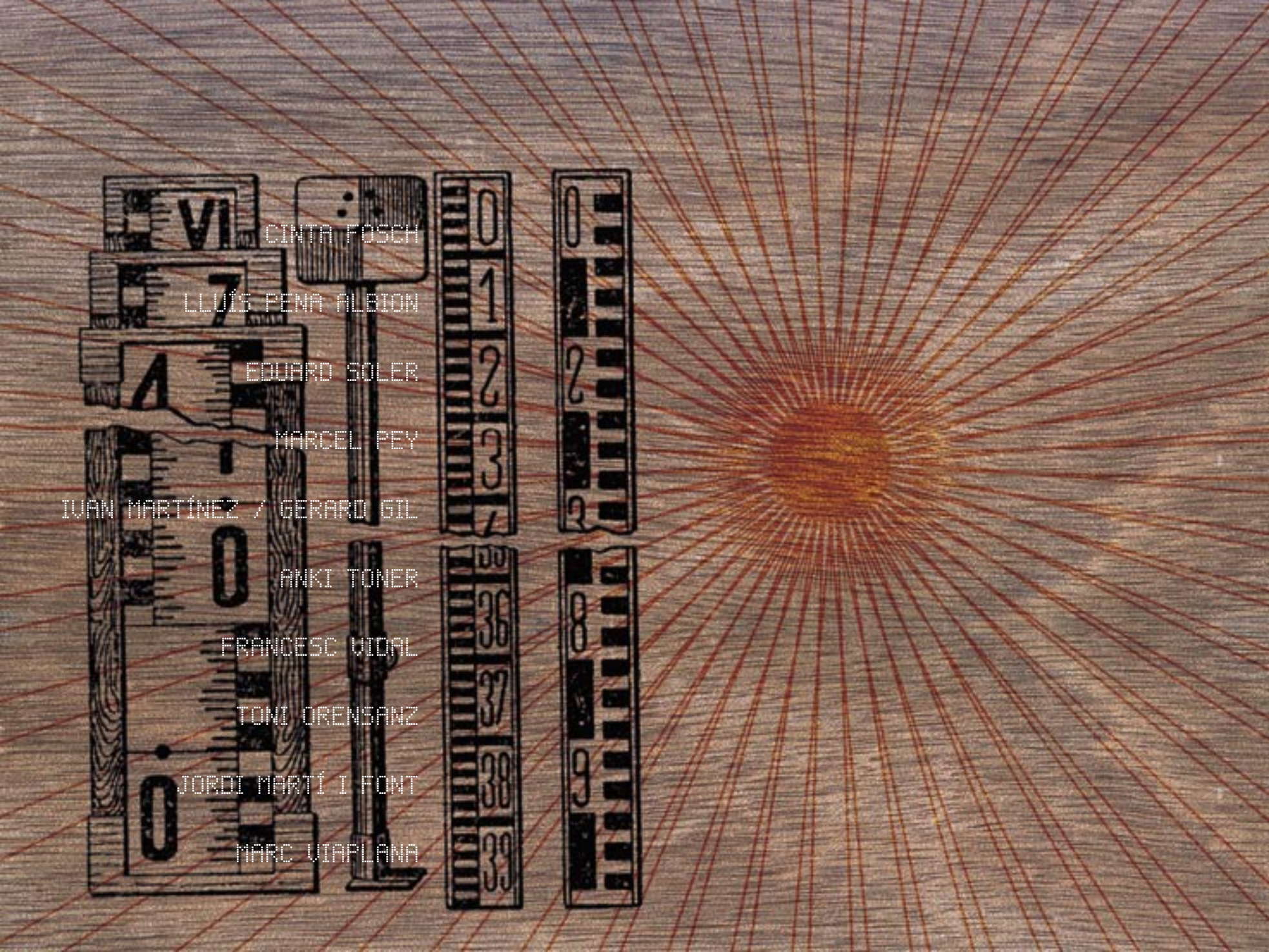




QUI A QUI. QUI AQUÍ? NÚM. 2



Lluís Pena Albion

EDUARD SOLER

Ens trobem amb en Lluís Pena a la plaça de l’Ajuntament de Marçà. Vestit amb roba esportiva –de muntanya– no sembla gaire diferent d’altres joves dels pobles rurals del Priorat, tot i que amb un intercanvi breu de paraules ja ens ensumem algunes especificitats, alguns matisos propis. La seva mirada, especialment, està alerta per allò que pugui succeir a l’horitzó, més enllà de la teulada de l’Ajuntament, o de la Miloquera, cap a les Taules. Com els bons naturalistes, mai no perd de vista, quan està a l’aire lliure, el fons escènic, preparat per distingir la silueta d’algun ocell interessant.

A veure, per situar-nos, explica’m una mica la teva biografia, el teu poble, la teva història.

Vaig néixer el 8 de març de 1971, a Capçanes, a casa. De fet, crec que sóc l’últim capçanenc que va néixer a casa seva. Tinc dos germans i una germana. Estic casat des de l’any 2006 amb la Núria i tinc un fill, el Lluís, que va néixer també el 2006.

I els estudis, què?

Vaig anar al col·legi a Capçanes. Vaig acabar la primària, i a treballar, com molts d’altres. Vaig treballar primer a una fàbrica de roba de Falset, i després sempre a la construcció.



Foto: MCB

Així, com molts d’altres nois de la comarca. Però tu tenies aficions diferents, quines són?

Suposo que et refereixes que des de petit em vaig anar aficionant a sortir al camp a mirar ocells i animals. No me’n recordo quan va començar, crec que des de sempre. A Capçanes vaig tenir la sort que hi havia altres nois que tenien la mateixa afició: el Toni Margalef i el Benjamí Vallès. El Toni Margalef treballava ja per a l’equip de Joan Real de la Universitat de Barcelona en el seguiment de l’àguila cuabarrada.

Quan podries dir que vau començar a convertir la vostra afició en quelcom més científic?

L’any 1990. Llavors vam començar a prendre les dades de manera més sistemàtica, tot i que anàvem amb una sabata i una espadenya. És a dir, uns prismàtics i algunes guies d’ocells que vam començar a comprar.

Aquesta afició, com era vista pel vostre entorn?

Bé, mai no vam tenir cap problema, de fet no fèiem mal, sinó una cosa bona, oi? En alguns companys i veïns certa perplexitat, sobretot tenint en compte l’ambient rural.

I amb els caçadors?

Cap problema, sempre hem col·laborat i fins i tot ens passaven dades sobre nius antics o actuals de l’àguila, i altres coses. Jo no he sortit mai a caçar, a la meva família no hi ha tradició, ni el meu pare ni el meu avi



Foto: MCB



Fotos: MCB

hi sortiren. De fet, a casa les armes, encara que fossin de joguina, no hi han entrat mai.

Tens algun moment naturalista especialment important per tu, que te'n recordis, que et marqués?

Home, la primera vegada que vaig veure, que em van portar a veure, un niu d'àguila cuabarrada. Em va impressionar poder observar el més íntim de la vida del nostre rapinyaire per excel·lència.

Explica'ns com va començar la teva història amb les tortugues.

Ep, que jo d'història amb les tortugues no en tinc cap! Ja el 1989 ens van comentar alguna cosa sobre la presència de les tortugues a la zona, i molt de tant en tant anàvem trobant alguna cosa, però, com que no sabíem ben bé on buscar, doncs era complicat. Després, en un temps molt curt, van ocórrer diversos esdeveniments, tots d'una, que van portar a fer l'estudi de la tortuga a Marçà.

Quins són aquests esdeveniments i quin paper hi vas jugar?

Doncs un paper secundari i humil, tio! Què volies que fes davant els especialistes que hi vingueren? A veure, el Departament de Medi Ambient de la Generalitat va encarregar a la consultoria Limonium un treball sobre l'Espai d'Interès Natural de la Serra de Llaberia, un estudi sobre els aspectes més importants a fer, ja que encara no s'havia fet res en aquest espai. En aquells moments, va començar a funcionar també el Consorci de Llaberia, del qual era president el marçanenc Àngel Estirado. Tots els naturalistes de la zona, ja sigui a través del Consorci o de les



Fotos: MCB

consultes fetes per Limonium, vam començar a aportar-hi dades; i de l'estudi va sortir, es va remarcar, la presència possible d'una colònia de tortuga a Marçà, a la Miloquera.

Fins aquí, tot normal. Sen'han fet moltes, de descobertes naturalistes, en els darrers anys, i moltes no han tingut cap transcendència ni interès. Què creus que ha marcat la diferència a Marçà?

Doncs està clar que tant l'Àngel com el Quico, l'alcalde de llavors, van entendre que la presència d'una espècie protegida tan interessant com la tortuga podria tenir molt de valor per al poble. I hi van apostar. Això té molt de mèrit, que un ajuntament petit d'un poble rural es fiqui de cap a invertir diners sobre un aspecte de natura. Des de llavors, al Quico li han dit "l'alcalde de la tortuga". Bé, els de Limonium van presentar una proposta que l'Ajuntament va passar a la Fundació Territori i Paisatge de Caixa de Catalunya per realitzar un estudi d'aquesta població de tortuga. Els de la Fundació, que també els hi va la marca, van donar finançament i, tot i les reticències inicials del Departament de Medi Ambient de la Generalitat, es va començar un estudi el 2005.

Qui hi va participar?

Doncs uns cracs. Els herpetòlegs Fèlix Amat, Joan Manel Roig i Ferran Aguilar, i un humil servidor, i també l'Àngel, i el Julià —l'agutzil de l'Ajuntament. Perquè et facis una idea, el Fèlix ha participat en la descoberta d'una nova espècie a Catalunya, que és el tritó del Montseny; i el Joan Manel ha fet l'atles d'amfibis i rèptils del Delta de l'Ebre, entre d'altres. I el Ferran és una passada amb les fotografies de natura. Bé, amb



Fotos: MCB

l'ajuda del nostretreball de camp, aquella primavera i estiu ens ho vàrem passar d'allò més bé, trobant tortugues i més tortugues, de tal manera que els herpetòlegs, que al principi eren una mica pessimistes, ja que la Miloquera és tot pendent, amb marges i molt arbrat, en principi poc adequat per a les tortugues, anaven al·lucinant amb cada nova troballa.

Què vas aprendre de treballar amb científics?

Bàsicament a perfeccionar la metodologia, per prendre dades dels animals trobats. Per exemple, abans, si hagués trobat una tortuga, de seguida l'hauria agafat. Amb ells, primer observàvem, preniem dades de l'hàbitat, de l'activitat, i després, d'una manera molt ordenada, les mesures de tota mena de l'animal.

Quines conclusions va tenir l'estudi?

Doncs bàsicament que hi havia una bona població de tortuga mediterrània a la Miloquera, amb molts individus joves, amb bona reproducció, i d'exemplars que semblaven ja –algunes anàlisis genètiques ho van confirmar– de la subespècie autòctona. Així, teníem una nova població silvestre d'aquesta rara espècie a Catalunya. Això és una passada, ja que va fer remetre la suspicàcia d'altres herpetòlegs i del Departament de Medi Ambient.

I a partir de llavors, què?

