

ARTS

REVISTA DEL
CERCLE DE
BELLES ARTS
www.cerclebellesarts.com
revistaarts@cerclebellesarts.com

Núm. 19, desembre 2002
PVP - 3 €

President
Jaume Vilella

Direcció
Francesc Català

Consell de redacció
Francesc Gabarrell
Quim Minguell
Jordi Suïls
Joan Talarn
Albert Velasco

Col·laboradors

Joanjo Ardanuy
Alexandra Balaguer
M. J. Balsach
Ferran Blanch
Lluís Bonada
Blanca Capdevila
Francesc Fité
Andreu Loncà
Lluís Pagès
Francesc Prats
Francesc Puigpelat
Javier Romero
Eugenio Tisselli
Vidal Vidal

Secretaria
Jaume Mòdol

Edita
Cercle de Belles Arts
C/ Major, 24 - 25007 Lleida
Tel. 973 24 37 25
info@cerclebellesarts.com

Disseny i realització
D·Disseny

Dipòsit Legal: L- 127 1990
ISSN: 1576-8368

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

Amb la col·laboració de:



Ajuntament de Lleida



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

3 EDITORIAL **4** ENTREVISTA *Eliseu Climent* **13** DOSSIER. LLIBRES, EDICIÓ I CONSUM - Editar a Lleida per *Lluís Pagès i Marigot* Llibres i més llibres a Tremp per *Blanca Capdevila Ribes* i *Francesc Prats Armengol* - Les editorials universitàries: difondre el saber per *Francesc Català i Alòs* - Lletres i números per *Vidal Vidal* - La "marketingització" editorial per *Francesc Puigpelat* - Perplexitats per *Andreu Loncà* - **33** OPINIÓ - Combinacions per *Eugenio Tisselli Vélez* - Necessitat de ser creatiu per *Javier Romero* - Difícil o impossible? Com fer cinema des de Lleida? per *Ferran Blanch* - El vitrall en l'obra d'Àngel Jové: una trajectòria vital per *M.J. Balsach i Francesc Fité* - Re-construir paisatges. Re-construir-se per *Alexandra Balaguer Blanch* - Verdaguer, una visió des de Ponent per *Joanjo Ardanuy Peris* - **64** ESPAI DE CREACIÓ per *Florencia Corretti* - **66** 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.**

Enguany no ha fet estiu, per sort dels boletaires. A més, ja ho diu la dita: "Temps de rovellons, temps d'eleccions." Gran veritat aquesta, ja que quan les eleccions s'atansen, les promeses d'altres temps prenen cos d'una manera sospitosament veloç. Cal dir, en defensa dels que prometen i perquè no ens titllin de demagogs, que molts d'aquests plats feia força temps que s'estaven preparant a la cuina, però no pot negar-se que la presentació sovint és apressada i fins i tot, en ocasions, els plats resten un xic crus.

A ningú no se li escapa que el vot que avui interessa és el d'*Operación Triunfo*, però tot i això, en temps preelectorals els polítics de torn es disfressen de xef i s'esmercen a portar-nos a taula tot allò que anunciaven a les cartes dels restaurants del seu partit. Sigui com sigui, a qui no li ve de gust una deliciosa col·locació de la primera pedra, en aquest cas la del celebèrrim Museu Diocesà? Sí, de nou tornem al mateix, però és que resulta que ni nosaltres mateixos ho tenim del tot clar, i com a mostra veiem que en un programa d'una televisió pública catalana –TV3–, no fa gaires dies, s'hi va arribar a suggerir que si els lleidatans retornàvem a Aragó el seu (???) art sacre, els salmantins potser ens retornarien els nostres (!!!) papers. No és el mateix un botí de guerra –allò que *los otros*, capitanejats per Torrente Ballester, anomenaren *derecho de conquista*–, que unes peces artístiques que no està gens clar que arribessin a Lleida en qualitat de dipòsit.

Com veiem, i pel que fa al terreny de la cultura, les promeses personificades en noves infraestructures museístiques són un dels plats preferits d'aquests xefs. A Lleida gaudirem ben aviat d'una Panera a la contemporània, bona mostra d'aquells contrastos culinaris que de ben segur satisfaran els sibarites més exigents. Deixant els museus, però encara amb els contrastos, esperem amb delit que els vitralls d'Àngel Jove s'instal·lin a la Seu Vella, una intervenció que, n'estem segurs, farà que els paladars més retrògrads aixequin la veu. Vist el que ha fet l'artista a la Universitat de Lleida i a l'església romànica de Sant Vicenç d'Àger, únicament el que pot fer-se és aplaudir sonorament les conquestes lumíniques de l'artista.

Malgrat no tenir res a veure amb la cosa cultural, el plat fort que se'ns servirà als habitants de Lleida és l'arribada de l'AVE i, amb ell, la polèmica marquesina. Esperaven que els gormands lleidatans la paladegessin saborosament, però evidentment no ha estat així. Com pot ser que s'hagi produït una agressió com aquesta a la nostra vetusta estació de ferrocarril? Estem davant un edifici històric perfectament catalogat i inventariat, i no cal ser historiador de l'art –per cert, als quals mai no es recorre en aquests casos– per veure que s'acaba de produir un atemptat arquitectònic.

Ja per acabar, volem denunciar una imposició que darrerament es tendeix a negar. El castellà no s'ha imposat mai? Que ho preguntin als catalans que concursen a *Operación Triunfo*, que no poden utilitzar la seua llengua –aquesta sí que no s'ha imposat mai– per parlar amb la família. Què no ho dirigia La Trinca això d'*Operación Triunfo*? Seleccions de futbol, homenatges a draps gegantins i subvencions a fundacions franquistes. Com pot ser que un govern que n'il·legalitza uns per estar al cantó dels violents en subvencioni uns altres que defensen els valors del violent per antonomàsia?

Bon profit, i que vagi de gust.

ENTREVISTA A

ELISEU CLIMENT

“Em preocupa tant la situació del català a Catalunya com al País Valencià”

Lluís Bonada

AR
TS 4

Eliseu Climent (Llombai, Ribera Alta, 1940), editor del setmanari *El Temps*, que enguany celebra el divuitè aniversari, fundador de la llibreria i l'editorial Tres i Quatre i secretari general d'Acció Cultural del País Valencià, és el gran promotor cultural i nacionalista del País Valencià, la gran ànima dels Països Catalans.

■ Quina és la primera cosa que vau fundar a la vida?

La primera, al col·legi dels jesuïtes de València. Vaig animar Lluís Aracil i Alfons Cucó a fer un grup amb l'objectiu –tenia onze anys– no confessat ni mentalment assumit de plantejar la qüestió lingüística al col·legi. Després d'una etapa d'autoodi brutal, de voler obligar els meus pares a parlar en castellà, als onze ja exigeixo de fer els exàmens en català. El pare Bertran, rector del col·legi, gràcies que era català poeta i una persona educada, em va posar una tauleta al seu costat perquè pogués fer l'examen en català. Eren moments molt durs. Tots els altres col·legis ho haurien prohibit.

El pare Joan Baptista Bertran escrivia llavors poesia en castellà. De més gran va publicar un preciós llibre de memòries en català, *Del meu poble al Ripollès* –el poble és Sant Joan de les Abadesses– i va escriure poesia en català que va publicar a Quaderns Crema. Tornem a Eliseu Climent.

■ Per què trieu la carrera de dret?

Pel pare. Odiava el dret. L'he oblidat tot. Desgraciadament, vaig aprovar el primer curs. Si el suspencies, passaves a fer filosofia i lletres, que és el que m'agradava.



Foto: Jordi Play

■ **Potser no va ser tanta desgràcia. Alguns dels millors escriptors catalans, com Pla, Sagarra, Espriu, Espinàs i Perucho, van estudiar dret.**

De totes maneres, els estudiants de filosofia i lletres i els de dret compartíem el mateix ambient cultural. Els de dret pujàvem a la planta superior, on es feia filosofia i lletres. Era l'època en què coincideixen el nucli d'historiadors catalans com Tarradell i Reglà, del poeta Miquel Dolç i el moment que es reincorpora a València el lingüista Manuel Sanchis Guarnier, després de viure a l'exili a Mallorca. I el moment de Joan Fuster.

■ **Que també havia estudiat dret, no filosofia i lletres.**

Fuster feia de passant d'un advocat valencià, carlí, amic del seu pare, i cada dia, a partir de les 12, venia a la universitat i ens posava al dia de la literatura catalana i estrangera, francesa, sobretot. I allí hi havia l'estudiant Ramon Pelegero, que quan va començar a cantar es va batejar amb el nom artístic de Raimon, proposat per mi. El mestratge de Fuster el feia allí, cada dia. Allà creàrem l'Aula Ausiàs March de debats i conferències i també vaig participar en la fundació del Sindicat Democràtic d'Estudians Valencians, que acabaria amb el SEU, el sindicat oficial. I també, en aquells anys universitaris, un grup, Moviment Social Cristià de Catalunya, que va acabar essent el Partit Socialista Valencià. I finalment, recordo un acte que avui sembla una anècdota, però que allà va representar un punt d'inflexió. El 3 de maig del 1959, en un aniversari d'Ausiàs March, es va fer una sessió acadèmica al Paraninf de la universitat, controlat pel nostre sindicat i, per primera vegada en l'època moderna, es feia pràcticament tot en català.

■ **Manteníeu contactes amb el Sindicat Democràtic Universitari de Barcelona?**

Hi estàvem lligadíssims. I en el camp específicament polític, els membres del Partit Socialista Valencià mantenien relacions estretes i sovintejades amb Raventós i Pallach,

en aquells temps junts. També amb el Front Nacional de Catalunya, de Cornudella, i el CC de Jordi Pujol, que en entrar a la presó es va acabar. Fins i tot hi col·laboraren econòmicament, Pujol i Raventós i Pallach.

■ En el camp cultural, quins fets marquen aquesta època?

En aquell moment es produeix un gir cultural importantíssim a València. Es recupera l'editorial L'Estel i es creen les primeres llibreries en català monolingüe. La primera va ser Can Bohils, la segona, Concret i la tercera, Tres i Quatre, mesos abans del maig del 68. Per tant, en aquests anys seixanta tenim editorials, òsmosi de llibres catalans i llibreries, i amb Fuster publiquen poetes com Vicent Andrés Estellés i assagistes com Sanchis Guarner i és el moment del canvi de la cultura castellana cap a la catalana que faran possible els Mira, Piera, Torrent, Granell, Simó i altres. Va ser el canvi més profund que s'havia fet al País Valencià en segles, molt més profund del que es va produir en l'època republicana, on només hi havia, en cultura autòctona, poesia i teatre popular. I lligat al món de Fuster, el món de l'art, amb Andreu Alfaro i els equips Crònica i Realitat. La llibreria Tres i Quatre, per exemple, que vam inaugurar amb la presentació del primer volum de l'obra completa de Fuster publicat per Edicions 62, està pensada per Andreu Alfaro i els dos equips, amb un aparador que era una gran falla sobre Fuster que diverses vegades ha estat exposada a l'IVAM. Sense oblidar el món de la cançó, amb Raimon al capdavant. I tot això lligat íntimament a Barcelona. L'editor de Barcino i erudit Josep Maria de Casacuberta baixava a València cada tres mesos. I molts altres, com Maria Aurèlia Capmany, Salvador Espriu i Joan Oliver.

■ Suposo que devíeu lluitar contra el desànim, no?

Sanchis Guarner, que dirigia l'editorial L'Estel, pensava que només hi hauria un llibre en català per publicar a l'any al País Valencià i em va proposar, quan vam fundar l'editorial



Foto: Jordi Play

Tres i Quatre, que les dues editorials s'anessin alternant i que un any el publicaria una editorial i l'any següent, l'altra. Però no va ser així i han aparegut autors, en prosa, poesia i assaig, que no publiquen únicament al País Valencià, amb centenars i centenars de llibres.

■ **Vau tenir res a veure en la tria de *La Muixaranga* d'Algemesí com a himne?**

En aquella època buscàvem un himne alternatiu. No podíem cantar allò de *para ofrendar nuevas glorias a España*. Fuster i jo anàrem a Algemesí. Hi havia un nano tocant una dolçaina, *La Muixaranga*, una peça religiosa del XVII. Pesseta a pesseta, ens la va tocar cinc cops. Li vaig dir a Fuster que era un himne tan bonic com *Els segadors*. I ara tenim l'himne.

■ **Sense lletra.**

Hi ha hagut intents. No en té. Per sort.

■ **Quins papers jugava Joan Fuster? Era assessor, un estímul o la prudència?**

Molts papers, com és lògic, en una relació tan intensa i llarga. Era un company, un confident i resituava els projectes d'una manera gens autoritària. "Vols dir?", aquesta era la frase típica de Fuster. I sobretot, en aquell moment era un aval. I també el fem símbol. S'ha discutit molt si ho volia ell o el vaig forçar jo. La correspondència de Fuster que ara va sortint a la llum demostra que acceptava ser símbol nostre de tot el projecte i que va jugar a ser-ho amb decisió.

■ **Mai no va frenar-vos?**

Em va aconsellar que no em dedicés a la política.

■ Recordeu ara alguna idea seva, alguna proposta?

Curiosament, l'homenatge que li fem a la plaça de braus després de la bomba va ser una idea seva. I el disseny de l'homenatge també. No va voler que hi hagués banderes de partits. Em va dir que volia que li fèssim un homenatge després de les bombes.

■ Com neix la idea del setmanari *El Temps*?

Haviem pensat en una emissora de ràdio. Ja teníem els aparells i estàvem buscant local quan Antoni Asunción, director general de Comunicació de la Generalitat Valenciana i futur ministre d'Interior, ens va comunicar que ens ho prohibia. Tot i que jo passo de prohibicions, nosaltres som gent de paper imprès i tant la Rosa [Raga], com Fuster i jo vam pensar en un setmanari. En tota aquesta etapa els eixos de les coses són la Rosa, el Fuster i jo. La que aguantà la línia i la que marcava especialment Fuster és la Rosa, que sempre s'ha mogut en un pla discret. Mai no ha volgut eixir en entrevistes.

■ La idea del setmanari, com abans l'editorial, també va ser rebuda amb escepticisme?

Fuster, Cahner i molts dels que més creien en els Països Catalans van dir que no estàvem preparats, que era un projecte suïcida, un error, una bogeria, en el fons. Els feia por portar-ho a la pràctica. No creien en el que predicaven.

■ La història dels repetidors de TV3 deu ser, per si sola, un llibre.

Un llibre extens, amb pressions i suborns, fins i tot. Tothom en contra, fins i tot el Partit Socialista. Era el moment àlgid de l'anticatalanisme, però al cap d'uns anys les

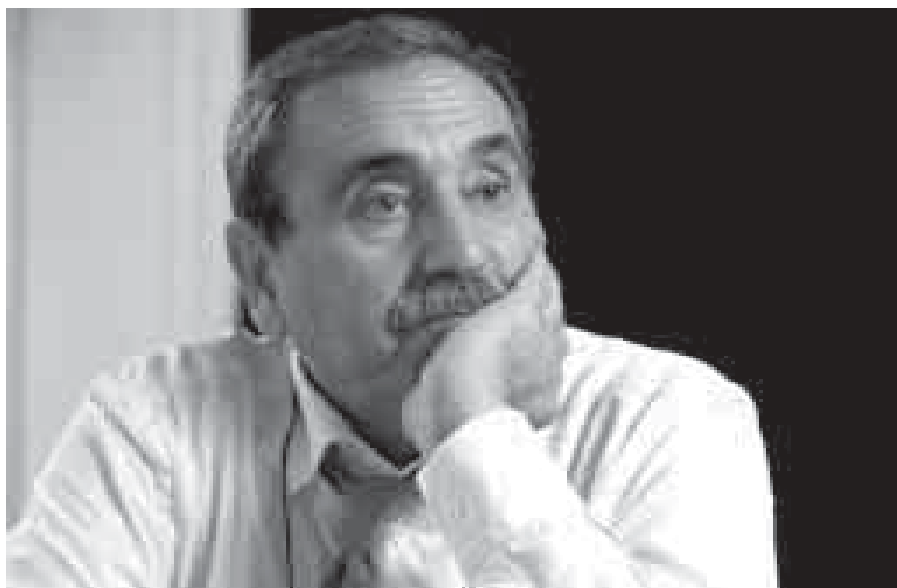


Foto: Jordi Play

grans manifestacions es van fer perquè no es traguessin els repetidors. Ara és una televisió assumida pel País Valencià i a ningú se li ocorre tocar-la. La introducció de TV3 al País Valencià i la seva regularització administrativa ha costat uns esforços brutals, no només meus, de tothom.

■ **Joan Fuster va dir-vos que no us poséssiu en política, però, impulsar els casals Jaume I no és fer política?**

En el sentit partidista, no. Ho és en el sentit de socialitzar la qüestió nacional. És un moviment social que aplega partits, sindicats i sectors de l'ensenyament i de la universitat. El 1997 es creà el primer casal a Alacant, ciutat que es troba en una zona difícil i obrir-lo allí era una prova. Sempre és millor provar les coses en zones difícils i veure què passa. Des de llavors, cada dos mesos s'obre un casal. Cada local ha de tenir pel cap baix un centenar de persones que el financin. El darrer inaugurat es va obrir el 5 d'octubre a Gandia. És al centre i ocupa més de mil metres, repartits en sis plantes. Ara en tenim 24 al País Valencià, 4 a la Franja i 2 a la Catalunya Nord.

■ **Moltes fundacions i organismes neixen sota el seu impuls.**

He col·laborat en les creacions de la Fundació Ausiàs March, la Renau i l'Eiximenis, fundació que promou l'Institut Internacional d'Estudis Borgians, creat enguany, i que ha començat a editar el Diplomatarí Borja, a partir d'un conveni amb el Vaticà que cristal·litzarà en l'edició d'uns 800 cd-rom. Els arxius borgians, digitalitzats, del Vaticà, començaran a arribar a casa a finals d'any. El Vaticà ha creat un grup de gent que digitalitzarà tots els fons borgians. Acabar això representarà no menys de 25 anys. A més del Diplomatarí s'ha creat la Biblioteca Borja, destinada a editar estudis. El primer, *Alexandre VI i Roma*, és de Ximo Company, professor dels Estudis Universitaris de Lleida. Hem creat, amb més gent, l'Institut d'Economia i Empresa Ignasi Villalonga per

tal d'articular el món econòmic i empresarial de les regions històriques de Catalunya, el País Valencià i les Illes Balears.

■ **Quina relació manteniu, i mantenen, les entitats, fundacions i empreses que heu impulsat amb la Generalitat Valenciana?**

En l'actualitat, cap.

■ **Tot i que sembla que la situació del conflicte lingüístic no està tan crispada, no?**

El conflicte penso que fa temps que es va acabar. Va ser un conflicte inventat, creat per un diari, *Las Provincias*, de Consuelo Reyna, i un partit, Unió Valenciana, de González Lizondo. El partit ja no té representació i Consuelo Reyna va ser expulsada del diari. Des d'aquest punt de vista, no calien acadèmies ni similars, una acadèmia que no podrà aportar res que no hagi dit l'Institut d'Estudis Catalans i la Universitat.

■ **Ara ens adonem, al Principat, i en especial a Barcelona, de la reculada social del català. Quina percepció teniu ara de l'ús social del català al País Valencià?**

Globalment no es parla menys català al País Valencià que a Catalunya. El català al País Valencià, inclosa València, és una llengua tan parlada o tan poc parlada com a dalt. Hi ha bosses, com el port de Sagunt o la ciutat castellanitzada de València, però fins i tot aquí cal fer-hi un matís: els centenars de milers de gent que ve a la ciutat des de l'Horta cada dia, gent que parla català, fa que el català s'hi escolti. En aquests moments, a mi em preocupa tant el català a Barcelona i a Catalunya en general, com al País Valencià.



Fotos: Jordi Play

■ Com veieu ara l'ideal dels Països Catalans?

