

Camps que ens expliquen històries. El relat d'un fet històric entre El Pla d'Urgell i La Segarra a través de les arts visuals contemporànies

Olga Olivera-Tabeni
Artista visual i professora

Ins Terres de Ponent. Mollerussa. Departament de dibuix

RESUM: Des de la idea que l'art contemporani és una potent eina que ens permet els processos d'investigació és d'on realitzo la peça *Reconstrucció d'un paviment en l'oratori dels Massot-Dalmases amb el segrest i la mort de l'exdiputat Francesc Perpinyà i Massot*. El treball consistia a investigar uns fets ocorreguts el 1846 entre la plana urgellenca i la Segarra i interpretar l'esmentat esdeveniment des de les arts visuals contemporànies. La peça resultant és un recorregut per les localitzacions i territoris on devia haver passat l'esmentat Perpinyà fins a la seva mort al terme de Margalef. Es tractava de deixar parlar els paisatges. Camps de la plana que de sobte deixaven de ser purs llocs en abstracte, anònims territoris per esdevenir testimonis i narradors d'històries. L'esmentat article fa èmfasi en la importància dels processos d'investigació tan habituals per als artistes contemporanis, i com els mateixos ens poden oferir noves alternatives per als nostres entorns rurals, noves mirades i possibilitats.

PARAULES CLAU: Arts contemporànies, investigació, territori, paisatges, rural, cultura, història

ABSTRACT: From the idea that contemporary art is a powerful tool which allows the processes of research, I base the piece on this concept: Reconstruction

of pavement in the Oratory of Massot-Dalmases with the kidnapping and death the former deputy Francesc Perpinyà i Massot. The work of art consisted of investigating facts that occurred in 1846, in the plain of Urgell and Segarra and interpreting the abovementioned events from contemporary visual arts. The resulting piece is a tour of locations and territories, where Perpinyà might have visited until his death in Margalef. The purpose was to let landscapes speak. Fields that suddenly were no longer mere places in the abstract, anonymous fields, became witnesses and storytellers. The abovementioned article emphasizes the importance of research processes which are common for contemporary artists, and how they can offer us new alternatives for our rural areas, new perspectives and possibilities.

KEY-WORDS: Contemporary arts, research, territory, landscape, rural, culture, history.

El paisatge està llaurat d'història. Una història que podem anar desgranant a partir de la seva observació. Com un tatuatge en la pell, batega d'incisions, de marques i cicatrius d'altres moments històrics, de treball amb animals, amb màquines, d'homes i dones amb la pell cremada pel bat del sol; altres cops se'ns presenta ple d'històries colpidores, com guerres o as-



Imatge 1. Reconstrucció d'un paviment en l'oratori dels Massot-Dalmases amb el segrest i la mort de l'exdiputat Francesc Perpinyà i Massot. 2014. Font de l'autor.

sassinats sagnants... És evident el valor parlant del lloc. Què és el que hi devia haver abans en els espais que tots nosaltres habitem? Quines històries ens podrien contar aquests espais? Es tracta de posar l'orella, per atrevir-nos a desgranar aquestes històries amagades dels nostres territoris, els de la terra que trepitgem. En aquest cas es tracta de mirar la plana urgellenca i veure-hi alguns d'aquests relats. De fet, el present article tracta precisament d'això, d'explicar una de les històries que d'alguna manera estan relacionades amb el nostre territori, amb els paisatges del nostre entorn, però es proposa fer-ho des de les arts contemporànies, que és de fet una manera diferent de fer-ho, si bé potser no hi estem tan avesats. L'actual concepció de les arts possibilita que això sigui possible, i encara més que sigui el terreny ideal per dur-ho a terme. Entenem la pràctica de les arts contemporànies com un generador d'espais propicis per als processos d'investigació, experimentació, reflexió i qüestionament de l'entorn. Les obres d'art contemporànies obren un camp de pensament crític: vinculades a la societat, ens fan repensar el nostre temps, les relacions socials, l'entorn, etc.; ens permeten generar espais de reflexió i crítica a escala complexa, de dialèctica.