Doncs moltes coses. Amb ajuts de la Fundació Territori i Paisatge, i després del Departament de Medi Ambient de la Generalitat, hem continuat fent seguiment de camp el 2006 i el 2007, aquest darrer any hem fet *radiotracking* –seguiment per senyals de ràdio– de tortugues, per veure com es movien, quin és el seu domini vital; i també s'han fet noves anàlisis genètiques que han determinat definitivament el caràcter de subespècie autòctona. També es van fer treballs forestals per millorar l'hàbitat i fins i tot, amb el Consorci de Llaberia, s'està reparant un pas de fauna per salvar la riera de Marçà.

A més a més, ja des de bon començament l'Ajuntament va tenir la idea que la tortuga era el motiu perfecte per situar a Marçà un centre d'interpretació de la serra de Llaberia i un centre de recuperació de tortugues, bé de fauna. Després de molts intents, finalment, quan va morir l'escultor Marcel·lí Giné, la seva casa la va donar a l'Ajuntament i està just a la Miloquera, al centre de l'assumpte, i ja s'està treballant per construir-hi el centre. A més, la Diputació de Tarragona està redactant un Pla de Gestió de la Miloquera.

I ara treballes per a l'Ajuntament.

Sí, des de les eleccions municipals que em van contractar. Estic amb l'agutzil –el Julià– i, com tots els agutzils, fem de tot, però entre les meves funcions hi ha la de fer el seguiment de la tortuga, cuidar la casa de l'escultor i estar en tots els *berenjenals* possibles relacionats amb la tortuga.

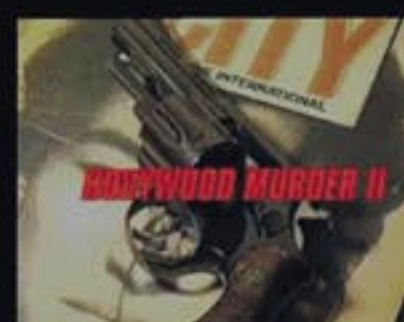
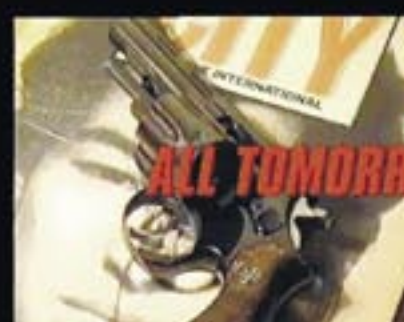
Per tant, ets un marçanec d'adopció?

Home, es podria dir que sí. A mi m'agrada, tot i que pugui tenir suspicàcies.

Com veus el futur de tot aquest assumpte?

Jo sóc optimista de mena, crec que anirà bé, tot i que no cal oblidar el context rural, on de vegades gastar diners en temes de natura es veu amb reticències. Però jo ja m'imagino el centre d'interpretació, el centre de recuperació allà a la Miloquera, amb les vistes que hi ha de la serra...

El Lluís para la mirada cap a la Miloquera, amb cara de satisfacció. La satisfacció d'un noi de poble aficionat a la natura, que es va emocionar quan va observa un niu d'àguila cuabarrada per primera vegada, que no s'imaginava, quan sortia al camp amb uns prismàtics i una guia tronada d'ocells, que, al poble del costat, una població de tortugues de terra es creuaria amb el seu destí.

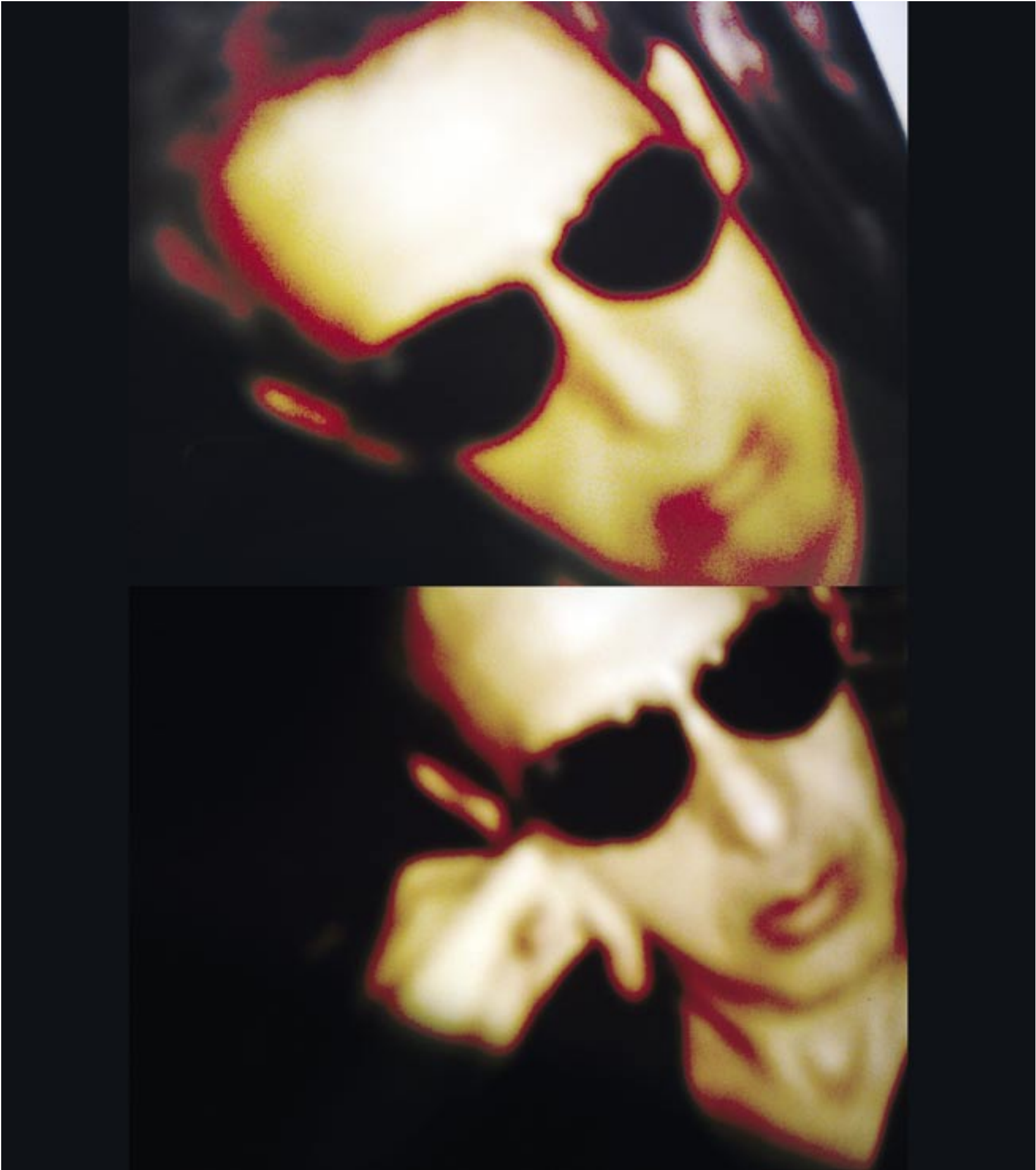


妹



旗





THE KISS. Marcel Pey

Iván Martínez i Gerard Gil

L'entrevista té lloc a casa del Marcel Pey. M'acompanya l'Ivan de Don Simón i Telefunken. Les persianes són baixades i les llums tènues. En un televisor passen notícies de la CNN. A la paret, les peces *The big heat* (1986) i *Devoratrix* (1987), pretatgeries plenes de llibres i pel·lícules, i una barra ben assortida de licors. A falta d'una gravadora, enregistrem el so amb una càmera de vídeo amb l'objectiu tapat. Li demanem al Marcel si pot ensenyar-nos algun dels seus treballs cinematogràfics i hi accedeix.

Al televisor: *Bloodfilm* (1975).

Gerard Gil [GG]: Aquesta és la primera pel·lícula que vas fer?

Sí. Com podeu veure, comença amb un remake de *Kiss* d'Andy Warhol,

una pel·lícula muda, rodada el 1963, que durava 58 minuts en versió íntegra. Continua amb un tall seqüencial d'un suïcidi, intercalat en una refilmació de *Cuando ruge la marabunta*.

GG: Com és que et vas dedicar al cinema?

Era un suport que estava allà i em vaig decidir a utilitzar-lo. Hi ha coses que es poden escriure i altres que és millor expressar-les cinematogràficament. Aquestes pel·lícules, resoltes en primers plans, tenien una estructura més poètica que no pas narrativa. El seu llenguatge era més aviat vertical, com de poema.

Al televisor: *The Film* (1975).

Aquesta és la primera pel·lícula d'una trilogia formada per *The Film*, *Overkill* i *L'ull cibernètic*. Les tres estan virades en vermell i tracten sobre el narcisisme com a element autodestructiu.

GG: Em recorda alguns treballs de l'Ivan Zulueta.

Sí, però les pel·lícules que veus són anteriors a *Arrebato*...

GG: Segur que Jonas Mekas hauria estat encantat de passar un material així a Anthology Film Archives, a Nova York. Es van passar a l'estranger?

No sé si a Jonas Mekas li hauria interessat passar aquest material, però és cert que ell mostrava regularment, abans de les projeccions a la Filmmakers Cinemateque, fragments de la pel·lícula *Kiss* d'Andy Warhol. Els meus films es van passar l'any 1979 a Londres, al Third Avantgarde Film Festival, i el 1979 a Gènova, al cinema Ritz, formant part del programa d'Il Gergo Inquieto, Nuovi Aspetti del Cinema Sperimentale Europeo. També al Hjorring Annual Film Festiwald l'any 1982 i al International video/week in Manheim.

Ivan Martínez [IM]: No hi vas posar mai música o sons?

Algun cop s'havien passat amb música perquè no fossin tan avorrides, perquè la gent es distregués.

GG: El so dels projectors de súper 8 era molt hipnòtic. Quan es passa de súper 8 a vídeo sempre sembla que hi falti alguna cosa.

IM: Per gravar gats carinyosos era perfecte. Els gats i el ronroneig dels projectors...

Al televisor: *Overkill* (1976).

GG: Em fa pensar en alguns treballs de Brakhage, quan filmava els seus amics, experimentant amb la càmera, i després ho passava sense so.

El primer cop que es van passar va ser precisament amb pel·lícules de l'Stan Brakhage. I del Robert Morris, del Hans Richter, del Laszlo Moholy-Nagui, del Robert Rauschenberg... autors difícils de veure en aquella època. L'any 1976 es va fer un passi privat titulat *Films d'art*, films *underground* a l'estudi del Miquel Gironès, aquí mateix, a Tarragona. En aquesta presentació vaig conèixer molts cineastes de Barcelona, l'Antoni Muntadas, l'Eugeni Bonet, l'Eulàlia Grau... En aquella època no podies reunir a casa més de tres o quatre persones, i n'érem cinquanta. Podia haver vingut la policia i tancar-nos a la presó.

GG: I més si trobaven pel·lícules sospitoses...

Sí, era una barbaritat.

GG: Hauries de penjar aquestes pel·lícules a internet i que hi pogués accedir tothom.

