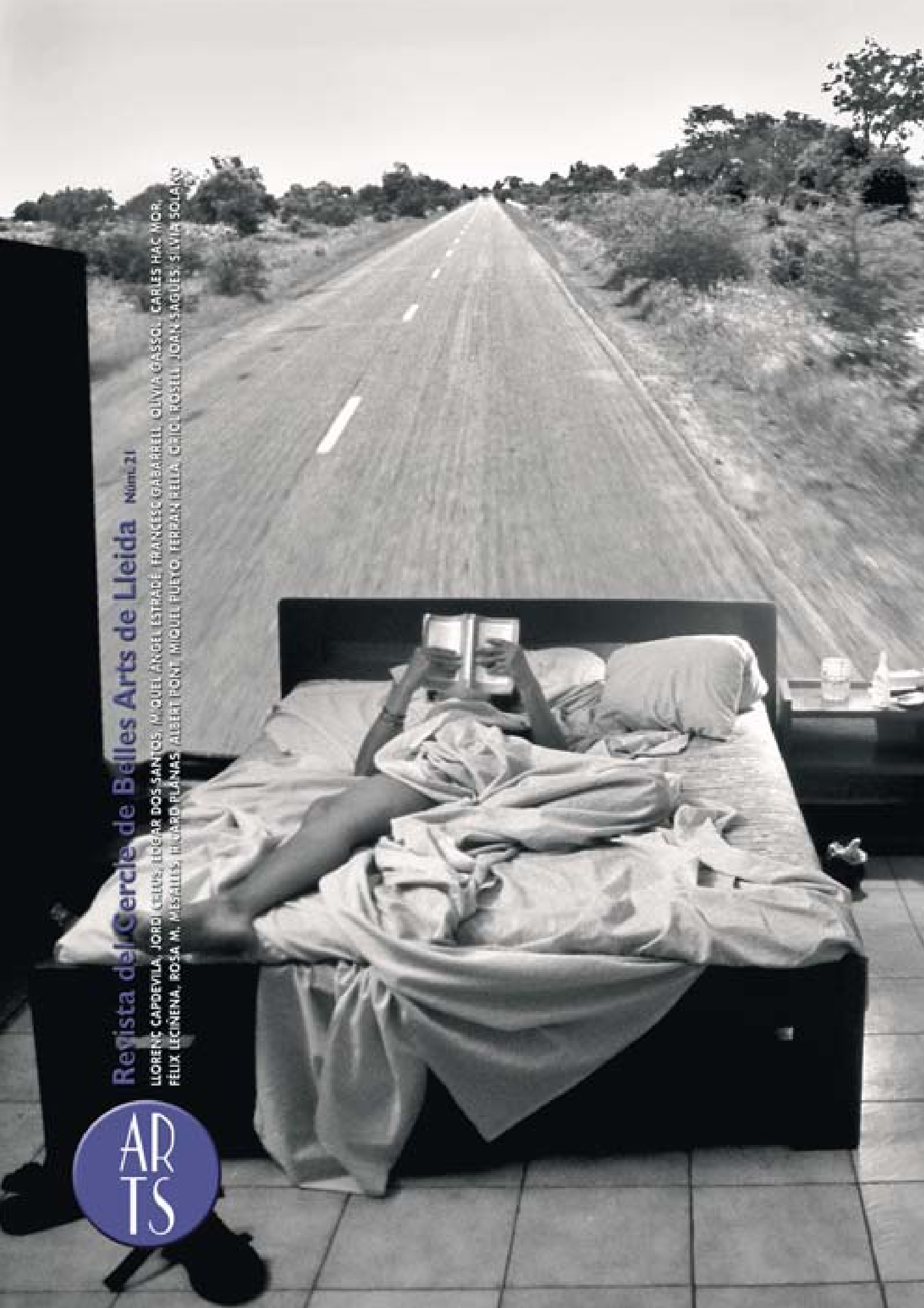


Revista del Cercle de Belles Arts de Lleida Núm. 21

LORENC CAPODEVILA, JORDI CEUS, EUGEN DOS SANTOS, MIGUEL ÀNGEL ESTRADÉ, FRANCESC GABARRILL, OLÍVIA GASSOL, CARLES HAC MOR,
FELIX LECINENA, ROSA M. MÉSILLES, EDUARD PLANAS, ALBERT PONT, MIGUEL PUETO, FERRAN RILLA, GÍCIO ROSILLI, JOAN SAGUES, SILVIA SOLA NO