Moltes pràctiques artístiques actuals utilitzen com a metodologies de treball els processos de recerca i investigació, com bé ens deia Bonet (2016), professora de la UB i crítica d'art en les "Jornades Museus i perspectiva de gènere". Es tracta d'uns processos d'investigació dels artistes que malauradament no han estat tinguts en compte pels organismes, que habitualment desconeixen aquests processos tan presents en l'art contemporani.

Des d'aquesta posició cal entendre els processos com els de Bárbara Fluxá, amb peces com *Claros en el bosque. Un viaje a la trasterminancia como acción pedagógica*, les peces de l'artista Perejaume o el col·lectiu Campo adentro, Galiza Imaxinaria, cooperativa de cultura llibre, Rural-C, los Encuentros de arte contemporáneo de Genalguacil, organismes com La PACA. Proyectos Artísticos Casa Antonino, o el Centre d'Art Contemporani i Sostenibilitat, CACIS, El Forn del Calç, a Calders. Aquests són només alguns dels exemples de pràctiques implicades en el territori, que investiguen, fan processos i reflexions sobre diferents aspectes dels entorns rurals, tot afavorint la relació entre comunitat, territori i història. Realitzen intervencions específiques, *specific site* en alguns casos, o reflexionen sobre els models d'agricultura i ramaderia, l'ús indiscriminat de

determinats pesticides, el sistema de sobreexplotació industrial de la terra i les plagues associades... o la necessitat de tendir cap a un model més ecològic i sostenible dins el món agrari. Afavoreixen noves vies d'interpretació i coneixement, reflexions sobre les accions dutes a terme en els territoris pels seus pobladors, o donen poder, veu, a la comunitat rural per a fer-ho. La interpretació de la natura s'entén com una construcció cultural, que evoluciona amb el temps i amb els canvis de la societat que l'habita i que la transforma en funció de les necessitats de cada moment: les reflexions sobre el valor de la cultura i el turisme, en un model polític – el del nostre país – que malauradament ha sobrevalorat el turisme.

En paraules de Bonet (2016), els artistes contemporanis, amb els seus processos reflexius i de recerca, ens poden ajudar a canviar mirades sobre els nostres entorns, fer visibles altres possibilitats i alternatives, o mostrar discursos ocults, sempre que se'ls deixi de mirar amb desconfiança, o com a mers productors decoratius i simplistes.

Podem oferir, des dels nostres entorns rurals, alternatives o iniciatives per a creadors contemporanis, com proposa la Fundación Cereales. Es tracta d'oferir altres maneres d'aprendre, noves vies de treball, d'investigació, de materials o nous espais de treball per a l'art contemporani. Proposa, per als creadors actuals, la riquesa de les tradicions, el llegat històric dels entorns rurals. Es tracta de convidar artistes a fer lectures i interpretacions dels nostres entorns, com un sistema d'aprenentatge mutu.

I és també des d'aquest model de l'art, que està basat en la investigació i la recerca, des d'on cal parlar dels artistes Bleda i Rosa. Per exemple a la sèrie fotogràfica *Camps de batalla* (1999), tot i l'aparent solitud dels paisatges que mostra la sèrie, estem davant de llocs on succeïren cruentes batalles, com la Batalla de Lepant, de Covadonga, de Bailén, de Mendaza, etc. Bleda i Rosa han fet el que proposàvem en els paràgrafs anteriors: cercar entre camps les històries que impregnen els nostres paisatges.