No, no les penso penjar. Fins i tot m'empipa una mica veure-les, m'agrada més que sembli que no existeixen...

GG: Ho dic perquè almenys a mi m'ha passat que no vaig adonar-me que hi havia un *underground* català fins després de conèixer l'*underground* americà i és perquè està com amagat. Vaig haver d'investigar sobre Maya Deren per saber que existia l'Eugeni Bonet, que existies tu...

És que aquest tipus de cinema no s'ha passat, tot i que hi ha hagut algun intent de recopilació, com el de KRTU a *Fora de camp* l'any 1989.

GG: En molts treballs recorres a l'apropiació d'imatges. Has tingut algun problema ara que estan tan durs amb el tema dels drets d'autor?

Hi ha moltes fotografies que semblen trobades, però que no ho són... Els artistes s'han apropiat sempre del que han volgut, ara les lleis són massa estrictes. Ens n'haurem d'anar a Hong-Kong...

GG: Suposo que Max Ernst avui seria il·legal.

I Warhol. Gairebé totes les seves fotos són apropiacions, menys al final, quan feia *polaroids*. De tota manera va estar tota la vida amenaçat pels Kennedy per utilitzar una fotografia de la Jackie. Era una on estava la Jackie amb el Lyndon Johnson. Warhol en va fer servir només la cara.

GG: Seguint amb les imatges femenines, l'altre dia em comentaves

que t'agradava molt la Barbara Steel.

Sí. A *La màscara del dimoni* fa una interpretació al·lucinant.

IM: És aquella on la posen dins una dama de ferro?

Sí, tracta d'un llinatge de vampirs. La va dirigir el Mario Bava, que va ser el mestre del Dario Argento.

GG: Al Dario Argento el vas conèixer, no?

Quan va venir a Sitges a estrenar *Tenebrae* li vaig demanar una adreça per enviar-li un llibre que havia escrit un any abans amb el mateix títol. Ell em va mirar amb una cara una mica estranya, però va ser molt simpàtic i me la va donar. Després vaig anar a veure l'estrena de la pel·lícula i resulta que anava sobre un escriptor que publicava un llibre que es deia *Tenebrae*, i que a més era l'assassí!!! Gran interpretació, per cert, de l'oblidat Tony Franciosa. Tinc una peça que es titula *Max Factor Blood*. Segons declarava Dario Argento, la sang de les seves pel·lícules era de la casa Max Factor.

Al televisor: S'interromp la pel·lícula, que queda congelada en una imatge plena de quadradets.

S'ha parat.

GG: Hauries de fotografiar aquests errors.

No ho sé... heu vist la pel·lícula *Nadja*, que va produir David Lynch? Hi sortia Peter Fonda fent de Van Helsing...

GG: Només recordo una escena on queia una gota d'aigua sobre l'objectiu.

No era ni molt menys una pel·lícula extraordinària, però hi havia una escena filmada amb una càmera de joguina i es veia tot a quadradets. Les seqüències experimentals les trobes sempre en pel·lícules de la sèrie B.

IM: Potser perquè hi ha més espai per als errors i per dissimular-los s'ha de fer anar la imaginació.

Potser sí. Abans la perfecció molestava, ara cada dia se'n demana més en tots els àmbits. Sort que hi ha directors com el Tarantino, que reivindiquen la imperfecció en l'obra d'art.

GG: Amb tots els canals de difusió per internet, ara molta gent està produint vídeos a casa seva i penjant-los a la xarxa sense cap tipus de complex.

El vídeo és interessant pel que fa a l'espai. Cap en una capseta i no necessites grans estudis. L'era digital ha fet la imatge molt accessible a la gent i això provoca que es qüestioni el valor de l'obra d'art. Ara, per exemple, el Muntadas ha fet una exposició en la qual només hi ha uns cartells on posa “¿Qui?”, “¿Què?”, “¿Per què?”, “¿Com?”, “Quant val?”. I demana 33.000 euros per peça. La gent no sap si li estan prenent el pèl... i és una misèria si es compara amb els 77 milions de dòlars que pot arribar a costar un Warhol.

GG: La lògica de mercat aplicada a una cosa que no se sap quin preu té.

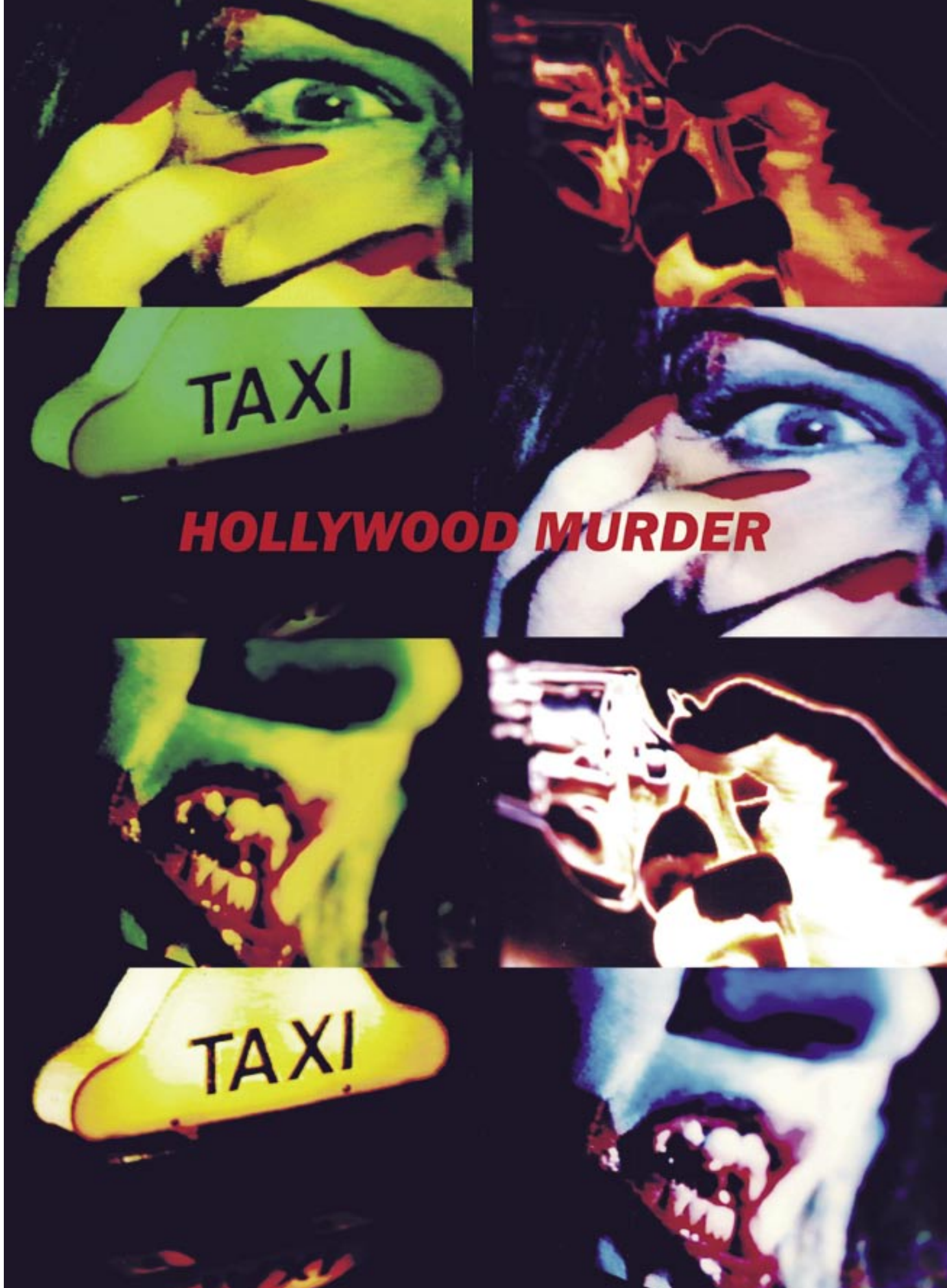
Al final el que compta és la firma. Si ets una firma, allò val el que diu el mercat, no el que dius tu, sinó el que diu el mercat.

GG: Això em fa pensar en l'Eusebi, el iaio que ven dibuixos a un euro pels bars de Gràcia. En un dels mercats del barri ja li ha sortit un especulador que té tota la carnisseria plena de quadres seus. Cada cop que el veu li diu: “Eusebi, a veure si anem tirant cap a l'altre barri, que això ha de revaloritzar-se.”

Va així, això.

IM: Has treballat algun cop en pintura?

No. Més ben dit, de jovenet vaig estar a l'escola d'art i feia pintura, però em vaig adonar que no era per a mi, tot i que sempre m'ha interessat.



GG: Hi havia fotografia?

Que va. S'hi ensenyava dibuix, pintura i esmalt.

IM: I el còmic? T'interessa?

Em van interessar molt els còmics que va editar Jean-Claude Forest els anys 60, sobre tot Saga de Xam. També els còmics de Diabolik i els còmics de superherois com Batman, que ja llegia de petit en edicions mexicanes...

S'acaba la cinta de la càmera. La conversa segueix acompanyada de llibres d'artista: *ZZZ*, *Val comme vampire*, *Thule*, *After Dark*, *A speed of death...*

Els treballs de Marcel Pey remetent sempre d'alguna manera al cinema. Les imatges partides com si fossin fotogrames i els poemes semblants a escenes o flaixos cinematogràfics...

De l'objectiu tapat de la càmera en surt una gota de sang Max Factor.



ANKITONER METAMARS. Foto: Carmen Milla

Anki Toner:
"Em defineixo primordialment com a 'cantant'"

FRANCESC VIDAL

Inicis: com i quan t'indrodueixes en el món de la música? Hi ha algun detonant específic que ho provoqui?

La veritat és que jo havia escrit cançonetes des de sempre. Recordo que el meu germà i jo fèiem cançons amb 8 o 9 anys (ell, dos anys menys). Després vaig coincidir a classe amb Meteo Giràldez, quan teníem 14 anys, i ja fantasiejàvem a tenir un grup algun dia, cosa que vam aconseguir vuit anys després. La pregunta que no sé respondre no és el com ni el quan, sinó el perquè.

Dins la teva trajectòria, crec que bàsicament et mous en tres àmbits molt definits: la creació, l'edició i la teoria. Com a músic, bàsicament amb el grups Superelvis i Ankitioner Metamars; com a editor, amb el segells Hazard Records, i, com a teòric amb nombrosos articles i llibres editats amb referències d'un registre tan ampli que va del blues al hip-hop. Ens pots definir els trets bàsics de cadascuna d'aquestes línies, crec que complementàries? S'entenen les unes sense les altres?

Probablement tots aquests aspectes siguin una conseqüència del primer, el de cantant, que comporta moure's en un món que té moltes cares. No sóc ni el primer ni el darrer que fa totes aquestes coses alhora. En tot cas, separaria els llibres de blues i hip-hop (no els articles teòrics), que potser no estan tan lligats a les altres facetes. A més a més d'aquestes coses que has mencionat, n'he fet d'altres que també hi tenen relació, com incursions més o menys esporàdiques en poesia, arts plàstiques, art postal...