L'ús reivindicatiu de la terminologia Països Catalans potser ha baixat. En canvi, la idea ha prosperat de manera orgànica i positiva. Per exemple, ara tenim l'Institut Lluís Vives, que coordina activitats conjuntes de totes les universitats, i l'Assemblea d'Alcaldes i Regidors de la Institució Joan Fuster. Fins i tot els partits progressistes articulen projectes en comú. Partits i centrals sindicals mantenen relacions constants, amb publicacions comunes. I en comunicació, Catalunya Ràdio i TV3 s'escolten i es veuen a tot el País Valencià. Les relacions acadèmiques, culturals, comunicatives, socials, econòmiques i polítiques han progressat. La idea, per tant, avança, malgrat que tot parteix de la societat civil i els partits i que les institucions ajuden, però no hi juguen obertament a favor.



www.cerclebellesarts.com

AR
TS

LE CERCLE BELLES ARTS
EST ASSOCIATION DE LOUVEUR
RECONNUE COMME D'INTÉRÊT GÉNÉRAL

www.cerclebellesarts.com
Cercle de Belles Arts

LLIBRES, EDICIÓ I CONSUM

PRESENTACIÓ

No ens enganyem i malgrat l'arribada, primer, dels *mass media* i després de les noves tecnologies de la informació, el llibre continua sent una de les eines més importants de la societat actual a l'hora de difondre continguts. És, doncs, el degà de la comunicació de masses i el fill més reeixit del que s'ha anomenat "la galàxia Gutenberg" –la manera de veure i interpretar el món a través de la lletra impresa– i, més enllà d'haver esdevingut la representació paradigmàtica de la cultura, és també un dels primers objectes que es van produir amb mentalitat industrial gràcies al desenvolupament tècnic de la impremta. De manera que, encara avui i per molts anys, l'edició és un dels termòmetres primordials per valorar la salut cultural, però també econòmica, de qualsevol societat moderna.

És aquí on ens volíem situar, plantejar-nos un nou dossier per intentar descriure la realitat del món editorial des d'aquest doble vessant indèstria: el llibre com a difusor de continguts i com a objecte de consum.

I en aquesta aproximació a la indústria de l'edició no hem volgut oblidar cap dels subjectes que hi intervenen. Des del que forneix la matèria primera, l'escriptor, fins al que en fa la producció, l'editor, i l'usuari final, el lector. I amb aquest últim es tanca un cercle econòmic de producció, però és també amb aquest darrer que es torna a obrir: darrere un bon escriptor hi ha un bon lector, un consumidor de llibres.

Així, hem demanat la col·laboració a persones vinculades a cadascun d'aquests àmbits: dues empreses editorials com Pagès Editors i Garsineu Edicions; una editorial universitària, la de la Universitat de Lleida; dos escriptors, Vidal Vidal i Francesc Puigpelat, i un lector professional, un crític, Andreu Loncà. Seguir que la manera d'apropar-se al tema proposat és diferent en cada cas, bàsicament perquè la relació que cada un d'ells estableix amb aquest objecte de consum és diferent.

Editar a Lleida

ARTS 14

Editar és un ofici com qualsevol altre, però amb una dificultat afegida: la matèria primera sobre la qual treballem no és una matèria física, sinó que és el saber humà. A partir d'aquest punt podem trobar les diferències entre una editorial i una altra, que queden reflectides en el catàleg, la presentació dels llibres i la història de cada empresa.

El tret diferencial de Pagès editors és que hem triat el servei a la nostra terra. Es tracta d'una terra que coneixem a través dels nostres escriptors, novel·listes, poetes, assagistes, historiadors, humoristes... Però això, sense fer de la cultura un gueto. Pensem que el món del llibre ha d'estar obert a tothom, a molts camps del coneixement i de l'art i, a la vegada, a persones de tot el territori.

En aquest context cal tenir en compte que editar en català sempre és un risc, per una qüestió purament estadística: hi ha poca població que sigui potencialment lectora. A molts catalans, per la seva formació fruit d'una història de tots coneguda, els és més fàcil llegir en castellà. Aquest factor fa minvar molt les expectatives de la venda de llibres. En aquest sentit, la Generalitat de Catalunya fa costat a l'edició en català i duu a terme la compra d'exemplars d'alguns títols. Però aquesta mesura no és suficient per igualar la rendibilitat comercial entre l'edició en català i l'edició en castellà.

Un altre element a tenir en compte i que no fa cap bon servei a l'edició en català és la manca d'un gran poder mediàtic de fons que, d'una banda, faci d'altaveu d'aquesta activitat, i, de l'altra, s'ocupi, amb el rigor del crític, de les novetats que arriben a les llibreries. Finalment, acaba imposant-se, com a eina fonamental i molts cops única de difusió, el boca-orella, és a dir, el consell directe d'un lector a un altre, a part del bon treball de promoció dels llibreters. Aquesta circumstància, en la societat mediàtica del segle XXI, no deixa de ser un handicap, i més quan parlem de llibres en una llengua minoritària.

Dins del circuit del llibre, a més de l'escriptor i de l'editor cal tenir en compte el paper fonamental del distribuïdor i del llibreter. Sense la feina de tots dos, la difusió del que escriu l'autor seria molt difícil. Si no fos per una decisió clara per part seva, el llibre català quedaria sepultat dins de l'allau de volums publicats en castellà o en francès, i el lector no el trobaria ni a l'aparador ni tampoc dins dels establiments.

Estic convençut que el futur dels llibres no depèn únicament del grau de desenvolupament de les noves tecnologies. Aquestes hi influiran, però la cultura de la imatge no desplaçarà la cultura de la lectura, la lletra impresa i el paper com a objecte. Ens adonem que actualment nous mitjans electrònics i digitals fan propaganda i difonen la presència dels llibres, o si més no dels seus continguts. Això passa

Lluís Pagès i Marigot

perquè el llibre constitueix l'eina principal de transmissió de coneixements i alhora una font de gaudi. Al cap i a la fi, qui fa viure el llibre són les persones i el seu futur anirà lligat a la capacitat cultural d'un poble, al seu grau de curiositat i al seu compromís d'esforç i creació.



Locals de l'Editorial Pagès

Llibres

i més llibres a T



Garsineu Edicions va néixer oficialment a començaments del 1992, si bé al desembre del 1991 havia aparegut, amb el peu de Pagès, el primer volum de la Biblioteca Pirinenca. La creació de Garsineu va suposar la professionalització d'una petita experiència editorial voluntarista iniciada el 1987 des del Centre d'Estudis del Pallars. Els objectius d'aquesta nova editorial eren, amb el Pirineu com a especialització, la reedició de textos més o menys antics inaccessibles al lector actual i canalitzar la producció literària i d'estudi d'aquestes comarques.

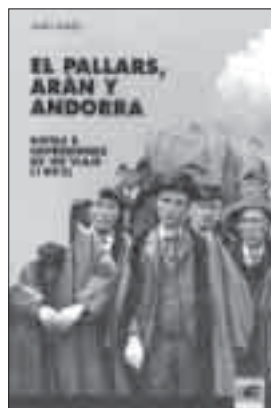
El catàleg actual de Garsineu el formen gairebé 150 títols que s'articulen, entre altres, en un seguit de col·leccions: la Biblioteca Pirinenca, una col·lecció interdisciplinària i divulgativa que agrupa temes literaris, antropològics, i literatura de viatges; la col·lecció Ex-libris, que aplega obres de creació literària alhora que reculls d'alguns premis literaris organitzats a les contrades pirinenques; la col·lecció Estudis, on es recullen estudis aprofundits sobre història i geografia; la col·lecció La Cullereta, una col·lecció divulgativa de temes bàsicament històrics, i la col·lecció Pirineu Memòria Gràfica, que recupera arxius fotogràfics antics relacionats amb el nostre territori. En aquest conjunt de llibres editats, destaca la gran obra del romanista alemany Fritz Krüger, *Los Altos Pirineos*, coeditada amb el Govern d'Aragó i la Diputació Pro-

vincial d'Osca, i la col·lecció Biblioteca Ramon Violant i Simorra, on de moment només s'ha publicat el primer volum, però que pretén aplegar tota l'obra que no estigui a l'abast del públic d'aquest gran etnògraf pallarès, de qui el 2003 se celebrarà el centenari del seu naixement.

Fer llibres des de muntanya o des de qualsevol indret de fora de les comarques barcelonines i amb una voluntat d'especialització local comporta una problemàtica que, en el nostre cas, per tal de poder subsistir, ha comportat la necessitat de creació d'una petita xarxa de distribució al marge dels grans canals de distribució convencional. L'especialització i el fet de no estar en aquests canals de distribució implica la no presència mediàtica, que només poden permetre's les grans editorials. És curiós constatar la indiferència i l'hostilitat de determinats mitjans provincians, que obvien i marginen qualsevol referència a llibres que no siguin els produïts a la plana o pels seus col·laboradors, alhora que de vegades es queixen del nul interès dels mitjans barcelonins en la producció literària de la perifèria. En el nostre cas, és curiós constatar el major interès per part de mitjans aragonesos, bascos o francesos que no pas pels de Lleida.

El volum d'activitat al voltant del llibre, que a banda de l'edició i comercialització dels llibres de Garsineu abarcava també des del 1995 el funcionament de la Llibreria la Bizantina, una llibreria

Blanca Capdevila Ribes
Francesc Prats Armengol



d'antic de venda exclusivament per catàleg, ens havia fet plantejar la necessitat de comptar amb un espai físic de llibreria on concentrar tota l'activitat. Aquest projecte va quallar el 2001 amb l'obertura a Trepmp de la Llibreria Central. El nom, potser una mica ostentós, obeeix al fet d'ocupar els locals de l'antiga sucursal del Banc Central. La llibreria és l'espai on es concentra una llibreria

convencional, amb un fons especialitzat en comarques de muntanya, un quiosc i, a la vegada, la seu de Garsineu Edicions i de la Llibreria la Bizantina. La llibreria compta, a més, amb un espai on es realitzen exposicions i presentacions de llibres. Tot plegat, un conjunt d'activitats al voltant del llibre que es complementen entre si i que ha dinamitzat el panorama pallarès del llibre.

Les editorials universitàries: d

Hi ha, en el si de la majoria de les universitats, un organisme dedicat a les publicacions universitàries. Aquest, si publica llibres i en fa una programació, té cura de la seua edició i els posa a la venda, és, doncs, l'editorial de la universitat. En això no diferiria gaire de qualsevol editorial comercial, que també es dedica a aquests afers: recollir i escollir originals, publicar-los i comercialitzar-los. Ens podem preguntar, llavors, per què necessita la universitat una editorial pròpia?

El saber científic que s'hi produeix és d'una gran especialització, i aquesta especialització genera un doble problema, el de la seua difusió i la rendibilitat de la seua edició. Aquest és el motiu, perquè són necessàries les editorials de les universitats, per fer circular aquest saber entre els seus potencials consumidors que és la comunitat científica, ja sigui a través de l'intercanvi o la comercialització, i assumir l'*aventura* que suposa publicar uns materials que d'entrada es presenten com a deficitaris econòmicament.

Tenim, doncs, aquestes editorials estructurades en el si de la universitat i generalment vinculades al vicerectorat d'investigació, que és l'encarregat de promocionar i projectar la recerca. Anirem a veure, a partir d'ara, quins són els avantatges i inconvenients amb què han de conviure.

La majoria d'aquestes premses tenen un marcat caràcter assistencial, o sigui que a més de publicar, han de prestar altres serveis a la comunitat universitària, més o menys relacionats amb les tasques editorials. Si aquests s'allunyen gaire de les feines pròpies de l'edició; això, indubtablement, vindrà a provocar una dispersió en la tasca de l'editor, que es veu resolent feines que mai faria una editorial convencional.

Quant a la política editorial de les premses universitàries, aquesta hauria d'anar en la línia de descobrir i mantenir autors que siguin atractius, que donin prestigi al seu segell editorial i que l'estructurin. Aquestes tasques han d'anar acompanyades d'unes decisions polítiques que han de prendre els màxims responsables de la universitat i que recolzin unes línies editorials coherents i dotades dels recursos econòmics necessaris. I, sobre això, encara més, no podem estar-nos d'observar que en moltes ocasions hi ha sobre aquestes editorials una pressió per publicar materials difícilment vendibles o que no encaixen en la seua política editorial; el resultat és que ens trobem massa vegades amb unes polítiques editorials que poden funcionar a curt termini, però no a mig ni llarg.

I, anant cap a altres temes, no podem deixar de banda la denúncia d'una realitat fatal en l'àmbit universitari, que és el de les fotocòpies il·legals. Segons CEDRO, a l'Estat espanyol es fotocopien 4.812 milions de pàgines protegides, cosa que

Profundir el saber

Francesc Català i Alòs



equival a 24 milions de llibres a l'any. D'aquest total el 12% es produeix en l'àmbit universitari, o sigui 57 milions de còpies o 3 milions de llibres. El més greu és que aquest fet ha acabat afavorint una cultura de la fotocòpia en què els estudiants, per exemple, pensen abans a fotocopiar un llibre que a comprar-lo. Això, a banda que és un delictes contra la propietat intel·lectual, produeix un encariment en la producció d'un llibre, ja que s'estan deixant d'ingressar uns diners en concepte de vendes i drets d'autor que revertirien en les mateixes editorials i la seua producció editorial.

Sense voler, potser, ens hem posat en tots els elements que dificulten aquestes premses universitàries de ser una editorial en majúscules, o dit d'una altra manera, l'Editorial de la universitat, i, per tant, allò que la representa, ja que si tenim en compte la importància de les publicacions en el si de la universitat, l'editorial de la universitat ha de ser, realment, un aparador del que és aquesta universitat. Potser més i tot que el que puguin ser els seus edificis, campus i instal·lacions, ja que aquests no van més enllà de la mateixa universitat; en canvi els llibres la representen allà on arriben.

Com que la realitat que afecta aquestes editorials no és un fet aïllat, per fer front als problemes comuns s'han creat les associacions d'editorials universitàries. En l'àmbit dels Països Catalans hi trobem la secció de publicacions de l'Institut Joan Lluís Vives que compta amb 18 associats, i que té com a objectius: donar difusió al llibre universitari, cercar mercats comuns i fórmules de col·laboració entre les diferents universitats, potenciar el català com a llengua de difusió científica, i contribuir així a la normalització de l'ús del català en el si de les universitats. Per donar difusió a les novetats que es publiquen s'edita el butlletí de novetats NEU, que es distribueix a totes les universitats de l'àmbit de parla catalana i a biblioteques i departaments universitaris. També es poden conèixer les novetats editorials dels seus associats a través de la web de l'Institut al portal de venda de llibres per Internet e-neu (www.e-neu.com), portal a través del qual es pot

obtenir informació de qualsevol títol editat per les universitats associades i comprar-lo a través de la xarxa. En l'àmbit estatal, i amb unes funcions similars, trobem l'Asociación de Editoriales Universitarias Españolas (www.aeue.es). Aquesta entitat, amb 50 associats entre les universitats de l'Estat, edita també un butlletí de novetats i disposa també d'un canal de venda a través de la web de la associació, on a més d'obtenir informació de tots els títols editats, es poden comprar contra reemborsament.

Aquests esforços, dedicats a través de les associacions, donen els seus fruits en un degoteig de vendes, que és la forma com van sortint aquests llibres, però encara es pot dedicar més esforços, des de cada universitat, a la difusió dels llibres, amb una política de difusió de cada títol, amb l'enviament de ressenyes a revistes especialitzades, i l'aprofitament dels canals de què disposem avui dia com la xarxa d'Internet, es pot fer que arribin fins a nosaltres compradors i lectors que no tenien notícia de l'existència, de vegades, ni de les nostres publicacions ni del nostre segell editorial.

Local o global? La temàtica del saber no té fronteres i així una revista de matemàtiques seria molt pobra només difosa en l'àmbit local, el seu àmbit d'actuació i difusió ha de ser internacional. Però, trobem alhora uns materials que són d'un clar àmbit local. I, si posem com a exemple una ciutat com Lleida, la presència d'una universitat en el seu si ha de potenciar estudis i

per tant publicacions, de caràcter local, en les branques més diverses, des de les més purament de lletres, com la història, literatura... fins a les de ciències com l'agronomia, explotacions forestals i un llarg etcètera. Així, per a cada tipus de material cal buscar el seu públic més potencial; si és l'àmbit local s'ha de reforçar la presència en els canals de difusió locals, com les llibreries de la ciutat i el seu públic natural. I per a un estudi d'abast internacional s'ha de difondre a través del canal més internacional possible, en el qual està jugant un paper força important la xarxa d'Internet.

Això ens porta directament vers les noves tecnologies de la comunicació. El primer avantatge que hi trobem és que són a l'abast de qualsevol editorial universitària; si la xarxa d'Internet va néixer en el si de la universitat, aquesta des de l'inici n'ha fet un ús reiterat i en el si de totes les universitats hi està plenament implantada. Per tant, per petita que sigui una editorial universitària, segur que pot comptar amb la seua pròpia pàgina web on anunciar les novetats editorials i amb un xic més d'agosament, tirar endavant iniciatives com les que ja estan en marxa a la Universitat de Salamanca, que compta amb més de cent títols en format electrònic que es poden comprar directament a través d'Internet. O com l'altra interessant iniciativa de la Universitat Politècnica de Catalunya en què es poden comprar capítols solts de llibres també a través de la xarxa, amb el consegüent abaratiment de costos, tant per a l'editor com per al comprador.



Podríem entrar ara a veure què passa amb el llibre electrònic en el si de les editorials universitàries. I el fet real és que aquest tipus de suport encara no hi ha entrat amb força, per diverses raons. Potser la primera, per la manca de costum, ja el gran públic encara no està acostumat a comprar un llibre que no pot fullejar físicament; però qui tampoc és la majoria de vegades partidari d'aquest suport és l'autor, que vol veure en un "volum" el fruit del seu esforç. Aquests aspectes, que no haurien de ser tan decisius, ja que, el llibre, en definitiva és publicat, sí estan retardant l'aparició i ús, com a eina normal, del llibre electrònic.

Hem fet amb més o menys aprofundiment una passejada per les editorials universitàries; anem a veure quina és la realitat amb què conviu la de la nostra universitat. En principi trobem un segell editorial amb un catàleg força extens, 28 col·leccions i 8 revistes donen peu a un ventall prou ampli per encabir-hi totes les àrees de coneixement de la UdL. Hi veiem, però, que el creixement d'alguna col·lecció és irregular i per tant, els respectius directors haurien de regularitzar el seu ritme d'edició i que aquest fos més estable. També, en relació amb el nombre de col·leccions, potser caldria fusionar-ne algunes de temàtica afí, per no dispersar el catàleg. De tota manera el fons d'Edicions de la Universitat de Lleida és sorprenentment nombrós atès que és una editorial dotada amb poc personal i un pressupost que no correspon als seus esforços editorials. El seu catàleg amb més de 400 títols publicats demostra la feina feta des de la seua creació. Si ens fixem en la llengua de les publicacions comprovem com el català representa el 55% dels títols enfront del 45% del castellà, l'anglès i el francès. Els problemes que l'afecten i les seues solucions no són gaire diferents dels de la resta d'editorials universitàries; per tant, amb la seua trajectòria de constant creixement i una major sensibilitat per part dels màxims responsables de la Universitat creiem que podem disposar d'un segell editorial capaç d'emprendre amb garanties els reptes que porten aquests temps, sempre canviant, de la nostra realitat editorial i universitària.

Llibres i números

ARTS
22

En la meua curta trajectòria literària he tingut ja editors de tota mena. Fins i tot jo mateix he gosat jugar una mica a fer el paper d'editor, en concret de director d'una col·lecció, de llibres de cuina per ser exacte, circumstància que m'ha facilitat viure el tema des de l'altra trinxera i comprendre les raons que de vegades motiven actuacions que als ulls de l'autor poden semblar desconcertants, si no clarament hostils. L'experiència m'ha permès d'anar-me fent una idea de la mena d'editor ideal que desitjaria tot escriptor, sobretot si es tracta d'un autor novell, que és quan es necessita més de la guia i el consell gairebé paternal d'una persona experta, que conegui el mitjà. Els trucs de l'ofici i, sobretot, del món confús que s'obre a partir del moment que poses el punt final a l'obra.

