2013

Tanit Plana: Viatge en ramat

Oriol Fontdevila
IDENSITAT

Text sobre *Circulació*, projecte de Tanit Plana produit per Idensitat i Cal Gras.

Ciceró i Quintilià expliquen la proesa que va fer de Simònides de Ceos l'inventor de la mnemotècnica, l'*ars memoriae*. Era a l'entorn del 500 a.C. quan Skopas va convidar el poeta per cantar la seva victòria en una competició esportiva. Però del panegíric que li féu, Skopas en va quedar descontent, ja que dos terços de l'obra Simònides els va dedicar a Càstor i Pòl·lux, dos joves déus a qui el púgil havia derrotat, i tan sols un terç a ell mateix. Skopas li va fer saber que, en correspondència, solament li podria reclamar un terç dels honoraris que havien acordat, mentre que els altres dos terços els hauria de demanar als déus.

En el banquet de celebració, el porter va avisar a Simònides i el va fer abandonar la sala. Havien arribat dos joves que volien parlar amb ell urgentment. Simònides va sortir de l'habitació, però no va trobar a ningú que l'esperés a fora. En aquest mateix instant, el sostre de la sala es va esfondrar i va enterrar sota de les ruïnes a l'amfitrió i a tots els seus convidats. Es considera que així va ser com Càstor i Pòl·lux van castigar la vanitat de Skopas, al mateix temps que, fent-lo sortir de la sala i deixant-lo amb vida, van pagar a Simònides la seva gratitud pel poema.

Però la proesa del poeta arriba just en aquest moment: quan es va tractar d'enterrar els morts. Els cadàvers es trobaven en tal estat de descomposició que era impossible reconèixer-los i Simònides va ser qui va permetre'n la identificació, tot recordant amb exactitud en quin lloc de la taula s'asseia cada un dels convidats. La memòria prodigiosa que va demostrar amb la seva acció, va fer que aquesta figuri com el mite fundacional de l'art de la memòria. Així com, també, el fet que el record del poeta es generés per mitjà d'ubicar uns cossos en un espai, va fer que l'art de la memòria es consideri, durant l'època antiga i medieval, com un art de l'espai més que no pas del temps, com una topografia més que no pas una cronologia.

Harald Weinrich, de qui recollim aquesta història, apunta que el mite de Simònides va servir pel desenvolupament d'una didàctica per l'artista de la memòria –el retòric, principalment. Aquesta consisteix en què, a l'hora de recordar un discurs, el retòric hauria de fixar, primer de tot, una constel·lació de llocs que li siguin coneguts. Els continguts que vulgui rememorar els haurà de transformar en imatges i, a continuació, assignar a cada una d'aquestes imatges una de les diferents ubicacions amb què hagi pensat. Així, quan pronunciï el seu discurs, l'artista sols haurà de recórrer mentalment la successió de llocs i evocar les diferents imatges amb que hagi associat els continguts. Weinrich explica que, en aquest sentit, l'art de la memòria es desenvolupa sempre "en un paisatge de la memòria, i en aquest paisatge tot el que ha de ser recordat de manera fiable hi té assignat el seu lloc". (1)

Força més recentment, Nicolas Borriaud també ha plantejat un retorn d'aquesta noció "espacialitzada" de la memòria i el temps històric. Segons el crític, mentre que amb la modernitat el passat s'identificava amb la tradició i com a quelcom a superar, avui en dia el passat s'interpreta com allò que dóna forma al present i com un repositori de recursos que es distribueixen, ja no de manera successiva en el temps, sinó que per l'espai i d'una manera simultània: "vivim en un temps en què res ja no desapareix, sinó que s'acumula sota l'efecte d'un frenètic procés d'arxivament". (2)

Pel que fa a la pràctica de l'art, Borriaud relaciona aquesta noció del temps amb l'eclosió que ha tingut lloc en els darrers anys del viatge com a forma artística. La percepció del temps històric com una topografia fa que l'artista interessat en el relat històric trobi en el viatge un *mitjà* òptim a l'hora d'establir connexions heterodoxes entre la dimensió espacial i els marcadors temporals d'un territori determinat. I així, es pot plantejar, fins a cert punt, la narrativitat històrica del projecte artístic que es basa en el viatge com una actualització de la retòrica de Simònides.

Tal és el cas de la Tanit Plana amb el projecte *Circulació*. En aquesta ocasió, el seu viatge és per una espècie de palimpsest de camins i carreteres de la Catalunya central que remeten a diferents èpoques històriques. El propòsit inicial era el de resseguir el camí ramader que fins fa unes dècades unia Avinyó i Manresa i que s'inscrivia en la ruta de la transhumància que facilitava la migració del bestiar oví entre Poblet i el Carlit, a la Cerdanya francesa. Però les discontinuïtats que presenta actualment aquesta via, els talls que pateix per haver quedat inclosa en finques privades, polígons industrials, trobar-se creuada per línies ferroviàries i carreteres, així com l'escassa conservació d'una bona part dels seus trams i l'absolut oblit en què han caigut molts altres, fan del projecte de la Tanit un viatge on l'espai i el temps, el paisatge i la memòria, es conjuguen amb una promiscuïtat considerable.