REVISTA DEL CERCLE DE BELLES ARTS

www.cerlebellesarts.com
revistaarts@cerlebellesarts.com
Núm. 21, febrer 2004
PVP 4 €

President
Jaume Vilella

Direcció
Francesc Català

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

Editor gràfic i fotografia
Oriol Rosell

Col·laboradors
Llorenç Capdevila
Jordi Creus
Edgar Dos Santos
Miquel Àngel Estradé
Olívia Gassol
Carles Hac Mor
Félix Leciñena
Rosa M. Mesalles
Ricard Planas
Albert Pont
Miquel Pueyo
Ferran Rella
Joan Sagués
Sílvia Solano

Secretaria
Jaume Mòdol

Edita
Cercle de Belles Arts
C/ Major, 24
25007 Lleida
Tel. 973 243 725
info@cerlebellesarts.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.

Foto portada
Edgar Dos Santos. "S/T"

Amb la col·laboració de:



Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

EDITORIAL 3

re/vistes 13

re/vistes
Cultura de paper

re/vistes 19

Revistes

Carles Hac Mor

Amb el referent de la contemporaneïtat més absoluta, el polifacètic Carles H. Mor fa un repàs a tota una sèrie de revistes que mantenen el denominador comú de la creativitat sense complexos.

re/vistes 25

URC, passem revista

Rosa M. Mesalles Oliván

La cap de la Unitat Tècnica de Publicacions de l'Ajuntament de Lleida analitza les diferents etapes i temàtiques sorgides amb la creació de la revista *Urc*, un projecte editorial dedicat a la creació literària contemporània.

re/vistes 34

Professionalitat i voluntarisme de la premsa local i comarcal

Albert Pont i Patau

El director del setmanari *Nova Tàrraga*, un dels més antics realitzats fora de l'àrea d'influència de la capital de Ponent, analitza les dificultats i particularitats de la premsa local i comarcal.

DIVERSÀRIUM 40

Els estudis de comunicació audiovisual a la Universitat de Lleida

Miquel Pueyo

Una nova llicenciatura per a la Universitat de Lleida, analitzada sota l'òptica d'un dels seus artífexs i flamant nou director de Política Lingüística de la Generalitat.

DIVERSÀRIUM 46

III Biennial Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003

Sílvia Solano

Balanç d'activitats i anàlisi de resultats (i voluntats) de la darrera edició d'Humoràlia.

COSES QUE HE LLEGIT 54

Trilogia de Nova York, de Paul Auster

Llorenç Capdevila

L'autor, entre altres, d'*El color del crepuscle* (2001) ens parla d'una de les seves obres preferides, *La trilogia de Nova York*, de Paul Auster.

PORTFOLIO 60

Edgar Dos Santos

4 ENTREVISTA

Jordi Creus

Entrevista amb el director de *Sàpiens*, un dels projectes editorials més reeixits dels darrers anys, que conjuga rigor i èxit comercial per oferir un producte de primera qualitat.

14 re/vistes

Sols, i de dol. A la recerca d'un espai comunicatiu català per la cultura i l'art

Ricard Planas

El director de la publicació gironina *Bonart* fa un recorregut pel món de les publicacions periòdiques en català del nostre país.

22 re/vistes

Ressò de Ponent, el compromís de l'Ateneu

Joan Sagués San José

Un repàs a la història i a la trajectòria de *Ressò de Ponent*, una de les publicacions més veteranes de la nostra ciutat vinculada a l'Ateneu Popular de Ponent.

