Mercè Picornell

SUMAR LES RESTES

RUÏNES I MALS ENDREÇOS EN LA CULTURA CATALANA POSTFRANQUISTA

Biblioteca Miquel dels Sants Oliver / 54



54

biblioteca
Miquel dels Sants Oliver

Col·lecció impulsada pel Departament
de Filologia Catalana i Lingüística General
de la Universitat de les Illes Balears
i dirigida per Josep Massot i Muntaner
i per Joan Mas i Vives

Mercè Picornell

SUMAR LES RESTES

RUÏNES I MALS ENDREÇOS EN LA CULTURA CATALANA POSTFRANQUISTA

EDICIONS UIB
PUBLICACIONS DE L'ABADIA DE MONTSERRAT
2020

Universitat de les Illes Balears
Edicions UIB
Publicacions de l'Abadia de Montserrat

Primera edició, març de 2025
© Mercè Picornell, 2020
La propietat d'aquesta edició és de Publicacions de l'Abadia de Montserrat (c/Ausiàs Marc, 92-98 — 08013 Barcelona) i de la Universitat de les Illes Balears (Edicions UIB. Cas Jai. Campus universitari. Cra. de Valldemossa, km 7.5. 07122 Palma, Illes Balears).
ISBN: 978-84-8384-534-9
DOI: 10.22307/9788483845349/65/054

Disseny de coberta: Jordi Avià
© Fotografia de la portada de Francesc Serés Guillén (2014)

«El curs de la història, representat sota el concepte de catàstrofe, no pot reclamar del pensador més que el caleidoscopi en les mans d'un infant, que a cada gir destrueix allò ordenat per crear així un nou ordre. La imatge té fonamentats els seus drets; els conceptes dels que dominen han estat des de sempre els miralls gràcies als quals ha nascut la imatge d'un "ordre"» (Walter Benjamin 2008: 266. Traducció M. Picornell)

«En la meva opinió, discrepància és una paraula meravellosa per indicar l'escisió entre el passat i el present, i per suggerir les dues (o més!) cares d'aquesta escissió sense prejutjar quins tipus de talls, enllaços i esborraments es necessiten per fer que es converteixi en alguna cosa que puguem mirar i de la qual puguem aprendre» (Mieke Bal 2002: 60. Traducció M. Picornell)

«Càpsules és el que som, càpsules temporals, insubstituïbles en la mesura que som únics com a subjectes diacrònics, conformats pel nostre temps, que també és únic i ir-

repetible. La tensió entre la nostra particularitat i el recitat de la Història des del poder és el que ens defineix com a éssers polítics. Totes les lluites socials són enfrontaments per dirimir qui són, al capdavall, els propietaris d'aquesta Història en majúscula: ja sigui el que ara a Occident anomenem ciutadania o bé l'oligarquia politicoeconòmica que governa aquesta ciutadania; ja sigui la del món sorgit de la descolonitzacio o bé la de l'antiga metròpoli; ja sigui la de la civilització fal·locràtica o bé la de la cultura de l'emancipació femenina sota l'atac permanent del seu oposat. Qui controla la narrativa històrica controla tota la resta. La multiplicitat de relats és terriblement corrosiva per al poder real, sigui quin sigui el color ideològic; això ja se sap». (Francesc Torres 2018a: 8)

