

ARTS

REVISTA DEL
CERCLE DE
BELLES ARTS

Núm. 15, setembre 2000
PVP.: 500 PTA

Direcció
Francesc Català

Consell de Redacció
Albert Barrientos
Francesc Gabarrrell
Fernando Lázaro
Quim Minguell
Joan Talarn
Albert Velasco

Col·laboradors
Joan Bellostes
Marcel·lí Borrell
Isabel Cabós
Xavier de Castro
Florencia Corretti
Francesc Fité
Lluís Melich
Manel Montañés
Xavier Pla
Aleydis Rispa
Jaume Solsona (Coordinador dossier)
Margarida Troguet

Secretaria
Jaume Mòdol

Edita
Cercle de Belles Arts
C/ Major, 24 25007 Lleida
Tel. 973 24 37 25

Disseny i realització
Central de Disseny Tàrrrega SL

Dipòsit Legal: L- 127 1990
ISSN: En tràmit

Arts no es fa responsable dels escrits publicats, l'opinió dels quals reflecteix exclusivament el criteri del signant

Amb la col·laboració de:



INSTITUT
D'ESTUDIS
ILERDENCS
Fundació Pública de la Diputació de Lleida



Ajuntament de Lleida



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

3 EDITORIAL - **4** ENTREVISTA a *Domènec Reixach* per *Jaume Solsona* **9** DOSSIER. TEATRE, ACTORS I ESCENARIS - Aproximació a la història del teatre de Lleida per *Joan Bellostas i Marcel·lí Borrell* - De professió: actor per *Isabel Cabós* - La formació teatral de l'actor per *Xavier Pla* - Fires de teatre: calaix de sastre per *Manel Montañés* - Els equipaments teatrals per *Margarida Troguet* - **33** OPINIÓ - Als vint anys de la immortal mort de Joan Barceló (poeta de Menàrguens) per *Joan Talarn* - Grafitis: expressions urbanes més enllà de les normes per *Florencia Corretti* - 15 anys de jazz a Lleida per *Xavier de Castro* - Sobre l'estat de la cultura o divagacions que no porten enlloc per *Lluís Melich* - El Montsec, un patrimoni ponentí per *Francesc Fité* - **56** ESPAI DE CREACIÓ per *Aleydis Rispa* - **58** MEMÒRIA D'ACTIVITATS del Cercle de Belles Arts.



CIRSA

El Cercle de Belles Arts
agraeix la col·laboració de l'empresa **LG CIRSA CORPORATION** mitjançant la
direcció del **BINGO DE BELLES ARTS** del Carrer de Vallcalent, 37 de Lleida.

El passat mes de setembre es clausurava una nova edició de la Fira de Teatre al carrer de Tàrrega. La capital de l'Urgell porta ja vint anys oferint acció cultural i teatral amb una trajectòria que, ens sembla, tendeix a eliminar, progressivament, tots i cadascun dels tòpics que més arrelats manté la memòria històrica de la Fira.

Així, es substitueix la interacció social per la implicació professional, el tarannà popular per la cotització econòmica i els carrers i places del centre de la ciutat pels descampats de l'extraradi. Tot plegat ens fa sentir enyorança d'altres temps —segurament menys rendibles— on el mot “carrer” feia referència a quelcom més que el lloc de realització dels espectacles.

Senyores i senyors, des de la ciutat de Lleida —teatralment convertida en capital cultural— i per a tots aquells que vulguin sentir-nos, la revista *Arts* es posa les màscares i parla de teatre:

Amb la que riu gaudim de la consolidació de l'Escorxador com espai escènic alternatiu i aplaudim la construcció d'un teatre a l'antic convent de Santa Teresa.

Amb la que plora ens lamentem per la monopolització que d'aquest espai públic en fa una entitat privada, reclamem la necessitat d'un gran teatre (públic o principal?) per a la ciutat i ens avergonyim de la manca de transparència de determinats sectors polítics i econòmics del Solsonès alhora de realitzar el “seu” teatre comarcal.

Amb la cara descoberta, *Arts* és fa ressò de la veu d'artistes i especialistes a través de les pàgines del seu dossier.

Un cop acabada la funció, polítics i institucions ens observen indiferents des de les llotges i la platea. Ni xiulets, ni aplaudiments; encara és l'hora que diguin la seva. Nosaltres, citant a l'amic Quimi Portet, voldríem sentir coses belles però no tenim orelles.

ENTREVISTA A

DOMÈNEC REIXACH

El teatre que es fa i es veu a Lleida

El punt de vista des del Teatre Nacional de Catalunya

Jaume Solsona

ARTS
4

Els darrers anys, podríem ben bé dir els deu darrers, a Lleida s'ha produït una sorprenent reactivació del món del teatre. Hem passat d'uns grups històrics, de molt renom i principalment de teatre de text, a una eclosió de grups de tota mena, tant pel que fa a l'estructura interna que adopten, com per les tendències teatrals que treballen.

Els grups històrics de Lleida eren bàsicament amateurs i ara estan apareixent també empreses teatrals amb professionals que hi posen el coll i s'hi juguen els calés. A més, s'està passant de la fórmula de teatre de text a la italiana a la recreació més arriscada de nous formats.

Estem força interessats d'apropar-nos a aquest fenomen per tal de provar d'analitzar-lo i conèixer-lo millor. Per això, ens ha semblat que una visió de fora complementaria aquesta aproximació.

Hem pensat en el Sr. Domènec Reixach perquè la institució que dirigeix apleix dos requisits que ens interessin especialment: en primer lloc, el Teatre Nacional de Catalunya (TNC) és públic i, en segon lloc, perquè, evidentment pel seu nom i formulació teòrica, ha de tenir una vocació representativa de tot el territori del nostre país.

■ Sr. Reixach, és la segona temporada que vostè dirigeix el TNC. Des que va ocupar aquest càrrec, com creu que ha incidit la vida del Nacional en la resta del panorama teatral del nostre país, o sigui, al teatre que es veu i es fa arreu de Catalunya?

El TNC no és un arbre que hagi nascut enmig del desert per sorpresa i satisfacció dels nòmades. El TNC sorgeix, si em permet seguir amb la metàfora, enmig d'un hort ric i productiu. Per tant, la primera intenció de l'actual equip de direcció del TNC ha estat que la seva implantació es fes amb harmonia i respecte amb aquest entorn que és la societat teatral catalana.

La incidència d'una nova institució cultural sempre és lenta i, seguint amb els símsils, és més una pluja fina que va calant que no pas un xàfec. Així doncs, i responent directament

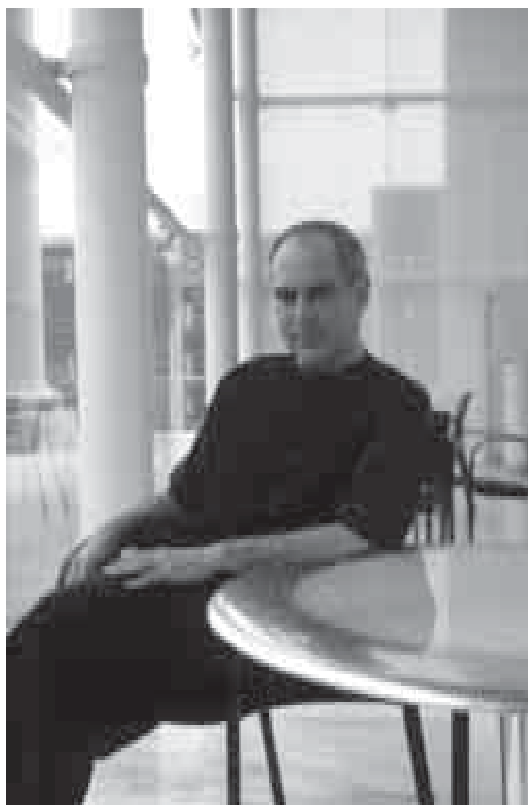


Foto: Manel Noppé

a la pregunta, jo diria que aquesta incidència l'hem de valorar d'aquí a uns anys perquè hem d'avaluar-la en el conjunt de la seva programació i de la seva repercussió general en la societat, més enllà de l'èxit puntual dels seus espectacles.

■ **Tenint en compte que vostè dirigeix, si m'ho permet dir, la catedral del teatre de Catalunya, com es veu el teatre que actualment s'està fent a Lleida des del capdamunt de les escales de la plaça de les Arts?**

Per estar al capdamunt de les escales de la plaça de les Arts, com vostè molt bé diu, primer s'ha d'haver fet molt de camí arran de terra i de poble en poble, i jo ho he fet amb el Teatre Lliure, amb Els Joglars i amb alguna altra companyia de "bolos". Per tant, li puc dir que si entre Barcelona i Girona hi ha aproximadament 100 quilòmetres i entre Barcelona i Lleida n'hi ha uns 150, aquests 50 quilòmetres de més resulten ser llarguíssims.

Llarguíssims per tres raons: perquè a Barcelona es veuen pocs espectacles creats a Lleida, perquè a Lleida capital hi viatgen menys espectacles creats a Barcelona en comparació amb Girona i Tarragona i perquè, segons les nostres estadístiques, del nombre d'espectadors que es desplacen a Barcelona per veure teatre, el de les comarques de Lleida és lleugerament inferior al de les comarques de les dues capitals citades.

Dic això perquè em sembla fonamental que els espectacles vagin de gira i que els espectadors es desplacin (i no només en direcció a Barcelona). Així, d'aquesta manera, crec que la gent de Lleida valoraria més positivament la feina que fan els creadors lleidatans i la resta del país trobaria en el teatre que es fa a Lleida la força, l'espontaneïtat i el caràcter que respiren les companyies de ponent.

■ **Aquests últims anys s'està produint una mena de miracle, difícil de creure encara per a alguns: les companyies de Lleida aconsegueixen estrenar a Barcelona. El TNC tampoc s'ha escapat d'aquesta invasió d'espectacles produïts a les terres de ponent. Com ha trobat el pols a aquestes companyies? Què els ha demanat als que han estat al Nacional i quins han estat els resultats obtinguts?**

Pel que fa a la programació, el meu principal contacte ha estat amb el Centre de Titelles de Lleida, que durant dues temporades ha presentat dos espectacles i, al marge d'un



Edifici del TNC

Foto: Antoni Bofill

intercanvi d'idees, no els he hagut de demanar res perquè la professionalitat i l'autoexigència d'aquesta companyia és absolutament de primer nivell, i ho dic ben sincerament. Puc assegurar-li que el Centre de Titelles de Lleida ha sabut aprofitar molt bé tant el marc, l'estructura i la incidència del TNC, com l'oportunitat d'augmentar, amb el seu art i ofici, el nombre d'espectadors que, ben segur, arrossegà allà on faci una propera actuació.

■ **Una altra mena de “desembarcament de Normandia” ha estat el d'actors i directors de Lleida que busquen, com els d'altres bandes de Catalunya, el seu *modus vivendi* a la gran capital. Quina opinió li mereixen? I el handicap del nostre “preciós” accent, considera vostè que condiciona els nostres actors a l'hora de trobar feina?**

De “desembarcaments de Normandia” tots n'hem fet, en fem i en farem (jo mateix sóc de Blanes) perquè per viure d'aquest ofici es necessita una continuïtat i disposar d'una demanda més àmplia del sector (teatre, televisió, cinema, doblatge, etc.) i, ara per ara, Barcelona capital és qui més n'ofereix. També passa amb París, amb Londres i Berlín, encara que aquests països disposen de ciutats molt grans i amb un alt nivell d'activitat cultural que proporcionalment no es dona a Catalunya.

Un altre tema és la llengua i els seus accents. Aquest és un tema que m'apassiona, perquè la diversitat d'accents hauria de formar part de la nostra riquesa lingüística. Vostè sap que a totes les escoles de teatre del Regne Unit una de les assignatures obligatòries és la dels accents i que qualsevol actor, independentment del seu origen, ha de poder parlar amb l'accent de qualsevol de les seves regions? Em sembla fantàstic.

Així doncs, l'accent no hauria de ser cap condicionant, perquè qualsevol actor per la seva formació s'hauria de poder expressar amb l'accent més enriquidor per al desenvolupament del personatge, d'acord amb les exigències del text i del director o dramaturg. Així doncs, un actor de Lleida hauria de dominar tant l'accent pla denominat barceloní, com l'accent valencià, el gironí, etc. Aquest treball fonètic hauria de formar part de la seva formació professional.

Si em permet, li posaré un exemple que il·lustri el problema amb què ens trobem: Suposem una obra en què la situació transcorre en un lloc determinat i que els 4 protagonistes, pare, mare i dos fills, són originaris d'aquest lloc. Com es justifica davant



l'espectador que, per exemple, el pare i la mare parlin amb accent barceloní, el fill amb accent gironí i la filla amb accent valencià? És evident que el director o dramaturg ha de trobar un accent comú per a aquesta família. Si l'actor, tal com he dit, per la seva formació professional ha estudiat els diferents accents, podrà accedir a interpretar aquest paper. Si no és així, el director haurà de buscar un altre actor perquè no representi un contrasentit en l'obra.

■ **El Teatre Nacional és, evidentment, el lloc idoni per gaudir de la qualitat de les pròpies produccions en la seva totalitat, però alguns d'aquests muntatges han fet gira i han arribat a Lleida. Quina demanda tenen les produccions del TNC dels teatres lleidatans? I quina acollida han tingut entre el nostre públic?**

Enguany, *La comèdia dels errors* de William Shakespeare s'ha presentat a Lleida capital, a Cervera i a Balaguer i n'estic molt content perquè a les tres ciutats l'espectacle ha estat molt ben acollit i perquè els actors m'han comentat el bon diàleg que s'ha establert amb el públic. Justament, la gira va acabar el diumenge 11 de juny a Balaguer i, tot i que l'equip de futbol del Balaguer es jugava l'ascens de categoria, un nombrós públic va assistir a la darrera representació d'aquest espectacle.

■ **El Nacional és una gran infraestructura cultural, per cert al costat d'una altra també força gran. Hi ha veus que afirmen que aquests tipus d'equipaments acaben desequilibrant encara més el teixit d'infraestructures teatrals de Catalunya. Vostè ho creu així? I d'altra banda, quina sensació ha rebut dels equips artístics del Nacional que han viatjat per Lleida pel que fa als teatres en els quals han actuat?**

El teatre al nostre país ha tingut, té i sembla que seguirà tenint una enorme importància i és per aquesta importància que el govern ha creat aquesta infraestructura, perquè vetlli per la nostra llengua, el nostre patrimoni i sigui una plataforma per als nostres creadors i un referent per als espectadors.

Les institucions s'han de valorar al cap dels anys. Recordo com ens va costar als de la Cooperativa del Teatre Lliure guanyar-nos el reconeixement del públic, i no parlem de com va ser qüestionat en el seu moment el Palau de la Música. Qui els discuteix avui?

Una altra cosa seria que el TNC, l'Auditori, el Liceu, el MNAC, etc. ofeguessin la resta d'infraestructures privades, públiques o semipúbliques, però no és així. Tant de bo, tots plegats disposéssim de més recursos per a la cultura, però el revertiment a Catalunya del que Catalunya aporta a l'Estat en forma d'impostos és un tema que tots coneixem i que, ara per ara, té un futur difícil.

Pel que fa a quines impressions m'han fet arribar els equips artístics i tècnics dels teatres de Lleida en els quals hem actuat, li haig de dir que tots coincideixen que és lamentable l'estat de deixadesa del Teatre Principal de Lleida i que necessitaria urgentment una renovació, no només a nivell tècnic, estètic i de confort, sinó també de seguretat. Quant al teatre de Balaguer, consideren que funciona i que es porta amb il·lusió i que el teatre de Cervera pateix una certa indefinició entre el Patronat de la Passió i els que intenten organitzar una programació regular i atractiva, però aquest és un problema intern que no sóc qui per a jutjar-lo.

■ **Ja per acabar. El nostre desig és que el públic de tot Catalunya pugui gaudir d'algunes de les produccions que fabriquem a casa nostra, com de fet ja passa amb algunes que es programen al TNC. Hi ha previst programmar, properament, alguna companyia de Lleida?**

En la temporada 2000/2001, de companyia o d'espectacle genuïnament lleidatans no n'hi haurà cap, però de ben segur que hi seran presents actors i creadors de Lleida, ja que en el moment de respondre aquesta pregunta els repartiments encara no estan tancats.

Tingui en compte que el TNC és un teatre de producció pròpia, això vol dir que generem els nostres propis projectes, ja sigui en forma de producció absoluta o de coproducció; i que pel que fa a la invitació de companyies catalanes, els demanem que la seva arribada al Nacional, en cas de produir-se, sigui amb una estrena absoluta perquè el TNC no és un teatre d'acolliment sinó un teatre d'estrena, i això ja és una mica més difícil per a aquestes companyies convidades.

En qualsevol cas, puc dir-li que, fins avui, no he rebut cap proposta de les companyies de Lleida amb aquestes característiques.

TEATRE, ACTORS I ESCENARIS

PRESENTACIÓ

Crec haver sentit en algun lloc que a l'alcalde de la nostra ciutat no li agradava gaire el terme de "la ciutat de les cols". Jo el primer cop que el vaig sentir va ser en una cançó del mestre Beethoven. La cançó es diu *Paca la china* i la canta el bon amic Pep i la Sefa al disc *Lleida carrinclona 2*.

No sé pas si en qüestions teatrals ho hem estat mai una ciutat de les "cols", el que sí sembla clar és que des de fa uns anys hi ha una certa explosió en el món del teatre a Lleida.