29 re/vistes

Seducions pirinenques

Ferran Rella Foro

El darrer testimoni d'una revista que ha arribat al final del seu camí, d'un projecte editorial al qual, en paraules del seu director, "li han cantat les absoltes".

37 DIVERSÀRIUM

Cultures nacionals i nacions culturals

Miquel Àngel Estradé i Palau

El recentment escollit diputat al Parlament de Catalunya per Esquerra Republicana ens ofereix una acurada visió del nostre país, de la nostra cultura i del context en el qual li ha tocat viure i conivir.

43 DIVERSÀRIUM

Magí Morera i Galícia. El poeta a l'ombra dels intel·lectuals

Olívia Gassol Bellet

Un interessant article de fons sobre una de les figures més populars i, alhora, poc estudiades de la cultura lleidatana de finals del segle XIX i començaments del XX.

51 DIVERSÀRIUM

El compromís en la pràctica de la conservació. D'una teoria a una realitat

Félix Leciñena

Una defensa de la necessitat de consolidar i aproximar la tasca del conservador als elements patrimonials més propers.

58 CREACIÓ FOTOGRÀFICA

Vuit projectes

Oriol Rosell i Francesc Gabarrell

Un primer contacte amb vuit interessants propostes creatives sorgides del darrer Taller de Fotografia Artística de l'Escola Municipal de Belles Arts de Lleida.

62 MEMÒRIA D'ACTIVITATS DEL CERCLE

El Cercle amb el Bingo de Belles Arts





Diu que els temps estan canviant. Justament quan encetem el segon número de la nova època de la revista ARTS, la realitat que ens envolta també ha canviat, com si volgués donar-nos la raó en això de deixar-se portar pels nous temps. En pocs dies, tot un seguit de referències polítiques que semblaven quasi immutables, a la ciutat i al país, han esdevingut història. Ara tot és nou, des de l'alcalde fins al president, i amb ells també ha arribat una flamant rècula de cares noves en la gestió de la política cultural: a la Regidoria de Cultura de la Paeria i al departament homònim de la Generalitat (amb els respectius assessors i delegats). I si no en teníem prou, ben aviat també hi haurà renovació al capdavant del govern d'Estat.

Canviar per a fer què? Si bé és cert, com diu la saviesa popular, que canviar no fa polls, tampoc no és menys cert que canviar per canviar no duu enlloc. Volem dir amb això que, pel que fa a l'àmbit de la cultura i de les arts, esperem notar els nous aires, no perquè els anteriors fossin dolents, sinó perquè cal replantejar-se infraestructures i polítiques culturals fins ara encallades o que prenien direccions estranyament esbiaixades. Pensàvem ara en temes com la construcció del teatre que la nostra ciutat es mereix. O la funció que cal donar als museus —als de sempre, als acabats d'estrenar i als que s'estan construint (des del Morera fins al Comarcal Diocesà, passant per la Panera). Pensàvem, també, en altres qüestions tan complexes com el conflicte amb Aragó sobre el fons del mateix Diocesà. O la continuació de les obres de restauració de la Seu Vella, que 800 anys són molts anys i moltes incidències; encara que la pugi a visitar —i a indultar, suposem— el descendent d'aquell que, si el bon Déu no se l'hagués emportat un poc abans a la seua glòria, n'hauria fet derruir fins a l'últim fonament.

I en aquest repàs d'urgència, tampoc no podem oblidar l'estructura cultural de la resta del país. De reptes n'hi ha molts i esperem que també hi hagi moltes ganes per fer-los avançar. Tot just, d'aquí a poc, començarà l'anomenat Fòrum de les Cultures: un megaprojecte de difícil definició que confiem

que sigui molt més que l'operació de màrqueting i d'especulació urbanística de què l'acusen alguns.

