



GRAN RITME

Paula García-Masedo

24.07.2026—07.02.2027

Canònica de Santa Maria
de Vilabertran



LLEGATS EN POTÈNCIA

“El futur està escrit, sols el passat roman imprevisible”, diu un acudit que s’explicava a la Unió Soviètica sota el jou de l’estalinisme. L’art, talment se’n fes ressò, s’ha desdit de l’orientació futurista que va abraçar amb les avantguardes i la modernitat el segle XX i, actualment, troba en les herències del passat un camp abonat per incidir en la producció d’incertesa.

Ernst Bloch va descriure el principi d’esperança en què es basen les utopies com una relació dialèctica entre allò del que encara no som conscients i allò que no ha arribat a esdevenir-se. Quelcom similar es pot dir dels llegats: d’una banda, hi ha herències inconscients, en relació amb les quals podem mantenir deutes impagats –impagables, inclús. D’altra banda, hi ha herències que, si bé reconeixem, resulten incòmodes i no som capaços de desincrustar del temps present per més que ens hi esforcem.

La història entesa com una successió de llegats posa al centre la qüestió de les bases materials que permeten el sosteniment de la vida, així com les asimetries que es reproduïxen amb la seva transmissió. La gestió patrimonial ha fet que l’art sigui còmplice d’aquest mateix sistema, si bé des de la contemporaneïtat els artistes posen un especial èmfasi per recuperar-lo en tant que potència per a la transformació social.

Llegats en potència és un cicle d’exposicions del Bòlit, Centre d’Art Contemporani de Girona, que presenta projectes artístics de nova creació basats en un seguit de casos d’estudi relatius a controvèrsies patrimonials que procedeixen o bé troben ramificacions a les comarques de Girona. ■

Filar la corda ha incidit, per molts anys, en el trenat d'estils de vida, inclús de cosmovisions. Retòrcer manualment les fibres orgàniques de l'espart fins a formar cordes ha estat una manera d'entrellçar íntimament projectes socials amb sistemes de creences, així com economies substancialistes amb el clima semiàrid de les estepes ibèriques i del Mediterrani.

Paula García-Masedo (Madrid, 1984) es refereix a la circularitat que es produeix entre el gir del braç que retorça la corda, el gir de la matèria dins del territori i el gir estacional com una coreografia curosament compassada, un gran ritme. Per bé que han calgut molts anys per comprendre que, en la formació de sistemes, cap fil determina enterament ni el teixit ni la madeixa, a la vegada que cap hi queda del tot subjugat.

L'humanisme va posar al centre el titellaire (l'humà) i li va atribuir tota la capacitat d'actuació. L'antihumanisme va subratllar, en canvi, l'efecte que exerceix la marioneta (la matèria) sobre el titellaire a l'hora de determinar un ventall de possibilitats. N'és una manifestació el materialisme històric, que va desplaçar la capacitat d'actuació enterament a l'economia; o el construccionisme social, que l'atribueix estrictament al context.

Però, tal vegada, la capacitat d'actuació entre titelles i titellaires es degui als fils que els mantenen units. Ho han suggerit recentment un reguitzell de pensadors posthumanistes, encapçalats per Bruno Latour i Donna Haraway:¹ la corda és l'element que proporciona agència a les entitats que posa en relació i les capacita per a la creació de mons en comú.

A Vilabertran, per exemple, es conserven una vintena de sínies espargides per la vila. En canvi, de les maromes d'espart que les lligaven als animals de tir i, aquests, a la societat agrícola, no se'n guarda cap.² Tal vegada no sigui una coincidència que l'actual esforç per desplaçar el focus del pensament dels ens (titelles i titellaires) a les cordes (xarxes) tingui lloc al mateix temps que s'impulsa el reconeixement del treball artesanal amb fibres vegetals com és l'espart com a part del patrimoni immaterial.³

La impossibilitat de comprendre el poder més enllà de la rivalitat entre marionetes i titellaires va fer que la modernitat occidental oblidés els mons de vida que emergeixen entremig. En conseqüència, l'espart apareix avui en dia com una evidència de modes alternatius per formar vincles, els quals es basen en garantir la sostenibilitat de les fibres i els cossos que conformen el *corchat*,⁴ abans que no pas la dominació o la rendibilitat.