El convit

Circulació parteix d'un encàrrec: el juliol de 2011 l'alberg de cultura Cal Gras, d'Avinyó, va convidar a la Tanit per realitzar un projecte en el marc d'Art transhumant, un programa amb què el centre d'art promou la producció de projectes a l'entorn de la tradició ramadera. El Quim Moya, responsable del centre al costat de l'Eva Quintana, explica que la transhumància havia tingut molta incidència en el seu context i que els hi interessa treballar-la "pel coneixement que porta implícit" (3). La recuperació de la via pecuària i sobretot de la cultura que hi circulava, es veu des de Cal Gras com la possibilitat de restablir un cert "equilibri

entre la natura i l'home", en el context d'una societat que s'ha de replantejar la manera en com ha generat creixement econòmic i desenvolupament social.

"Actualment estem perduts", diu el Quim, "i ens agafem al *feng shui* com qui descobreix la sopa d'all, quan en el nostre entorn també hi havia un coneixement per orientar les masies, les esglésies, un coneixement de la terra i les seves energies". Aquest coneixement de la societat rural pràcticament s'ha esvanit en un parell o tres de generacions i, tant els responsables del centre com els artistes que es conviden, generalment es senten orfes d'aquest llegat. Els artistes ni tan sols el van testimoniar, com passava en el cas de Simònides; i es concentren, per tant, en la realització d'intervencions a l'entorn del camí ramader segons diferents processos i formats artístics, (4) mentre que la memòria de la transhumància els arriba en forma d'assessorament. Ho fa de la mà de Jordi Torres, un pagès de Sant Feliu Sasserra que col·labora amb el centre d'art i que ha dedicat una part considerable de la seva vida a recórrer els camins i les cases pairals del Lluçanès, per recopilar històries i llegendes i restablir, així, la memòria local.

"Els camins ramaders són les nostres arrels, ja que la transhumància és el que ha lligat el país des de vora mar fins a la muntanya. Des d'almenys el segle XII han estat una xarxa d'intercanvi de bestiar, cultural i de persones". (5) A diferència del to decreixentista que Cal Gras posa al seu discurs, en sintonia amb el moviment del *slow-movement* (6), el discurs del Jordi té un caire més nacionalista i, sobretot, pro-comunitari: "els camins són espai públic, és un patrimoni que és de tots". Concretament, pel que fa als camins ramaders, recorda que, des del final del feudalisme i fins ben entrat el segle XX, els ajuntaments van dedicar una part dels jornals de prestació amb que cada home estava obligat a servir al comú a les tasques d'esplanació i conservació dels trams que creuaven la seva demarcació. (7) I, així mateix, apel·la a la llei de l'any 1995, amb què l'Estat va reconèixer els camins ramaders com a béns de domini públic i que, en conseqüència, esdevenen "inalienables, imprescindibles i inembargables", alhora que en traspassava la seva gestió a les comunitats autònomes. (8)

Tot i la llei específica que actualment els protegeix, "la Generalitat pràcticament no ha fet res", explica el Jordi, ni per conservar i ni tan sols catalogar la xarxa immensa de camins ramaders que cobreix Catalunya. Pel que fa al cas del Lluçanès, el Jordi ha eradicat una part d'aquesta negligència per compte propi i, acompanyat d'un petit equip de treball, s'ha dedicat dotze anys a traçar 45 quilòmetres d'un dels quatre camins ramaders que creuen el Lluçanès, el Camí Central, en el tram que va des d'Avinyó fins a Torrats d'Alpens. (9) Segons el Jordi, recuperar els camins passa per actualitzar-ne els usos, que avui en dia poden tenir relació amb el lleure i el turisme. En subratlla, però, els beneficis mediambientals i, sobretot, està segur que rehabilitar els camins també incentiva la recuperació de la pastura i la transhumància, que novament esdevenen necessaris avui en dia: "a diferència de cuidar els xais en estables i de desplaçar-los en camió, si els poses a caminar, passes dues o tres setmanes que el menjar d'aquest bestiar no et costa ni un cèntim d'euro. Surt més rendible fer transhumància i la qualitat de la carn és incomparable".

Ovelles que fan *parkour*

La Tanit, però, no s'havia plantejat mai realitzar un projecte a l'entorn de la transhumància. És més, amb cert to de broma diu: " D'entrada estic oberta a tocar tots els temes; però si n'hi ha algun del que potser hagués dit 'jo aquest tema no el toco', crec que precisament hauria estat el de la transhumància!". (10) Els responsables de Cal Gras van convidar a aquesta artista atrets per la seva trajectòria com a fotògrafa i l'interès que mostra en el treball col·laboratiu, així com per una qüestió d'intuïció; "coneixíem el seu treball i ens arribava una bona *onda*". Si la Tanit va acceptar la seva proposta és perquè, diu, "crec en aquestes intuïcions. D'entrada la transhumància em queda molt lluny, però m'agraden els reptes". Tot i així, admet que la qüestió militant amb què venia servit l'encàrrec li va dificultar alhora de trobar el seu lloc i elaborar una proposta: "Si m'he de posicionar com el Quim o el Jordi, jo no puc fer aquest projecte. Jo em sento més còmode en generar una situació experimental, una acció que generi preguntes, no pas amb una acció de manifest polític".