Equipaments, companyies, escoles, fires i produccions ja no són elements aliens a la vida teatral de les comarques de Lleida. Segurament la novetat està en la vessant professional d'aquests conceptes, ja que el teatre en la seva vessant no professional ha estat present a casa nostra des de fa molt temps.

Hem intentat copsar la situació del teatre aquí i ara mitjançant la visió de la seva pròpia gent, donant-los només una pauta, una faceta determinada, perquè ens donin la seva visió.

És evident, si bé hem pretès amb aquest dossier aproximar-vos a la realitat teatral de casa nostra, com se sol dir, són tots els que hi són, però segur que no hi són tots els que són.

M'agradaria anomenar El Sidral amb l'Esteve Cuito i família, pel renom de la companyia i per les seves peculiaritats i personalitat. La gent que ens hem relacionat amb el món del teatre no hem pogut evitar estimar-los.

El món del circ des de l'experiència de la companyia Blanc amb el Pelai Molins i la Isabel Mercè fins arribar a tot el moviment de malabaristes que hi ha avui i que també ocupen una part d'aquest panorama.

Per altra banda hi ha un tema que sempre m'ha interessat (obsessionat, potser?). La qüestió de les associacions.

L'Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya va provocar en un moment determinat l'aparició d'una delegació a Lleida. Una escissió, justament en el moment de la creació d'aquesta primera, va provocar l'aparició d'una segona associació de grups de teatre amb una vocació menys de delegació i aquesta va generar-ne una tercera d'actors independents... sí, un galimaties, realment.

Perdoneu, però no recordo ni quin nom li vam donar a aquesta darrera. Lo Galliner, potser?

El fet és que ni l'una ni l'altra no destaquen especialment per la seva vitalitat. Segurament serà com en molts altres àmbits: és difícil l'entesa entre la gent d'un mateix col·lectiu. Sempre he pensat que una associació potent en el món del teatre de Lleida ens ajudaria a créixer, però també penso que potser encara no estem preparats per a aquest moment. Però això ja són figures d'un altre paner.



Aproximació a del teatre de Lle

ARTS
10

Dels anys vint als seixanta

Els quaranta podem dir que eren els anys de la supervivència i de la reconstrucció. Quan arriben els cinquanta, amb una certa recuperació econòmica, la societat canvia les seves estructures i deixa de ser l'escenari on hi ha uns quants personatges principals, molt pocs, i uns altres, tota la resta, exercint de comparses. És va adquirint consciència d'individualitat, d'una societat que és la suma de cadascun dels individus.

Aquesta situació general espanyola també es vivia a Lleida. Aquest afany de manifestació de la individualitat, d'oferir noves expressions en desacord amb la rigidesa oficial, es va traduir aquí en una activa vida cultural.

En aquest context, l'Orfeó Lleidatà es troba en plena ascensió i acaba culminant amb la formació de l'Orquestra Simfònica de Santa Cecília que durarà, però, ben poc. El Cercle de Belles Arts obre de bat a bat les seves portes i cada setmana hi ha alguna conferència, col·loqui o exposició. A la Congregació Mariana hi ha setmanalment una sessió de cinema-fòrum o de novel·la-fòrum. El grup poètic Mensaje recull una autèntic planter de poetes lleidatans: els pintors lleidatans estan en plena activitat i arriben a formar un grup homogeni, el Grup Cogul.

A Lleida sempre hi ha hagut amplis sectors amb una gran afecció al teatre i, en l'època de la qual parlem, aquest entusiasme es traduïa especialment en el teatre d'aficionats, on es reunien tots aquests que l'estimàvem; actors i espectadors. Semblava, també, que al teatre li havia arribat la seva hora, que rebria ajuts per tal que tingués més protagonisme en la cultura lleidatana i que les persones que tenien les regnes de la ciutat s'hi interessarien. Aquests ajuts, però, no van acabar d'arribar i van ser els aficionats, sols, els qui van arriscar en l'aventura d'anar representant obres en els locals que podien trobar.

Comencem per la secció artística de l'AEM fundada l'any 1925 i per tant el més veterà dels grups de Lleida. Representaven amb certa periodicitat, al seu local social, el repertori tradicional dels *Pastorets*, *La Passió*, el *Tenorio*, o comèdies i muntatges d'envergadura com *El Divino Impaciente*, *El Verdugo de Sevilla*, *El Alcalde de Zalamea*, etc.

Les vicissituds que van passar amb el tancament del local del carrer de Claver potser va ser el revulsiu que els va induir a continuar, ja que van crear horitzons nous i van buscar altres locals per a representar. A la vegada, del desdoblament dels diversos elements d'aquest grup, n'han sortit pràcticament totes les agrupacions teatrals que ha tingut Lleida com fou Talia, grup Dramàtic de la Mariana, Toar, etc.

la història ida

Joan Bellostas i Marcel·lí Borrell

L'any 1952, i derivat de l'AEM, neix el Cercle Dramàtic Talia gràcies a l'empenta que li va donar Josep Fonollosa. Desenvolupa les seves activitats a l'antic local de la societat recreativa La Violeta, desapareguda, però, el 1961 en ser enderrocat. Mentre el local va subsistir, el Talia va donar representacions setmanals de comèdies, drames, sarsueles i les tradicionals dels *Pastorets*, *Tenorio...* etc.

En ser enderrocat el local, el grup o la resta del grup va passar a formar part de la nova Agrupació Medina l'any 1968. El 1974 ressurgeix novament amb el nom antic. El 1977 els és cedit un local que tenien els pares Carmelites en el santuari de Santa Tereseta a Lleida. El grup ha de condicionar per si mateix el local. Entre les seves activitats, a més de les representacions, hi figuren l'ensenyament i la promoció de tècniques teatrals.

L'evolució del grup Talia i les seves representacions s'ha estès no només a les poblacions de la

província, sinó al principat i arreu d'Espanya deixant sempre ben alt el prestigi de Lleida.

L'any 1956 apareixen dos grups teatrals nous: d'una banda el Teatre de Cambra i Assaig de l'Orfeó Lleidatà d'Educación y Descanso i de l'altra l'Agrupació Teatral de l'OAR dels Joves d'Acció Catòlica. Calia estar en algun organisme legal.

El Toar, sota la presidència d'Emili Raimat, comença a funcionar el juny de 1967. La seva filosofia tea-



Foto: Gómez Vidal

tral va ser la de presentar la dramaturgia moderna d'autors espanyols i estrangers que mostrarà problemes transcendents, crítica de la societat, missatge social i dur a terme un apostolat elevat el nivell cultural dels espectadors.

Van ser moltes. Una llarga sèrie d'obres que van representar. Sempre amb la màxima dignitat i amb un èxit de públic rotund. Més de cent setanta representacions amb un total de noranta estrenes, cent vint lectures teatrals i dotze conferències col·loqui literariteatral.

A la fi, la generació que havia donat origen i vida al Toar, s'havia anat fent gran i, alhora, havien augmentat també les seves ocupacions i a poc a poc l'activitat del grup es va anar extingint.

L'any 1959 es va crear el Círculo Juvenil Leridano del Frente de Juventudes. Van iniciar les seves activitats amb teatre llegit. Però amb el temps es van atrevir a representar diverses obres teatrals. La seva duració va ser molt efimera, com també ho fou la del Grupo Ditirambo, que després de dues representacions va desaparèixer.

L'any 1962 neix el grup de Teatre de l'Alliance Francaise, constituït per membres que també actuaren al Toar. D'aquella època podríem dir que va ser el grup que es va especialitzar a presentar el teatre més contemporani en aquell moment: Ionesco,

Jules Romains, Buenovallejo, Sartre, Lorca, Machado, Miguel Hernández...

Joan Bellostas

L'Esquella-Teatre, un cas paradigmàtic

L'Esquella-Teatre inicia les seves activitats la tardor del 1970, instal·lant-se en les dependències de la Parròquia de Sta. Maria Magdalena. Integren el grup actors procedents de grups de teatre afeccionat de Lleida i gent sense cap experiència escènica. L'Esquella-Teatre neix amb la voluntat de fer un teatre compromès amb les necessitats sociopolítiques d'aquell moment, quan el tardofranquisme es mostra més intransigent amb les peticions d'un canvi polític. L'Esquella-Teatre, com d'altres formacions escèniques dels Països Catalans, vol fer del teatre una eina d'identitat popular i cultural, al servei de la llengua catalana, del país i de la cultura.

Els espectacles muntats durant la dècada dels 70 són espectacles d'ètica i estètica de l'anomenat "teatre independent": *Sadomàquina* de Carlo Frabetti, *Els cavallers* d'Aristòfanes, *La comèdia de l'olla* de Plaute, *Assemblea general* de Lauro Olmo i Pilar Enciso, *Situació bis* de Manuel de Pedrolo, *Drac-Estori* d'Evgueni Schwartz, *Allò que tal vegada s'esdevingué* de Joan Oliver, *Quan el grup és una trup o la quitxalla vol soroll* de Pedro Soto i Marcel·lí Borrell, *Kux, my lord* de Josep Ma



Foto: Gómez Vidal

Muñoz i Pujol i *Contes d'alcova i mercat*, de diversos autors europeus.

Aquests espectacles es representen en règim itinerant i participaven en campanyes culturals d'arreu del país. En segons quines peces (*Situació bis*) en acabar s'encetaven sessions de teatre-fòrum entre els assistents.

L'any 1974, i per tal de tenir una entitat jurídica àmplia, l'Esquella-Teatre es constitueix com a Associació Cultural. D'aquí, i sense perdre la seva activitat teatral genèrica, funda un cineclub (1976) que ofereix sessions setmanals de cinema-fòrum.

El 1977 dona aixopluc al grup de poesia La Gralla i la Dalla. A partir del mateix any canvia d'espai llogant un magatzem per als assaigs i la gestió. També es publica una revista mensual d'informació i opinió.

El 1977 s'instal·la, cedit per l'Ajuntament de Lleida, en la capella de l'edifici del Roser, on hi fa estada fins al 1980, quan

per necessitats de l'estudi General de Lleida, n'ha de sortir. El nou ajuntament democràtic facilita una nova seu al grup i, entre altres espais, escull el primer pis del Mercat de Santa Teresa.

L'any 1981, L'Esquella presenta a l'Ajuntament de Lleida un projecte per a la creació d'una escola de teatre. D'aquí ens surt l'actual Aula Municipal de Teatre. A partir d'aquell moment, L'Esquella-Teatre interromp les seves activitats.

Marcel·lí Borrell



Foto: Gómez Vidal

De professió: actor

ARTS 14

Quan vaig decidir matricular-me a l'Aula Municipal de Teatre -ara fa quinze anys o més, no ho recordo- en cap moment ho vaig fer sota la visió de dedicar-m'hi professionalment. Això sí, estava plena d'il·lusions i ganes d'aprendre, ganes de saber, de sentir, de gaudir de sensacions i emocions que en altres oficis és difícil que et passi.

Ara, i després de passar per les anades i vingudes que té aquest món, no parlo ja d'il·lusions sinó de professió. PROFESSIÓ, una paraula que encara sem-

bla que no vagi lligada amb el món teatral lleidatà. Per als actors lleidatans és difícil poder articular la paraula ACTOR amb la boca grossa perquè estem obligats a realitzar molts succedanis de l'ofici (com ara donar classes, organitzar activitats parateatral, etc.) per a poder sobreviure.

El que sí que s'ha de reconèixer honestament és l'avançament teatral que ha sofert la ciutat si ho comparem amb la situació que teníem fa deu anys. La creació de noves companyies de gent jove i la professionalització d'altres que ja existien tímidament a la ciutat han afavorit que el teatre es comenci a tenir en compte a Lleida i, el que és més important, que les institucions el contemplin dins de les seves activitats culturals.

Avui en dia el teatre lleidatà es nodreix de companyies especialitzades en teatre infantil, titelles d'avantguarda, de carrer... i a nivell de formació compta amb una escola pública i una de privada.

Cal mencionar especialment el fenomen del teatre de carrer que cada



vegada aplega més professionals i lluita d'una manera desesperada per fer-se un forat dins del panorama teatral català. Companyies com Xip Xap o La Trup treballen en aquest sentit.

També s'ha de fer esment del Centre de Titelles de Lleida, que amb el seu teatre d'objectes ha consolidat un tipus de disciplina amb la qual la ciutat s'identifica clarament i hi participa, sobretot mitjançant la Fira de Titelles de Lleida. El Centre de Produccions Bulevard Espectacles, que posa en escena un teatre més contemporani i d'investigació, destaca per l'interès dels seus membres a portar a la ciutat prestigiosos professionals per col·laborar en els seus espectacles i ha fet possible que la companyia hagi estat convidada als festivals teatrals europeus més prestigiosos que es dediquen a la recerca de nous llenguatges. La Baldufa o Skrot (depenent del públic a qui adreça els seus espectacles) combina la joventut dels seus membres amb l'experiència d'haver col·laborat amb companyies com La Fura dels Baus, els Titiriteros o Marcel·lí Antúnez i representen una de les més clares mostres de valentia en ser el projecte professional més jove del panorama lleidatà. Zum Zum Teatre, companyia que en la seva "filial" Boira Exprés es nodreix d'alumnes de la seva pròpia escola -l'única privada de la ciutat i que abans en fèiem esment-, forma part també d'aquest engranatge professional.

Cal també reconèixer les polítiques teatrals d'algunes institucions de Lleida com l'ajuntament o l'IEI,



Foto: Jaume Solsona

que han ajudat a consolidar l'activitat d'aquestes companyies en donar-los infraestructures, possibilitat de formació i oportunitats per poder desenvolupar i exhibir els seus productes.

Cada vegada veiem que són més importants aquests instruments. Un d'ells és la formació, que és la base



més important per al seu desenvolupament, però també són igualment importants les condicions en què aquests professionals poden treballar: temps, diners, directors que realment poden aportar coses a l'escena, escenògrafs, il·luminadors...

Només així podrem anar més enllà i consolidar aquesta professionalització del sector per poder competir amb el mercat teatral d'arreu del país.

Suposo que professionals i polítics no podem permetre que la gent que es vol dedicar al teatre es vegi obligada a fugir a Barcelona perquè aquí no troben el "caldo de cultiu" necessari per poder aprendre i desenvolupar les seves capacitats. Entre tots hem d'aconseguir que aquest planter de gent jove, dinàmica i amb ganes de treballar ho pugui fer des de la seva ciutat, donant-los els mitjans necessaris per aconseguir aquests objectius, si no ens

veurem abocats a una sequera d'actors professionals que farà que aquesta professió que ara s'està resituant, d'aquí a uns anys finalment desaparegui.

D'altra banda, voldria remarcar que els actors que hi ha a la ciutat hauríem de ser els primers en prendre'ns aquesta feina seriosament, preparant-nos, estudiant, formant-nos, llegint, és a dir, hauríem de ser conscients de la disciplina que suposa ser actor, i això no ho dic només pels que interpreten, sinó també pels crea-





Foto: Jaume Solsona

dors en general, creadors que d'altra banda escassegen a la ciutat. Escenògrafs, il·luminadors, figurinistes són altres parcel·les que també acull el teatre i que moltes vegades les passem per alt.

Per acabar, i resumint, després d'aquest manifest de mancances, també voldria dir sincerament que estic molt orgullosa del desenvolupament teatral dels deu darrers anys de la ciutat i de poder-hi aportar el meu petit gra de sorra.

Sé que, com sempre, els actors i professionals del sector estarem al peu del canó per tirar endavant aquesta professió que per a nosaltres és la més maca del món.

La formació teatral de l'actor



Una mica d'història. Konstantin Stanislavski, mestre de mestres

Tant la pedagogia de les arts escèniques, com els centres de formació de l'art de l'actor, són realitats més aviat modernes. I és que els primers centres de formació teatral, en el sentit contemporani del terme, és a dir, espais on s'imparteixen uns coneixements sistematitzats i globals del fet escènic, podríem dir que no apareixen fins a finals del segle XIX i començaments del XX, de la mà d'un rus anomenat Konstantin Stanislavski. Tot i que això no és del tot exacte, perquè Stanislavski no va poder formular en vida una sistematització dels seus descobriments. Ni tampoc va obrir una escola de teatre pròpiament dita, ja que les seves investigacions anaven molt lligades a les representacions del Teatre d'Art de Moscou i tots els seus satèl·lits.

Aquesta recerca d'un mètode o sistema per formar actors neix a partir d'una reacció enfront del tipus de teatre que es desenvolupava a finals del s.XIX. Ve generada a partir d'una gran revolució, de caràcter internacional i present en totes les arts, encapçalada per dos nous corrents estètics que comencen a guanyar terreny, el realisme i el simbolisme, que faran trontollar les velles convencions artístiques.

La incorporació d'aquestes dues estètiques a les arts escèniques suposa una de les revolucions més importants que mai s'han produït en la història del teatre. I que van capgirar la direcció escènica, la dramaturgia, l'escenografia i l'art de l'actor, proposant unes noves convencions teatrals que es van fondre amb les ja preexistents.

Conseqüentment, el model d'actor de l'època va començar a trontollar. Als nous creadors ja no els servien aquells actors que confiaven amb la seva "condició natural", altrament dita "inspiració i intuïció". Actors que declamaven el text als quatre vents sense tenir en compte l'acció dramàtica, centrant-se exclusivament en la bellesa de les paraules, escoltant-se a si mateixos, exhibint les seves condicions innates i satisfent, això sí, la demanda d'un públic enfervorit amb l'art de la declamació. Es necessitava un nou actor.

