

UTOURISM
WSIDJOLN

UTOURISM WSIJOLN

Marcel Dalmau

lloc de llocs en lloc del lloc enlloc com el lloc

L'anomenada societat postmoderna o de capitalisme tardà ha estat caracteritzada per una unificació mundial dels mercats materials i simbòlics sota el predomini de les grans corporacions econòmiques i financeres, les quals han deixat gairebé fora de joc els vells mecanismes d'intervenció democràtica dels governs estatals i les institucions públiques i han abocat bona part de la població a la intempèrie i a la desprotecció més absoluta. Alhora, les modificacions experimentades pel model productiu han comportat una tendència cap a la terciarització de la seva estructura socioeconòmica en una dinàmica de canvi en què ha estat fonamental tant l'explosió de l'electrònica, la qual ha afectat no només les tecnologies de la comunicació sinó la configuració i el funcionament mateix de tot el sistema, com el poder sense precedents dels *mass media*, veritables modeladors de les subjectivitats i fabricants del consentiment social.

En aquest marc general en què avui ens hem de moure, el fenomen del turisme hi ocupa un lloc cada vegada més rellevant¹, tant pel nombre de persones que de forma directa o indirecta participen d'aquesta activitat com per l'elevat volum de capitals que posa en circulació. I també per les noves i complexes relacions socioculturals que es generen al seu entorn. La importància creixent d'aquesta realitat, que transforma les maneres de viure i de relacionar-se amb un món que s'ha encongit, on les distàncies s'han entornat i la mobilitat s'ha expandit², ha portat l'artista Marcel Dalmau a centrar-hi la mirada a partir de la consideració de tres microuniversos turístics —Lloret de Mar, Empuriabrava i Olot— que, malgrat respondre a un moviment de fons comú, presenten unes particularitats específiques i, alhora, obeeixen a tres imaginaris culturals també diferents. En la seva recerca de potencials consumidors, les tres poblacions apel·len de fa temps a formes variades d'hedonisme i ofereixen un univers plaent allunyat de l'avorrida quotidianitat i de la feixuguesa laboral, i en això no s'allunyen de la resta de desti-

¹ Un dels primers i més reeixits textos catalans a valorar la importància del turisme i el seu paper en la conformació de la societat moderna fou el llibre, entre la literatura, el reportatge i la investigació, de Manuel COSTA-PAU, *Turistes, sirenes i gent del país*, Ariel, Barcelona, 1966.

² John ALLEN, Chris HAMMETT (edit), *A Shrinking World? Global Unevenness and Inequality*, Oxford University Press, Oxford, 1998. Ja el geògraf D. Harvey parlava d'una compressió espaciotemporal generadora d'un impacte desorientador i sorpresiu en les pràctiques economicopolítiques, en l'equilibri del poder de classe, així com en la vida cultural i social; David HARVEY, *La condición de la posmodernidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1998 [1a ed. angl.: 1990].

nacions i imatgeries a l'ús, però la caracterització del producte, les bases concretes en què fonamenten la seva oferta i els públics als quals es dirigeixen presenten marcades dissemblances.

La representació que s'ha imposat de cadascuna d'aquestes poblacions diria que està força lligada a dinàmiques socioeconòmiques pròpies d'unes determinades conjuntures històriques, però això no vol dir que restin al marge de l'actual sistema dominant de producció i consum, ni que hagin deixat d'incorporar una ininterrompuda successió de flamants missatges i signes de tota mena i condició, així com novedosos mecanismes productors de desig a fi d'adaptar-se als nous requeriments i les noves demandes. Molt a grans trets, es podria considerar que la imatge de Lloret respon a un model d'inspiració més aviat fordista, basat en l'estandardització i la massificació; la d'Empuriabrava a un model transicional extraordinàriament ambiciós, per bé que no del tot reeixit, que en el temps que es va crear ja apuntava nombrosos aspectes innovadors en relació amb els plantejaments més habituals de l'època; mentre que el cas d'Olot, d'un abast i unes dimensions força menors, ja s'emmarca en una perspectiva postfordista, de major flexibilitat, en què es tendeix a potenciar allò suposadament local, singular i específic³, malgrat les seves limitacions i certa voluntat de reactivar el vell paper de zona d'estiueig d'alguns notables barcelonins.

³ Vegeu José Antonio DONAIRE, "La reconstrucción de los espacios turísticos. La geografía del turismo después del fordismo", *Sociedade e territorio*, núm. 28, 1998.

Si Lloret de Mar i Olot partien d'un nucli poblacional ja existent, Empuriabrava fou una creació *ex novo* dependent del terme municipal de Castelló d'Empúries. La iniciativa va ser el resultat d'un projecte visionari que, en un termini relativament curt de temps i sota l'influx primer de les ideologies desenrotllistes, va substituir una extensa zona sorrenca, on hi havia hagut conreus, pastures, aiguamolls i llacunes, per una amplíssima xarxa de canals navegables, milers de xalets, un aeròdrom i zones esportives i ludicorecreatives que l'han convertit en una zona d'especialització residencial altament singular en el marc europeu. Durant el període estival, aplega cap a seixanta mil persones. Sovint s'ha obviat el nom de l'autor d'aquest pla urbanístic espectacular; Josep Ros Casadevall, vinculat familiarment amb els promotors, que també hi projectà unes quantes desenes de cases. Molts altres arquitectes hi dissenyarien edificacions i poblats, de Pelai Martínez, Isidre Bosch o Josep Claret a Alexandre Bonaterra, Bonaventura Serra o Eduard Breton. D'entre ells, voldria destacar Josep Claret, no només per la vastitud i la diversitat de l'obra realitzada a les comarques nord-orientals, en bona part consumada sota l'emparedament del món oficial de l'època, sinó també perquè en la seva producció s'acaben refonent planteigs tecnocràtics d'origen i contingut divergent al voltant de la idea de planificació —del lecorbusierisme al porciolisme, per dir-ho d'una manera ràpida i entenedora— i, alhora, perquè recrea una certa línia de continuïtat amb determinats enfocaments d'arrel noucentista⁴.

⁴ L'autor havia format part del GATCPAC i durant els anys trenta fou un dels introductors del racionalisme a la regió de Girona, però ben aviat va experimentar

Durant aquests anys seixanta es va consolidar una tendència estilística de carés neopopular en les zones costaneres de la qual podem trobar precedents a Catalunya en certes utilitzacions del folklore regionalista, com fou el cas de S'Agaró, sota la batuta de Rafael Masó i posteriorment de Joaquim Folguera. O en algunes derivacions marcadament idealitzadores del corrent modern durant el període republicà, i aquí podem pensar en les cases del Garraf projectades per Josep Lluís Sert i Josep Torres Clavé. I també, tot i que sense el nivell de qualitat i exigència estètica de les anteriors, en certes realitzacions de base tipificadora auspiciades pels organismes estatals durant la postguerra espanyola en el marc de la política de reconstrucció, així com alguns intents desenvolupats també dins d'aquestes instàncies oficials per alguns arquitectes, com José Antonio Coderch, que entre dificultats i dubtes acabaren per buscar sortides diferents més centrades en una arquitectura de l'habitar, el confort i el gust modern⁵. Totes aquestes orientaci-

un viratge cap a allò vernacular que va portar-lo a vindicar l'obra de Rafael Masó inspirada en elements propis de la tradició autòctona, i en especial l'arquitectura popular mediterrània. Després de la guerra d'Espanya, Claret va fer nombrosos projectes en aquesta línia a Menorca i, posteriorment, a la Costa Brava, on va tenir cura, entre moltes altres iniciatives, dels poblats de Montgó a L'Escala o Aquaroc a Santa Cristina d'Aro. Vegeu Narcís SELLES, "L'arquitecte Josep Claret, de l'avantguarda al revisionisme", *Revista de Girona*, núm. 179, 1996; Gemma DOMÈNECH i Rosa M. GIL (comis.), *Josep Claret: Arquitecte entre la República i la Dictadura*, Ajuntament de Girona-COAC, Girona, 2009 [catàleg d'exposició]; Mercè PARETA, *Josep Claret: Arquitectura i societat*, Universitat de Girona, 2009 [tesi doctoral inèdita].

⁵ Paolo SUSTERSIC, "Moderna y mediterránea. La arquitectura a orillas de un mito", *DC: Revista de crítica arquitectónica*, núm. 9-10, 2003. Vegeu també, Antonio PIZZA (ed.), *Josep Lluís Sert i la Mediterrània*, COAC, Barcelona, 2007.

ons, malgrat respondre a projectes i a fonaments teòrics i ideològics diferents, s'inspiraven en alguns elements formals o ambientals d'un suposat mediterranisme, i poden ser vistes com a referències més o menys rellevants del que esdevindria una mena de marca identitària al servei de les dinàmiques turistitzadores emergents.

El cas d'Empuriabrava és una mostra prou representativa d'aquesta tendència, en què es fa visible la paradoxa de construir una obra urbanitzadora i arquitectònica de nova planta que alhora reclamava l'estatut de "poblat típic". De manera que s'utilitzava un repertori lingüístic que originàriament responia a unes determinades tècniques constructives de caire artesanal i a unes funcionalitats pròpies de poblacions de pagesos i de pescadors per embolcallar un projecte que no tenia res a veure amb els contextos originals de producció, ni amb les pràctiques i els usos que s'hi havien esdevingut ni amb la particular idiosincràsia dels seus habitants. En definitiva, una operació simuladora d'una certa idea d'arquitectura popular consumada mitjançant la instrumentalització d'uns determinats estilemes que, en allò relatiu a la realització, a les finalitats i als destinataris, era la negació pràctica de la tradició a la qual suposadament apel·lava.