Hi ha la primera part, en què l'autor vol ser acompanyat, assessorat, corregit i, de vegades, fins i tot motivat. Jo mateix he escrit llibres que mai no hauria fet si no hagués estat per la insistència d'algun editor. Aquesta figura té la virtut de posar-se en el lloc del lector, s'entén que del lector majoritari, d'aquell que integra el gran públic i pot fer enfilat una obra en les llistes d'èxit. De vegades, però, i aquest és el perill, la visió estrictament comercial, i diguem-ne materialista de l'editor doblat d'empresari, l'interès primordial del qual és fer quadrar els balanços a finals d'any, pot arribar a perjudicar la qualitat de l'es-



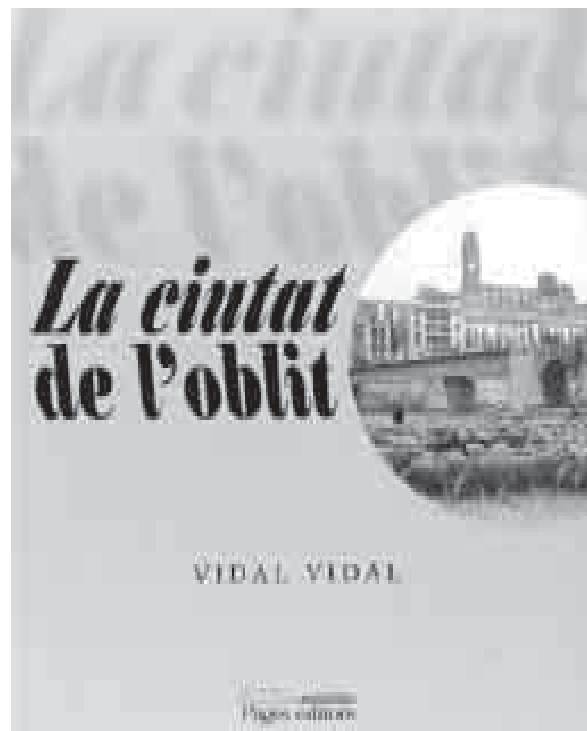
criptura amb concessions que l'autor accepta de més o menys grat.

Alguns editors, cada vegada més pocs, es poden sotmetre a aquesta pressió dels números. Per ells, encara que soni obvi, però a l'hora de la veritat no ho és tant, el més important són les lletres. La seva actitud

i el tracte que mantenen amb el seu assessorat fan créixer en aquest la sensació de seguretat, l'autoestima tan necessària per emprendre una carrera literària, però no només per emprendre-la, sinó també per consolidar-la. Jo crec que un escriptor no arriba a estar mai segur de tot allò que escriu, per més que els seus treballs anteriors hagin estat aplaudits de forma unànime i hagin gaudit d'una bona recepció, tant per la crítica com per part del públic.

Però, per desgràcia, la comesa de l'editor no és només la de portar i mimar l'autor, normalment tan insegur, tan vulnerable, tan necessitat de consell. En la selva en què s'està convertint cada dia més el mercat editorial, calen professionals que sàpiguen trobar un lloc al sol per als seus protegits, fer arribar la seva feina i el seu nom als mitjans de comunicació, una missió no gens fàcil ni planera, sobretot si es realitza des de petites empreses o des de la perifèria territorial. No cal ni dir que els inconvenients es multipliquen quan es tracta d'obres escrites i editades en llengües minoritzades, com és el cas del català. Aconseguir una bona ressenya a la premsa, no dic ja una referència a la televisió, absorbeix bona part de les energies d'un editor actual, que en comptes de dedicar-se a vetllar per la qualitat de l'obra editada ha d'estar més pendent de com divulgar-la un cop publicada.

Aquest és el pla dual en què se situen i on batallen els editors d'avui dia. Una taleia gens agradable, de vegades despietada i tot. Però quan l'autor troba aquell



editor que no només sap fer-li veure aquelles mancances dels seus textos, sinó que l'anima o reforça quan convé, i que, a més, demostra una gràcia i una energia especial a l'hora de vendre el seu producte, aleshores l'escriptor es pot dedicar només a escriure, que és la seva funció, deixant de banda les feixugues tasques derivades de la promoció. Però no tots els editors reuneixen aquestes condicions. Què hi farem.

La "marqueting" editorial

ARTS 24

Jo sóc un autor i, per tant, escriuré aquest article sobre el futur del món editorial des de la perspectiva d'autor, amb totes les limitacions que això representa. Tanmateix, vull aclarir d'entrada quina és la meva actitud davant les editorials, perquè no tots els autors són iguals. En traços gruixuts, jo diria que hi ha dos grans tipus d'autors: els que van d'estrelles i els que miren de no estavellar-se. M'explicaré.

Primer: els autors que van d'estrelles. Són aquells que consideren que l'obra literària és un bé importantíssim, transcendental, únic i sublim (del qual ells són autors, és clar) i que l'editorial és un tràmit desgraciat pel qual cal passar, però que es miren amb displicència. Per a aquesta mena d'autors, una editorial no hauria de ser una empresa, sinó una mena d'ONG que financés autors il·luminats. A fons perdut, clar. Si l'editorial perd diners, és perquè el públic és idiota i no ha sabut apreciar l'obra. I si l'editorial no accepta publicar, aquests autors es queixen amargament que estigui "venuda als mesquins interessos del mercat". D'autors d'aquesta mena n'hi ha molts. Per exemple, fa poc va aparèixer un manifest en què cent intel·lectuals demanaven al Ministeri de Cultura que dictés una normativa per evitar els escàndols que hi ha a vegades als premis literaris. Al manifest (signat, entre altres, per Juan Goytisolo, Raúl Guerra Garrido i Lidia Falcón)

es deia literalment: "El llibre no és cap valor de canvi, sinó un vehicle de cultura i de valors ètics i estètics." Tot un programa!

Segon: els autors que miren de no estavellar-se. Aquesta mena d'autors (entre els quals em compto) estan en desacord radical amb el programa anterior. Com s'entén això que "el llibre no és un valor de canvi?" És que els regalen pel carrer, els llibres? És que les impremtes imprimeixen els llibres de franc? És que els autors no han de cobrar drets? És que les editorials, com totes les empreses, no han de guanyar diners? Aquesta és una postura més realista, que mira de conciliar la realitat del llibre com a producte en un mercat amb la seva identitat com a vehicle de cultura. Jo, com a autor, miro de no enganyar-me: per més sublim que sigui la meva obra, si la meva editorial no fa calaix i el públic no la compra, no serveix de res.

Vagi per endavant, doncs, el meu profund respecte pels editors. Ells tenen al davant una tasca ben difícil: han de difondre la cultura i guanyar diners, tot alhora. Quasi és la quadratura del cercle! Per això, em semblen admirables.

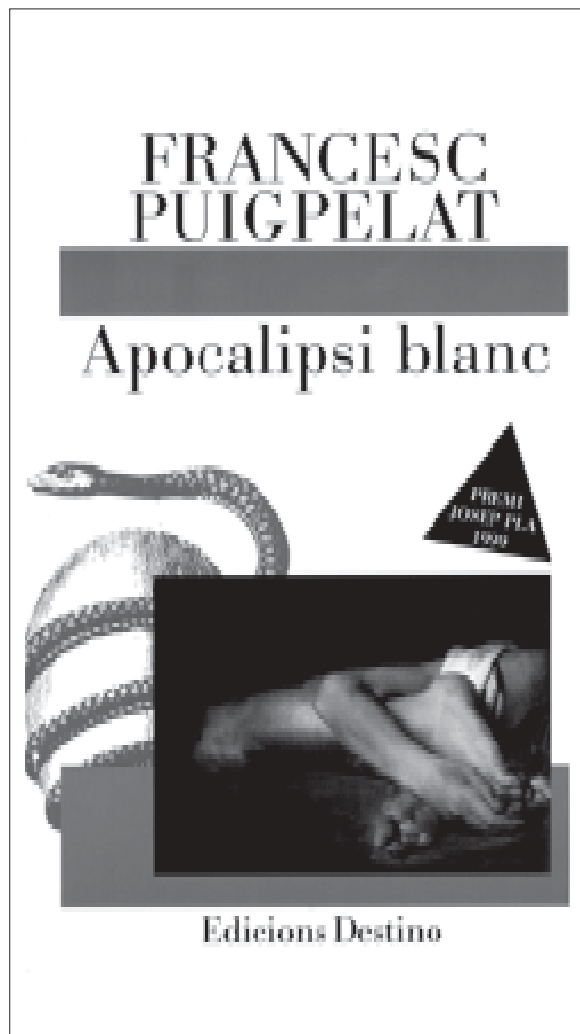
I ara entro en matèria. Hi ha un fet incontestable: les editorials tendeixen cada vegada més a actuar amb criteris empresarials i de màrqueting. Intenten guanyar diners. Això, per als autors estrella és una mena de traïció a la causa de la cultura, que no s'es-

ització"

Francesc Puigpelat

tan de criticar. Jo, com que sóc dels que miren de no estavellar-se, m'estaré de fer-ho. Que els editors volen guanyar diners? I qui no? –em pregunto. El del llibre és un mercat, i és bo que es reconegui cada cop més per les lleis del mercat. Perquè el que no és un mercat és un oligopoli on uns quants senyors decideixen què és bo i què no ho és, què es publica i què no. Es critica que "ara" els editors busquin la comercialitat. Però, i fa quaranta anys? I fa un segle? Què buscaven els editors? Amb quin criteri editaven? Segons quins fossin els seus amics? Segons l'opinió d'uns quants crítics pedants? No estaria malament fer una anàlisi i un estudi ben documentat d'aquesta qüestió. Potser aleshores descobriríem que encara avui, si molta gent indentifica la lectura amb un "rotllo", és conseqüència d'editors i crítics, que es van atipar de publicar "rotllos" perquè eren massa sublimes i il·luminats per subjectar-se als gustos del mercat.

Amb tot això no vull dir que la *marketingització* (no sé si el neologisme és meu) sigui perfecta i no tingui inconvenients. Segur que en té. Però, almenys, gràcies a la *marketingització* els editors actuen ara molt més pendents del públic, i això és imprescindible per a l'extensió i la democratització de la lectura. Es tracta que la gent llegeixi, el que sigui, però que llegeixi. Quan tothom llegeixi, segur que ja apareixeran els sibarites per assaborir el *Tirant lo Blanc*, els poemes de Verdaguer o les novel·les de Baltasar Porcel. Però no perdem de vista que per arribar al



Tirant lo Blanc, a Verdaguer o a Baltasar Porcel, potser cal passar abans pels monòlegs d'Andreu Buenafuente.

No crec que valgui la pena detallar els perills de la *marketingització* del món editorial, perquè tothom els té més o menys al cap. Ara crec que cal confiar que aquests perills, o almenys alguns d'ells, es resol·dran per la mateixa dinàmica del mercat. La virtut del mercat és que, per definició, tendeix a autoregular-se. Per exemple, és evident l'actual excés d'oferta editorial. Les llibreries no tenen temps d'exposar ni de promocionar les novetats que els arriben. Ara bé, quina és la solució? Regular la producció de llibres? Fixar quotes? Hi ha gent que tendeix a creure que l'intervencionisme pot fer miracles. Jo no opino així: crec que l'intervencionisme no funcionaria i el que cal és esperar que el mercat es posi a lloc i el sector (editors, autors, distribuïdors, llibreters) busqui les fórmules per autoregular-se, com s'autoregula qualsevol altre sector productiu.

A tot això poso una excepció: el tema de les grans superfícies. Aquí sí que cal, crec jo, posar limitacions al mercat. Limitacions gens estranyes, d'altra banda. Si les grans superfícies comencen a vendre llibres a preus més baixos, acabarien actuant com una mena de monopoli, i és això el que s'ha d'evitar. El llibre és un producte, però no de la mateixa naturalesa que un pot de cigrons o una pizza congelada: és un producte vinculat amb la cultura i mereix una especial



protecció, i tots els implicats del sector editorial ho han de reivindicar sense complexos. Potser el que caldria és emmirallar-nos en el sector audiovisual. Al

cinema, per exemple, hi ha un sistema de quotes per als exhibidors i de subvencions quantioses per protegir la indústria espanyola. Cada any es gasten milions i milions d'euros a pagar pel·lícules de qualitat (com a mínim) dubtosa. Per tant, hem de tenir autors o editors amb escrúpol per exigir que se'ns dispensi un tracte de favor anàleg? No.

Per acabar, vull remarcar que en el tema de les grans superfícies hi juga encara un altre factor: l'arraco-

nament de la producció editorial en català. Només cal fer una volta per les grans botigues de llibres (El Corte Inglés o FNAC, per exemple), per adonar-se que en aquests indrets hi impera la llei espanyola. L'absència o minimització de la producció en català fa mal als ulls. Aquesta és una seriosa amenaça per a les editorials catalanes, que podria ser molt més gran en el cas que totes les grans superfícies entressin a competir a tota pastilla en el mercat de distribució del llibre.

Perplexitats

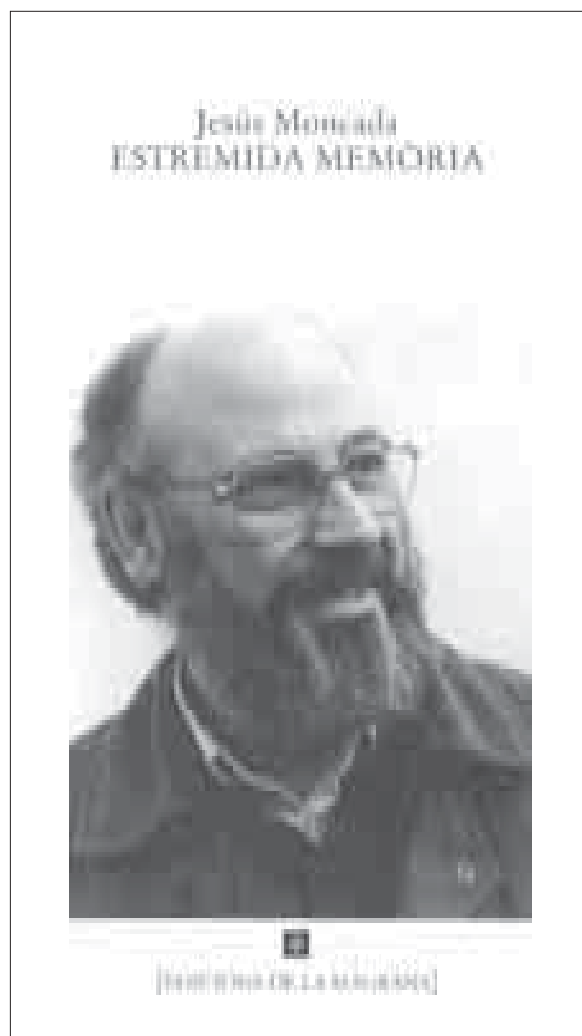
ARTS
28

Mostraré les meues perplexitats en això que en diem el consum cultural. He observat el següent:

Que cada cop es compren menys llibres de literatura catalana, o sigui escrits en català, i molt menys escrits per autors autòctons. És a dir, els lectors de llibres catalans s'arronsen bàsicament perquè, **en els darrers deu anys, no hi ha haguts llibres extraordinaris**. I quan han existit, el públic majoritari els ha deixat de banda perquè no volia fer l'esforç d'aquestes lectures fortes. D'altra banda, la **superproducció** ha desorientat i escaldat alguns lectors. A més a més, els llibres no duren. **La indústria ha imposat un ritme frenètic de producció** que desorienta els lectors.

Per exemple, totes les novel·les i contes de Jesús Moncada són excel·lents, però pocs lectors s'han atrevit amb *Estremida memòria*, per exemple. No dic que Jesús Moncada no tingui bons lectors, afirmo que en té molts menys dels que hauria de tenir. I la clau és *la mesura de la facilitat*, que s'ha establert com a model de lectura ideal. Tot ha de ser fàcil i accessible! Han dit els pedagogs a sou i els mals editors, i els resultats són infumables, il·legibles.

Observo també que els prejudicis ideològics de tota mena actuen amb molta virulència: les darreres obres de Baltasar Porcel són intenses, fortes i lli-



dores. Penso sobretot en *Ulisses en alta mar* i en *El cor del senglar*. Els lectors a qui he demanat opinió només m'han sabut dir que Porcel no els cau bé, i així s'acaba la conversa. No l'han llegit. Els lectors que llegeixen en espanyol tampoc han abandonat els seus prejudicis respecte al català. No solen llegir en català ni poc ni gens.

En el mateix sac d'incomprensió poso l'obra de Valentí Puig, que em sembla molt digna de ser llegida i tinguda en compte. Tampoc trobo lectors de Valentí Puig. Aquest cop l'excusa és que milita al PP de Mallorca. Així i tot, per exemple, el seu volum de poesia *Blanc de Blancs* és sensacional, però la percepció no passa dels *happy few*.

Constato també la gosadia dels escriptors valencians. Veig com alguns dels bons llibres que escriuen tampoc són llegits pels lectors catalans. Posaré tres exemples disperss en estil i en temàtica: considero que tots tres tenen prou temperatura, prou ambició per ser llegits i comentats. Primer, Víctor Gómez Labrado, amb una novel·la recent publicada a Bromera intitulada *La guerra de quatre*, molt bona; segon, *La gran solsida*, de Rafael Arnal, d'editorial L'Aixam, ambiciosa i trenada, i, finalment, *L'herència del vent del sud*, de Vicent Usó, a Columna. Són llibres publicats en els darrers dos anys i amb gran feines si trobo un lector amb qui compartir l'experiència de lectura. La causa? El fet de tractar sense contemplacions



la Guerra Civil i les seves conseqüències. Entren, doncs, en el tabú de la guerra, que a Catalunya encara no es pot novel·lar a fons.

Què està passant? Què vol dir consum cultural a Catalunya?

Vol dir la desvirtualització de la literatura. Vol dir que es venen només els llibres de monòlegs que signa Buenafuente o les novel·letes sentimentals de Maria de la Pau Janer, fotogènica i bella entre les belles.

Però això no és bona literatura: això és la pura alienació. Concepte que va posar en circulació Marx per referir-se a la incomprensió dels propis motius i els de la pròpia classe social. La literatura de consum és una forma d'evasió ocasional. Com ho és el futbol vist per la tele o la telenovel·la.

I la bona literatura és el contrari: una forma de concentració. Una forma de submersió en el propi jo i en la pròpia societat. Un esforç de dir la veritat. La bona literatura no és la que es ven el dia de Sant Jordi –que és l'únic dia que tothom es posa d'acord per comprar algun llibre, sigui quin sigui, ni que sigui per enterrar-lo en un prestatge.

La veritat és que concebre la literatura com un consum cultural, amb la indústria que existeix ara, és la manera segura de posar al mercat mercaderies d'ínfima categoria. Cagallons literaris, diríem. I com que la indústria dictamina que és bo el que més es ven, llavors ja tenim el cercle de perversió i alienació perfectament tancat.



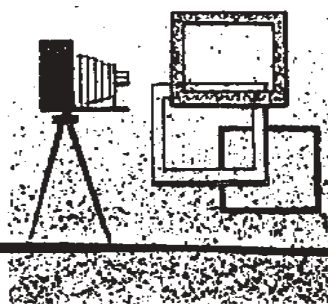
A la mesura catalana, la millor obra és la que més es ven. I tanmateix... escriure és una activitat intel·lectual. Llegir és un ofici que s'aprèn. Vendre llibres per Sant

Jordi és un altre assumpte que quasi diria que res té a veure amb la literatura. Amb la supremacia d'aquest model de consum cultural, entre tots enviem la literatura a l'exili. Als pocs escollits. I la paradoxa es compleix a la perfecció: quan més fàcil és imprimir llibres, més il·legibles, fluixos i inconsistents són. I els lectors van desorientats o cerquen

els editors honorats que donen obres importants a les premses. I els escriptors estan desorientats perquè sospiten que les seves obres més intenses no tindran lectors.