K. Stanislavski fou, com hem dit, el primer a cercar un mètode per dotar tècnicament a l'actor i per formar-lo en l'ofici de l'actuació. A causa de la seva transcendència posterior, i omnipresència en molts dels mètodes o sistemes de les escoles de formació de l'actor, que agafen de manera parcial alguns dels seus descobriments, el considerem com un dels primers i més influents "mestres" de l'art de l'actor.

A partir d'ell, ja sigui com a continuació o en reacció al seu sistema, han sorgit nombrosos mestres que

han proposat diverses teories de l'actor. Totes elles han estat sempre en estricta relació a les exigències tècniques de la proposta o estètica personal del creador. N'hi ha hagut de molt influents i altres que no tant. Meierhold, Vakhtangov, Tairov, Copeau, Decroux, Lecoq, Grotowski, Artaud o Brecht són alguns d'ells. Això fa que avui dia disposem de moltes tècniques actorals, de moltes maneres diferents d'enfrontar-nos amb un personatge. Però totes elles estan acotades i determinades per l'exigència estètica per la qual foren creades.

Problemes de l'art de l'actor

A partir d'aquesta especificitat de l'art del teatre (l'existència de diferents estètiques, gèneres i propostes que a la vegada exigeixen diferents i diverses tècniques actorals), ens trobem davant d'un dels problemes bàsics en la formació de l'actor: la impossibilitat de concebre una tècnica única per satisfer tots els estils, gèneres i estètiques possibles de les arts escèniques.

Davant d'aquesta realitat, els actors intenten adquirir unes tècniques determinades segons les seves mancances relacionades amb el fet interpretatiu. I cadascun ho fa de la manera que li sembla més atractiva o útil per a la seva pròpia especificitat. Alguns estudien en escoles oficials, com l'Institut del Teatre, altres en escoles privades que es dediquen únicament i exclusiva a la formació de l'actor des d'una tècnica determinada, i altres van assistint als diferents tallers, "stages", clínics i monogràfics que s'imparteixen al país o a l'estranger, que fan referència a l'art de l'actor, sempre des d'un punt de vista concret i determinat.



Foto: Jaume Solsona



Un professor meu de primària, en un intent desesperat per explicar-nos com s'havien d'estudiar i entendre les matemàtiques, ens donava un exemple prou clarificador, ens deia: "Cómo se aprende a montar a caballo? Montando a caballo. Venga pues, divisiones".

El teatre funciona d'una manera semblant. És important formar-se adequadament, però no ho és menys posar en pràctica els teus coneixements. Per tant, dins la formació de l'actor, és molt important la necessitat de treballar en projectes d'escenificació per poder comprovar l'assoliment d'aquests coneixements, i sobretot la seva utilitat i eficàcia. De fet, és imprescindible.

Un altre dels grans problemes de la formació de l'actor és que no existeix una data de finalització dels seus estudis formatius.

La formació de l'actor no s'acaba mai, si més no hauria de ser així. L'art de l'actor és inesgotable, perquè el seu treball, l'actuació, sempre és diferent. És a dir, no existeixen dues interpretacions iguals. Aleshores, és inevitable que la formació hagi de ser contínua i inacabable. Un actor, per definició, hauria de ser exigent i disciplinat, per una banda, i curiós, inconformista i insatisfet, per un altra. Sempre mogut per l'ànima de la recerca i coneixement del seu treball, que en aquest cas esdevé una manifestació artística.

Lleida i comarques

Aquesta llarga introducció, reduccionista i parcial, no pretén ser cap estudi o reflexió entorn a l'art de l'actor. Però em sembla absolutament necessari contextualitzar, per una banda, el naixement de la necessitat de la formació en els actors i, d'altra banda, els problemes intrínsecs d'aquesta formació, per entendre una mica millor la situació actual en què es troba la formació de l'actor a Lleida i comarques.

Fins fa molt poc, estic parlant d'uns vint anys enrere, els actors, directors i escenògrafs de Lleida i comarques no van sentir la necessitat d'adquirir una formació sistematitzada i global de les arts escèniques. El panorama teatral fins aleshores, format bàsicament per grups de teatre d'aficionats locals i alguna iniciativa aïllada, no exigia aquest recanvi en l'art de l'actor. Ans al contrari, s'afalagava a una sèrie d'actors que es guiaven per la intuïció i inspiració, satisfent a un públic que el que demanava era precisament allò i res més. Ja ens servia el vell model d'actor que hem descrit abans.

Però la realitat, sortosament, no era unilateral i de les inquietuds i insatisfaccions d'un grup heterogeni de gent, procedent de diversos àmbits, va néixer l'any 1981 el primer centre de formació de l'actor a les terres de Lleida. Esperonat per una de les més grans personalitats de la cultura lleidatana, Jaume Magre, i de la mà de Marcel·lí Borrell, Margarida



Troguet i Esteve Cuito, s'inaugurà l'Aula Municipal de Teatre, ara fa exactament 19 anys.

Aquella iniciativa generà nous actors, directors i dramaturgs, que actualment encara treballen en el teatre i que van acabar desvinculant-se de l'Aula. La dinamització i estat vital del teatre en totes les seves manifestacions va sofrir un gir de 180°. Seria injust, i estariem falsejant la realitat, si ens oblidéssim d'altres iniciatives, al marge de l'Aula, que han contribuït al desenvolupament del teatre a Lleida i comarques en els darrers vint anys.

Aquelles iniciatives, algunes de les quals han desaparegut o reformulat, juntament amb algunes de noves, configuren el panorama teatral d'avui dia que poc té a veure amb el de 1981. És format per una realitat complexa que es mou des d'aquella gent que continua fent teatre per "passar-s'ho bé", i aquella que lluita per poder entrar al "mercat laboral", ja no de Lleida i comarques, sinó internacional.

Els eixos vertebradors d'aquesta realitat passen per sis línies d'acció: les escoles de teatre (L'Aula de Teatre de Lleida i Zum-Zum Teatre), el centre de produccions municipal (Bulevard Espectacles), les companyies de teatre d'animació i/o carrer, els grups de teatre d'aficionats, les companyies professionals, juntament amb aquelles que intenten apuntar-s'hi dins d'àmbits diferents (entenent professional en tota l'amplitud del terme) i finalment aquella gent



Foto: Jaume Solsona

que no pertany a cap companyia de teatre o cap institució, i que treballen per ells mateixos col·laborant amb les diferents manifestacions teatrals existents, els anomenats "free lance".

La formació d'aquests actors, directors, escenògrafs i altres depèn de les inquietuds, preferències i necessitats, tant de les companyies com de la gent a títol personal. Un exemple clar el trobem quan aquestes companyies organitzen tallers de formació per satisfer les seves necessitats tècniques, i que sovint són oberts a qualsevol persona interessada al respecte.

Hi ha qui troba el lloc per a la seva formació en les dues escoles de teatre de Lleida. Però molts han de marxar fora per obtenir la formació teatral desitjada, perquè aquí no és possible. Aquest gruix de gent

és una nova realitat a tenir molt en compte en un futur pròxim. Les institucions no els haurien de desaproveitar.

Els centres de formació de la ciutat i comarques estan íntimament relacionats amb el panorama teatral del moment. Caminen sempre en paral·lel, si més no hauria de ser així. La realitat teatral d'avui dia, molt em sembla, té poc a veure a la de fa 19 anys. El substrat de la gent que es dedica d'una manera o altra a l'art del teatre ha canviat força. Hi han més actors, més companyies, més actuacions, i la realitat

cada dia és més heterogènia i plena de contradiccions.

Tinc la impressió que l'administració viu molt allunyada de la situació real del teatre a Lleida i comarques, així com de la seva relació amb el fet teatral del país i del món en general.

Tot i això, avui tenim tres sales municipals: L'Escorxador, amb la Sala 1 i la Sala 2, i l'anomenat Espai 3. Lleida comença a tenir infraes-



Foto: Jaume Solsona



Foto: Jaume Solsona

tuctures teatrals destinades a la representació. Coincidint amb alguns companys de professió, caldria preguntar-se com dinamitzar aquests espais. Per aquesta tasca, cal fer una reflexió profunda de l'estat actual del teatre a Lleida i comarques. Cal dissenyar un pla d'actuació al respecte. No crec que n'hi hagi prou assegurant una temporada de teatre a Lleida. De totes maneres seria un primer pas, que encara està per donar.

Des d'aquestes línies convido a institucions i professionals del teatre al diàleg i la reflexió, per valorar la situació actual de les arts escèniques com a patrimoni cultural de la ciutat i de les comarques i poder endegar així iniciatives en benefici de la societat i de la cultura.

Em sembla que val la pena.

Fires de teatre: calaix de sastre

ARTS
24

L’accepció que de la paraula fira en fan els diccionaris és la de reunió de mercaders i negociants per dur a terme intercanvis comercials i, per tant, converteixen la paraula fira en sinònim de mercat. Quan parlem de les fires de teatre o d’espectacles en general, també implícitament li afegim un cert component festiu a la paraula. Potser perquè de sempre les fires dels pobles i ciutats, malgrat la seua vessant comercial, han estat lligades a les festivitats locals o han anat adquirint amb el temps un caire de data extraordinària dins la localitat, convertint-les en esperada cita festiva per als ciutadans. Sigui com sigui, aquest caràcter dual entre comercial i festiu devia estar en l’inconscient de tots els qui van col·laborar en la creació de la Fira de Teatre de Tàrraga. Una fira de teatre que va ser pionera en el seus plantejaments i va marcar, d’alguna manera, algunes de les pautes que altres convocatòries teatrals i musicals han anat desenvolupant arreu de Catalunya i en punts diversos de l’Estat.

La inexistència dels circuits i la necessitat d’articular-los

Hauríem de remuntar-nos ben bé a l’arribada de la democràcia als municipis, l’any 1979, i situar-nos en un context social i polític que a hores d’ara pot semblar-nos gairebé prehistòric. La tasca dels responsables culturals d’aquells primers ajuntaments de-



Foto: Centre de Titelles

mocràtics fou enormement feixuga alhora que engrescadora. Calia superar l’ostracisme cultural del franquisme i normalitzar culturalment el país a marxes forçades. No existien, en aquells anys circuits

que permetessin als creadors exhibir les seves produccions i, malgrat que alguns havien aconseguit amb certa fortuna donar-se a conèixer a despit de la censura i l'autoritat governativa, els àmbits de projecció d'aquests artistes en el territori eren encara molt limitats. Per això neix la primera fira de teatre, la de Tàrrrega, l'any 1981. Es tractava en definitiva de propiciar i facilitar el contacte entre els creadors, els intèrprets, els distribuïdors i els responsables de l'exhibició dels espectacles teatrals, perquè d'aquests contactes en sortissin contractes, que havien de permetre a les companyies viure del seu treball i donar-se a conèixer al gran públic arreu del territori.

Aquesta necessitat de comunicació entre els agents culturals i la necessitat d'anar articulament circuits d'exhibició és en definitiva allò que afavoreix l'aparició de fires d'espectacles.

La indústria cultural: realitat o miratge?

Des de l'arribada de la democràcia al nostre país, mai una societat havia sofert canvis tan vertiginosos. La cultura no ha restat aliena a aquest procés accelerat de transformació, de fet n'ha estat un dels instruments bàsics. El teatre es converteix en espectacle, la festa en festivals, els espectadors en audiència. Cal organització, màrqueting i pressupost. La indústria cultural està servida, si més no en els seus fonaments. La pregunta és si l'esforç institucional,

els diners públics que es destinen a l'organització d'aquests esdeveniments, justifiquen o no la seva existència. A partir d'aquí, les respostes són sempre intuïtives, jo no conec cap estudi rigorós de l'impacte econòmic que una convocatòria, com la Fira de Tàrrrega o la de Titelles de Lleida, té en el conjunt de la indústria cultural a Catalunya, ni tan sols el que representa dins el segment teatral. Això ens impedeix a la pràctica conèixer bé l'embull del funcionament del mercat, explicar científicament perquè funciona d'aquesta manera i no d'una altra i aquest desconeixement obre la porta a l'aparició d'un conjunt d'elements que desvirtuen el paper de les fires i introdueixen factors de perversió de les seves finalitats i que intentaré analitzar tot seguit.

El paraigües institucional

Malauradament, la relació de les administracions amb la cultura ha estat sempre marcada per factors aliens als estrictament creatius i intel·lectuals. D'una banda el dèficit cultural acumulat pel franquisme i que es traduïa en la inexistència d'infraestructures culturals, la manca de circuits, la precarietat dels hàbits de consum culturals, la manca de públics sensibilitzats, etc., ha propiciat que hagin estat les distintes administracions les responsables de tutelar el procés de normalització cultural del país. En conseqüència, no ha existit, fins fa ben poc i encara incipient, un sector privat amb suficient autonomia financera, capaç d'introduir elements de selecció de

l'oferta teatral, de diversificar els circuits i adequar les produccions teatrals a les distintes tipologies de públic. Les administracions s'han vist desbordades per les demandes dels agents culturals en infraestructures, creació de públic, producció d'espectacles, promoció i publicitat i el diner públic per a la cultura és limitat, gairebé per definició.

En no haver-se produït la selecció a la qual em referia, en no haver practicat polítiques culturals estructuralment rigoroses i en no tenir pressupostos suficients, pel que fa a les fires de teatre, les administracions les han convertit en un calaix de sastre

on van a parar produccions de petit i mitjà format que generalment no han estat mereixedores d'altres tipus de suport institucional. Davant la possibilitat de representar els espectacles en una fira, on està més o menys garantida la presència de programadors, les companyies s'hi aboquen, disposades a treballar de vegades en pèssimes condicions tècniques i econòmicament precàries, cosa que no beneficia la qualitat final de la posta en escena.

Voler i no poder: el paper del programador

Els programadors són les altres figures paradoxals que fan possible l'existència de les fires d'espectacles. Salvant honoroses excepcions, és difícil arribar a esbrinar els motius reals que els porten a assistir a les fires. D'entrada n'hi hauria un d'inqüestionable, a les fires es dona una gran concentració d'espectacles, cosa que els hauria de permetre fer una tria d'aquells que podrien arribar a incloure en les seues programacions. El cert, però, és que la realitat de la seva tasca està



Foto: Fira de Teatre al Carrer de Tàrraga



Foto: Fira de Teatre al Carrer de Tàrrrega

marcada per un seguit de condicionants que fan que la seva estada a fires de teatre esdevingui, sovint, merament testimonial. Vegem-ne alguns.

D'entrada és més que possible que la persona que programa teatre desenvolupi en la seua localitat funcions més pròpies de l'animador cultural i, per tant, s'hagi d'ocupar d'àrees tan diverses com joventut, cultura, festes tradicionals i revetlles populars. No està, per tant, especialitzat en temes teatrals i els seus criteris a l'hora de valorar un espectacle poden tendir excessivament a la simplicitat. D'un altre costat, trobariem els programadors experts, aquells que disposen de sales que programen temporades estables o festivals regulars i als qui l'experiència o la formació els ha perfilat els criteris de valoració i programació dels espectacles. La tasca d'aquest segon tipus de programador està també condicionada. D'entrada existeixen els condicionants tècnics i pressupostaris, els programadors volen saber si l'espectacle els cap al teatre i al pressupost, perquè sinó ja no perden més temps a seguir endavant. D'altra banda estan els condicionants sociopolítics, els responsables polítics, alcaldes o regidors volen els teatres plens, per tant el programador ha de suportar una pressió que el duu a tenir molt en compte aquells espectacles que a priori ja tenen un èxit comercial garantit, no sempre proporcional a la qualitat de l'espectacle i

que els pot portar a entregar-se, gairebé sense condicions, a les grans distribuïdores d'espectacles. Finalment -per acabar-ho en algun punt- existeix una xarxa de relacions personals entre aquests programadors en la qual les influències d'uns sobre els altres, les opinions particulars i les opcions de programar conjuntament, a fi i efecte d'obtenir avantatges econòmics, fa que les programacions d'un lloc o un altre siguin mimètiques. Tot plegat acaba provocant que del total d'espectacles que s'exhibeixen en una fira, només un grup reduït tingui possibilitats reals d'obtenir contractes. Les fires tenen el problema que creen falses expectatives a les companyies que hi assisteixen. Les administracions que les patrocinen deixen en mans d'un mercat confús i poc estructurat l'esdevenidor de centenars de companyies teatrals.

He apuntat alguns dels elements que entenc que distorsionen allò que és un fet positiu per a la vida cultural del nostre país, l'existència de les fires d'espectacles que, malgrat tot, faciliten la comunicació entre els diversos agents culturals i generen indústria cultural. Em deixo en el tinter altres aspectes a valorar, com la projecció que esdeveniments com la Fira de Tàrrrega o la de Titelles de Lleida aporten a les ciutats que les acullen i que sens dubte proporcionen un valor afegit, un punt de prestigi i de distinció que plau i enorgulleix els seus ciutadans.

Els equipaments teatral

Ales acaballes i començaments de qualsevol cicle vital, els canvis esdevenen motivacions que d'una manera o d'una altra determinen els camins del futur. Pel que fa a les arts escèniques en les nostres contrades, els nous equipaments teatrals creats en aquest període significaran, per força, "un ritus de pas" cap al segle vint-i-u. Aquest "ritus de pas" en forma d'equipaments teatrals -infraestructures per a les arts escèniques- proposen alhora una eina creativa vital per a qualsevol dramaturgia contemporània.

