consell Nacional de la Cultura i de les Arts⁷⁷, organismo público dependiente de la Generalitat de Catalunya, que aunque al comienzo de su actividad prestaba alguna clase de soporte burocrático a pequeñas iniciativas, tras la reforma legislativa del año 2011 se entiende que sus funciones principales están al servicio del gobierno de la Generalitat y no de las instituciones sin soporte público⁷⁸

⁷⁷ Ver Anexo N°4.

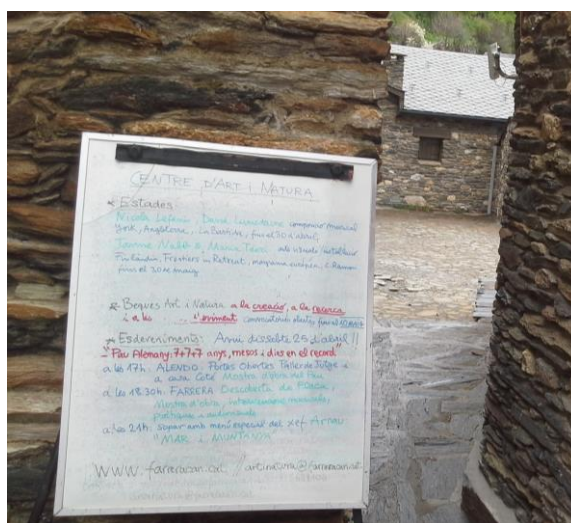
⁷⁸ Según la web de la institución, cuando se refieren a sus orígenes lo hacen así: *"El 13 de marzo de 2009 se constituyó el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA), en aplicación de la Ley 6 / 2008, de 13 de mayo. La creación de este nuevo organismo es la respuesta a una reclamación del sector cultural ante el Gobierno de la Generalidad de Cataluña a lo largo de varias legislaturas para renovar las políticas culturales, mejorar, ampliar y estabilizar el apoyo a la creación, con el convencimiento de que las políticas de fomento y de expansión de la cultura deben mantenerse al margen de los cambios de gobierno".*

Y cuando se refieren a sus funciones, renovadas en 2011, lo hacen de la siguiente manera: *"Tal como establece la Ley 11/2011, de 29 de diciembre, de reestructuración del sector público para agilizar la actividad administrativa, el Consejo Nacional de la Cultura y de las Artes tiene por objeto "asesorar al Gobierno en el conjunto de la política cultural, velar por el apoyo a la creación artística y por la promoción de esta, y realizar su evaluación".*

Texto consultado en [24/05/2015]: <http://www.conca.cat/es/qui-som/origen> y en, respectivamente: <http://www.conca.cat/es/qui-som/funcions>

Dentro de las estrategias de comunicación, cada ocasión que se genera una actividad susceptible de ser noticia, como pudieron ser este año *La Trobada Grundtvig*, el programa *Frontiers in Retreat* o la segunda edición del *Festival de SAÓ*, se contacta con radios y televisiones locales y nacionales, Ràdio Gum FM, TV Lleida, TV3, entre otros, mediante el envío por correo electrónico de la información y descripción de la actividad.

Por otro lado, en lo que respecta a los medios de comunicación y difusión analógicos, el CAN contacta también con las revistas de edición gratuita distribuidas por los Pirineos que publican noticias sobre el centro, como *El mundo de los Pirineos. Montaña, cultura y Naturaleza* y *l'Agenda Cultural*⁷⁹ mensual del Consell Comarcal. Asimismo, editan carteles y folletos que hacen llegar a otras instituciones como bibliotecas, archivos, centros sociales, o museos locales, y que reparten por el territorio comarcal. Además de mantener la información actualizada en una pizarra en la puerta exterior del centro, donde se recuerda a los locales y a los posibles visitantes lo que está teniendo lugar entre de sus paredes.



⁷⁹ Ejemplos de estas publicaciones aparecen mencionados a lo largo de las memorias del centro, concretamente encontramos menciones en Memorias CAN 2000, p. 2: "Cal també fer esment a la gran quantitat de publicacions que s'han editat aquest any 2000 amb referències al Centre d'Art i Natura des de perspectives ben diferents: algunes amb obra artística creada a Farrera pels seus autors (Kjell Ekström, Eóghann Maccoll), i d'altres amb referències a l'experiència de desenvolupament local (Planet 139, Mundaiz-Deustuko Unibertsitatea, Terra i llibertat-100 entitats dels PPCC, La réutilisation culturelle et artistiques des monuments historiques en Europe)".

O en Memorias Can 2005, p. 3; 2007, pp.5 y 6; 2009, p. 6; 2010, p. 5 o 2011, p. 7.

Figura 18: Pizarra en la puerta de entrada al centro. Fuente: Ll. Llobet, 2015.

A través de las memorias se puede rastrear otra variante en la comunicación y la difusión del centro, muy escasa pero siempre presente, como son las menciones externas a la institución mediante artículos en revistas o publicaciones y las conferencias de presentación que el personal del CAN ha realizado fuera del contexto local, o la realización de jornadas de *Portas Obertes* en las cuales cualquiera puede visitar y conocer el centro y su actividad⁸⁰.

⁸⁰ Memorias CAN 2008, p. 5: "*Jornada de portes obertes al Centre d'Art i Natura. Tothom qui ho desitja pot visitar les instal·lacions del CAN i conèixer la seva activitat residencial i de programació. En les dues sessions organitzades hi assisteixen 55 persones. Durant la jornada les artistes visuals residents durant el mes d'agost, presenten la seva obra: Clara Gassiot (Catalunya), Helen Dalton (Irlanda) i Felice Smits (Holanda)*".

Memorias CAN 2009, p. 8.

2.3. Organización y presupuesto: personal, funciones, organigrama, vías de financiamiento y partidas presupuestarias

2.3.1. ORGANIZACIÓN

El equipo de trabajo en la gestión diaria del Centre d'Art i Natura y sus servicios está formado por el director, Lluís Llobet, y el personal de acogida, Arnau Llobet, cocinero, junto a Anna Salvat y Ricarda Rojas, que realizan las labores de limpieza, mantenimiento y soporte. Hasta mediados de 2011, cuando la crisis comenzó a notarse en las partidas presupuestarias, y desde 2005, el centro contaba con una persona encargada, junto con el director, de los aspectos administrativos, contables, etc., derivados de la actividad y gestión directa de las instalaciones del centro.

El director del CAN ocupa dicho puesto desde los orígenes del centro en 1996. Así como la institución, su figura al principio dependía del ayuntamiento, pero desde el cambio en 2006 es él quien organiza la gestión propuesta y aprobada por la junta de ACAN, de la que es socio fundador. Responsable principal de coordinar la actividad residencial y de la programación cultural, es actualmente trabajador único en la gestión del CAN. Geógrafo de formación por la Universitat Autònoma de Barcelona y especialista en el Pirineo y el desarrollo local, habla catalán, castellano, inglés y francés, con máster en gestión del patrimonio y museología por la misma universidad, es fiel defensor de la visión holística de la cultura y la necesidad de interconectar las diversas disciplinas de conocimiento y creación.

De los miembros con que cuenta el personal de acogida, hemos de nombrar en primer lugar al cocinero y alma del CAN, Arnau Llobet Gelabert. Artista plástico de formación, es desde 2010 cocinero del centro, año en que sustituyó a Francesca Gelabert quien durante los quince primeros años de andadura del centro realizó las tareas de cocina y restauración. Entre sus funciones se encuentran el diseño de los menús, hacer las comandas y las compras directas para el abastecimiento del centro y llevar a cabo la restauración y el mantenimiento de la cocina.

Entre marzo y diciembre trabaja en el centro a tiempo completo para poder ofrecer la cena diaria, salvo los domingos, a los residentes y durante cursos, seminarios, grupos residentes o residentes becados, también se preparan desayuno y almuerzo. Poseedor de una una amplia experiencia adquirida

por el trabajo en otros establecimientos de restauración de la comarca, así como a través de un proceso de aprendizaje vital al lado de Cesca Gelabert. Tiene un excelente conocimiento del trabajo en el centro y las tareas que comporta, así como del trato a los residentes que, unido a sus cualidades y su creatividad, hacen de la cocina y la comida del CAN un lugar acogedor, de descanso, recuperación y reflexión. Arnau siempre dice que él considera la cocina como una actividad creativa, además de entenderla como "*som allò que mengem.*"

Las mantenedoras del CAN, Anna Salvat y Ricarda Rojas, vecinas de Farrera, integran el resto del equipo del CAN desde 2009 y a tiempo parcial, realizando las labores de limpieza de los espacios residenciales, así como la supervisión del mantenimiento y el soporte a las tareas de cocina cuando es necesario, especialmente en período de alta actividad residencial por cursos o seminarios. Son muy estimadas por los residentes del CAN, especialmente los repetidores, ya que son una pieza clave en la experiencia de los usuarios; la limpieza y calidez de los espacios y la acogida son fundamentales para mantener la hospitalidad que caracteriza al Centre d'Art i Natura.

Por lo que respecta a la composición y estructura de la Junta directiva de la asociación de Amics del Centre d'Art i Natura, el organigrama es el siguiente: un representante legal o presidencia, una secretaria, un tesorero y algún vocal. Actualmente esta junta directiva está formada por el presidente, Pere Báscones Navarro, fotógrafo, diseñador gráfico y profesor del UOC; por el Vicepresidente Antoni Plans, fuerte activista del reconocimiento del Pirineo y experimentado gestor empresarial; el Tesorero, Víctor Sunyol, poeta, pensador del arte contemporáneo y profesor de literatura; por la Secretaria, Teresa M. Sala, profesora de Historia del Arte y coordinadora del Máster de gestión del patrimonio y museología, ambos en la UB; y por el vocal, Pep Mañá, profesor de arte y etnólogo en la Escola Massana de Barcelona.

En las reuniones de la junta, celebradas actualmente 1 o 2 veces al año, se deciden los lineamientos estratégicos, se diseña la programación, se analizan y evalúan las acciones llevadas a cabo y se buscan fuentes alternativas de financiamiento y estrategias de promoción, entre otras actividades. El presidente y el director suelen reunirse más a menudo para hacer un seguimiento más inmediato de la gestión y resolver los asuntos

administrativos y de coordinación. Al margen de la actual junta, muchos de los miembros que han pasado por alguno de los cargos siguen siendo consejeros del CAN para aspectos específicos, tanto artísticos como científicos. Este sería el caso de personas como Dolors Udina, Josefina Castellví, Victòria Tubau, Joan Manuel Soriano o Vanesa Freixa.

2.3.2 PRESUPUESTO

La programación y la gestión cultural y residencial del CAN tienen dos vías de financiamiento, el propio y el externo, sin ser estables o estar aseguradas ninguna de las dos. El financiamiento propio se deriva de los ingresos generados por la propia actividad del centro, es decir, residencias, cursos, publicaciones y donaciones y cuotas de los socios de Amics del Centre. El externo depende de subvenciones o ayudas públicas provenientes de los distintos niveles de gobiernos, desde el comarcal hasta el europeo, o de alguna institución pública con dependencia municipal o estatal pero cuya función es de gestión patrimonial, como el Parc Natural de l'Alt Pirineu (PNAP).

Los ingresos propios del centro, dado su carácter sin ánimo de lucro, son bastante reducidos; en este caso los ingresos que reciben provienen principalmente de las residencias de autofinanciamiento, es decir, aquellas que pagan completamente los usuarios sin recibir ayudas del CAN u otra institución. Además el centro pone a la venta las publicaciones de las que dispone, pudiendo adquirirse en las mismas instalaciones o pidiendo el envío por correo ordinario a través del mail al director; dentro de las publicaciones no únicamente cuentan con libros y algún audiovisual, también se pueden adquirir postales editadas con obras artísticas realizadas en Farrera y que forman parte de la colección del centro. Estas postales no suponen unos ingresos reales para el centro, ya que su venta prácticamente no está controlada y los precios son simbólicos.

Un ingreso que sí supone una inyección para el centro son las donaciones anuales de los Amics del Centre, los cuales dan su consentimiento para pagar una cantidad preestablecida en un mínimo de 30 euros, o de algún extranjero que lo hace por su cuenta. Por tanto las fuentes de recepción de dinero para el CAN son las residencias autopagadas, las donaciones de los Amics y las ventas que se puedan hacer de sus publicaciones.