Lloret de Mar i Olot, malgrat coincidir en el fet de ser poblacions amb una història al darrere, tenen aparentment poques coses en comú. La primera ha optat per la monoespecialització turística, l'explotació intensiva al voltant del recurs del sol i platja, i la per-

cepció que sol generar remet a la figura del camaleó, en el sentit que sembla haver mimetitzat acríticament interessos, desitjos i apènyencies dels consumidors —Santiago Alba s'ha referit al caràcter performatiu de la mirada del turista⁶—, i on l'activitat de la major part dels seus pobladors habituals gira a l'entorn d'una mena de cadena de muntatge destinada a desenrotllar de manera sistemàtica l'oci, l'entreteniment i el consum massiu.

En canvi, Olot manté, tot i la davallada del fins no fa gaire potent teixit industrial, un major equilibri entre els diversos sectors, i la discursivitat que sustenta la seva proposta turística tendeix a subratllar les idees de protecció i conservació del patrimoni. En lloc de sotmetre's a un patró uniforme i homogeneïtzador, busca particularitzar la seva oferta. En aquesta recerca d'un imaginari propi, la ciutat ha fet ús sobretot dels mites locals generats pel pensament tradicionalista i conservador dels segles XIX i XX, del paisatgisme a la imatgeria religiosa, que han estat o estan en procés d'esdevenir objecte de diverses estratègies museïtzadores⁷. Com diu l'antropòleg David Lagunas, el discurs que essencialitza la identitat local exigeix que aquesta es mostri no tal com és, sinó segons la imat-

⁶ Santiago ALBA RICO, "Turismo: la mirada caníbal", *Archipiélago*, núm. 68, nov. 1995, p. 13.

⁷ Vegeu Narcís SELLES, "Apunts sobre la política artística municipal", "El Cartipàs" dins *Plaó*, núm. 6, 2a època, gener 2003, i "La mar de marques i màrqueting", *Diari de Girona* (17-9-2006).

ge que se'n té⁸. I, com tothom sap, l'anomenada Escola d'Olot ha estat una presència recurrent en la història de l'art català que ha contribuït a projectar una determinada visió de la ciutat i els seus encontorns⁹. Així, els escenaris codificats per la ficció esdevenen reclam i objecte de la mercaderia. Una representació que, d'altra banda, s'ajusta com l'anell al dit a la fascinació nostàlgica per allò rústic i allò natural, que, segons el sociòleg Néstor García-Canclini, és una de les motivacions més invocades pel turisme¹⁰.

Però aquesta voluntat d'instaurar una referencialitat específica que singularitzi Olot de la resta de destinacions en competència comporta també un procés representatiu d'homogenització interna i, per tant, de tergiversació de la multiplicitat sociopolítica i ideològocultural que ha constituït històricament la identitat local. Això suposa, posem per cas, que tot allò que l'antropòleg Manuel Delgado ha anomenat les memòries innumerables¹¹, les quals formen part constitutiva de la complexitat de les societats, tendeixi a ser

⁸ David LAGUNAS, "El espacio del turismo", *Alteridades*, núm. 16 (31), 2006, p. 124

⁹ Hem tractat aquesta qüestió a Narcís SELLES, "Del lloc amè i els seus subsòls. Sobre les representacions d'Olot i els seus usos socials", *Lo nuevo y lo viejo. Qué hay de nuevo, viejo*, Museu Comarcal de la Garrotxa, Olot, 2004 [catàleg exposició Pedro G. Romero].

¹⁰ Néstor GARCÍA-CANCLINI, *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, Mèxic, 1994, p. 97.

¹¹ Manuel DELGADO, "Ciudades de mentira. El turismo cultural como estrategia de desactivación urbana", *Archipiélago*, núm. 68, novembre 2005, p. 27.

obviat o marginalitzat. Així doncs, enfront de la promesa de gaudi sense límits propi de la recepta lloretiana s'imposa la fetitxització aureolada d'uns determinats tòpics del passat i la cultura.

A les dissimilituds que hem anat esmentant entre els models de Lloret de Mar, Empuriabrava i Olot també s'hi afegeix la dels públics predominants, però no exclusius, a què es dirigeixen. En efecte, el primer està dirigit bàsicament a les classes treballadores europees i a les generacions joves i la seva gènesi és indestriable dels avenços aconseguits pel món subaltern al voltant dels anys seixanta en un marc de gran creixement econòmic. El segon aspirava a atreure capes més adinerades, per bé que també ha acabat aplegant nombrosos sectors socials intermedis provinents en bona part d'estats com Alemanya, Espanya, França, Itàlia o Holanda. Precisament una part de la seva població estable i transeünt està formada per jubilats d'aquests països. I el tercer busca sobretot l'anomenat turisme cultural, que es localitza bàsicament en fraccions de les classes altes i mitjanes dotades de cert capital simbòlic. A diferència de Lloret i Empuriabrava, que, fora del període vacacional d'estiu i Setmana Santa, esdevenen enclavaments mig fantasmagòrics, com si haguessin tancat per vacances, el cas d'Olot no té tan marcat el factor de l'estacionalitat i aspira a rebre visitants durant tot l'any, cosa que alhora propicia unes relacions laborals una mica menys agressives i explotadores que les que es donen a la zona costanera, on els anomenats treballadors invisibles són objecte de tota mena d'arbitrarietats.

Si distintes són les tres destinacions ressenyades, també ho és la manera en què s'hi enfronta Marcel Dalmau, tant en el pla lingüístic i conceptual com en la posició que hi adopta com a autor-productor: Deia Walter Benjamin que els paisatges urbans són dipòsits d'història que es poden llegir si es compta amb un codi apropiat, com somnis col·lectius el contingut latent dels quals es pot desxifrar¹². I si alguna cosa palesa la contemplació del treball *Utourism Utopism* és que l'afany cognitiu i la voluntat inquiridora, impregnats d'una creativitat no exempta d'esperit irònic, travessen d'una punta a l'altra totes les obres de la sèrie i fan perceptibles algunes d'aquelles capes de significat que, per al pensador alemany, habiten la superfície de les coses, el lloc on, segons ell, s'ajunten l'engany i la promesa.

En el cas d'Empuriabrava, Dalmau fa ús d'una formalització que, en general, remet al moment en què va desenvolupar-se el projecte urbanístic. Fotografies d'aquells anys entren en diàleg amb altres d'actuals tractades com si fossin d'època. Les velles fotografies, bàsicament provinents del fons Narcís Sans, es veuen resemantitzades per la interferència, en uns casos extremament subtil i en altres volgudament xocant, d'imatges, mots i significants varis provinents d'altres contextos o d'altres temporalitats¹³. Aquesta intervenció

¹² Walter BENJAMIN, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005 [1a ed. al.: 1982].

¹³ Potser val la pena esmentar dues personalitats de Castelló d'Empúries que Dalmau utilitza per donar nom a l'aeròdrom i al casino d'Empuriabrava; una és

fonamentada en la idea de muntatge busca generar un esclafit conceptual capaç de fer emergir sentits virtuals o soterrats, un saber colgat en el passat recent que es veu activat des de l'ara. O bé provocar un efecte desnaturalitzador mitjançant el qual evidenciar l'ordre factici de les coses i els interessos socials i simbòlics que hi són subjacents. D'altra banda, la utilització d'elements de diversa procedència té un cert paral·lelisme amb l'estructura com de collage, àdhuc de pastitx, que actualment caracteritza la urbanització, on trobem masies-fortalesa reconvertides en xalets de luxe al costat de casetes seriades amb afegits classicitzants per reforçar-ne la distinció o de sofisticades i aparatoses edificacions equipades amb la més alta tecnologia.

Un altre dels sentits amb què juga l'autor en aquest apartat té a veure amb la idea d'utopia, que vol dir un lloc d'enlloc. En efecte, Empuriabrava, com el falansteri de Charles Fourier, model d'una comunitat ideal autosuficient, o la Icària —en referència al mite d'Ícar, el primer home que va intentar volar— dels cabetians, es plantejava com un projecte planificat sota els imperatius de la raó amb l'objectiu d'assolir una vida perfecta. No cal dir que, a banda d'aquesta

Joan Alsina, sacerdot compromès amb la classe treballadora i que fou assassinat a Xile arran del cop militar de Pinochet, i l'altra és Jaume Compte, ideòleg i militant de l'esquerra independentista, que durant els fets d'octubre de l'any 1934 va ser mort a Barcelona per l'exèrcit espanyol. D'aquesta manera, l'autor fa visibles, per un costat, unes memòries que remetien a l'emancipació de les persones i dels pobles, i, per l'altre, les confronta a un univers de valors que se situa als seus antípodes en què es posen a la venda formes d'alliberament fictici i evasiu.

semblança comuna, la resta de motivacions eren completament diferents. En un cas, l'objectiu era la supressió de la corrupció, la cobdícia o l'explotació, mentre que en l'altre era una cosa força més prosaica i simple: fer negocis. Ara bé, si pel que fa a la primera finalitat ja el pensament marxista havia evidenciat que no es podia crear una societat al marge de les forces productives existents i que, en conseqüència, acabaria engolida per aquestes, pel que fa al segon sentit Dalmau apunta, amb causticitat, obstruccions, peculiaritats i contradiccions de la petita utopia vora el mar nascuda en plena edat d'or del capitalisme i que es veu emblematitzada per la torre del Club Nàutic, la qual l'artista relaciona subreptíciament i suggestiva amb la figura del panòptic, un dispositiu de vigilància i control d'origen carcerari que permet veure sense ser vist i que Michel Foucault va utilitzar per explicar la manera —disseminada, complexa, múltiple i polivalent— en què operaven les tecnologies del poder i els mecanismes disciplinaris en el món social¹⁴.