Tot repassant el nostre territori i la nostra història recent (segle XX), ens trobem fàcilment que bona part de la nostra vida i activitat social ha transcorregut en aquells espais públics on el lleure i la cultura han estat els protagonistes. En quin poble o vila del nostre territori no hi ha o bé hi ha hagut una sala amb escenari? I un teatre? I un cinema? Tots aquests espais han acollit una diversificada oferta cultural que ha configurat la vida social del nostre entorn més immediat. El teatre com a edifici singular i la representació com a fet específic ha marcat la nostra presència en el món cultural. Els acabaments dels anys setanta i la dècada dels vuitanta ens van abocar cap a la cultura esportiva i això va significar la proliferació de nous equipaments esportius convertits en espais polivalents. Avui trobem antics teatres que ara són pavellons

esportius (el Teatre dels Camps Elisis a Lleida, avui Pavelló Antorxa, n'és un exemple) i la creació de nous equipaments esportius amb escenari i llotges (com a l'edifici teatral), però amb un pati de butaques mòbil apte per a la pràctica de l'esport, el ball i tota mena de manifestacions que els agents culturals de la societat civil generen al llarg del temps, en una clara voluntat d'encabir en un únic espai físic les més diverses manifestacions del lleure de la nostra col·lectivitat. La viabilitat d'aquestes infraestructures ha estat possible gràcies a la inversió pública i difícilment, llevat de comptadíssimes excepcions, a la inversió privada.

L'arribada de la democràcia va endegar, a través de les administracions locals i del govern autonòmic, la formulació de nous projectes per a equipaments teatrals que en aquest canvi de segle s'han fet realitat. És per això que haurem de parlar, forçosament, de la cruïlla dels dos segles en referència als equipaments teatrals per explicar-nos "la història del teatre en les terres de ponent" al segle vint-i-u. Des de les voluntats dels nostres mandataris, però sobretot per la tossuderia de la nostra societat, que malgrat la manca d'infraestructures ha mantingut viu el "cuquet" del teatre, podem parlar avui de tradició i modernitat en els nous equipaments i, per tant, també amb el que fa referència a la creació dramàtica i escènica. El teatre aficionat ha mantingut viva l'herència de la tradició en tots els pobles, i ha estat aquest esperit el que ha

donat línia de continuïtat a l'activitat dramàtica del país. Com deia J.V. Foix, "m'exalta el nou, m'enamora el vell", i és aquesta subtil línia la que també separa l'imaginari teatral col·lectiu dels nous creadors, però que fa, ara com abans, que una representació teatral sigui un esdeveniment únic i irrepetible.

A tall d'exemple pugem el teló d'algun d'aquests nous equipaments. La funció és a punt de començar!

1r acte. 6 d'abril de 1997

TEATRE MUNICIPAL DE BALAGUER

La capital de la Noguera va inaugurar el primer teatre municipal d'aquest període d'entre segles. Un ampli espai de nova construcció ubicat al marge dret del Segre, amb un aforament de 685 butaques. Un teatre a la italiana amb platea, amfiteatre i una gran caixa escènica de 12 metres de boca per 7 d'alçada. L'escenari reversible, és a dir, amb una altra boca en la part posterior, permet utilitzar la mateixa caixa escènica per a actuacions a l'aire lliure. La simbiosi perfecta de dues èpoques de l'arquitectura escènica, el teatre romà i el teatre a la italiana, amb la tecnologia i la maquinària escènica del segle XXI.

Un equipament teatral finançat per l'Estat (Ministeri de Cultura i Ministeri Adm. Públiques), el Govern

Autonòmic (Generalitat de Catalunya), la Diputació de Lleida i l'Ajuntament de Balaguer.

Consulteu la programació al telèfon 973 44 52 52. Carrer d'Àngel Guimerà de Balaguer, o bé per correu electrònic: tmb@tinet.fut.es

2n acte. 26 de febrer de 1999

TEATRE MUNICIPAL DE L'ESCORXADOR DE LLEIDA

El 8 d'octubre de 1998 obria les seves portes el Teatre Municipal de Lleida, encara que la seva inauguració



oficial va ser el 26 de febrer del 99. Un equipament teatral desitjat i reclamat de vell antuvi a la capital del Segrià.

El projecte d'aquest teatre va suposar la rehabilitació d'un edifici històric construït l'any 1912 i clar



Foto: Jaume Solsona

exemple d'arquitectura modernista: l'antic escorxadador municipal.

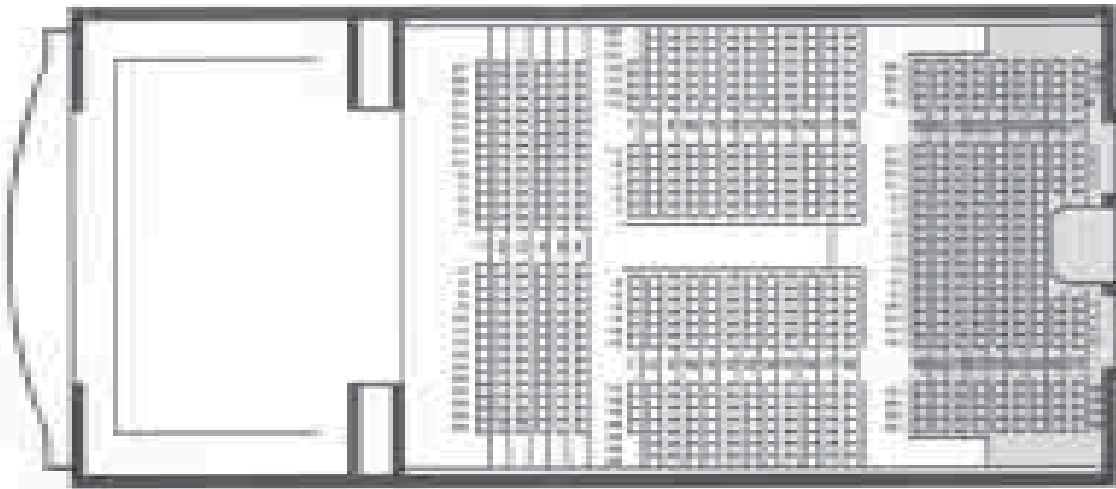
El nou equipament acull 3 espais ben diferents destinats a la representació teatral. La Sala 1, concebuda com a espai a la italiana amb un aforament de 310 butaques i caixa escènica completa de 9,50 de boca per 6,50 d'alçada. La Sala 2 és una gran caixa escènica de 17,50 per 9,50 on la "quarta paret" no existeix i, per tant, l'escena dramàtica es conforma amb els actors i els espectadors en un únic espai multidisciplinar on els nous llenguatges escènics hi troben les eines de la investigació experimental. El Cafè del Teatre, que conserva la cúpula de l'antic escorxadador, permet acollir espectacles de petit format i parateatral, així com concerts musicals. El mateix complex acull també les instal·lacions de l'Aula Municipal de Teatre, escola fundada l'any 1981 i dedicada a la formació actoral.

La capital del Segrià va inaugurar el passat 23 de març de 2000 l'Espai Municipal-3, ubicat a l'antic Convent de Santa Teresa. Es tracta, també, d'una rehabilitació, la de l'església del convent. Un teatre de 185 butaques per a espectacles de petit format.

Aquests equipaments teatrals han estat finançats exclusivament per l'Ajuntament de Lleida.

Consulteu la programació al telèfon 973 27 93 56.

PLÀNOL DEL CENTRE MUNICIPAL DE BAGAQUEU



Carrer de Lluís Companys de Lleida, o bé a la pàgina web: www.paeria.es/cultura

3r acte

Tàrrega, Cervera...

El tercer acte d'aquesta peça l'utilitzarem per senyalar ciutats ponentines que gaudeixen de programació teatral estable al llarg de l'any, encara que els equipaments teatrals no hagin estat construïts en aquest moment de pas. I com que som ja al 3r acte desitgem que la comèdia acabi bé i que aquests equipaments es puguin remodelar i tecnificar, si cal, per encarar amb garanties el nou mil·lenni.

Epíleg

Bones notícies per a Mollerussa

Segons les darreres informacions del pla de teatres de la Generalitat de Catalunya, l'epíleg d'aquesta peça teatral tindrà per protagonistes els del Pla d'Urgell. A Mollerussa "mon amour" esperem que "l'obra" no sigui gaire llarga i ben aviat hi hagi un nou equipament teatral, modern i disposat a reptar el segle amb les millors condicions.

Sembla que les arts escèniques gaudeixen de molt bona salut en les nostres contrades, però aquesta és només una peça teatral. Altres pobles de ponent es-

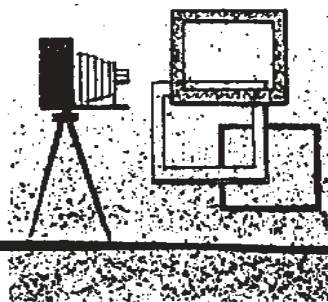
peren neguitosament ser-ne protagonistes. Tant de bo el teló pugui pujar i baixar tan sovint com ho ha fet en aquest darrer temps en les ciutats esmentades.

Que siguin les arts escèniques a ponent un "actiu" per a la cultura i no una despesa!



Foto: Jaume Solsona

Ugat SL



EMMARCACIONS
GALERIA D'ART
VENDA DE QUADRES
MIRALLS A MIDA

Pi i Maragall, 10

Tel. 973 24 09 27

25004 LLEIDA

ARTS
32

gasNatural

The logo for gasNatural features the word "gasNatural" in a bold, sans-serif font. A butterfly is positioned above the letter "a" in "Natural", and a small grey shadow is cast below the word.

Pol. Ind. "el Segre" - C/ Enginyer Pau Agustí, Par. 301
25191 Lleida - Tel. 973 213 136



ALS VINT ANYS DE LA INMORTAL MORT DE JOAN BARCELÓ

(poeta de Menàrguens)

Joan TALARN

Oficis: traficant de poemes, cultivador de cànem, ermità, professor de català, estudiant etern, dibuixant de còmics... (Barceló. *Diablers d'escuma*)

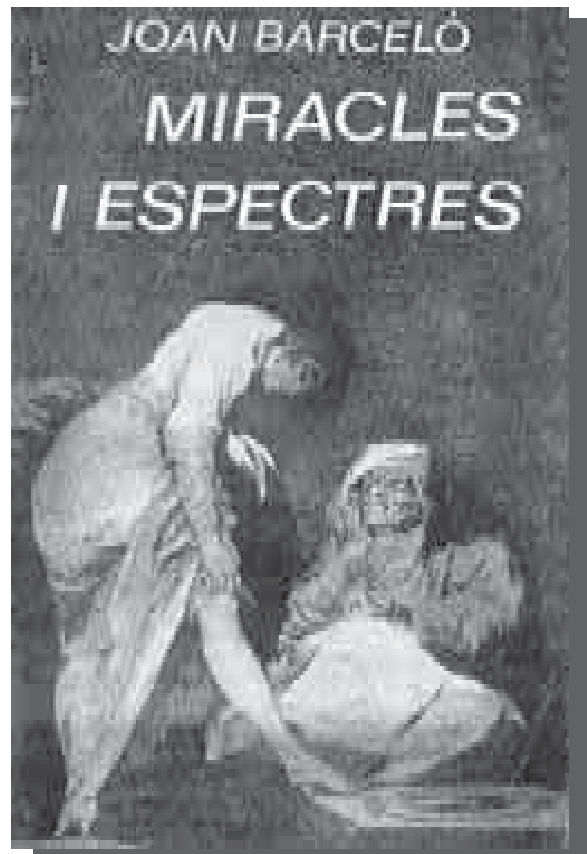
La revista "Arts" es vol afegir, ni que sigui amb aquest breu article, al record d'un dels artistes més prolífics i més interessants que ha brotat del terror, no gaire fecund, d'aquest ponent excèntric: Joan Barceló i Cullerés (Menàrguens 1955-Barcelona 1980). Un fill de Menàrguens, empeltat de saba mallorquina per part de pare, que en la seua etapa creativa va residir a Barcelona i que ens va deixar orfes de la seva mestria a l'edat de vint-i-quatre anys, un vint-i-cinc de juliol d'ara fa, tot just, vint anys.

Parlar de Joan Barceló és endinsar-se en la geografia desinhibida que defineix el moment històric que el va veure néixer. La seua obra traïx els desencisos, els dubtes, els desenganys, però també les il·lusions de la societat que li és contemporània (aquells bulliciosos anys setanta barcelonins amarats de romanticismes insatisfets i de revoltes impossibles, tant a nivell polític com artístic, que contrastaven amb una Catalunya interior que estava despertant del somni plàcid de la pau rural), i això ho fa des d'una perspectiva crítica amb una lucidesa plena de sarcasme però, alhora, de tendresa.

Abans d'iniciar el camí biogràfic i artístic que us proposo, he de prevenir-vos davant dues sensacions que de forma quasi tel·lúrica corprenen el curiós que resseguirà aquestes ratlles. En primer lloc, hom té l'estranya sensació que l'artista coneix, d'antuvi, que el

camí que els fets li han traçat és breu, no pas perquè el contingut de la seva obra així ho constati, sinó perquè s'afanya a crear una obra exuberant i prolíxa en tan sols nou anys de vida artística, com si el temps

Opinió
33



Portada de *Miracles i espectres*

se li acabés inexorablement. La segona sensació que assalta vilment el lector, i potser com a conseqüència d'això mateix que dèiem, és que Barceló avança a través d'etapes prou definides en el temps, primer la pintura, per endinsar-se en un segon moment en la poesia, i per acabar, en el seu darrer estadi, en l'àmbit de la narrativa, entre el conte i la novel·la. I això no vol dir que cadascun d'aquests moments sigui estanc, és evident que hi ha espais de cohabitació i d'enllaç i que hi ha un sentit comú del fet artístic, no podia ser d'una altra manera, però també és cert que en cada moment pren com a centre una de les formes artístiques abans esmentades.

La lluna veritable i la lluna falsa

Barceló, doncs, és un fill de poble que de molt jove, aproximadament als 15 anys, és trasplantat a la gran ciutat, després d'un breu pas per la pseudociutat provinciana que era la Lleida dels 60. Primer, les seues vel·leitats missioneres el porten a Montgat, al seminari dels Claretians, i després, amb interessos artístics ja més definits, a Barcelona. Aquest transvasament inicial el trobarem reflectit al llarg de les pàgines que deixarà escrites; en la seua obra es produeix un pols entre la urbs massificada, uniformitzadora i falsa (contes com *Nas*, *Cues*, *Per ser famós...* de l'etapa americana) i el camp natural, lliure i vertader. Tanmateix, però, aquesta visió de la ruralia no cau en una excessiva idealització, que en vanalitzaria la imatge, el camp està solcat de camins obscurs, de fosques passions, d'hipocresies i xerrameques insanes

(com es pot comprovar al magnífic *Miracles i espectres*). L'autor deixa clara aquesta concepció dual a *Retalls d'un vestit ciutadà, XI*:

La lluna és al camp. Ho sabem només els llunàtics, és clar. És al camp i parla amb els arbres [...] Parlo de la veritable lluna, perquè la que s'albira des de la ciutat és només un reflex de l'altra [...].

Pintura com a força, pintura com a expressió

Així, atalaiat al cap i casal, inicia la seua carrera artística a través de la pintura. L'any 73 ja havia participat en diferents exposicions, dues de les quals a Lleida i a Balaguer. Pensem que Barceló té en aquests moments 17 anys. És també en aquesta època quan s'apropa i forma part de grups pictòrics com *2 quarts de 10* i *Desperta Ferro*, la perspectiva artística dels quals vol ser trencadora i alternativa, com intenten demostrar en els diferents manifestos i escrits ideològics.

Això no obstant, ben aviat, va abandonant els pinzells i s'apropa a la literatura, tot i que la sensibilitat pictòrica d'aquests primers anys, que veu del doll del surrealisme i de l'abstracció, supurarà indòcil entre les línies dels seus textos. La literatura de Barceló està plena de taques de color, de contrastos surreals i d'imatges que semblen traçades sobre un llenc:

...les sagetes es vestien de color de sol torrat, rovell d'ou que pinta ferro vell. Llavors les sagetes eren embriagades de lluna i de silenci d'or (*Miracles i espectres*).

Fotografia de Barceló extreta de la contraportada de *Mirades i espectres*



Cada mot una escopinada, cada full una ampolla d'àcid

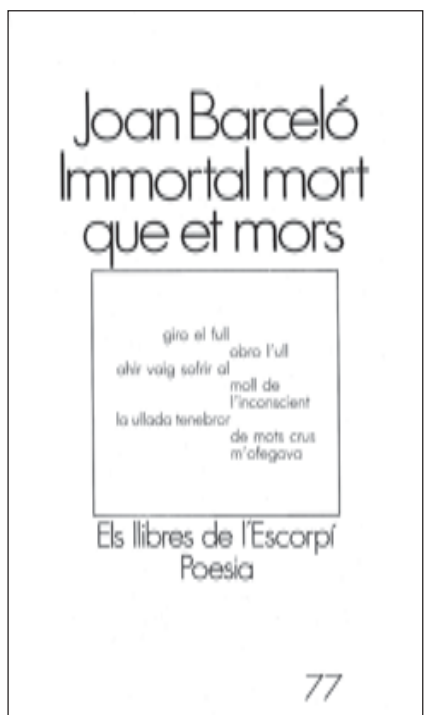
Malgrat que dona a conèixer la seua art poètica l'any 74 quan guanya una menció especial del Premi Amadeu Oller amb el recull *Esgroguèit paradís*, Barceló havia iniciat la seua activitat en el camp de les lletres a la revista del seminari, "Rocaferma". Aquells poemes primerencs i altres els va recollir sota el títol *Trilogia del penitent*, conscient que eren versos d'aprenentatge, versos de circumstàncies i divertiments; versos d'adolescència, diria jo, d'aquell que encara no ha sabut amansir la llengua i els sentiments. Però entre aquesta palla jove, en lluquen alguns que denoten una angoixa vital poc comuna, un desencís davant del futur (*l'horrorós demà*), por davant de la mort, buidor existencial i desencís en la humanitat (*fang / brut / negre / fastigós*).