Amb la intervenció a la Canònica de Vilabertran, García-Masedo entrellança, al seu torn, el llegat de l'espart amb aportacions de l'escultura minimalista. Aquest corrent artístic, si bé ha tingut un ampli desenvolupament a l'empara del capitalisme industrial, proveeix a l'artista un repertori de processos analítics amb què abordar la formació de corda des de la seva dimensió física.

En col·laboració amb la comunitat filadora de Villarejo de Salvanes, García-Masedo ha elaborat un conjunt de figuracions per dotar de presència la tensió, la torsió, la cadència i la translació, això és: aspectes que són relatius a la força que requereix l'espart per adquirir forma i que desencadenen, així mateix, un seguit d'efectes que excedeixen la dimensió material i entronquen amb una cultura del treball que ha estat cabdal a l'Estat espanyol fins a mitjan del segle XX.

PAULA GARCÍA-MASEDO: GRAN RITME

De tota manera, el lligam que García-Masedo estableix entre l'espart i l'escultura té a veure amb la necessitat d'interpretar aquest llegat, no sols des de la racionalitat instrumental, sinó des de la dimensió estètica dels seus components. Cyril Stanley Smith, un pioner de la història de la metal·lúrgia, va subratllar la bellesa i la curiositat com a motors del coneixement tecnològic i científic. En els seus estudis arqueològics el joc, els ornaments, l'entreteniment o la celebració de cerimònies precedeixen en el temps l'obtenció d'útils adaptats a l'acompliment d'un fi.

El gran ritme que suggereix García-Masedo amb la corda d'espart probablement mai s'hagués propagat sense que hi intervingués, també, la força que exerceix el plaer estètic, *paradoxically human's most practical characteristic*.⁵ ■

Oriol Fontdevila

1. Bruno Latour ha formulat la metàfora del titella i el titellaire com una explicació de la Teoria de l'Actor-Xarxa, segons la qual la capacitat d'actuació es deu a la xarxa de mediacions que es desplega entre les dues entitats, sense que aquesta es pugui atribuir enterament a actors humans o bé no humans (*Reassembling the Social*, 2005). Donna Haraway ha plantejat més recentment els jocs de cordes com una figura per a la comprensió del caràcter simbiòtic de les aliances que es generen entre els humans i les espècies companyes (*Staying with the trouble*, 2019).

2. Quan vaig convidar Paula García-Masedo a produir un nou projecte dins del cicle *Llegats en potència*, l'artista havia iniciat una investigació en col·laboració amb la Comunitat espartera i filadora de Villarejo de Salvanes. Les sínies varen ser un element de Vilabertran que li van servir d'inspiració a l'hora de vincular la seva investigació amb aquest context. Tot i així, no ha estat rellevant pel desenvolupament del projecte aclarir si l'espart fou un material predominant entre les cordes que es varen utilitzar a Vilabertran, o bé si s'hi comptaren d'altres fibres vegetals com és el cànem.

3. Des del 2019, la cultura de l'espart es considera una Manifestació Representativa del Patrimoni Cultural Immaterial a l'Estat espanyol. La Comunitat espartera i filadora de Villarejo de Salvanes, que ha col·laborat amb Paula García-Masedo en la realització d'aquest projecte, forma part d'#HabitatEIEsparto, un programa que impulsa Al Fresco – Museos Efimeros des de 2018 i que ha portat al reconeixement del filat de l'espart com un Bé d'Interès Cultural a la Comunitat de Madrid.

4. Aceptació en valencià del *corchado*, que es refereix al resultat de la unió dels fils d'una corda per mitjà de la torsió d'uns sobre els altres.

5. Cyril Stanley Smith. (1970) [1981]: "Art, Technology, and Science: Notes on Their Historical Interaction". *A Search of Structure. Selected Essays on Science, Art and History*. p. 194. MIT.

A l'obra de Paula García-Masedo hi batega una tensió entre la història social i la pura forma; entre processos de recerca que s'aproximen a la història popular i un resultat artístic que indaga l'escultura com a llenguatge forjat per la interacció entre la matèria i les forces que s'hi exerceixen. Aquesta doble dimensió és present també a *Gran ritme*, un projecte escultòric i instal·latiu elaborat al llarg d'un procés que ha comptat amb la col·laboració, el diàleg i l'encontre de la comunitat espartera de Villarejo de Salvanes.