Probablement és per aquesta raó que la solució que va plantejar la Tanit va passar per descentrar, primer de tot, allò que els seus amfitrions pressuposaven: "El Quim em deia de situar el projecte a l'entorn de la ruta que havia recuperat el Jordi, des d'Avinyó fins a Prats de Lluçanès, que està molt ben marcada. Ho deia per seduir-me. Però a mi això no em seduïa gens". Cal Gras donava per fet que "treballar la transhumància era anar cap *amunt*", ja que en direcció cap a Prats és on es trobaven els valors que el centre volia recuperar. La Tanit, en canvi es va fixar en la direcció contrària, cap on el camí es perdia i "cap a on ja tot era asfalt": el mateix Camí Central però el tram que d'Avinyó *baixa* fins a Manresa.

Curiosament, en aquell moment, l'interès de la Tanit per orientar el projecte en aquesta direcció es va veure refermat per l'arribada d'un nou soci, Idensitat, una plataforma que des de 1999 experimenta en modes de connectar la pràctica artística amb entorns socials. (11) Trobant-se en la circumstància que els ajuntaments de Calaf i de Manresa havien retirat el suport que havien estat donant al projecte en els anys anteriors, Idensitat es va replantejar la vinculació amb el territori per mitjà de reforçar la col·laboració que d'un temps ençà també havia establert amb Cal Gras. És així que, aleshores, a mitjan de 2011, les dues entitats van negociar la possibilitat de coproduir *Circulació*, i aplicar-hi un romanent que Idensitat disposava de l'Ajuntament de Manresa, que va suposar una injecció important de recursos al projecte i li va permetre créixer considerablement.

La procedència del capital, va esperonar definitivament que Manresa esdevingués en un dels pols en l'articulació el projecte. Així com, des del punt de vista de la Tanit, la incorporació d'Idensitat també li va ser beneficiosa "per una qüestió de discurs" i en tant que li permetia un cert distanciament de la causa rural. En contrapartida, la Tanit explica que una de les demandes que va rebre del Ramon Parramon, director d'Idensitat, és que el projecte fos molt participat, "cosa que personalment també em venia de gust, però que Cal Gras en canvi no m'havia demanat".

Va ser llavors que el projecte *Circulació* va prendre forma. La proposta que la Tanit va fer a les dues organitzacions va ser la de realitzar un safari fotogràfic popular: convocar una caminada per resseguir el tram de camí ramader que va d'Avinyó a Manresa, convidant als participants a realitzar fotografies i actuar, així, com a recol·lectors d'imatges d'un tram de camí pràcticament desaparegut i d'un paisatge considerablement ambigu. Segons la Tanit, el format participatiu té interès perquè permet sumar lectures i, així, multiplicar les conclusions on s'arriba amb els projectes. Mentre que convidar als participants a realitzar fotografies li serveix per facilitar aquesta disseminació i com a suport per formular preguntes, per instigar a "preguntar fotografiant". (12)

L'agost de 2011 és quan va tenir lloc la primera excursió per preparar la caminada. Un grup reduït de persones, format pels impulsors del projecte, va sortir de Cal Gras per seguir un itinerari que el Jordi s'havia encarregat de traçar. Segons el Jordi, "molts trams del camí fins a Manresa es conserven bé, tot i que, és clar, està molt més tallat que no pas cap a Prats". La impressió d'alguns dels organitzadors, però, va ser justament la contrària. Segons la Laia Ramos, coordinadora d'Idensitat, "va ser un itinerari assaig-error. No és que sortegéssim obstacles, és que realment no sabíem quin camí s'havia de seguir. El contacte que el Jordi té amb pagesos i ramaders del Lluçanès no l'ha tingut amb els de cap *avall*, on en realitat no hi queda pràcticament ningú vinculat amb el treball de la terra. No pot tenir doncs el mateix coneixement del terreny". (13)

La trentena de quilòmetres que l'equip va realitzar per entre diferents tipus de via, perduts per entre horts i polígons, enmig del no res del Pla de Bages i amb unes dificultats extremes en el moment de creuar l'Eix del Llobregat i els dos carrils de les rondes a l'entrada de Manresa, va servir a la Tanit per constatar que justament el camí ramader ja no existia: "d'aquesta excursió el què em va semblar meravellós és que el camí no hi fos, em va semblar brutal. Perfecte". Pel que fa a Cal Gras, en canvi, van considerar que, si del que es tractava era de convocar una caminada popular, sota cap concepte es podrien prendre els riscos que el grup va assumir aquell dia.