Si t'hi fixes, em defineixo primordialment com a "cantant" (abans que "music", "creador", "artista"...). Tornem al que deïem, no sé per què, però jo volia sortir a cantar. Ser (més o menys) músic no és més que la primera conseqüència de cantar. Si es vol tenir un cert control sobre el que es fa, s'han de dominar les eines. I, en aquest sentit, l'eina del cantant és la música.

Pensar sobre música és el pas següent, no deixa de ser una manera d'intentar entendre el que es fa, situar-ho en el món. Escriure n'és el desenvolupament lògic.

Ser un editor també pot ser una manera de mantenir el control sobre el que es fa, però aquest no és el meu cas, perquè Hazard Records neix en el moment que jo deixo Superelvis, i la meua participació creativa en el catàleg de Hazard és prou baixa. De gairebé 60 discs editats només participo creativament en tres o quatre.

Per què vas decidir abandonar Superelvis el 1998? T'agrada el treball de Superelvis a partir d'aquell moment?

Més que abandonar el grup, jo creia que es tractava d'un recés temporal per evitar una certa fatiga creativa i per donar una oportunitat a projectes com els que va fer el grup després i que estaven aparcats per la presència d'un cantant. El que va passar és que el recés temporal va acabar sent definitiu, però això no estava previst. De fet, tan clar ho teníem tots que no era definitiu que el grup no va canviar de nom fins a l'últim disc (per al qual el grup es va dir Tue-Tête). Vist des de dintre (perquè jo sempre em vaig considerar dintre), els discos d'aquesta etapa no són tan diferents dels discos "clàssics" del grup. Simplement elimines la forçosa distorsió que representa la presència obligatòria del cantant i obtens aquests discos. A més a més, els membres de Superelvis seguim sent bons amics, encara que és complicat que ens reunim per participar en projectes que no siguin molt puntuals, perquè ja estem en mogudes diferents (i alguns ni tan sols fan música ara mateix). No obstant això, podria fer-se alguna reunió excepcional per a una bona causa, com la que vam fer el 2004 per acomiadar el Club G3G: després de cinc anys de no tocar junts, vam decidir que era millor no assajar abans del concert. Vam sortir a pèl, amb un sopar junts la setmana abans com a única preparació, i encara així (o per això) vam fer un dels nostres millors concerts.

Fins a quin punt és necessari crear les pròpies infraestructures per treballar en el món de la creació i més específicament de la música en aquest país?

"Entre tots ho farem tot", que deia aquell eslogan. Això vol dir: "I, si no ho fa ningú altre, ho has de fer tu".

Si no hi ha una infraestructura adequada, te l'has de fer. És per això, per exemple, que vam fer Hazard Records, i més tard 16RPM i Rithmomachia, dos altres *netlabels* (tots ells accessibles a través de www.ankitioner.com).

De fet, no fèiem més que seguir una tradició que ve des de fa molts anys a casa nostra. Ara estic pensant en 4 Sellos. Tu mateix, Francesc, tens una experiència prou llarga en això d'haver de crear les infraestructures per poder fer coses.

No creus que l'escena catalana dels anys 80 i 90, pel que fa a música experimental, ha quedat diluïda o desmembrada? Si és així, quins factors creus que ho han provocat? S'ha valorat suficientment tot aquest esforç creatiu?

La veritat és que se'm fa difícil saber si és cert o si és una percepció meva. Vull dir, potser qui s'ha diluït una mica sóc jo. Tingues en compte que he estat gairebé deu anys bastant apartat, tot i dur endavant els *netlabels*.

En tot cas, jo veig dues coses que han passat i que es veien venir. Una és que no hi ha hagut una renovació generacional, o que hi ha hagut una fractura en algun lloc. Quan jo vaig “arribar” a l'escena, era entre cinc i deu anys més jove que els que havien començat abans, gent com l'Ignorant, el Nubla, els G3G... Al cap d'un temps la meva generació seguia essent la més jove. I quan els més joves tenen trenta anys alguna cosa comença a fallar. On eren (on són) els de vint anys? Són tots al Sònar?

La segona cosa és que aquesta escena va tenir un punt de trobada on de sobte tot convergia, que era el G's Club. Sobretot als primers anys, a la sala Communiqué, es va convertir en la marmita de la poció màgica, on es van cuinar els ingredients i d'on van sortir tota mena de projectes. Ara

deficients, i queixar-se'n ha estat una constant al llarg dels anys.

La segona diferència, i aquesta sí que és fonamental, és tecnològica i té dues vessants. Una és internet. Les escenes ja no són locals sinó globals. La distribució ha canviat totalment (per ser més precisos, està canviant en aquest moment), i el suport físic està desapareixent. Ara, els editors tenim *netlabels*. La segona vessant és l'abaratiment dels costos de producció (tendint a zero) que ha propiciat una democratització de la producció i un cert desordre, benvingut sigui, en els esquemes establerts.

Em sembla que ja s'ha escrit prou sobre aquests temes i no cal que m'hi estengui ara, però l'impacte que té i tindrà sobre tot aquest món és qualitatiu i no quantitatiu.

Col·labores assíduament amb músics i iniciatives de Madrid, quines similituds i quines diferències remarcaries entre les dues escenes.

En el fons estem parlant d'un món prou petit, i de vegades la diferència de tarannà no és tant entre dues escenes sinó entre dues dotzenes de persones que conformen aquestes escenes. Quant a la música, per exemple, el tòpic dels anys 90 és que la crítica era a Barcelona i la



ANKITONER METAMARS. Foto: Carmen Milla

bé, aquestes coses no duren per sempre. En un article que deu ser de 1993 o 1994 ja vaig escriure al Noise Club (cito de memòria, i m'excuso per citar-me a mi mateix): "Llegará un día en que hablaremos de los buenos viejos tiempos del G's Club".

El G's Club va durar tretze anys, però els darrers anys ja no era el mateix. Sense renovació generacional acabaven essent les mateixes cares de sempre, i cada cop menys sovint. Vull dir que costa més sortir de casa amb trenta anys que amb vint, encara més amb quaranta... i una gran part dels que van posar en marxa aquesta escena ja passen dels cinquanta.

Has estat uns anys una mica allunyat de l'escenari, quines diferències remarcaries entre l'etapa Superelvis i la nova etapa Ankitoner Metamars, pel que fa circuits on actuar, difusió i públic?

Hi ha dues coses que han canviat molt.

Una d'elles és conjuntural: actualment les petites sales de concerts han estat substituïdes, com a motor de l'escena, pels festivals. Dic que és cnojuntural perquè als anys 80 també hi va haver molts diners públics per fer coses, als 90 n'hi va haver poc, i ara torna a haver-n'hi. I de sales petites sempre n'hi ha hagut poques i amb condicions estructurals

DISCOGRAFIA SUPERELVIS

- Àlbums amb Anki Toner
- Kiss Me When You Dance* (LP, Triquinoise, 1991).
 - En caso de duda, rock'n'roll* (LP, Ajuntament de Barcelona, 1991).
 - Wrong Songs* (CD/LP, Por Caridad, 1992), reeditat per 16RPM.
 - Necessary Lies* (CD, Por Caridad, 1994), reeditat per 16RPM.
 - Hapiness Is Stupid* (CD, Por Caridad, 1996), reeditat per 16RPM.
 - Having Fun On Stage* (CD, Por Caridad, 1998), reeditat per 16RPM.
 - What About Beauty?* (CD-R, Hazard, 1999).

- Àlbums sense Anki Toner
- Structural Package Designs* (CD-R, Hazard, 1999).
 - Vegetal* (CD-R, Hazard, 1999).
 - Porto 18.3.2000* (CD-R, Hazard, 2000).

- Àlbum Tue-Tête
- Le pauvre homme épuise attendait avec résignation depuis des heures sans le creux d'un rocher un secours de plus en plus hypothétique* (doble CD-R, Hazard Records, 2001).

- Senzill
- Macroelvis Supermassa: XVIII El Sol* (EP amb Macromassa, G3G Records, 1994).

indústria a Madrid. Jo, per exemple, vaig tenir la sort de trobar un editor a Madrid (vull dir: vaig tenir la sort de trobar un editor, cosa que era bastant difícil en aquells moments, i es donava la circumstància que aquest editor era a Madrid). Això em va convertir en una mena de pont entre dues escenes en aquell moment. Ara bé, jo no hi veig tanta diferència ara mateix, o potser és que jo només tracto amb gent que ha rodat prou pel món com perquè no sigui tan important on viu.

Com deiem, et mous en els àmbits de la creació, la difusió i els aspectes teòrics, això et converteix en un testimoni privilegiat pel que fa a analitzar la situació. Quin nivell, quant a resultats, creus que ha assolit la producció de música experimental catalana respecte a la d'altres països? Si les circumstàncies fossin més favorables, creus que és exportable?

Aquest és un tema del qual s'ha parlat molt, i que a mi m'indigna bastant: que tenim unes hipotètiques “circumstàncies desfavorables”. No és cert. Circumstàncies desfavorables són les que té l'escena de música experimental sudamericana, per exemple: una profunda crisi econòmica i un oceà que els separa de la metròpoli.

Les nostres circumstàncies són, al contrari, molt favorables. Qui més qui menys, tothom es defensa en anglès (que és l'únic problema seriós que

Per cert, ara mateix tenim el projecte Reactable rodant pel món i en boca de tothom, el qe demostra que no tenim cap problema estructural.

Creus que l'escena catalana se centra exclusivament en Barcelona? Quin paper hi ha jugat, si és que ho ha fet —tant pel que fa a creadors com a circuits de difusió—, la resta de territori català?

És inevitable que l'escena catalana estigui demogràficament decantada cap a Barcelona (deixem-ho en “àrea metropolitana de Barcelona”). Els creadors, en si, surten d'on surten i si n'hi ha més a Barcelona és només per una qüestió de probabilitats. Els circuits de difusió, òbviament, necessiten d'una massa crítica que és difícil de trobar fora de la capital.

També em temo que des de Barcelona és des d'on menys es pot apreciar el que passa a la resta del Principat. És cert que es fan coses arreu, també és cert que les fa molt poca gent i que al final depèn de si hi ha un Francesc Vidal a Reus o un Nene Coca a Palafròls que tirin endavant petites escenes locals.

El projecte Ankitoner Metamars el formeu tu des de Barcelona i Javier Piñango des de Madrid, és fàcil treballar de manera fluida amb aquesta distància pel mig? En aquest projecte sembla que aconseguixes aplicar i sintetitzar diversos aspectes i formats



ajo_thirlwell_anki



guille_nubla_anki



ANKITONER METAMARS. Foto: Carmen Milla

es podria tenir per sortir a fora). Tenim una ciutat on viuen o han viscut molts músics estrangers, alguns de gran prestigi (Lydia Lunch, Derek Bailey, Pan Sonic...). A més a més, tenim festivals com el Sònar per on passa gairebé tothom d'arreu del món.