FER CORDA. FER LA VOLTA

Julia Ramírez-Blanco

Fa més d'un any que la Paula va començar a freqüentar aquest poble madrileny, on ha après a filar, a trenar corda, a fer paquets amb el suport d'entramats de fusta. Està en procés d'incorporar-se a una coreografia particular del treball en què els homes caminen cap enrere afegint trossos d'espart a una màquina que retorça les fibres. En aquesta interacció humà-màquina es genera, com un petit miracle, la filada. La part mecànica, d'altra banda, també depèn de l'energia d'un cos: hi ha una altra persona fent voltar una maneta que, a la vegada, fa girar la roda.

Paula García-Masedo veu quelcom molt poètic en la circularitat d'aquesta roda, que s'estén a altres dimensions: a una organització que depèn de la repetició cíclica de les estacions; a la circularitat d'uns mateixos materials que es mouen per un territori, transformant-se de matoll en corda, cistell o cabàs, i a l'energia dels cossos que extreu del territori només allò que resulta sostenible.

La roda del temps ens torna a dur els moviments del passat com en un *reenactment* particular. Però aquí cal remarcar que allò que torna no és un passat immòbil, sinó una iteració històrica particular i situada. Si bé l'espart s'utilitza com a material des de fa milers d'anys, a Villarejo el treball amb màquina d'aquesta fibra va arribar en el context del franquisme i les seves polítiques d'autarquia. Aquest material va adquirir una marcada importància, fet que va portar a la creació, durant la dècada de 1940, del Servicio Nacional del Esparto, adscrit al Ministeri d'Indústria. Declarada «fibra nacional», s'emprava per fer utilitats agrícoles, espardenyes i cordes, que al seu torn servien per a tota mena d'usos.

En una postguerra marcada per la misèria, treballar l'espart era una de les poques opcions de tenir un ofici sense necessitat de gaires recursos. Amb una màquina de filar i l'esforç de tota la família n'hi havia prou per tirar endavant. Els antics filadors de Villarejo parlen de la cruesa d'una infantesa en què es treballava a preu fet. En comptes de jugar, de petits s'esquinçaven la pell de mans i cames amb els dobles punxeguts de l'espart. Tanmateix, el moment històric en què s'emmarcava aquesta forma de vida va perdurar unes poques dècades, ja que als anys setanta la primacia de materials com el plàstic i les polítiques desenvolupistes van obligar moltes persones a abandonar la professió de l'espart.

Així i tot, la roda continua girant. I allò que, en el passat, va ser un esforç penible en condicions de supervivència, per als antics filadors s'ha convertit en una afició que mantenen viva mentre creen una petita comunitat. Malgrat haver passat dècades sense dur a terme el procés, el cos encara en conserva la memòria i és a través d'aquesta fisicitat que es preserven tot un conjunt de tècniques. Avui, a l'Estat espanyol, queda molt poca gent que domini la filatura amb màquines sense motor. Dos d'ells són a Múrcia, i els altres són els homes amb qui la Paula García-Masedo treballa a Villarejo: Gregorio Martínez Panadero, Luis Ayuso Huertes, Alejo Díaz Alcaide, Mariano Garnacho Bonilla i Mariano Varela.

A més del treball de l'espart, a l'artista li interessa el règim ecològic d'un entramat material en què l'energia continua provenint de l'animal humà i del seu esforç físic. Dins d'aquest supòsit de la inevitabilitat de l'ordre de coses actual —aquest «There is no alternative» propi del capitalisme industrial i de consum—, considera significatiu que a l'Estat espanyol es funcionés d'una manera ben diferent fa tan sols cinquanta anys.

Paula García-Masedo aprecia la bellesa ecològica i la poesia material d'aquests elements, sense obviar la duresa de les condicions laborals que van acompanyar l'auge de l'espart. En aquest sentit, planteja una reivindicació implícita de l'ésser humà com a ésser «escultòric», en tant que agent que intervé sobre la matèria i el territori. Aquesta mirada posa l'atenció en les generacions de pagesos que, al llarg dels segles, han modelat les diverses dimensions del paisatge antropitzat de l'Estat espanyol mitjançant els gestos del treball.