En una línia que podríem dir semblant a la d'aquests dos artistes s'entén el meu treball, el que aquí us presento. Es tractava també d'un procés d'investigació que acabava amb una peça artística. Aquesta prenia la forma d'un recorregut, entre Cervera i la plana urgellenca, que contava una història ocorreguda a mitjan segle XIX: el segrest i l'assassinat de l'exdiputat a les corts Francesc Perpinyà i Massot. El treball s'iniciava

dins d'un projecte artístic més ampli anomenat *Casa Massot-Dalmases*.¹

Diu la història que faltava poc per les 11 de la nit del diumenge 19 de juliol de 1846 quan al punt de Los pontets, entre Bell-lloc i els Alamús, a prop del Tossal de la Moradilla, al peu de la carretera reial, vuit bandolers armats amb fusells i trabucs donen l'alt a la diligència correu que ve de l'Hostal de les Soques de Bellpuig, important posada de l'època. Obren violentament la porta i fan baixar l'home que hi ha dins, l'advocat i exdiputat a les corts Francesc Perpinyà i Massot.

Ha corregut pels voltants, entre els bandolers de la zona, la notícia que dins de l'esmentada diligència hi va un personatge de gran prestigi, pel qual se'n pot treure un bon rescat. A en Francesc li espera una dissortada fi: és segrestat per aquell grup de bandolers, que se l'emporten camps a través. S'inicia així un viatge a peu per la plana lleidatana. Es diu que el seu destí és la masia de Miravall, al terme de Juneda, lloc al qual mai s'arriba. Vuit dies després, el 27 de juliol de 1846, troben el cadàver de l'exdiputat mort dins d'un pou o sitja a prop del despoblat de Margalef.

El fet està genialment retratat en el llibre que Felip Gallart i Vicent Lladonosa publicaren el 2013, *L'enigma Parrot*, amb els diferents documents històrics inclosos, malgrat que els autors enfoquen els esdeveniments des del personatge d'en Jaume Banqué, *Lo Parrot*, el cap de bandolers que suposadament guiaria l'esmentat segrest, i que seria condemnat a mort per la justícia per aquest fet. Cal esmentar també un document de l'època d'Ortega i Espinós que parla d'aquest fet: *Cons-*

piración de los bandidos contra su capitán: Secuestro y asesinato del diputado a las cortes D. Francisco Perpinyá. Present dins la Historia de las escuadras de Cataluña: su origen, sus proezas, sus vicisitudes, intercalada con la vida y hechos de los más célebres ladrones y bandoleros (1815-1875).

La coincidència entre un fet esdevingut a la plana urgellenca, d'on sóc filla, i la relació d'en Francesc Perpinyà amb la casa cerverina Massot-Dalmases, on, com ja he esmentat, estava treballant en un projecte artístic, van esdevenir les causes per les quals m'interessés en aquesta història. L'esmentat Francesc Perpinyà, mort cruelment a la plana urgellenca, era descendent de la casa Massot-Dalmases de Cervera. Perpinyà provenia de la família Massot, la primera que va ser propietària del casal. La seva mare, Josepa Massot Romeu, era filla de l'esmentada casa, malgrat que Francesc visqué sempre a Montornès del Vallès, a la casa que els Perpinyà tenien allí. De fet, segons consta en diferents documents històrics, els seus pares es varen casar en l'oratori de la casa de Cervera el 1794:

L'hivern de 1794, quan en Perpinyà ja devia rondar els 40 anys d'edat, va pactar el seu enllaç matrimonial amb Josepa de Massot i Romeu, filla de qui es titulava baró de Bullidor. [...] El doctor Andreu de Massot i la seva esposa Maria Anna Romeu van donar 12.000 lliures, dues calaixeres, roba, vestits i joies a la seva filla, per tal que ho aportés com a dot al matrimoni, i van establir que el dia de les esposalles farien donació de 5.000 lliures, les calaixeres, la roba i les joies, i que abonarien les restants 7.000 lliures el 31 d'agost de 1795 [...]. Finalment, el



Imatge 2. Itineraris dels fets. Font: Google maps, amb a anotacions de l'autor.

¹ Es tractava d'un projecte realitzat l'any 2013-14 en una antiga casa noble cerverina de finals del XVIII i principis del XIX. Aquest es realitzava amb alumnes de l'institut La Segarra de Cervera i amb usuaris del Centre Ocupacional Espígol, centre ubicat també en la mateixa població que té com a tasca fonamental l'atenció i la millora de vida de les persones amb discapacitat i alumnes de la UDL.