NOTA

Aquest llibre no pretén ser una monografia sobre la representació de les ruïnes en la cultura catalana sinó un conjunt d'aproximacions entorn d'un tema —el de les ruïnes contemporànies— que s'hi presenta, a més, ampliat a allò que a algú li sobra o que no troba el seu lloc en un model de cultura. És ruïnós perquè és fragmentari però també perquè és un petit exercici de supervivència. Sorgeix en un món acadèmic que ens obliga a un calendari de publicacions breus en revistes que les coorporacions privades d'avaluació consideren «d'impacte», on s'han publicat primeres versions —en anglès i en castellà— d'alguns dels articles que inclou. La feina de què és fruit però, ha estat pagada amb recursos públics que l'estat destina a fer que jo, l'autora, pugui dedicar alguns moments preciosos del curs acadèmic a llegir, a pensar i a escriure i, per això, l'he volguda revisar i ampliar per fer-la més accessible en català i en forma de llibre. És fruit, també, d'hores robades al meu descans, i a l'oci i a la criança del meu fill en un entorn laboral —la universitat actual— on el benestar i la maternitat no semblen estar prevists com a opció vital. El dedic, per això, al Xesco, el meu petit paleontòleg i explorador de mons possibles, que és tot futur i ja vol entendre el passat.

INTRODUCCIÓ: POLÍTICA I POÈTICA DELS MALS ENDREÇOS

El nom del poble aragonès de Belchite està clarament associat a les ruïnes de la Guerra Civil. Fou tres cops pres durant la guerra, primer pels franquistes, després pels republicans, i reocupat pels finalment vencedors. Franco decidí deixar-lo en ruïnes, diuen que per mostrar la «barbàrie» de l'exèrcit republicà, i féu que fossin els seus presoners els que construïssin un poble nou al costat de l'antic. Custodiar aquests presoners també comportà la construcció d'un camp de concentració, en funcionament fins a 1964, i del qual actualment encara en queden restes. Els anys 1988 i 2007, Francesc Torres hi dedicà dues instal·lacions diferents, separades en el temps però vinculades a l'evolució artística de l'autor, que empra la història, la guerra i la memòria com a centres gravitacionals de gran part de la seva obra. A *Belchite/South Bronx: A Trans-Historical Landscape* (1988) contraposava les seves fotografies de les ruïnes de Belchite amb les dels edificis abandonats del South Bronx de Nova York i les exposava en una instal·lació on es construïen també maquetes de ruïnes que podien ser d'una o altra localització. Gairebé deu anys després, amb *Munchausen's Visit* (2007) retornava a Belchite, però per mostrar les traces del rodatge de *Les aventures del baró Munchausen*, de Terry Gilliam (1988), que s'havia filmat allà mateix. Escrivia Torres: «Pude fotografiar el

resultado de aquella barbarie al día siguiente del final del rodaje, antes de que se lo llevaran todo. Estas imágenes muestran lo que vi. El pueblo parecía un cadáver maquillado y vestido de payaso».[1]

La permanència de la vila antiga de Belchite, declarada bé d'interès cultural per la UNESCO l'any 1992, i els treballs de Torres sobre ella proposen múltiples interrogacions al ciutadà actual que s'hi acosti. Entre aquestes, per exemple: de què és un indici la voluntat de Franco de deixar les ruïnes en aquest estat? Potser convertí la desatenció a les víctimes de la guerra en un impostat discurs de memòria? Conservar actualment les ruïnes com a tals, en manté la voluntat? Quina és la temporalitat històrica de què són indici aquestes restes, la dels múltiples estils arquitectònics dels edificis que es conserven, de la guerra que els destruí o del dictador que els volgué mantenir en procés de degradació? Totes les ruïnes diuen alguna cosa del temps passat i, per tant, són equiparables independentment del seu origen? Aquest «origen» es troba en la natura i el temps que les desfà, en la «barbàrie» que les crea o en les institucions que decideixen no reconstruir-les? Les ruïnes d'una guerra recent, poden parlar de la intemporalitat o de la supervivència associada a les ruïnes clàssiques? Què diu, de com ens relacionam amb el nostre propi passat, el fet que puguin ser l'escenari d'una pel·lícula d'aventures fantàstiques? Com s'integra, aquest mateix film, en la història palimpsèstica de la vila enrunada? Els escenaris de cartó-pedra de la pel·lícula, s'hi haurien de mantenir com a part d'una nova capa ruïnosa? És possible «construir» una ruïna? Quin és el moment on cal detenir la seva degradació