Per tractar la realitat lloretenca, Dalmau remet de forma irònica a la figura del passejant, que es vincula a les del *flâneur* baudelairià i benjaminià, al deambular surrealista o a la deriva situacionista, però el seu recorregut, malgrat la reiterada referència bàquica, no és un donar voltes amb la mirada extraviada i sense cap ruta prevista, ni una recerca dels subsòls o dels racons tèrbols allunyats de la nor-

¹⁴ Michel FOUCAULT, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, Madrid 1976 [1a ed. fr.: 1975].

mativitat burgesa, sinó més aviat al contrari. Efectivament, allò que trobem és una narrativa visual que construeix discurs en el decurs del passeig, que assenyala allò evident i que alhora fa evidents els senyals que marquen el seu itinerari, i que pot ser vista com una mena de contrarèplica gairebé hiperrealista al trajecte planificat que s'ofereix al turista o, si es vol, una representació, entre crítica i enjogassada, dels fonaments simbòlics i representatius que han plasmat la imatge típica de la ciutat.

Quant a la capital garrotxina, Marcel Dalmau té ben present la considerable recerca històrica que des de mitjan anys vuitanta ha anat desconstruint i reinterpretant l'anomenada Escola d'Olot i bona part dels llocs comuns elaborats al seu voltant, en especial allò relatiu a les formalitzacions estètiques que sota una aparença d'unitat, pau i harmonia encobrien la diversitat del món real i tota la conflictivitat ideològica, social i política que s'hi expressava. En efecte, un paisatge no és, o no és únicament, un lloc amè, sinó també un espai on es manifesten, de forma explícita o soterrada, múltiples interessos, alguns que es complementen, altres que tot i no ser coincidents són compatibles i uns de més enllà que són irreconciliables. Gairebé tants posicionaments i tan diversos com els que mediatitzen la manera de copsar, representar i entendre la realitat.

Aquesta multidimensionalitat se situa ben lluny de les formes de relat pla, estàtic i sense arestes que caracteritzen les pràctiques

actuals de màrqueting urbà. No cal fer un esforç d'imaginació gaire gran per copsar l'analogia entre els universos d'artifici que es posen en circulació mitjançant aquests estratagemes publicitaris i el paradigma arcàdic propi del tradicional paisatgisme olotí.

Un dels mèrits de Dalmau és precisament l'esforç de síntesi per visualitzar i posar en relació —en tensió— els vells tòpics i els seus substrats amb alguns dels nous usos socials a què avui són sotmesos. I com que per ell és tan important allò que vol dir com la manera de dir-ho, empra les formes i els mitjans que li són més útils per atènyer les seves finalitats. En aquest cas, l'aparent simplicitat de la morfosintaxi cartellística s'alia amb un associacionisme metonímic de ressons surrealtzants per fer emergir allò que un suposat, i no gens innocent, bon sentit situa fora d'escena, no fos cas que s'esgarrés la postal.