Por lo que respecta al financiamiento externo la parte más importante de este llega a través de la administración pública, sobretodo del Departament

de Cultura de la Generalitat, aunque en los últimos años ha ido reduciendo, a menos de la mitad que hace cinco años, la suma total de las subvenciones. Durante los períodos de grandes inversiones en obras, y gracias a la titularidad municipal, el Centre d'Art i Natura recibió el soporte de la Unión Europea. A través de programas de subvenciones como Leader, Interreg y Feder; de diversos Departamentos de la Generalitat de Catalunya pero muy especialmente del Dpto. de Governació (Plans Específics d'Obres i Serveis) y en menor medida de la Diputació de Lleida, niveles todos en los que el centro también participa de subvenciones en las áreas de cultura, y por último del Ajuntament de Farrera. Las instituciones del territorio también son un apoyo clave en el desarrollo del CAN, el Institut d'Estudis Ilerdencs, el Parc Natural de l'Alt Pirineu, el Institut per al Desenvolupament i la Promoció de l'Alt Pirineu i Aran y en menor medida el Consell Comarcal del Pallars Sobirà.

La Universitat Autònoma de Barcelona, además de participar en el equipamiento del CAN, promueve la investigación del territorio y su estudio en las instalaciones del centro. La estrecha colaboración con entidades como La Institució de las Lletres Catalanas, genera actividades muy cualificadas, como los Seminaris de Traducció Poètica, que prestigian al CAN.

Estas dos fuentes de ingresos evolucionan con el devenir de la institución. Al margen de los primeros años, englobados en la década de 1990 del pasado siglo, se puede observar, a partir de la entrada del euro, como la institución recibe en torno a un 15% de ingresos propios y el resto de ayudas de instituciones privadas y públicas; con un margen entre gastos e ingresos que permitía almacenar un pequeño superávit con el objetivo de tener un colchón económico. El año 2005 marca un punto de inflexión en esta tendencia, coincidiendo con el momento de cambio de la institución y debido a desajustes en los años presupuestarios, en los que se piden las ayudas, llegan, se hacen los gastos y estos se pagan; hay un superávit de más de la mitad de los ingresos, que quedará en negativo para el CAN al año siguiente. Estos dos años de ajustes llevan a que a partir de 2007 se observe una aproximación casi exacta entre gastos e ingresos y un aumento considerable de los ingresos propios, pasando de aproximadamente un 15% a un 30-40%, permitiendo afirmar que los lineamientos estratégicos planificados y ejecutados por el CAN y la junta años antes ha tenido un resultado muy positivo.

Pretender hacer una presupuestaria general para el Centre d'Art i Natura entre 2001 y 2013, años de los que se tienen los datos más exactos y todos en la misma moneda, sería crear un espejismo ya que en apenas 14 años de implantación de la nueva moneda, y debido en gran medida al carácter variable e irregular de las ayudas y subvenciones, el centro pasa de tener, en el año 2001, unos ingresos de 1.653,53€ y unos gastos de 3.881,62€ a una cantidad en 2014 de 108.215€ y 89.452,37€ de gastos, que compensan el déficit del año anterior,⁸¹ generando una media de 76.657,9€ de ingresos anuales, una cantidad, que por exceso o por defecto, no es reflejo de la realidad presupuestaria del CAN.

⁸¹Memorias del CAN 2000-2014.

2.4. Fortalezas y debilidades: desde dentro del CAN

Para poder tener una base sobre la cual plantear lineamientos estratégicos para instituciones culturales, una herramienta fundamental es la elaboración de un DAFO. Un sistema que recoge, mediante la observación y el análisis de ciertos indicadores, las Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades, de cada caso. Las debilidades y las fortalezas son elementos que dependen en mayor medida de aspectos internos de la institución; las amenazas son debilidades que acechan, las oportunidades posibilidades de fortalecimiento y todas requieren estrategias.

A continuación se detalla la información obtenida de la aplicación de dicho proceso al Centre d'Art I Natura; el problema principal que amenaza la independencia y supervivencia del centro es la falta de recursos, debida a la dependencia económica de la administración. Sobre esta principal debilidad, se sustentarán en un punto u otro del proceso, parte de las alternativas que se pueden plantear. Por orden de importancia, dentro de cada categoría y en función de la implicación que tenga sobre el correcto desarrollo de la actividad del centro, las Debilidades, Amenazas, Fortalezas y Oportunidades del CAN son:

Debilidades

-La primera debilidad y amenaza es sin duda la falta de recursos económicos y los apoyos no monetarios tanto de convocatorias públicas, como de soporte por parte de intereses privados. Ni el CAN, ni la mayoría de los centros de creación, son una prioridad en los canales masivos de consumo cultural. Con esto me refiero al apoyo entre instituciones, a una política de transparencia y compromiso con las grandes empresas de capital que permitan obtener recursos a cambio de resultados cualitativos. Estos recursos permitirían al centro desarrollar las actividades en mayor profundidad y con una duración estable en el tiempo y un seguimiento que permita evaluar resultados. La falta de recursos supone un funcionamiento precario y dentro de los márgenes que la filosofía del centro establece, referente a los beneficios, un mejor acceso a aquellos supondría mejores resultados.

-La imposibilidad de habilitar las instalaciones para que la actividad del centro pueda ser coherente con el concepto de "sostenibilidad", es la primera debilidad que pasa por la falta de recursos del centro y el desinterés al respecto por parte de las administraciones. A pesar que el

pueblo cuenta con todo tipo de contenedores para reciclar, que son bien empleados por la población, y que el agua no supone un problema en la zona, sí que existen deficiencias en cuanto al trato de la electricidad. En primer lugar, la gran contaminación lumínica de la que padece el pueblo de Farrera supone una gran pérdida de energía para este y el centro y en segundo lugar, la reticencia de la administración al uso de placas solares en cualquiera de las instalaciones.

-Otra debilidad para el centro es la poca gestión que se realiza sobre la colección propia, que al margen de las exposiciones que han realizado a lo largo de la trayectoria del centro con dichas obras, estas no son tratadas como una colección: expuestas por todas las instalaciones del centro, sin ningún tipo de etiquetado ni sistema de conservación, no se puede saber qué obras son donaciones, cuáles fueron creadas en Farrera, ni su autoría o año. Si en alguna consigue leerse la firma y el año, dicha información no está sistematizada en ningún registro a pesar de que han existido varios intentos de llevarlo a cabo; están enmarcadas sin unas condiciones mínimas de conservación, como un cristal reflectante que las proteja de la exposición lumínica o algún sistema que las aisle de los cambios de temperatura.

-Las relaciones con las instituciones docentes, a pesar de existir de manera incipiente, son escasas. Hay convenios de prácticas con universidades, un interés desde el CAN de apoyar la investigación y algunos intentos de acercar a los escolares al centro. El centro ofrece soporte para actividades colectivas de estudiantes como los cursos de la Escola Massana o las colaboraciones con la ESCAC, pero además de que dicho interés y apoyo no es recíproco por parte de la academia, podría dar mejores resultados para las actividades y población del CAN, así como para la difusión del conocimiento generado en la academia, si las colaboraciones fueran más habituales y se generaran en ambas direcciones.

Amenazas

-La principal amenaza que conlleva la falta de apoyos económicos es la falta de personal de la que adolece el centro, no es que sea absolutísimamente necesario, como la mayoría de las cosas que creemos necesitar, pero si supondría un gran alivio para el director contar con alguien y significaría una gran mejoría para la institución contar con más personas que saquen adelante todo el trabajo que hay por hacer. Alguien que pueda poner al día la administración de documentación, su archivo y análisis; que pudiera

aconsejar y trabajar en la comunicación en el nivel más básico y que pudiera trabajar conjuntamente con su director tanto en la programación, como en la gestión de las actividades, residencias, intercambios, proyectos, y publicaciones. El trabajo que supone la actividad del centro es una labor inabarcable para una sola persona.

-Por otra parte, los problemas de accesibilidad que presentan el pueblo y el centro, también guarda relación con la implicación que los distintos niveles de la administración tienen con el territorio. Al margen de la lejanía del CAN respecto de los circuitos tradicionales de circulación, ya que de eso se trata inicialmente, el acceso al pueblo desde Llavorsí, se encuentra en condiciones precarias respecto al que se encuentran el resto de caminos y carreteras: hasta Burg, el pueblo anterior, están asfaltadas, habilitadas para soportar las nevadas del invierno sin casi repercusiones durante el deshielo, cosa que no ocurre en el difícil acceso a Farrera.

Las persona el pueblo son muy conscientes de esta limitación y toman todo tipo de medidas para evitar el aislamiento, desde ruedas de contacto o la oferta de un servicio semanal de taxi por valles para ir al mercado de Sort a hacer compras y a hacer "comarca", hasta labores de voluntariado para arreglar los caminos y mantenerlos habilitados. Internamente, el tipo de arquitectura tradicional sobre el que se hizo la reconstrucción del edificio principal, es una completa barrera arquitectónica que imposibilita la visita o residencia de cualquier persona con algún tipo de problema físico.

Fortalezas

-La primera fortaleza que cabe destacar es la capacidad de concienciación que tiene el CAN en la población, tanto local como residente o usuarios del centro, en referencia al entorno natural, el medio ambiente, la cultura y el patrimonio. Incluyendo lo urbano como parte integrante de ese conjunto, invita a la reflexión sobre las maneras de vivir y de relacionarnos con nuestro entorno, así como una toma de conciencia también sobre nuestras responsabilidades a nivel individual y como ciudadanos.

-En segundo lugar, está el gran trabajo de desarrollo del territorio que realizan, no solo a través de la orientación concreta de los proyectos que aceptan, sino con la ocupación laboral de agentes locales por parte del CAN. Esto además de generar desarrollo para la comarca y el pueblo, crea unas sinergias mucho más fluidas y reales con los residentes frente al entorno

que pueden conocer de primera mano, tanto sensorialmente como culturalmente a través de la experiencia y el conocimiento de la población.

-La custodia, seguimiento y cuidado que se hace desde la institución sobre el patrimonio arquitectónico histórico que tienen alrededor, se materializa en la aplicación y petición de ayudas para su restauración y acondicionamiento y el fomento a las intervenciones artísticas en los monumentos románicos de Mare de Deù en Farrera y Santa Eulalia en Alendo. Desde composiciones fotográficas, a obras como generar una estructura con la forma de la iglesia a través de su cobertura con materiales fungibles, o por actuaciones de danza⁸². Tanto las acciones propuestas desde el centro, sean ayudas para el mantenimiento como ocurre con varias de las estructuras de arquitectura original que se encuentran en los alrededores, como el fomento a sus nuevos usos y como fuente de inspiración, son importantísimas para dicho patrimonio ya que se mantiene vivo y no cae en el olvido para las gentes de la comarca que mantienen un lazo real con sus orígenes.

-Una importante fortaleza para el CAN, es la buena imagen que tiene respecto al mundo de las instituciones culturales y la fidelización de usuarios que esto supone, a raíz del conjunto de buenas prácticas aplicada durante toda la existencia de la iniciativa; la transparencia, la implicación, el compromiso y el trabajo caracterizan todas las acciones que realizan desde el centro.

-El hecho de que el centro cuente con una biblioteca tan especializada y completa como la que tiene, permitiendo a investigadores y artistas documentarse no solo sobre el entorno, sino despertar una curiosidad bien informada sobre nuevos temas, es otra fortaleza importante para el papel que mantiene el CAN respecto a las distintas comunidades científicas, tanto del pensamiento como de la creación. La biblioteca es una fuente de información que da soporte y cuerpo a la producción que allí se realiza.

-Otra fortaleza que se detecta en el CAN es el tipo de trato que se ofrece desde la institución, personalizado incluso en grupos, cálido y detallista. Los residentes se sienten como en casa; desde el centro se facilita cualquier

⁸² Ejemplos de estas intervenciones serían la realizada en 1996: "*Andrea Sander-Plasmann 1986-2000. Photographie, Installation, Video, amb la inclusió de la instal·lació Almanoser a l'ermita de la Mare de Déu de la Serra en motiu de l'intercanvi El paisatge en l'art modern l'any 1996*". Memorias del CAN 2000, p. 5, o la de Quelic Berga en 2014.

necesidad que tengan pudiendo concentrarse únicamente en su proceso de creación y de residencia. La calidad de este trato forma parte de la política de buenas prácticas explicada anteriormente, y supone un indicador importante para el posicionamiento de la institución dentro de los centros de creación.

Oportunidades

-Una de las oportunidades, que a mi juicio tiene el CAN, son las publicaciones propias y las posibilidades de potenciarlas. La simple digitalización de estas, tanto de las ya publicadas como de los próximos volúmenes de la colección, permitiría otra manera de comercialización que generaría una nueva fuente de ingresos para el centro. A un precio más accesible para todos y por tanto una mayor difusión, generaría también un impulso en la visibilización de la institución. La edición de este formato digital no solo abarata los costos de impresión, que ya no existirían, sino que permite la maquetación y edición desde el personal propio del centro.