17 de maig d'aquell any, es va celebrar el casament entre Francesc Perpinyà i Josepa a l'oratori que els Massot tenien al seu casal del carrer Major de Cervera. (Ciurans, 2010: 147-148).

També a través del fons llinatge Massot-Dalmases present a l'Arxiu Nacional de Catalunya podem accedir a l'acta del matrimoni:

Dr Antonio Miró Pro Economo de la Iglesia Parroquial de Santa Maria de la Ciudad de Cervera [...] ha assistit a la celebració del Matrimoni [...] en lo oratori de la casa dels Pares de la Contrahenta celebrat per i entre lo Dr Don Francisco de Perpinyà y Ramis [...] de una part y la honesta Da Maria Josepha de Massot y Romeu de la present Ciutat [...]. (Fons Llinatge Massot-Dalmases. ANC2-61-T-21).

Un cop finalitzada la recerca en les fonts esmentades i coneguts els fets esdevinguts al voltant d'aquest personatge, el procés de la peça consistia a anar resseguint i rastrejant els paisatges a través de les petjades deixades pels textos, les referències; fotografiant i documentant aquests espais, per on suposadament devia haver passat l'esmentat personatge i els seus botxins fins a la seva mort al terme de Margalef: L'Hostal de les Soques, Los pontets, el tossal de Moradilla, el pla de Vencilló, Lo Pradell, la masia de Miravall, l'ermita de Sant Salvador i Santa Maria de Margalef i els seus pous o sitges. Es tractava de la reconstrucció d'un esdeveniment històric des de les arts visuals contemporànies; d'un intent de localització sobre el terreny dels espais, llocs, paisatges, sota un sol abrasador d'un calorós juliol, de fet en una data semblant a aquella en què succeïren els fets, cent seixanta-vuit anys després. Es tractava d'anar resseguint camins, erms, camps de blat de moro, de presseguers, de nectarines, de platerines... Camps que de sobte deixaven de ser elements, llocs en abstracte, anònims territoris de la plana per esdevenir testimonis i narradors d'històries. Es tractava d'aixecar una acta sobre el terreny, d'identificar al màxim possible –el que ens ho permetessin els rastres– els llocs d'un fet que fins ara sols coneixíem a través de textos. Els espais com a llocs que ressonen ens fa pensar que va ser allí, prenem consciència del que allà va succeir, i això li dona una altra dimensió al paisatge. Es tracta de l'activació de les emocions a través de l'encontre amb l'entorn. Seria com descobrir el tresor que guarda aquell paisatge. L'encontre físic amb els escenaris, localitzacions, per on devia passar en Francesc Perpinyà i Massot es pot traduir com l'experiència d'una troballa,

amb l'estat emocional que genera el descobriment, a la manera com proposa l'artista i passejant Hamish Fulton, que entén l'acció de caminar com a obra artística, per les troballes i emocions que la mateixa activitat genera (Mira, 1997).



Imatge 3. La peça *Reconstrucció d'un paviment en l'oratori dels Massot-Dalmases amb el segrest i la mort de l'exdiputat Francesc Perpinyà i Massot*. (2014). Font de l'autor.

Aquest recorregut estava present a la peça final, que exposava a l'oratori dels Massot Dalmases a Cervera, en record al casament dels seus pares en aquest lloc, durant el setembre del 2014 i amb el títol *Reconstrucció d'un paviment en l'oratori dels Massot-Dalmases amb el segrest i la mort de l'exdiputat Francesc Perpinyà i Massot*, i que constava de 49 fotografies sobre cartó ploma de 15x15 cm, situades a terra, tot imitant les antigues rajoles hidràuliques presents en el paviment (de fet, la peça estava col·locada en un pany buit d'aquest).



Imatge 4. La peça a l'oratori de la casa Massot-Dalmases de Cervera. (2014). Font de l'autor.