Posar un codi de barres a la intel·ligència és una barbaritat. I tanmateix, necessitem lectors...

Ugat SL



EMMARCACIONES
GALERIA D'ART
VENDA DE QUADRES
MIRALLS A MIDA

Pi i Margall, 10
Tel. 973 24 09 27
25004 LLEIDA

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



COMBINACIONS

Eugenio TISSELLI VÉLEZ

Estàvem asseguts sota la pantalla que penjava del sostre; hi podíem veure un píxel blanc que parpellejava i es movia molt lentament i deixava rere seu un retorçut solc de píxels blaus que creuaven el mapa de Catalunya (al costat meu, dues dones que havien anat a comprar a Barcelona i ara tornaven a...)

Els píxels (*picture elements*) són el fragment mínim d'una imatge digital. L'ordinador els administra, els acoloreix i els desplega en pantalla, de manera que en conjunt poden representar una cosa o una altra...

Els píxels que veïem arreglats a la pantalla del tren representant el nostre avanç a través del mapa d'una regió de Catalunya podrien perfectament descompondre's i recompondre's per mostrar, per dir alguna cosa, una secció del mapa de Mèxic. O bé descompondre's i recompondre's aleatòriament i no representar res en concret, només un munt de puntets de colors (s'assemblaria això a un mapa?).

Al febrer del 2000 vaig conèixer Ester Xargay, a Carles Hac Mor el vaig conèixer poc temps després. Crec que quan ens vam adonar que podríem treballar junts va ser quan vam conversar sobre Raymond Queneau. En particular, vam conversar sobre el seu text *Cent mille milliards de poèmes*, obra que el 1960 va constituir un dels fonaments del grup conegut com OULIPO (Ouvroir de Litterature Potentielle). Jo havia estat experimentant amb les possibilitats combinatòries del text a l'ordinador i havia trobat, en un viatge a Londres, un llibre anomenat *OULIPO Compendium*, en què apareixia

una versió en anglès del text de Queneau. El text consisteix en deu sonets de catorze frases. En tots els sonets es mantenen les mateixes rimes, així que cada frase pot ser substituïda per la frase corresponent d'un altre sonet. Per exemple: la frase 1 del sonet 1 pot ser substituïda per la frase 1 de qualsevol dels sonets 2 al 10. El nombre total de sonets que existeixen potencialment (sonets que tal vegada mai arribin a llegir-se però l'existència dels quals és predictable segons aquest sistema de regles de combinació) és de 10 elevat a la 14 = *Cent mille milliards* = 100,000,000,000,000 (el Carles va fer un càlcul i va trobar que es podria completar la lectura de tots els sonets només després de diversos milions d'anys sense aturar-se a menjar ni a dormir, per descomptat).

El Carles i l'Ester van emprendre llavors el temerari treball de traduir el text de Queneau al català... Poc temps després me'n van lliurar una magnífica versió, la qual vaig introduir a l'ordinador. D'aquesta manera, els textos podrien ser projectats en una pantalla i, mitjançant un dispositiu especial (un aparell anomenat genèricament Pitch to MIDI, que transforma el to de la veu en un senyal digital, en un número), el Carles i l'Ester podrien llegir els sonets i amb la seua pròpia veu anar generant noves combinacions, embrancant-se així en una lectura infinita, ja que quan arribarien a l'última frase d'un sonet, la primera frase ja seria diferent a aquella amb què havien començat.

El píxel anava fent pauses just quan es trobava amb altres píxels negres que estaven fixos en el mapa. Recor-



do que un d'aquests estava marcat amb la paraula "Valls" (vaig pensar en Els Xiquets de Valls, històrica colla de castellers).

El tren parava, després seguia.

Hi havia finestres, però el paisatge ens era aliè.

La dona del costat parlava a la seua amiga sobre el pijama blau que havia comprat per al seu marit. Una noia vestida de negre llegia davant meu; jo mirava la pantalla, mirava per la finestra...

La forma de navegar a través de l'oceà de sonets de l'obra de Queneau, almenys aquella que ens permet anar





per noves rutes de lectura cada vegada, és la d'aplicar un algoritme aleatori. Cada vegada que l'ordinador ha de presentar un nou sonet en pantalla, ho fa generant catorze números aleatoris, cada un d'ells comprès entre l'1 i el 10. El primer número indica el número del sonet del qual s'agafarà la primera frase, el segon indica el sonet del qual s'agafarà la segona frase, i així successivament fins a completar les catorze frases del sonet. Finalment es forma un nou sonet amb les catorze frases elegides aleatòriament.

Queneau va mantenir una postura radical en contra de l'aleatorietat com a mètode d'escriptura. Per ell, la idea de l'equivalència entre inspiració, exploració del subconscient i alliberament, i aleatorietat i automatisme era falsa. El tipus de llibertat que consisteix a obeir cegament tot impuls és en realitat una forma d'esclavitud. Segons ell, l'autor clàssic que quan escriu una tragèdia segueix un cert nombre de regles que coneix és molt més lliure que el poeta que escriu qualsevol cosa que li passa pel cap, i és esclau d'unes regles que ni tan sols coneix. Em temo molt que l'aleatorietat com a mètode de lectura, específicament com a mètode de lectura de *Cent mille milliards de poèmes*, tampoc no li faria gaire gràcia a Queneau. En defensa nostra, podem dir que l'aleatorietat és el mètode que millor ens permet submergir-nos en l'enorme profunditat del seu text. Vam utilitzar l'aleatorietat simplement com un mètode d'exploració.

Com a antecedent al treball que hem realitzat l'Ester, el Carles i jo, cal esmentar el treball de Paul Braffort, que

el 1975 va fer una adaptació de l'obra de Queneau a la informàtica. El mètode de lectura dels sonets no era aleatori. S'utilitzava en canvi el nom del lector i el temps que tardava a teclejar-lo per determinar el sonet resultant. Aquest treball va ser mostrat per primera vegada aquell mateix any al Festival Europalia, a Brussel·les, i poc temps després va ser patrocinat per ARTA (Atelier de Recherches Techniques Avancées), del Centre Georges Pompidou a París.

En el cas de *Cent mille milliards de poèmes*, el mèrit de Queneau és haver creat una màquina per fabricar sonets: en enunciar les regles de combinació va construir el seu engranatge, i en escriure els 10 sonets originals ens va donar la matèria primera per fabricar-ne bilions. Cada un d'aquests sonets, malgrat que és diferent dels altres, té una marca de fàbrica i prové de la mateixa màquina: una màquina increïblement productiva.

Estàvem asseguts sota la pantalla que penjava del sostre. Hi podíem veure un píxel blanc que parpellejava i es movia molt lentament, deixant rere seu un retorçut solc de píxels blaus que creuaven el mapa de Catalunya (aquest era un tren modern).

Estant asseguts al tren, érem el tren. Érem allò que es desplaçava a tota velocitat entre ciutats, pobles i muntanyes (érem també el píxel que es movia en pantalla!). Érem tots els trens, ja que a tots els trens hi ha una noia vestida de negre que llegeix (la recorden?)

No obstant això, d'entre totes les rutes possibles, aquella tarda passàvem precisament per Valls, i no per Arboç, per dir alguna cosa...

La dona va treure de la maleta el pijama blau per mostrar-lo a la seua amiga. Era horrible.

En el seu llibre *Obra Oberta*, Umberto Eco defineix cert tipus d'obres com a "obres obertes", aquelles en les quals no hi ha un missatge tancat i definitiu; tampoc una forma organitzada unívocament, sinó una xarxa de relacions que donen la possibilitat de diverses organitzacions finals de l'obra. Aquests resultats finals de la peça





depenen directament de la iniciativa de qui l'aprecia, que mitjançant aquest procés es converteix en interès. L'obra oberta és un aparell que qualsevol pot usar com cregui millor.

Perquè l'esmentada obertura en una obra sigui possible, és necessari que l'obra, o com a mínim una part, es construeixi utilitzant camps d'esdeveniments: conjunts d'elements o orientacions la intervenció dels quals en l'obra es manté de forma potencial, no predefinida.

Es podria dir llavors que els sonets de *Cent mille milliards de poèmes* són uns camps d'esdeveniments, camps fèrtils sembrats amb frases que brollen aquí i allà, i que en combinar-se formen poemes mutants, però semblants a si mateixos. És precisament aquesta semblança la que dóna a l'obra una cohesió, la que permet endevinar la intenció de l'autor.

Una tomata ens parla de les infinites tomates que brollen de tots els camps, així com un tren resumeix la resta de trens...

Després d'haver llegit alguns sonets, ens adonem que dins de les seues enormes possibilitats combinatories *Cent mille milliards de poèmes* acaben formant una textura homogènia. Són productes fabricats en sèrie.

Després de gairebé dues hores, el píxel a la pantalla es va detenir definitivament. Havíem arribat a Lleida.

Aquella nit vam presentar el nostre treball al Teatre de l'Escorxador i vam gaudir molt en fer-ho. Textos de Carles Hac Mor i Ester Xargay, també de Dolors Miquel, cada qual en magnífica forma. I jo, encantat d'haver infiltrat un ordinador en un recital poètic.

Arboç, any 1932. En plena renaixença, els Xiquets de Valls aconseguien descarregar per primer cop el dos de set, després de trenta anys. Aquest castell, però, va quedar un xic en l'oblit després que es carregués el primer quatre de vuit des de feia molts anys.

Números, combinacions.

Bibliografia

Mathews, Harry i Brotchie, Alastair: *OULIPO Compendium*, Atlas Press, London, 1998.

Eco, Umberto: *Opera Aperta - Forma i indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milà, 2000.



NECESSITAT DE SER CREATIU

Javier ROMERO PATIÑO

ARTS 38

S'esdevé, en l'àmbit de l'educació, que la valoració que es fa de l'àrea de visual i plàstica és sempre menor que la que es fa de la resta d'àrees, que ocupa un segon pla i arriba en algunes ocasions a ser tractada de forma, si més no, displicent. És opinió generalitzada que és menys greu suspendre aquesta àrea que altres com les matemàtiques, la llengua o socials, i a ningú sembla preocupar-li que no se superi amb gaire èxit. I per què passa això? Al meu entendre, es té la percepció, tant per part de l'alumnat com dels pares, i fins i tot d'alguns educadors, que visual i plàstica va destinada només a uns pocs, a aquells que, segons sembla, neixen amb el do d'artista, i és completament inútil per a la resta d'alumnes, ja que res de pràctic o positiu pot aportar-los. Com a conseqüència d'aquesta visió, totes les activitats relacionades amb aquesta formació es consideren d'entreteniment, de divertiment i de relax, destinades a fer coses boniques, simpàtiques a l'hora de felicitar la mama en el Dia de la Mare o decorar els centres educatius.

Davant del que acabem de dir, cal, aleshores, preguntar-se si l'objectiu de l'àrea de visual i plàstica no és el de donar unes lliçons de tècniques de dibuix i color, que els alumnes facin objectes agradables, bonics i vistosos i que es potenciïn les facultats d'aquests pocs artistes, i, a més, quin deu ser? La resposta a aquesta pregunta és clara i terminant: **la potenciació de la creativitat**. I davant d'aquesta resposta sorgeixen, al seu torn, una altra sèrie de preguntes que intentaré contestar al llarg d'aquest article. Què és la creativitat? Com es crea o potencia? Art i creativitat, no són la mateixa cosa? Per

què és necessària la creativitat? El professor ha de ser creatiu?

La meta de l'educació en aquest camp no ha de ser, com he dit anteriorment, crear artistes, entre altres coses perquè anomenem artistes les persones que fan art i difícilment es té un acord clar entre el que és art i el que no ho és. Però si hi ha alguna cosa en la figura de l'artista en la qual cal creure, alguna cosa que sí que és del nostre interès i que va més enllà del que seria el producte, més enllà del que es considera l'obra d'art, és la seua creativitat. I, com ja he assenyalat, aquesta és la clau i el fonament d'allò que l'assignatura ha de desenvolupar en nens i adolescents.

Quan parlem de creativitat intuïm que és, però tenim una visió abstracta del que realment significa. I dic que la intuïm perquè alguna vegada l'hem experimentat, l'hem sentit, l'hem admirat, i és que la creativitat d'alguna manera ens hipnotitza: hi ha coses que tenen alguna cosa que les fa diferents de les altres, i això ens atreu. En un nivell menys abstracte, més racional, entendrem per creativitat la capacitat humana de produir continguts mentals, que prové de la necessitat de la resolució de problemes, o sia, de resolució d'aquelles situacions en les quals s'intenta arribar a un objectiu determinat. La necessitat d'expressar-nos segons certes intencions, de comunicar-nos amb altres persones o amb nosaltres mateixos, d'adaptar-nos a noves situacions, d'afrontar nous reptes que ens forcen a fer alguna cosa diferent o inexistente, alguna cosa innovadora o absolutament personal, són exemples en què la seua

millor o pitjor resolució va aparellada amb la creativitat emprada. La creativitat dota de protagonisme la persona, el seu equilibri personal depèn en gran mesura de la seua capacitat d'expressar-se com a individu lliure en el mitjà en què viu. Es dedueix ja la seua importància en el camp de l'educació. L'alumne ha de trobar en la creativitat un instrument que l'ajudi a enfrontar-se amb els problemes que se li presenten, tant en la seua activitat escolar com al llarg de la vida, la qual cosa li ha de permetre, a més, desenvolupar els seus sentiments i sensibilitat en les relacions humanes. Cal insistir en el tema que tots som diferents, tots reaccionem de manera diferent davant d'una determinada situació. Els problemes que se'ns presenten mai no són els mateixos, sempre apareixen problemes nous per als quals no s'han pensat solucions i hem de buscar les nostres. En altres ocasions, l'essencial no rau a trobar una solució, sinó en la identificació d'un problema o en el seu plantejament correcte.

Analitzat què i perquè de la creativitat seria convenient fer-ho sobre el com, és a dir, la forma de potenciació. És evident que l'art del llenguatge i de les arts visuals i representatives es troba en una posició privilegiada per mirar de desenvolupar la creativitat. Però hi ha un problema, i és la tradicional tendència d'associar el fet creatiu a l'ensenyament del dibuix i de les expressions gràficoplàstiques. Cal preguntar-se quin sentit té perquè sembli implícita una cosa en l'altra, perquè s'associen sempre les arts visuals a la creativitat. És indubtable que això és així perquè difícilment entén la societat que el dibuix és un mitjà instrumental, un llenguatge, i com a



tal, no sempre qui l'utilitza pretén ser creatiu. Cal entendre que l'acció de desenvolupar l'aprenentatge d'un llenguatge o el domini d'una tècnica no desenvolupa per si mateixa la creativitat de l'individu. En moltes ocasions, aquest domini del llenguatge es converteix en una buidor de l'obra per falta de contingut i d'intenció. I amb això no volem dir que no sigui necessari el coneixement del llenguatge, que sí que ho és, sinó que no cal oblidar mai que en cada acció que es realitza és tant o més important el perquè i el per a què que el com. No té sentit fer coses ben fetes, però sense cap finalitat: quin sentit tindria un escrit ben construït, sense faltes d'ortografia i amb bona lletra que no digués absolutament res?

He parlat, per tant, de la creativitat com a producte, entenent-la com allò que fan les persones creatives; de la creativitat com a procés, entenent-la com els diferents procediments utilitzats per la persona creativa, i de la creativitat com a característica de la persona, ja que cada persona creativa actua d'una manera determinada.

Cal admetre que avui dia, en l'àmbit educatiu, no hi ha una consciència clara sobre el que he exposat: no es motiva l'alumne per ser creatiu. I cal preguntar-se quin paper ocupa el professor en aquesta motivació o en la seua manca. És evident que un professor de plàstica, com a professional d'aquesta matèria, indefectiblement posseeix qualitats d'artista i de creativitat. El que, al meu entendre, passa en ocasions és que, per exigències de programació o altres causes, es transmet la

creativitat confosa de la tècnica, a la qual abans he fet esment, i el professor guarda en el seu interior la part realment creativa. Crec que no és la solució correcta. Per transmetre als alumnes la idea de creativitat, l'ensenyant ha de ser creatiu, ha de donar solucions creatives, ha de treure la seua màxima capacitat. Dit d'una altra manera, a ser creatiu tan sols es pot ensenyar amb creativitat.

Perquè el procés creatiu pugui desenvolupar-se correctament ha d'establir-se en un clima ideal, on no existeixi el temor al fracàs. Hi ha un seguit d'obstacles que cal superar. El més important és, potser, el pes dels costums, que responen a les necessitats de seguretat, tranquil·litat, ordre, classificació, temor al desconegut i por al buit. No es pot ensenyar a ser creatiu d'una manera tradicional, cal innovar contínuament i tenir facultat de rebutjar les coses apreses. La creativitat es manifesta guiada per la novetat i la llibertat. Dins de la novetat hi caben totes les variables, com l'originalitat, la innovació, la singularitat, la imprevisibilitat..., mentre que la llibertat afavoreix les qualitats d'intenció, autonomia, iniciativa, inconformisme, superació... En massa ocasions s'observa escassetat de pràctiques obertes i experimentals i manca d'un aprenentatge obert a la participació activa dels alumnes, o sigui, pobre en experimentació i activitats que realment estimulin la creativitat. I com he intentat donar a entendre al llarg d'aquestes línies, el camí ha de ser absolutament el contrari.

A manera de resum, l'ensenyament de la plàstica hauria d'enfocar-se sota les següents premisses:

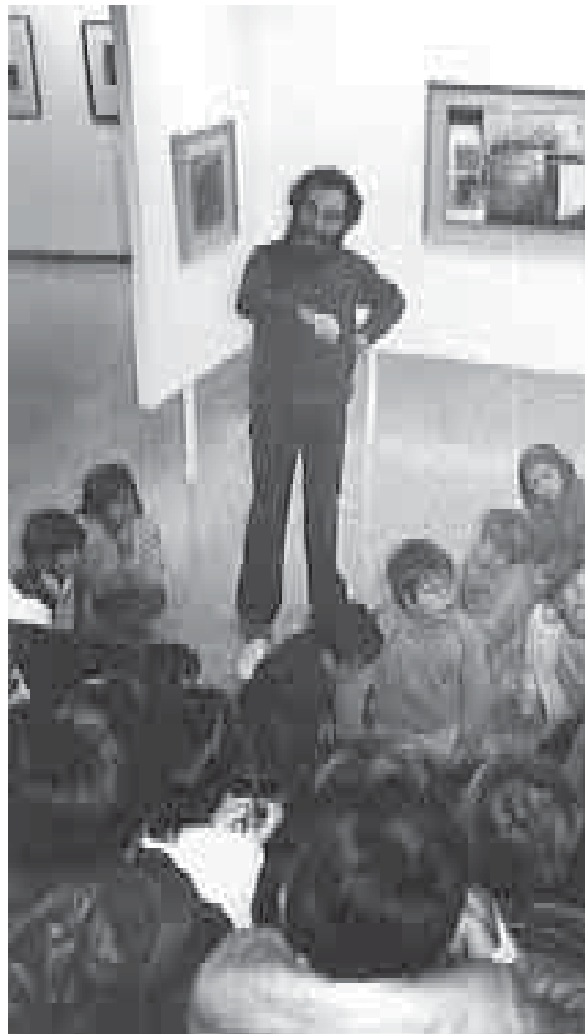


1. Potenciació de la creativitat.

2. Conscienciació de la comunitat educativa de la importància d'aquesta àrea com a generadora en els alumnes d'instruments mentals per identificar, plantejar i resoldre els problemes reals que es trobaran al llarg de la vida.

3. Fer que en el professorat aflori la seua capacitat creativa, rebaixant la purament tècnica: ser creatius per educar en la creativitat.

4. Educar en un clima sense por al fracàs, de participació activa de l'alumnat, i augmentar l'experimentació, les pràctiques i les activitats que fomentin la creativitat.





DIFÍCIL O IMPOSSIBLE? COM FER CINEMA DES DE LLEIDA?