-Teniendo en cuenta el enclave en el que se desarrolla la actividad del pueblo y el centro, es fácil pensar en el provecho que podría otorgar el cielo astronómico del que disponen. Numerosas actividades con astrónomos, artistas, escritores, familias y colegios, entre otros colectivos, podrían desarrollarse en torno a la astronomía. Ahora bien, la gestión de los recursos energéticos del pueblo, acaparada por la administración local, lejos de ceñirse a las normativas europeas⁸³, genera una contaminación lumínica que lo impide.

⁸³http://www.magrama.gob.es/es/calidad-y-evaluacion-ambiental/temas/atmosfera-y-calidad-del-aire/contaminacion_luminica.aspx:

"Disposición adicional cuarta: Contaminación lumínica. Las Administraciones públicas, en el ámbito de sus competencias, promoverán la prevención y reducción de la contaminación lumínica, con la finalidad de conseguir los siguientes objetivos..."



Figura 19: Ejemplo de arte románico en el interior de la ermita San Pere del Burgal. Miércoles 29/10/2014. Fuente: S. Cuesta de Ganzo, 2014.

-Aquel patrimonio románico, que se viene mencionando durante el estudio, es otra oportunidad del centro; una replanificación o podríamos decir mejor, una creación de una buena política de gestión de las ermitas con respecto al resto del conjunto románico del territorio pirenaico, supondría una mejora tanto para el propio patrimonio como para la actividad del centro y la población local. Todas las misiones del centro, , la cohesión y conciencia, la implicación con el patrimonio y el entorno y su difusión y puesta en valor, se verían reforzadas.

-Por último, cabría mencionar cómo el aumento creciente del interés social, cultural, artístico y académico por zonas con importantes recursos ambientales y culturales como Farrera, tiene efectos positivos para la institución y el entorno, que cuenta con la custodia del CAN para sus adecuados usos turísticos y patrimoniales entre otros, suponiendo una mayor apertura nacional e internacional de la institución al mundo y por tanto un mejor y mayor conocimiento del entorno por el resto, que alimentaría la actividad del CAN, que mantendría dicho patrimonio natural y cultural activo y en funcionamiento, y así sucesivamente.

3. A MODO DE CIERRE: CONCLUSIONES

A raíz de lo expuesto a lo largo del trabajo y llegados a este punto, se plantean los siguientes interrogantes:

1. ¿Existen los centros, llámense de creación, de producción o de recursos como instituciones de gestión patrimonial?
2. Si es así, ¿cuáles son las principales características que los definen frente a otras tipologías institucionales?
3. ¿Existe una subdivisión interna según la ubicación y el o los objetos de creación a los que den soporte?

Una vez esbozada una respuesta para estos interrogantes generales:

4. ¿Qué instituciones actuales podrían enmarcarse dentro de esa definición? ¿Es el Centre d'Art i Natura una de ellas?

Un repaso por las principales ideas expuestas en el trabajo nos dará la base para responder esas preguntas; recordaremos que:

1. De hace unas décadas hasta ahora, la sociedad ha desarrollado unos nuevos modos de relacionarse con el entorno generados a partir de los usos medioambientales que se han llevado a cabo en los últimos siglos, y los cuales no satisfacen las necesidades naturales de la cultura.
2. Una parte de esos nuevos modos pasa por el retorno a la naturaleza, al medio donde nos creamos a nosotros mismos como especie. Pasa por entender cómo ha sido ese proceso y qué queda por hacer.
3. A raíz de las muchas corrientes de pensamiento surgidas en torno a esa reflexión, tiene lugar una explosión cultural que, en una de sus muchas manifestaciones, tiene como resultado los centros de creación.

Además, teniendo en cuenta la información recogida y analizada sobre el Centre d'Art i Natura y la observación de otras instituciones a través de las páginas webs, tratando de contestar a los interrogantes que motivaron este estudio, podemos afirmar que:

4. Existe una inmensa variedad de iniciativas creadas para dar soporte a cualquiera de los procesos creativos que puedan existir,

desde la danza a la astronomía, para lo cual han de poner a disposición de los artistas y pensadores áreas de trabajo y estudio, y aunque no en todos los casos, siempre es deseable, áreas de hábitat.

5. La filosofía en la que basan la razón de ser de su actividad tiene por eje central el pensamiento ecléctico y la interdisciplinariedad, teniendo entre sus principales objetivos:

- Ofrecer visibilidad a la producción artística.
- Servir de conector para el intercambio de conocimientos y experiencias en los ámbitos local, nacional e internacional.
- Incrementar y fomentar las relaciones con las instituciones de ámbito docente.
- Promover la integración entre personas.

Es por todas estas afirmaciones que se propone:

1. En primer lugar, la denominación "centros de creación" como concepto general de clasificación, ya que considero que es un concepto más coherente con dicha filosofía que "producción" o "recursos"⁸⁴, ambos con un cariz económico del que carecen estas instituciones. Tampoco la denominación de "residencias de artistas", englobaría el total complejo que abarcan estas iniciativas, pero sí formarían un grupo diferente de aquellas iniciativas que únicamente ofrecen estudios y talleres de trabajo.

2. Y en segundo lugar, una primera clasificación tipológica que, además de estar sujeta a cambios, modificaciones, ampliaciones y debates, y basada en indicadores como la localización, el peso de la disciplina o disciplinas a las que dan soporte, las actividades realizadas y los servicios ofrecidos, responde a la siguiente estructura:

A. Residencias rurales⁸⁵: categoría de la cual el CAN Farrera es un ejemplo paradigmático y a la que también pertenecen centros como CeRCCa. Si recordamos lo expuesto en el estado de la

⁸⁴ ARTISTAS VISUALES ASOCIADOS DE MADRID (AVAM): *Estudio: implantación de un centro de producción artística en Madrid*. Madrid: 2007 [23/05/2015] http://www.avam.net/docs/publicaciones/estudio_centroproduc.pdf

⁸⁵ Ver Anexo N^o4.

cuestión, son la forma primera de este tipo de institución, se sitúan en espacios alejados del ajetreo del día a día, ofrecen espacios de residencia, incluyendo la posibilidad de cocinar, y menos a menudo, ofreciendo el servicio de manutención. Disponen asimismo de espacios de trabajos, talleres y salas y de manera menos sistemática, espacio de biblioteca.

Dedican su actividad mayoritaria a muchas de las disciplinas del arte, desde la danza o el teatro, hasta la escultura o ilustración, pasando por la poesía y la literatura; pero es también en estas residencias rurales donde las demás variantes de la creación y el conocimiento comienzan a tener cabida,. Dada la particularidad de los entornos más o menos próximos en que suelen encontrarse y la creciente preocupación por el medio, estas residencias actualmente acogen también a investigadores y pensadores, de manera individual o en grupo, que tengan un proyecto de investigación por desarrollar.



Figura 20: Fachada Casamarlès, sede de CeRCCa en Llorenç del Penedès. Fuente: CeRCCa en [24/05/2015]
<http://cercca.com/casamarles-3/>

B. Residencias urbanas⁸⁶: de aparición más tardía que las anteriores, se encuentran en enclaves urbanos, reutilizando espacios industriales como antiguas fábricas o naves. Un ejemplo

⁸⁶ Iniciativas como Ufa Fabrik, Alemania, o Künstlerhaus Bethanien, Alemania. Ver Anexo N°4.

de ello es la institución de *Hangar*⁸⁷Barcelona, o el centro Kunstlerhaus Bethanien, en Berlín, que principalmente ofrecen, frente a las amplias posibilidades que suelen existir en las ciudades para el alojamiento, grandes espacios para trabajar; con residencia pero sin servicio de manutención, estos espacios urbanos se instauran como opción intermedia entre la necesidad de espacios de reflexión para los creadores y las características que desarrollaron las residencias rurales; entre no existir o no tener relación alguna con la otra tipología, estas iniciativas deciden posicionarse junto con, y en las mismas redes internacionales y nacionales, que las residencias rurales.

Así como aquellas ofrecían normalmente espacios para el pensamiento y la reflexión, estas a diferencia cuentan generalmente con espacios expositivos y de almacén. Son la otra cara de una nueva manera de entender el entorno, la ciencia y el arte.



Figura 21: Fachada edificio de Hangar centro de producción. Fuente: Hangar en [24/05/2015] <https://hangar.org/es/news/convocatoria-internacional-per-realizar-estades-a-la-residencia-per-a-artistes-dhangar/>

⁸⁷ Ver Anexo N°4.

C. Estudios urbanos⁸⁸: están integrados por espacios como *La Escocesa*⁸⁹ en Barcelona y formarían una categoría que, aunque comparte filosofía con las anteriores y ofrece espacios de trabajo, no cumple el servicio de residencia y esto les otorga un carácter diferenciador. Dentro de su actividad programan las exposiciones de las obras creadas en los estudios, realizan seminarios dedicados a otras disciplinas y problemas actuales, y establecen contacto con las entidades docentes a través de actividades educativas en las que hacen participe al público, a los centros y su personal y a los artistas, y mediante convenios con universidades para realización de prácticas. Esta categoría no existiría para el caso de los espacios rurales, o talleres rurales y locales, ya que suelen tener una temática muy concreta, no tienen residencia y los espacios de taller son para trabajo y actividades internas de cara al público.



Figura 22: Fachada de la fábrica que alberga las instalaciones de La Escocesa centre de creació. Fuente: LeireArt en <https://leireart.wordpress.com/category/street-art-2/>

⁸⁸ Centros como La Regenta, Canarias, España; Arteleku, País Vasco España o Le Cube, Francia. Ver Anexo Nº 3.

⁸⁹ La Escocesa: <http://www.laescocesa.org/>

De la misma manera, en esta propuesta de clasificación no se contemplan aquellas instituciones que se dedican únicamente a la investigación y no ofrecen residencia, ya que los espacios de trabajo de los que disponen son de uso interno o para un público muy reducido; estas responden a otro tipo de institución como pueden ser institutos de estudios, centros de estudios o centros astronómicos⁹⁰.

La mayoría de estas iniciativas, sean de un tipo u otro⁹¹, se relacionan entre sí y de cara al exterior a través de una serie de redes nacionales e internacionales, las cuales representan el primer y gran paso para unificar conocimientos y compartir experiencias. Las principales redes que cabría mencionar son, a nivel nacional Xarxaprod, creada con Lluís Llobet como socio fundador en el año 2006, cuya relación se puede rastrear en las memorias del centro⁹², y a escala internacional RESARTIS, fundada en 1993 en el centro Künstlerhaus Bethanien, y la plataforma de Alliance for Artists Communities⁹³. Estas redes, entre otras iniciativas y proyectos de difusión y contacto para centros de creación, se instauran como estructura de soporte para cohesionar, difundir, comunicar, crear y financiar proyectos, para dar visibilidad y conectar los centros tanto entre ellos, como con la sociedad en todos sus niveles.

A partir del año 1990, con la segunda oleada de aparición de dichos centros, surgen desde las propias organizaciones estas iniciativas para crear redes donde todas las instituciones pudieran conocerse, darse a conocer y compartir experiencia, conocimientos y recursos. Por tanto no eran únicamente una herramienta interna a pesar de haberse gestado en el

⁹⁰ Ejemplo de ello son instituciones como el Observatorio del Paisaje, el Institut d'Estudis Ilerdencs, el Institut de Proyección Exterior de la Cultura Catalana o el Institut de Ciència del Mar.

⁹¹ Ver Anexo N°4. Listado de Instituciones.

⁹² Memorias CAN 2006, p. 6:

"Constitució de la Xarxa d'Espais de Producció d'Arts Visuals de Catalunya a Can Xalant de Mataró amb participació activa del Centre d'Art i Natura de Farrera. La vintena llarga d'entitats de la xarxa representen els espais i els projectes que ofereixen serveis i eines de producció als artistes visuals de Catalunya".

O también Memorias CAN 2007, p. 6; 2008, p. 5; 2011, p. 5 y 2012, p. 3.

⁹³ Ver Anexo N°4.

núcleo de los centros de creación, sino que jugaban a gran escala el papel para el cual había sido conceptualizado cada centro. Las redes de centros servían para conectar dichas instituciones con artistas y pensadores, poniendo listados ordenados y de gran información para hacer de nexo entre los circuitos locales e internacionales y acercar la presencia de estas iniciativas, sus actividades y resultados, al público y la sociedad.

Mediante la celebración de reuniones, no tan periódicas como gustaría, y de convocatorias de proyectos, las redes fomentan la participación colaborativa, cuantas más experiencias se compartan mayores serán los resultados obtenidos cada vez.



Figura 23: Reunión de Xarxaprod, en Hangar, Barcelona. Martes 18/11/2014, con un representante de casi todas las instituciones que forman parte de la red en calidad de socios. Fuente: S. Cuesta de Ganzo, 2014.