Ovelles que fan de pastor

Una consideració tradicional de l'etnografia és que la comunitat que perdura en un mateix poblat és la capaç d'engendrar unes formes de vida i uns sistemes culturals genuïns. La producció cultural s'ha tendit a associar amb la condició de residència estable. James Clifford, en canvi, ha estat un dels antropòlegs que ha cridat l'atenció sobre la importància que té el viatge en relació a la producció de formes per la vida col·lectiva. Des del seu punt de vista, els valors i els significats culturals és produeixen precisament quan les societats es mobilitzen i es desplacen, quan entren en circulació i interaccionen. Segons Clifford, més que no pas en la permanència, "l'acció cultural, la configuració i la reconfiguració d'identitats, es realitza en les zones de contacte". (14)

La transhumància no sols consistia en la circulació de bestiar, sinó que, efectivament, els camins ramaders van ser les principals vies per on les societats rurals es desplaçaven i interaccionaven. Els camins eren un mitjà, un instrument de mediació que permetia la construcció de significats culturals a una societat determinada. I, així, més que fixar-ne les comunitats i mantenir-les identificades segons unes mateixes "maneres de viure i entendre el món", (15) el camí, en tant que facilitava els desplaçaments, és probablement el què també els va proporcionar la possibilitat de transformar-se.

La poca consternació que la Tanit mostra en relació a la desaparició del camí ramader s'avé amb aquesta consideració. Ella diu: "els camins tenen una vida pròpia. Neixen, moren, canvien de forma, es modifiquen constantment. Si et pares a pensar en la quantitat d'asfalt que hem trepitjat amb aquestes excursions, és fàcil arribar a la conclusió que el camí transhumà senzillament s'ha transformat en la tècnica que tenim ara, en la carretera". La transformació de les societats ha portat a que no sols canviï la seva cultura, sinó que també ho facin els mitjans que s'utilitzen per activar-la. I des d'aquest punt de vista, la substitució dels camins per carreteres és quelcom que no tindria perquè dramatitzar-se.

Tot i així, la lliçó de la transhumància té una incidència important en el projecte *Circulació*. Es constata quan l'artista, enlloc de defensar les qualitats que anaven a remolc de la via pecuària des d'una perspectiva històrica, opta per mobilitza-les de nou en el present: més que com un sol itinerari, la Tanit planteja el seu projecte com una xarxa de camins, la qual ha de possibilitar la interacció entre els diferents actors que amb el projecte es mobilitzen. Tanmateix, com passava amb els camins ramaders, també es procura que aquests camins funcionin com un bé comunal i que, amb les negociacions sobre l'itinerari a seguir, es satisfacin les agendes dels actors que progressivament s'incorporen en el projecte. Precisament, l'elisió d'un posicionament rotund per part de la Tanit sobre la transhumància és el que permet que les *ovelles* que es sumen al ramat incrementin la seva capacitat d'actuació i s'apropiïn de parts de la proposta. I això fins al punt que, amb *Circulació*, es produeix una certa intermitència entre els moments en què els diferents actors amb que s'estableix col·laboració funcionen com a ovella i com a pastor.

Al llarg del primer semestre de 2012 és quan va tenir lloc el reclutament de participants per la caminada popular. En aquest cas, l'estratègia va consistir en oferir a diferents entitats del territori la possibilitat d'hostatjar tallers de fotografia que serien impartits per la mateixa Tanit, els quals es podien adaptar als interessos específics de cada organització i, així mateix, sumar-se als seus programes com a activitats obertes al púbic. Idensitat i Cal Gras es van dedicar a localitzar els grups entre l'àrea d'Avinyó i de Manresa, que es va procurar que fossin de perfil heterogeni. Tal i com explica la Laia, es va tractar de "grups que podien accedir al projecte motivats per diferents interessos, entre els quals podem diferenciar entre els que tenien un interès esportiu, un interès artístic i les organitzacions de caire social".

Pel que fa als grups "d'interès esportiu" es va tractar del Centre Excursionista d'Avinyó i el grup Posa't en Marxa, de Sant Fruitós del Bages. A canvi d'un taller de fotografia en la natura, la col·laboració que en aquests casos se'ls va demanar és que

fessin difusió de la convocatòria de caminada entre el sector de l'excursionisme. Però, sobretot, i després de l'episodi de *parkour* que l'equip impulsor havia protagonitzat uns mesos enrere en el seu intent de seguir les traces de la transhumància, se'ls va demanar a ambdues organitzacions la seva col·laboració per traçar el camí que finalment es seguiria amb la caminada.