Ferran BLANCH

ARTS
42

Imagineu-se que viviu en ple desert i la il·lusió de la vostra vida fos fer escultures de gel.

Un pel contradictori, no? Segurament us tractarien de bojos.

Ara imagineu-se que viviu a Los Angeles (Califòrnia) i voleu ser pagesos. És clar que allí també hi ha camps i cultius, però no és la activitat més representativa d'aquell lloc. Tothom sap que la gent va allí a provar fortuna i introduir-se en el món del cinema i la televisió, però... en cas que visquéssim allí, estariem obligats que ens agradés per força aquest tipus de feina? No, veritat?

Sovint el lloc on neixes es converteix en un handicap quan descobreixes que allò a què et vols dedicar la resta de la teva vida, el que et motiva, t'emociona, et fa vibrar, t'omple.

Per això sempre dic que vaig néixer al lloc equivocat. Que m'agrada viure en un país i una zona on la meva professió no es podrà realitzar plenament si no em trasllado... o em toca la loteria.

Em presentaré: em dic Ferran Blanch, sóc de Lleida i vull dedicar-me al cinema.

Difícil o impossible?

La ment, membre fred i calculador, em diu que és pràcticament impossible que un dia hi hagi un moviment cinematogràfic més o menys actiu a Lleida. Però el cor,

calent i temperamental, em dona esperances. Esperances que algun dia la indústria del cinema espanyol tingui vida pròpia, que el cinema americà no ens bombardegi en el nostre propi territori i que l'espectador d'aquí valori, sense pensar-s'ho, el producte fet al seu país. Llavors, només llavors, es podrà fer cinema, no solament des de Barcelona o Madrid, sinó des de qualsevol lloc on hi hagi gent i empreses que vulguin dedicar-s'hi.

El difícil no és fer cinema. El difícil és que arribi a les sales. Que es vegi.

Tornant a la primera part de l'article, per mi sempre ha estat una creu quan he exterioritzat el meus desitjos de dirigir cinema. La gent s'ho pren com una broma, un caprici, un pensament infantil, una incoherència geogràfica. Per aquest motiu, sempre m'he sentit un incomprès, una ovella negra.

Les coses van canviar lleugerament quan vaig fer el meu primer curtmetratge (*Tea Culpa*, codirigit amb Mario Acuña). Vaig poder observar un canvi de reacció en la gent que em veia com un somiatruites, sobretot quan vam obtenir 3 premis en diversos festivals de curts. Va ser des de aleshores –a partir de demostrar que era capaç de fer, a més de parlar– quan va començar una altra etapa ben diferent: la de no parar de fer coses i fer-les cada vegada millor.

És evident que intentar fer cinema sense moure's de Lleida és tota una aventura. Per començar, les institucions ja et miren com una persona estranya i es pensen que ets un



nen que vol jugar a fer cinema. Les grans empreses particulars destinen els seus diners a activitats més esportives. I la gent, en general, deixa anar un sec somriure sota el bigoti quan exposes els teus propòsits.

La veritat és que els pocs que ho hem intentat, encara que cada cop som més, no hi toquem del tot. Aparent-

ment som persones normals, però darrere la façana s'amaga un ésser d'actitud inclassificable, que no és plenament conscient dels seus actes.

Això, o bé que el sentiment que tenim per fer cinema és tan fort que et domina del tot. Et venç. Es converteix en el motor de la teva vida. És quan estimes amb força





algú. Aquest amor que sents és capaç de fer que facis coses impensables i dotar-te d'una força inhumana.

És l'única explicació raonable que hi trobo.

Quan vam embarcar-nos en la aventura de realitzar un llargmetratge a Lleida amb els nostres propis mitjans –ara fa 3 anys que vam posar en marxa *Hay cosas que no sólo pasan en Nueva York*– no érem conscients dels 2 anys de feina, patiment, esforç, contradiccions, nervis i problemes que ens esperaven. Si ho haguéssim sabut, no ho hauríem fet.

O sí.

Per molt que digui i repeteixi durant el rodatge que no penso fer cap pel·lícula mai més, no passen més d'unes

hores que ja estic bullint una altra idea en aquella espècie d'olla a pressió que tinc per cap.

És increïble. No n'aprendré mai.

Però és així i no es pot evitar. Sóc víctima de mi mateix i només em resta viure amb aquesta condemna durant la resta de la meva existència.

Bé, ara potser estic dramatitzat una mica. Vaig a treure la part positiva d'aquesta història abans que us penseu que estic sonat de veritat.

Realment, l'experiència positiva que vaig treure de fer la pel·lícula és haver conegut una colla de gent que, durant un estiu, van sacrificar les vacances, la feina i les seves vides per una il·lusió en comú. Un esbojarrat projecte que, tot i engagar-lo 5 persones, vam acabar essent més de 300 persones (incloent-hi equip tècnic, artístic i col·laboradors diversos).

Quan pensàvem en tot això vèiem la gran bola que havíem creat i sentíem la por i la responsabilitat d'acabar, fos com fos aquella modesta pel·lícula que havia unit tants i tan bojos amants del cinema en tots els seus vessants. Hi teníem perruqueres, maquilladores, fotògrafs, tècnics electrònics, de so, actors, actrius i extres, tots a la nostra disposició, i pel módic preu de 0 ptes. (0,00 euros). No tothom pot tenir el que nosaltres vam aconseguir. Per això, he de dir que estic molt agraït a totes aquelles persones que s'hi van entregar de ple, sense rebre res a canvi. Només la sa-



tisfacció personal de haver format part de quelcom diferent, poc habitual a Lleida.

Gràcies a tothom.

Fer cinema no és anar a Hollywood.

Jo sempre he contestat això quan dic que vull dirigir cinema, i em diuen: –Si aviat et veurem a Hollywood!

Ja sé que és el lloc on hi ha més oportunitats en aquest sector (ja ho he dit al principi). Però fer cinema no és buscar la fama. Ni es vol fer cinema per cridar l'atenció, ni per ser més que ningú. Almenys no és el meu cas.

Per mi, fer cinema és una forma d'expressar-me. Una manera d'explicar històries.

Des de petit, sempre m'ha agradat explicar coses, històries, conceptes, idees. Al principi va ser a través del dibuix. Centenars de dibuixos formen part de la meua infància. Ells van satisfer la meua necessitat d'exterioritzar sensacions i estats d'ànims. Després van ser els contes. Omplia llibretes senceres per narrar aventures èpiques de personatges singulars i monstres inimaginables. Encara que només fos per a mi.

Però al cap dels anys, víctima d'una generació que ha crescut amb la televisió i que, a més des de ben petit els meus pares em portaven sovint al cinema (moltes gràcies), vaig descobrir una nova forma de comunicació, de explicar les meves històries, i era una manera directa, agressiva,

efectiva. Almenys, cada vegada que et tanques en una sala fosca, deixes fora la teua monòtona vida i t'immergeixes en històries que saps que no viuràs mai a la vida real. I no em refereixo només al cinema fantàstic o d'aventures. Qualsevol petita i modesta història que et sorprengui i et faci sentir emocions noves vol dir que ha aconseguit els seus propòsits. L'objectiu és que arribi el que transmet, com quan envies una carta. El seu contingut pot ser d'allò més important, però si aquella carta no arriba al seu destí, no serveix de res. S'anul·la.

I això és el més important que he après de la meua experiència de fer cinema pel meu compte. Per pocs mitjans que disposis, per pocs recursos que tinguis, l'espectador no ho ha de saber. Ell només veu el que tu ensenyes a la gran pantalla. Només importa el resultat. Si es perd la carta pel camí, el seu missatge deixarà d'existir. I la missió haurà estat un fracàs.

Tot i així, crec que mai deixaré de lluitar. Ara per ara, tinc la sort que em guanyo la vida pel meu compte amb bodes, publicitat i qualsevol esdeveniment que es pugui gravar en vídeo. Però des de Lleida, sé que no deixaré d'intentar de fer cinema i que almenys la gent d'aquí el vegi i el visqui. I que les institucions de la ciutat apostin per una forma d'expressió i projecció de la nostra ciutat, que les noves generacions necessiten cada vegada més. I que malgrat les absurdes crítiques dels típics envejosos d'una petita ciutat, on el més sensat seria ajudar-nos els uns als altres sense necessitat de trepitjar-nos, no penso llençar mai la tovallola, entre altres coses perquè només en tinc una.



EL VITRALL EN L'OBRA D'ÀNGEL JOVÉ: UNA TRAJECTÒRIA VITAL

ARTS 46

La solarització de l'ombra: els vitralls d'Àngel Jové

Els teus murs són pedres precioses.
Càntic de Tobit (Tb, 13,17-18)

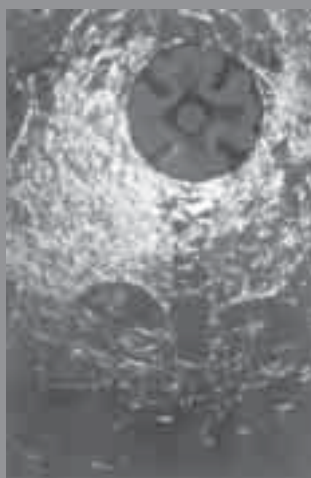
Escriure sobre els vitralls d'Àngel Jové no és sinó entrar en un dels múltiples aspectes que formen la totalitat de la seva obra: totalitat d'una mirada que empra tècniques diverses, que utilitza totes les modalitats de les arts plàstiques, les porta al seu origen i les obre de nou per a la seva expressió. La seva és una obra d'art total en la qual podem contemplar la seva visió calidoscòpica de la realitat, una realitat que és mostrada i contemplada com si fos una marca de foc en tota la seva intensitat.

Podríem dir que aquesta marca de foc és la seva vivència de l'art. No trobarem una sola obra d'Àngel Jové en la qual no es produeixi aquesta fusió colpidora: la petja de l'home, de la matèria, de la foscor, juntament amb alguna cosa que reverbera. Reverbera perquè és expressió d'un espai que podríem definir com abismal, infinit, sagrat, buit. Entre ambdós mons se situa la seva obra, en la línia divisòria que sosté l'un i l'altre. L'interregne. La unió de contraris.

Al segle XIV, l'abat Suger, seguint la filosofia del pseudo Dionís, escriu: "(...) quan l'encant de les gemmes multicolors m'ha conduït a meditar sobre la diversitat de les virtuts sagrades, transposant el que és material

en el que és immaterial, tinc la impressió de veure'm a mi mateix residir realment en alguna regió de l'univers, sense existència anterior en el llim de la terra ni en la puresa del cel, i que, per la gràcia de Déu, puc sentir-me transportat en el món més elevat de manera anagògica."¹ La natura del vitrall, amb les noves possibilitats tècniques que foragiten les limitacions i la fragmentació dels emplomats, ha obert de nou la materialització i les possibilitats expressives d'Àngel Jové². Llàgrimes de cristall, entre l'esclat del blau, del roig, del groc, del verd, s'ordenen mitjançant la teoria del que és aleatori. Els petits fragments de vidre en la composició es despleguen com les formes, contínues i discontinúes, del vol dels eixams d'estornells o les manades de rogers dins la mar, com si fossin fragments d'un sol cos que va prenent, en l'espai, formes diverses. Així, la verticalitat a partir dels tres colors bàsics es descompon entrant de cop en un altre ordre, un ordre que està tant en la natura com en l'ordre de l'univers. El caràcter radiant de les finestres gòtiques de la Capella de Jesús de la Seu Vella de Lleida, Àngel Jové el subratlla per una ascensionalitat que explota i s'ordena per unes lleis internes que estan en l'origen de la creació. El caràcter mineral del vidre, esbocinat en petits fragments, s'ordena i creix com si es tractés d'una pedra preciosa, d'una joia fabulosa que apareix entre les pedres fosques que marquen l'estructura de l'arquitectura gòtica.

Suport translúcid i, alhora, radiant, els vitralls han estat un dels mitjans artístics per excel·lència del món medieval. Guillem d'Auxerre, en la seva *Summa Aurea* (s.



Detalls del vitrall realitzat per a la Capella de Jesús de la Seu Vella de Lleida

XIII), identifica la noció del que és bell amb la llum. Tots els cossos resplendeixen i són més o menys bells segons el seu grau de resplendor³. "La llum llueix en la tenebra, però la tenebra no la va abraçar." (Joan, I, 4-9). La llum, com un dels elements que simbolitzen també la idea del que és immaterial, la qual travessa el vidre sense alterar-lo, serveix Dante per desenvolupar metafòricament la idea de la divinitat:

*Chè la luce divina è penetrante
per l'universo secondo ch'è degno
si che nulla le puote essere ostante⁴.*

La llum de color, la llueur i el fulgor no són tan sols aspectes vinculats –des del món gòtic– a un ideal transcendent, sinó també a tota una sèrie de valors emblemàtics i de representació contemporanis que justifiquen el procés de sofisticació que atansen. Proust escriu com les projeccions d'una llanterna màgica, amb les seves "irisacions impalpables, per sobrenaturals aparicions multicolors", li suggerien la idea "d'un vitrall fugaç i tremolós". En l'obra d'Àngel Jové, la *lux*, substància espiritual, es contraposa al *lumen*, substància material.

En els vitralls de Sant Vicenç d'Àger, en els quals coexisteixen la visió abstracta i la figurativa, Jové hi ha copsat també la unió del cosmos amb la terra a partir d'imatges simbòliques que expressen els seus lligams amb la "terra natal", la seva vinculació amb la vall d'Àger. Aquestes imatges, més enllà del seu sentit iconològic, tenen la imantació dels roquissars de la Pertusa, la força

del migdia a Sant Llorenç, el color roig del Montsec de l'Estall i la calma dels prats de Sant Pere màrtir. I també la memòria dura i anònima dels homes, els objectes ancestrals, la tendresa del dolor i les nits estelades. L'ombra d'una ovella (*agnus redimes obes*), que centra la representació de l'absis, és la que ens permet contemplar l'esclat dels vitralls, els quals, més que tancar-nos en els límits interiors de l'església, tot creant una frontera amb el món exterior, ens projecten cap a fora, cap a una vall metafísica que irromp –tot suspenent-nos– en la seva manifestació:

*Vers quina meravella
D'astres sens nom vaig amb passos retuts?
Sol, em sé etern.
M'és present el paisatge
De fa mil anys, l'estrany no m'és estrany:
Jo m'hi sent nat; i en desert sense estany
O en tuc de neu, jo retrobo el paratge
On ja vaguí, i de Déu el parany
Per heure'm tot. O del diable engany⁵.*

Tot al contrari, en els primers vitralls que Àngel Jové va realitzar a l'antic seminari, avui Facultat de Lletres de la Universitat de Lleida, aquests ens projecten en un món que ens remet a ell mateix. La seva llum blava fa emergir les restes de l'antic vitrall vuitcentista en un gran collage on trobem símbols abstractes amb fragments pintats recuperats que ens porten, subtilment, a tradicions llunyanes –en el temps i en l'espai– les quals respiren conjuntament i diàfanament en un gran arabesc de significats.

Darrere els vitralls, però, hi continua havent osseres, fòssils, nusos de fusta, petits bocins de ceràmica, arengades i la llur de la mica i el granit de les pedres del Montsec d'Ares, que s'estenen com un gran tapís de la creació que l'art d'Àngel Jové ha transfigurat, ha fet transparent, tot posant-nos-el dins dels ulls.

M. J. Balsach

¹ Cfr. Duby, G., *La Europa de las catedrales 1140-1280*, Barcelona, 1966, pàg. 16.

² Portant les possibilitats expressives al seu extrem, els primers vitralls d'Àngel Jové foren els de l'antic seminari de l'Estudi General, avui Facultat de Lletres de la Universitat de Lleida, inaugurades amb una instal·lació que portava per nom *La Sal contra la Llum* (1992). Després realitzà, a la Sala Vinçon de Barcelona, una exposició, *Profondoscuro* (1993) i, seguidament, els vitralls de l'església de Sant Vicenç d'Ager (1999). Actualment, està realitzant els vitralls de la Capella de Jesús de la Seu Vella de Lleida.

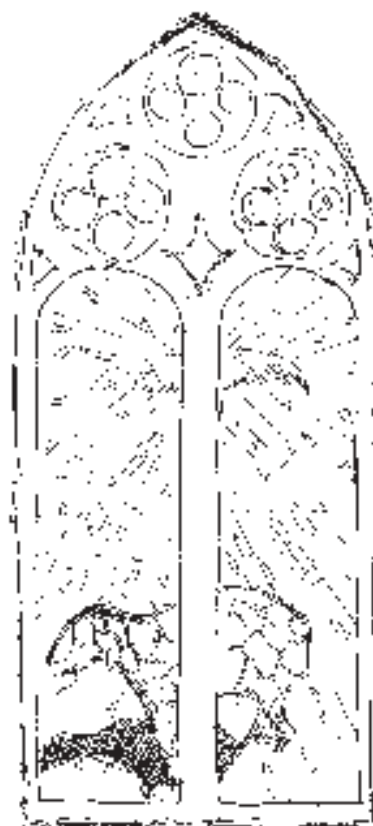
³ Bruyne, E. de, *Études d'esthétique médiévale*, Bruges, 1946, Vol I, pàg. 11. Cit. per Nieto Alcaide, Víctor, *La luz, símbolo y sistema visual*, Madrid, Cátedra, 1978, pàg. 54.

⁴ Dante, *Paradiso*, cant 31, vv. 37-40.

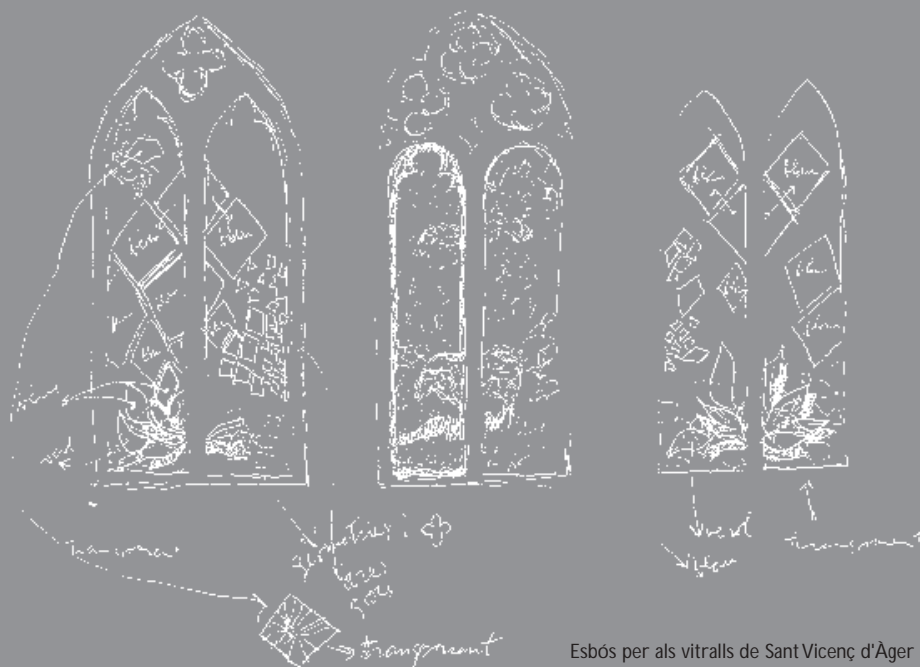
⁵ J.V. Foix, "Sol i de dol", dins *Obres Completes*, Vol. I, Barcelona, Ed. 62, 1976.