Es evidente que los centros de creación adolecen de una falta de recursos, como pasa en muchas instituciones, culturales o no, que impide y coarta su desarrollo, existiendo incluso entre ellos una gran diferencia presupuestaria⁹⁴ que dificulta su clasificación. Así como es necesario un mayor esfuerzo global de aproximación a las disciplinas del conocimiento, la investigación y las instituciones docentes, es necesario que estas instituciones planifiquen sus estrategias de cara tanto a una autofinanciación y una mayor autosuficiencia, como a aumentar la recepción

⁹⁴ En ARTISTAS VISUALES ASOCIADOS DE MADRID (AVAM): *Estudio: implantación de un centro de producción artística en Madrid*. Madrid: 2007, p. 15, se plantea que para el tipo de centro analizado la media de presupuesto anual es de 1.118.160€. Teniendo en cuenta la información obtenida de las memorias de actividades del CAN entre los años 2001-2013, la media resultante sería de 76.657,9€.

de recursos públicos y privados a través de una concienciación sobre la actividad que desarrollan.

Esta falta de recursos imposibilita la realización de actividades con un mayor alcance social, el normal desarrollo de labores de mantenimiento de edificios con valor histórico y de sus colecciones, y un rechazo casi sistemático a adecuar las instalaciones para que las infraestructuras y sus usos sean más respetuosos con el consumo y el entorno, acercando un poco más las prácticas de estos centros a la coherencia con los conceptos que manejan, como la sostenibilidad, el equilibrio ambiental o la pisada ecológica.

Sin duda estas instituciones mantienen una relación con el patrimonio, la creación y el pensamiento, bajo una óptica y una forma diferente a otras instituciones patrimoniales y culturales como museos o galerías de arte, y de otras tipologías más concretas como eco-museos, eco-nomuseos, centros de interpretación o parques culturales⁹⁵.

Es el tipo de relación que establecen con el pensamiento y las inquietudes sociales de cada momento y por tanto, con sus manifestaciones culturales y patrimoniales, lo que diferencia el papel que desarrollan frente a esos otros tipos de proyectos culturales. Estas especificidades, que los centros de creación han ido desarrollando a lo largo de su historia, son las que actualmente definen la posición que los mismos desempeñan en la sociedad y respecto a otras instituciones.

Una vez llegados a este punto, la duda que queda, hablemos patrimonial, museológica o históricamente, es si debemos conceptualizar, si el definir y categorizar reduce o no la experiencia y la flexibilidad; describimos las cosas, les ponemos una etiqueta y las colocamos cuidadosamente en su casilla, una vez ahí ya no es extraño, ahí nos hace sentir seguros, ya forma parte de nuestro sistema y encaja. Por otra parte, tal y como se plantea Pau Catà frente a la reflexión sobre el futuro de CeRCCa y de los centros de creación, cabe preguntarse⁹⁶:

⁹⁵ Algunos ejemplos serían: el Ecomuseu del Valls d'Aneu, Maison du parc naturel régional de l'Avenois, Mon Natura Pirineus o el Parc Astronòmic Monsec. Ver Anexo N°4 para enlaces.

⁹⁶ Ver Anexo N°3. Cuestionario Pau Cata, p. 11.

“Que pot aportar l’art contemporani a la comunitat local? Quins son els punts forts i els febles de les residències artístiques? Com es poden crear lligames de solidaritat i intercanvi entre artistes majoritariament internacionals i els habitants de Llorenç?”⁹⁷ És el format de residència el més adient? Com fer projectes sostenibles i que al mateix temps tinguin una repercussió real i duradora en el context on es desenvolupen?”

Yo por mi parte, considerando que estamos lejos, como colectivos, de ni siquiera querer contestar estas y otras preguntas, comparto la opinión de John K. Grande cuando dice en el catálogo de la exposición Ecoart en el Pori Museum en 2013⁹⁸:

“Each intervention, each initiative is part of a greater motivation to mind the great gap between human cultural and nature.”

Si recapitulamos un poco, o mucho, lo que cada uno quiera y pueda, en el devenir y el curso que hemos tenido como especie y como grupos culturales; si a nuestra zona de confort diaria le aplicamos un poco de objetividad y bastante criterio científico, no será fácil ver que el estado actual de nuestro desarrollo como ciudadanos no corresponde con nuestras necesidades naturales, ni mucho menos culturales. Y si admitimos el papel que juegan estos centro dentro de ese gran marco cultural en el que operan, se pone de manifiesto como dicha función pasa primordialmente por tratar de dar respuestas a muchas de las preguntas que hombres y mujeres de las diferentes poblaciones se hacen respecto a su figura en la colectividad y en el entorno; pasa por conceptualizar una ciudadanía que no se defina por la identificación de lo que somos con los bienes de consumo que se poseen, sino que redefina la relación identitaria con el territorio y el tiempo.

En conclusión, podemos afirmar que la interacción de estas instituciones en su contexto, entendido como el conjunto del entorno que integra naturaleza y cultura, y en relación a muchas de las manifestaciones que esas interacciones tienen como resultado, sean entendidas o no, por los canales oficiales de legitimación como patrimonio, tiene como resultado final una

⁹⁷ Para una aproximación al entorno de Llorenç del Penedés podemos remitirnos al Anexo N°5, p. 125.

⁹⁸ GRANDE, John K.: *A Revolving Landscape*. En: SELZ, Peter y GRANDE, Johnk.: *ECO-ART*. Pori Art Museum: Finlandia, 2013, p. 59.

reactivación de la reproducción social y de la ciudadanía “como estrategia política” que, como explica Néstor García Canclini⁹⁹:

“...sirve para abarcar las prácticas emergentes no consagradas por el orden jurídico, el papel de las subjetividades en la renovación de la sociedad, y, a la vez, para entender el lugar relativo de estas prácticas dentro del orden democrático y buscar nuevas formas de legitimidad estructuradas en forma duradera en otro tipo de Estado. Supone tanto reivindicar los derechos de acceder y pertenecer al sistema sociopolítico como el derecho a participar en la reelaboración del sistema, definir por tanto aquello en lo cual queremos ser incluidos”.

⁹⁹ Concepto de EVELINA DAGNINO en *Os movimentos sociais e a emergência de uma nova noção de cidadania*, aplicado por GARCÍA CANCLINI, Nestor: *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Ed. Grijalbo, 1995, p. 21.

BIBLIOGRAFÍA

- ALLIANCE OF ARTISTS COMMUNITIES: *From Surviving to Thriving: Sustaining Artists Residencies*. Strockosh, Caitlin: The Kresge Foundation, Mayo, 2012.
- ALLIANCE OF ARTISTS COMMUNITIES: *Mind the gap: Artists Residencies and Dance*. 2011, Abril: Lilli Weisz ed.: the Andrew W.cMellow Foundation.
- ALLIANCE OF ARTISTS COMMUNITIES: V.15 Nº1 Invierno/Primavera 2009
- ARRIETA URTIZBEREA, IÑAKI (ED.): *Patrimonios culturales y museos: más allá de la historia y del arte*. País Vasco: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2007
- ARVELO, ÁLVARO M.: *César Manrique. La conciencia del paisaje*. Santa Cruz de Tenerife: Fundación CajaCanarias, 2013
- BAQUERO-BLANES, MANEL Y LLOBET, LLUÍS (COORDS.): *Marsal de Farrera*. Farrera: Amics del Centre d'Art i Natura, 2006.
- BARNETT, JON Y ADGER, W. NEIL: *Climatic Change, Human Security and Violent Conflict*. Girona: Political Geography 2007 Nº26 pp. 639-655
- BECKER, HOWARD: *Manual de escritura para científicos sociales. Cómo empezar y terminar una tesis, un libro o un artículo*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores, 2011.
- BERNADÍ, SUSANNA Y LLOBET, LLUIS (DIR.): *Pirineus: Art i Ecologia al s.XXI. Evolucio del Paisatge, Canvi Climàtic i Art*. Trem: Garsineu Ed. La Llosera, Farrera, 2011
- BORDONS, GLÓRIA (DIR.): *Manual de Gestió del Patrimoni Literari de l' Alt Pirineu i Aran*. Farrera-Tremp: Centre d'Art i Natura y Garsineu Ed., 2010
- BROUWERS, YSBRAND: *Boscós Vells*. Barcelona: Fundació Territori i Paisatge, 2003
- CALVINO, ITALO: *Marcovaldo*. Barcelona: Gráficas '94, Libros del Zorro Rojo, 2013.
- CAMPILLO I QUINTANA, JORDI: *L'espòli del Patrimoni arqueològic i històric artístic: L'Alt Pirineu catalán al secle XX*. Barcelona: Univesitat de Barcelona, 2006. [24/05/2015]: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/2593/04.JCQ_CAP_4.pdf?sequence=5
- CARRERAS, CESAR Y MUNILLA, GLORIA (COORDS.): *Patrimonio arqueológico ir recursos culturales*. Barcelona: UOC, 2000
- CATÀ, PAU: *CeRCCa, centre de Recerca i Creació Casamarlès. 2009-2014*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Dpto. De Cultura, 2014
- CORVO PONCE, JOAQUÍN: *Walking art: Práctica, experiencia y proceso generadores de paisaje y pensamiento*. Barcelona: Diposit Digital de la UB, 2013. [24/05/2015] <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/54855>
- DEL MÁRMOL, CAMILA; FRIGOLÉ, J. I NAROTZKY, S.: *Los lindes del Patrimonio. Consumo y valores del pasado*. Barcelona: Icaria, 2010

- DOSAL ELLIS, ANA LETICIA: *¿Cómo pueden funcionar la cultura y el patrimonio como mecanismos de exclusión?* Pasos online V. 12 Nº1 pp.137-143
- ESPÓSITO, MARK Y CAVELZANI, ALESSANDRO: *The World Heritage and Cultural landscapes*. Pasos online 2006 V.4 Nº3 pp.409-419
- GARCÍA CANCLINI, NESTOR: *Consumidores y ciudadanos. Conflictos multiculturales de la globalización*. México: Ed. Grijalbo, 1995.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR: *Los usos sociales del Patrimonio Cultural*. En Aguilar Criado, Encarnación: *Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Andalucía: Consejería de cultura, Junta de Andalucía, 2009.
- GARCÍA GARCÍA, JOSE LUIS: *De la cultura como patrimonio al patrimonio cultural*. Política y sociedad V.27: 1998, Madrid. Pp.9-20
- GARDENR, GARY: *L'esperit i la terra. La religió i l'espiritualitat en la recerca d'un món sostenible*. Barcelona: Ed. Calret, Centro UNESCO Catalunya, 2004.
- HERNANDEZ RAMÍREZ, JAVIER: *Naturaleza a la carta. La retórica de la sostenibilidad turística y sus implicaciones en las políticas públicas en Andalucía*. P.212 en PRATS, LLORENÇ Y SANTANA, AGUSTÍN: *Turismo y Patrimonio, entramados narrativos*. El Sauzal, Tenerife: ACA y PASOS, nº5, 2011.
- HOBBSAWM, ERIC Y RANGER, TERENCE: *La invención de la tradición*. Barcelona: Critica, 2005
- KURZWELLY, MICHEL (ED.): *Polonia: Miedzynarodowe Centrum Sztuki. Grudzień 1993-19994*. Miedzynarodowe Centrum Sztuki International Artists Centre 1994
- Linies estratègiques d'actuació en paisatge*. Barcelona: departamento de Política Terriotiral i Obres Públiques, Generalitat de Catalunya, 2007.
- LLOBET, LLUÍS (COORD.): *Natura, forma i creació. Apunts de morfología de farrera 1999-2004*. Barcelona: Talleres de impresión Tam-Tam, 2004
- LLOBET, LLUÍS: *El paisatge en l'art modern*. Farrera: Centre d'art i natura, 1996.
- LORD, BARRY Y LORD, GAIL DEXTER: *Manual de gestión de museos*. Barcelona: Ariel, 2010
- MADRUGAN I VALLVÉ, CARMEN Y RAPALINO, VERÓNICA (COORDS.): *Historia del Pallars: dels orígenes a nostres dies*. Lleida: Pagés edicions, 2005
- MARTÍN PIÑOL, CAROLINA: *Estudio analítico descriptivo de los Centros de Interpretación patrimonial en España*. Barcelona: Diposit Digital de la UB, 2011 [23/05/2015] <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/41466>
- MARTINEZ DE PISÓN, EDUARDO Y ORTEGA CANTERO, NICOLÁS: *La conservación del paisaje en los Parques Nacionales*. Soria: ed. Universidad Autónoma de Madrid, 2007
- MENCHÓ I BES, Joan: "Estelas funerarias en Cataluña, algunas piezas singulares". Donostia: Eusko Ikaskuntza. *Cuadernos de Sección. Antropología-Etnografía* Nº10, (1994), p. 577-594.
- MORENO GONZÁLEZ, Ascención: "La cultura con agente de cambio social en el desarrollo comunitario". *Arte, Individuo y Sociedad* Vº25 (1), (2013), pp. 95-110.