"Els centres excursionistes estan avesats a traçar camins per a un centenar de persones", explica la Laia. I així, de la informació que aportava el Jordi i que era la més pròxima que es disposava del camí original, se'n va derivar una interpretació aproximada que discorria per camins regulars. El grup d'Avinyó es va encarregar de traçar el camí des d'Avinyó fins a Sant Fruitós de Bages i, els d'aquest poble, de traçar el camí fins a Manresa. Tot i així, explica la Tanit, "aquí hi van entrar en joc les idiosincràsies dels nostres interlocutors, perquè el grup de Sant Fruitós no volia trepitjar asfalt sota cap concepte. Segons ells, aquest no és l'esperit de les caminades populars". Però no sols es va tractar de trepitjar més verd, sinó que el grup de Sant Fruitós també va introduir en el traçat de la caminada una llarga desviació que va portar al grup a passar per la Font de les Tàpies, amb la finalitat de gaudir de la qualitat d'aquest paratge natural.

Pel que fa als col·lectius "d'interès artístic" van col·laborar Ca la Samsona, un ateneu cultural de Manresa, i Clic Cabrianes, un festival de fotografia del mateix poble. És significatiu subratllar que les organitzacions del territori més especialitzades en la fotografia i les arts visuals no van sumar-se a la xarxa de tallers. La Laia i la Tanit interpreten que aquestes probablement van trobar irrellevant la proposta per l'escàs èmfasi que es feia en qüestions de tècnica artística. Mentre que, en canvi, entre els grups que la Laia classifica com "de caire social" és on la proposta va tenir una més bona acollida i, especialment, destaca la implicació que va tenir en el Grup + 16 de l'Espai Jove de l'Ajuntament de Manresa. Tal i com explica Núria Empez, coordinadora del programa, el Grup + 16 "està format per adolescents nouvinguts, que majoritàriament no tenen papers, que no estan en edat d'escolarització obligatòria i que, pel fet de no saber l'idioma, ja no els volen a cap institut". (16)

El taller de fotografia i la caminada popular van ser una motivació molt gran per aquest grup. I, en consonància, una de les innovacions que amb la seva implicació es va introduir al projecte és que el safari fotogràfic va començar a canviar la perspectiva: de preveure's per la recol·lecció d'imatges del paisatge, amb el Grup +16 és quan per primer cop es fa palès l'interès per observar la mateixa comunitat que s'anava construint amb el projecte. La Núria explica que "el taller va servir per dignificar la imatge del que fem a Serveis Socials. Els *nanos* tenen la sensació que sempre fem coses *cutres*, i tenir la seva foto de retrat d'algú que és un artista els empodera molt més del que us podeu arribar a imaginar". Per una demanda del mateix espai, per tant, és amb el Grup + 16 que la Tanit procedeix a la realització d'una sèrie de retrats dels seus integrants.

Si observem les fotografies que es van produir després, durant la caminada, aquestes es poden classificar segons tres tipus d'imatge: primer de tot, les que, sota la consigna del "preguntar fotografiant", van fer els mateixos participants, que mostren detalls del paisatge natural i humà que es va recórrer. Crida l'atenció que entre aquestes imatges es troben ben poques vistes panoràmiques i, en la proximitat que mostren amb allò que s'observa, sembla que s'hi faci eco la màxima "no es pot veure el món sense recórrer-lo", que recentment ha explorat la filòsofa Marina Garcés amb el seu assaig *Un mundo común.* (17) Segons Garcés, la necessitat de repensar el nostre vincle amb el món passa per "abandonar la mirada frontal", la panoràmica, la que disposa les coses al davant dels ulls i que, amb la seva expectativa d'objectivació, no fa més que induir a l'espectador a la passivitat.

Els participants a la caminada es trobaven més en disposició de recórrer el camí que no pas de contemplar el paisatge amb distància, així com probablement els camins que es van seguir no facilitaven tampoc que es poguessin obtenir vistes panoràmiques. Les representacions que resulten de les seves càmeres, per tant, probablement es poden correspondre a la "visió perifèrica" que descriu Garcés, que és pròpiament la "d'un ull involucrat". Aquesta visió no és distant de la realitat i esdevé inevitablement parcial; es correspon amb un ull "involucrat en el cos de qui mira i involucrat en el món en que es mou. En la perifèria de l'ull hi ha la nostra exposició al món: la nostra vulnerabilitat i la nostra implicació". (18)

El segon tipus d'imatges són les que la Tànit i el seu equip van realitzar per mitjà d'un petit zeppelin que sobrevolava el grup d'excursionistes en alguns punts de l'itinerari. Es tracta de fotografies aèries i probablement són les més espectaculars que es varen obtenir amb el viatge. La peculiaritat és que, efectivament, aquestes vistes d'amplitud panoràmica no es dirigeixen a captar el paisatge, sinó que en aquest cas ho fan del mateix grup quan circula per entre els diferents tipus de via. El tercer grup d'imatges són, finalment, les que el projecte hereta directament de la implicació del Grup +16 i que consisteixen en els retrats individuals que finalment es van fer a tots els participants a la caminada en el moment en que arribaven a Manresa. Aquestes imatges, juntament amb les que es prenien des del zeppelin, fan palès com en l'òptica del projecte havia anat guanyant pes la mateixa observació del cos social.