Narcís Selles Rigat

Lloret de Mar Empuriabrava Olot

Lloret de Mar

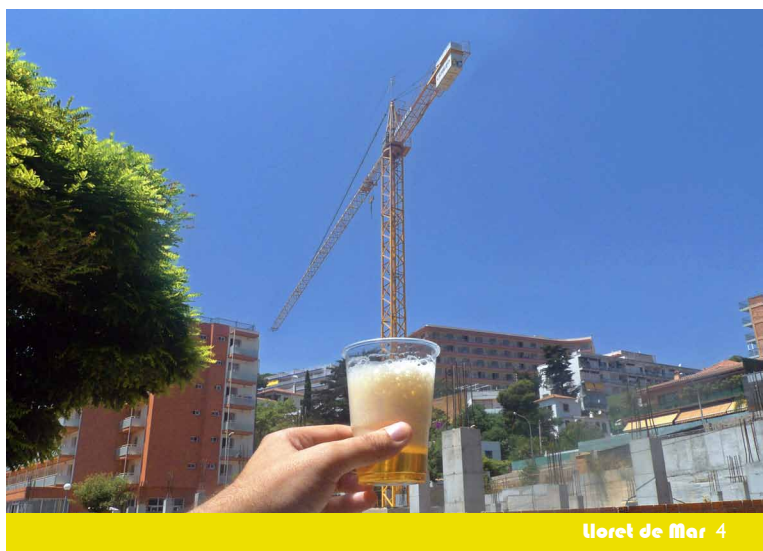


Lloret de Mar |





Lloret de Mar 3





lloret de Mar 5



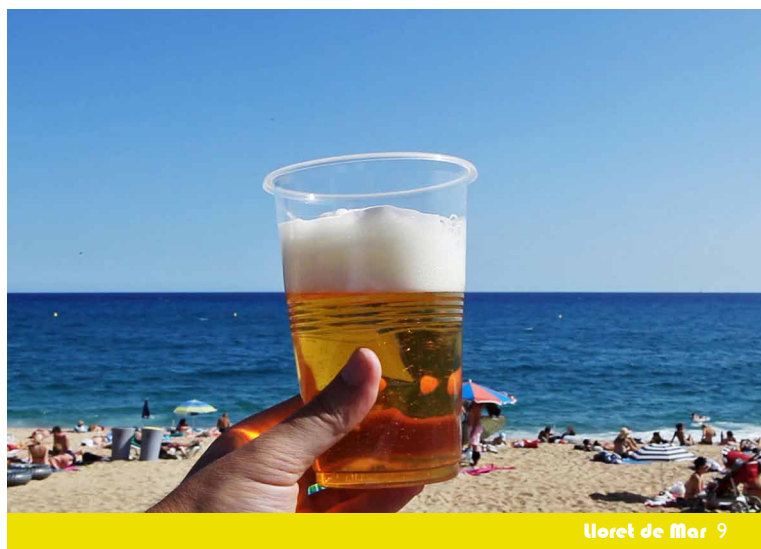
Lloret de Mar 6



Lloret de Mar 7



Lloret de Mar 8



Lloret de Mar 9



lloret de Mar 10

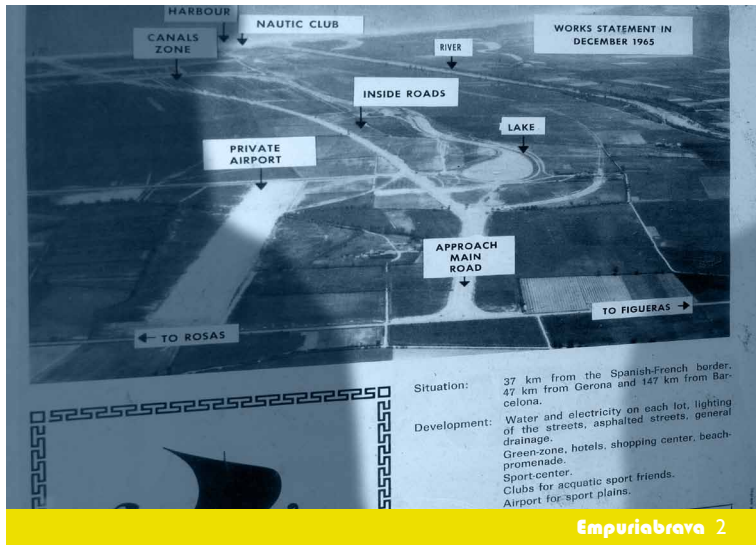


lloret de Mar ||



Empuriabrava





Empuriabrava 2



Empuriabrava 3



Empuriabrava 4



Empuriabrava 5



Empuriabrava 6





Empuriabrava 8



Empuriabrava 9



Empuriabrava 10













Empuriabrava 16





Empuriabrava 18

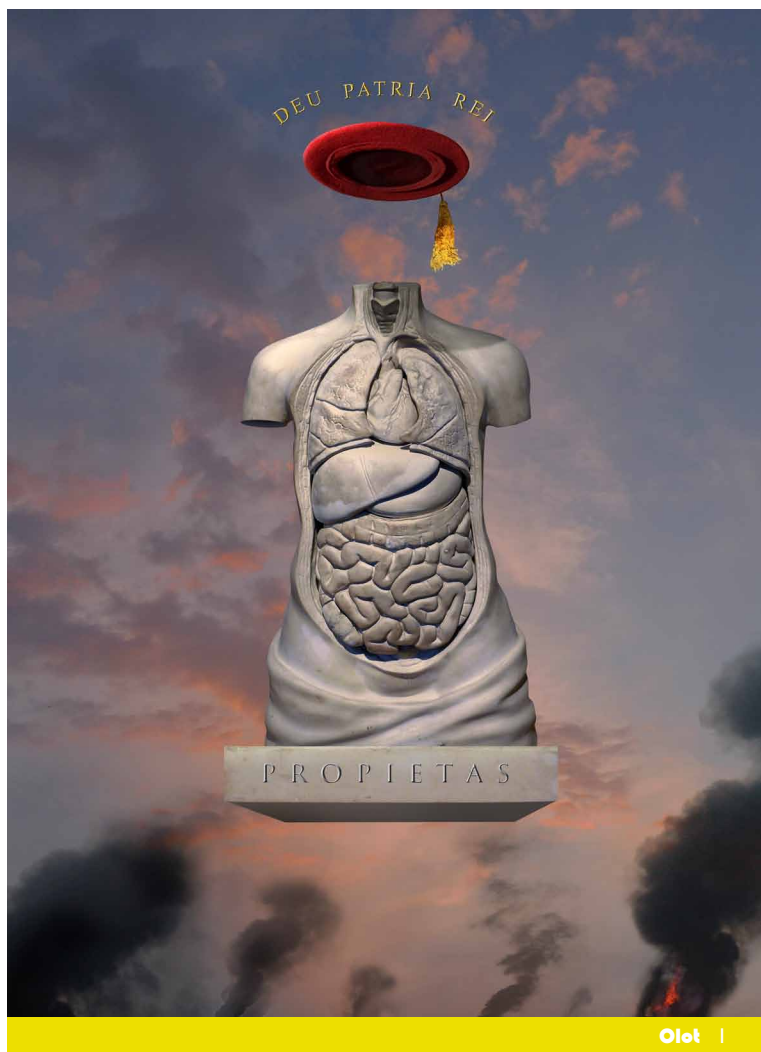


Empuriabrava 20



Empuriabrava 21

Olot

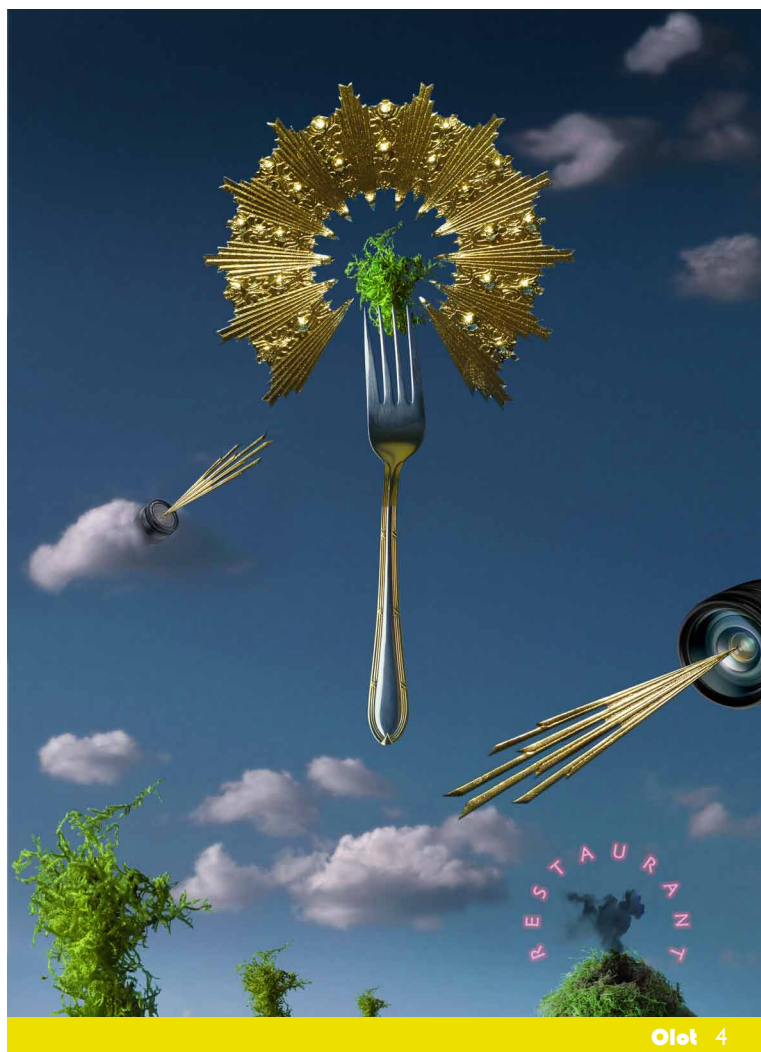




Olot 2



Olot 3



Lugar de lugares / en lugar del lugar / en ningún lugar como el lugar

La conocida como sociedad postmoderna o de capitalismo tardío se ha caracterizado por una unificación mundial de los mercados materiales y simbólicos bajo el predominio de las grandes corporaciones económicas y financieras, que han dejado casi fuera de juego a los viejos mecanismos de intervención democrática de los gobiernos estatales y las instituciones públicas y han lanzado a buena parte de la población a la intemperie y a la desprotección más absoluta. Al mismo tiempo, las modificaciones experimentadas por el modelo productivo han comportado una tendencia hacia la terciarización de su estructura socioeconómica en una dinámica de cambio en la que ha sido fundamental tanto la explosión de la electrónica, que ha afectado no sólo a las tecnologías de la comunicación sino también a la configuración y al propio funcionamiento de todo el sistema, como el poder sin precedentes de los *mass media*, verdaderos modeladores de las subjetividades y fabricantes del consentimiento social.

En este marco general en el que hoy tenemos que movernos, el fenómeno del turismo ocupa un lugar cada vez más predominante¹, tanto por el número de personas que de forma directa o indirecta participan en esta actividad como por el elevado volumen de capitales que pone en circulación. Y también por las nuevas y complejas relaciones socioculturales que se generan a su alrededor. La importancia creciente de esta realidad, que transforma las maneras de vivir y de relacionarse con un mundo que se ha encogido, donde las distancias se han acortado y la movilidad se ha expandido², ha llevado al artista Marcel Dalmau a centrar la mirada en él a partir de la consideración de tres microuniversos turísticos —Lloret de Mar, Empuriabrava y Olot— que, a pesar de responder a un movimiento de fondo común, presentan unas particularidades específicas y, al mismo tiempo, obedecen a tres imaginarios culturales también diferentes. En su búsqueda de potenciales consumidores, las tres poblaciones apelan a formas variadas de hedonismo y ofrecen un universo placentero alejado de la aburrida cotidianidad y de la pesadez laboral, y en eso no se alejan del resto de destinos e imagería al uso, pero la caracterización del producto, las bases concretas en las que fundamentan su oferta y los públicos a los que se dirigen presentan unas marcadas disimilitudes.

Diría que la representación que se ha impuesto de todas estas poblaciones está bastante ligada a dinámicas socioeconómicas propias de unas determinadas coyunturas históricas, pero eso no significa que queden al margen del actual sistema dominante de producción y consumo, ni que hayan dejado de incorporar una ininterrumpida sucesión de flamantes mensajes y signos de todo tipo y condición, así como novedosos mecanismos productores de deseo para adaptarse a los nuevos requerimientos y las nuevas demandas. Muy a grandes rasgos, podría considerarse que la imagen de Lloret responde a un modelo de inspiración más bien fordista, basado en la estandarización y la masificación; la de Empuriabrava a un modelo transicional extraordinariamente ambicioso, aunque no del

todo logrado, que cuando se creó ya presentaba numerosos aspectos innovadores en relación con los planteamientos más habituales de la época; mientras que el caso de Olot, de un alcance y unas dimensiones bastante menores, ya se enmarca en una perspectiva postfordista, de mayor flexibilidad, en la que se tiende a potenciar aquello supuestamente local, singular y específico³, a pesar de sus limitaciones y de cierta voluntad de reactivar el viejo papel de zona de veraneo de algunos notables barceloneses.

Si Lloret de Mar y Olot partían de un núcleo de población ya existente, Empuriabrava fue una creación *ex novo* dependiente del término municipal de Castelló d'Empúries. La iniciativa fue el resultado de un proyecto visionario que, en un plazo relativamente corto tiempo y bajo el influjo primero de las ideologías desarrollistas, sustituyó un extenso arenal donde había habido cultivos, pastos, ciénagas y lagunas por una amplísima red de canales navegables, miles de chalés, un aeródromo y zonas deportivas y ludicorecreativas que lo han convertido en una zona de especialización residencial altamente singular en el marco europeo. Durante el período estival reúne a unas sesenta mil personas. Con frecuencia se ha obviado el nombre del autor de este plan urbanístico espectacular, Josep Ros Casadevall, vinculado familiarmente a los promotores, que también proyectó allí algunas decenas de casas. Muchos otros arquitectos diseñarían allí edificaciones y poblados, desde Pelai Martínez, Isidre Bosch o Josep Claret a Alexandre Bonaterra, Bonaventura Serra o Eduard Breton. Entre ellos, me gustaría destacar a Josep Claret, no sólo por la vastedad y la diversidad de la obra realizada en las comarcas nororientales, en buena parte consumada bajo el amparo del mundo oficial de la época, sino también porque en su producción terminan refundiéndose planteamientos tecnocratizantes de origen y contenido divergente alrededor de la idea de planificación —del lecorbusierismo al porciolismo, por decirlo de una manera rápida y entendedora— y, al mismo tiempo, porque recrea una cierta línea de continuidad con determinados enfoques de raíz novecentista⁴.

Durante estos años sesenta se consolidó una tendencia estilística de cariz neopopular en las zonas costeras de la que podemos encontrar precedentes en Cataluña en ciertos usos del folklore regionalista, como por ejemplo en S'Agaró, bajo la batuta de Rafael Masó y posteriormente de Joaquim Folguera. O en algunas derivaciones marcadamente idealizadoras de la corriente moderna durante el período republicano, y aquí podemos pensar en las casas del Garraf proyectadas por Josep Lluís Sert y Josep Torres Clavé, y también, aunque sin el nivel de calidad y exigencia estética de las anteriores, en ciertas realizaciones de base tipificadora auspiciadas por los organismos estatales durante la posguerra española en el marco de la política de reconstrucción, así como algunos intentos desarrollados también dentro de estas instancias oficiales por algunos arquitectos, como José Antonio Coderch, que entre dificultades y dudas terminaron por buscar salidas diferentes más centradas en una arquitectura del habitar, el confort y el gusto moderno⁵. Todas estas orientaciones, aun respondiendo a proyectos y a fundamentos teóricos e ideológicos diferentes, se inspiraban en algunos elementos formales o ambientales de un supuesto mediterraneismo, y pueden verse como referencias más o menos relevantes de

lo que se convertiría en una especie de marca de identidad al servicio de las dinámicas turistizadoras emergentes.