Tanmateix, tots aquests estrats no s'inscriuen en un projecte d'art comunitari o d'art participatiu. En un estadi posterior d'elaboració, l'artista agafa els materials d'aquesta història i els pensa des de l'escultura. Al nucli de *Gran ritme*, explora com el territori es torna material, i de quines maneres aquesta transformació pot entendre's —o reformular-se— com un procés escultòric. La transformació del material a partir de les forces que s'hi exerceixen, així com la dimensió gairebé alquímica que té la mutació dels matolls d'espart en filades daurades que, al seu torn, acaben configurant objectes, ressonen per a ella com si fossin processos de llenguatge formal.

Paula García-Masedo aprèn els vocabularis de l'espart com qui s'acosta al repertori de la *copla* per inventar noves tonades. Després aplica aquestes tècniques per crear peces escultòriques de factura acurada. Tornem a la (fètil) paradoxa. Als espais de la Canònica de Vilabertran es despleguen una sèrie de peces que intervenen en l'espai i dialoguen amb la història de l'art. Veiem les formes, mentre que el procés d'elaboració hi és present de manera silenciosa, a través d'una materialitat de processos feta de múltiples capes temporals. En elles, l'espart funciona com a element de creació des de baix, modelat per cossos situats en el vòrtex de les forces de la història política i social. Aquest esdevenir és també un dels components de *Gran ritme*. El temps cíclic conviu sempre amb el temps concret de la història —ambiental, social i política. Paula García-Masedo treballa amb tots dos, i el resultat queda finament destil·lat en el llenguatge de l'escultura. ■

PROGRAMA PÚBLIC

PUBLIC PROGRAMME

FER CORDA

Dissabte 17 d'octubre de 2026

Canònica de Santa Maria de Vilabertran

11.30 h

Conversa entre Julia Ramírez-Blanco
i Paula García-Masedo

12.30 h

Taller amb la comunitat espartera
de Villarejo de Salvanés

MAKING CORD

Saturday 17 October 2026

Canònica de Santa Maria de Vilabertran

11.30 a.m.

Conversation between Julia Ramírez-Blanco
and Paula García-Masedo

12.30 p.m.

Workshop with the espartoworking community
of Villarejo de Salvanés

CANÒNICA DE SANTA MARIA DE VILABERTRAN

Carrer de l'Abadia 4

17760 Vilabertran

Juliol i agost

De dimarts a diumenge, de 10 a 13.30 h i de 15 a 18.30 h

De l'1 de setembre al 30 de juny

De dijous a dissabte, de 10 a 13.30 h i de 15 h a 17.30 h

Diumenges i festius, de 10 h a 15 h

Tancat els dilluns no festius, el 25 i 26 de desembre i l'1 i 6 de gener

L'accés al monument es tanca 30 minuts abans del límit horari

July and August

Tuesday to Sunday, 10.00 a.m. to 1.30 p.m. and 3.00 to 6.30 p.m.

From 1 September to 30 June

Thursday to Saturday, 10.00 a.m. to 1.30 p.m. and 3.00 to 5.30 p.m.

Sundays and public holidays, 10.00 a.m. to 3.00 p.m.

Closed on Mondays (except public holidays), 25 and 26 December,
and 1 and 6 January

Last admission is 30 minutes before closing time

AGÈNCIA CATALANA

DEL PATRIMONI CULTURAL

monuments.acdpc@gencat.cat

Tel. 935 125 972

patrimoni.gencat.cat/ca/monuments

BÒLIT, CENTRE D'ART

CONTEMPORANI DE GIRONA

bolit@ajgirona.cat

Tel. 972 427 627

bolit.cat

POTENTIAL LEGACIES

“The future is certain; it’s only the past which is unpredictable,” goes a joke told in the Soviet Union under the yoke of Stalinism. Art, as if echoing this, has withdrawn from the futurist orientation it embraced with the avantgardes and twentiethcentury modernity, and today finds in the inheritances of the past fertile ground in which to intervene in the production of uncertainty.

Ernst Bloch described the principle of hope on which utopias rest as a dialectical relationship between that of which we are not yet conscious and that which has not yet come into being. Something similar can be said of legacies: on the one hand, there are unconscious inheritances, in relation to which we may carry unpaid – even unpayable – debts. On the other hand, there are inheritances which, although we recognise them, remain uncomfortable and impossible to prise away from the present, no matter how hard we try.

History understood as a succession of legacies places at its centre the question of the material bases that sustain life, as well as the asymmetries reproduced through their transmission. Heritage management has made art complicit in this very system, although from the standpoint of contemporaneity artists place particular emphasis on reclaiming it as a potential force for social transformation.