1. Text de presentació de l'exposició. Per reflexionar sobre els límits en els usos dels escenaris ruïnosos recents, John Patrick Leary (2011) ha posat l'exemple de la filmació en les edificacions ruïnoses emblemàtiques de Detroit del film *Red Dawn 2* (2012), de Dan Bradley —en procés de filmació quan es publica l'article—, suposada continuació del film del mateix títol —estrenat a España com a *Amanecer rojo* (1984)—, i que plantejava la invasió nord-coreana dels Estats Units, un univers, doncs, distòpic, en un escenari ruïnós real. Parlarem més endavant sobre els usos estetitzants dels païsatges desolats en la literatura i el cinema contemporanis.

per preservar-ne el «valor»? Per què cal fer-ho? I, en definitiva, com s'interrelacionen les polítiques de memòria amb les percepcions de la cultura com a patrimoni? Com les desafia o les reafirma la creació artística que s'hi acosta amb una voluntat no només representativa o evocativa, sinó també crítica?

En aquest volum no pretenc respondre totes aquestes preguntes, però sí situar-me des d'una posició reflexiva en l'ampli espai polèmic que proposen. El meu camp d'estudi és la representació de les ruïnes contemporànies i, per extensió, l'ús d'estètiques de la desfeta en la cultura catalana postfranquista. M'interessen, així, tant les representacions literàries —que han ocupat fins ara el meu camp d'especialització— com les d'altres àmbits de la cultura catalana que abracen la cultura visual (arts, performance i audiovisuals) i diverses formes de consum cultural (productes de consum i estratègies d'ocupació de l'espai). La recerca de què és fruit té una faceta tematològica —d'anàlisi de les evolucions de les definicions i caracteritzacions de les ruïnes en l'art i en la literatura i dels discursos hermenèutics que s'hi han acostat—, una faceta aplicada —d'anàlisi d'alguns casos concrets en l'àmbit literari i cultural català— i, finalment, també una faceta metodològica, de reflexió sobre els mètodes científics adients per a l'anàlisi del camp concret de la cultura catalana contemporània i, especialment, dels processos de crisi i de canvi que l'han poguda afectar.

El tòpic associat a les ruïnes ha anat refigurant-se al llarg dels segles per tal de donar compte de la diversitat de sentits atribuïbles a l'absència, la fragmentació, la incompletesa o l'antiguitat que defineixen la ruïna com a tal. La bibliografia sobre el tòpic ruïnós és ingent. En aquestes pàgines, m'interessen fonamentalment les representacions de les anomenades «ruïnes del passat recent», unes ruïnes inestables i dinàmiques, sovint encara en procés de desfeta. Em referesc, per exemple, a infraestructures industrials en desús, habitatges i establiments tapiats, descampats, projectes urbanístics deixats a mig fer, etc. Per extensió, m'interessa la relació entre els objectes deixats de banda o reutilitzats i la memòria personal i col·lectiva que poden vehicular. De fet, en el marc ruïnós que

m'ocupa, també la diferència entre objectes i edificis, això és, entre béns mobles i immobles, pot resultar difusa. Tot es troba sota el signe del trànsit i la precarietat, però des d'una matèria que no és líquida —ni en el sentit purament substancial ni en el metafòric que va posar en circulació Zygmunt Bauman. És una matèria que «queda», que roman si no es fa res per esborrar-ne la presència. Representades en la literatura i en l'art contemporanis, les restes també poden esdevenir un indici d'allò que no resulta integrable en un model econòmic, social —i sovint també cultural— d'aparent progrés i creixement continu. Es vinculen a allò que podríem denominar «estètiques de la desfeta», això és, l'ús creatiu d'imatges que representen allò menystingut en relació amb el sistema cultural que en determina la marginalitat i que en pot fins i tot regular la recepció en l'òrbita de l'abjecte.