El caso de Empuriabrava es una muestra bastante representativa de esta tendencia, en la que se hace visible la paradoja de construir una obra urbanizadora y arquitectónica de nueva planta que al mismo tiempo reclamaba el estatuto de “poblado típico”. Así pues, se utilizaba un repertorio lingüístico que originariamente respondía a unas determinadas técnicas constructivas de tipo artesanal y a unas funcionalidades propias de poblaciones de campesinos y de pescadores para envolver un proyecto que no tenía nada en común con los contextos originales de producción, ni con las prácticas y los usos a que se ha destinado ni con la particular idiosincrasia de sus habitantes. En definitiva, una operación simuladora de una cierta idea de arquitectura popular consumada mediante la instrumentalización de unos determinados estilemas que, en lo relativo a la realización, a las finalidades y a los destinatarios, era la negación práctica de la tradición a la que supuestamente apelaba.

Lloret de Mar y Olot, a pesar de coincidir en el hecho de ser poblaciones con historia, tienen aparentemente pocas cosas en común. La primera ha optado por la monoespecialización turística, la explotación intensiva alrededor del recurso del sol y la playa, y la percepción que acostumbra a generar remite a la figura del camaleón, en el sentido de que parece haber mimetizado acríticamente intereses, deseos y apetencias de los consumidores —Santiago Alba se ha referido al carácter performativo de la mirada del turista⁶—, y donde la actividad de la mayor parte de sus pobladores habituales gira alrededor de una especie de cadena de montaje destinada a desarrollar de manera sistemática el ocio, el entretenimiento y el consumo masivo.

En cambio, Olot mantiene, a pesar del descenso del hasta no hace mucho potente tejido industrial, un mayor equilibrio entre los diferentes sectores, y la discursividad que sustenta su propuesta turística tiende a subrayar las ideas de protección y conservación del patrimonio. En lugar de someterse a un patrón uniforme y homogeneizador, busca particularizar su oferta. En esta búsqueda de un imaginario propio, la ciudad se aprovecha sobre todo de los mitos locales generados por el pensamiento tradicionalista y conservador de los siglos XIX y XX, del paisajismo a la imaginería religiosa, que han estado o están en proceso de convertirse en el objeto de varias estrategias museizadoras⁷. Tal como dice el antropólogo David Lagunas, el discurso que esencializa la identidad local exige que ésta se muestre no tal como es, sino según la imagen que se tiene de ella⁸. Y, como todo el mundo sabe, la conocida como Escuela de Olot ha sido una presencia recurrente en la historia del arte catalán que ha contribuido a proyectar una determinada visión de la ciudad y de sus alrededores⁹. Así, los escenarios codificados por la ficción se convierten en reclamo y objeto de la mercancía. Una representación que, por otro lado, viene que ni pintada a la fascinación nostálgica por lo rústico y lo natural, que, según el sociólogo Néstor García-Canclini, es una de las motivaciones más invocadas por el turismo¹⁰.

Pero esta voluntad de instaurar una referencialidad específica que singularice Olot del resto de destinaciones en competencia comporta también un proceso representativo de homogeneización interna y, por tanto, de tergiversación de la multiplicidad sociopolítica e ideologicocultural que ha constituido históricamente la identidad local. Eso supone, pongamos por caso, que todo aquello que el antropólogo Manuel Delgado ha llamado las memorias innumerables¹¹, las cuales forman parte constitutiva de la complejidad de las sociedades, tienda a obviarse o marginalizarse. Así pues, frente a la promesa de disfrute sin límites propio de la receta de Lloret se impone la fetichización aureolada de unos determinados tópicos del pasado y la cultura.

A las desemejanzas que hemos ido mencionando entre los modelos de Lloret de Mar, Empuriabrava y Olot también debe añadirse la de los públicos predominantes, pero no exclusivos, a que se dirigen. En efecto, el primero está dirigido básicamente a las clases trabajadoras europeas y a las generaciones jóvenes y su génesis es inseparable de los avances conseguidos por el mundo subalterno en los años sesenta dentro de un marco de gran crecimiento económico. El segundo aspiraba a atraer a capas más adineradas, aunque también ha terminado reuniendo a numerosos sectores sociales intermedios procedentes en gran parte de estados como Alemania, España, Francia, Italia u Holanda. Precisamente una parte de su población estable y transeúnte está formada por jubilados de estos países. Y el tercero busca, sobre todo, lo que se conoce como turismo cultural, que se localiza básicamente en fracciones de las clases altas y medias dotadas de cierto capital simbólico. A diferencia de Lloret y Empuriabrava, que, fuera del período vacacional de verano y Semana Santa, se convierten en enclaves medio fantasmagóricos, como si hubieran cerrado por vacaciones, el caso de Olot no tiene tan marcado el factor de la estacionalidad y aspira a recibir visitantes a lo largo de todo el año, lo que al mismo tiempo propicia unas relaciones laborales algo menos agresivas y explotadoras que las que se dan en la zona costera, donde los que se conocen como trabajadores invisibles son objeto de todo tipo de arbitrariedades.

Si distintos son los tres destinos reseñados, también lo es la manera en la que Marcel Dalmau se enfrenta a ellos, tanto en el plano lingüístico y conceptual como en la posición que adopta como autor-productor. Decía Walter Benjamin que los paisajes urbanos son depósitos de historia que pueden leerse si se cuenta con un código apropiado, como sueños colectivos cuyo contenido latente puede descifrarse¹². Y si algo pone de manifiesto la contemplación del trabajo *Utourism Utopism* es que el afán cognitivo y la voluntad inquiridora, impregnados de una creatividad no exenta de espíritu irónico, cruzan de lado a lado todas las obras de la serie y hacen perceptibles algunas de aquellas capas de significado que, para el pensador alemán, habitan la superficie de las cosas, el lugar donde, según él, se unen el engaño y la promesa.

En el cas de Empuriabrava, Dalmau utiliza una formalización que, en general, remite al momento en el que se desarrolló el proyecto urbanístico. Fotografías de aquellos años

entran en diálogo con otras actuales tratadas como si fueran de época. Las viejas fotografías, básicamente procedentes del fondo Narcís Sans, se ven resemantizadas por la interferencia, en unos casos extremadamente sutil y en otros expresamente chocante, de imágenes, palabras y significantes varios procedentes de otros contextos o de otras temporalidades¹³. Esta intervención fundamentada en la idea de montaje pretende generar un restallido conceptual capaz de hacer emerger sentidos virtuales o enterrados, un saber sepultado en el pasado reciente que se ve activado desde el ahora. O bien provocar un efecto desnaturalizador mediante el cual evidenciar el orden facticio de las cosas y los intereses sociales y simbólicos que le son subyacentes. Por otro lado, el uso de elementos de procedencia diversa tiene un cierto paralelismo con la estructura como de collage, incluso de pastiche, que actualmente caracteriza la urbanización, donde encontramos masías-fortaleza reconvertidas en chalés de lujo junto a casitas seriadas con añadidos clasicizantes para reforzar su distinción o a sofisticadas y aparatosas edificaciones equipadas con la más alta tecnología.

Otro de los sentidos con los que juega el autor en este apartado está relacionado con la idea de utopía, que significa un lugar de ningún lugar. En efecto, Empuriabrava, igual que el falansterio de Charles Fourier, modelo de una comunidad ideal autosuficiente, o la Icaria —en referencia al mito de Ícaro, el primer hombre que intentó volar— de los cabetianos, se planteaba como un proyecto planificado bajo los imperativos de la razón con el objetivo de alcanzar una vida perfecta. No es necesario decir que, aparte de esta similitud común, el resto de las motivaciones eran completamente diferentes. En un caso, el objetivo era la supresión de la corrupción, la codicia o la explotación, mientras que en el otro era algo bastante más prosaico y simple: hacer negocios. Ahora bien, si en lo relativo a la primera finalidad ya el pensamiento marxiano había evidenciado que no podía crearse una sociedad al margen de las fuerzas productivas existentes y que, en consecuencia, terminaría engullida por éstas, en lo relativo al segundo sentido Dalmau apunta, con causticidad, obstrucciones, peculiaridades y contradicciones de la pequeña utopía cerca del mar nacida en plena edad de oro del capitalismo y que se ve emblematisada por la torre del Club Náutico, que el artista relaciona subrepticia y sugestivamente con la figura del panóptico, un dispositivo de vigilancia y control de origen carcelario que permite ver sin ser visto y que Michel Foucault utilizó para explicar la manera —diseminada, compleja, múltiple y polivalente— en la que operaban las tecnologías del poder y los mecanismos disciplinarios en el mundo social¹⁴.

Para tratar la realidad de Lloret, Dalmau remite de forma irónica a la figura del paseante, que se vincula a las del *flâneur* baudelairiano y benjaminiano, al deambular surrealista o a la deriva situacionista, pero su recorrido, a pesar de la reiterada referencia báquica, no es un dar vueltas con la mirada extraviada y sin ninguna ruta prevista, ni una búsqueda de los subsuelos o de los rincones turbios alejados de la normatividad burguesa, sino más bien al contrario. Efectivamente, lo que nos encontramos es una narrativa visual que construye discurso en el decurso del paseo, que señala lo evidente y que al mismo tiempo

hace evidentes las señales que marcan su itinerario, y que puede verse como una especie de contrarréplica casi hiperrealista al trayecto planificado que se ofrece al turista o, si se quiere, una representación, entre crítica y juguetona, de los fundamentos simbólicos y representativos que han plasmado la imagen típica de la ciudad.