Justament aquest dolor davant de la vida, del món i de l'home, i fins i tot del fet religiós, aquest sentiment de buidor existencial, d'ira existencial, en paraules de Jordi Pàmias, és recuperat a *Immortal mort que et mors*, que guanya el premi Consol Colell, a Suïssa, l'any 75 (Barceló en té 19), malgrat que no es publica fins l'any 83. Ara, però, l'autor ha après a jugar amb els mots -què és, si no, la poesia?- i la solvència del poeta es fa evident en la seua metafísica, en la contenció de l'expressió, en el domini del llenguatge i fins i tot en la forma bicefàlica del vers:

ni la lluita peixen l'home que avui és la por l'aliment menja por, viu amb por i després	ni l'amor creix al nostre bressol quotidià del nen llença por, talla por riu feliç
--	--

En aquests moments, anys 75 i 76, Barceló inicia el seu camí cap a un cert reconeixement amb participació en diferents lectures públiques, molt d'ús en l'època, col·laboracions en revistes, "Revista Faig" o "Serra d'Or", i les primeres publicacions, les estranyes *Obres Completes. Vol. XXVIII* o *Desperta Ferro: Grup d'Art al Poble*, que és una visió de l'esmentat grup pictòric; fins i tot crea una mena d'editorial amb Josep Lluís Català: Àcid SA. És justament a través d'aquesta editorial que apareix publicat el seu primer llibre de versos, *No saps veure l'espai que t'envolta*, que inclou una primera part amb dotze narracions, *Retalls d'un vestit ciutadà*: breus reflexions urbanes en què un jo narrador descriu una ciutat tacada de tons surreals i vigilada per personatges psicodèlics, en terminologia de l'època, com són el Marxant d'Estels o el Lladre de Pecats. Quant als poemes, que formen la segona part, tot i que no abandona el surrealisme màgic, la ironia sarcàstica portada fins a l'extrem i els contrastos abruptes, ara canvia el to. El jo deixa de ser el centre de reflexió i la transcendència íntima que havíem vist a *Immortal mort que et mors* queda amagada rere el sentit popular i festiu, que és bàsic en aquesta obra, i la musicalitat del vers. Aquestes característiques es fan evidents en el fet que alguns poemes seran posteriorment musicats pel balaguerí Miquel Àngel Tena, i segur que més d'un lector recorda Celdoni Fonoll cantant *Al turó de cada vila*.

Al turó de cada vila
un ramat d'escolanets
disfressats de foc follets
ballen amb sotana lila.



Portada d'*Immortal mort que et mors*

New american nose

Els anys 76 i 77 seran fonamentals en la vida de l'autor per tres fets bàsics. En primer lloc inicia la relació amb la seua exalumna, Marta Trepal, inspiració i il·lustradora de moltes obres de l'autor. Després s'apropa, sense integrar-s'hi mai del tot, a una nova mística religiosa, els Hari Krishna. I, finalment, fa un viatge als Estats Units, que sens dubte acaba de configurar en l'autor un ideal antiurbà, contra les massificacions i els uniformismes, però que alhora l'acosta al concepte nord-americà de contracultura.

És evident que tots aquests fets han de deixar petjades importants en la seua obra, que es troba en aquests moments en una de les etapes més productives. Sota el braç porta, des de l'altra banda de l'Atlàntic, un recull de contes amb el qual guanya el Premi Cavall Fort 1978, que després seran publicats per aquesta revista. A més, l'any anterior, el 77, havia estrenat una obra teatral juvenil, *científicament s'ha demostrat*. I al mateix 78 guanya diferents certàmens poètics amb conjunts de poemes que després recollirà a *Diablers d'escuma*.

Joc i més joc per dir-ho tot d'un cop

Ara, podríem situar-nos a l'entorn del 79, és el moment en què Barceló fa un dels viratges als quals fèiem referència en iniciar aquestes ratlles i en el revolt, com havia passat amb la pintura, hi queden els versos, que esdevenen una activitat marginal, i agafa la drecera de la narrativa, nou centre de la seua obra literària.

Malgrat això, però, abans de plegar de l'ofici de poeta ens vol llegar encara un parell de llibres de versos. Primer ens ofereix un recull de poemes escrits, presentats a premis separadament i reelaborats entre 1978 i 1979, que titula *Diablers d'escuma*, amb el qual guanya el premi Vicent Andrés Estellés l'any 79 i és publicat l'any següent. L'obra, de deix romàntic, aplega, com deia, conjunts diferents de poemes, tant en el to com en la forma. Però és cert també que dins la diversitat s'escolta una veu única, un sentit general comú, que es vesteix, per damunt de les altres estrofes, de sonet. És així que Barceló ens proposa una magnífica reflexió sobre el fet poètic, la inhabilitat insuperable que té el poeta a l'hora de tòrcer la realitat a través de les paraules (el record queda desdibuixat a través del *joc* de tòpics que és la poesia i esdevé un mer fantasma):

Les pistes són tan clares i precises...!
Les entendràs filant cada rondalla,
solcant de franc el camp d'estrofes lliures,
veient del Vers l'espai i la baralla

per guanyar un joc d'escacs imaginari
de mi amb la Mort, l'Amor i d'altres tòpics.
Caldrà guixar en sagrat breviarí
el guanyador d'aquest plany espasmòdic?

Tu m'has vençut, record desdibuixat
en cada mot. Tu que ara blasmaràs
que resi el psalm, devot, d'aquest espasme

o bé em diràs que escric per falsejar,
que sóc joglar fal·laç i encartonat
-uix, quina por: el Vers t'ha fet fantasma!

Portada d'*Un drapaire a Nova York*



El darrer llibre de poemes és *Pas de dansa*, una obra de bibliòfil que surt publicada pòstumament. L'autor se serveix de set composicions, acompanyades de set litografies d'Enric Cormenzana, per reprendre l'ideari traçat en el llibre anterior però ara ens deixa un corol·lari final a tall de conclusió en el qual sarcàsticament se'n fot de l'ofici impossible del poeta:

[...]
Per ser feliç cal, doncs, ser ben pervers,
foragitar del rostre moc i bava,
no reflectir en paper el propi neguit.)

Per què no convertir els caragols en pets?

A partir d'aquest moment, Barceló comença a trillar pels verals, no menys indòmits, de la narrativa. I pren uns marges ben definits quant al públic al qual vol adreçar les seues obres, un públic que vulgui participar de les aventures, màgiques i misterioses, d'uns personatges amb ganes d'aprendre i de gaudir de la llibertat. És a través d'aquesta mirada fantàstica que Barceló reflexiona i vol fer reflexionar el lector sobre els temes que li havien interessat des de bon principi, la ciutat, el futur, la realitat contemporània i la natura humana. Els títols són molt variats i publicats la majoria pòstumament: *Ulls de gat mesquer* (1979), *Viatge enlluernat* (1979, adaptació teatral 1981), *Que comenci la festa!* (1980), *Estimada gallina* (1981), *El somni ha obert una porta* (1981), *Els dracs de la Xina* (1982), *Olor de cebes* (teatre, 1984), *Trenta taronges* (1985), *Un drapaire a Nova York* (1986).

És doncs un Barceló que, admirador com és de Folch i Torres (fins al punt de publicar-ne una aproximació, *Folch i Torres, escriptor per a nois i noies* l'any 1981), decanta la seua art cap a allò que s'han avingut a anomenar literatura juvenil. La crítica sempre ha tingut una certa concepció subalterna de la literatura juvenil o infantil, sens dubte un error de perspectiva o, millor, de perspicàcia. En la nostra llengua, aquesta literatura ha esdevingut un àmbit molt productiu i d'una qualitat gens menyspreable, com en el cas de l'autor que ens ocupa, i no podem permetre'ns el luxe de continuar-lo considerant un gènere menor. No cal ser coneixedor dels afers intrínsecs del fet literari per adonar-se que en la majoria dels casos aquestes novel·les es mouen en uns nivells de qualitat molt més alts que els best-sellers nord-americans, que l'avantatgen en nombre de pàgines, en la documentació històrica o tècnica, però no pas en la qualitat literària.

Històries de mixonets

Però no tota la narrativa de Barceló es pot encabir sota el domàs que definim sobre aquestes ratlles. L'autor ens brinda dues obres que s'allunyen de l'optimisme fantàstic dels llibres abans esmentats. D'una banda *Pare de rates* (1981), el viatge iniciàtic d'un jove que trenca amb el món que l'ha vist néixer, representat per un pare militar, i que busca un nou lloc a través d'aquells elements d'identitat juvenil que li són contemporanis: l'orientalisme, la droga, la música... Potser no ens trobem davant d'una gran obra, però és un interessant

exercici de reflexió sobre aquella joventut rebel que és coetània a l'autor, és el que Josep Borrell anomena novel·la generacional, clarament influïda pel viatge als EUA.

El mateix any publica un recull de contes titulat *Miracles i espectres*. En aquesta obra Barceló desplega tota la força narrativa i poètica i porta fins a l'extrem la seua capacitat creativa. Però l'aposta és arriscada, en primer lloc, i sobretot, perquè opta per un model de llengua no normatiu que intenta representar l'expressió dialectal del poble de Menàrguens i, en segon lloc, perquè escriu i descriu sense restriccions situacions que la moral de l'època considerava totalment abjectes. Els contes, de llargada desigual, són un retrat costumista d'una societat rural de la plana de Lleida, situada al poble imaginari de Vacalforges; un retrat que conjumina la crítica àcida dels usos atàvics de tota societat tradicional amb la tendresa d'aquell que enyora els seus orígens i això amanit amb tocs d'un surrealisme màgic arrelat a la terra. Qui decideixi iniciar la coneixença de l'autor a través d'aquesta obra, que no em puc estar de recomanar vivament, descobrirà la punyent ironia de Barceló, el seu gust per aturar-se en descripcions colpidores, plenes d'aquell color i aquells contrastos de què parlàvem al principi, i la seva afició per relatar poèticament les fosques passions, quasi sempre sexuals, de l'ésser humà.

[...] Oh, sí, repodrit, encara pense en tu, aqueixa majorala que ja no s'ha atansat a missa d'ençà que tu vas introduir la teua tercera cama, roent i punxeguda, al meu endins! Oh, sí, estimat, encara passo nits des-

fent-me de fam i clavant-me les ungles a la flor perquè m'adelito repassant amb filets de saliva apelagosa al paladar aquella tarda a sobre del sofà, lo sol bullint i fonent los nostres greixos, la teua espasa a la meua funda quasi tota la tarda i el bany de mel era com lo sol que es desfeie pels turons, l'esfonsaes igual que la fanga al terròs perquè en sortís l'escuma del gaudi, oh! Encara els llavis se m'humitegen, encara, roí, oh! Torna i fes-me tastar el fil de la teua espasa desada tants anys a les golfes de la sagristia, lo teu pal farcit d'esperma de misses i hòsties i aigua beneïda, clava-me-la, ah!, ni que s'hajo de parir al meu dedins un altre borinot de ploma cotonosa.

Malgrat les qualitats intrínseques dels relats, l'obra es va haver de conformar amb l'accèsit del Premi Mossèn Alcover de l'any 79, justament a causa dels usos dialectals als quals us feia referència, de manera que no es pot publicar fins dos anys després i gràcies a la intercessió de l'illenc Miquel Àngel Riera.

Mort per molt

El reconeixement a Barceló li arriba tard. La mort prematura, l'any 80 (encara no tenia vint-i-cinc anys), va segar una carrera literària en ple creixement, tot i que, paradoxes de la cultura moderna, esdevé un revulsiu per donar-la a conèixer amb més força. La seua joventut i les estranyes circumstàncies que van envoltar la seua mort, després aclarides (o potser no), van generar un procés de certa mitificació, que no va anar a més, però va ajudar a descobrir la figura de Barceló amb diferents articles des de la premsa de l'època:

Portada d'*Esbrinem les flors de la Terra. Poesia completa*



l'"Avui", "La Mañana", "Cavall Fort", "Perspectiva Escolar"... Fins i tot el seu poble natal va instaurar un premi poètic sota el nom de l'autor. A més, com hem vist, molta de l'obra encara no havia estat publicada i ho fa pòstumament gràcies a l'esforç, sobretot, del seu germà Damià i a la difusió que en feu el seu amic Jordi Pàmias.

Malgrat això, però, abans del decés, Barceló havia gaudit ja d'un cert reconeixement. S'havia apropiat als mitjans de comunicació col·laborant en la campanya Avui 2000 i en programes radiofònics, primer a l'emissora de Gràcia i després a Ràdio 4 com a guionista del programa *Català per a tothom*. Com bé sabem, també havia estat publicant contes a Cavall Fort i, just abans de la seva mort, iniciava la col·laboració a "Tretzevents". Finalment, contractat per l'editorial La Magrana, havia escrit l'apèndix a *L'home invisible* de H.G. Wells i a *Domicili provisional* de Manuel de Pedrolo.

Al llarg dels 80, fins al 86, van apareixent les obres no publicades de Barceló, però faltava encara la re-

visió crítica i agrupar una obra dispersa i, en algun cas, no publicada. Aquesta és la magnífica feina que van fer Julián Acebrón i Jordi Casals amb la poesia i la narrativa breu de l'autor amb dos reculls, un publicat per La Magrana a la seua col·lecció "Ales esteses", *Miracles i espectres: narrativa breu completa* (1998), i l'altre per Pagès Editors a la "Col·lecció de la Suda", *Esbrinem les flors de la terra: poesia completa* (1998), obres que inclouen una molt completa cronologia, sense la qual aquest article no hauria estat possible.

Potser falta encara una revisió i reedició de la novel·lística i un vertader homenatge de reconeixement de l'autor des de les institucions culturals lleidatanes. Però, tanmateix, penso que amb aquestes darreres publicacions es tanca un cicle per a l'obra d'aquest poeta de Menàrguens, aquell malaguanyat traficant de versos del qual, en aquestes ratlles, us he volgut donar notícia. No dubteu però, que la millor manera de conèixer Joan Barceló, com en qualsevol artista, és a través de la seua obra, i ara la teniu molt a l'abast.



GRAFITS: EXPRESSIONS URBANES MÉS ENLLÀ DE LES NORMES

Florença CORRETTI GERBAUDO

ARTS 40

Vandalisme, brutícia i insolència juvenil són conceptes que sovint s'adjudiquen al món del grafit, moltes vegades des dels sectors més conservadors de la nostra societat. Per contra, "pau, amor i respecte" són el lema de tots aquells que es dediquen a aquest art a nivell estatal. Aquestes pautes de conducta guien a molts *escriptors* (tal i com es denomina a aquells que pinten grafits) i es genera així un ambient de tolerància que sovint s'ignora des de fora.

En parlar de grafits, a tots ens ve al cap la imatge de ciutats com Nova York, on es gestà i sorgí el moviment, i de les tribus urbanes marginals que se servien d'aquest mitjà per "marcar" el seu territori. Tot això forma part de la llegenda: les conductes juvenils evolucionen o canvien segons el marc social en què s'inclouen i els escenaris, en aquest cas, no són els mateixos. Tampoc eren els mateixos a París, al mític maig del 68, quan els grafits servien d'arma per a la lluita sociopolítica, o durant els darrers anys de l'etapa franquista, dins la nostra història més recent.

Tanmateix, el grafit conserva encara un caràcter transgressor, del qual, segurament, mai arribarà a desvincular-se. I és així perquè aquest tret és quelcom intrínsec del propi mitjà expressiu: el mur o suport no està destinat a albergar un missatge. D'aquesta manera, els grafits alteren les pautes comunicatives d'una societat que, irònicament, conviu i forma part activa de la cultura de masses. La ciutat, decorat o escenari en què els grafits desenvolupen la seva funció, es caracteritza en gran mesura per l'eclecticisme visual que ofereix: aparadors

de comerços, rètols publicitaris, enormes cartells d'anuncis diversos... Davant tot això les nostres mirades estan domesticades i no ens plantegem ni ens qüestionem la seva estètica o la seva raó de ser.

Els grafits, en canvi, no entren dins el joc del consum, no ens venen res, no recolzen la tan de moda *globalització* i no s'atenen a lleis com la de l'oferta i la demanda. Ben al contrari, són fruit d'inquietuds individuals (o compartides per sectors concrets), ens mostren idees o formes artístiques i emfatitzen valors com la llibertat de pensament i d'expressió. Afirmació del propi ésser, doncs, en moments de domini mediàtic per part d'una poderosa minoria.

La nostra ciutat, cada vegada més oberta a la modernitat, ha vist proliferar aquestes manifestacions públiques des de finals de la dècada dels vuitanta. Per comprendre aquest art democràtic caldria tenir en compte una diferenciació important (sovint també oblidada per tots aquells que s'autoproclamen *escriptors*): no és el mateix un "grafit" que una "pintada". Aquest segon terme inclou tot allò que cadascú de nosaltres hem fet en un moment o un altre de la nostra vida: escriure al carrer, parets, portes, mobiliari públic... sense cap mirament estètic. El teixit urbà ens ofereix un nombre infinit d'exemples d'aquests tipus de *vòmits* (tal i com es denominen al món del grafit, sovint utilitzant el terme anglosaxó *throw-ups*). La majoria de les pintades són missatges amorosos, al·lusions al servei militar o a determinades ideologies polítiques... Són molts i molt complets els diferents estudis (lingüístics, sociològics...)