Esbós per als vitralls de Sant Vicenç d'Ager



Esbós per als vitralls de Sant Vicenç d'Ager



Esbós per als vitralls de Sant Vicenç d'Ager

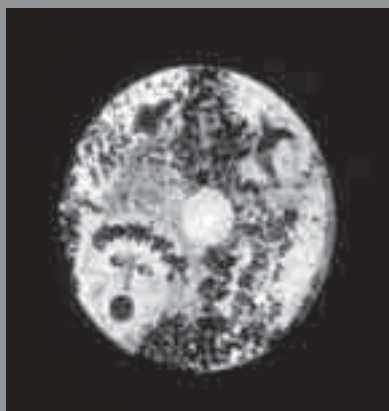
Els vitralls de Sant Vicenç d'Ager

Quan l'Àngel va oferir-se per realitzar els vitralls de la parròquia de Sant Vicenç, ja fa un grapat d'anys, vaig creure de seguida en el projecte, m'hi vaig entusiasmar. Els vitralls de la Sala Víctor Siurana de l'edifici de la Universitat de Lleida m'havien mostrat una nova faceta de l'Àngel que m'obligava a creure en ell. La sensació que vaig experimentar en aquell espai –abans paranimf del Seminari Conciliar– el primer cop que vaig entrar-hi va ser d'una sacralitat extrema, tenyida d'un misticisme vaporós, tènue, que semblava fluir per tot a través dels raigs de la llum filtrats per aquells grans vitralls, amarats per la densitat i la tonalitat dels colors de les composicions. Percebia un espai que no s'havia profanat, ans transformat, tractat amb una sensibilitat extrema per tal de mantenir l'espiritualitat d'origen, això sí nova, diferent, més laica i a la vegada més pura, més universal, quasi sufí. El goticisme noucentista d'aquell espai desmesurat en alçada i esquitit en amplada tornava a vibrar sota els ritmes canviants de la llum, com un poema visual, signic per les composicions i els motius representats a partir de fragments i retalls dels vitralls antics que, més enllà d'evocacions concretes, destil·laven noves significacions, nous codis semàntics que enllaçaven subtilment el passat i el present, a través de la pròpia lectura, de la pròpia concepció de l'artista.

Primerament va ser una conversa, després un projecte que va anar prenent cos en la ment de l'Àngel. No en parlàvem del què faria. Únicament sabia que s'aprofitarien vidres sobrants, procedents dels antics

vitralls del Seminari de Lleida, que ell havia recollit i guardat amb tota cura, evitant així que anessin a parar a un abocador. Les converses pels camins de la vall, les passejades pel bosc, la llum màgica dels capvespres captada des de la Masia del Benet Rosell i, sobretot, l'espiritualitat quasi budista de l'ermita de Pedra, anaven apilant sensacions i percepcions en l'esperit de l'Àngel. Tot plegat el conduïa a convertir-se en una mena de rapsode mut i vident de la vall, aimant de tot, de les pedres, dels barrancs i dels feixans, dels troncs, en fi de totes les formes creades per la natura a l'atzar i, també, dels casalicis, de les teulades velles, de les antostes, dels revocats antics de les parets, tenyits de blauet i ocre, i de l'espai magne de Sant Vicenç, divers i d'il·luminació contrastada per l'additament de les naus que l'han anat conformant al llarg del temps.

Quan els vitralls es convertiren en un projecte en execució, perquè teníem una subvenció i era tot a punt, l'Àngel inicià, recordo, un procés quasi monàstic. Es recloïa sota les voltes de Sant Vicenç, sol, quasi tot el dia, com si estés de retirar espiritual. El procés creatiu s'havia iniciat i el que en principi era quelcom inconcret, anava prenent cos, realitat. A l'interior es desvetllà una lluita punyent, que a voltes quasi es palpava, per assolir aquell espai des de totes les instàncies, el seu passat, les seves connotacions religioses, la seva estètica i la seva sacralitat sobretot. Mai vaig dubtar, en tot aquest procés, sobre el que faria l'Àngel, creia cegament en ell. Sentia i quasi percebia el repte que s'havia proposat per convertir la llum en pintura o la pintura en llum dins aquell espai que li fonia respecte i que alhora l'excitava. En-



Rosasses de Sant Vicenç d'Ager



cara el veig treballant a la nau dreta de l'església, inclinat sobre els vidres transparents damunt de cavallets, amb un focus sota i triant i preparant tesselles de vidre de colors, com un artesà, un artista del passat, dels segles XVI o XVII, preparant els estris per pintar un mural o fer un vitrall, entre bastides, taules de vitraller, pots de pigments i esbossos. Així el recordo i el recordaré. M'agradava de tant en tant interrompre la seva tasca solitària per experimentar tot això, perquè em parlés del que anava pensant o concebant, sense interrogar-lo mai; m'era més plaent descobrir amb sorpresa allò que anava concebant.

Quan se'm va demanar escriure la meua memòria i el meu pensament sobre els vitralls de l'Àngel, vaig decidir que bàsicament diria allò que vaig escriure per presentar davant del bisbat per a l'aprovació del projecte i la seva iconografia religiosa sobretot. D'aleshores ençà, no obstant, hi he anat fent tombs, perquè fa temps que tenia una mena de deute amb mi mateix respecte a l'Àngel. Volia escriure sobre ell, sobre la seva obra, però no acabava de trobar el punt, el moment adequat. Són anys ja d'amistat, de conèixer-lo, amb el seu tarannà humà, senzill i complex alhora; amb les seves manies i les seves grandeses, tan allunyades dels prejudicis i parafernàlies de la fauna humana trepadora i ambiciosa, un munt de motius suficients per voler escriure la vivència i, és clar, sobre la seva creació artística. Ara, penso que és el moment de fer-ho, a través d'aquesta obra, emotiva, en què m'he vist implicat, fins al punt d'haver-me hagut de responsabilitzar de la col·locació definitiva dels vitralls en els finestrals de l'església,

circumstància que m'ha fet sentir una mica copartícep de tot plegat.

Si hagués d'emprar una màxima per definir l'Àngel i la seva obra en conjunt faria ús exclusiu de la Tolstoi: "La senzillesa és l'única qualitat que desitjo assolir." Certament, el veritable humanisme, la grandesa de l'home, s'assenta en les coses que poden semblar més insignificants i més tangencials de la vida; en l'aspiració també a assolir una total harmonia amb l'entorn, i sobretot en una actitud conscient de respecte envers tot. Són les bases sobre les quals descansa realment la senzillesa, molt difícil de practicar, perquè els paranys del poder, dels diners i l'ambició, i l'afany a la superioritat enganxen fàcilment. En l'obra de l'Àngel hi ha molt d'aquesta dimensió, d'aquest humanisme. Mai hi apareix cap intent d'imposició o distorsió. El missatge és planer, pur, transparent, com un alè de la pròpia existència.

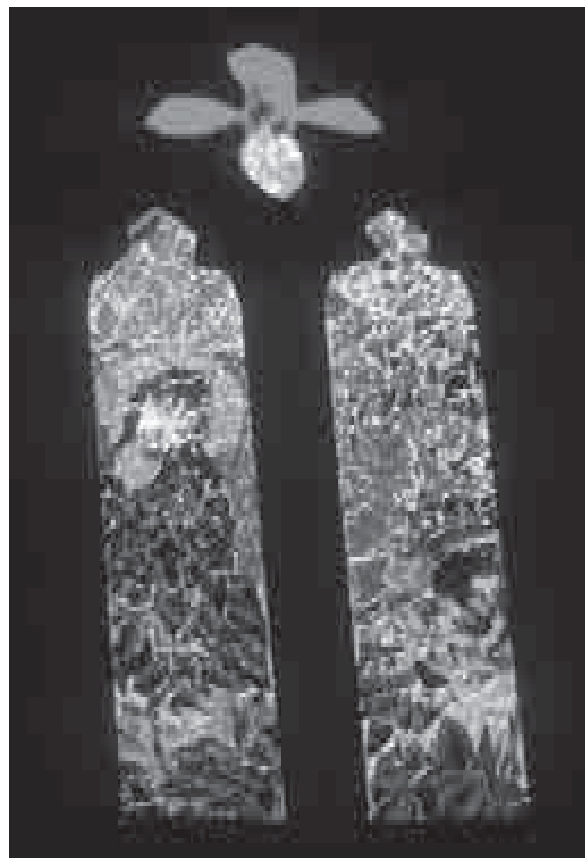
Els vitralls de Sant Vicenç, sobretot els de l'absis, transmeten un missatge eminentment espiritual que, tot i ser el propi de l'artista, es vincula significativament i simbòlicament a l'espai eclesial. Els símbols trinitaris, per exemple, esdevenen evidents en els tres finestrals de l'absis, on es fan patents, a més a més, l'evocació paradisiaca i els referents a l'Encarnació, més inconcrets, però, a través de la representació de la figura femenina, que els catòlics poden associar perfectament a la Mare d'edéu, i el caparró del vitrall esquerre, que es pot entendre com un àngel o Jesús infant. El missatge, per tant, no deixa dubtes, és tracta d'una visió del cel, que fins i tot podem definir d'ortodoxa, amb un gran



Detall i vista general dels vitralls de la capçalera de Sant Vicenç d'Ager

protagonisme de la llum, amb la qual juga l'artista mitjançant els vidres de color per evocar millor la claror màxima. Els referents visuals figurats, no obstant això, es mostren inconcrets, tant el corder místic, inspirat en una ovella de la vall, com el colom, del qual només endevinem les ales, o la figura femenina sense els trets del rostre o fins i tot el caparró surant eteri.

Com sempre, l'Àngel ha volgut oferir la seva pròpia lectura, lliure de condicionants, respectuosa amb el lloc, amarada de la bellesa que l'estètica de la llum potencia, i sobretot deixant plena llibertat al lector, amb les seves inconcrecions abstractes i ambigüitats, perquè faci la seva pròpia interpretació. La gamma de colors és sobria, amb un predomini dels blaus i el to translúcid del vidre, al centre, matisat per petits fragments de vidre acolorits, per expressar millor l'esclat de la llum. La tècnica és la mateixa que va introduir als vitralls de la Sala Víctor Siurana de la Universitat de Lleida. Es basa fonamentalment en l'aplicació mitjançant silicona de tessel·les de vidres de colors, de mida diferent, sobre un suport de vidre transparent, rememorant en certa forma els *emblemata* grecs o pintures en mosaic seguint la tècnica de l'*opus vermiculatum*, tot i que amb una total llibertat, sense la figuració realista d'aquells ni tampoc la regularitat en la talla de les tessel·les. Quant a la composició unitària dels tres vitralls, cal dir que es va partir d'uns dissenys previs força interessants, ja que es pot anar seguint el procés creatiu fins a arribar al projecte definitiu, en base als quals es van anar bastint les tres vidrieres per tal que es veiessin coordinades i complementant-se. Els dibuixos que s'hi adjunten formen part dels anomenats esbossos.



Un dels finestrals de l'església de Sant Vicenç d'Ager

Si ara ens fixem en el vitrall rodó que, a manera d'*oculus*, presideix el mur dels peus de la nau esquerra, immersa en la semipenombra, hi veurem novament un referent



L'artista treballant a Sant Vicenç d'Ager

religiós, tractat igualment amb una gran llibertat. Aquí, explícitament s'ha volgut representar un moment d'un dels suplicis inferits a Sant Vicenç, que correspon precisament al darrer, després del qual morí i se'l llençà al mar amb una mola de molí lligada al coll. En aquest cas, l'expressivitat és major, a causa del to narratiu i el color més dens i ric en cromatismes. A més, per la composició ens hem d'imaginar el sant des d'una situació elevada, en el moment concret en què l'aigua l'engoleix, falcat pel pes de la mola. El cap abstracte i lluminós que domina la composició, molt senzilla, la mola i els símbols de la lluna, un peix i una creu que el fan *pendant* i el complementen, ens permeten altres possibles lectures. D'altra banda, el fons, de tonalitats blaves i grogues, i la bidimensionalitat de les figures ens condueixen novament al món dels mosaics medievals i les icones bizantines, amb els seus sants abstractes i esquemàtics i un sentit del color intens i allunyat dels referents de la natura. Un vitrall, en aquest sentit, que en el procés experimental de la seva creació ha anat més enllà que els vitralls de l'absis pel que fa a la recerca del color.

Finalment, el vitrall dels peus de la nau major és el que gaudeix d'una major llibertat creativa i s'apropa més al món de la simbòlica de l'Àngel. El tema i la composició són molt senzills. Una gran creu de miralls a primer terme que divideix l'espai de la rosassa, al centre i darrere de la qual batega un gran cor de color roig sobre un fons de tesselles de vidre translúcid novament matitzades per tesselles d'altres tonalitats, com succeeix igualment amb el cor. Els vidres blancs del fons ara són vidre triturat per tal d'aconseguir una major iridiscència

lumínica. Una nova experimentació tècnica que aflora com una possibilitat més en el camp de la creació i el tractament dels materials. L'Àngel, amb tot això, ha volgut jugar amb el doble joc de llums: la interior, filtrada pels miralls de la creu, i l'exterior, filtrada pel vitrall, intensificada al capvespre, en el moment màxim lumínic. Un cop més la representació admet una doble lectura, la de caràcter religiós, associada al cor de Jesús o Maria, i la purament simbòlica, amb tot el seu ric contingut semàntic.

Si ens calgués fer un balanç dels vitralls respecte del temple, solament podríem emprar un terme, harmonia. Una harmonia lluminosa que recorre l'espai, sense distorsionar-lo ni desfigurar-lo, com un poema silenciós que ens envolta i ens invita a recloure'ns en la seva aura.

Francesc Fité



Àngel Jové, amb un dels seus vitralls a Sant Vicenç



RE-CONSTRUIR PAISATGES. RE-CONSTRUIR-SE

Alexandra BALAGUER

ARTS 54

M'interessa més la realitat que els pensaments sobre el cosmos. Estic interessat en una connexió visual plena amb ell, com en les obres d'espais celestes, on el cel sembla baixar i dipositar-se exactament sobre l'espai, o en la cúpula, on comences realment a sentir la volta celeste i la proximitat amb el cosmos.¹

El redescobriments dels capvespres, del cel nocturn ple d'estels i de la inquietant lluna on els arbres nus esdevenen silenciosos testimonis, suposà l'inici del meu treball al voltant de l'espai natural. A partir de l'any 1995 aquest interès pels astres i pels espais no urbans es mostra en diferents obres, bàsicament pintures². Ja el 1999 aprofundeixo en el coneixement del moviment dels astres, combinant l'estudi teòric amb l'experiència vivencial en el propi camp que es mostra a través de la imatge fotogràfica. Aquest treball està prenent cos en la meua tesi doctoral en Belles Arts titulada *La orientación y los observatorios. Paisaje exterior-paisaje interior*, actualment en curs.

L'aproximació teòrica sobre el saber astronòmic em donà a entendre com a partir dels astres els homes hem generat les nocions espacials i temporals bàsiques, comunes a totes les cultures. És a dir, que a partir de l'observació del moviment de la llum i la comprensió dels cicles, l'home ha estat capaç de generar calendaris i mapes i d'orientar-se, així, espacialment i temporalment en un món que des de sempre se'ns ha aparegut inabastable, infinit. El meu interès se centra en l'observatori astronòmic: la trama arquitectònica que per excel·lència conté aquests arquetips espacials i

temporals bàsics; un lloc ordenat, ple de simbolisme cosmològic, que pels nostres ancestres esdevé sagrat. A començament dels anys 70, alguns artistes de *land-art* comencen a crear espais orientats astronòmicament assentats en l'entorn natural, sobretot en alts cims o enmig de la plana del gran desert, basant-se en el disseny de les construccions calendari del passat. Les seves obres³ són construccions que, segons els autors, apropen l'home civilitzat novament a la natura i li permeten reintegrar les originals nocions d'espai i temps, tant en l'àmbit de la reorientació espacial i temporal com de comunicació amb el sagrat. Aquest marc teòric ha estat el meu referent, el que m'ha ajudat a fer més entenedora l'experiència pròpia, vivencial en la natura.

Nostre Senyor deixà la multitud i pujà a la muntanya. Allí separà els seus llavis i ensenyà el regne de Déu.

Mt 5,1. ⁴

Vaig escollir la serra del Montsec com a centre experimental de treball, la meua actual residència. Tot i ser una zona prepirinenca, el Montsec resulta ser una zona especialment poc habitada, un lloc idoni per a l'observació astronòmica per la baixa pol·lució lumínica. Per mi, aquesta aproximació a l'espai natural ha suposat el reconeixement de l'ordre, un ordre que m'explica el món, un ordre que m'hi situa, que m'explica qui sóc. A la natura tot té un únic motiu de canvi basat en el moviment de la llum: el canvi cíclic dia-nit, mensual, climàtic-estacional, astrozodiacal, anual... que afecta directament el paisatge, els cicles agrícoles, els de



fertilitat animal... que afecta que cadascú de nosaltres en siguem o no conscients. A la natura tot segueix el seu ritme de naixement, creixement, decreixement i mort... per tornar a començar. Assumir aquesta evidència suposa, per mi, començar a entendre què és la pròpia vida.

Bàsicament, el meu treball consisteix a sortir a caminar sola portant una llibreta, la càmera fotogràfica i un tríode. En aquest sentit, el Montsec apareix com un espai solitari, on un es troba, es re-troba entre el cel i la terra. Diversos punts del mapa han anat esdevenint importants centres de retrobament des d'on observar diferents moments lumínics, des d'on observar-se. De vegades obligada, de vegades per necessitat, camino pel terreny, em perdo en els seus racons... i és durant aquest recórrer l'espai, ascendir els seus cims, beure de les seves fonts, banyar-se a les seves aigües... que en un moment determinat, en un lloc concret, la ment s'atura i quelcom sorgeix, s'estableix una comunicació especial entre el que sóc jo i el que m'envolta, i allí actua la càmera com a testimoni.

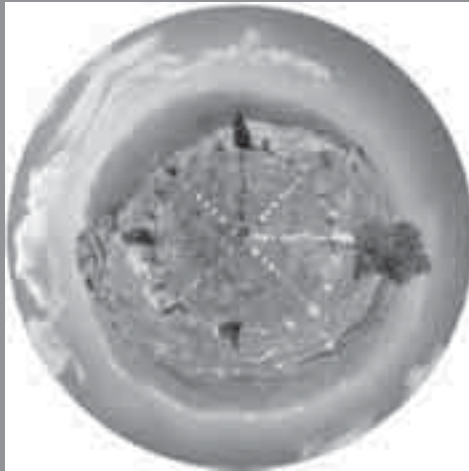
El fet de ser a la natura m'ha permès descobrir paisatges que m'eren propers, reconstruir-los a través de les imatges, per adonar-me després que en realitat parlen de mi. Als paisatges hi surt un mateix, al propi cos apareix el paisatge. En aquest sentit, és un treball que investiga aquest punt de contacte i fusió entre el paisatge exterior i el paisatge interior; és un treball bàsicament experimental: la imatge sorgeix, es mostra arran d'una experiència... mai és premeditada, sempre sorprèn. És

ella qui parla i la meva tasca és saber escoltar-la, ordenar-la, perquè m'està explicant qui sóc.

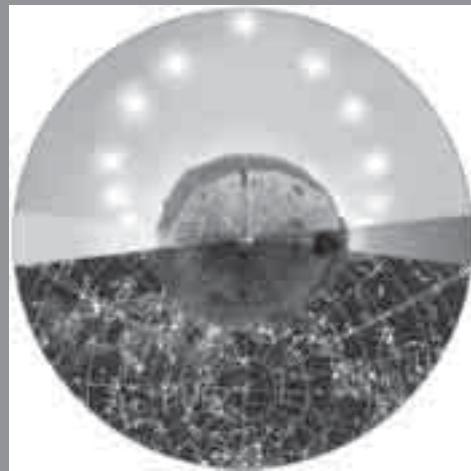
Els mateixos fenòmens astronòmics, des d'un punt de vista més elevat, poden ser considerats símbols i per aquesta raó també hi podem trobar (...) una figuració de l'"Home Universal", el veritable simbolisme, lluny d'haver estat inventat artificialment per l'home, es troba en la mateixa naturalesa o, més ben dit, que la naturalesa sencera no és més que un símbol de les realitats transcendents.⁵

Durant l'any 2000 vaig realitzar algunes instal·lacions a la natura, alguns observatoris des d'on contemplar la variabilitat del trajecte solar, tant pel que fa a les seves sortides i postes com al recorregut i grau d'elevació de l'astre en la cúpula durant el seu cicle anual. Vaig optar per la simplicitat formal constructiva del cercle i em vaig remetre a les estructures astronòmiques més antigues, que donaren lloc als observatoris construïts a Sant Alís (Montsec d'Ares, 1.678 m), a la platja de l'Ardiaca (Cambrils, 0 m) i a la collada de Colobó (Montsec d'Ares, 1.649 m).