Els tallers havien brindat l'oportunitat de formar un grup considerablement divers per la realització del projecte. La caminada esdevenia una ocasió, per tant, per fixar-se en els canvis que han succeït a l'entorn, però també ho esdevenia per "aprendre a veure el món que hi ha entre nosaltres". (19) L'articulació d'una nova comunitat el treball en col·lectiu varen fer inevitable que l'estranyament pel paisatge trobés continuïtat en l'estranyament pel nosaltres. I així és que, amb *Circulació*, el camí s'activava de nou com a mitjà, com un camí que una vegada més convidava a la societat a desplaçar-se, a negociar amb els interessos aliens i, tanmateix, a reconfigurar les identitats i valors culturals en les seves "zones de contacte".

El record

En l'arribada a Manresa és on la Tanit considera que es produeix una concessió que ha d'assumir a desgrat. Històricament les ovelles creuaven pel centre de la ciutat i passaven pel Passeig Pere III, però l'Ajuntament de Manresa no li va permetre a l'artista acabar la caminada amb un dinar popular al bell mig d'aquesta via, un dels eixos principals de la ciutat. Enlloc d'això,

es va habilitar el pati posterior del Centre Cultural El Casino per fer l'àpat, però segons la Tanit, aquesta va ser "una renúncia dolorosa", perquè "el dinar al Passeig hagués aportat un component més festiu al final de la caminada, així com hagués fet que altra gent de la ciutat s'assabentés del projecte. La idea inicial era instal·lar també una pantalla des d'on projectar les fotografies que havien estat fent els participants, però amb el canvi d'ubicació aquest element perdia el seu sentit".

Pel que fa al Jordi, en canvi, és durant el dinar que va manifestar la seva decepció per totes les concessions que s'havien fet al llarg de l'itinerari. Especialment es refereix a la volta que el grup excursionista de Sant Fruitós va promoure per la Font de les Tàpies, que "va estar bé com a excursió, per caminar, però que si del què es tractava era fer el camí de la transhumància, havíem estat fent una altra cosa. Hi havia la possibilitat que la ruta fos més popular sense la necessitat de fer tantes trampes".

La Tanit, però, insisteix en què el pas del camí de la transhumància que va d'Avinyó a Manresa no està clar i, així mateix, apel·la a les paraules del Jordi, quan li havia explicat que el camí ramader també havia anat canviant el seu traçat al llarg de la història: "cada cop que s'havia de fer una carretera o un pont i això perjudicava el camí, els ajuntaments ressituaven la ruta i feien anar els xais per una altra banda". Sense anar més lluny, és el cas del mateix Passeig Pere III: després del bombardeig del Pont de Sant Francesc per la Guerra Civil, es va haver de canviar la ruta dels ramats, que a partir d'aleshores haurien d'entrar a la ciutat pel Pont Vell i creuar-la pel Torrent de Sant Ignasi.

"A mi aquest camí mai no m'ha semblat sagrat", diu la Tanit, "en el sentit que hi hagi un sol trajecte i que sigui el que s'ha de respectar". El traçat del camí ramader ha canviat amb el temps per mitjà de negociar amb les comunitats que en feien ús. I, en realitat, pel que fa a *Circulació*, podem considerar que l'aspecte comunitari ha prosperat en la mesura que també s'ha negociat l'itinerari que es va fer amb la caminada entre els actors implicats.

Probablement va ser aquesta la intenció quan, des de bon principi, es va projectar la ruta d'Avinyó cap a Manresa, enlloc de fer-ho cap a Prats. Ho interpretem com una deriva, com una línia de fuga que tenia per missió desterritorialitzar els llocs comuns de la transhumància i forçar-ne una sortida. Ja que, efectivament, en el camí cap a Manresa no hi ha la possibilitat que cap Simònides s'atribueixi l'autoritat individual en l'exercici de recordar. Mentre que, en contrapartida, les llacunes d'oblit que s'obren en aquest tram són les que poden facilitar eixamplar els marges de negociació i transformar, així, l'exercici de memòria en una empresa plural.

En el paisatge de Simònides, l'oblit no hi tenia lloc. Precisament es tractava d'una tècnica mnemotècnica, que prometia a l'artista de la memòria eradicar l'oblit del paisatge que mentalment construís. Tot i que, en realitat, tant la memòria com el paisatge requereixen de l'oblit per adquirir forma. Tal i com Marc Augé explica en la seva aproximació antropològica a l'oblit, ni el paisatge ni la memòria es construeixen solament a través de presències: "les memòries són modelades per l'oblit, de la mateixa manera que els contorns de la costa els modela el mar". El paisatge és el producte que resulta de la interacció entre una força que erosiona i la resistència de la costa en aquest cas. I, en correspondència, Augé planteja que "l'oblit és l'energia vital de la memòria", mentre que, el record, allò que resisteix el procés d'eliminació, és senzillament "el producte que en resulta". En el cas de no oblidar, afegeix Augé, la memòria quedaria ràpidament col·lapsada i ens seria impossible mantenir-nos actius en el present. (20)