I què podem dir sobre la nostra integració com a cultura minoritària en l'Estat? En aquest cas el canvi encara és molt més necessari. Els darrers anys del Govern actual han estat de franca recessió. No tan sols no hi ha hagut un reconeixement i suport a la cultura d'aquells que, amb ganes o sense, també són espanyols, però no pertanyen a la cultura dominant; sinó que hi ha hagut atacs frontals i descarats de l'Estat a la mateixa unitat cultural dels Països Catalans, amb ignominioses actuacions com la programació de cursos de valencià diferenciats dels de català a les Escoles Oficials d'Idiomes (i no per ignorància, que amb aquesta gent tot podria ser, sinó per mala fe). Ja ens explicareu què passaria si a la Generalitat se li acudís organitzar cursos d'andalús o d'extremeny (és clar que això potser no és constitucional).

Un Estat, aquest i qualsevol altre, no pot funcionar si no hi ha diàleg entre aquells que el formen. I aquests han estat anys d'orelles sordes i paraules al vent, per acabar passant del pensament únic a la més severa de les intoleràncies: aquella que va xiular a Raimon en un concert contra el terrorisme; aquella que no permet que un cantant, Fermín Muguruza, pugi a l'escenari, o aquella que critica de forma ferotge a una pel·lícula, que encara no ha vist, com en el cas de *La pelota vasca* de Medem. I tot perquè s'utilitza una llengua diferent, es té una manera diferent de pensar o, senzillament, perquè no s'és culturalment únic com molts voldrien.

Els temps estan canviant, afirmava a final dels seixanta Bob Dylan, el mateix que vindrà a Barcelona a oferir les seues cançons en el marc del Fòrum de què parlàvem fa un moment. Però ara ja no en tenim prou amb antigues consignes de vells cantautors, ara cal anar per feina. La lletra i la música ja ens la sabem, s'ha de veure si els que manen saben portar el ritme sense perdre el pas.



■ JORDI CREUS ■

Director de *Sàpiens*, una revista mensual de caràcter divulgador sobre temes d'història de Catalunya i del món, un dels projectes editorials més reeixits dels darrers anys

Jordi Creus i Esteve (Trepç, Pallars Jussà, 1964) és llicenciat en història per la Universitat de Barcelona. Ha estat col·laborador de diverses publicacions, com ara *Descobrir Catalunya*, *El Temps*, *Lo Raier* o *El Mundo de los Pirineos*. És autor de la novel·la *Amb dos manilles i un as, botifarra faràs* (Pagès editors), del llibre *El Pirineu perdut* (Ara Llibres) i coautor de la satírica *Història de Catalunya al revés* (La Magrana). Actualment és director de la revista d'història *Sàpiens*.

En el moment de fer-li aquesta entrevista, Jordi Creus s'acaba d'estrenar com a director de *Sàpiens*, una revista mensual de caràcter divulgador sobre temes de la història de Catalunya i del món, un dels projectes editorials més reeixits dels darrers anys.

Actualment, *Sàpiens* és una de les revistes de més difusió en llengua catalana. D'on neix la iniciativa d'una publicació periòdica d'història? És un projecte personal o una aposta editorial?

La iniciativa de crear *Sàpiens* es remunta a gairebé tres anys. Això vol dir que, abans de l'aparició del primer número,

l'octubre de 2002, vam tenir dos anys de llargues reflexions i de reunions amb gent diversa per avaluar clarament les possibilitats del projecte. Calia filar molt prim i, a més, partíem de zero: havíem de pensar molt bé el to de la revista i les diferents seccions que n'havien de formar part. I això és molt complicat, molt laboriós. Ara bé, en cap cas un projecte d'aquesta envergadura pot ser únicament personal. Des del començament, és un projecte d'Enciclopèdia Catalana i de l'empresa de serveis editorials Crítèria, que van unir-se per fer realitat *Sàpiens*. Més enllà de les persones que, en un moment o altre puguin ocupar la direcció de la revista, *Sàpiens* és un projecte col·lectiu.

La idea d'oferir un producte cultural en català és, d'entrada, agosarada. Cultura i llengua catalana no són pas valors en alça als quioscos del nostre país, cada cop més tacats pel rosa de la premsa del cor. Us han sobtat els bons resultats, tant en crítica com en vendes, que ha tingut la publicació?