En cuanto a la capital de La Garrotxa, Marcel Dalmau tiene muy presente la considerable investigación histórica que desde mediados de los años ochenta ha ido desconstruyendo y reinterpretando la conocida como Escuela de Olot y buena parte de los lugares comunes elaborados a su alrededor; en especial lo relativo a las formalizaciones estéticas que bajo la apariencia de unidad, paz y armonía ocultaban la diversidad del mundo real y toda la conflictividad ideológica, social y política que se expresaba en él. En efecto, un paisaje no es, o no es únicamente, un lugar ameno, sino también un espacio donde se manifiestan, de forma explícita o soterrada, múltiples intereses, algunos de los cuales se complementan; otros que, aun no siendo coincidentes, son compatibles; y otros más allá que son irreconciliables. Casi tantos posicionamientos y tan diversos como los que mediatizan la manera de captar, representar y entender la realidad.

Esta multidimensionalidad se sitúa muy lejos de las formas de relato plano, estático y sin aristas que caracterizan a las prácticas actuales de marketing urbano. No es necesario realizar un gran esfuerzo de imaginación para captar la analogía entre los universos de artificio que se ponen en circulación mediante estas estrategias publicitarias y el paradigma arcádico propio del tradicional paisajismo olotense.

Uno de los méritos de Dalmau es precisamente el esfuerzo de síntesis para visualizar y poner en relación —en tensión— los viejos tópicos y sus sustratos con algunos de los nuevos usos sociales a que se someten en la actualidad. Y puesto que para él es tan importante lo que quiere decir como la manera de decirlo, utiliza las formas y los medios que le resultan más útiles para alcanzar sus finalidades. En el caso presente, la aparente sencillez de la morfosintaxis cartelística se alía con un asociacionismo metonímico de ecos surrealizantes para hacer emerger lo que un supuesto, y nada inocente, buen sentido sitúa fuera de escena, no fuera que estropeará la postal.

Narcís Selles Rigat

- 1 Uno de los primeros y más logrados textos catalanes que valoró la importancia del turismo y su papel en la conformación de la sociedad moderna fue el libro —entre la literatura, el reportaje y la investigación— de Manuel COSTA-PAU, *Turistes, sirenes i gent del país*, Ariel, Barcelona, 1966.
- 2 John ALLEN, Chris HAMMETT (edit), *A Shrinking World? Global Unevenness and Inequality*, Oxford University Press, Oxford, 1998. Ya el geógrafo D. Harvey hablaba de una comprensión espacio-temporal generadora de un impacto desorientador y sorpresivo en las prácticas economicopolíticas, en el equilibrio del poder de clase y en la vida cultural y social; David HARVEY, *La condición de la posmodernidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1998 [1ª ed. ingl.: 1990].

- 3 Ver José Antonio DONAIRE, "La reconstrucción de los espacios turísticos. La geografía del turismo después del fordismo", *Sociedade e territorio*, n° 28, 1998.
- 4 El autor había formado parte del GATCPAC y durante los años treinta fue uno de los introductores del racionalismo en la región de Gerona, aunque pronto experimentó un giro hacia lo vernáculo que lo llevó a vindicar la obra de Rafael Masó inspirada en elementos propios de la tradición autóctona, y en especial la arquitectura popular mediterránea. Después de la guerra de España, Claret realizó numerosos proyectos en esta línea en Menorca y, posteriormente, en la Costa Brava, donde se ocupó, entre otras muchas iniciativas, de los poblados de Montgó en L'Escala o Aquaroc en Santa Cristina d'Aro. Ver Narcís SELLES, "L'arquitecte Josep Claret, de l'avantguarda al revisionisme", *Revista de Girona*, n° 179, 1996; Gemma DOMÈNECH y Rosa M. GIL (comis.), *Josep Claret: Arquitecte entre la República i la Dictadura*, Ayuntamiento de Gerona-COAC, Gerona, 2009 [catálogo de exposición]; Mercè PARETA, *Josep Claret: Arquitectura i societat*, Universidad de Gerona, 2009 [tesis doctoral inédita].
- 5 Paolo SUSTERSIC, "Moderna y mediterránea. La arquitectura a orillas de un mito", *DC: Revista de crítica arquitectónica*, n° 9-10, 2003. Ver también, Antonio PIZZA (ed.), *Josep Lluís Sert i la Mediterrània*, COAC, Barcelona, 2007.
- 6 Santiago ALBA RICO, "Turismo: la mirada caníbal", *Archipiélago*, n° 68, nov. 1995, p. 13.
- 7 Ver Narcís SELLES, "Apunts sobre la política artística municipal", "El Cartipàs" en *Plafó*, n° 6, 2ª época, enero 2003, y "La mar de marques i màrqueting", *Diari de Girona* (17-9-2006).
- 8 David LAGUNAS, "El espacio del turismo", *Alteridades*, n° 16 (31), 2006, p. 124.
- 9 Hemos tratado esta cuestión en Narcís SELLES, "Del lloc amè i els seus subsòls. Sobre les representacions d'Olot i els seus usos socials", *Lo nuevo y lo viejo. Què hay de nuevo, viejo*, Museu Comarcal de la Garrotxa, Olot, 2004 [catálogo exposición Pedro G. Romero].
- 10 Néstor GARCÍA-CANCLINI, *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, Méjico, 1994, p. 97.
- 11 Manuel DELGADO, "Ciudades de mentira. El turismo cultural como estrategia de desactivación urbana", *Archipiélago*, n° 68, noviembre 2005, p. 27.
- 12 Walter BENJAMIN, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005 [1ª ed. al.: 1982].
- 13 Quizás resulte pertinente mencionar a dos personalidades de Castelló d'Empúries que Dalmau utiliza para dar nombre al aeródromo y al casino de Empuriabrava; una es Joan Alsina, sacerdote comprometido con la clase trabajadora y que fue asesinado en Chile a raíz del golpe militar de Pinochet, y la otra es Jaume Compte, ideólogo y militante de la izquierda independentista, que durante los hechos de octubre de 1934 fue muerto en Barcelona por el ejército español. De esta manera, el autor hace visibles, por un lado, unas memorias que remiten a la emancipación de las personas y de los pueblos, y por otro, las enfrenta a un universo de valores que se sitúa en sus antípodas y en el que se ponen en venta formas de liberación ficticia y evasiva.
- 14 Michel FOUCAULT, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, Madrid 1976 [1ª ed. fr.: 1975].

Place of places / instead of the place / no place like the place

So-called post-modern society or late capitalism has been characterised by a worldwide unification of the tangible and symbolic markets under the predominance of the large economic and financial corporations, which have rendered the old mechanisms of democratic intervention wielded by state governments and public institutions virtually obsolete and have exposed much of the population to the most utter inclemency and vulnerability. At the same time, the changes experienced in the productive model have led to a tendency towards the tertiarisation of its socioeconomic structure in a dynamic of change that has been characterised by both the explosion of electronics, which has affected not only communication technologies but also the configuration and very operation of the entire system, and the unprecedented power of the mass media, true shapers of subjectivities and manufacturers of social consent.

Within this overall framework in which we must operate today, the phenomenon of tourism is occupying an increasingly important role¹ in terms of both the number of people who directly or indirectly participate in this activity and the high volume of capital it puts into circulation, as well as the new and complex socio-cultural relations that are generated around it. The rising importance of this reality, which transforms ways of living in and interacting with a world that has shrunk, where distances have contracted and mobility has expanded,² has led the artist Marcel Dalmau to focus his eye on considering three tourism micro-universes, Lloret de Mar, Empuriabrava and Olot. Despite the fact that they reflect a movement with a shared undercurrent, they each display specific particularities and yet obey different cultural imageries. In their quest for potential consumers, all three towns appeal to different forms of hedonism and offer a pleasurable universe far from boredom of everyday life and the tedium of the workplace. In this sense, they are not so far from other destinations and imageries in use, but the characterisation of the product, the specific foundations on which their tourism is grounded and the audiences they target show remarkable dissimilarities.

I would say that the representation that has been imposed of each of these towns is closely tied to the socioeconomic dynamics common to certain historical junctures. However, this does not mean that they remain on the sidelines of today's predominant system of production and consumption, nor that they have failed to adopt an uninterrupted succession of striking messages and signs of all kinds and conditions, as well as novel mechanisms to produce desire in order to adapt to the new requirements and demands. Very broadly speaking, we could state that the image of Lloret reflects a rather Fordist model of inspiration based on standardisation and overcrowding; the image of Empuriabrava reflects an extraordinarily ambitious though not fully successful transitional model, which when it was created already displayed numerous innovative features compared to the more common approaches in that time; while Olot, whose

scope and dimensions are much smaller; falls within a post-Fordist, more flexible perspective, in which the trend is to foster the local, singular and specific,³ despite its limitations, and a certain desire to revive its old role as a summering locale for prominent Barcelona residents.