El gran problema de la nostra escena el va definir una vegada en Jakob Draminsky en una sèrie d'entrevistes que va fer *Mondo Sonoro* a uns quants músics estrangers residents a Barcelona: aquí s'hi viu molt bé i ens hem acomodat. On són els músics catalans que han sortit fora a fer carrera? Quants n'hi ha? Ara mateix només em ve al cap en Jordi Valls (bé, i en Pascal Comelade, però és un cas diferent). Si el que pretenem és que ens vinguin a buscar a casa, anem arreglats. (L'escena espanyola, altrament, té el mateix problema, cosa que em dona la raó quan jo deia que no és tan diferent. Només en Francisco López i fins a cert punt Esplendor Geométrico han tingut repercussió a fora. Ningú més).

En aquest sentit, i tornant a l'escena catalana, acuso particularment dos grups que, per haver tingut l'encert o la fortuna d'haver-ne estat capdavaners (i que no s'ofenguin els altres), tenien la responsabilitat d'haver intentat sortir a fora amb més determinació del que ho van intentar. Per ordre cronològic, aquest culpables són Macromassa i Superelvis.

desenvolupats en projectes anteriors, tan pel que fa a composició i interpretació com a difusió —el disc es troba en doble format: objectual i descarregable per internet. Quines característiques remarcaries i quins resultats esperes d'aquesta nova etapa?

Treballar a distància té dificultats òbvies, encara que també té una cosa bona: no es perd el temps. Les coses es planifiquen per aprofitar el temps, i quan ens podem reunir ens trobem amb moltes ganes de treballar, i cadascú arriba amb la seva part de la feina preparada. Per això cal, naturalment, una bona planificació i repartiment de tasques, però sobre tot una bona relació de base. En aquest projecte tenim una cosa a favor: que en Javier i jo ens coneixem i som amics des de fa més de quinze anys.

A mi aquest format m'ha permès tornar a cantar després de gairebé deu anys, que ja era hora (sobretot si em defineixo abans que res com a cantant). La veritat és que aquest era un objectiu (aconseguit: prova superada!) de molt més abast que qualsevol altre que pugui anar relacionat amb el projecte. Suposo que el segon gran objectiu és que el projecte duri molts anys, i això deu englobar tota la resta.

Del que vull parlar un moment és del doble format. Estant en aquest moment tot el món de la música en procés de canvi, venint nosaltres

d'on venim, i tenint l'edat que tenim, no volíem renunciar ni a l'edició objectual ni a oferir el disc gratuïtament per internet. Per això vàrem estar buscant la millor fórmula, i hem pensat que aquesta era G3G, uns editors no només històrics i molt relacionats amb les nostres trajectòries, i uns amics a més a més, sinó uns que no anaven a posar pegues a aquesta mena d'aventures. El disc físic és un objecte per regalar, per a col·leccionistes i, malauradament encara, una targeta de presentació imprescindible davant la majoria de festivals. I en aquest sentit hem tractat de fer una edició cuidada.

L'edició virtual l'hem volgut fer amb tots els bits: no només en format MP3 sino també en WAV de qualitat CD (perquè no falti res als que tinguin una bona connexió a la xarxa), i en altres formats com OGG i FLAC. Tots ells descarregables des del nostre web i també, més específicament, des de <http://www.archive.org/details/rtm01>.

I afegiria que ara per ara ens fa més il·lusió veure com creix el número de descàrregues que vendre discs.

FILE UNDER TONER. Un projecte paral·lel poc conegut

File Under Toner és el nom amb el qual Anki Toner edita alguns projectes en solitari. Un nom pres, naturalment, del llibre *File Under Popular* de Chris Cutler.

discografia

música veneno: whole lotta love story (Hazard Records, 2000)
Alguns artistes van tocar *Love Story*—la cançó— en un cicle de concerts perquè Música Veneno els samplegés i després fes amb això l'últim concert. File Under Toner va fabricar un parell de màquines-de-tocar-love-story, una de les quals encara existeix.

never underestimate human stupidity (sàmlper, Hazard Records, 2005)
Un tema ocult, però també es pot dir el mateix del CD2, encara que estigui signat per DJ Hazard.

45 rpm (Hazard Records, 2006)
Un CD-R en edició “d'artista” limitada a 45 còpies.

this is the end, beautiful friend (Hazard Records, 2008)
En preparació.

16 RPM és un *netlabel* de reedicions.

16 RPM editarà treballs que probablement mai no siguin reeditats en el seu format original, i que són pràcticament impossibles de trobar avui en dia fora de les xarxes *peer-to-peer*.

Editarem majoritàriament rock/experimental espanyol dels 80 i 90, que van ser editats originalment en CD, vinil o casset.

Aquests enregistraments van ser editades originalment per petits segells independents (moltes vegades creats pels propis músics). Aquests segells també van ser una part important de l'escena (i de la lluita). Per això, només reeditarem amb el consentiment dels artistes i dels segells originals.

No obstant això, ja que han transcorregut bastants anys des de l'edició d'alguns d'aquests discos, pot ser que no hàgim aconseguit posar-nos en contacte amb tots els implicats. No editarem discos contra la voluntat (coneguda) de ningú que hagués participat de forma significativa en l'edició original, però pot ser que editem alguns discos encara que no hàgim aconseguit localitzar a tot déu. (Per cert, ens reservem el dret a decidir què vol dir “de forma significativa” en la frase anterior.)

Aquests discos es distribuïran de forma gratuïta a internet però no són necessàriament de domini públic. La major part d'aquests discos van ser editats comercialment i poden estar encara subjectes a algun tipus de contracte discogràfic o editorial. (Així funciona aquest món, fins i tot en el seu sector més independent.) Per això oferim aquests discos sota una llicència d'“alguns drets reservats”. Si vols saber la situació legal d'algun disc en concret, només cal que ens ho preguntis.

Per què “16 RPM”? Si recordes els tocadiscos dels anys 60 (els de la nostra infantesa, la qual cosa revela la nostra edat), pot ser que recordis la palanca seleccionadora de velocitats amb quatre posicions (16, 33, 45 i 78 RPM). Esperem no haver d'explicar per a què servien les posicions de 33 i 45. Els discos de 78 revolucions són més vells, però en el seu moment van ser l'estàndard de la indústria. Però, i els de 16 RPM? N'has vist algun cop cap? El vinil de 16 RPM és un format obsolet i difícil de trobar. Igual que les edicions originals dels discos que editem.

<http://www.archive.org/details/16RPM>

Rithmomachia és un segell mixt objectual/virtual. Tractarem que totes les nostres referències apareguin de les dues formes, tant en CD fabricats comercialment (no CD-R) com en descàrregues gratuïtes d'alta qualitat (no només fitxers MP3 sinó també WAV de qualitat CD, i a més a més, OGG, FLAC, etc.).

Per si algú s'ho pregunta, Rithmomachia (també conegut com Arithmomachia, Escacs Numèrics o El Joc dels Filòsofs, en traducció literal seria “la batalla de les xifres”) és un joc de taula medieval bastant complex. La primera descripció que se'n té data del segle XI.

La primera referència del segell és l'àlbum de debut d'Ankitoner Metamars, coproduït amb G3G.

www.archive.org/details/rithmomachia



Manifest fundacional **HAZARD RECORDS** (1999)

El cert és que:

1r. La propietat intel·lectual, a més de ser un robatori (com qualsevol propietat, ja ho deia Proudhon), també és un ABÚS, una VERGONYA i una eina de CENSURA.

2n. Les entitats recaptadores dels drets d'autor, d'afiliació obligatòria (a Espanya, la SGAE), no defensen pas els drets del creador sinó els dels propietaris de l'obra (o potser d'altres interessos més obscurs). Aquestes entitats són una ESTAFA.

3r. Els discs són massa cars. El seu preu és un ESCÀNDOL, sense cap mena de relació amb el seu cost real.

És per això que engeguem el segell HAZARD RECORDS amb les següents condicions:

a) HAZARD RECORDS editarà discos en CD-R (compatible amb tots els reproductors de CD). En fer-los sobre comanda, eliminem els costos fixos. Això permet realitzar tirades curtes sense encarir els discs. És una forma de treball molt semblant a la dels segells de cassetts dels anys 80.

b) Els discs de HAZARD RECORDS seran BARATS. De moment, mirarem de mantenir un preu de, com a molt, sis euros.

c) Els discs de HAZARD RECORDS volen ser de DOMINI PÚBLIC, és a dir, lliures de COPYRIGHT. Això val en tots dos sentits: ni ens preocupa la hipotètica procedència legal del contingut dels nostres discs ni posarem mai en qüestió la seva futura utilització en altres contextos (agraïem, això sí, ser citats). Avisem, però, que, pel mateix motiu que no ens preocupa la legalitat dels nostres discs, no podem respondre per les terceres persones que creguin tenir drets sobre les idees que hi contingudes, ni pels jutges que hagin de decidir sobre el particular.

d) Per tot això, assumim que els circuits habituals de distribució seran refractaris als nostres discs. Ara per ara hom pot demanar-los per correu postal o electrònic. També els farem accessibles gratuïtament a internet, en format MP3.

Barcelona, 1999

Gairebé deu anys després, HAZARD RECORDS ha editat 60 discs, ja no fa CD-R, sinó que s'ha convertit en un *netlabel* que ofereix musica de franc per internet.

www.hazardrecords.org
www.archive.org/details/hazard_records



Foto: Jordi Martí i Font

Toni Orensanz [de Falset]: “La llibertat d’expressió existeix si ets valent”

JORDI MARTÍ I FONT (JORDIMARTIF69@MESVILAWEB.CAT)

Toni Orensanz és periodista i escriptor de Falset, tot i que vés a saber on acaba el Toni que informa i on comença el que escriu, o a l'inrevés. Com diu ell, tot és el mateix i l'important és conèixer cada un dels contextos on vivim, des d'on ens mirem el món i per als quals treballem.

El mes de juny, l'editorial Ara Llibres publicarà el seu nou llibre, una obra molt esperada en què relata la investigació que l'ha portat a respondre bona part dels interrogants plantejats al voltant dels vint-i-sis assassinats que van perpetrar a Falset, entre el 13 al 14 de setembre del 1936, membres d'una autoanomenada Brigada de la Muerte.

Comencem parlant de les relacions que tens amb la comarca, però des d'un punt de vista estrictament periodístic. Jo recordo els informatius d'una època de Ràdio Falset els dissabtes al matí, que mentre, tu n'eres el director i en feies la locució, tenien la comarca pendent del que es deia per la ràdio. Era un informatiu que en aquell moment era nou, ja que recollia tot el que no sortia a la premsa que normalment llegia la gent. Això és el primer que fas o hi ha alguna cosa anterior?

Les primeres coses que jo faig aquí són al 89-90, amb la revista *La Veu del Priorat*, una etapa curta. Però segurament la part més interessant sigui aquesta que dius, la de Ràdio Falset, la que jo recordo amb més afecte, perquè era un magazín de quatre hores els dissabtes al matí, el que suposava molta feina, però alhora era una aposta clara per la informació local, quatre hores d'informació de la comarca. Volíem dignificar la informació comarcal i deixar clar que està molt bé que parlem de Palestina, que està molt bé que parlem de l'AVE, però que hi ha aspectes de la informació que si tu des de la proximitat no els poses la lupa passen desapercebuts; però que si tu els hi poses t'adones que de vegades tenen un interès universal. A mi aquella època m'agrada molt, pensa que quan el fèiem jo tenia de 20 a 22 anys.