Abans que res, m'agradaria dir que els catalans ens hem de treure del damunt aquest pessimisme crònic que diu que

les coses que es fan en la nostra llengua tenen poquíssimes possibilitats de reeixir. Això és fals. El que cal és que fem productes de qualitat. Llavors, la llengua és secundària. Hi ha exemples de revistes en llengua catalana que van sortir abans que la nostra i que també han tingut un bon èxit en el mercat, com per exemple *Descobrir Catalunya*. Ja n'hi ha prou d'autoflagel·lar-nos!

Dit això, és evident que *Sàpiens*, en els seus catorze primers números, ha tingut uns resultats extraordinaris, amb unes vendes mensuals que ronden els 30.000 exemplars, cosa que la converteix en la revista en llengua catalana més venuda. Fins i tot, en relació amb la població a què es dirigeix, aquestes xifres ens confirmen com la revista d'història més venuda d'Europa en termes relatius, al davant de publicacions tan prestigioses com la *BBC History* anglesa. Si t'he de ser sincer, el nombre de vendes és superior al que jo esperava, tot i que sempre havia estat molt optimista respecte a la resposta dels lectors, així com també de la crítica. En aquest sentit, penso que hem sabut oferir un producte que la gent de carrer, els nostres potencials lectors, han pogut entendre. *Sàpiens* no



El testimoni que faltava



■ **“*Sàpiens* no va néixer amb vocació de ser una revista elitista per als especialistes. Nosaltres ens adrecem al gruix de la gent del carrer que té inquietuds pel que fa al coneixement del nostre passat”** ■

va néixer amb la vocació de ser una revista elitista per als especialistes. Ja hi ha altres publicacions que compleixen aquesta missió, d'altra banda molt important. Nosaltres ens adrecem al gruix de la gent del carrer que té inquietuds pel que fa al coneixement del nostre passat.

***Sàpiens* és una revista que busca l'equilibri entre la difusió rigorosa de la història, amb col·laboradors de reconegut prestigi, i l'èxit de vendes, tot emprant formules pròximes a un mecanisme tan comercial com és el de l'exclusiva. Aquests dos conceptes, rigor i comercialitat, són cada cop més difícils de combinar en el marc d'uns *mass media* actuals. Com s'aconsegueix aquest equilibri?**

Com et deia, fem una revista d'història divulgadora. Una revista que ha de competir més rere mes al quiosc amb desenes d'altres publicacions. I aquest és un mercat molt complicat i competitiu. Naturalment, per a nosaltres la comercialitat és important: t'enganyaria si et digués que el nostre objectiu no és vendre el major nombre possible de revistes. Però alhora tampoc les

volem vendre a qualsevol preu. El rigor és bàsic per a una revista com la nostra. Per això, estem envoltats d'un consell assessor on hi ha una bona mostra dels millors historiadors catalans actuals. *Sàpiens* és una revista volgutament amena, divertida, divulgadora, però també seriosa, rigorosa i històricament impecable. En aquest sentit, entre d'altres, ens han ajudat molt alguns professors d'història de la Universitat de Lleida, com Emili Junyent, Jaume Fernàndez o Arturo Pérez.

Nosaltres hem tingut temes de portada realment impactants, com el del Joan Pujol Garbo, l'espia català que va enganyar Hitler i que va ser clau en el desembarcament aliat de Normandia, a la Segona Guerra Mundial. O bé el cas del viatge del dirigent nazi, Himmler, a Montserrat per buscar el Sant Greal. Són temes comercials, evidentment. Però la comercialitat ben entesa no és incompatible amb el rigor, perquè per fer l'article que volíem fer, en el primer cas, ens vam haver de desplaçar a Londres per consultar els arxius dels serveis secrets britànics recentment desclassificats. Això va ser una feina, però vam aconseguir aportar molta documenta-

ció inèdita sobre un personatge tan important i tan desconegut com Joan Pujol. I vam ser els primers a fer-ho! Per tant, exclusiva, rigor i aportació històrica en un mateix article. En el segon cas, el del viatge de Himmler a Montserrat, ja s'havia escrit sobre el tema, però nosaltres vam saber localitzar, en una residència del Maresme, el monjo que havia acompanyat el dirigent nazi en la seva visita, el pare Ripol, el qual, seixanta anys després, ens va fer unes revelacions francament interessants que van donar una nova dimensió al reportatge.