L'obra mostra també la necessitat de preservar determinats espais que estan en vies d'extinció. En el cas de la plana urgellenca es tracta, per exemple, de paisatges que mostren el territori abans de la construcció del canal d'Urgell. Exemples com el tossal de Moradilla o la zona al voltant de Santa Maria de Margalef són vestigis d'aquest passat que cal conservar alhora que aprendre a valorar (de fet són els que s'atansen més al relat original, perquè han estat menys intervinguts), encara que la seva bellesa estigui rarament representada dins els catàlegs turístics convencionals que acostumen a mostrar-se sota una mirada generalitzadora i estereotipada. Permeteu-me dir que en aquest procés de simplificació de la complexitat paisatgística i de l'entorn habitualment tendim a perdre massa elements, a empobrir-nos.

Com diu el geògraf Joan Nogué, són territoris que a vegades ni tan sols veiem encara que estiguin davant nostre, molts cops fins i tot són passats per alt, ignorats o en alguns casos malauradament convertits en abocadors clandestins, perquè no estan inclosos en el que són els nostres esquemes del que és o no un paisatge. Veiem els que desitgem veure, és a dir, aquells que no qüestionen la nostra idea construïda socialment. Busquem aquells models, aquells patrons que s'ajusten als que tenim al nostre inconscient col·lectiu, o més s'hi aproximem, qualifiquem de bell un paisatge quan reconeixem en ell un antecedent avalat mediàticament (Nogué, 2011).



Imatge 5. Fragment de la peça. Torre de Telègraf, tossal de Moradilla. (2014), Font de l'autor.

Alhora, en una societat amb un model social de productivitat, aquest tipus d'espais tendeixen a ser menyspreats com a espais improductius, que cal eliminar, "com a llocs externs, estranys, que queden fora dels circuits, de les estructures productives" (Solà-Morales 1995: 127). Existeixen en les vores borroses del món productiu (Mariani & Barron, 2014).

És evident que cal valorar aquests tipus d'espais més enllà d'un model de productivitat, necessitem espais lliures, no constrets, els *espais llisos* dels quals molt encertadament parlaven Deleuze i Guattari (2002). Espais flexibles, dinàmics i oberts (Franck & Stevens, 2007, citat per Mariani & Barron, 2014). O llocs de *potència evocativa*, a la manera que proposa l'arquitecte Manuel Solà-Morales, o l'artista Lara Almarcegui. Els podem convertir en horts comunitaris, llocs per on caminar, espais d'encontres insospitats, informals esdeveniments, i activitats alternatives fora del nostre món cada vegada més mercantilitzat, una contraimatge del model productiu (Mariani & Barron, 2014). O llocs per realitzar activitats artístiques, socials i culturals:

La reacció de l'art és la de preservar aquests espais alternatius, estranys, estrangers a l'eficàcia productiva de la ciutat [...], l'art contemporani sembla lluitar per la preservació d'aquests espais altres. Els realitzadors cinematogràfics, els fotògrafs, els escultors de la performance instantània busquen refugi en els marges de la ciutat precisament quan aquesta ciutat els ofereix una identitat abusiva, una homogeneïtat aclaparadora, una llibertat baix control (Solà-Morales 1995: 130).

Per Deleuze l'individu, cansat de la ciutat i de la pressió que exerceix en ell, sota el modular *estriatge*, cercaria en aquests espais fora de la ciutat les forces, en lloc de les formes elaborades, el rizomàtic en lloc del figuratiu (Solà-Morales, 1995). Es tracta, en definitiva, d'exercir resistència contra el nostre model de capitalisme voraç, i de parlar d'aquests espais precisament per tal d'evitar el seu l'oblit, per tal de recuperar-los en la memòria. Aquesta és una posició volgudament desobedient, a la manera que proposava Bonet (2016), situant-nos fora dels discursos del poder i el comerç, en la perifèria –també territorial– tot sabent que la in-submissió de la màquina de guerra incomoda i neguiteja els aparells d'estat (Didi-Huberman, 2011, a partir de Deleuze i Guattari, 2002). És necessari fer-ho si volem anar cap a un model social més just, més igualitari per a tots.