Potential Legacies is a cycle of exhibitions of Bòlit, Centre d’Art Contemporani in Girona, presenting newly created artistic projects based on a series of case studies relating to heritage controversies that originate in – or find ramifications in – the counties of Girona. ■

Spinning cord has, for many years, shaped the braiding of ways of life – even of worldviews. Manually twisting the organic fibres of esparto into cord has long served to intimately interlace social projects with systems of belief, just as it has bound substantivist economies to the semiarid climate of the Iberian and Mediterranean steppes.

Paula García-Masedo (Madrid, 1984) refers to the circularity that arises between the turn of the crank that twists the cord, the turn of matter within the territory, and the turn of the seasons as a carefully measured choreography – a great rhythm. In the formation of systems, no single strand entirely determines either the weave or the skein; nor is any ever completely subjugated within that process.

Humanism placed the puppeteer (the human) at the centre and attributed to them the full capacity to act. Antihumanism, by contrast, emphasised the effect that the puppet (matter) exerts on the puppeteer in determining a range of possibilities. One manifestation of this is historical materialism, which shifts the capacity to act entirely to the economy; another is social constructionism, which attributes it strictly to context.

But perhaps the capacity to act between puppets and puppeteers is owed to the strings that hold them together. A number of posthumanist thinkers have recently suggested as much, led by Bruno Latour and Donna Haraway:¹ the cord is the element that grants agency to the entities it brings into relation and enables them to create worlds in common.

In Vilabertran, for example, some 20 norias are still preserved, scattered across the village. By contrast, none of the esparto ropes that once linked the water wheels to the draught animals – and the animals in turn to agricultural society – have been conserved.² It may be no coincidence that current efforts to shift the focus of thought from entities (puppets and puppeteers) to cords (networks) are taking place at the same time as initiatives to promote the recognition of artisanal work with plant fibres such as esparto as part of intangible heritage.³

The impossibility of understanding power beyond the rivalry between puppets and puppeteers led Western modernity to overlook the lifeworlds that emerge in between. As a result, esparto appears today as evidence of alternative modes of forming bonds, ones grounded in sustaining the fibres and bodies that make up the *corchat*,⁴ rather than in domination or profitability.

With her intervention in the Collegiate Church of Vilabertran, García-Masedo in turn interlaces the legacy of esparto with elements of minimalist sculpture. Although this artistic movement developed extensively under industrial capitalism, it offers the artist a repertoire of analytical procedures through which to approach cordmaking in its physical dimension.

In collaboration with the espartoworking community of Villarejo de Salvanés, García-Masedo has developed a set of figurations that give presence to tension, torsion, cadence and translation – aspects related to the force required for esparto to take shape and which, in turn, trigger a series of effects that go beyond the material dimension and connect with a culture of labour that remained central in Spain until the mid20th century.

PAULA GARCÍA-MASEDO: GREAT RYTHM

In any case, the connection that García-Masedo establishes between esparto and sculpture is related to the need to interpret this legacy not only through instrumental rationality, but also through the aesthetic dimension of its components. Cyril Stanley Smith, a pioneer in the history of metallurgy, underlined beauty and curiosity as motors of technological and scientific knowledge. In his archaeological studies, play, ornament, entertainment and the celebration of ceremonies come before the production of tools adapted to the fulfilment of a specific end.

The great rhythm that García-Masedo suggests with the esparto cord would probably never have taken hold without the force exerted by aesthetic pleasure – “paradoxically human’s most practical characteristic”.⁵ ■

Oriol Fontdevila

1. Bruno Latour has formulated the metaphor of the puppet and the puppeteer as an explanation of Actor–Network Theory, according to which the capacity to act is owed to the network of mediations that unfolds between the two entities, without this capacity being attributable entirely to either human or nonhuman actors (*Reassembling the Social*, 2005). Donna Haraway has more recently proposed string figures as a way of understanding the symbiotic character of the alliances generated between humans and companion species (*Staying with the Trouble*, 2019).

2. When I invited Paula García-Masedo to produce a new project within the *Llegats en potència* (Potential Legacies) cycle, the artist had just started a research in collaboration with the esparto-working and spinning community of Villarejo de Salvanes. The norias were one of the elements of Vilabertran that served as a source of inspiration when it came to linking her research to this context. Even so, it has not been relevant to the process of carrying out the project to determine whether esparto was the predominant material among the ropes used in Vilabertran, or whether other plant fibres such as hemp were employed.