En el cas de *Circulació*, el reconeixement de l'oblit com un component en la construcció del paisatge és el que permet que l'art de la memòria acabi per anar de bracet amb l'art de la negociació. L'escàs rastre del camí permet que, de nou, la memòria i la comunitat existeixin com a projecte i no com a quelcom que ve donat. I és així com l'acte que es planteja a l'entorn de la transhumància pren el sentit que la paraula "com-memorar" té de "recordar junts", (21) de recordar en comunitat. Això és, un acte de commemoració que existeix com un repte pel present i des del qual la comunitat visualitza els seus lligams, els camins que ha seguit i els encreuaments que ha deixat enrere, les desviacions que han tingut lloc, les seves transformacions sobtades i les que de manera regular que l'han portat a construir-se com a tal.

Ara bé, fins a quin punt *Circulació* va ser eficaç en aquest sentit? El projecte va sacrificar part de la dimensió històrica del camí per prioritzar, en canvi, l'actualització del valor comunitari dels camins de transhumància. Però observem com les negociacions que es varen portar a terme van comportar, també, dulcificar considerablement l'itinerari i mitigar els contrastos del paisatge. En quina mesura les negociacions van comportar que s'optés, així, pel *camí fàcil*? En quina mesura el camí que es va escollir finalment va el més adient per plantejar una reflexió a l'entorn de les transformacions que han tingut lloc en la nostra societat i en el paisatge?

La Tanit explica que el dia de la caminada sols va tenir el feedback d'un dels participants. Era el d'un home hi havia anat sol, se li va acostar i li va dir: "ha tingut molt sentit tot el que hem fet". Segons explica la Tanit aquest home hauria tret les seves pròpies conclusions de l'exercici d'observació. Tot i així, ella és la primera d'admetre el diàleg posterior amb els participants és quelcom que ha quedat pendent. Amb aquesta publicació i l'exposició que té lloc a ACVIC Centre d'Art de Vic l'octubre de 2013 la intenció és restablir aquest diàleg amb els participants i que, així, segueixi desplegant-se el potencial reflexiu que amb *Circulació* s'ha procurat a l'entorn de la memòria, el paisatge i la societat.

Notes:

1. WEINRICH, Harald (1999): *Arte y crítica del Olvido*. Siruela, Madrid. Pp. 29 – 35.
2. BORRIAUD, Nicolas (2009): *Radicante*. Adriana Hidalgo Editora, Buenos Aires. Pp. 142 – 153.
3. Aquesta i les declaracions de Quim Moya que prossegueixen van ser realitzades el 25 de juliol de 2013 a Sant Feliu Sasserra, en el marc d'una conversa sobre el projecte *Circulació* entre Oriol Fontdevila, Quim Moya, Laia Ramos i Jordi Torres. Les converses amb alguns dels agents que van contribuir al desenvolupament del projecte i que han servit de base per l'elaboració d'aquest text van tenir lloc pràcticament un any després de la realització de la caminada popular que va servir com a eix articulador del projecte. Voldria agrair especialment a la Laia Ramos la preparació de les sessions i l'acompanyament en les converses, sent la instigadora d'una part important de les qüestions que es van plantejar als diferents interlocutors.
4. VV. (2011): *Art transhumant. Avinyó – Prats de Lluçanès*. Cal Gras. Itineràncies, Avinyó. En línia: http://issuu.com/calgras/docs/arttranhumant
5. Aquesta i les declaracions de Jordi Torres que prossegueixen van ser realitzades el 25 de juliol de 2013 a Sant Feliu Sasserra, en el marc d'una conversa sobre el projecte *Circulació* entre Oriol Fontdevila, Quim Moya, Laia Ramos i Jordi Torres
6. El decreixement, com a teoria econòmica i social, i el *slow-movement*, com a corrent cultural, són moviments que es basen en frenar la inèrcia occidental en el creixement i expansió econòmiques. El decreixement comença a prendre força a partir dels anys 90 de la mà de l'economista Serge Latouche. Pel que fa al slow-movement va començar a Roma l'any 1989, amb la protesta per l'obertura d'una botiga de McDonald's a la Plazza di Spagna. En ambdós casos es promou calmar les activitats humanes i recuperar, en paraules de Paul Ariès, "un creixement en humanitat, és a dir; menys bens i més llaços socials, humans i amb la natura". Sobre el *slow-movement*: http://es.wikipedia.org/wiki/Movimiento_lento . Sobre la teoria del decreixement: http://ca.wikipedia.org/wiki/Decreixement . LATOUCHE, Serge (2007): *Pequeño tratado del decrecimiento sereno*. Icaria, Barcelona.
7. Tal i com explica Jordi Torres, els jornals de prestació era el nom que rebien "els jornals que els veïns feien per compte del municipi, sense cobrar, per fer obres i millores pel propi municipi. Tots els homes majors d'edat tenien l'obligació de fer tres jornals de prestació cada any. L'ajuntament feia servir els jornals per cobrir les necessitats més peremptòries del municipi, i amb el què més es gastaven aquests jornals era la construcció i manteniment de camins". TORRES, Jordi (2002): *Camins amb memòria. Llegendes, dites i fets de la vora del camí.* Lluçà: Solc. Àmbit de recerca i documentació del Lluçanès. Pp. 5 – 15. En tant que resulten del treball comunitari és que els camins ramaders s'han de considerar bens comunals o com a bens pertanyents al *procomú* (*pro*, de profit, i *comú*), pels que s'entén "aquells béns, recursos, processos o coses (ja siguin materials o de caràcter intangible), el benefici de les quals, la possessió o drets d'explotació, pertanyen a un grup o a una comunitat determinada de persones". Els béns comunals sorgeixen a finals del segle XIII i amb la progressiva desaparició del feudalisme, quan determinats béns passen a formar part de les viles i ciutats que havien nascut al voltant dels castells i assentaments feudals, i actualment el terme s'ha actualitzat ostensiblement a redós del món digital i la transformació que ha comportat en l'ecosistema de la gestió cultural. Sobre el bé comunal: http://es.wikipedia.org/wiki/Bien_comunal . FRAGUAS, Antonio (2011): "La revolución cultural del procomún", a *El País*. 28-12-2011. En línia: http://cultura.elpais.com/cultura/2011/12/27/actualidad/1324940405_850215.html
8. VV. (2009): *Camins ramaders i transhumància a Catalunya. Recomanacions i propostes*. Fundació Món Rural. P. 17. En línia: http://www.transhumancia.cat/
9. La recuperació del camí va tenir ressò en diferents mitjans un cop se'n va portar a terme la seva senyalització, que es va fer de la mà de SOLC i del Consorci del Lluçanès. Nota de premsa en línia: http://consorci.llucanes.cat/index.php?option=com_content&task=view&id=505&Itemid=69 . Més documentació al web "Gent d'Alpens", de Lluís Suriñach: http://www.dalpens.com/2012/06/la-pleta-de-torrats-dalpens-i-els.html
10. Les declaracions de Tanit Plana que apareixen al llarg del text procedeixen de dues converses que van tenir lloc entre Oriol Fontdevila, Tanit Plana i Laia Ramos els dies 25 de juliol de 2013, a Manresa, i l'1 d'agost de 2013, a Barcelona. No s'ha cregut necessari diferenciar entre les declaracions que provenen d'una conversa i l'altra.
11. http://www.idensitat.net/
12. Tal i com es descriu el projecte en el web d'Idensitat: "En aquest projecte, la Tanit Plana busca persones que l'acompanyin a caminar. Que l'acompanyin a pensar. Que facin fotos del tram caminat. Que l'ajudin a preguntar fotografiant. La proposta -segons la mateixa artista ha definit- està motivada per diferents obstacles, i és precisament a través de l'exposició d'aquests obstacles que es podrà anar desgranant i entenent."
13. Aquesta i les declaracions de Laia Ramos que prossegueixen van ser realitzades en dues converses que van tenir lloc entre Oriol Fontdevila, Tanit Plana i Laia Ramos els dies 25 de juliol de 2013, a Manresa, i l'1 d'agost de 2013, a Barcelona. No s'ha cregut necessari diferenciar entre les declaracions que provenen d'una conversa i l'altra.
14. CLIFFORD, James (2008): *Itinerarios transculturales*. Gedisa, Barcelona. P. 18.
15. La consideració que amb la desaparició del camí desapareix una manera d'entendre el món, apareix en el text de difusió del projecte en el web d'Idensitat: "Quan els camins es van morint, tot el que els envolta se'ls va menjant, de mica en mica. Hi han crescut verdisses i ha estat interferit en diferents punts i per diferents elements (carreteres, edificis, polígons, etc.). El camí s'ha anat esborrant, morint, i amb ell tota una manera de viure i d'entendre el món en que vivim."
16. Aquesta declaració de Núria Émpez i les que prossegueixen van ser realitzades el 25 de juliol de 2013 a Manresa, en el marc d'una conversa sobre el projecte entre Núria Émpez Oriol Fontdevila, Tanit Plana i Laia Ramos.
17. GARCÉS, Marina (2013): *Un mundo común*. Edicions Bellaterra, Barcelona. P. 74.
18. GARCÉS, *cit.*, pp. 111- 114.
19. GARCÉS, *cit.*, pp. 111- 114.
20. AUGÉ, Marc (2004): *Oblivion*. University of Minesota Press, Minneapolis, London. Pp. 20 – 21.
21. ESTÉVEZ, Fernando (2010): "Archivo y memoria en el reino de los replicantes", en: Estévez, F.; de Santa Ana, M. (eds.), *Memorias y olvidos del archivo*. Lampreave, Tenerife. P. 36.