Racó de la ciutat que ha estat aprofitat per deixar empremtes, entre altres la forca vermella, signe d'identitat d'un escriptor lleidatà.



Foto: Florencia Corretti

que s'han fet al voltant dels missatges plasmats al carrer. No ens enganyem, però: els escriptors de grafitis també fan ús d'aquesta vessant menys artística. Així, cerquen la fama com a escriptors tot deixant plasmat el seu nom o pseudònim al major nombre de llocs possibles.

Un cas apart el constitueixen els *tags*. Aquests serien els símbols o dibuixos, fets amb traços ràpids i concisos, que identifiquen l'escriptor. I diem que és un cas apart perquè aquí sí que prima l'originalitat creativa, tant en base al motiu representat com en la forma gràfica que se li dona. Qui no s'ha fixat mai en els simpàtics ossos o les divertides forques que hi ha escampades per tota Lleida? Els *tags*, a diferència de les simples pintades, sí que s'aproximen a l'essència del grafit, tot i que comparteixen amb les pintades el seu objectiu: la fama del seu autor.

Els grafitis, també encertadament anomenats com l'art de l'esprai o la cultura de l'aerosol, tenen una estètica pròpia, determinada per les condicions en què sorgí com a vehicle d'expressió i per la mateixa persecució dels seus autors que es duu a terme. L'espontaneïtat i la precarietat amb què treballen els *escriptors* no impedeixen l'exhibició d'una gran qualitat tècnica, sovint molt sorprenent. Barroquisme, acumulació i excès, caos, etc... són trets inequívocs a l'hora d'assenyalar un grafit, fet que fa que l'espectador no accedeixi fàcilment al missatge en un primer cop d'ull. Amb un cromatisme molt més complex que el dels *tags*, el grafit juga amb les difuminacions, amb la tridimensionalitat, amb la supe-

ració del pla. Com a bona obra d'art, necessita temps i dedicació per captar-lo.



Foto: Florencia Corretti

Un dels més coneguts *Tags* de Lleida: l'os. Al voltant, pintades diverses que s'allunyen força de l'estètica del grafit.



Foto: Florencia Corretti

Decoració de la façana d'un bar. Exemple d'iniciativa privada que aposta per l'art del grafit.

No només trobem l'estètica singular com a punt atractiu i alhora polèmic dels grafits. Els seus protagonistes, amb edats compreses entre els 16 i els 25 anys aproximadament, es mouen al carrer. I és aquí on aprenen les tècniques que després apliquen.

A Lleida tots es coneixen. Formen un grup d'una trentena de joves, que al ritme de hip-hop comparteixen passions, parets i moments de friccions amb les lleis de l'ordre. Però no tot es redueix a la clandestinitat. Fa poc temps un membre del poder judicial d'una altra ciutat sentenciava una condemna històrica: l'acusat era obligat a acabar la seva obra. Tímidament, el grafit es va fent el seu lloc dins el panorama social i s'integra a la cultura de masses.

En aquest sentit, la nostra ciutat ens dóna un exemple vàlid de convivència enriquidora. A través del Centre Municipal d'Iniciatives Juvenils Calidoscopi, molts *escriptors* han gaudit de trobades (com les que se celebren a Lleida al mes de maig), intercanvis amb altres països, accés a publicacions

underground, etc... Fins i tot hi ha artistes que han ensenyat els seus coneixements a un públic fins al moment no introduït dins aquest llenguatge, gràcies a diferents cursos organitzats per la pròpia institució. Fruit d'aquestes lliçons són diversos grafits fets a la ciutat recentment.

Exposats aquests fets, hom pot fer una apreciació important: aquests grafits, fets amb consentiment i autoritzats, s'allunyen de la transgressió a la qual fèiem al·lusió en iniciar aquest article. És a dir, autorització impli-



Foto: Florencia Corretti

Un exemple de grafit realitzat per alumnes assistents al curs de grafits, aquest cop a la plaça dels Amics de Lleida, dins la zona de jocs infantils.



Foto: Florencia Corretti

Grafit autoritzat, a la plaça del 8 de Març, amb un missatge molt clar: no a la violència domèstica.

ca, en certa mesura, control. El grafit s'introdueix als museus, a les institucions locals, a les iniciatives privades, etc... però a canvi cedeix una part de la seva identitat i se sotmet a unes lleis que *a priori* li són alienes. És aquesta, potser, una actitud d'obediència, però és també un exemple de tolerància, respecte i convivència. Entre els artífexs, poder expressar-se és més important que les controvèrsies.

Lleida és una ciutat activa en relació a aquest art efímer. La mostra *Graffipardinyes*, celebrada el febrer del 1995 a partir del treball documental fotogràfic de Sandra Esquerra, ens mostrava ja aquesta efervescència cultural. Cinc anys després, el suport rebut a nivell

institucional s'ha vist incrementat. Tant de bo aviat arribin temps millors per a aquests artistes de l'esprai, ja que encara són molts els obstacles i prejudicis als quals han de fer front. A nivell general, les tensions entre integració i rebuig no minven: a la vegada que es cedeixen parets i suports, es contracten empreses especialitzades en neteja de grafits o s'incrementen els presupostos destinats a tal finalitat.

Els grafits, per tant, poden causar interès o rebuig, però mai indiferència. Fem, doncs, un pas endavant cap a la comprensió del seu vocabulari i no neguem els seus mèrits artístics; bé s'ho mereixen.



15 ANYS DE JAZZ A LLEIDA

Xavier de CASTRO

ARTS
44

El panorama jazzistic espanyol té, des de fa més d'una dècada i mitja, la capital de les terres de ponent com a veritable punt de referència. Aquesta afirmació és, sens dubte, quelcom més que una frase bonica. Un món com ara el del jazz, per desgràcia, encara manifestament minoritari, ha gaudit malgrat tot de significatives iniciatives. Primer, a nivell concret de la ciutat de Lleida i, des de fa un cert temps -i per les diferents raons que tot seguit esbrinarem- gaudint, d'una importància que transcendeix molt més enllà de l'àmbit estrictament local. Però, comencem pel començament.

Jazz en viu (el clímax)

Aproximadament quinze anys enrere uns quants aficionats a la música en general, i al jazz i al blues en particular, ben coneguts a la ciutat hores d'ara (Josep Ramon Jové, Tonet Rufié, Joan Ballester, Francesc Peleato, Pep Tort, una mica més tard, Lluís Pérez, Alfred Casals, jo mateix i algun que altre que segurament em deixo al tinter) van constituir-se en associació cultural anomenant-la Amics del Jazz de Lleida. Els objectius eren clars en aquell temps: canalitzar aquesta afició a través d'un mecanisme organitzatiu sense afany de lucre que permetés fomentar la popularització del jazz a les nostres contrades i portar a Lleida, per a actuar en viu, els millors exemples possibles d'aquest gènere.

L'associació gestionada des de la seva junta directiva va aconseguir fer socis ràpidament fins al punt que gràcies a les quotes i a alguna que altra subvenció pú-

blica -puntuals a l'inici i més consolidades després- va poder iniciar i mantenir una programació més o menys estable. Els taquillatges de les pròpies actuacions i el suport cada vegada més important de la ciutadania i de les institucions públiques locals van donar com a resultat una activitat musical jazzística cada vegada més abundant i, sobretot, de més qualitat. Fou un temps en què el més granat del gènere en cada moment va aturar-se a la ciutat per mostrar-nos el millor del seu art: Oliver Jones, Tete Montoliu, Randy Weston, Howard Allen, Warren Vaché, Clark Terry, Antonio Hart, Stéphane Grapelly, Joe Newman, Hank Jones, Cecil Taylor, Herb Hellis, Kenny Burrell, Jimmy Cobb són, només, alguns dels molts "jazzmen" de prestigi internacional que van deleitar-nos, trepitjant l'escenari de la legendària, malgrat que ja desapareguda, Sala Europa; veritable referent musical -no sols pel jazz- d'aquesta ciutat.

Un punt i apart mereixen, també, dues fites sorgides de les ments inquietes dels responsables de l'associació. Per un cantó una altra aposta particular que va rebre el suport unànime del públic de la nostra ciutat: parlem de les exitoses experiències amb el Chicago Blues Festival i les seves prestigioses i variades formacions anyals. Les grans entrades de públic en amplis espais com el pavelló esportiu de la Bordeta o la discoteca Wonder, demostren el ressó popular que aquesta música eminentment negra ha tingut també a Lleida. Per un altre cantó, l'organització, sota la responsabilitat de l'associació, i amb el suport econòmic d'institucions públiques com la Paeria, l'Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació o la Universitat de Lleida, de diferents esdeveni-



ments com la Mostra Internacional de Jazz Tardor, els Cicles de Jazz al Pati de l'IEI o les actuacions i les conferències musicades als espais universitaris.

Escrits sobre jazz (el més intel·lectual)

En el moment en què el primer número de la revista "Jazzology" va sortir al carrer, els Amics del Jazz festejaven el cinquè aniversari de la seva fundació amb plena consciència de la diversitat de camins per arribar a conèixer aquesta música. Tal iniciativa fou plantejada com un veritable nou repte; un anar un xic més enllà en l'aprofundiment del nostre hobby musical mitjançant una fórmula d'accés diferent, més intel·lectual si es vol. La proposta d'accedir-hi pel camí de les lletres suposava, sens dubte, un joc atractiu i, gairebé, alhora, un cert compromís obligatori. El joc consistia a cercar l'alquímia necessària per aconseguir que el ritme, les emocions i l'atmosfera propis del jazz trobessin la seva expressió entre les línies de paraula escrita. La creació literària, l'opinió, la crítica van córrer a càrrec no sols d'alguns dels propis membres de l'associació, sinó que altres amics, molts fins i tot de fora de la pròpia ciutat, van voler treballar plegats amb nosaltres amb les seves aportacions. Gent com Pere Rovira, Joan Margarit, Josep M. Reixach, Juan Claudio Cifuentes, Herminia Sirvent, Javier de Cambra, Juan Ferrer, Kándido Huarte i molts d'altres van col·laborar "per la cara" al llarg de quasi una dotzena d'entregues d'una revista singular, que la crítica especialitzada nacional va valorar amb superlatius, no únicament pel seu contingut, sinó per la

seva aposta estètica trencadora. "Jazzology", malgrat la seva efímera vida, va demostrar l'immens terreny que trepitjàvem gràcies a nombrosos exercicis personals d'interpretació des de modalitats expressives tan diverses com la literatura o la poesia, la ficció, el dibuix o la fotografia, la història, l'assaig o la crítica musical o cinematogràfica, per posar només alguns exemples de creació artística o de pensament. Tot plegat, a base de lliuraments multidisciplinars o mitjançant monogràfics, com els que es van dedicar a Charlie Parker, Boris Vian, Duke Ellington, Thelonious Monk o als Young Lions, va ser un marc idoni d'agermanament per un sentiment comú d'amor al jazz i al blues.

Jazz a les ones (per gaudir)

Lleida, pel que respecta a l'existència d'espais radiofònics especialitzats, ha estat fins fa no gaire completament orfe d'aquest tipus de programació. Aquesta realitat resulta si més no curiosa si la comparem a la d'altres ciutats grans o mitjanes del país o, fins i tot, a nivell estrictament català on destaca la profusió de programes d'aquesta mena, fins i tot en les freqüències més humils. La posada en marxa de l'emissora municipal Freqüència Lleida, sota la cobertura de la cadena COM Ràdio, ha permès que l'oferta temàtica musical existent pogués ampliar-se i establir una certa competència en front la ràdio fórmula més comercial i més popular. Així, juntament amb altres programes de música clàssica o de pop *sixties*, ha destacat en la graella temàtica de l'emissora municipal, immediatament, l'es-



Foto: Herminia Sirvent

Winard & Harjer Brothers (Sala Europa)

pai especialitzat de jazz escrit, dirigit i presentat per J.R. Jové que, a banda de consolidar-se, ha portat al aficionats de Lleida la veritable actualitat del gènere.

Jazz enregistrat (i vendible)

Per parlar de l'activitat de Satchmo Records en l'àmbit de l'edició fonogràfica a Lleida o a nivell nacional, no pot oblidar-se que existeixen uns antecedents significatius, sense els quals no s'haguessin pogut plantejar alguns dels seus projectes empresarials i artístics amb l'experiència necessària. En aquest sentit, les variades activitats desenvolupades tots aquests darrers anys pels Amics del Jazz i la seva estreta relació amb Satchmo SL -una empresa consolidada en la venda minorista de discos en general i de material de jazz, en particular, a través d'un catàleg mensual de venda per correu- han estat la clau per establir els contactes i assolir el coneixement de gestió necessaris per fundar un segell discogràfic proper a la realitat del jazz més actual, com a ampliació de les seves activitats habituals fins a l'any 1998.

Les perspectives d'aquest segell discogràfic atípic, sembla, s'han pogut complir a mesura que la producció constituïa a poc a poc un catàleg de fons sòlid mitjançant l'edició fins a l'actualitat de més d'una dotzena de referències. Respecte als objectius traçats inicialment pels seus responsables, tres poden destacar-se com a principals. Primerament, allò que respecta a la qualitat dels diferents projectes discogràfics. En segon terme,

la recerca d'un equilibri real entre produccions artístiques de músics nacionals i altres del panorama jazzístic internacional. L'últim, d'immensa importància pel que respecta a un projecte d'aquesta mena, és el d'aconseguir una màxima difusió dels enregistraments mitjançant una distribució al més àmplia possible. En aquest

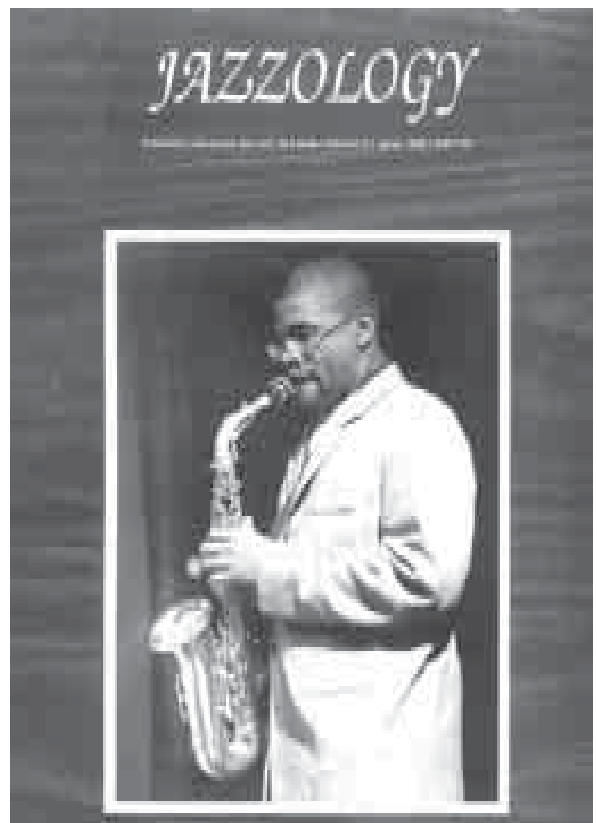




Foto: Herminia Sirvent

Kenny Brurrell (Sala d'Actes Universitat de Lleida)

sentit és bo poder destacar que els productes d'aquest segell discogràfic lleidatà compten amb una distribució nacional ben assentada i que la presència a l'estranger palesa un creixement progressiu que no s'atura. Satchmo Records com a companyia discogràfica s'estructura, en l'actualitat, en tres sèries o col·leccions diferents:

Jazz Of The Ages: aplega les produccions d'inqüestionable qualitat artística que s'identifiquin amb el corrent estètic del jazz acústic contemporani de tradició moderna (sonoritats nascudes des del *be-bop* dels anys quaranta fins a avui) representades per músics i compositors nacionals o estrangers indistintament. S'ha de destacar que els enregistraments editats fins al moment han obtingut raonables nivells de venda però, sobretot, magnífiques crítiques i, fins i tot, un més que important reconeixement mitjançant alguns dels premis més importants a la qualitat atorgats per la pròpia indústria. Músics com Perico Sambeat, Bruce Barth, David Mengual, Xavier Maureta, el grup Dexterity o, entre d'altres, Chris Kase i Andrzej Olejniczak han estat els primers artistes que han

presentat el seu treball dins d'aquesta col·lecció discogràfica.

Piano Solo Series: Amb, fins al moment, només una referència editada (*Old Bottle, New Wine*, del pianista català Albert Bover), aquesta sèrie d'enregistraments a piano sol properament es veurà incrementada pels treballs del pianista nord-americà Bruce Barth o el basc Iñaki Salvador.

Satchmo Records: En aquest apartat hi tenen cabuda totes aquelles propostes de músiques diverses. Algunes variades com el projecte feliçment assolit titulat *Paraula de Jazz* (poesia contemporània musicada en jazz) o d'altres, fins i tot, fora de l'ampli espectre del jazz. Entre les més vinculades a la música negro-americana cal destacar l'àlbum *Swing What You Do* del grup de dixieland Pixie & Dixie i els blues de la banda Smoking Blues. *Deserts*, la darrera entrega discogràfica del cantautor Xavier Baró, ha estat també editada en el marc d'aquesta col·lecció.

Punt i seguit. Que la història -del jazz a Lleida- no s'aturi...