MÜLLER, KONSTANZE: *Estrategias para la puesta en marcha del Centre de les Arts Escèniques de Catalunya (CAECA)*. Barcelona: Diposit Digital de la UB, 2012 [23/05/2015] <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/26122>

NEL·LO I COLOM, ORIOL: *De la conservació a la gestió del Paisatge. Discurs de recepció com a membre numerari*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, Secció de filosofia i ciències socials.

NOGUÉ, JOAN: *Landscape and National Identity in Catalonia*. Political Geography Nº 23, Girona, 2004, pp. 113-132

Paisaje, Plan y Política. En MATA, R. y TARROJA, A.: *El Paisaje y la gestión del Territorio: criterios paisajísticos en la ordenación del territorio y el urbanismo*. Barcelona: Diputació de Barcelona, 2006, pp. 397-404.

PALOU RUBIO, SAIDA: *Destino Barcelona: Usos políticos del turismo y discursos sobre la identidad. Apuntes históricos y conflictos del presente*. P.197 en PRATS, LLORENÇ Y SANTANA, AGUSTÍN: *Turismo y Patrimonio, entramados narrativos*. El Sauzal, Tenerife: ACA y PASOS, nº5, 2011.

PARRA LÓPEZ, EDUARDO Y CALERO GARCÍA, FCO. JAVIER: *Agroturism, sustainable tourism and Ultraperipheral areas: The Case of Canary Islands*. Pasos online, V.4 Nº1 (2006), pp.85-97

PRATS, LLORENÇ: "El concepto de Patrimonio cultural". *Política y Sociedad* V.27, (1998), pp.63-76.

PRATS, LLORENÇ: *Concepto y gestión del patrimonio local*. Cuadernos de Antropología Social, 2005. Nº21, pp.17-35. Universidad de Buenos Aires.

Primeres Trobades Cultural Pirinenques: La Globalització al Pirineu. Andorra: Societat Andorrana de Ciènces, Col·lectiu Pirineu Cultural e Institut d'Estudis Ceretans, 2005

PROST, ANTOINE: *Doce lecciones sobre la historia*. Madrid: Ediciones Cátedra, Grupo Anaya, 2001.

Quartres Trobades Culturals Pirinenques: El Pirineu i la creació cultural. Andorra: Societat Andorrana de Ciènces, Col·lectiu Pirineu Cultural e Institut d'Estudis Ceretans, 2008

RESARTIS: *Residencies. Spaces+Artists+Managers+Communities*. Asia-Europe Foundation, 2006.

ROTHSTEIN PÉREZ, PEDRO ANDRÉS: *Política cultural: Las fábricas de creación de Barcelona. ¿Una iniciativa cultural incipiente y elitista o una política pública innovadora con afán de transformación social*. Barcelona: Diposit Digital de la UB, 2014 [23/05/2105] <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/65335>

SANTANA LÓPEZ-PEÑALVER, JUAN: *Púlsar. Residencia astronómica para investigadores y artistas*. Barcelona: Diposit Digital de la UB, 2012. [24/05/2015] <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/33023>

SANTANA TURÉGANO, M. ÁNGEL: *Turismo, economía y planificación urbana: una relación compleja*. Pasos online 2007 V.5 Nº1 pp. 53-67

SARGATAL, JORDI Y RIPOLL, EUGÈNIA (COORDS.): *Territori i Paisatge. Natura i Art*. Girona: Universitat de Girona i Ajuntament de Girona, 2002

SAUER, CLAUS (DIR.): *Pyrénées art et ecologie au XXIe siècle. Pirineus art i ecologia al segle XXI*. Toulouse: Caza d'Oro-L'impresier 34, 2012

Segones Trobades Culturals Pirinenques: El Pirineu en xarxa. Andorra: Societat Andorrana de Ciències, Col·lectiu Pirineu Cultural e Institut d'Estudis Ceretans, 2006

SELZ, PETER Y GRANDE, JOHN K.: *ECO-ART*. Pori Art Museum: Finlàndia, 2013.

SMITH, LAURAJANE Y AKAGAWA, NATSUKO (EDS.): *Intangible Heritage*. Routledge, New York: 2009.

TRANSARTISTS: Publicaciones sobre residencias de artistas [24/05/15]
<http://www.transartists.org/publications/researches>

TRESERRAS, JORDI: *Los indicadores en el proceso de gestión de la calidad en los proyectos de patrimonio cultural*. [24/05/2015]
http://www.fundacionabertis.org/rcs_jor/tresserras.pdf

VIEL, ANNETTE: *Quand bufa l'esperit dels llocs natura y cultura al diapasó de la perennitat*. Revista Aixa, nº 8, p.29-40, 1995

PÁGINAS WEB

ARTISTAS VISUALES ASOCIADOS DE MADRID (AVAM): *Estudio: implantación de un centro de producción artística en Madrid*. Madrid: 2007 [24/05/2015] http://www.avam.net/docs/publicaciones/estudio_centroproduc.pdf

DOMÍNGUEZ SAN FELIPE, CRISTINA: *European Network of Centres for Artistic Production*. Barcelona: Deposit Digital de la UB, 2014 [24/05/2015] <http://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/48683>

FUNDACIÓN MONTENMEDIO ARTE CONTEMPORÁNEO, NMAC, España [24/05/15] <http://www.fundacionnmac.org/es/fundacion-nmac/arte-y-naturaleza>

HARO, JULIETA DEL: *Localizador de residencias y espacios para la producción artística en Europa*. Artistas Visuales en Red (AVeR) y Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Secretaría de Estado de Cultura. Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, 2012. [24/05/2015] http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/dms/mecd/cultura-mecd/areas-cultura/principal/novedades/artes/2012/localizador-de-residencias-y-espacios-para-la-produccion-artistica-en-europa/localizador_2012.pdf

IFACCA: *International Perspectives on Artist Residencies*. D'ART REPORT, 2013 Nº45 [24/05/15] <http://media.ifacca.org/files/DArt45ResidenciesMay2013.pdf>

Ley 34/2007 de calidad del aire y protección de la atmósfera, Disposición Cuarta [24/05/2015]: http://www.magrama.gob.es/es/calidad-y-evaluacion-ambiental/temas/atmosfera-y-calidad-del-aire/contaminacion_luminica.aspx

MALLARACH, JOSEP M^a: *De Rio a Rio + 20: el progreso hacia la insostenibilidad visto según las grandes tradiciones espirituales*. [23/05/2015] <https://www.unav.edu/documents/10174/2925680/conferencia-rio-josep-maria-marillach.pdf>

Mapa el Pallars Sobirá en Cataluña, Lleida Tour, Memorial Democratic: <http://www.lleidatur.com/Turismo/Visita/Memoria-historica-El-Camino-de-la-Libertad-en-el-Pallars-Sobira/303.aspx>

MINISTERIO DE EDUCACIÓN CULTURA Y DEPORTE, Programa Europeo Erasmus+: <http://www.oapee.es/oapee/inicio/pap/grundtvig.html>

Poema Francis Thompson: ¹ <http://otrasciaturas.blogspot.com.es/2012/07/francis-thompson-preston-1859-londres.html>

UNESCO: *Convención sobre la protección del patrimonio mundial, cultural y natural*. París 1972. [24/05/2015] <http://whc.unesco.org/archive/convention-es.pdf>

ANEXOS

Nº 1 Ficha de recogida de datos.

FICHA CENTROS DE ARTE		
INSTITUCIÓN / CONTEXTO		
Nombre de la institución:	CeRCCA: Centre de Recerca i Creació Casa Marlés	
Ubicación:	País:	España
	Provincia:	Tarragona
	Localidad:	LLorenç del Penedés
	Dirección:	C/. Marde de Deu Dels Dolors 10
	Contacto:	cerca@gmail.com
ORGANIZACIÓN		
Responsable	Nombre:	Pau Cata
	Cargo:	Director
Fig Jurídica:	Org. Sin ánimo de lucro	
Nº Trabajadores	2	
Año de Inicio de Actividades	2009	
Departamentos	Dirección y Coordinación	
SEDE		
Año de Construcción	_____	
Año de Remodelaciones	_____	
Acceso	Avión	No
	Tren	Si
	Autobus	Si
	Taxi	Si
	Transporte Privado	Si
Espacio de Creación Otros espacios	Expositivo propio	3 ó 4
	Biblioteca	40 m2
	Escénico	3 ó 4
Servicios	Wifi	Si
	Calefacción / AC	No
	Cocina / Restaurante	Si
	Lavandería	Si
	Nuevas Tecnologías	Si
	Acceso discapacitados	No
	Aparcamiento	Si
	Servicios públicos	Si

COMUNICACIÓN		
Idiomas	Catalá, Castellano e Inglés	
Web	http://cercca.com/practical-info/	
Redes de Centros	Resartis, Xarxaprod, Transartis y Conca	
Redes Sociales	Facebook	
ACTIVIDADES		
Colaboración con institución Docente	No	
Cursos / Talleres	Si	
Conferencias	Si	
Exposiciones	Si	
Publicaciones	Si	
Disciplinas Trabajadas	Artes plásticas y visuales, música, escritura, investigación cultural y performances	
PRESUPUESTO		
Finsnciameitno (Si/No y %)	Público	_____
	Privado	_____
	Consumidor final	_____
Residencia (% del total)	Metodología	Aplicación online. Períodos de 2 meses, 3 - 4 artistas cada vez
	Prodecencia Residentes	India, EEUU, Irlanda, Corea, Argentina, Canada, Kirguistán, Ucrania o Ecuador
	Precio	_____
Entradas (Si / No y %)	Visitas	No
	Exposiciones	No
	Precio	0 €
Publicaciones	Precio Medio	No disponible para la venta
	Venta Online	No
Privado (% del total)	Patrocinio	_____
	Proyectos Privados	_____
Público (% del total)	Entidad	_____
	Subvención	_____

Nº2 Cuestionario tipo enviado en inglés, Francés y Catalán según la lengua de cada institución

1. Breve explicación de la filosofía de su Institución: Historia, Misión y Visión, Objetivos, Figura de gestión, Organización (personal, organigrama y funciones):

2. Descripción explicativa de la Sede: ¿Cuál es su contexto, donde se ubica? ¿Con qué espacios e infraestructuras cuenta: propias-en alquiler? ¿Qué servicios ofrece y por qué?:

3. Las actividades: tipo y alcance. ¿Qué actividades se realizan? ¿Cuáles tienen más éxito? ¿Cuál es su alcance y dimensión: proyectos internacionales, desarrollo local, etc.? ¿Se publican los resultados (exposiciones, catálogos, publicaciones)? ¿Con que disciplinas de creación o conocimientos suelen tener relación?:

4. Breve explicación de las principales vías de financiamiento: ingresos públicos, privados y propios (venta de entradas, merchandising, residencias, venta obras, publicaciones, etc.):

5. ¿Cómo definiría la posición de su institución frente a otras instituciones del territorio local y estatal? ¿y respecto a otras instituciones similares del marco internacional?:

6. ¿Cuál diría que es la relación del centro con el entorno? ¿Conocen, difunden y hacen propio el patrimonio cercano, en espacio o temática? ¿Cómo perciben la comunidad y los visitantes la actividad del centro? ¿Forman parte la institución y los creadores de las dinámicas locales?:

7. Visión de cara al futuro: ¿hacia dónde quieren avanzar? Como institución individual y como conjunto.

1. Breu explicació de la filosofia de la seva Institució: Història, Missió i Visió, Objectius, Figura jurídica, organització (personal, orgamigrama i funcions):

El CeRCCa es una associació sense anim de lucre que ha estat desenvolupant activitats culturals i artístiques des del Juny del 2009.

El CeRCCa és un centre de recerca i creació ubicat en una antiga casa de Llorenç del Penedès. L'objectiu del CeRCCa és el de facilitar un espai de vivenda i treball per a creadors. Amb aquest objectiu el CeRCCa recolza estratègies de creació interdisciplinar i col.laboratives basades en el context. Juntament amb el programa de residència, el CeRCCa participa i coordina altres formats de producció i exhibició a partir de l'organització de tallers, presentacions públiques i intervencions que acostin la creació artística a nous públics.

El Centre funciona com una Residència interdisciplinar i col.laborativa per a creadors/es i investigadors/es i té com a objectius principals:

– Promoure i dinamitzar la recerca, creació i difusió de la Cultura i de les Arts. – Afavorir l'intercanvi i la promoció d'artistes nacionals i internacionals. – Organitzar activitats culturals per tal de potenciar la interacció entre les iniciatives culturals locals i artistes i investigadors/es nacionals i internacionals. – Facilitar un portal web que funcioni com a difusor, arxiu i base de recursos.