Així doncs, hem tingut diverses exclusives, però alhora, també hem apostat per situar en portada fets o personatges *a priori* poc comercials, com els ibers o, més recentment, el cas d'Hug Roger III, el darrer comte de Pallars, un personatge desconegut per a la majoria dels habitants del nostre país. Però crec que en aquests casos hem sabut fer reportatges molt atractius que, a més, permetien fer conèixer al lector aspectes importants del nostre passat que fins llavors desconeixia. I val a dir que la resposta del públic ha estat molt positiva.



■ “La història, com la resta d’àmbits de la vida, no és objectiva [...]. Amb això vull dir que la història és molt relativa i cal analitzar-la des de diferents prismes. No hi ha una història única, i malament si hi fos [...]” ■

El canvi en la direcció de la revista, amb la marxa d’Eduard Voltas —amb un enigmàtic, però esperançador: “...per afrontar nous projectes editorials relacionats amb la normalització de la llengua catalana al quiosc”— i l’arribada de Jordi Creus —que de fet ja n’era el director adjunt— ha significat algun canvi en el rumb que seguia la publicació? Hi ha un altre estil?

Tothom té la seva pròpia manera de treballar, però seria absurd per part meua imposar un canvi de rumb a una revista que va molt bé. Seria absurd i pretensions. A més, *Sàpiens* no és un projecte personalista, com et deia abans, és un projecte col·lectiu en el qual hi ha més persones implicades, a part del director —ja sigui l’Eduard, jo o qualsevol altra persona en el futur—, el cap de redacció o l’editor. La nostra revista continuarà tenint el mateix estil, tot i que, lògicament, el temps hi anirà introduint els canvis necessaris perquè continuï sent atractiva i moderna.

Es pot parlar d’una història objectiva? Tot i confiar en la bona intenció i la professionalitat de l’historiador, és

possible narrar i interpretar els fets històrics de manera única i unívoca?

La història, com la resta d’àmbits de la vida, no és objectiva. Aquell tòpic que diu que la història l’escriuen els vencedors és una realitat irrefutable. Això mateix vaig intentar explicar en un editorial recent en què parlava de la figura d’Hug Roger III, el darrer comte de Pallars. Aquest home, com deia abans, és una figura clau del passat baixmedieval de Catalunya, però actualment és un gran desconegut per a la majoria dels nostres conciutadans. I això, per què? Doncs perquè tot i la seva vida apassionant va ser un gran derrotat, primer a la Guerra Civil Catalana del 1462 al 1472 i després a la Guerra del Pallars, entre el 1484 i el 1487. Si Hug Roger III hagués guanyat les guerres en les quals va estar involucrat, avui seria un personatge conegut i respectat. Amb això vull dir que la història és molt relativa i cal analitzar-la des de diferents prismes. No hi ha una història única, i malament si hi fos, ja que això ens faria retrocedir a èpoques que, com la franquista, imposen una visió uniforme i tancada de tots els aspectes de la vida. Si hagués de donar un consell a un his-

toriador jove li diria que, sobretot, fos molt crític. Que es dotés d’un criteri propi per analitzar el passat i també que tingués molt clar que la veritable història no sempre l’han protagonitzat els poderosos, sinó la gent senzilla i les persones que, amb la seva lluita, han contribuït a la transformació de les societats. En aquest sentit, *Sàpiens* ha ajudat a rescatar de l’anonimat un bon grapat de personatges, desconeguts per a la majoria de la gent, que amb les seves accions havien deixat la seva empremta en alguns passatges de la història. Per exemple, Bernard Hilda, un músic francès d’origen jueu que, mentre dirigia l’orquestra de l’Hotel Ritz de Barcelona durant la postguerra, feia d’espia per als aliats i col·laborava amb les xarxes solidàries de la França lliure acollint i ajudant a fugir resistents francesos. Hilda, als seus 88 anys, actualment viu a París, i nosaltres vam anar fins a la capital de França per recollir el seu testimoni.