SOBRE L'ESTAT DE LA CULTURA O DIVAGACIONS QUE NO PORTEN ENLLOC

Lluís MELICH

ARTS
48

Fa uns pocs mesos estava assegut al Granados rebent l'orla que assenyalava la cúspide de l'ensenyament universitari. Jo, de fet, ho vaig trobar una mica massa espectacular, potser fins i tot recarregat, però tots, els meus companys, jo i, sobretot, els pares semblaven estar emocionats, commoguts.

És una reacció comprensiva: en aquell moment, en què tothom s'engalana com un carrer per a la festa major, se concentren en la ment a manera d'un final *Fellinià*, les desenes d'apunts fotocopiats que t'han deixat, els centenars d'hores asseguts als *pupitres* compartint classes, els milers de cafès a *la Cova...*, en definitiva, se condensen els quatre anys de convivència en què mos hem format en allò que més mos apassiona: l'art i totes les seues històries i anècdotes.

Durant estos anys he rebut totes aquelles eines bàsiques que, amb un criteri prou encertat, m'han d'ajudar a desenvolupar, en teoria, la meua feina. Així, segons consta al certificat que m'han donat, sóc llicenciat en Història de l'Art (que bonic sona).

Amb tot, a l'hora d'entrar a treballar és prou difícil poder exercir: "*Mare, de sortides n'hi ha, no pateixos! Que de faena ja en trobaré*", li repetia a ma mare quan estudiava. "*De faena a tot arreu n'hi ha...Totes les carreres són difícils per trobar faena!... Aquell qui s'espavila podrà treballar.*"

De fet, les preocupacions de ma mare i tota la família estaven ben justificades, no en va els costos dels estu-



Cartell de la "segona estació", Benifallet, estiu del 2000.

dis anaven al seu càrrec. Podria dir, amb prou orgull, que eren ells qui me subvencionaven o me becaven.

Ara que he acabat *la cosa*, però, jo ho veig una miqueta diferent. La majoria dels meus amics, aquells que decidiren no fer cap *carrera*, treballen i tenen un sou, més o

Les ruïnes d'una església del segle XVII destruïda el febrer de 2000 a la capital del Baix Ebre.



Foto: Lluís Melich.

menys estable (que no acceptable), per bé que se poden sostindre econòmicament i no han d'anar pidolant sempre als benaventurats pares. Se poden permetre comprar un cotxe i, fins i tot, n'hi ha que cavil·len per casar-se. "Osti, tu sí que vius bé! Quina vida d'estudiant te fots!...", els sentia dir més d'una vegada, "Te deus aixecar a tal i quina hora... tot lo dia mirant Gran Hermano, los dijous de farra als Vins, fent cafès al barbo i jugant a la botifarra..."

Perdoneu-me, però, què entén la gent per vida d'estudiant? Això s'assembla més al somni d'un gandul que no al deure d'un estudiant.

De tota manera, jo estic ben content de saber tot allò que m'han pogut ensenyar a la universitat, n'estic orgullós del pas que hi he fet, però he de confessar que no ha resultat ser allò que m'esperava. En certa manera m'ha decebut; quan estàs encara a l'institut o quan, simplement, no hi has tingut mai cap contacte i ben bé no saps què és exactament, t'imagines la universitat com un contenidor de saviesa i de coneixement que, fins i tot, pot esdevindre, als teus ulls, una abstracta entitat posseïdora de l'única i veritable veritat vertadera.

Llastimosament, esta no ha estat la impressió que n'he tret al cap dels anys. Amb tot, allò que més he trobat a faltar ha estat la seua poca connexió amb la realitat, la seua independència de la societat. Tothom hauria de saber quines són les possibilitats que pot oferir-li i conèixer què s'hi fa i de quina manera. Considero que

hauria de participar de les necessitats de la vida quotidiana, estar-hi més compromesa.

Aneu amb molt de compte! Amb això no vull dir que s'hagi d'ensenyar en els cercles universitaris la importància política de les victòries d'un tal Camacho o el significat etimològic que pot presentar l'expressió "quién me pone la pierna encima". Com a màxim, tota esta informació vulgaritzada hauria d'agafar-se per fer entendre a la població de quina manera s'està explotant i potenciant un simple joc esportiu com si fos tota una esperança per a la vanaglòria i bravura de la nació espanyolíssima de l'ESPAÑA unificada -que ni tan sols existeix, tot i estar molt de moda- com una manera de superació de les altres seleccions plurinacionals europees.

També podria servir per fer veure com s'estan manipulant artificiosament i, sobretot, mercantilitzant tots aquells aspectes d'una vida quotidiana irreal al mateix temps que se segresta la vida d'uns joves d'actituds tipificades (*el guaperas, la modelo ingenua, el cachas playero, el gordito...*) amb l'excusa d'un experiment de convivència.

Tampoc vull dir que amb la participació de la universitat en les necessitats de la vida, s'hagin d'eliminar tots aquells coneixements que no sé quins senyors consideren *inútils* i *deficitaris*. Allò que hauria de despertar en la societat és la capacitat crítica que tothom té per poder agafar "amb pinces" la informació que mos venen els *mass media* depenent dels seus interessos. Com

"Camí de llum",
intervenció de Jakob
Gautel a la Primera
Estació, Benifallet,
setembre de 1999.



Foto: Lluís Melich

a consumidors hauriem de ser conscients d'allò que és cert i d'allò que és fals.

Una altra mancança que pot presentar la universitat, als meus ulls, pot ser la falta de cooperació amb d'altres de diferent país. No me refereixo aquí al desdeny i a la marginalitat per la cultura i la llengua castellana, que els *babèlics* se capfiquen en fer-nos creure que existeix, sinó a la falta de coneixements que tenim sobre altres realitats culturals del continent europeu, per exemple.

Trobo que no estem acostumats a participar en programes de nivell europeu. Ara fa poc, per exemple, vaig col·laborar en la Segona Estació, un projecte ambiciós que pretén convertir l'abandonada estació ferroviària de Benifallet (Baix Ebre) en un centre de producció artística contemporània a nivell internacional, amb la intenció de potenciar els contactes entre artistes de diferents estats com França, Alemanya, Anglaterra... o fins i tot el Japó.

Per a la realització dels diferents projectes i accions que els artistes presentaven, van vindre a Benifallet diversos estudiants francesos, que no tenien més de 25 anys, els papers dels quals voldria destacar.

No els hem de concebre com a futurs artistes estranys i bohèmics personatges que van vindre al nostre país de vacances a la recerca de *birra* i *paella*, sinó com a joves amb inquietuds que, bo i duent a terme produccions artístiques, van aprendre també sobre les altres reali-

tats culturals que hi havia representades, la nostra inclosa. Així, resultava prou curiós veure com en una taula per dinar s'asseien la Sophie, estudianta de biologia, al costat del Casper Johnson, artista i arqueòleg anglès. O encara més, veure com el Pepe, el treballador de la brigada municipal, se feia entendre per l'equip de japonesos que reconvertien petites cadires escolars en tamborets per a la barra del bar.

D'esta manera, els catalans vèiem la semblança de la nostra petita llengua amb el francès o l'italià, o com l'Eriko, una japonesa ben simpàtica, anava repetint "*tot recte ... tot recte*" sense saber ben bé què volia dir.

Hi havia estudiants francesos que ja havien coincidit en altres projectes d'unes característiques semblants. Per exemple, el Sebastian i el Raphael ja havien treballat en el projecte de Tadashi Kawamata a la Ville d'Évreaux, a la Normandie (França), anomenat *Sur la Voie* (del 19 de maig al 16 de juliol de 2000), que era tot un megaprojecte que unia les principals edificacions de la vila (ajuntament, teatre, biblioteca, museu...) amb una passarel·la efimera de fusta i bastides, aixecada a uns cinc metres d'alçada, creuant la plaça i el carrer, i que permetia passejar-hi per sobre i per sota.

Esta coincidència dels dos estudiants no és un fet excepcional, sinó que deu ser un fet força habitual participar en diversos *campes de treball* com un esglaó de l'aprenentatge, ajudant en projectes, accions i esdeveniments per tota la geografia estatal i, també, forana, com a Benifallet.

"Sur la voie", Tadashi Kawamata,
Évreaux, maig-juliol de 2000.



Foto: Lluís Melich.

Què en sabem nosaltres de la col·laboració de *camp de treball* de producció artística? De ben segur que els nostres veïns ja compten amb tota una llarga tradició que els avala.

Aquí, en canvi, poca cosa podem dir. És més, no solament no estem creant noves formes de convivència i connexió entre els productors del nostre contemporani patrimoni cultural que en un futur mos ha de definir, sinó que, a més, el patrimoni històric que tenim mos està caient, quan no el tirem per terra.

En el camp de la història de l'art és ben comú fer referència a la guerra civil o a altres fets històrics com a causants desagradables d'una desaparició important del patrimoni. Estes referències a les pèrdues normalment van acompanyades per certes actituds de superació d'aquells fets, com si actualment tot restés protegit legislativament, estudiat científicament, restaurat... immutable i perfecte per passar a l'eternitat. En canvi, quan passem per la Seu Vella, podem veure com les portades classicistes del claustre, del segle XVI, cada cop van esborrant

les imatges grotesques que les decoren i ben poques iniciatives intenten impedir-ho.

Cal recordar aquí qui n'és el propietari? Com a ciutadans, no mos pertany a tots? No hem de dir res al respecte?

De tota manera, la pitjor actitud que podem trobar enfront el patrimoni no és la deixadesa o l'abandó, sinó l'acció directa per destruir-lo; resulta ben curiós veure com a la capital de la Noguera se tira a terra una església del XVII traçada segons se diu per Fra Josep de la Concepció (tot un Gaudí de l'època, com me van assenyalar) per construir-hi, en el seu lloc, l'arxiu històric comarcal. Sembla prou contradictori veure com se destrueix part de la història física d'una ciutat per construir-hi a sobre un contenidor de la història.

Contindrà l'arxiu històric alguna fotografia del temple que deixi constància de l'edificació o no valdrà la pena perquè guardaran alguna pedra dels fonaments com a mostra del passat ja superat?

Mos falta tantes coses per aprendre...



EL MONTSEC, UN PATRIMONI PONENTÍ

Francesc FITÉ

ARTS 52

L'any 1982 s'enllestia un primer projecte per a la declaració de la zona del Montsec com a parc natural. Fou aleshores un encàrrec del Parlament de Catalunya, en un moment en què, dins del territori català, aquesta fórmula per la salvaguarda d'un patrimoni natural i històric, més o menys divers, era vigent i amb possibilitats que prosperés. Emperò, malauradament, per poc temps. La despesa que suposava la creació de parcs naturals conduí que per part de les instàncies polítiques s'acabés rebutjant i, a canvi, pel que fa al patrimoni natural, es disposés tot un seguit d'àrees protegides, sense arbitrar cap mena de pressupost per a la seva conservació. El perquè el projecte de Parc Natural del Montsec no arribà a entrar en el Parlament català per la seva aprovació i no quallà és quelcom que ara per ara se'ns escapa. Els intents des d'aleshores per recuperar el projecte i tirar-lo endavant han estat infructuosos. Tot i la vàlua del seu patrimoni, el Montsec ha perdut la seva oportunitat i, malgrat la fragilitat cada cop major per a la conservació dels paratges naturals, entre els quals s'inclou, no sembla que hi hagi esperances, almenys immediates.

Aquell projecte suposà un estudi acurat i en molts aspectes inèdit, ja que abordà globalment tot el patrimoni del Montsec digne de ser conservat, coordinat pel Sr. Xavier de Bolós Capdevila, que vingué a demostrar amb escreix que el Montsec responia plenament a les directrius imposades per la declaració de parc natural, ja que tot i ser un territori humanitzat conservava prou valors naturals, faunístics, geològics o botànics, als quals s'hi sumaven encara els històrics i els de caràcter

artistic. Estudi que s'endegà amb la delimitació del territori del parc i les àrees adjacents de salvaguarda, com la vall d'Àger o la Conca de Meià.

El Montsec, s'ha escrit, és la muntanya de ponent, per ubicació geogràfica i també per consideracions històriques. A cavall entre l'Aragó actual i Catalunya, mira al Pallars i alhora estén la seva vista molt més explaiada vers el pla i fins a la mar infinita, la Mediterrània. La cultura dels ilergetes s'hi extengué des del pla, com també la romanització i posteriorment el domini musulmà, que tingué a Àger un dels castells importants. Ja en plena època del conqueriment cristià i de l'expansió dels comtats catalans, la zona del Montsec ocupà un lloc de primer ordre com a territori de frontera al llarg de bona part del segle XI. Les restes existents que configuren el seu patrimoni històric i també artístic giren en bona part entorn a aquest període clau de la seva història, inclosa dins del marc dels comtats del Pallars Jussà, Urgell, la Cerdanya i el vescomtat d'Àger, així com dels centres religiosos més importants, que sorgiren en temps de la repoblació, ja des dels segles X-XI. Ens referim primerament al monestir de Meià, que esdevindrà posteriorment Priorat, a les esglésies de Llordà i Montmagastre, que foren per cert temps seus de canòniques jurisdiccionals, al Pabordat de Mur i a l'Abadiat de Sant Pere d'Àger, que en secularitzar-se, en època moderna, esdevingué un arxiprestat "vere nullius", amb un ampli territori jurisdiccional en les contrades del Montsec, més de quaranta parròquies, sobre el qual el seu arxiprest posseï atribucions quasi episcopals.



Foto: Francesc Fité

Via romana d'Ager.

Consideracions climàtiques que permeten definir la zona com a proveïda d'un microclima, geogràfiques, en marcar el límit entre l'Alta Muntanya i el Pla, i les històriques suara esmentades, se situen en la base que fonamenta la seva idiosincràsia i valors patrimonials, naturals i de caràcter històric com hem assenyalat. Per altra part, les singularitats geològiques, que han convertit el Montsec en un enclau conegut internacionalment, mercès a la pedrera de Rúbies, i també per les importants restes fossilitzades d'una platja, ben present a la Vall d'Ager, i la plataforma marítima d'un antic mar, origen de la carena actual que es constituí arran de la formació dels Pirineus. Un passat remot i un marc incomparable, hàbitat ja dels animals antidiluvians i del propi home des dels primers temps de la seva història, mercès a la bonança del clima i les abundoses aigües dels rius que el solquen, especialment el Noguera Ribagorçana, el Noguera Pallaresa i el Segre. Les coves del Montsec testimonien aquesta vida primigènia, primerament la dels Murisecs –paleolític- i més endavant tot un seguit, encapçalat per la Cova Colomera, al pas de Mont-rebei, els vestigis de les quals testimonien presència humana des del neolític fins el període ibero-romà i àdhuc medieval.

No ens voldríem estendre en més consideracions de caràcter científic o històric que van més enllà dels valors artístics que són objecte d'aquesta revista, solament voldríem fer palesa una vegada més la importància d'aquesta muntanya nostra, amb un passat natural i històric que es palpa a cada pas que s'emprèn pels seus paratges solcats pels antics camins de bast, feixes i rie-

rols, barrancades i allaus, torres i castells, viles i llogarrrets, esglésies i cabanes, tossals i fondalades, on el til·ler autòcton del Montsec, o el roure, l'alzina o el faig hi habiten esplèndidament, entre escarpats de calça, romerals, moixeres i una garriga espessa que distància el pi repoblat o les pinedes autòctones de la Vall de la Barcedana i els declius septentrionals del Montsec d'Ares. Una natura esplèndida que reclama ser conservada integralment, incloses les petjades de la seva humanització, que han suposat el desplegament de cultures tan interessants com la ramadera de bestiar de llana i cabrú.

Poder aplegar en un territori tan unitari i poc extens com el que conforma la zona del Montsec -constituït per les carenes dels Montsecs d'Ares i Rúbies i les denominades serres marginals de Comiols, Cucut, Montclús, Sant Mamet, Mont-roig i Sant Jordi, així com les terres més intensament humanitzades de la seva rodalia que conformen la Vall de Sant Esteve, la Conca d'Allà, la Vall de la Barcedana, la Vall d'Ager, la Conca de Meià, la Vall d'Ariet i Camarasa principalment- un patrimoni tan ric i divers, difícilment es dona i ara s'és encara a temps d'arbitrar mesures per a la seva conservació i per recuperar part del passat històric esmentat, cada cop amb més perill de desaparèixer. És una tasca complexa certament, que té cabuda en el marc d'un parc natural i que admet el mateix tracte que es dona, per exemple, als ecomuseus en territori francès des de fa anys i en el nostre més recentment.

Recordo, fa temps, que quan es promovia el romànic i es proposaven les famoses rutes per donar-lo a conè-



Foto: Francesc Fité

Vista general d'Àger.

xer, es pensava únicament amb el Pirineu, una imatge estereotipada que s'ha mantingut fins fa ben poc temps, per exemple a través de l'"Ara Lleida". Afortunadament això està canviant, perquè, val a dir-ho, el Montsec posseeix un dels conjunts importants del romànic català, amb l'interès afegit del seu grup de torres i castells que no es troba per igual en altres contrades, esdevenint per això una de les seves singularitats. També és força interessant l'art popular que gira molt especialment entorn a l'arquitectura dels masos, vilatges i cabanes, un dels capítols en més perill de desaparèixer, a causa de la fragilitat dels materials i al fet prou evident que l'administració tot just sí fa front a la conservació dels monuments en majúscula i encara no de la forma més efectiva. Dissortadament, la política de conservació i restauració del nostre patrimoni no és pas la més efectiva, mancada sovint dels recursos més elementals.