Quanta gent hi participàveu?

Érem un equip, comptant els col·laboradors i tot, d'uns deu; fèiem un grupet gran. La gràcia era fer un programa coral amb un conductor en la línia d'un Cuní o d'un Basses, que en aquest cas era jo. Fèiem tertúlies que tenien vocació comarcal i hi participava el Salustià Álvarez, hi entrava l'alcalde de la Bisbal, hi entrava gent de Cornudella, gent de Falset i gent de tot arreu.

Jo m'adono, des de la distància d'edat, que fèiem un periodisme que era bastant valent tenint en compte que era de proximitat. Amb els anys, veus que és molt difícil fer informació de proximitat, perquè sempre t'acabes trobant pel carrer aquella gent de qui has parlat. En una gran ciutat, pots dir el que vulguis que aquells de qui parles, no te'ls troba-

ràs pel carrer, però en un poble això és molt diferent. A més, era una informació que coincidia amb les primeres denúncies del cas Priorat i tot allò.

Començava però encara no s'havia destapat del tot, no?

Era el principi i en vam parlar i en parlàvem públicament. És en aquell moment quan m'adono que per parlar de determinades coses, per molts tabús que hi hagués, tampoc no passava res. Sí que al final algú s'emprenyava, però realment tampoc hi havia cap daltabaix; el que era un bon senyal que la llibertat d'expressió existeix si ets valent. De vegades et diuen que d'això millor que no en parlis que pots tenir problemes, però resulta que quan en parles tampoc no passa res. Això va ser una gran lliçó per a mi.

És més fàcil posar música i comentar notícies generals, no? En aquell moment, quan fèieu la part de documentació sobre qual-sevol notícia o sobre qui entrevistàveu, havíeu d'anar a primeres fonts, què suposava això?

Eren primeres fonts i de vegades aquest era “el problema”, perquè la comarca és petita i quan portes un any i escaig veus que els personatges es van repetint i repeteixes gent fins a set vegades. Hi ha una cosa, però, que tinc clara i és que jo ara, amb 37 anys, no sé si seria tan valent de tractar temes com fèiem llavors. Diuen que si l'experiència professional..., però quan no en tens i ets jove et poses en coses que després, amb més experiència, dius: que s'hi posi un altre... Valores més els riscos de determinades coses.

Quants anys vau estar fent el programa?

Vam estar tres anys i ens van donar el Premi Rosalia Rovira de Comunicació Local en l'àmbit de Catalunya.

Abans havies estat a *La Veu del Priorat*, la darrera experiència de premsa escrita amb vocació comarcal...

Sí, hi vaig estar des del principi, amb la Dolors Muntané, el Xavi Borràs... i no gaire gent més. Era una revista que tenia vocació comarcal, un mitjà de comunicació que continua sent necessari, que no seria sobrer, vaja. No sé si l'enfocament hauria de ser un altre, però en aquesta comarca la comunicació entre el nord i el sud geogràfics és mínima, per mil i una raons: geogràfiques, històriques... i *La Veu* l'intentava crear.

Després de la ràdio, fas res més de comunicació d'àmbit comarcal?

Llavors és quan entro en una fase paral·lela a la ràdio, però que ja és més professional. És quan tinc tota l'etapa del *Nou Diari* i m'adono, treballant allà, d'una cosa que també m'ha passat també a *La Vanguardia*: gent que faci informació del Priorat no n'hi havia, així que si eres capaç de detectar històries bones al Priorat les podies col·locar bé. El Priorat sempre, en certa mesura, ha estat un valor informatiu per a mi. I a partir del *boom* del vi, encara més. Al *Nou Diari* hi publico força sobre el Priorat i moltes vegades, si no ho trec jo, no ho treu ningú.

Vius des del començament tota l’explosió de l’auge del vi... Com en vius l’inici?

El que passa és que quan es comença a parlar del món del vi és una etapa que a mi m’agafa a Tortosa, un moment en què tinc posat més el focus a les Terres de l’Ebre. Jo el que he viscut és que abans el Priorat cotitzava poc en premsa. Avui en dia, en canvi, vendre un titular de la comarca és relativament senzill en premsa, sobretot si està relacionat amb el món del vi. Té un punt de glamur, un punt d’interès... Fa dotze anys, això no era així. Podies col·locar alguna història però parlant del Priorat era molt difícil que et fessin cas, molt difícil si no tenies una història molt bona.



Foto: Jordi Martí i Font

Així, la comarca s’ha situat econòmicament però també mediàticament?

Exacte. Ara pots situar informacions sobre cellers i el que sigui relacionades amb el vi i abans només entraves per històries d’una zona realment endarrerida i petita. Tenies l’etiqueta de “ruràlia” i de païset petitet i d’anar per casa. Una mica era això.

Abans deies a la gent que eres de Falset i hi havia dos tipus de resposta: “bon vi” o “quants tombs hi ha per arribar allà dalt”. I ara dius el mateix i et miren com si fossis algú afortunat i que viu molt bé. Aquest canvi s’ha produït fins i tot dins dels nostres caps. Jo ara, per exemple, trobo que la comarca és una terra molt maca i en canvi, quan tenia 18 anys, no era així. S’ha fet una construcció col·lectiva del paisatge que a mi encara em fa gràcia, quan sents a dir “la Toscana catalana” i coses per l’estil.

Després del *Nou Diari* arriba la Cadena Ser a Tortosa...

Hi ha un període a *La Veu de Reus* molt curtet i me’n vaig a la Cadena Ser a Tortosa, on estic del 94 al 99. Allí hi faig dues coses: hi vaig per la Ser i per contribuir a fundar el setmanari *L’Ebre*, que ara de fa poc ha passat a dir-se *La Veu de l’Ebre*.

Quan hi vas encara era *Ebre Informes*?

Eren dos: per una banda, *Ebre Informes*, que era del Baix Ebre, i *Mitjorn*, que era del Montsià. L’*Ebre Informes* l’havia fundat Bayerri el 78 i s’havia convertit en una cooperativa i treien dues edicions. Quan jo arribo allí, plantejaven fer una sola edició i apostar més per la idea de les Terres de l’Ebre. És curiós, però *L’Ebre* és nom meu, perquè es plantejaven quin nom posar-li i, és clar, jo vaig proposar *L’Ebre*. Ara es parla molt de les Terres de l’Ebre, però tornem al mateix, llavors gairebé feia vergonya. Bayerri i altres intel·lectuals de Tortosa ho tenien molt clar, però jo recordo discussions encara sobre si hi havia d’haver dues capçaleres o una... Va arribar a un moment que els vaig dir que si ells mateixos no es creien el concepte de les Terres de l’Ebre, allò no tiraria endavant. Allí els ajudo a tirar endavant el projecte, amb una nova imatge i un nou producte. Llavors arriben els de *La Vanguardia*, que fan els suplement *Ciudades* i els primers *Vivir*, i jo passo a ser el de *La Vanguardia* a Tortosa. Des del 96, que començo a escriure a *La Vanguardia*, no m’hi he desvinculat mai i continuo publicant articles al diari, en columna o en l’edició del *Vivir en Tarragona*, i col·laboracions a *Descobrir Catalunya* o a *Descobrir Cuina*...

En ràdio no fas res més?

La ràdio la tanco amb la Ser i passo a la tele.

Com entres en el món de la tele?

Hi entro amb el Terrat. L’any 99 em diuen si vull fer guions per a un programa diari nocturn que és *La Cosa Nostra* i si hi vull anar. Bàsicament, es tractava de preparar les entrevistes en aquesta línia de televisió que es fa molt ara, amb entrevistes absolutament pensades abans que intenten que els convidats expliquin el que tu vols a partir de preguntes que els van conduint cap als temes de què vols que parlin. L’objectiu és que acabin explicant coses que tinguin una certa gràcia. Això, en el cas de Buenafuente, sí que és cert que pot tenir un guió que li serveix de guia però de vegades no li fa cap mena de cas. Després, d’allí vaig passar al programa *A pèl*, com a guionista, i també al programa del Terrat a Ràdio Barcelona per a tota Catalunya. Allí vaig fer uns continguts per a internet per al Terrat i ara fa un parell d’anys que hi estic desvinculat. És una etapa superada.

Això et suposava un desplaçament diari a Barcelona?

Sí, significava, en bona mesura, viure a cavall de Barcelona i Falset, treballar al tren, viatges... i realment és una feina en què has de tenir el cap molt ben moblat. És complicat treballar cada dia en humor perquè hi ha vegades que tota la feina s’acaba en “la gent no ha rigut”. És una feina pesada i que desgasta molt.

Quan tornes cap a aquí, què fas?

Continuo fent coses per a ells des d’aquí, inicialment. Treballo des de casa i ara sóc l’autònom *free-lance* que va amb patinet i fa malabarismes. Ara tinc molt diversos clients. Escric per als mitjans i on puc. Tinc una línia més de tele centrada en la Xarxa de Televisions Locals, amb projectes de reportatges per al Canal Reus o documentals sobre artistes, com són els *Cops de geni*. M’ajunto amb altra gent, un càmera i un editor d’imatges, i presentem projectes acabats a clients. D’altra banda, faig guions de vídeos industrials d’empreses i, d’un temps cap a aquí, també porto temes de comunicació relacionats amb el vi de determinats cellers, com el Trio Infernal de Torroja, i de la DO Montsant. Així, aconseguixo viure aquí i no a Tarragona o a Barcelona, que a mi no m’agrada. Aquí, més o menys, si et quedes sense feina pots sobreviure sis mesos. A Barcelona, jo conec gent que es quedava sense feina i al mes següent tenien problemes seriosos, perquè el ritme de vida, les hipoteques i tot plegat fa impossible perdre la feina i, per tant, tothom està disposat a fer el que convingui.

A banda de periodista, escrius en altres formats. Ets autor de llibres, per exemple *Passió, sang i oblí, Priorat*...

Jo tinc la mania, i he arribat a la conclusió, que tot és el mateix. Amb una cosa que em sento còmode és amb el fet que m’expliquin una història,

valorar-la... i en alguns casos acabes fent periodisme, ajuntant lletres per a la tele, i en altres casos en fas un llibre. En el meu cas, parteixo de materials quasi sempre reals i de proximitat a partir dels quals decideixo que el resultat sigui un o un altre. El cas de *Passió, sang i oblit*, del botxí Nicomedes Méndez, és un cas de Falset: “Oh, sí, aquí hi va haver una execució pública...”. Ho miro per fer-ne un reportatge, busco pels arxius i després del material que tinc penso que està bé i en vull fer una altra cosa.

Aquí toques el camp de la història, amb recerca en arxius, recreació de contextos passats per entendre els fets...