Per a la realització de la peça era difícil identificar,

concretar alguns dels espais on devia passar el desafortunat Francesc Perpinyà, a causa del canvi que ha sofert el territori al llarg del procés històric –en menor mesura aquells espais citats anteriorment com la Moradilla– però també a causa del canvi i l'eliminació d'una part de la toponímia menor. D'aquesta manera podem trobar per exemple que es parli del pou de Marquelet, segurament per fer referència al pou de Margalef. Altres casos com el Tossal de Besols són segurament el que Riesco Chueca (2010) anomena topònims fantasmals, per referir-se a tota aquesta toponímia que ha anat desapareixent. Es tracta d'una pèrdua i un empobriment de riquesa cultural també important.

Aquesta peça reivindica també el territori rural. És evident que calen accions de sensibilització cap a aquest territori com a valor patrimonial, des d'aquest concepte flexible del patrimoni, que és el que entenem avui en dia. La idea contemporània de patrimoni abasta molt més terreny que abans, ja no es tracta sols d'atendre els grans monuments, allò que coneixem com a emblemàtics, sinó també de fer-ho amb el micropatrimoni o el patrimoni immaterial. Cal donar valor a formes més locals, més humanes, que situen més l'accent en les persones que en els grans monuments, perquè aquests darrers de segur que estan ben protegits, sempre hi ha algú que s'encarrega de la seva protecció. El perill de desaparició i oblit es troba precisament en els elements micropatrimonials, i per tant és des d'allí on cal incidir, tenir cura perquè hi hagi un bon coneixement i comprensió d'aquests. Això permetrà la seva apropiació simbòlica, la conservació, el bon ús, el gaudi i la transmissió posterior. Com bé ens diu Fontal (2013), si un subjecte no ha rebut cap tipus de coneixement o compressió o suggeriment de valor cap a quelcom, mai serà capaç d'apreciar, de ser sensible cap al valor d'aquella cosa en concret. La sensibilització és un aspecte imprescindible que acaba determinant el futur d'un bé patrimonial, la seva conservació o pèrdua, o la seva destrucció: "El comportament, els valors, i les actituds cap al patrimoni dependran de com es tracti en les escoles, mitjans de comunicació i altres contextos no formals" (Fontal, 2013, p. 17). Val a dir que parlem de patrimoni i cultura, no del turisme capitalista.

Reivindica també la Catalunya rural, i sobretot la plana urgellenca, que ha estat sempre l'eternament oblidada. Estem altre cop davant un cas d'ensinistrament de la mirada, exercida pels mateixos polítics a través dels *mass media*. La potència que les imatges

exerceixen sobre el nostre inconscient és l'encarregada de fer-nos atractius determinats paisatges enfront d'altres. D'aquesta manera és com hem arribat a la idealització de la muntanya, la *disneylització*, podríem dir, en aquest model irreal, simplista i estereotipat creat pel capitalisme voraç. L'arquitectura de muntanya avui en dia és un model irreal i simplificat, que poc té a veure amb les tradicions del mateix territori muntanyenc. La tendència a la idealització, a través de la repetició i la simplificació estereotípiques, ens està fent molt de malt, perquè no ens deixa veure el valor de les coses en tota la seva complexitat i diversitat.

Es tracta, per tant, de reivindicar les qualitats positives dels territoris tradicionalment considerats com improductius o antiestètics, com els de la plana, fins i tot allò que s'ha anomenat el "feisme" de les construccions rurals. És important apoderar les comunitats rurals de la plana amb el valor del territori que tenim, tot aprofitant els recursos que el mateix territori ens pot oferir, i que són molts. La comunitat lliure Galiza l'imaginària parla de reivindicar la *aldeania* enfront de la ciutadania, i com l'art contemporani pot ajudar-nos en aquest apoderament a repensar tot el nostre entorn rural, alhora que permet als creadors actuals noves i creatives línies de treball i experimentació.