Una situació que és particularment greu en les contrades de Lleida que compten quasi exclusivament, des de fa anys, amb els pocs ajuts arbitrats des de la Diputació de Lleida, no sempre de la forma més adequada.

Crec que ha arribat el moment de reivindicar des dels distints estaments cívics i culturals de les nostres contrades i de la pròpia ciutat de Lleida, la creació del Parc Natural del Montsec, que serveixi de gaudi per a tots i un punt clau de coneixement del nostre patrimoni, tant a nivell nacional com internacional. El Montsec es coneix ja per la pràctica dels esports d'aventura, cal que també es conegui pels seus valors patrimonials, correctament conservats i adequadament difosos. Des d'aquestes planes advoquem perquè així sigui i perquè també les nostres contrades comptin cada vegada més amb una bona conservació i restauració del seu patrimoni. El greuge comparatiu amb les contrades de Girona i Barcelona crec que es prou gran perquè se n'adonin els nostres polítics i lluitin més per tal que aquesta desigualtat desaparegui o almenys minvi.

Val a dir, que a nivell de patrimoni artístic poseïm conjunts tan importants com l'església de Santa Maria de Covet, amb una de les portades més singulars del romànic català; Llordà, de mitjans del segle XI, que se situa com un dels exemples més importants de castell proveït de torre residencial de tot el món hispànic en el segle XI; el castell de Mur, que exemplifica perfectament el denominat castell roquer, amb un recinte de muralla magníficament conservat; les restes monumentals del castell i la col·legiata d'Àger, a les quals cal afe-



Foto: Francesc Fité

Castell de St. Miquel de Vall.



Foto: Francesc Fité

Col·legiata de St. Pere d'Àger.

gir tot el conjunt de la vila que aixopluga, declarada darrerament d'interès històric, que presideix la parròquia de Sant Vicenç, en la qual es conjuguen els estils romànic-gòtic i neoclàssic; Santa Maria de Llimiana i l'església i restes del monestir de Mur, basíliques ben representatives del romànic lombard; el castell d'Ariet; el que resta del monestir de Meià entre les edificacions subsistents del seu darrer període d'esplendor al segle XVIII; les torres i llogarrets de la Baronia de Sant Oïsmo, Alçamora, Cas i Fontdepou; l'església de Biscarri, el llogarret de Castellnou del Montsec, Sant Llorenç d'Ares, Alòs de Balaguer i un llarg etc.

Quant a béns immobles, també podem referenciar obres interessants que sovint són exponent dels seus vincles amb el centres més immediats de cultura i difusió artística com la Seu d'Urgell i sobretot Lleida. Podem citar en aquest sentit obres romàniques, com la Verge de Meià, o gòtiques, com la Verge de Camarasa o la de Llimiana; els retaules de pedra de

Gerb i d'Alòs de Balaguer del segle XIV, o l'escultura i restes del claustre de Sant Pere d'Àger, també del segle XIV. Un interès destacat el posseïx precisament la Verge de l'ermita de Colobó, d'inicis del segle XIV, lligada històricament als comtes d'Urgell i realitzada pel mestre d'Anglesola, autor també, amb el seu taller, dels sepulcres del convent de les Avellanes, per altra part un dels artistes introductors del gòtic en les nostres terres.

Ja d'època moderna, es pot fer esment, per exemple, del casal dels Portolà a Castellnou del Montsec i del que posseïen a la vila d'Àger; del casalici dels senyors de Montsonís, també barons de l'Albi, a Montsonís, actualment molt transformat, però que data del segle XVI; de la Casa Roca de Guàrdia; de l'antic convent i santuari carmelità de Salgar, d'origen medieval però amb importants obres en el segle XVII; o del Santuari de Bonrepòs, tan vinculat al pare Caresmar, i l'antic monestir de Bellpuig de les Avellanes.

ALEYDIS RISPA



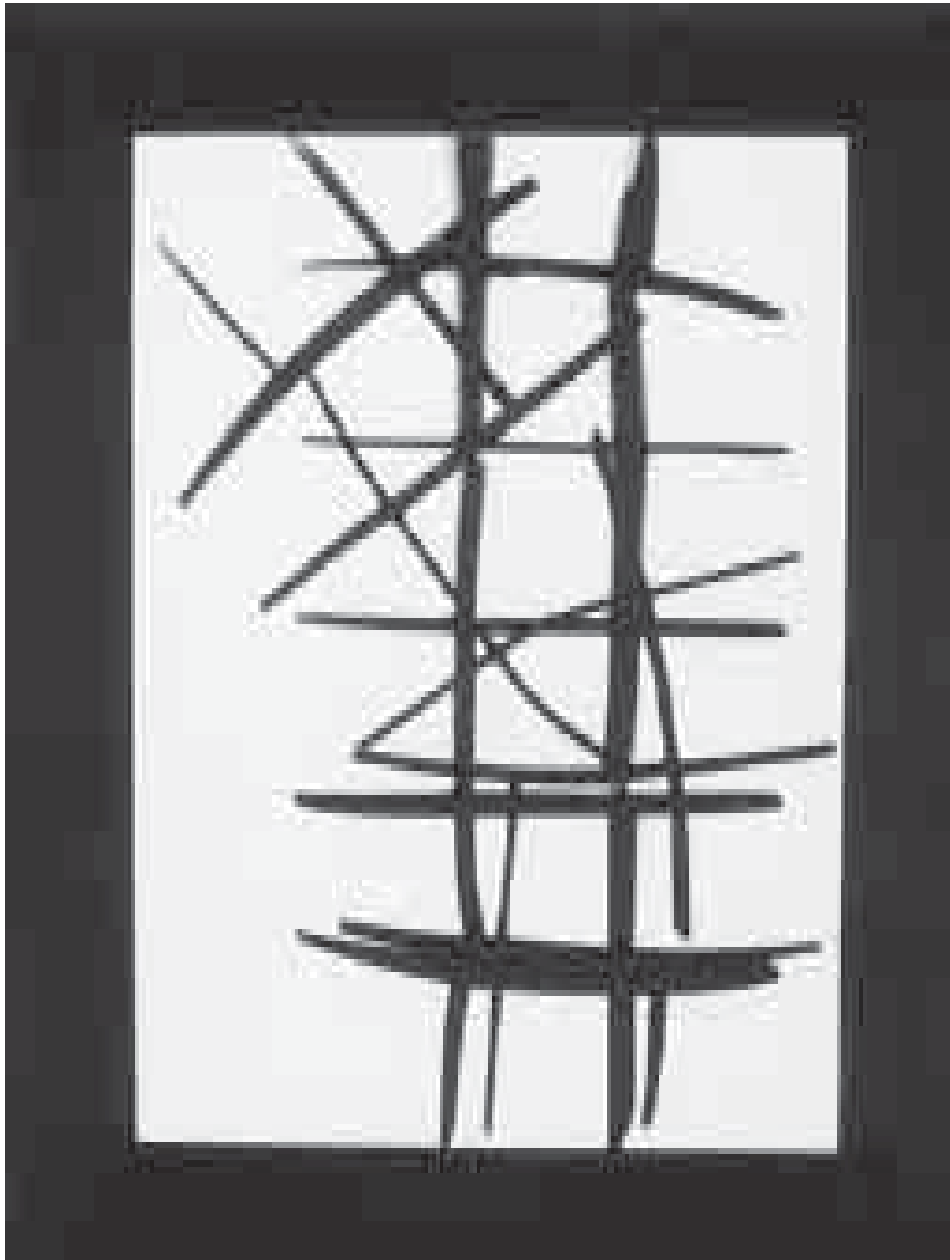
Aleydis Rispa (Sort, 1964) acaba d'exposar els seus darrers treballs dins el marc de la Primavera Fotogràfica 2000, "Plàstics" a la Galeria Contrast-Montcada i també a la col·lectiva "Fotogrames" a Kowasa Gallery, totes dues a Barcelona, i "Planetes" a l'Arxiu Històric Comarcal de Sort.

Amb "Planetes" l'artista ens proposa una col·lecció de planetes inventats que fan palesa la seva fascinació per la carrera espacial.

"Plàstics" és un conjunt d'objectes d'ús quotidià fotografiats amb l'evident intenció de transformar-lo en altre. Una part important d'aquest treball se centra en els plàstics que fem servir en contacte directe amb la nostra pell, són pròtesis en sentit ampli, amb què l'autora fa una aproximació indirecta al cos per suggerir-nos altres lectures possibles sobre la condició de la dona i les relacions interpersonals.

En ambdós projectes utilitza la tècnica del fotograma que cultiva des de fa anys, i amb la qual ha obtingut resultats molt interessants.

Aleydis Rispa és llicenciada en Belles Arts i viu a Barcelona.



Japan Frost, 1999

MEMÒRIA

d'ACTIVITATS

ARTS 58

2000

IX FIRA INTERNACIONAL DE PINTURA I DIBUIX

Realitzada a Lleida el dia 13 de maig de 2000, amb un total de 49 participants. Els premis es van repartir de la següent manera:

PINTURA

Trofeu Departament de Cultura
Trofeu Ajuntament de Lleida
Trofeu Diputació de Lleida
Trofeu "la Caixa"
Trofeu "la Caixa"

RAFAEL BADIA BORLANSA
JOSEP LOZANO
MARTA RISCO BLIN
DAVID SALVADÓ ROS
ROSAMARY CORTÁZAR ALBY

AQUAREL·LA

Trofeu Departament de Cultura
Trofeu Ajuntament de Lleida
Trofeu Diputació de Lleida
Trofeu "la Caixa"

ISABEL VILA PRAT
MARCEL·LINA BRUNET CAMATS
ANTONI SÁNCHEZ CANO
IN SUNYU

DIBUIX

Trofeu Departament de Cultura
Trofeu Ajuntament de Lleida
Trofeu Diputació de Lleida

MÀRIUS MASIP MASIP
JOSEP TARROJA TUFET
JOSEP BARÓ TURMO

GRAVAT

Trofeu Departament de Cultura
Trofeu Ajuntament de Lleida
Trofeu Diputació de Lleida

ROSER RIPOLLÉS DE LA FRAGUA
JOSEP MARIA BATLLE GONZÁLEZ
GEMMA RUFACH NOVAU

Menció especial "la Caixa" a altres tècniques ISABEL VARELA MARTÍNEZ

Cercle de Belles Arts



XXXII CONCURS DE PINTURA RÀPIDA

Es va realitzar el dia 14 de maig de 2000, amb un total de 17 participants, i van resultar premiats els següents:

1r premi de 100.000 PTA	MERCÈ HUMEDAS PARÉS
2n premi de 60.000 PTA	CESC FARRÉ SENDRÓS
3r premi de 50.000 PTA	LLUÍS PUIGGRÓS PUIGDELLÍVOL
4t premi de 40.000 PTA	JOAN CENTELLES BANQUÈ
5è premi de 30.000 PTA	PERE ROS BERTOLIN



I PREMI DE GRAVAT "CIUTAT DE LLEIDA"

Fins ara s'havien celebrat a Lleida diverses exposicions de gravats, la qual cosa indicava que hi havia un nombre important d'artistes que practicaven aquesta tècnica, però, malgrat tot, no es disposava d'un premi que servís per agrupar els gravadors i comparar les tècniques emprades, ni que tampoc incités a la divulgació d'aquesta tècnica.

Per això, el Cercle de Belles Arts i l'Associació d'Arts de Ponent, amb la col·laboració de Caixa de Catalunya, van preparar minuciosament unes bases que donessin cabuda a tothom.

Per tal de donar difusió a aquesta tècnica s'acordà que, de la planxa guanyadora, se'n farien 50 gravats repartits en 25 per a cada entitat convocant, els quals no es vendran sinó que cada entitat en farà un ús no lucratiu com és per exemple utilitzar-los com a obsequis.

Es varen trametre bases del premi arreu de l'Estat espanyol, així com a entitats culturals de França i Itàlia.

Finalment, a principis d'enguany es va convocar el primer PREMI DE GRAVAT "CIUTAT DE LLEIDA", el qual va comptar amb un jurat d'excepció: president, Joan Manuel Nadal Gaya; vocals, Víctor Pérez Pallarés, Dolors Loizú Martí, Manel Garcia Sarramona, Josep A. Ferrer Bordonaba i Joaquim Minguell Cardenyas; secretari, Jaume Mòdol Maria; el qual va acordar atorgar els premis de la manera següent:

Premi de gravat, amb una dotació de 200.000 PTA a l'artista GEMMA RUFACH NOVAU.

Accèsit de 50.000 PTA a l'artista MERCÈ JANOT ORTEU.



XVI PREMI DE PINTURA HOMENATGE A ANTONIA MIR

El XVIè premi de pintura del Cercle de Belles Arts enguany és en homenatge a **Antònia Mir i Argilaguet**. Nascuda a Lleida, des de la infantesa mostrà una natural disposició pel dibuix, i la primera empenta la rebé del pintor Joaquim Xauradó, assistint com una alumna a les seves classes durant el període en què residí en aquesta ciutat. Això l'estimulà encara més, però el que va ser decisiu per a ella fou que coincidís amb el pintor barceloní Antoni Gelabert a Altafulla, on hi passaven els estius amb dues famílies. Decididament agafà els pinzells, que ja no els deixaria fins a la seva mort.

Engrescada pel senyor Gelabert, muntà al carrer Major de Lleida un estudi, *Les Arts*, i aquesta activitat docent ja no l'abandonaria mai, essent moltes les promocions de joves pintores que hi feren aprenentatge. La seva pintura fou bàsicament de taller -flors i bodegons- reservant el paisatge per als estius, tota vegada que a la platja o a la muntanya li resultava més còmode al gaudir més directament de la natura.

En el transcurs dels anys va fer diverses exposicions, tant al Cercle de Belles Arts com a l'Institut d'Estudis Ilerdencs, i sempre amb èxit més que notable.

Va morir a Lleida el 25 de març de 1983 i amb plena il·lusió per la pintura.

El període d'admissió de les obres queda obert fins al dia 3 de novembre de 2000.



Els Srs. Jaume Vilella, Antoni Siurana, Josep Fonollosa i Francesc Esteve en la firma de l'adquisició dels locals.



ADQUISICIÓ DELS LOCALS

Els pisos que ocupa el Cercle de Belles Arts, primer i segon del número 24 del carrer Major de Lleida, eren de lloguer fins ara.

L'any passat la propietat va decidir posar a la venda aquests immobles. Com que el Cercle de Belles Arts fa molts anys que hi és, tenia el dret de compra abans que ningú, i així ho va fer.

Es varen iniciar negociacions amb les administracions i entitats financeres per tal d'aconseguir els diners necessaris per a l'adquisició dels pisos.

Finalment s'arribà a un acord amb l'Ajuntament de Lleida. S'ha signat un conveni de col·laboració a través del qual l'Ajuntament donarà un import fix al Cercle de Belles Arts durant 15 anys. La contraprestació que rep l'ajuntament és que, en cas de dissolució del Cercle de Belles Arts, tot el patrimoni de què disposi en aquell moment passarà a ser propietat de l'Ajuntament de Lleida, d'aquesta manera s'assegura que aquest patrimoni, sobretot el pictòric, quedi en mans de la ciutat.

ESCOLA DE BELLES ARTS

Adreça: carrer de La Palma núm. 9, 2n pis.

Horaris:

Matí: de 10 a 12 dilluns, dimarts i dimecres **Tarda:** de 6 a 8 dilluns, dimarts, dimecres i dijous

Preu:

Tardes: 6.000 PTA/mes **Matins:** 5.000 PTA/mes

Lliure de matrícula. Admissió permanent sempre i quan hi hagi places

Places: Entre 30 i 40 **Curs:** Inici: 2 d'octubre, Fi: juny

Professor i director: Josep Pujol i Bagaria



BELLES ARTS TEATRE
presenta:

LA VISITA QUE NO VA TOCAR EL TIMBRE

Original de Joaquim Calvo Sotelo

JUDICI CRÍTIC DE J. MACIÀ MACIÀ SOBRE LA VERSIÓ CATALANA DE:
"LA VISITA QUE NO TOCÓ EL TIMBRE"
VERSIÓ CATALANA REALITZADA PER LLUÍS COMAS

L'obra escènica de Joaquim Calvo Sotelo, LA VISITA QUE NO TOCÓ EL TIMBRE, en la seva nova versió, ha incorporat al teatre català una comèdia que sembla pensada i escrita en l'idioma de Joan Maragall. Pot estar satisfet Joaquim Calvo Sotelo, ja que sense reserva i confiant en la ploma de Lluís Comas -autor a la vegada de l'excel·lent comèdia MOSSÈN VENTURA-, ha aconseguit amb LA VISITA QUE NO VA TOCAR EL TIMBRE un nou valor que res desmereix a les innumerables produccions que es registren en el teatre català.

És d'esperar que aquesta obra passi al gran teatre, ja que els seus mèrits han estat plenament reconeguts.

J. Macià Macià.

Direcció: Josep Fonollosa · Contractació 973 243 725 · Cercle de Belles Arts

EL METRO

Bricolage S.L.

- | | |
|----------------|------------------|
| ■ BELLAS ARTES | ■ ENMARCACIONES |
| ■ MANUALIDADES | ■ MOLDURAS |
| ■ PINTURAS | ■ CORTE A MEDIDA |
| ■ DECORACIÓN | ■ MADERAS |
| ■ FERRETERÍA | ■ REVESTIMIENTOS |
| ■ MUEBLE KIT | ■ PARQUETS |

Segundo Paseo de Ronda, 55 - 57 25008 LLEIDA
Tel. 973 22 49 90 Fax 973 22 49 82



Oberta a la cultura