En el fons, el que estic fent és tècnica periodística. És a dir, si en periodisme tu m’expliques una història, jo hauré de mirar a través de dos o tres fonts si la puc contrastar i si és així l’agafo i l’explico. En el cas del botxí, jo actuo igual. A mi m’expliquen una història i jo la intento contrastar. L’únic que canvien són les fonts, que en aquest cas estan als

una adaptació. Aquí, l’octubre del 36, en la visita de Tarradellas i companyia hi ha tota una discussió a l’Ajuntament sobre quines banderes han de presidir el balcó, si la catalana, si la roja i negra, si la local, la d’Esquerra... Aquesta història està documentada a l’època. Al final, acaben tirant una moneda d’Alfons XIII a l’aire i és la moneda del rei la que acaba decidint que sigui la bandera republicana que estigui al balcó. A partir d’aquesta història, que m’agrada molt, vaig fer una obra de teatre que explica exactament el mateix però actualment. En un poble petit que es diu Passiubé s’anuncia la visita d’un polític important. I llavors és tota la discussió que hi ha al poble sobre quina bandera s’ha de penjar i seguint quin ordre de combinacions. I llavors és el debat entre els regidors i amb l’agutzil de com ho han de fer. És aquesta esquizofrènia nacional que es pregunta què ets: català, més català que espanyol i no sé què més.

A partir d’aquests dues obres em conviden a escriure *El mort*, que havia de ser un monòleg amb el tema del mort; és un encàrrec. El protagonista



Comité de Falset

arxius i en altres llocs, però en el fons la tècnica és la mateixa. El que canvia és el fet que, a més, has d’entendre el moment, el context. Si m’expliques alguna cosa d’ara mateix de Falset, jo en conec el context, però si el fet és de fa cent anys és evident que primer cal entendre el context, perquè segur que ha canviat molt. És una de les coses que més difereix. A vegades ens pensem que la vida sempre ha estat igual, com si sempre els valors haguessin estat els mateixos. I te n’adones que no, que hi ha moments en què els valors han estat radicalment diferents i de vegades és el que costa més de percebre.

Així, què has publicat fins ara?

Hi ha *Passió, sang i oblid*. D’aquesta obra hi ha una obreta de teatre en castellà, *Nicomedes, el verdugo diligente*, on intento fer una recreació lliure de les compareixences que feia en una taverna del Paral·lel el botxí Nicomedes Méndez, que havia fet l’última execució al Priorat. D’aquesta obra se n’han fet dues lectures per part de l’Oriol Grau, una al Festival de Monòlegs de Castelldefels i una altra a la Sala Trono de Tarragona. És un actor sol que representa el botxí que defensa la pena de mort executant maniquins de cera, un personatge tenebrós i real ahora. Nicomedes portava més de cinquanta execucions, era el moment en què es començava a posar en dubte la pena de mort i les execucions es van deixar de fer públicament per passar a l’interior de les presons. Es deixa de fer espectacle de la mort i Nicomedes Méndez munta un Palacio de las Ejecuciones al Paral·lel, però l’Ajuntament de Barcelona li diu que no i llavors surt un cop a la setmana a una taverna que es deia Can Ramon a fer el seu espectacle. Hi explicava en què consistia la seva “feina” i hi feia execucions de ninots de cera per demostrar que el reu no patia.

Què més has fet?

Tinc una altra obreta que és en català, que es diu *Bandera, banderita, bandereta*. També parteix d’un fet pròxim de Falset, tot i que jo en faig

del meu monòleg és un anarquista vell. Perquè això de la memòria històrica de vegades és com molt selectiu. Si tu al Garcia Oliver li dius que és un demòcrata tal com avui en dia entenem el concepte de democràcia burgesa, li agafaria un mal de ventre i, en canvi, la “memòria històrica” anomena tothom “lluïtador per la democràcia”; i els maquis, per exemple, no lluitaven per la democràcia com l’entendem ara. Una mica de matisos en les coses tampoc anirien malament.

A banda d’això, tinc publicat un text d’opinió en el llibre *Jo no sóc de Barcelona. Set visions de bon rotllo de la pugna Catalunya-Barcelona*, un encàrrec de Planeta; alguna col·laboració en algun suplement d’*El Periódico de Aragón* com “Terror ‘azul’ y violencia ‘roja’”; i el llibre *El Priorat, l’ànima del vi*, un llibre del fotògraf Rafel López-Monné, que treballa per a l’editorial Lumber, de llibres de taula. És un llibre de fotografies en què jo hi escric un text, fent una visió àmplia del Priorat com a terra de vins. A Lumber també m’han publicat un article dins del llibre *El Ebro, el río y la vida*.

Amb la Monserrat Bartolomé, fa anys vau fer un recull de les poques publicacions, revistes i llibres, que fins a aquell moment hi havia hagut al, del i sobre el Priorat. D’alguna manera tens clars els precedents literaris i periodístics de la comarca. Quins valors de forma especial?

Des d’aquest punt de vista, a mi les monografies locals m’agraden totes, perquè trobo que són una font d’històries increïble. Darrere de llibres de gent que fins i tot escriu malament hi pot haver autèntiques històries sensacionals. Col·leccionaria llibres de pobles d’aquests que no compra ningú. El llibre d’aquests que més m’agrada és la *Guia del Priorat*, de l’Asens. Continuo pensant que és la que està més ben escrita, continua resultant més moderna i, a més, és divulgativa, entretinguda i parla de coses de què no parla ningú més. Per exemple, només el cas dels Barbis de Capçanes ja em sembla una aportació que només per això ja

se li hauria d'estar agraït, perquè si no no se n'hagués parlat mai. Com a monografia local rigorosa, a mi m'agrada la del Biete de Cabacés, perquè és un concepte antic, en certa mesura, d'intentar abastar-ho tot i fer-ho bé.

La part filològica està molt ben feta, és científic quan descriu el parlar de Cabacés...

I la part geològica. A mi m'han dit, amics geòlegs, que està molt ben feta. A més, parla d'histories d'aquestes que, una vegada més, tenim la sort que algú en va parlar. Al final, ell parla d'uns bandolers que si no hagués estat per aquest home igual no n'haguéssim sentit a parlar mai de la vida, bandolers que assaltaven timbes de cartes...

De vegades, els llibres aquests aporten referents literaris i imaginaris. És que al final sabem més de la Union Pacific, de quan van fer el ferrocarril als Estats Units, que no de quan es va fer la línia de tren de la comarca. Jo només he vist una monografia sobre el tema, un treball petit d'un historiador de les Borges. En la construcció de la via del tren, el dia de la inauguració, amb tot de polítics arribats de Barcelona i amb banda de música, es mor un crio de dotze anys perquè cau per un barranc... i ho amaguen! És una història d'aquestes que els americans n'haguessin fet una pel·lícula.

El llibre del Biete aporta tots aquests referents que et fan fer veure com interessant el lloc on vius i la història d'aquí, perquè de vegades la història sembla que només sigui això d'un paio que fot un rotlló d'aquests de “marxaria corrent”.

Ara, el que és molt bo, molt bo, i que acaba de sortir, és la *Crònica de Porrera, 1865* del Josep Simó, publicat per l'Arxiu del Priorat i l'Ajuntament de Porrera. És el manuscrit, del segle XIX, en què la família dels Simó de Porrera explica, des d'una òptica liberal, el que els passava. Comencen, tal com és manat, amb l'Arca de Noè, volent abastar-ho tot, fins als seus dies. S'hi expliquen coses curioses com que a Porrera, a finals del XVIII i principis del XIX, tots els regidors cobraven. T'expliquen, a principis del XIX, tota la misèria que hi va haver per la Guerra del Francès i com la gent es moria de gana. I el 1865 es lamenten que durant la guerra no tinguessin patates perquè no haurien passat tanta gana. Des d'un punt de vista de manual d'història de col·legi, penses que la patata la van portar d'Amèrica al segle XV, però aquí veus que al Priorat no n'hi va haver fins al segle XIX. Realment, és un llibre que m'encanta. Part d'aquest llibre havia estat citat pel Pere Anguera al pròleg de *Lliure poble de Porrera* de Josep Robrenyo en l'edició de la Diputació de Tarragona, i ara el tenim en versió íntegra.

I de creació literària, de qui parlaries?

Realment, el panorama és desolador. A mi, Salvador Estrem i Fa és un poeta que no m'apassiona. *El Crist de la Solitud*, des d'un punt de vista metafòric, està ben trobat, però no m'apassiona. Aquí hi havia un altre creador catòlic de Falset que també el van matar a la Guerra, Joan Baptista Pinyol, que era cap dels carlins. Aquest home té una *Oda a l'arengada* que per mi és boníssima, una poesia satírica amb un gran sentit de l'humor. Ara, per exemple, Carrutxa vol editar un llibre que es diu *Rayos y truenos*, que està escrit per un anarquista del Masroig dels anys 20, que es diu Joaquim Blanc. Des d'un punt de vista artístic, és més aviat fluixet, però té interès. De vegades sembla que només l'Estrem i Fa escrivís alguna cosa i realment hi havia més gent.

A finals del XIX i principis del XX, la intel·lectualitat de Falset està vivint a Tarragona. Per exemple, Antoni de Magrinyà, que per cert és un dels fundadors de la Reial Societat Arqueològica de Tarragona, era fill d'aquí. És autor d'un llibret que es diu *Máximas y pensamientos*, un recull de sentències amb algunes de molt bones i d'altres de més corrents. També hi havia un de Ca l'Olives, Francesc Olives, que va escriure diverses obretes de teatre, de finals del XIX. Eren intel·lectuals que a Tarragona són advocats, creadors de teatre i de societats culturals, i que al territori la seva obra no és coneguda.

I ara en què estàs posat? Com va el teu darrer projecte?

Ara estic fent un llibre que sortirà el mes de juny amb l'editorial Ara Llibres.



La Brigada de la Muerte

De què tracta?

L'any 91, poc abans de les eleccions, l'alcalde Ramon Aleu tomba el monòlit *A los caídos por Dios y por España* de Falset. En aquella època de Ràdio Falset efervescent decidim fer, amb el Xavi Rull, professor ara de la Universitat Rovira i Virgili, un especial informatiu sobre allò. El Xavi em desperta a les nou del matí i em diu: “Toni, una notícia bomba, han tirat el monòlit”. Aquella tarda sóc conscient, amb una innocència de vint-i-pocs anys, per primera vegada, que les cicatrius de la Guerra Civil no estan ben tancades. Truquen a la ràdio persones que no es volen identificar, gent que quasi plora per telèfon... A partir d'allò, circula un anònim. Algú fa circular unes fotocòpies en castellà en què s'explica, en principi des de l'època, què va passar la nit del 13 al 14 de setembre del 36, quan a Falset hi va haver vint-i-sis morts de dretes, als quals anava dedicat el monòlit.

Fa anys que remenes en aquesta història. Què hi trobes que sigui tan interessant per explicar-la?