While Lloret de Mar and Olot started with an existing population nucleus, Empuriabrava was an *ex novo* creation within the township of Castelló d'Empúries. The initiative was the result of a visionary project which, in a relatively short period of time and under the early influx of pro-development ideologies, replaced an extensive expanse of sand which was the home to croplands, pastures, wetlands and lagoons with an extensive web of navigable channels, thousands of homes, an airport and sports and entertainment-leisure centres, turning it into a highly singular zone of residential specialisation in Europe. During the summertime, it is the home to almost 60,000 people. During the summertime, it hosts up to 60,000 people. The name of the mastermind behind this spectacular urban planning feat is often forgotten: Josep Ros Casadevall. He had family ties to the developers, who also designed several dozen homes there. Many other architects would go on to design buildings and settlements, from Pelai Martínez, Isidre Bosch and Josep Claret to Alexandre Bonaterra, Bonaventura Serra and Eduard Breton. Among them, I wanted to highlight Josep Claret, not only because of the vastness and diversity of his oeuvre in the northeast counties of Catalonia, much of it consummated under the protection of the officialdom of the day, but also because in his output technocratic approaches with divergent origins and contents ended up being reworked around the idea of planning—from Lecorbusierism to Porciolism to put it in a quick, understandable way—and at the same time because he re-created a certain line of continuity with certain approaches rooted in Noucentisme.⁴

During the 1960s a stylistic trend with a neo-populist strain started to take root in the coastal areas, in which we can find forerunners in certain uses of regionalist folklore in Catalonia, such as the case of S'Agaró under the stewardship of Rafael Masó and later Joaquim Folguera. This can also be seen in certain markedly idealising derivations of the modern current during the Republican period, such as the houses in Garraf designed by Josep Lluís Sert and Josep Torres Clavé. Another forerunner, though without the level of quality and aesthetic exigency of the previous ones, can be found in certain state-sponsored typifying actions conducted during the post-Civil War period in Spain as part of the reconstruction policy, as well as certain attempts also developed within these official bodies by architects like José Antonio Coderch, who between difficulties and doubts ended up seeking different outlets more focused on an architecture of inhabitations, comfort and modern taste.⁵ Despite the fact that they came from different projects and theoretical and ideological underpinnings, all of these orientations drew inspiration from certain formal or environmental elements from a purported Mediterraneanism and can be seen as more or less important references of what would become a kind of hallmark at the service of the emerging tourism dynamics.

The case of Empuriabrava is a fairly representative sample of this trend which spotlighted the paradox of building a new urbanisation and architectural project that simultaneously claimed the status of “traditional village”. It used a linguistic repertoire that originally reflected certain artisanal building techniques and functionalities common to peasant and fishing villages to package a project that had nothing to do with the original production contexts, nor with the practices and uses it had come to host nor with the particular idiosyncrasy of its inhabitants. In short, the operation simulated a certain idea of popular architecture consumed by harnessing certain stylemes, which in terms of the realisation, purposes and target audience were actually a practical negation of the tradition to which they supposedly harked back.

Despite the fact that they share the fact of being towns with a history behind them, Lloret de Mar and Olot apparently have little in common. The former has chosen mono-specialisation in tourism, the intensive exploitation of its resources of sun and beach, and the perception that it tends to generate refers to the figure of the chameleon, in the sense that it seems to have acritically mimicked consumers’ interests, desires and appetites —Santiago Alba has referred to the performative nature of the tourist’s eye⁶— and where the activity of most of its year-round residents revolves around a kind of assembly line aimed at systematically unrolling leisure, entertainment and mass consumption.

In contrast, despite the waning of its textile industry, which had been powerful until quite recently, along with a better balance among the different sectors and the discursiveness that upholds its tourism proposition, Olot tends to underscore the ideas of protecting and conserving its heritage. Instead of subjugating itself to a uniform, homogenising pattern, it seeks to particularise its offer. In this quest for its own imagery, the city primarily uses the local myths generated by the traditionalist, conservative thinking of the 19th and 20th centuries, from landscape to religious imagery, which have been or are in the process of becoming the subject of a variety of museification strategies.⁷ As anthropologist David Lagunas says, the discourse that distils the local identity requires that it be shown not as it is but according to the image held of it.⁸ And, as everyone knows, the so-called Olot School has been a recurring presence in the history of Catalan art, contributing to projecting a given vision of the city and its environs.⁹ Thus, the codified settings for fiction become a calling card and subject of marketing. On the other hand, this representation fits like a glove with the nostalgic fascination with the rustic and natural which, according to sociologist Néstor García-Canclini, is one of the most frequently cited motivations for tourism.¹⁰

However, this desire to establish a specific referentiality that makes Olot unique from the other competing destinations also entails a representative process of internal homogenisation and therefore a tergiversation of the socio-political and ideological-cultural multiplicity that has historically comprised the local identity. This means, for

example, that everything that anthropologist Manuel Delgado has called innumerable memories,¹¹ which are a constituent part of the complexity of societies, tends to be obviated or marginalised, so that faced with the promise of limitless enjoyment along Lloret's lines, the haloed fetishisation of certain clichés from the past and the culture is imposed.

The aforementioned dissimilarities between the models of Lloret de Mar, Empuriabrava and Olot are coupled with the dissimilarities in the predominant, though not exclusive, audiences to which the cities target themselves. Indeed, Lloret de Mar is basically targeted at European working classes and younger generations; its genesis cannot be disassociated with the advances made in the underground world of the 1960s in a climate of heady economic growth. Empuriabrava aspired to attract wealthier echelons, although it has also ended up welcoming intermediate social classes largely coming from Germany, Spain, France, Italy and Holland; precisely part of its stable and transitory population is made up of pensioners from these countries. And Olot mainly seeks what is called cultural tourism, which basically appeals to the upper and middle classes endowed with a certain symbolic capital. Unlike Lloret and Empuriabrava, which are like ghost towns outside the vacation season and Easter week, as if they were closed for vacation, this seasonality is not so pronounced in Olot and the city aspires to welcoming visitors all year round. This, in turn, also fosters slightly less aggressive and exploitative labour relations than the cities in the coastal regions, where the so-called invisible workers are subjected to all sorts of arbitrary conditions.

If the three destinations being examined are different, so is the way Marcel Dalmau deals with them, both linguistically and conceptually and in the stance he adopts as an author-producer. Walter Benjamin said that urban landscapes are repositories of history that can be read if one has the right code, like collective dreams whose content can be deciphered.¹² And if one thing is revealed when contemplating the work *Utopism Utopism*, it is that the cognitive effort and inquisitive will, permeated with a creativity that is not bereft of an ironic spirit, fully imbue all the works in the series and make perceptible some of those layers of meaning which, according to the German thinker, inhabit the surface of things, the place where, he claims, deceit and promise merge.

In the case of Empuriabrava, Dalmau uses a formalisation which mostly harks back to the time when the urban planning project was being developed. Photographs of those years engage in dialogue with other more recent photos treated as if they were from that period. The old photographs, most of them from Narcís Sans' collection, are resemanticised by the interference, in some cases extremely subtle and in other wilfully shocking, of a variety of images, words and meanings from other contexts or times.¹³ This intervention, grounded on the idea of assembly, seeks to generate a conceptual explosion capable of making virtual or buried senses emerge, knowledge hinging on the recent past that is now activated. Or to provoke a denaturalising effect to reveal the factitious order

of things and the social and symbolic interests underlying them. On the other hand, the use of elements from a variety of sources bears a certain parallelism with the structure of a collage, or even pastiche, which characterises the development today, where we can find fortress-estates reconverted into luxury homes alongside mass-produced little houses with classicising additions to reinforce the distinction, or next to sophisticated, ostentatious buildings equipped with state-of-the-art technology.

One of the other senses with which the author plays in this section has to do with the idea of utopia, which means a place of no place. Indeed, Empuriabrava, like Charles Fourier's Phalanstery, the model of an ideal, self-sufficient community, or the Icaria – referring to the myth of Icarus, the first man who tried to fly – of the Cabotians, was devised as a project planned under the imperatives of reason with the goal of attaining a perfect life. It goes without saying that apart from this common resemblance, the other motivations behind the development were completely different. In the former, the goal was to eliminate corruption, greed and exploitation, while in the latter it was somewhat simpler and more prosaic: to do business. However, if regarding the first goal Marxist thought had already proven that a society could not be created outside the existing productive forces and that, in consequence, it would end up being swallowed up by them, regarding the second Dalmau caustically points out obstructions, peculiarities and contradictions of the tiny utopia by the sea founded in the midst of the golden age of capitalism which was emblemised by the tower of the Yacht Club, which the artist relates surreptitiously and suggestively with the figure of the panopticon, a surveillance and monitoring device used to explain how —disseminated, complex, multiple and multipurpose— the technologies of power and the disciplinary mechanisms operated in the social world.¹⁴

In order to examine the reality of Lloret, Dalmau ironically refers to the figure of the stroller, linked to Baudelaire's and Benjamin's *flâneur*, to Surrealistic wanderings to the Situationist drift, but his tour, despite the repeated Bacchic reference, is not walking around with the eyes wandering in no particular direction, nor is it a quest for the underground or the turbid corners far from the bourgeois rules, rather the contrary. Indeed, what we find is a visual narrative that constructs a discourse in the course of the stroll that shows everything obvious and at the same time reveals the signs that mark the route, and which might be seen as a kind of almost hyper-realistic counter-replica of the planned route offered to tourists or, if you will, a representation, somewhere between critical and playful, of the symbolic and representative underpinnings that have captured the typical image of the city.

In terms of Olot, the capital of La Garrotxa, Marcel Dalmau is keenly aware of the considerable historical research that has been deconstructing and reinterpreting the so-called Olot School and many of the common places developed around it since the mid-1980s, especially those related to the aesthetic formalisation which under an

appearance of unity, peace and harmony cloaks the diversity of the real world and all the ideological, social and political conflict expressed there. Indeed, the landscape is not, or is not solely, a friendly place, rather it is also a place where multiple interests are expressed either explicitly or in a veiled way, some of which are complementary and others which though not similar are compatible, while still other are simply irreconcilable. There are almost as many different positions as the ones that mediatise the way reality is captured, represented and understood.