3. Since 2019, esparto culture has been recognised as a Representative Manifestation of Intangible Cultural Heritage in Spain. The espartoworking and spinning community of Villarejo de Salvanes, which has collaborated with Paula García-Masedo in the realisation of this project, forms part of #HabitarElEsparto, a programme promoted by Al Fresco – Museos Efimeros since 2018 that has led to the recognition of esparto spinning as an Asset of Cultural Interest in the Community of Madrid.

4. Valencian term for the torsioned structure formed by twisting the strands of a cord.

5. Cyril Stanley Smith. (1970) [1981]: “Art, Technology, and Science: Notes on Their Historical Interaction”. *A Search of Structure. Selected Essays on Science, Art and History*. p. 194. MIT.

In Paula García-Masedo's work there is a tension between social history and pure form. Between research processes that approach popular history, and an artistic outcome that probes sculpture as a language forged through the interaction between matter and the forces exerted upon it. This dual dimension is also present in *Great Rythm*, a sculptural and installation project whose making has unfolded through collaboration, dialogue and encounter with the espartoworking community of Villarejo de Salvanes.

TWISTING THE CORD. TURNING THE CRANK

Julia Ramírez-Blanco

For more than a year now, Paula has been travelling to this village in the Madrid region, where she has been learning to spin, to braid cord, and to make fibre bundles using wooden frames. She is gradually becoming part of a distinctive choreography of labour in which the men walk backwards, adding pieces of esparto to a machine that twists the fibres. In that human-machine interaction a small miracle occurs: the twisted strand of esparto fibre. The mechanical part, meanwhile, also depends on the energy of a body: another person turns a crank that sets the wheel in motion.

For Paula García-Masedo, there is something deeply poetic in the circularity of that wheel, a circularity that extends into other dimensions: into an organisational system that depends on the cyclical nature of the seasons; into the circular movement of the same materials across a territory, transforming from scrub into cord, basket or *capacho* (a thick circular mat made of braided esparto cord); into the energy of bodies that never draw from the land more than what is sustainable.

The wheel of time returns the movements of the past to us, as if in a kind of reenactment. But it is important to stress that what is returning is not a fixed or immobile past, but rather a particular, situated historical iteration. Although esparto has been used as a material for thousands of years, in Villarejo, machinebased work with this fibre arrived in the context of Francoism and its autarkic policies. The material acquired marked prominence, and in the 1940s the National Esparto Service was created under the Ministry of Industry. Declared a "national fibre", it was used to make agricultural tools, espadrilles and cords, which in turn served all kinds of uses.

In the misery of the postwar years, working esparto offered the possibility of a trade without the need for many resources: a twisting machine and the hard labour of a family could be enough. The former spinners of Villarejo speak of the harshness of a childhood spent working at breakneck pace. Instead of playing, as children they tore the skin on their hands and legs on the sharp, spiky breaks of the esparto. But the historical moment in which this way of life was framed lasted only a few decades, since in the 1970s the primacy of materials such as plastic and the developmentalist policies of the period forced many people to abandon the esparto trade.

Yet the wheel keeps turning. And what was once strenuous effort carried out in conditions of subsistence has, for the former spinners, become a pastime they cultivate as a small community. Despite a decadeslong gap, their bodies have remembered, and it is through their own physicality that an entire set of techniques is preserved. Today, in Spain, only a handful of people remain who master the process of spinning esparto with motorless machines. Two of them are in Murcia, and the others are the men with whom Paula García-Masedo works in Villarejo: Gregorio Martínez Panadero, Luis Ayuso Huertes, Alejo Díaz Alcaide, Mariano Garnacho Bonilla and Mariano Varela.

Alongside esparto work, the artist is interested in the ecological regime of a material assemblage in which energy still comes directly from human physical effort. Within this assumption of the inevitability of the current order of things – this “There is no alternative” of industrial, consumer capitalism – she finds it significant that only 50 years ago, in Spain, things still operated differently.

Paula García-Masedo values the ecological beauty and material poetry of these elements – without overlooking the harsh working conditions that accompanied the rise of esparto. In this sense, she proposes an implicit championing of the human being as a “sculptural” being, in terms of their role in shaping matter and territory. This perspective focuses on the generations of rural workers who, over centuries, configured the various dimensions of the humanmade landscape in Spain through the physical movements of their work.