Vaig construir el primer observatori al punt més alt del Montsec, a Sant Alís. Buscant un lloc al més pla possible, vaig marcar un punt i amb una corda vaig dibuixar un cercle al seu voltant. Les 12 hores solars em van permetre marcar amb pigments en blau el sud, a partir del qual vaig marcar en verd el nord, en vermell l'est i en groc l'oest, formant tots quatre una creu orientada cardinalment. El cos apareixia dret sota la volta celeste



Observatori 360°.
Collada de Colobó, Montsec d'Ares. 1649 m altitud.
25 de abril de 2000 al migdia. Lluna decreixent.



Recorregut horari del sol, observatori 360°.
Collada de Colobó, Montsec d'Ares. 1.649 m altitud.
Equinocci de tardor de 2000 des de les 6 fins a les 18 h
solars. Lluna decreixent.

mirant el sol, amb els quatre colors radiants sota els meus peus. El vent i la pluja farien desaparèixer aquesta pintura pocs dies després.

L'obra es converteix en un punt focal humà i, en aquest sentit, retorna l'immens paisatge a l'escala humana i converteix l'espectador en el centre de tot.⁶

Per a l'observatori construït a Cambrils vaig utilitzar el límit d'un gran cercle de palmeres que hi havia vora el mar i vaig pintar pedres de riera dels quatre colors primaris per formar les coordenades de la creu sud-nord-est-oest partint del centre del cercle. L'endemà, vaig assistir al despertar del sol per l'horitzó i el vaig fotografiar amb l'ajut del trípode situat al centre i, així, hora a hora, vaig anar seguint el recorregut del sol amb la càmera fins que es va pondre. Vaig passar el cicle de llum d'aquell dia dins de la rotllana, sota el sol, coneixent el seu rítmic moviment al voltant de l'observatori, veient com variava la qualitat de la llum, la forma i direcció de les ombres projectades pel meu cos. Apareix aquí una certa recuperació de l'antropocentrisme, simplement observant la inclinació de la pròpia ombra projectada sobre el terra hom pren consciència del pas del temps, se sent com el sol gira al seu voltant, s'és capaç de recuperar la noció de centre. En acabar el dia, vaig dispersar les pedres de colors per la platja.

El darrer observatori, situat a la collada de Colobó, ha servit de base per a diversos estudis cíclics similars a l'iniciat a Cambrils, en relació a dates claus del cicle solar anual (solsticis i equinoccis). És un cercle de pedres

blanques que encara freqüent, emplaçat al cim del Montsec, en un lloc allunyat dels camins de pas. Des del centre irradien els eixos dels quatre colors, el de les 6 h (est), les 12 h (sud), les 18 h (oest) i les 24 h (nord) i una pedra més gran marca el punt d'unió límit de la circumferència per cada punt cardinal. A partir de la creu, creixen dues diagonals blanques i completen el cercle 20 pedres mitjanes per cada arc de 15 graus i es completen les 24 línies horàries. Des d'aquest lloc, he iniciat cada nova estació, celebrant-la en el silenci i la serenitat del cim: nits fent bivac mentre contemplava els estels esperant la sortida de l'astre diürn, llargues hores sota l'única presència del sol, moments de boira en què tot desapareix, neu cobrint les pedres... sentint que un forma part de tot això, que això és de manera reduïda el món.

La variabilitat de la trajectòria solar copsada des dels observatoris i la vivència en els diferents espais naturals queda reflectida en la imatge fotogràfica, que després tracto digitalment a través de programes informàtics prenent forma de fotomuntatges en què diverses o moltes imatges es fonen i que sovint recreen un cercle, imatges radiades a partir d'un únic centre que gira sobre si mateix i que, en certa manera, recorden fotografies aèries. Malgrat aquest procés de tractament posterior, procuro que la imatge final es mostri, sorgeixi amb les menors interferències possibles respecte a la vivència que l'origina. Aquesta imatge final és acompanyada d'un petit text, expressió del mateix en un altre llenguatge, i és referenciada segons la toponímia geogràfica i altitud corresponents, així mateix, inclou



En el ventre de la mare.
Rúbies, Montsec de Rúbies. 1.141 m altitud.
Primavera de 2001.



La mare en el ventre.
Rúbies, Montsec de Rúbies. 1.141 m altitud.
Primavera de 2001.

el moment del dia, del cicle lunar i solar anual en què ha estat concebuda.

El conjunt d'imatges generades pren forma global en un llibre, ordenades tenint en compte espais de diferents vibracions i cronologia. En aquest sentit, considero que són imatges mapa-calendari, ja que estan concebudes i classificades en funció de l'espai i els moments lumínics significatius, moments clau del cicle com els solsticis i equinoccis. Les imatges resultants dels anys 1999-2001 han conformat *Llibre I, L'orientació i els observatoris. Paisatges*, on a les imatges de vegetació, estany, font, embassament (paisatges de l'espai exterior horitzontal: el verd dels elementals i les aigües) els succeeixen les imatges dels observatoris (paisatges de l'espai exterior vertical: el blau del cel i l'aire), per acabar en imatges on l'espai exterior i el cicle apareixen dins el propi cos (paisatges de l'espai interior: la connexió i fusió entre el que hi ha fora i dins).

Entenent la creació artística com la veritable forma d'autoconeixement, de reconstrucció, sense saber on en durà, però considerant-la part de la meua vida, continuo en el present el meu treball d'investigació derivat de l'experiència vivencial en la natura amb noves imatges que, espero, acabaran configurant una nova obra, el *Llibre II*.

*Coneix-te a tu mateix i coneixeràs l'univers i els déus.*⁷

¹ En James Turrell. V.V.A.A. *Cat. Exp.* Fundació "la Caixa", del 12 de novembre del 1992 al 10 de gener del 1993, Madrid, 1992, pàg. 62-63. Trad. de l'autora.

² Exposicions: *Materials fràgils*, Sala Maria Vilaltella, Cercle de Belles Arts (Lleida, 1995); *Entre Nits*, Llibreria Barataria (Lleida, 1997); *Gestacions en la nit*, Sala Banca Catalana (Lleida, 1996); *Gran Merc'art III de Lleida*, Galeria Indecor (Lleida, 1996-1997); *Cosmologies*, Sala Golferichs (Barcelona, 1997).

³ Cal destacar obres com *Roden Crater*, James Turrell (Arizona, 1983-en curs); *Observatory*, Robert Morris, (Països Baixos, 1971-73); *Sun Tunnels*, Nancy Holt (Utah, 1973-76); *Portals*, Gloria Friedman (França, 1989); *Star Axis*, Charles Ross (Nuevo México, 1971-1995).

⁴ ECKHART, Maestro. *El fruto de la nada*. Ed. Siruela, Madrid, 1998, pàg. 95. Trad. de l'autora.

⁵ GÜENON, René. *El Simbolismo de la Cruz*. Ed. Obelisco, Barcelona, 1987, pàg. 34-35. Trad. de l'autora.

⁶ VOWELL, Sarah. *Frisbee across the Void: Looking for Land Art*. Rev. New Art Examiner, desembre. Chicago, 1995, pàg. 18. Trad. de l'autora.

⁷ *Astrología y tradición*. V.V.A.A. Ed. Arola, Tarragona, 1999, pàg. 10. Trad. de l'autora.



VERDAGUER, UNA VISIÓ DES DE PONENT

Joanjo ARDANUY

AR
TS 58

L'any 2002 ha estat declarat Any Verdaguer perquè commemora el centenari de la mort del poeta de Folgueroles. No deixa de sorprendre la vigència i la vitalitat de mossèn Cinto i de la seva obra, si ens fixem en la diversitat, tant de continguts com geogràfica, d'actes que s'han fet i es faran arreu, des dels grans centres verdaguerians Vic, Folgueroles, Barcelona, com des de multitud de ciutats i pobles petits, on la iniciativa d'alguns veïns ha fet possible una exposició, un viatge o un recital poètic, per exemple. I és que si l'enterrament del poeta va aplegar més de 300.000 persones a Barcelona –no perdem de vista que parlem de l'any 1902–, ara, un segle més tard, el seu record és capaç de mobilitzar moltíssima més gent arreu del país que han fet aflorar fragments i etapes puntuals de la vida de mossèn Cinto que sovint no ocupen més espai que una breu referència en qualsevol de les seves biografies més autoritzades, però que segueixen constituint un referent i un motiu d'orgull per a molta gent, no necessàriament coneedora del complex entrellat biogràfic i literari del capellà poeta, però que encara és capaç de sentir admiració pels seus versos.

Alguns d'aquests fets puntuals, i sovint poc coneguts, de la biografia de Verdaguer se situen a les nostres comarques. Bàsicament, la vinculació de mossèn Cinto amb les terres de Ponent es pot concretar en les excursions pel Pirineu (1879-1883), les estades a Cervera (1891 i 1892) i la visita a Lleida i Balaguer (1901). Si ens hi fixem, aquests tres moments es poden referenciar a tres vessants de la complexa personalitat del poeta: l'interès per la identitat catalana, bastida, si

ens cenyim a una visió romàntica, a partir del territori; la preocupació per combatre el mal a través dels exorcismes i, finalment, el gran poeta vinculat amb tota mena de certàmens i aplecs literaris. Una visió general d'aquests tres moments ens ha de servir per fer una visió, també general, evidentment, de la complexa i apassionant figura de Verdaguer, des d'una perspectiva poc habitual, potser, però nostra.

A part d'aquests episodis, i si volem comentar la vinculació del poeta amb les nostres terres, hem de fer referència a personatges com Valeri Serra i Boldú, escriptor i folklorista de Bellpuig, i biògraf dels darrers anys de la seva vida, a qui devem un magnífic relat, en directe, de les visites a Lleida i Balaguer, o a les persones i institucions polítiques de la Lleida de l'època –relacions poc estudiades encara, com l'Acadèmia Mariana o l'Associació Catalanista, amb el seu vessant cultural, com a organitzadora dels Jocs Florals– i el seu president, Frederic Renyé, en un moment en què les nostres comarques, com tot el país, de fet, es debatien entre el manteniment dels models socials, culturals i ideològics tradicionals i l'adaptació de tots aquests models a la modernitat que s'acostava amb el nou segle. En aquest sentit, encara hi ha molta feina d'investigació a fer, i de ben segur que encara hi ha moltes coses a descobrir d'una relació Verdaguer-Lleida-Ponent, tot just documentada, malgrat que ja han passat 100 anys des de la mort de mossèn Cinto.

L'any 1885 apareix la primera edició de *Canigó*, una de les grans obres de Verdaguer, juntament amb l'altre gran



poema èpic, l'*Atlàntida*. Aquesta gran obra és un magnífic exemple de la minuciositat del poeta en el moment d'escriure-la. Entre el 1879 i el 1883, l'escriptor ressegueix sistemàticament el Pirineu català, sol o acompanyat d'un guia, i omple llibretes amb anotacions de tota mena, que posteriorment incorporaria a la seva obra poètica.

Aquests viatges pel Pirineu els podem emmarcar en l'incipient excursionisme, més proper a la ciència que a l'esport, que atreu romàntics de tot Europa cap a les muntanyes i els boscos, cap a la natura més autèntica on es manifesten les forces tel·lúriques i on es mantenen les formes de vida antigues i més genuïnes, les autèntiques arrels de la tradició més ancestral de cada territori. Mirat des d'aquesta perspectiva, *Canigó* esdevé un immens compendi de coneixements. El poema aplega descripcions físiques del país –oroogràfiques, botàniques– i les enllaça, a través d'una lírica riquíssima i variada, popular i culta alhora, amb ideals patriòtics i religiosos. Altrament, aquesta obra suposa la confluència dels ideals catalanistes i cristians que Verdaguer havia tractat en poemes anteriors. En el cas del catalanisme, és la culminació d'un procés d'evolució poètica que, a partir de poemes referits a fets històrics (Guerra dels Segadors o Onze de Setembre) s'endinsa en els elements llegendaris autòctons (Pi de les Tres Branques o Montserrat, per exemple) i arriba a la descripció llegendària dels orígens de Catalunya, amb una obra madura i equilibrada, més moderna, en tant que aglutina elements romàntics i aspectes



Verdaguer l'any 1901



Mapa del Pirineu annex a la primera edició de *Canigó*

modernistes, i que relliga a la perfecció els ideals de fe i pàtria, dos dels puntals fonamentals de tota la producció verdagueriana.

El Pirineu és "un gran arbre ajagut". No és una muralla que separa terres, sinó la columna vertebral que les articula. Només una dada: la primera edició de *Canigó* incorpora un mapa de tot el Pirineu, contemplat com una sola unitat geogràfica. Si ens hi fixem, el poema està dedicat als catalans de França i l'acció se situa fonamentalment al Rosselló i al Conflent, però al llarg de l'obra es va descrivint tota la serralada, des del mar fins a la Maladeta, i encara més enllà. En aquest sentit, el màgic vol de Gentil, amb la fada Flordeneu (Cant IV) constitueix una excel·lent visió aèria d'indrets, pobles, valls, rius i cims on es desplega magníficament tot el que el poeta ha anat recollint en les seves excursions i anotant curiosament en els seus quaderns.

Un altre exemple d'aquest interès per les arrels culturals pirinenques el tenim en *La cançó del raier*, publicada el 1888 dins *Pàtria*, elaborada a partir dels materials recollits cinc anys abans, durant l'excursió per la Pobla de Segur, el Pont de Claverol, Collegats i Gerri, on Verdaguer va prendre notes sobre l'ofici i la terminologia dels raier i va fer un primer esborrany del poema. Posteriorment, mossèn Josep Tàpies li va posar música i, amb el decurs dels anys, s'han anat fent diferents harmonitzacions i versions, especialment per a corals.

Com podem veure, el Pirineu és la font d'on Verdaguer extreu un amplíssim bagatge de tradicions, de mostres

de folklore, de llegendes, de topònims, d'oficis i costums tradicionals, de rondalles, de cançons i de paraules que enriqueixen el lèxic i l'expressió de les seves obres.

L'any 1889 apareix una altra de les obres importants en la producció verdagueriana, *Dietari d'un pelegrí a Terra Santa*. Paral·lelament, s'intensifica l'activitat religiosa de mossèn Cinto i comença la pràctica d'exorcismes. Des de la tornada de Palestina, Verdaguer es lliura intensament a l'oració i en l'exercici del seu càrrec d'almoier descobreix la realitat d'una societat burgesa i industrial que genera misèria, pobresa i injustícia i que fa aparèixer ideologies, com l'anarquisme, que ell interpretava com expressions de la presència del mal a la terra. Aquesta presència del maligne el va dur a recórrer a la pràctica d'exorcismes. Caritat i exorcisme van ser els dos remeis que van resoldre, de manera simple, però efectiva, les seves angoixes, però que, al capdavall, van desencadenar el seu drama personal.

Verdaguer havia entrat com a capellà domèstic i almoier del marquès de Comillas, a Barcelona, l'any 1876. A poc a poc, per la seva peculiar manera d'administrar la caritat (i el seu propi patrimoni, amb inversions que l'omplen de deutes), juntament amb l'activitat exorcista, van desfent la imatge de poeta reconegut i llorejat i sacerdot discret que administrava el mecenatge, tot prestigiant una poderosa família. Finalment, s'evidencien els problemes tant amb el marquès de Comillas com amb el bisbat, que l'any 1893 desemboquen en la seva expulsió del palau del marquès i en la seva posterior reclusió al Santuari de la Gleba.



En aquest context, cal situar les dues visites que va fer d'incògnit a Cervera els anys 1891 i 1892. La primera de les estades té lloc uns dies abans del 4 de maig de 1891, data d'un poema inclòs en una carta escrita per Josep Costa i Garriga, comptable manresà establert a Cervera, que fa referència al pas del poeta, durant tres dies, d'amagat, com un malfactor.

La segona de les visites va tenir lloc al febrer del 1892 amb motiu de la festivitat del Santíssim Misteri, i en tenim constància per una anotació a la llibreta d'almoines, on consta una despesa de 2 duros per aquest motiu.

Com ja hem dit, Verdaguier anà a Cervera a veure la imposició del Santíssim Misteri, reliquiari també anomenat de la Vera Creu, al qual s'atribuïa el poder de sanar de manera miraculosa, i pel qual el poeta sentia un respecte que, segons alguns, va impedir que acabés d'escriure els goigs al Santíssim Misteri, dels quals només tenim un breu esbós i que havien de ser la resposta a la sol·licitud que li va fer Faust de Dalmasas per tal d'incloure'ls en el capítol corresponent de la *Guia històrico-descriptiva de la ciutat de Cervera* que estava escrivint.

Val a dir que tal com va pretendre el poeta, les dues estades van passar absolutament desapercbedes per a la població en general, malgrat la seva enorme fama en aquells moments. Cap de les publicacions de l'època no les va recollir, tot i que Verdaguier va aprofitar per aconseguir diversos exemplars de la Novena del Sant Misteri de Cervera, amb alguns dels goigs i amb l'obra

de Pere Ferrusola *Noticia històrica del Sant Misteri de Cervera*.

Un any després d'aquesta segona visita a Cervera, mossèn Cinto és expulsat del Palau de Comillas i de Barcelona i és forçat a una reclusió de dos anys al Santuari de la Gleva. A partir d'aquí, comencen uns anys especialment durs per al poeta, enfrontat tant al marquès de Comillas com al bisbe de Vic. Els anys 1895 i 1897 Verdaguier escriu les dues sèries d'articles *En defensa pròpia*, que han contribuït a bastir la seva imatge de rebel·lia contra els poders establerts que encara perdura i que encara atreu poderosament el públic. Finalment, el 1898 fou rehabilitat, prèvia retracció, i va ser adscrit a l'església de Betlem de Barcelona.

Després d'aquest període fosc de la seva biografia, el 1901 Verdaguier visita Lleida, convidat per l'Associació Catalanista, per presidir els Jocs Florals. Aquesta estada es produeix entre el 13 i el 18 de maig (coincidint amb la festa major) i en tenim una magnífica crònica a l'obra *Mossèn Jacinto Verdaguier. Records dels set anys darrers de sa vida*, de Valeri Serra i Boldú.

Durant la visita a Lleida, a part de presidir els Jocs Florals, mossèn Cinto va visitar l'Acadèmia Mariana, al Llibre d'Honor de la qual va deixar la signatura, com també va fer durant la seva visita al seminari. Verdaguier va ser rebut com una autèntica personalitat, i des del moment de la seva arribada va ser acompanyat pel president de l'Associació Catalanista, Frederic Renyé i Viladot, i pel

seu bon amic Valeri Serra i Boldú, tots tres voltats de gent que els seguia allà on anaven.

Els Jocs Florals del 1901 es van celebrar a les quatre de la tarda en un teatre dels Camps Elisis ple de gom a gom. Verdaguer pronuncià un discurs, com a president mantenidor, en el qual, després d'explicitar el seu desconeixement de Lleida, es va dedicar a exaltar-ne les glòries històriques dins el marc general de la història de Catalunya. En relació amb aquesta edició dels Jocs Florals, val la pena destacar que el guanyador de la Flor Natural va ser el també capellà i poeta mossèn Antoni Navarro.

En aquesta visita a Lleida, podem veure reflectits alguns aspectes importants del pensament verdaguerià: catalanisme i religiositat. Els orígens cal anar a buscar-los cap a finals dels anys vuitanta, a Vic, en el corrent ideològic que defensava una catalanitat estricta dins la represa eclesial que va propiciar la Restauració del 1874. Es tracta, bàsicament, de la proposta de regionalisme religiós formulada per Torras i Bages. Verdaguer arriba a Lleida de la mà de l'Associació Catalanista i entra en contacte directe amb l'Acadèmia Mariana amb el seminari o amb l'Associació Regionalista L'Avenç. D'alguna manera, religió i regionalisme van parelles durant els dies que passa a la ciutat.