Em situo en un univers conceptual on l'aura de les ruïnes clàssiques s'ha desdibuixat i confon el seu espai amb el de les simples restes. Això es vincula, en català, a la confusió dels camps semàntics de les *ruïnes* —restes d'edificis arruïnats— i de la *runa* —segons el DIEC, enderrocs, rebutjos o brossa—, una confusió que potser no és fruit només, com han vist alguns, d'una errada o d'una ultracorrecció, sinó simptomàtica d'una reformulació del sentit atribuït a cada terme. Els exemples amb què se solen diferenciar en els glossaris que pretenen desfer l'equívoc oposen ruïnes prototípiques (això és, ruïnes «clàssiques») a restes abandonades.[2] Etimològicament, els dos mots es vinculen al llatí «ruo», que vol dir tombar o enfonsar-se (Escoubas 2007: 10) però també «convertir-se» o «esdevenir». En realitat, els enderrocs solen ser fruit d'algun procediment de desfeta d'allò prèviament edificat; per tant, la distinció no és del tot operativa si no és a partir d'una valoració prèvia d'allò que de-

2. Vegeu-ne, per exemple, les imatges de l'entrada corresponent al tema en la web del Servei Lingüístic de la Universitat de Barcelona a: <http://www.ub.edu/xdl/vocabularia/archives/2553>. En la primera accepció del DCVB per a l'entrada «runa» apareix com a sinònim «ruïna». La resta d'accepcions remeten a residus o tipus de brutícia acumulada.

cau.[3] Escrivia Albert Jané en una nota terminològica publicada a l'*Avui*, intentant diferenciar els sentits dels dos mots:

> runa, contracció popular de ruïna, té una utilització més aviat reduïda, en frases com és ara "Va passar un camió carregat de runa" o "Abans de fer obres caldrà treure tota la runa", en què sol revestir la forma del singular, talment com sorra, terra o grava. [...] La Gran Enciclopèdia dedica un breu paràgraf a comentar l'interès arqueològic, literari, romàntic, etc., desvetllat, més o menys modernament per les ruïnes. Sempre per les ruïnes, mai per la runa, que ofereix només el problema de desempallegar-se'n. (Jané 1980: 3)

Dos dels trets que esmenta Jané en lloc secundari són més rellevants en la diferenciació dels conceptes que no els que fan referència a l'origen de la matèria fragmentada: la data d'inici difús de l'interès «ruïnós» —«més o menys modernament»— i la finalitat de la runa —«desempallegar-se'n». Si atenem a casos concrets, la diferència material o d'origen entre les dues tipologies fàcilment es desdibuixa. Què ocorre, per exemple, amb els nombrosos talaiots que, en terres de Mallorca, han acabat sota les pales d'una excavadora o integrats en edificacions, considerats simples pedres? O amb les restes del barri de la Ribera, cobertes per la Ciutadella de Barcelona fins a l'enderroc d'aquesta en el segle XIX i avui capolades sota el parc del mateix nom? Eren ruïnes o runa? Què determinà la destrucció l'any 1989 de les reses localitzades al Bogatell davant de les conservades i «museïtzades» sota l'antic Mercat del Born ja en el segle XXI?

La frontera entre les ruïnes patrimonialitzades i les simples restes és sempre un indici del límit que separa allò que les institucions culturals consideren *propi* i, per tant, digne de preservació, i allò que es percep o es representa com a *impropi* i, per tant, com a sobrant.[4] Aquesta frontera pot ser, també, l'escena-

3. Tornarem a aquesta qüestió més endavant, introduint l'excepció de la runa que és fruit de processos naturals on, tanmateix, l'ús del mot no és gaire habitual.

4. El concepte de patrimonialització anirà sortint al llarg d'aquest volum. Per a una anàlisi dels vincles entre interès ruïnós i emergència d'una idea de patrimoni, vegeu Lacroix (2007) i, més específicament, Tiberghien (2015).