Per aconseguir les seves finalitats, l'associació realitza les activitats següents:

– Facilitar un espai de vivenda, creació i recerca. – Formentar la participació i la inclusió dels/les artistes i investigadors/es en diverses plataformes i xarxes locals, nacionals i internacionals. – Organitzar activitats culturals com residències, tallers, performances, concerts i exposicions. – Participar en debats, seminaris i conferències per tal de formar part i intervenir en les diverses xarxes de col.laboració i d'intercanvi dins del sector.

2. Descripció explicativa de la Seu: Quin és el seu context, on s'ubica? Amb quins espais i infraestructures compte: pròpies-lloguer? Quins serveis ofereix i per què?:

El CeRCCa té la seu en una antiga casa de Llorenç del Penedès, un poble de 2000 habitants de la regió del Penedès. Llorenç del Penedès és un poble integrat en diferents processos de transformació urbanística i social. Tot i mantenir una identitat comunitària teixida amb l'acció d'un destacat moviment associatiu, la comunitat de Llorenç no es veu exempta dels reptes que suposen els processos d'expansió urbanística, desenvolupament industrial i diversificació social. Aquests processos converteixen el poble en un exemple dels nous diàlegs i confrontacions que han emergit a partir dels processos que incloem dins del terme Globalització.

La casa, de propietat familiar consta de 4 habitacions dobles, dos estudis de 40 m2 un gran menjador, pàti i biblioteca.

Integrat en aquest context, el CeRCCa desenvolupa activitats a partir d'una doble estratègia. Per una banda, ofereix un espai d'habitatge i de treball a artistes i investigadors i facilita el desenvolupament de projectes, el treball en xarxa i el

coneixement del context a partir de diferents visites i trobades. També organitza la presentació pública dels treballs realitzats pels artistes i investigadors al final de cada període de residència. Per altra banda, el CeRCCa desenvolupa projectes de recerca i comissariat que tenen com a comú denominador el fet de reflexionar críticament sobre el fenomen de la mobilitat d'artistes i investigadors. Alhora, posa en pràctica diferents iniciatives que reflexionen de manera teòrica i pràctica sobre el model creatiu que s'ofereix des de les residències artístiques.

Com a residència artística el CeRCCa facilita un espai d'habitatge i creació a artistes, investigadors i curadors interessats a formar part, de forma temporal, del context de Llorenç del Penedès. Els residents desenvolupen projectes a partir de la interacció o la inspiració que els ofereix la comunitat del poble. Amb aquest objectiu el CeRCCa dóna suport a pràctiques artístiques i investigació que es caracteritzen per l'aproximació interdisciplinària, col·laborativa o específica del context. El principal objectiu del CeRCCa és el de promoure la recerca i la creativitat per tal d'apropar aquestes pràctiques a la comunitat de Llorenç.

El CeRCCa creu que l'experiència de viure i crear en un context diferent al qual un està habituat, s'ha de propiciar amb l'intercanvi i la col·laboració. Des de la nostra perspectiva aquest intercanvi i col·laboració es desenvolupa no només dintre de la pràctica artística sinó també en un altre àmbit, en la vida quotidiana. A partir d'aquesta aproximació el CeRCCa proposa un format de residència on el diàleg i la interacció esdevenen essencials.

Com a plataforma de desenvolupament de projectes d'investigació i comissariat el CeRCCa forma part dels diferents debats sobre el fenomen de la mobilitat de creadors i investigadors. L'interès del CeRCCa és reflexionar sobre la funcionalitat i els reptes de les residències artístiques com a model creatiu que potencia les interaccions reals i l'intercanvi cultural a partir de les arts. Durant aquests 5 anys el CeRCCa ha format part de diferents projectes internacionals i ha participat en diferents tallers, simposis i conferències al Regne Unit, Alemanya, Armènia, Geòrgia, Hongria, Eslovènia, Sèrbia, Marroc, Tunísia, Turquia i Egipte, i també a Espanya i a Catalunya.

3. Les activitats: tipus i abast. Quines activitats es realitzen? Quins tenen més èxit? Quin és el seu abast i dimensió: projectes internacionals, desenvolupament local, etc.? Es publiquen els resultats (exposicions, catàlegs, publicacions)? Amb que disciplines de creació o coneixement solen tenir relació?:

El programa de residències del CeRCCa promou projectes artístics i d'investigació que reflexionen o interactuen en el context local o que fan una aproximació crítica envers diferents aspectes del món contemporani.

Cada any el CeRCCa organitza tres períodes de residència que tenen una durada aproximada de dos mesos. Per cada període de residència se seleccionen 3 o 4 artistes. Durant aquests dos mesos els artistes i investigadors comparteixen l'espai de treball i viuen conjuntament. La metodologia de les residències promou el diàleg i la col·laboració dins i fora dels diferents marcs artístics o d'investigació.

Per tal de facilitar el coneixement mutu tant de les diferents pràctiques artístiques i d'investigació com del context on es desenvolupa el CeRCCa, durant la primera

setmana de residència el CeRCCa organitza la presentació dels diferents projectes seleccionats. Aquestes presentacions són dutes a terme tant pels artistes i investigadors com també pels coordinadors de la residència.

Depenent de les necessitats de cada artista o investigador els organitzadors del CeRCCa esdevenen el nexa entre aquests, la comunitat local i les diferents organitzacions i institucions que potencialment poden ajudar i beneficiar-se dels projectes que es desenvolupen a la residència.

El CeRCCa també organitza un seguit de visites culturals a diferents espais i iniciatives locals i regionals així com a diferents centres de producció artística o altres residències de Catalunya. Aquestes activitats normalment van acompanyades de visites guiades o trobades informals amb diferents gestors culturals i artistes i esdevenen espais d'intercanvi i networking que potencialment són l'inici de futures col·laboracions.

La residència també promou els artistes i investigadors seleccionats a partir de l'organització o participació en diferents tallers, festivals o altres esdeveniments, i també amb la documentació dels projectes a la pàgina web de l'associació.

Al final de cada residència el CeRCCa organitza la presentació pública del treball realitzat. Aquestes presentacions públiques poden tenir diferents formats tals com conferències, visites a l'estudi de l'artista, intervencions en l'espai públic o exposicions a la galeria local del poble, l'Espai d'Art Les Quintanes o a la Casa de Cultura de Llorenç del Penedès, i també a l'espai públic o en altres espais alternatius. De forma puntual les exposicions o presentacions públiques també es poden dur a terme en alguna galeria, espai o festival de Barcelona o de la resta del territori català.

Durant aquests 5 anys, el CeRCCa ha seleccionat més de 70 artistes i investigadors de llocs tan diversos com Japó, Nigèria, Bòsnia-Hercegovina, Rússia, Argentina, els Estats Units, el Regne Unit, Egipte, França, Ucraïna, Islàndia, Estònia, Irlanda, Austràlia, Eslovènia, Suècia, Canadà, Portugal, Índia, Turquia, Corea, Espanya i Catalunya.

Aquests artistes i investigadors han desenvolupat projectes en disciplines com la pintura, la performance, el videoart, la ceràmica, l'escultura, la instal·lació, la fotografia, el dibuix o el mix-media. El CeRCCa també ha donat suport a escriptors, antropòlegs, músics, urbanistes i dissenyadors així com a investigadors culturals i curadors.

El treball dels artistes residents al CeRCCa s'ha presentat en espais com L'Espai d'Art Les Quintanes, l'antic cinema Cal Marçal o la Casa de Cultura de Llorenç del Penedès, i també a l'espai públic del poble i als paisatges del voltant. Altres exposicions han tingut lloc a l'Escola d'Art Arsenal de Vilafranca del Penedès, la Galeria de Ceràmica de Camil·la Pérez al Vendrell, al Festival Convent.0 a Berga, al CRA'P Pràctiques de Creació i Recerca Artística a Mollet del Vallès, o la Galeria Paspertu i la Residència Artística JIWAR Creació i Societat de Barcelona, entre d'altres.

Des que es va crear, l'objectiu del CeRCCa ha estat unir allò local i el que anomenem global i construir un diàleg fructífer entre el que anomenem teoria i el

que s'entén com a pràctica. Amb aquest objectiu el CeRCCa complementa el programa de residències amb projectes internacionals de recerca i comissariat.

En aquesta aproximació a l'estructura d'activitats de l'associació ha estat clau el desenvolupament del CeRCCa a partir del suport de la London South Bank University (LSBU) i el programa Creative Media Arts and Critical Arts Management que va tenir lloc entre el 2008 i el 2010. El programa, que tenia una durada aproximada de dos anys i mig va culminar en la primera iniciativa desenvolupada pel CeRCCa: el Projecte FURNISH ME!, el documental experimental *A Winter Ritual (Un Ritual d'Hivern)* que tenia com a objectiu la investigació en les possibilitats d'integració del CeRCCa en el context local immediat i treball d'investigació *Theory as Practice, a Practitioner base Research on CeRCCa local context* (Teoria com a pràctica. Una recerca autoetnogràfica al context local del CeRCCa).

Gràcies a aquests dos anys d'investigació el CeRCCa ha format part de diferents projectes en l'àmbit nacional i internacional. Des de la creació, el CeRCCa forma part de les dues xarxes de programes de residència artística més importants en l'àmbit internacional Resartists i Transartists, així com d'altres xarxes regionals com Anna Lindh Foundation, una xarxa que treballa per la promoció del diàleg intercultural al Mediterrani, Xarxaprod, la xarxa de centres de producció artística de Catalunya i el projecte Obert per Reflexió del CA Tarragona.

Entre el 2009 i el 2013 el CeRCCa ha participat en projectes que es focalitzen tant en la teoria com en la pràctica de la mobilitat artística. Els projectes de caràcter més teòric han pres la forma de treballs de recerca com '*Theory as Practice a Practitioner based research on CeRCCa local context*', '*The Hyper Mobile Icarus or the social responsibilities of Artist in Residency today*' i '*Nomadism and Comodification*'.

Posar la teoria en practica ha estat l'objectiu de projectes internacionals tals com T.R.I.B.E – The Transitory Research Initiative for the Balkans and Eastern Europe, un projecte desenvolupat juntament amb M.o.T.a Museum of Transitory Art (Ljubljana, Eslovena) i el N.A.C.M.M – The North Africa Cultural Mobility Map, un projecte que ha estat desenvolupat juntament amb El Madina for Performing and Digital Arts (Alexandria, Egipte).

Aquests projectes no haurien estat possibles sense el suport econòmic de diferents organitzacions com són el Consell de les Arts i l'Oficina de Suport a les Iniciatives Culturals de la Generalitat de Catalunya, el Ministeri de Cultura d'Espanya, la European Cultural Foundation, el Programa Erasmus per Joves Emprenedors de la Unió Europea, així com el suport de Transartists, Resartists i H-Net Humanities and Social Sciences Network.

'Teoria com a pràctica. Una recerca autoetnogràfica al context local del CeRCCa' i 'Un ritual d'Hivern' (2009 – 2010)

'Teoria com a pràctica' és l'adaptació del treball d'investigació desenvolupat en el programa Creative Media Arts and Critical Arts Management que el coordinador del CeRCCa, Pau Catà, va realitzar a la London South Bank University entre el 2008 i el 2010 i representa el treball d'investigació iniciador del CeRCCa. Aquest treball d'investigació conforma el marc conceptual del documental 'Un ritual d'Hivern'

Proposant la reinterpretació de la metodologia científica, 'Teoria com a Pràctica' pretén difuminar les fronteres entre el que es considera teoria i el que entenem com a pràctica, desarticulant la dicotomia reflexió - acció, acadèmia i l'objecte d'estudi. El treball de recerca, que també es podria considerar com un experiment, era el de desenvolupar un exercici basat en el mateix investigador utilitzant una metodologia d'autoanàlisi per investigar en la pròpia experiència de lloc i espai. Aquesta autoanàlisi es va desenvolupar a partir de la documentació creativa i el comentari crític d'una sèrie d'activitats i rituals quotidians que tenen lloc al poble de Llorenç del Penedès, que és on va néixer l'investigador i on es desenvolupa el CeRCCa.

'Un ritual d'Hivern' és un documental experimental sobre els processos quotidians a partir dels quals es construeix un espai i es crea el sentit de lloc. El documental pren com a punt de partida les experiències de l'investigador en el seu dia a dia a Llorenç del Penedès. Aquestes experiències viscudes són comparades i contraposades a la interpretació i anàlisi acadèmica de les mateixes. Fent ús de l'antropologia visual, 'Un ritual d'Hivern' funciona com un experiment autoetnogràfic i micosociològic que documenta alguns aspectes del context local del CeRCCa. El documental fa una anàlisi comparativa del que anomenem teoria i el que s'entén com a pràctica desenvolupant una anàlisi crítica d'aquest dualisme.