This multi-dimensionality is situated quite far from the forms of the plain, static, smooth stories that characterise today's urban marketing practices. It requires no force of imagination to capture the analogy between the universes of artifice that are put into circulation through these advertising strategems and the Arcadian paradigm common to traditional Olot landscaping.

One of Dalmau's strengths is precisely his effort at synthesis to visualise and relate—in tension—the old clichés and their substrates with some of the new social uses to which they are subjected today. And since for him what he says is as important as how he says it, he uses the forms and means that are the most useful for him to achieve his purposes. In this case, the apparent simplicity of postcard morphosyntax is allied with a metonymic associationism of Surrealistic echoes to bring out what a purported, and not too innocent, good sense situates offstage, otherwise the postcard could be ruined.

Narcís Selles Rigat

- 1 One of the earliest and most successful Catalan texts to acknowledge the importance of tourism and its role in shaping modern society was the book by Manuel COSTA-PAU, *Turistes, sirenes i gent del país*, Ariel, Barcelona, 1966, which hovers between literature, journalism and investigation..
- 2 John ALLEN, Chris HAMMETT (edit), *A Shrinking World? Global Unevenness and Inequality*, Oxford University Press, Oxford, 1998. Geographer D. Harvey speaks about a spatial-temporal compression that generates a disorienting, surprising impact on economic and political practices, the balance of class power and the cultural and social life; David HARVEY, *La condición de la posmodernidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1998 [1st ed. English: 1990].
- 3 See José Antonio DONAIRE, "La reconstrucción de los espacios turísticos. La geografía del turismo después del fordismo", *Sociedade e territorio*, no. 28, 1998.

- 4 This architect had been a member of GATCPAC and in the 1930s was one of the individuals to introduce rationalism to the region of Girona. However, he soon began to experience a shift towards the vernacular that led him to vindicate the work of Rafael Masó inspired by local elements from the autochthonous tradition, especially popular Mediterranean architecture. After the Spanish Civil War, Claret made numerous projects along these lines on Menorca and later on the Costa Brava, where among many other initiatives he designed the developments of Montgó in L'Escala and Aquaroc in Santa Cristina d'Aro. See Narcís SELLES, "L'arquitecte Josep Claret, de l'avantguarda al revisionisme", *Revista de Girona*, no. 179, 1996; Gemma DOMÈNECH and Rosa M. GIL (curator), *Josep Claret: Arquitecte entre la República i la Dictadura*, Girona Town Hall-COAC, Girona, 2009 [exhibition catalogue]; Mercè PARETA, *Josep Claret : Arquitectura i societat*, Universitat de Girona, 2009 [unpublished doctoral thesis].
- 5 Paolo SUSTERSIC, "Moderna y mediterránea. La arquitectura a orillas de un mito", *DC: Revista de crítica arquitectónica*, no. 9-10, 2003. See also Antonio PIZZA (ed.), *Josep Lluís Sert i la Mediterrània*, COAC, Barcelona, 2007.
- 6 Santiago ALBA RICO, "Turismo: la mirada canibal", *Archipiélago*, no. 68, Nov. 1995, p. 13.
- 7 See Narcís SELLES, "Apunts sobre la política artística municipal", "El Cartipàs" in *Plafó*, no. 6, 2nd epoch, January 2003; and "La mar de marques i màrqueting", *Diari de Girona* (17-9-2006).
- 8 David LAGUNAS, "El espacio del turismo", *Alteridades*, no. 16 (31), 2006, p. 124.
- 9 This question is examined in Narcís SELLES, "Del lloc amè i els seus subsòls. Sobre les representacions d'Olot i els seus usos socials", *Lo nuevo y lo viejo. Qué hay de nuevo, viejo*, Museu Comarcal de la Garrotxa, Olot, 2004 [exhibition catalogue Pedro G. Romero].
- 10 Néstor GARCÍA-CANCLINI, *Las culturas populares en el capitalismo*, Nueva Imagen, Mexico, 1994, p. 97.
- 11 Manuel DELGADO, "Ciudades de mentira. El turismo cultural como estrategia de desactivación urbana", *Archipiélago*, no. 68, November 2005, p. 27.
- 12 Walter BENJAMIN, *Libro de los pasajes*, Akal, Madrid, 2005 [1st ed. German: 1982].
- 13 It might be worth it to mention two personalities from Castelló d'Empúries whom Dalmau uses to name the airport and casino of Empuriabrava. One is Joan Alsina, a priest committed to the working class who was murdered in Pinochet's military coup in Chile, and the other is Jaume Compte, ideologue and militant pro-independence leftist who was killed in Barcelona during the events of October 1934 by the Spanish army. In this way, the author spotlights memories that first hark back to the emancipation of people and peoples, and secondly contrasts them with a universe of values situated at its antipodes, in which fictitious and evasive forms of liberation are being purveyed.
- 14 Michel FOUCAULT, *Vigilar y castigar. El nacimiento de la prisión*, Siglo XXI, Madrid 1976 [1st ed. French: 1975].

Marcel Dalmau Brunet

(Les Planes d'Hostoles, 1961)

Les principals obres i exposicions que ha realitzat són les següents:

La Culpa. Una poètica de la crueltat, La Carbonera, Olot: 1985 [Beca d'Arts Plàstiques Ciutat d'Olot].

Gran Teatre, escenografies calidoscòpiques, Galeria Canaleta, Figueres: 1986.

"Abdelmpr. El nen de pedra" (1991), *Quatern de paisatge* (Glòria Bosch, comis.), Museu d'Art de Girona, Girona: 1995.

Tres treballs, 18 fotografies, Sala Oberta del Museu Comarcal de la Garrotxa, Olot: 1998.

"Tot està a tot arreu" (1999), *Transart* (Carme Sais i Anna Capella, comis.), Museu de l'Empordà, Figueres: 1999 [exposició itinerant per Catalunya i al Museo Superior de Arte de l'Havana (Cuba)]

Despaisatges, Sales Municipals d'Exposició, Girona: 2000.

"Despaisatges" (2000), *Llistes d'espera*, (Glòria Bosch i Susanna Portell, comis.), Fundació Vila Casas, Barcelona: 2003.

"La catifa" (2001), *Rodales, un itinerari transversal* (Valentín Roma, comis.), El Roser, Lleida: 2001 [Exposició itinerant per Catalunya i Finlàndia: 2001-2003]

"Catedral" (2001), *Panorama* (David Santa-eulària i Job Ramos, comis.), Museu Comarcal de la Garrotxa, Olot: 2001; i *Temps públic* (Jordi Font Agulló, comis.), Fundació Espais d'Art Contemporani, Girona: 2002.

Bellum, dins el cicle *Posicionaments i interferències* (Narcís Selles, comis.), Llotja del Tint, Banyoles: 2002.

Propietat Natural, Sala H, Vic: 2002.

"Pulcrum" (2003), *Panorama* (David Santa-eulària i Tena Busquets, comis.), La Carbonera, Olot: 2003

"Zero" (2003), *Las otras galerías* (Quico Ribas, comis.), Arco, Madrid: 2003 [mostra produïda pel Museo Extremeño y Iberoamericano de Arte Contemporáneo de Badajoz].

Plusquamperfet, Fundació Espais d'Art Contemporani, Girona: 2004.

"Biarritz-Bonheur, petits souvenirs" (2006), *Barcelona Toolbar* (Valentín Roma, comis.), Centro Cultural Matucana 100, Santiago de Xile: 2007.

"92'. Rere la pantalla" (2008), *Don't Believe Them* (Valentín Roma, comis.), La Capella, Barcelona: 2008.

Utourism Utopism, Espai Zero I, Olot: 2010 [Beca de Creació Artística del CoNCA].

Ha publicat treballs i il·lustracions en nombroses revistes en paper i electròniques, entre altres: *Quèrn*, *Mot d'Obra*, *Papers d'Art*, *Transversal*, *Bonart*, *Le Monde Diplomatique*, *Edit Katalonien*, *Afers* o *Revista de Girona*.

UTOURISM UTOPISM

Marcel Dalmau Brunet

Espai ZER01, del 4 de setembre al 14 de novembre del 2010

Exposició i catàleg:

Organitza i produeix: Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot i Espai ZER01

Col·labora: Generalitat de Catalunya (Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació) i Diputació de Girona

Coordinació: David Santaclàudia

Textos: Narcís Selles

Disseny: Marcel Dalmau

Traducció i correcció textos: Pere Ferrés i Mary Black

Impressió: Impremta Aubert

Agraïments:

A Miquel Arpa, a la Marissa Roig de l'Arxiu Municipal de Castelló d'Empúries, i a l'Àngels del taller de corones Hostench d'Olot.

Col·lecció Espai ZER01 número 28

ISBN: 978-84-938058-1-4

© de les obres, les fotografies i els textos és propietat dels autors respectius.

Alguns dels fotomuntatges d'Empuriabrava (3, 4, 5, 6, 7, 16, 18) s'han elaborat utilitzant fotografies de Narcís Sans, el fons del qual es conserva a l'Arxiu Municipal de Girona / Centre de Recerca i Difusió de la Imatge (CRDI).

Espai ZER01, carrer de l'Hospici, 8. 17800 Olot

Tel.: 972 266 351 zerou@olot.cat / www.olot.org/cultura/zerou

Organitza i produeix:

espai
zer01  Ajuntament d'Olot
Institut de Cultura
de la Ciutat d'Olot

Col·labora:



Generalitat de Catalunya
**Departament de Cultura
i Mitjans de Comunicació**



Diputació de Girona

Aquest projecte s'ha realitzat amb l'ajut d'una beca de creació artística del Consell Nacional de la Cultura i les Arts (CoNCA) l'any 2009.

Co NCA

Consell Nacional
de la Cultura i de les Arts