Quines respostes ha recollit *Sàpiens* del seu públic, durant la seva trajectòria? Heu constatat una manera diferent de llegir la història? Era la resposta que esperàveu?

■ “A la nostra revista, hem intentat unir periodistes i historiadors [...]. Aquesta unió ens ha permès fer una revista diferent i involucrar-hi tots els nostres lectors” ■





La resposta del públic ha estat extraordinària. A la nostra redacció arriben centenars de cartes amb suggeriments, propostes i crítiques d'allò que els lectors creuen que caldria millorar de la revista. I val a dir que tenim molt en compte aquests missatges. Segurament, gran part d'aquest èxit es deu, precisament, al fet que hem ofert a una gran quantitat de gent una nova manera de llegir la història. Nosaltres, des del començament, sabíem que la història no era aquella matèria avorrida i monòtona que a molta gent havien ensenyat a l'escola. És a dir, que la història no té res a veure amb el fet que t'obliguin a

aprendre't de memòria la famosa llista dels reis gots. Al contrari, la història és una aventura apassionant i divertida.

A la nostra revista hem intentat unir periodistes i historiadors. D'una banda, gran part dels articles estan escrits per periodistes, que aporten un llenguatge més fresc, més divulgador i, fins i tot, més divertit. Però de l'altra, els historiadors segueixen tots els passos de la producció de l'article, esmenant les possibles errades i aportant el rigor imprescindible. Aquesta unió ens ha permès fer una revista diferent i involucrar-hi tots els nostres lectors. Per tant,

el balanç és molt positiu. A més, aquest any llarg de vida de la revista ens ha servit per constatar el gran i creixent interès a Catalunya pels temes relacionats amb la Guerra Civil i la postguerra. Sens dubte, el mantell de silenci que es va posar sobre aquesta etapa de la nostra història després dels pactes de la Transició ja ha estat aixecat per una opinió pública que vol conèixer el seu passat més immediat i més desconegut. En aquest sentit, és simptomàtic, també, el gran èxit dels documentals emesos per TV3 en hores de màxima audiència relacionats amb la guerra i la repressió franquista.

les 5Garanties

5G

plusfrèsc:

- 1 et sortirà bé!**
Si no et satisfa la compra, et canviem el producte o et femem els diners. No cal que ens donis cap explicació ni que ens tornis el producte.
- 2 sempre fresc!**
Si trobes algun producte caducat a la botiga, te'n donarem un altre amb la data correcta totalment gratis.
- 3 doble garantia!**
Si no et satisfa el contingut d'una safata de carn o un producte comprat a la carnisseria o pesseiera, et donarem gratis el doble del que has comprat.
- 4 preus exactes!**
Si el preu marcat al prestatge i el preu del líquid de càrrega no són iguals, et regalem el producte.
- 5 oferta garantida!**
Si el producte en oferta s'ha acabat, demana la quantitat que en vols a preu d'oferta i quan arriba te la guardarem.



plusfrèsc:



ESCOLA SUPERIOR DE DISSENY i ART ONDARA

TÀRREGA

 Departament d'Ensenyament

Estudis superiors de disseny

Estudis superiors de disseny d'interiors (equivalent a diplomatura)

Forma d'accés directe: Títol de tècnic Superior d'Arts Plàstiques i Disseny o equivalent - Títol de tècnic Superior de Formació Professional o equivalent

Forma d'accés amb prova total o parcial: Títol de diplomat o llicenciat - Títol de batxillerat o equivalent - Majors de 25 anys sense títol de batxillerat