But none of these strata fall within a project of community art or participatory art. At a later stage of development, the artist takes the materials of this history and approaches them through sculpture. At the core of *Great Rythm* is an exploration of how territory becomes material, and of the ways in which this transformation can be understood – or reformulated – as a sculptural process. The transformation of a material through a series of forces exerted upon it, the almost alchemical dimension of the mutation of esparto tufts into golden strands that in turn configure objects, resonates for her with processes of formal language.

Paula García-Masedo learns the vocabularies of esparto as someone might approach the repertoire of the *copla* in order to invent new compositions. She later applies these techniques to create carefully crafted sculptural pieces. We return to the (fertile) paradox. In the rooms of the Canons’ House of Vilabertran a series of works unfold that intervene in the space and enter into dialogue with the history of art. We see the forms, while the process of making is silently present, through a materiality of processes composed of multiple temporal layers, in which esparto functions as a bottomup element of creation, shaped by bodies situated at the vortex of political and social forces. That historical unfolding is also one of the components of *Great Rythm*. Cyclical time always coexists with the concrete time of history (environmental, social, political). Paula García-Masedo works with both, and the result is finely distilled in the language of sculpture. ■

Ho organitzen / Organized by:



Amb el suport de /
With the support of:



Hi col·labora /
In collaboration with:



Ho patrocina / Sponsored by:



GRAN RITME
Paula García-Masedo

Amb la col·laboració de la comunitat espartera de Villarejo de Salvanés / With the collaboration of the esparto-working community of Villarejo de Salvanés:

Luis Ayuso Huertes, Antonio Díaz González, Alejo Díaz Alcaide, Julián Díaz González, Rafael Díaz Gómez, Mariano Garnacho, Josefina de las Heras, José Luis López Antolín, Gregorio Martínez Panadero, Esther San Vicente, Jose María Torres, Carlos Vara i Mariano Varela.

Amb la contribució de / With the contribution of:
Julia Ramírez-Blanco

Curadoria / Curated by:
Oriol Fontdevila

Una coproducció de / A co-production of:
Agència Catalana del Patrimoni i el Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona.

Agència Catalana del Patrimoni:
Carme Bergés, cap de l'Àrea de Monuments i Jaciments, Sònia Masmartí i Montserrat Segura.

Bòlit, Centre d'Art Contemporani de Girona:
Farners Cabra, Mar Camps, CNL de Girona, Xavi Cantó, Ander Condon, Cultural Rizoma S.C.C.L, Enserio, Oriol Fontdevila, Laura Francès, Quim Gironella, Impremta Pagès S.L., Carles López - mandalavideo, Carles Palacio, Olga Palahí, Zakariyae Tabache, David Pararols, Diana Sans, Traduaction S.L., Xavi Torrent i Vidcus, Impressió i Retolació.

En col·laboració amb l'artesana fustera / In collaboration with artisan woodworker:
Virginia Expósito

Amb el suport de / With the support of:
Hangar, centre de producció i recerca artística

Reportatge fotogràfic de / Photo report by:
Jorge Anguita Mirón

Agraïments / Acknowledgements:
Ayuntamiento de Villarejo de Salvanés

Dipòsit legal / Legal deposit:
DL Gi 1225-2026

Projecte amb el suport d'una Beca Leonardo 2025 per a la Recerca Científica i la Creació Cultural de la Fundació BBVA / Project supported by a 2025 Leonardo Grant for Scientific Research and Cultural Creation, awarded by the BBVA Foundation.

LLEGATS EN POTÈNCIA / POTENCIAL LEGACIES
07.2026-12.2027

Bòlit La Rambla, Bòlit Pou Rodó, Bòlit Sant Nicolau i Canònica de Santa Maria de Vilabertran.

Amb projectes d'Ariella Aïsha Azoulay, Paula García-Masedo, Jordi Mitjà, Sara Ouhaddou, Mercedes Pimiento, Miguel Ángel Rosales (amb la participació de Yinka Esi Graves i David García López de la Osa), Esteve Subirah, Andrés Vir Hera i Irena Visa.



Amb la col·laboració de la comunitat filadora
de Villarejo de Salvanes



LLEGATS EN POTÈNCIA
Cicle d'exposicions a cura d'Oriol Fontdevila