'Teoria com a Pràctica' i 'Un ritual d'Hivern' van ser guardonats amb el MA Creative Media Art Course Director Prize for Outstanding Achievement de la LSBU (2010). El documental va ser presentat a la Summer School for Art Curators a Yerevan i Ijevan a Armènia (2010) i el treball de recerca va ser publicat al catàleg del World of Art School for Art Curators Program del SCCA Centre d'Art Contemporani de Ljubljana (2012).

Aquest projecte no hauria sigut possible sense el suport d'Andrew Dwedney, Ana Reading i Paula Roush, tots ells professors de la LSBU i el suport econòmic del Consell de les Arts de la Generalitat de Catalunya i el Ministeri de Cultura del Govern Espanyol, i amb la col·laboració de diferents habitants del poble.

T.R.I.B.E Transitory Research Initiative in the Balkans and Eastern Europe (2010-2014) <http://www.motamuseum.com/RESIDENCY/tribe-network>

Entre l'octubre i el març del 2011 el CeRCCa va ser seleccionat per formar part del Programa Erasmus per a Joves Emprenedors finançat per la Unió Europea per tal de desenvolupar un projecte de col·laboració amb MoTa - Museum of Transitory Art de Ljubljana (Eslovènia). Durant 4 mesos i juntament amb l'equip de MoTa, el coordinador del CeRCCa va desenvolupar el marc conceptual del que es va anomenar la Transitory Network of Artists in Residency Programs in the Balkans and Eastern Europe, la primera fase de la creació de T.R.I.B.E Transitory Research Initiative in the Balkans and Eastern Europe. El marc conceptual de la xarxa es va desenvolupar en el text 'The Hyper Mobile Icarus or the ethical responsibilities of A.I.R Programs, The Transitory Network as a study case'. El treball de recerca va ser presentat al Regional Meeting organitzat per Resartist a Debrecen (Hongria) i va ser seleccionat pel Young Researchers Forum d'Istanbul (2011) i pel Consell de les Arts de Catalunya (2011).

Al juny del 2011 MoTa i CeRCCa van organitzar el Transitory Network Forum al Saloon del Museum d'Art Contemporani de Belgrat (Sèrbia) on es va presentar la xarxa. La Transitory Network ha donat peu a la creació de T.R.I.B.E, una plataforma establerta per connectar media-labs i residències artístiques de l'Est d'Europa i els Balcans. Totes les organitzacions que formen part de la xarxa tenen com a denominador comú el desenvolupament de projectes específics del context local i estan desenvolupant programes de residència per donar suport a projectes basats en la investigació, l'experimentació i l'ús de les noves tecnologies. La xarxa neix amb l'objectiu de promocionar la mobilitat artística entre els centres que la conformen, així com l'organització d'exposicions i intervencions itinerants. La xarxa pretén desenvolupar la infraestructura necessària per tal de potenciar el coneixement sobre l'escena artística de l'Est d'Europa i els Balcans a partir de la selecció de diferents artistes i investigadors que desenvolupen projectes en residències en els diferents espais.

T.R.I.B.E està composta per CIANT (Praga), ARTos Foundation (Nicosia), BIS-Body Arts Association (Istanbul), Treci Beograd (Belgrat), In Situ Modern Art Foundation (Varsòvia) i MoTa (Ljubljana).

El marc conceptual del projecte no hauria estat possible sense el suport del Programa Erasmus per a Joves Emprenedors i la beca d'investigació del Consell de les Arts de Catalunya.

[N.A.C.M.M – Map de Mobilitat Cultural del Nord d'Àfrica \(des del 2012\)](#)

<http://criticalcartographiesofmobility.wordpress.com/>

El N.A.C.M.M - Mapa de Mobilitat Cultural del Nord d'Àfrica és un projecte d'investigació sobre iniciatives que promouen la mobilitat d'artistes, escriptors i investigadors internacionals interessats a desenvolupar projectes a o entre els països del Nord d'Àfrica. L'objectiu del N.A.C.M.M és promoure el diàleg i el coneixement de les realitats culturals, econòmiques i polítiques de la regió i al mateix temps enfortir el diàleg cultural i la col·laboració amb i entre els artistes del nord d'Àfrica.

Per tal d'aconseguir aquest objectiu el projecte, que funciona com un portal online, facilita:

- Una base de dades de diferents programes de mobilitat artística que operen a cada un dels 5 països que conformen la cornisa mediterrània de l'Àfrica.
- Vídeo entrevistes als coordinadors d'aquestes iniciatives i altres agents que faciliten i reflexionen sobre la mobilitat cultural al Nord d'Àfrica.
- Informació sobre possibilitats de treball en xarxa i un llistat d'organitzacions que ofereixen fons de finançament de projectes en residència.
- Una base de recursos amb un llistat de les diferents xarxes globals i regionals de Programes de Residència artística i altres eines online.
- Un apartat de recerca amb diferents apartats que comprenen bibliografia, projectes creatius que reflexionen sobre mobilitat i experiències dels artistes i investigadors que formen part d'aquests programes, així com reflexions sobre el tòpic de la mobilitat al Nord d'Àfrica.

Un dels elements clau del projecte és la producció de vídeo entrevistes a diferents gestors culturals, investigadors i artistes del Nord d'Àfrica. Fins ara s'han realitzat 16 entrevistes, 6 al Marroc i 10 a Egipte. Al Marroc s'han entrevistat els coordinadors de Morocco Green Olive Arts a Tetouan, Ultra Laboratory a Rabat, Mountain Proper Art & Sciences Research Centre a Imlil, Le Cube Art Space a Rabat, French Institut a Fès i Cafe Tissardmine un programa de residència a prop d'Erfoud. A Egipte s'han entrevistat els coordinadors de Gudran for Arts and Development, El Madina for Performing and Digital Arts i Agora Arts and Development a Alexandria, el Fayum Art Center a Fayum, Badr's Museum and Artist in Residency a Farafra Oasis, Artelewa, Beirut Art Space, the Jesuit Cultural Center, the Cairo Contemporary Arts Center i El Warsha Theater al Caire.

El Mapa de Mobilitat Cultural del Nord d'Àfrica és un projecte orgànic i en constant evolució. L'objectiu és convertir-se en una plataforma d'informació i un espai per a la reflexió des d'on es puguin discutir les tradicions i contradiccions i els interessos i desequilibris de la mobilitat cultural a la regió.

El Mapa de Mobilitat Cultural del Nord d'Àfrica és un projecte que està sent desenvolupat pel CeRCCa i El Madina for Performing and digital Arts (Alexandria, Egipte) i ha rebut el suport econòmic del programa DAWRAK Citizen Exchange Program de la Anna Lindh Foundation. Durant el 2014 ha estat presentat a la Biennial de Marrakech (Marroc), a la Conferència sobre Mobilitat Cultural organitzada per la coalició Ishtiklaf a Amman (Jordània) i al programa Interredes organitzat per les xarxes de la ALF del Marroc i Espanya a Toudurant (Marroc).

Laboratori de Paisatges Transitoris (2011-2015)

La condició transitòria i canviant del paisatge dóna origen al nom del projecte: Laboratori de Paisatges Transitoris ,LPT, tants paistages com experiències possibles. El propòsit de LPT és connectar l'art, la geografia i el territori per tal de crear nous discursos i experiències artístiques entorn als elements que configuren els paisatges contemporanis. Parlar de paisatge és parlar de percepció , i si parlem de percepció , parlem dels sentits i del cos humà: LPT parteix de l'exploració de la percepció del caràcter multisensorial del paisatge i es focalitza en la representació dels valors intangibles que el conformen a partir de la seva vivència sensorial i corporal. Tot això ens ens condueix a trascendir les etiquetes de *rural, urbà i salvatge* , tal i com apunta Augustin Berque 2010.

LPT enllaça teoria i pràctica, unint aquesta dicotomia i nutrint-se d'aquesta relació , que considerem bidireccional tot diluïnt-ne els límits : la pràctica porta a la teoria i la teoria porta a la pràctica. L'objectiu és desenvolupar un estudi transcultural sobre la percepció del cos i de l'entorn que es complementa amb textos d'autors contemporanis occidentals i orientals : Christine Greiner, Maurice Merleau- Ponty, Yi- Fu Tuan, Augustin Berque, Francesco Careri, Joan Nogué, Watsuji Tetsuro, Shigegisha Kuryama...entre altres. L'investigació corporal es basa en el Bodyweather: Des d'aquest punt de vista, el cos i els sentits són entesos com un medi per l'experiència viscuda de l'entorn. Tal i com apunta el filòsof W.Tetsuro "Fudo" (clima) , és una modificació de l' "espai primordial" dels éssers humans, i "fudo-sei" (funció del clima o climaticitat) éssent una forma d'aparença de l' "espacialitat subjectiva". Si estudiem en profunditat aquests dos conceptes , confirmarem en primer lloc el seu caràcter ontològic i en segon lloc

la seva connotació política. Tot això ens porta a estudiar les subjectivitats paisatgísiques i els imaginaris individuals i col·lectius de les persones que habiten els territoris on es desenvolupa LPT.

La metodologia de LPT es troba oberta al lloc i a la comunitat del lloc, a escala individual i col·lectiva, i s'articula a través de diferents accions:

Experiències de paisatge: propostes escèniques en el lloc (coreografia en el paisatge)

video-creació, creació de vincles i relacions amb la comunitat local: caminades, derives, xerrades, tallers, coreografies col·lectives i cartografies emocionals per tal d'intervenir en el procés de sensibilització en el paisatge i en la creació d'identitats territorials.

Una característica rellevant de LPT és la interdisciplinarietat (artistes, geògrafs, paisatgistes, arquitectes, urbanistes...) i el caràcter versàtil i heterogeni dels professionals que hi participen: En la primera etapa del projecte el primer resultat de LPT va ser la video-creació *Geografies Emocionals* (2012-2013) fruit de la col·laboració artística entre Claire Le Clezio i Zoe Balasch. So far the video has been presented at the 4th Art and Landscape Congress in Vinseum in the summer 2013, and at the Fira de Medi Ambient in St. Cugat de Sesgarrigues in late 2013. Paral·lelament The project was also presented through a "landscape's experiences" performances with the collaboration of Zoe Balasch and Jordi Mas in the Priorat Region and Penedes Region. Besides these 'Landscape Experiences' Zoe Balasch and Jordi Mas have also develop different workshops and talks with the Escola Superior d'Arquitectura de Catalunya UPC-ESTAB, walks with geographers and architects and participated in different conferences and symposiums that reflect upon the intangible values of the landscape.

Actualment el projecte està en marxa amb la intenció d'aplicar aquesta metodologia a diferents països i climes.

www.zoebalash.wordpress.com<http://www.zoebalash.wordpress.com>

www.jordimasdansa.com<http://www.jordimasdansa.com>

www.fudosei.jimdo.com<http://www.fudosei.jimdo.com><http://www.fudosei.jimdo.com><http://www.fudosei.jimdo.com>

4. Breu explicació de les principals vies de finançament: ingressos públics, privats i propis (venda d'entrades, merchandising, residències, venda obres, publicacions, etc.):

El CeRCCa es un projecte auto finançat i els artistes residents paguen una quota amb la qual es cobreixen tots els serveis que oferim. L'objectiu final es poder oferir béqués als artistes i investigadors. Per ara però això encara no es possible i els artistes i investigadors a través de la nostra carta de selecció i un llistat de possibles fonts de finançament sol·liciten ells mateixos les ajudes ja sigui a institucions en els seus països o institucions internacionals.

De totes maneres el CeRCCa intenta abaixar els costos de l'estada i la quota d'artista s'ha reduït al mínim comparat amb la quota d'altres residències de pagament. Actualment la quota es de 500€ al mes.

A part, el CeRCCa ha establert intercanvis de col·laboració amb organitzacions de Turquia (maumau AIR) i Egipte (El Madina for Performing and Digital Arts) i ha afavorit la participació d'artistes catalans a les residències a partir de diverses col·laboracions amb els artistes residents i el propi centre.

El CeRCCa també intenta acollir artistes amb pocs recursos econòmics i provinents de països on normalment és difícil tenir accés a béquies i per tan participar en Residències Artístiques. En aquests casos el CeRCCa ofereix reduccions de la quota d'artista.

El CeRCCa també sol·licita béquies a diferents institucions per dur a terme tan projectes locals com internacionals i ha rebut el suport del OSIC, Cimetta Fund, European Cultural Foundation i Anna Lindh Foundation.

5. Com definiria la posició de la seva institució davant d'altres institucions del territori local i estatal? ¿I respecte a altres institucions similars del marc internacional?:

Els diferents projectes desenvolupats pel CeRCCa durant aquests 5 anys no haurien estat possibles sense el suport i la col·laboració de diferents institucions, organitzacions i associacions locals, nacionals i internacionals i l'ajuda i entusiasme d'un gran nombre d'individus.