Per acabar us proposo, a la manera de l'inici de l'article, un interessant joc. Es tracta de llegir els textos que el territori ens projecta, la història incrustada en el paisatge, de *mapejar* el territori que tenim davant, el

nostre territori, i deixar-nos sorprendre per les històries que ens pugui contar. Potser ara poden semblar-nos paisatges solitaris, plens de pomeres o presseguers, d'alfals, terrenys del pagès que hi cultiva. Això no impedeix que en un altre període de la història hagin pogut ser llocs de batalla, erms espais o llocs plens de vida. Es tracta de retrobar les nostres connexions, arrels, amb el nostre passat i la nostra terra.

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

BONET, P. (2016). *Jornades Museus i perspectiva de gènere*. Museu d'Història de Catalunya i Museu de Cervera, inèdit.

CIURANS, X. (2010). *Els Masferrer. Estudi d'una nissaga benestant del Vallès*. Montornès del Vallès: Ajuntament de Montornès.

DELEUZE, G & GUATTARI, F. (2002). *Mil Mesetas, Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos.

DIDI-HUBERMANN, G. (2011). "La exposición como máquina de guerra", *Minerva*, núm. 16 (IV época), p. 23-28.

DD. AA. (1794). *Acta de celebració del matrimoni concertat entre Francesc de Perpinyà i Ramis, de Granollers, fill de Pau Perpinyà i Sanpere i de Teresa Ramis, amb Josepa de Massot i Romeu, filla d'Andreu de Massot i Taragona i de Maria Anna Romeu i Finestres*. 17.05.1794. *Fons Llinatge Massot-Dalmases*. ANC2-61. Arxiu Nacional de Catalunya. ANC2-61-T-21.

DD. AA. (2016). *Encuentro de cultura y ciudadanía*. MECD. Recuperat de <<http://www.mecd.gob.es/cultura-mecd/areas-cultura/cooperacion/mc/encuentro-cultura-local/presentacion-2016.html>>

FONTAL, O. (2013) (coord). *La educación patrimonial. Del patrimonio a las personas*. Gijón: Ediciones Trea.

JACOB, M (2010). *El jardín y la representación. Pintura, cine y fotografía*. Madrid: La Biblioteca Azul (serie mímima), Ediciones Siruela.

MARIANI, M. & BARRON, P. (2014). *Terrain Vague. Intersiticies at the edge of the pale*. London and New York: Routledge.

MIRA, E. (1997). *Sobre los campos de batalla. Bleda y Rosa*. Club Diario Levante. Valencia.

NOGUÉ, J. (2011). "Otros mundos, otras geografías. Los paisajes residuales", *Revista da ANPEGE*, vol. 7, núm. 1, p. 3-10.

ORTEGA, J. (1876). *Conspiración de los bandidos contra su capitán: Secuestro y asesinato del diputado a*



Imatge 6. Fragment de la peça. Santa Maria de Margalef. (2014). Font de l'autor.

cortes D. Francisco Perpiñá. *Dins Historia de las Escuadras de Cataluña: su origen, sus proezas, sus vicisitudes, intercalada con la vida y hechos de los mas célebres ladrones y bandoleros. 1815-1875.* Barcelona: Luis Tasso, p. 235-238. Arxiu extret del Fons Sol-Torres: <<http://soltorres.udl.cat/handle/10459/291>>

RIESCO, P. (2010). "Nombres en el paisaje: la toponimia, fuente de conocimiento y aprecio del territorio", *Cuadernos geográficos*, núm. 46, p. 7-34.

SOLÀ-MORALES, I. (1995). *Terrain vague*. Barcelona: Gustavo Gili.

TOMADONI, C. (2007). "A propósito de las nociones de espacio y territorio", *Gestión y Ambiente*, vol. 10, núm.1 (Colombia: Universidad Nacional de Colombia), p. 53-65.