Hi ha unes coses que ja sé en aquell moment i que de fet són les que m'han posat en la història. Una era que els assassins havien vingut en autobús, gent amb autobús amb calaveres pintades, uns quaranta homes armats amb un posada en escena sorprenent. I em sorprèn que el cap de la Brigada de la Muerte, que és com es feien dir, l'endemà dels morts surt al balcó de l'Ajuntament, a la plaça de la Quartera, i s'explica, legítima els assassinats. Sé que el cap es feia dir Fresquet i jo em pregunto qui devia ser aquest home. A partir d'aquí, jo dono voltes a això i passat l'any 2000 una persona de Falset em diu que Fresquet va viure tota la vida a Vinebre i hi va morir de vell. Com que va morir de vell a Vinebre? No m'ho crec. M'expliquen que Fresquet havia viscut tota la vida a Vinebre protegit pel franquisme perquè en un moment donat havia salvat la vida a un bisbe i a dos canonges. A partir d'aquí penses que si això és així tens l'oportunitat de saber qui era el personatge aquell i d'una altra que tenia un tema boníssim per investigar. Em poso en una història en què acabo reconstruint la ruta de la Brigada de la Muerte l'estiu del 36, i acabo sabent qui és exactament Fresquet i el segueixo fins al seu llit de mort. Al llibre, jugo tota l'estona amb la investigació que vaig fent. Està escrit en primera persona i intento que el lector senti la pulsio que hi ha en un determinat moment en una investigació d'algun tipus. El llibre intenta això, crear intriga mentre va explicant la història.

Però és un llibre d'història?

He hagut de fer una feina important de contextualització i a través d'aquesta feina he reconstruït la dinàmica que seguien alguns d'aquests grups que es deien “incontrolats” l'estiu del 36. En veure el context et fas una idea més clara de si la dinàmica era o no incontrolada i hi poses matisos. Aquesta és una de les lliçons que jo he extret d'això. La Guerra Civil està plena de matisos a tot arreu. Ens l'hem mirat massa des d'un punt de vista maniqueu, de bons i dolents, i realment has de matisar-ho tot molt. És allò que dèiem: “els que lluitaven per la democràcia”; home, en molts casos, tot i lluitar contra el franquisme, el model de societat que haguessin construït era molt diferent a l'actual.

Quina importància tenen els conflictes latents de cada lloc per a aquesta violència extrema, de pobles com Falset, en aquestes dates?

Jo crec que en el cas de Falset, o a Gandesa, on hi ha també la Brigada de la Muerte, es donen diversos factors. D'una banda, un conflicte més o menys latent de molt anys abans. Als anys 20, a Falset hi va haver vagues en què arribava la Guàrdia Civil i carregava. A la Cooperativa Obrera hi va haver assalts de la Guàrdia Civil amb el Somatent per buscar armes. És a dir, hi havia enfrontaments i el 36 es té molta memòria d'aquests enfrontaments. D'altra banda, l'estiu del 36 s'han enfonsat completament els mecanismes de control social. És un altre món. Hi ha una revolució simbòlica i a tots els nivells, i la gent que havia exercit el control ja no existeix i aquesta era una societat amb un fort control social; i amb una pressió dels cacics important.

Quina és la ruta que segueix aquesta Brigada de la Muerte?

La Brigada de la Muerte tenia la base a Casp. La formen milicians de l'àrea de Barcelona, herois del 18 de juliol a Barcelona que han estat lluitant contra els militars sublevats a plaça d'Espanya, a Sants, etc. Un cop aturen la sublevació a Barcelona, gent vinculada a la FAI i a la lluita pistolera marxen cap a Casp en direcció a Aragó. A Casp, sotmeten la Guàrdia Civil, també sublevada. Fresquet està allí, és un heroi del 18 de juliol també.

La Brigada opera bàsicament a l'Aragó amb incursions a Catalunya, de les quals jo tinc documentades segures les de Falset, Gandesa, Reus, Móra d'Ebre i Flix-Riba-roja; a l'Aragó, Calanda, Samper de Calanda, Albalate del Arzobispo (“del Luchador”, en aquell moment), Maella,



milicians

Favara i Nonasp. Els morts pugen a quatre-cents i escaig documentats, i jo continuo sospitant que me'ls podria trobar a més llocs. Per exemple, a Torelló, on hi ha, el 4 de setembre del 36, un “autobús de los de la Torrasa” que té la mateixa forma d'actuar i hi fan 22 morts, tot i que no puc demostrar que siguin ells.

Com a grup responen a una actuació orgànica?

La conclusió a què arribo, i això surt en la investigació, és que ells eren la Brigada de Investigación de la Columna Ortiz, amb seu pròpia a un carrer de Casp. Durant uns mesos, la Brigada de Investigación està legitimada a investigar i detectar “feixistes i contrarevolucionaris”. De fet, la CNT mateixa, en un document de setembre del 36, parla de “las fechorías de la Brigada de la Muerte, que dirige personalmente Ortiz”. Per tant, aquest és el primer matís al tema “incontrolats”.

L'estiu del 36, les columnes anarquistes decideixen que han de tenir brigades d'investigació per aturar el perill que suposa que hi hagi feixistes a la rereguarda. És lògic si entenem que estaven en guerra, en guerra real. Al Molar, per exemple, la sublevació franquista triomfa durant dos dies, fins que uns que van al front prenen el camí del poble i la neutralitzen.

I com s'acaba tot això?

A partir del setembre del 36, la CNT mostra la seva preocupació per les seves malifetes. En un Pleno de Regionales de la CNT a Madrid, el

representant de l'Aragó es queixa de les columnes catalanes. Diu que no respecten les directrius de la CNT aragonesa i pregunta què han de fer. El representant de Catalunya li respon que ja coneixen el cas i que a Barcelona ja hi ha l'acord de destituir Ortiz davant les malifetes que comet la Brigada de la Muerte que ell dirigeix. A Fresquet el criden a l'ordre, li diuen què està fent i sabem, gràcies a testimonis diversos, que ell respon que està fent és “la revolució”. I la CNT li respon que la revolució no és això. A partir d'aquí, l'octubre del 36, jo a la Brigada de la Muerte com a tal ja no la trobo enlloc.

Hi ha cap reacció de la CNT de Falset amb el pas de la Brigada de la Muerte?

A nivell orgànic no tenim papers, ara bé, sí que tenim la declaració del que era president de la CNT al 36, que diu que dies abans de l'arribada de la Brigada s'havia rebut a Casp la carta d'un faista de Falset que deia que a la capital del Priorat no s'estava fent justícia i que d'això se n'encarregaria ell. A Falset, un petit grup faista estava descontent amb el que estava passant, deien que hi havia poc canvi; a banda hi havia una lluita entre els municipalistes, que estaven pel control municipal de les terres, d'inspiració socialista; i els col·lectivistes, que optaven pel comunisme llibertari.

A Falset, fins a aquella data, només hi havia hagut dos morts que obeeixen a la dinàmica estrictament local: d'una banda, el cap dels carlins i, de l'altra, el cap de la CEDA, que són portats al vaixell a Tarragona i allí són morts en una de les ‘saques’. Fins i tot els capellans de Falset han sortit vius del poble, tot i que acaben morts a la Mola, però del poble en surten vius.

Com actuen a Falset?

En arribar-hi els de la Brigada de la Muerte assalten l'Ajuntament pistola en mà i detenen el Comitè, que està format bàsicament per gent d'UGT, Joventuts Socialistes Unificades i ERC. Els prenen a Ca l'Amigó, on ara hi ha el Consell Comarcal, i s'instal·len allà. Porten una llista feta i els donen l'opció d'ampliar-la, hi ha un cert debat i els de Falset pregunten a la Brigada per què està passant allò. Fresquet dóna ordres i fa que els membres del Comitè acompanyats de dos brigadistes armats cada un vagin casa per casa a buscar els de la llista. Per tant, el Comitè al qual el franquisme va acusar de ser l'inductor dels assassinats no en va ser l'inductor. Una altra cosa és que, un cop donats noms i llistes de noms, no hi hagués algú que es mostrés més col·laborador. Però la inducció del Comitè queda desmentida i fora de dubte.

Ja per acabar i abans de plegar, ens podries donar la teva opinió sobre el futur de la comarca i la seva situació?

Realment, ara en aquesta comarca hi ha passat alguna cosa. Jo recordo, quan nosaltres teníem 18 anys, la sensació d'haver perdut totes les guerres. I ara, el món del vi, a banda d'un revulsiu econòmic, ha representat sembrar una mica de futur. I a banda ha significat una cosa que per mi és molt interessant, que és la possibilitat real d'implantar un model de desenvolupament a la comarca que sigui respectuós amb l'entorn i que no passi per construir blocs de pisos i que vingui una indústria que ens tregui de la pobresa, que abans era l'única possibilitat que teníem.

S'ha fet un salt endavant però penso que, realment, som una comarca tan petiteta i venim de tan enrere, que mantenim tics –i ara connecto amb la història– caciquils. Hi continua havent com pors, s'acaba sent poc valent i, fins i tot, tenint en compte el tren que ara està passant per aquí des del punt de vista econòmic i social, es podria anar molt més enllà del que s'està anant. Som com lents de reflexos i suposo que això és lògic perquè portem cent anys d'anar baixada avall sense decidir sobre el nostre futur. Culturalment, des d'un punt de vista conceptual, ens falten molts anys de feina, encara.

Hi ha moltes oportunitats ara de construir una nova terra, des d'un punt de vista social, cultural, etc. De vegades penso que està bé que vagi venint gent de fora, perquè fan falta idees fresques i saba nova que vagi fent possible que la gent d'aquí, que hem viscut sempre aquí, ens anem refrescant d'idees, que de vegades aquí hem estat molt tancadets i això té els seus avantatges però també té els seus inconvenients.

*Influeix el contingut físic d'una obra d'art en l'anàlisi del contingut estètic quan es tracta de dinamita?
Canvia el contingut al mateix temps que la forma al esclatar -com a part del procés creador- una obra d'art?*



Si la bellesa només pot ser convulsiva (Breton) i l'art ha de ser perillós (Picasso), què fa que un objecte amb una forma determinada se suposi carregat de contingut estètic quan és dins d'una galeria d'art i se sospiti ple de contingut explosiu si es troba a la porta de la mateixa galeria?



*Cal parlar d'apropiacionisme quan un artista fa esclatar una obra d'art amb forma d'artefacte explosiu creada per un altre artista?
Quina és la distància prudent per reflexionar sobre les qualitats estètiques d'una obra amb aparença d'artefacte explosiu titulada objet trouvé?*



Com és possible que un comissari (de policia) i un comissari (d'art contemporani) coincideixin en la definició de forma però no es posin d'acord en la de contingut —que un sospita explosiu i l'altre aprecia com estètic— quan es tracta d'un objecte amb forma d'artefacte explosiu?



*Perd qualitats artístiques una obra d'art que esclata sense intencions estètiques aparents, o només es trenca?
L'art contemporani, no hauria d'interessar més a la policia que a la crítica?*

QUI A QUI. QUI AQUÍ? núm.2
hivern 2007/2008

→ Cinta Fosch

Lluís Pena Albion → Eduard Soler

Marcel Pey → Ivan Martínez / Gerard Gil

Anki Toner → Francesc Vidal

Toni Orensanz → Jordi Martí i Font

→ Marc Viaplana

correcció de textos: **Antoni Mateu**

coordinació i disseny: **Francesc Vidal**

edita: **Comissariat associació**

apt 430. 43200 Reus [Baix Camp]

asscomis@tinet.org

<http://www.comissariat.cat>

<http://www.prioratcentredart.cat/>

<http://www.xarxaprod.cat/>

amb el suport de:

Generalitat de Catalunya.

Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació

Diputació de Tarragona

Caixa de Tarragona. Obra Social