L'estada a Lleida es va completar amb una visita a Balaguer. Ja feia temps que mossèn Cinto volia visitar el Sant Crist, perquè tenia pendent d'aquesta visita la composició d'uns goigs –finalment no els va

poder escriure, perquè va morir tot just l'any següent. El que sí que ens va deixar el poeta va ser la composició *Al Sant Crist de Balaguer. Himne*, feta per encàrrec de Valeri Serra amb motiu del romiatge del 1900. Com a detall curiós, val la pena indicar que a manca d'uns goigs, algun cop s'ha editat aquest himne amb aquell format, tot i les diferències entre els dos gèneres.

Encara no un any després de la visita de Verdaguer a Lleida, la premsa local començava a donar notícies de la seva malaltia, que en un parell de mesos li va provocar la mort. La ciutat de Lleida es va fer present durant aquest procés de malaltia i també en els funerals. Així, l'alcalde de Lleida d'aleshores, Romà Sol, va oferir la ciutat com a espai per a la convalescència del poeta durant la seva malaltia, que finalment es va seguir a Vil·la Joana, una finca de Vallvidrera, on va ser traslladat des de Barcelona.



Antic reliquiari de la Vera Creu, dit del Sant Misteri, desaparegut l'any 1915



Enterrament de Verdaguer

L'11 de juny, l'endemà de la mort del poeta, l'Ajuntament de Lleida acordava fer-se present en l'acte d'enterrament, mitjançant una representació encapçalada per l'alcalde. També s'acordà dur-hi una corona feta amb flors dels Camps Elisis i dedicar un carrer de la ciutat a la memòria de mossèn Cinto.

Com ja hem dit al començament, la relació de Verdaguer amb les comarques de Ponent, tot i puntual, és important, ja que, entre altres coses, coincideix amb moments molt característics de la biografia del poeta: l'època de màxima activitat literària, que va donar com a fruit una de les seves millors obres, *Canigó*; l'època del seu conflicte amb el marquès de Comillas i amb el bisbe de Vic, el moment més tràgic en la vida del poeta; i finalment, la darrera etapa de la seva vida, un cop rehabilitat i reconegut popularment, gairebé mitificat ja, com a gran poeta de Catalunya.

Com podem observar, si mirem Verdaguer des de les nostres comarques, aconseguim una aproximació complexa a la seva figura polièdrica i extraordinàriament atractiva, gràcies a la seva obra posada tant al servei del

restauracionisme catòlic del seu temps, com de la Renaixença catalana, com del catalanisme, mitjançant la utilització de registres molt variats. Aquesta combinació d'elements dona lloc a una producció culta i popular alhora, transcendent i terrenal, a través de la qual el poeta basteix un univers simbòlic nou i prou sòlid per esdevenir un referent de moltes generacions de catalans i catalanes que hi van reconèixer el seu propi temps i el seu propi país i que van identificar la seva pròpia experiència amb imatges i versos del poeta, alguns de guardats per la memòria popular fins a l'extrem d'eclipsar el propi autor, fenomen que podem constatar clarament amb composicions com *El Virolai* o *L'emigrant*. Segurament aquest fet és el millor reflex del gran valor de l'obra de Verdaguer: és capaç d'ultrapassar el nom i la fama de l'autor i de perviure en el temps com a producte literari, simplement.

Aquest article incorpora, entre altres, continguts de l'exposició *Verdaguer des de Ponent* (una producció del Departament de Cultura, Serveis Territorials a Lleida), elaborats per Carme Torres, Romà Sol, Josep Maria Domingo, Ramon Miró, Josep Tort i qui el signa.

FLORENCIA CORRETTI

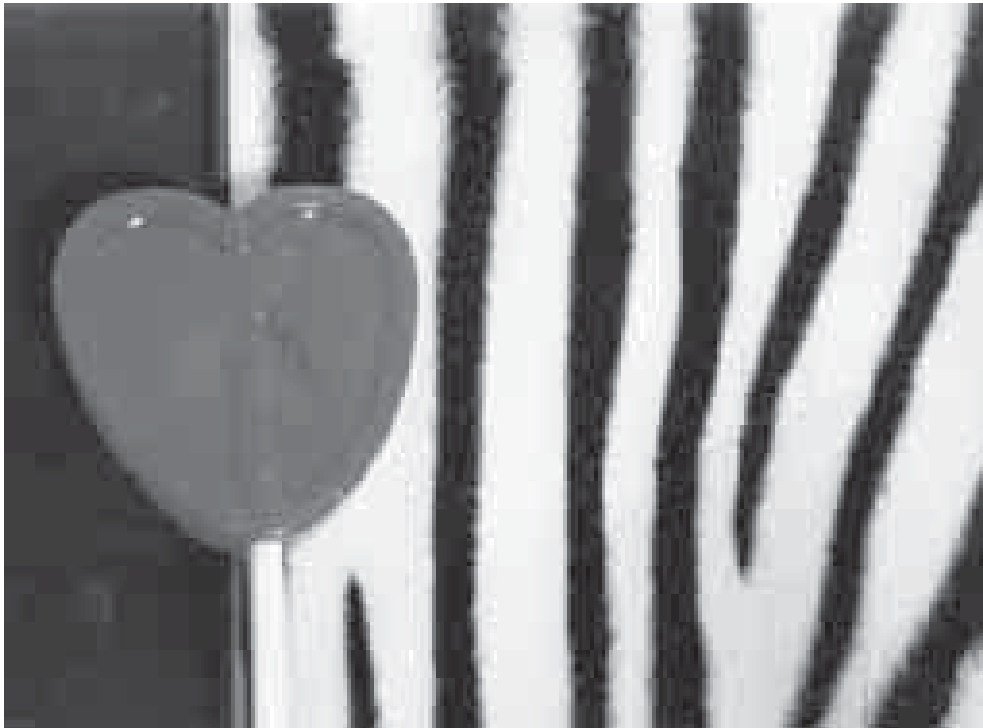


Nascuda l'any 1976 i llicenciada en història de l'art, s'inicia en la fotografia l'any 1998 de la mà del fotògraf Jordi Adrià. Amb les seves lliçons, descobreix que la fotografia és una gran eina expressiva i que reduir-la a aspectes tècnics és menysprear-ne el potencial.

A partir de llavors, experimenta de forma autodidacta amb la càmera, sempre treballant en color. D'aquesta manera, canalitza la seva fascinació per la cultura visual contemporània i hi troba un vehicle per a les seves inquietuds creatives.

100% artificial, el seu primer treball expositiu, es presentà per primera vegada l'any 2000. En aquest, Florencia Corretti fa referència a dos àmbits d'artificialitat: d'una banda, l'inherent a les llaminadures fotografiades i a les substàncies amb què estan fetes, i d'altra, a l'artificialitat pròpia del mitjà fotogràfic que permet manipular la visió i revisió de les realitats i crear-ne una de pròpia.

La Universitat de Lleida, i més recentment el Museu de Gavà, han acollit aquesta exposició.



MEMÒRIA

d'ACTIVITATS

ARTS 66

2002

XVIII PREMI DE PINTURA –SEGON INTERNACIONAL– HOMENATGE A RAMON PUIG REÑÉ

S'han presentat un total de 126 obres procedents d'arreu del món, entre les quals n'hi havia de Portugal, els Estats Units, Sud-amèrica, Bèlgica, etc. Cal destacar una important participació tant dels Països Catalans com de la resta de l'Estat.

1r PREMI:

Dotació de 3.606,00 euros,
per la Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs de la Diputació de Lleida al núm. 102
Autor: Mercè Humedas Parés (Lleida)
Títol: *Venda ambulant*

2n PREMI:

Dotació de 2.404,00 euros,
per al Col·legi Oficial d'Aparelladors i Arquitectes Tècnics de Lleida al núm. 80
Autor: Xevi Vilaró Planas (la Cellera de Ter, Girona)
Títol: *Inici de la desmoralització de la vida*

Menció a:

| | | |
|----------|--|---|
| Núm. 126 | obra: <i>Ho deixo sobre la taula</i> | Autor: Oriol Teixidor (Barcelona) |
| Núm. 16 | obra: <i>Descanso</i> | Autor: Roxana Bueso (Portugal) |
| Núm. 96 | obra: <i>Somni</i> | Autor: Javier Romero Patiño (Lleida) |
| Núm. 114 | obra: <i>El quadre de la bicicleta</i> | Autor: Lídia Masllorens Vilà (Cassà de la Selva, Girona) |
| Núm. 47 | obra: <i>Sense títol</i> | Autor: Pere Gómez Sandoval (Lleida) |

XI FIRA INTERNACIONAL DE PINTURA I DIBUIX

PINTURA

Trofeu Departament de Cultura

José Valerio

Cercle de Belles Arts

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

Rosa Agustí
Carmen Giménez
Rafael Badia Borlansa
Rosa M^a Cortázar

AQUAREL·LA

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

Antonio Sánchez Cano
Isabel Guerrero
Marcelina Brunet
Màrius Masip

GRAVAT

Trofeu Departament de Cultura

Gemma Rufach

ALTRESTÈCNIQUES

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

Escultura: Elma
Escultura: Josep Tarroja Tufet
Escultura: Ramon Ribé Pallarés
Dibuix: Josep Baró Turmo
AT: Meritxell TehasTEHAS
AT: Fina Belmonte Guillén

XXXIV CONCURS DE PINTURA RÀPIDA

1r PREMI de 600,00 euros a
2n PREMI de 360,00 euros a
3r PREMI de 300,00 euros a
4t PREMI de 240,00 euros a
5è PREMI de 180,00 euros a
6è PREMI d'Arts de Ponent de 180,00 euros a

núm. 3 Julián Morancho Tomàs
núm. 1 Mercè Humedas Parés
núm. 7 Javier Romero Patiño
núm. 2 Valentí Lanza
núm. 17 Antonio Darias Martínez
núm. 5 Magda Serrando Mayoral



III PREMI DE GRAVAT CIUTAT DE LLEIDA

PRIMER PREMI: 1.352,00 euros

Obra núm. 8 Títol: *Perpètua existència*

Autor: Felipe Lamadrid (Puerto de Santa Maria, Cadis)

ACCÈSSIT: 300,00 rutod

Obra núm. 3 Títol: *De la terra al cel*

Autora: Júlia Sequeira (la Batlloira, Barcelona)

AEM-BELLES ARTS TEATRE

Un any més, s'ha participat en la XI Mostra d'Arts Escèniques, organitzada per l'Ajuntament de Lleida. Les representacions s'han realitzat al Teatre Municipal de l'Escorxador. Les representacions han estat les següents:

Don Quan Tanorio. Dia 31 d'octubre i 1 de novembre. Al final de la primera sessió, es va realitzar una castanyada popular al mateix teatre. Aquesta obra narra les aventures de dos conquistadors que retornen a Sevilla per enamorar una novícia i el seu tràgic final. Aquest clàssic del dramaturg José Zorrilla és vist en una versió còmica molt peculiar d'un autor que podria ésser català, que signa sota el pseudònim de Nofre Llonsa.

El Mutis de Molière. Dia 24 de novembre, com a cloenda de la Mostra. Necessàriament, si un vell actor decidís confessar-se a la Conxa, hauria de ser en un teatre buit. En aquesta intimitat, fins i tot un vell actor podria arribar a dir que la Talia s'ha begut l'enteniment, que s'ha fet un lifting i s'ha siliconat els pits, que l'ha abandonat per ser massa tradicional. Què es pot fer aleshores —demanaria el vell actor a la Conxa—, llevat que fer mutis? Un mutis tan dramàtic com es pugui, afegiria.

Totes dues actuacions van tenir una molt bona acceptació per part del nombrós públic que va assistir a les representacions.

Així mateix, també s'ha representat el vodevil còmic *Aquí hi ha mullader*, de Lluís Coquard, en diversos llocs, com per exemple a la festa major del barri Noguerola de Lleida i a la festa major de Sidamon.

També s'ha participat en l'acte commemoratiu del centenari de la mort de l'il·lustre poeta escriptor mossèn Cinto Verdager, que ha organitzat l'Associació de Veïns i Comerciants del Barri Noguerola de Lleida. Aquest acte consisteix en un recital dels poemes *–L'emigrant i El Virolai–*, acompanyats per la Coral Estel del Cercle de Belles Arts.

Moment de la representació d'*El Mutis de Molière*.

CORAL ESTEL. Curs 2001-2002

- **22 de setembre del 2001:** Noces a l'església de Sant Llorenç.
- **27 de setembre del 2001:** La Coral Estel participa en una petita cantada al Casino amb motiu de la festa que celebra la Penya Barcelonista.
- **28 de setembre del 2001:** Celebració de l'eucaristia solemne a la Catedral per honorar el beat Francesc Castelló.
- **29 de setembre del 2001:** Missa cantada a la Pontifícia Acadèmia Mariana, amb motiu de la festivitat de la Mare de Déu Blanca, patrona de la ciutat de Lleida.
- **6-7 d'octubre del 2001:** La Coral Estel, amb Enric Farré i Pilar com a organitzadors i responsables, va gaudir de dos dies d'esplai. Visiten el monestir de Ripoll, Camprodon, Ribes de Freser i la vall de Núria. Tot va sortir molt bé. Agraïm als organitzadors tot el seu treball. Gaudiren de la natura, la gastronomia i el ritus oriental durant la missa celebrada al Santuari de Núria. Malgrat que la directora, Gemma Naranjo, no els pogué acompanyar per culpa del menisc trencat, tots la van recordar.
- **28 d'octubre del 2001:** Missa solemne a la Seu Vella de Lleida, organitzada per l'Associació d'Amics de la Seu Vella. Aquest any la data coincideix amb el dia que va ser consagrada la gran Catedral. Oficia mossèn Tarragona. A l'orgue, Imma Miarnau (la Gemma encara està operada del menisc). Dirigeix Montserrat Virgili. Al cloure l'eucaristia, es canten per primera vegada els Goigs de la Mare de Déu del Blau. La

lletra és de mossèn Parragón i la música d'un monjo de Montserrat. Amb aquesta primícia, la Coral Estel hi posa punt final.

- **23 de novembre del 2001:** Concert de Santa Cecília, patrona de la música i els músics. Se celebra a l'Auditori Enric Granados i hi participen la Coral Gran Gent de la Granja d'Escarp, la Coral la Lira de Torres de Segre i la Coral Estel. Directora i pianista: Gemma Naranjo. La Coral Estel va ser l'amfitriona i va lliurar a les corals visitants una reproducció de l'emblemàtic monument de la Seu Vella de Lleida. Després, als locals parroquials del Carme, obsequiaren les tres corals amb un excel·lent pica-pica.
- **1 de desembre del 2001:** Organitzat pel Cercle de Belles Arts de Lleida, se celebrà un emotiu homenatge *in memoriam* del que fou director i coordinador de la revista ARTS, que formava part de la junta directiva de l'esmentada entitat i també conseller de Cultura del Consell Comarcal del Segrià. Parlem del senyor Manel Garcia Sarramona. A l'acte hi participa AEM-Belles Arts Teatre amb un recital de poemes de mossèn Cinto Verdaguer a càrrec de Josep Fonollosa i Fernando León. Acompanyament musical de Gemma Naranjo i Héctor Beberide. Cant coral de la Coral Estel.
- **21 de desembre del 2001:** Concert de Nadal al Club Maragall.
- **25 de desembre del 2001:** Cantada de la missa de 12.30 del dia de Nadal a l'església de Santa Tereseta.
- **9 de gener del 2002:** Participació en la celebració de l'eucaristia en honor del beat Escrivà de Balaguer, que té lloc a la Catedral de Lleida.
- **24 de febrer del 2002:** Alguns cantaires de la Coral Estel participen en el concert inaugural de l'Orquestra Simfònica Municipal Julià Carbonell, que s'estrenà per primera vegada a l'Auditori Enric Granados de Lleida.
- **13 de març del 2002:** Conferències quaresmals organitzades pel bisbat de Lleida. Avui versa sobre la caritat. La Coral Estel hi és convidada per fer un petit concert i cloenda de l'acte.
- **20 i 22 de març del 2002:** Missa cantada a l'Oratori dels Dolors.
- **6 d'abril del 2002:** Primavera Coral a Organyà. Organitzada per la FCEC, s'hi aplegaren tres corals: Agramunt, el Cor de Sant Llorenç i la Coral Estel. El concert se celebrà a l'església de Santa Maria d'Organyà. La tempesta de llamps i trons els acompanyà, juntament amb la pluja, durant el viatge i la resta de la nit tot retornant cap a Lleida.

ferran blanch 
c i n e m a i v í d e o

www.ferranblanch.com

Gravem els records!!

Av. de la Pau, 20 Mollerussa 973 60 43 72 / 610 22 54 62

- **21 d'abril del 2002:** Concert de Sant Jordi al barri de la Bordeta de Lleida. Corals participants: Coral la Rosella de Gimennells, Coral Estel i Coral Esperit Jove de la Bordeta. El concert se celebrà a l'església de Sant Agustí. Tot va estar ben organitzat i fou gratificant. En acabar el concert, la Coral Esperit Jove de la Bordeta, amfitriona de l'acte, va obsequiar els participants amb un excel·lent pica-pica i amb una planta de flor per cadascú.
- **27 d'abril del 2002:** A les 12, noces a l'església de Sant Llorenç de Lleida. A les 8 del vespre, i juntament amb altres corals, missa solemne a la Catedral en honor de la Mare de Déu de Montserrat.
- **28 d'abril del 2002:** A les 12, a la Seu Vella de Lleida homenatge al poeta lleidatà Jaume Agelet i Garriga. Es van recitar deu poemes als quals va posar música el mestre Josep Prenafeta i Gabaldà. Hi participaren les corals, a part de la Coral Estel, Cant i Rialles, Esperit Jove, Gra de Blat, Joliu, la Gavella, Llum de Veus, Ressò de Sant Anastasi, Santa Cecília, Professors d'Institut, Shalom, Sícoris, Xiroia, Naixent Coral i Orfeó Lleidatà.
- **24 de maig del 2002:** Concert a l'Auditori Enric Granados de Lleida a favor de Mans Unides.
- **25 de maig del 2002:** Al Santuari de Santa Teresina de l'Infant Jesús es va celebrar el casament de la filla dels companys de la Coral Estel Manolo García i Maria Dolores Marin. La Loli i l'Albert, els nuvis, tingueren una cerimònia molt bonica en què participaren la família i els amics.
- **26 de maig del 2002:** Els nens i les nenes de la parròquia de Sant Llorenç celebren la Primera Comunió. La Coral Estel, com en anys anteriors, va cantar a la missa.
- **30 de maig del 2002:** Com en anys anteriors, es participa en la Diada de la Sida, acte que té lloc a la plaça de Sant Joan de Lleida.
- **9 de juny del 2002:** Amb motiu de la benedicció del seu estendard, la coral Santa Àgueda d'Alfarràs va organitzar un gran concert en què van participar la Coral Estel, la Coral la Lira de Torres de Segre, la Coral Campanes al Vol dels Alamús i la Coral Santa Àgueda d'Alfarràs. L'Ajuntament d'Alfarràs i la Coral Santa Àgueda van obsequiar els participants amb un pica-pica.
- **26 de juny del 2002:** Missa solemne a la Catedral de Lleida en honor al Beat Josep Maria Escrivà de Balaguer.

Centre Cultural

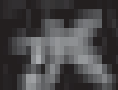
en la Fontana de la Caixa



El Centre Cultural de la Fontana de la Caixa és un espai obert a totes les iniciatives culturals que vulguin desenvolupar-se a la Fontana de la Caixa. El Centre Cultural de la Fontana de la Caixa és un espai obert a totes les iniciatives culturals que vulguin desenvolupar-se a la Fontana de la Caixa.

Per més informació, contacteu amb el Centre Cultural de la Fontana de la Caixa al telèfon 93 486 1111 o a través de la web www.fontana.caixa.com.

El Centre Cultural de la Fontana de la Caixa és un espai obert a totes les iniciatives culturals que vulguin desenvolupar-se a la Fontana de la Caixa.



Fundació La Caixa