En l'àmbit local els projectes del CeRCCa han estat possibles gràcies al suport de L'Espai d'Art Les Quintanes, els propietaris de l'antic cinema Cal Marçal, l'Ajuntament de Llorenç del Penedès, els centres culturals El Centre i la Cumprativa, els propietaris de El Castell, l'Escola pública les Cometes, els masovers de Cal Figueres, el grup de Memòria de la Casa de Cultura, Solucions Audiovisuals, Ferros Bosque, Cal Jep i Ferreteria Jaume, Ca l'Estudiant, Cal Fonso, Cal Kildo i El Portal Nou, entre d'altres.

En l'àmbit regional el CeRCCa ha col·laborat amb l'Escola d'Art Arsenal, la Galeria Palma 12 i el Centre d'Estudis Penedesencs de Vilafranca del Penedès, l'associació SonaQueEtMous, l'Escola Lleuïg de Viloví del Penedès, les Caves Forum i Jane Ventura de El Vendrell, els tallers de ceràmica de Camil.la Pérez i Roser Oter, la Galeria Paspertu i Hangar de Barcelona, el Forn de la Calç Centre d'Art i Sostenibilitat de Calders, el Centre d'Art i Natura a Ferrera, el CRA'P Pràctiques de Creació i Recerca Artística a Mollet del Vallès i sobretot JIWAR Creació i Societat a Barcelona.

En l'àmbit internacional el CeRCCa ha desenvolupat diferents projectes de recerca i comissariat gràcies al suport de la London South Bank University a Londres, Jakt Projects a Cesky Krumlov a la República Txeca, l'Associació Internacional de Crítics d'Art d'Armènia, la Galeria En Passant de Berlín, El Centre Cultural La Factoria d'Avilès, M.O.T.A Museum of Transitory Art de Ljubljana, el S.C.C.A Centre d'Art Contemporani de Ljubljana i Belgrad, la Residència Artística Mau Mau a Istanbul o El Madina for Performing and Digital Arts a Alexandria i Culture Vultures a Fes entre molts d'altres.

Aquestes col·laboracions no haurien estat possibles sense el suport de diferents institucions que han aportat fons de finançament per dur-los a terme tals com el Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, El Ministeri de Cultura del

Govern Espanyol, l'European Cultural Foundation, Cimetta Fund i Anna Lindh Foundation, així com la tasca i suport dut a terme per part dels equips de Transartists, Resartists, H-Net Humanities Network, Xarxaprod, Art Motile i el CA Tarragona.

6. Quina diria que és la relació del centre amb l'entorn, l'medi amibient i l'academia? Coneixen, difonen i fan propi el patrimoni proper, en espai o temàtica? Com perceben la comunitat i els visitants l'activitat del centre? ¿Formen part la institució i els creadors de les dinàmiques locals?:

Com ja s'ha apuntat en la resposta anterior, el CeRCCa a col.laborat amb un gran nombre d'institucions locals i internacionals així coma mb la majoria de xarxes dedicades a la promocio i recerca de la mobilitat artistica.

D'altra banda, el criteri de seleccio de projectes en residencia es fa tenint en compte el grau d'interaccio amb la comunitat local ja sigui en l ambit social, historic, urbanistic o ecologic. Per mes informacio sobre els différents projectes desenvolupats podeu consultar la nostras pagina web www.cercca.com o la publicacio del 5^e aniversari del CeRCCa

http://issuu.com/paucata1/docs/19860_llibre_baixa/0

Pel que fa a la percepcio del CeRCCa, creiem que en el context de Llorenc del Penedes, un entorn on l'art contemporani no es pren en massa consideracio la feina feta pel CeRCCa ha estat de gran importancia per apropar les practiques artistiques a nous publics apartir de la col.laboració i l'us d'espais que han estat en dessus d'urant molt de temps o que no son els esperats per presentar projectes artistics. Això ha créât una sensacio de sorpresa i expectacio pel que fa a la presentacio publica dels différents projectes del CeRCCa. La recepcio per part de la comunitat local ha estat majoritariament favorable pero a vegades tambe amb desconfianca o desinteres degut o be al factor expérimetal d'alguns projectes o a llenguatges que sobint s'han entes com massa criptics i poc accessibles. Tot hi això en général els habitats del poble esperen l'arribada dels artists amb qui interaccionen mes fora que dins de les respectives practiques artistiques i de formes totalment inesperades.

7. Visió de cara al futur: cap a on volen avançar? Com a institució individual i com a conjunt.

El futur es incert, i les preguntes que varen conformar el CeRCCa desde els seus inicis continuen obertes. Que pot aportar l'art contemporani a la comunitat local? Quins son els punts forts i els febles de les residencies artistiques? Com es poden crear lligames de solidaritat i intercanvi entre artistes majoritariament internacionals i els habitants de Llorenc? Es el format de residencia el mes adient? Com fer projectes sostenibles i que al mateix temps tinguin una repercusio real i duradera en el context on es desenvolupen?

Totes aquestes preguntes continuen encara sense resposta i de ben segur conformaran el futur del CeRCCa.

Nº4 Listado de iniciativas: enlaces web vigentes a 24/05/2015

INSTITUCIONES

El listado integra las instituciones que fueron surgiendo de la búsqueda inicial; para un listado exhaustivo cabe revisar los listados que ofrecen las redes y buscadores mencionados más adelante.

ACA, Reino Unido: <http://www.acart.org.uk>

ACVIC, Centre d'arts contemporanis, España: <http://acvic.org/es/>

Aland Archipelago Guest Artist Residence, Finlandia: <http://www.kokarkultur.com/>

Arteleku, España: <http://www.arteleku.net/es>

Artellewa Art Space: <http://artellewa.com/>

BAUMANNLAB, Laboratori de creació jove, España: <http://www.baumannlab.cat/>

Bitamine faktoria, País Vasco: <http://www.bitamine.net/p/residencia-internacional-de-artistas.html>

BÒLIT, Residència Creativa, España: <http://www.bolit.cat/cat/index.html>

CALGRAS, Residència d'artistes, España: <http://www.calgras.cat/>

CAN Farrera, España: <http://www.farreracan.cat/es>

CAN Serrat, España: <http://www.canserrat.org/>

Carrousel, España: <http://ateneocarrousel.blogspot.com.es/>

Caza d'Oro, Francia: <http://www.cazadoro.org/>

Centrum Sztuki Współczesnej, Polonia: <http://csw.art.pl/index.php?lang=eng>

CeRCCa; España: <http://cercca.com/>

CIAP Île de Vassivière, Francia: <http://www.ciapiledevassiviere.com/>

Clube Português de Artes e Ideias, Portugal: <http://www.artesideias.com/oclube.html>

Cultural Front-GRAD: http://www.gradbeograd.eu/cultural_front.php

E-Art, Experimentem amb l'art, España: <http://www.experimentem.org/>

ET4U, Dinamarca: <http://93.166.201.10/et4u/>

Hangar, España: <https://hangar.org/es/>

HIAP, Finlandia: <http://www.hiap.fi/?type=event>

Homesession, España: <http://www.homesession.org/wordpress/>

<http://www.artesideias.com/oclube.html>

Instituto Sacatar, Brasil: <http://www.sacatar.org/>

Interdisciplinary Art Group SERDE, Letonia: <http://www.serde.lv/>

JIWAR, Residencia internacional de artistas e investigadores en creatividad urbana, España: <http://jiwarbarcelona.com/es/>

Jutempus, Lituania: <http://www.vilma.cc/jutempus/>

Künstlerhaus Bethanien, Alemania: <http://www.bethanien.de/>

La Chammbre d'Eau, Francia: <http://www.lachambredeau.com/>

La Escosesa, España: <http://www.laescocesa.org/>

La Regenta, España: <http://www.laregenta.org/>

LaPommerie, Francia: <http://www.lapommerie.org/>

Le Cube, Francia: <http://www.lecube.com/>

Le Struch, Fàbrica de creació de les arts en viu España: <http://www.lestruch.cat/>

Les Ateliers des Arques, Francia: <http://www.ateliersdesarques.com/>

Linea de Costa, España: <http://www.lineadecosta.net/>

Matadero, Centro de Creación Contemporánea, España: <http://www.mataderomadrid.org/index.php>

Miedzynarodowe Centrum Kultury, Polonia: <http://mck.krakow.pl/>

Mustarinda; Finlandia: <http://www.mustarinda.fi/>

Nau Còclea, España: <http://www.naucoclea.com/>

Nau Ivanow, España: <http://www.nauivanow.com/>

NES Artists Residency, Islandia: <http://neslist.is/about-nes/>

NKD-Nordic Artists' Centre, Noruega: <http://www.nkdale.no/>

Parque de Esculturas de Los Cardones, España: http://www.gernot-huber-stiftung.de/pages/sp/sp_stiftung.html

Roswel A.I.R.: <http://www.rair.org/>

Scottish Sculpture Workshop-SSW, Reino Unido: <http://ssw.org.uk/>

Sierra, Centro de Arte, España: <http://elclubexpress.com/blog/2013/05/09/sierra-la-referencia-de-la-creacion-en-la-naturaleza/>

Sitka Centre for Art and Ecology, Estados Unidos: <http://www.sitkacenter.org/>

Skaftfell-Centre for Visual Art, Islandia: <http://skaftfell.is/en/>

Taller d'Art, Cultura I Creació, España: <http://www.taccbcn.com/artists-house/>

The Artic Circle, expedición anual: <http://www.thearticcircle.org/#>

The Tyrone Guthrie Centre, Reino Unido: <http://tyroneguthrie.ie/home>

TPK, Art i Pensament contemporani, España: <http://www.tpkonline.com/>

Ufa Fabrik, Alemania: <http://www.ufafabrik.de/de>

VsllGrassa, Centre Experimental de les Arts, España: <http://www.vallgrassa.cat/>

Yadoo Residency, Estados Unidos: <http://yadoo.org/yadoo/history.shtml>

Z.one Cultural Crossing, Italia: <http://www.zonecc.org/> No está disponible, se puede visitar en: <https://www.facebook.com/zetaone.culturalcrossing>

REDES Y PROGRAMAS

Todas cuentan con buscadores mundiales de espacios de residencia y trabajo para artistas e investigadores en función de las necesidades de cada proyecto.

ALLIANCE OF ARTISTS COMMUNITIES: <http://www.artistcommunities.org/>

Art Motile: <http://www.artmotile.org/>

CONCA: <http://www.conca.cat/es>

ECOXARXA: <http://www.ecoxarxa.net/>

FOCIR: <http://focir.cat/ca/>

PAR Programa de Artistas en Residencia: <http://residenciasartisticaspar.blogspot.com.es/>

RESARTIS: <http://www.resartis.org/es/>

Trans Europe Halles: <http://cultureactioneurope.org/members/trans-europe-halles-teh-a-european-network-of-inde/>

Transartis: <http://www.transartists.org/>

Transibérica: <http://www.transiberica.org/>

XARXAPROD: <http://www.resartis.org/es/>

OTROS BUSCADORES

Localiz-art: <http://www.localizart.es/residencias-artisticas-en-europa>

Women Arts: <http://www.womenarts.org/funding-resources/residencies-ongoing/>

OTRAS INSTITUCIONES Y PROGRAMAS

Artists fot Nature Foundation: <http://www.artistsfornature.com/>

Asociación Cultural Serondaya, España: <http://www.serondaya.net/Premios/premios%20serondaya%202013.htm>

Casa Besoi: <http://www.casabesoli.es/>

CCCB: http://www.cccb.org/es/altre_proposta-drap_art13-44840

Ecomuseu del Valls d'Aneu: <http://www.ecomuseu.com/>

Fundación Joan March: <http://www.march.es/informacion/investigacion.aspx>

Fundación NMAC : <http://www.fundacionnmac.org/es/fundacion-nmac/arte-y-naturaleza>

Globimed: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=54012310>

Institus de Ciencies del Mar ICM: <http://www.icm.csic.es/>

Institut d'Estudis Ilerdencs IEI: <http://www.fpiei.cat/ca>

Institut de Projecció de la Cultura Catalana IPECC: <http://ipecc.cat>

Institut Europeu de la Mediterranea: <http://www.iemed.org/>

Maison du parc naturel régional de l'Avenois: <http://www.tourisme-avesnois.com/voir-faire/loisirs/507313-maison-du-parc-naturel-regional-de-lavesnois>

Memorial Democratic:

http://memorialdemocratic.gencat.cat/ca/espais_de_la_memoria/

Mon Natura Pirineus <http://monnaturapirineus.com/ca/home/portada>

Observatorio del Paisaje: <http://www.catpaisatge.net/esp/>

Parc Astronómic Monsec: <http://www.parc astronomic.cat/index.php?idioma=es>

Programa Europeu Grundtvic:

<http://www.oapee.es/oapee/inicio/pap/grundtvig.html>