Preinscripcions: Juny de 2004

Cicles formatius d'arts plàstiques i disseny

Talla en pedra - Forja artística - Tèxtil artístic - Revestiments murals - Disseny gràfic i multimèdia
Escultura - Ceràmica artística - Maquetisme d'arquitectura i disseny industrial - Disseny d'interiors

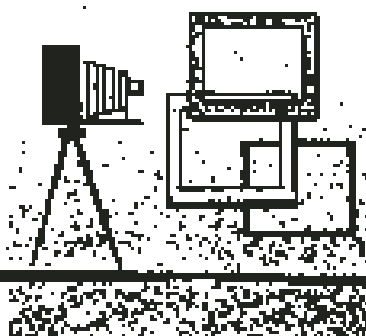
INFORMACIÓ

email: C5004528@centres.xtec.es

Tel. 973 31 04 86

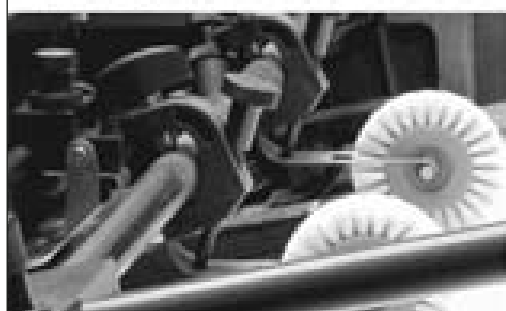
Plaça Centenari, s/n TÀRREGA

Ugat



EMMARCACIONS
GALERIA D'ART
VENDA DE QUADRES
MIRALLS A MIDA

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



 **anfigraf**

URSE GRAF

INDÚSTRIA GRÀFICA

Pol. Industrial Riadusa - C/ del Garbí, 8-10
Tel. 973 310 201 - Fax 973 580 745
25300 TÀRRAGA (Lleida)
E mail: anfigraf@anfigraf.com

re/vistes

CULTURA DE PAPER

El nostre és un país amb una important tradició de revistes, anomenades, culturals: aquelles que tenen com a principal objectiu la divulgació d'aspectes relacionats amb la cultura. Així, podem parlar de publicacions històriques com *Revista de Catalunya*, *Els Marges*, *L'Avenç*, *Serra d'Or...* o de noves incorporacions com *Sàpiens*, d'èxit notable. A més, tampoc no podem oblidar altres revistes que, sense ser tan conegudes, han desenvolupat i desenvolupen una considerable labor de difusió del fet cultural en diferent àmbits i disciplines.

Des d'*Arts* hem cregut interessant aportar, a través del dossier, una reflexió a l'entorn d'aquesta mena de publicacions periòdiques. Volem plantejar-nos les raons intrínseques que mouen un seguit de persones a involucrar-se en la confecció d'una revista cultural, les inquietuds, els interessos, la manera de treballar, contrastar maneres de veure i de fer difusió de l'art, de la història, de la literatura, etc.

Amb aquesta intenció, ja hem iniciat aquest número amb una entrevista a Jordi Creus, director de *Sàpiens*, una revista de divulgació històrica d'àmplia difusió que, sens dubte, és un referent per a qualsevol publicació cultural a l'hora d'oferir un producte rigorós i, al mateix temps, d'èxit.

El dossier engega amb un article de Ricard Planas, director de la revista gironina *Bonart*, i un altre del poeta Carles Hac Mor; i cada un pel seu costat fa un recorregut per l'edició periòdica en el marc general del país. Tot seguit, els articles de Joan Sagués, sobre *Ressò de Ponent*, i Rosa M. Mesalles, sobre *Urc*, ens fan propera la realitat de les publicacions culturals fetes i pensades des de la ciutat de Lleida. I finalment, acabem amb dos articles, un de Ferran Rella, en què ens parla d'*Àrnica*; i un altre d'Albert Pont, que ens parla de *Nova Tàrrrega*. Aquest dos darrers articles tanquen el cercle amb una aproximació a les revistes culturals lleidatanes que, malgrat que parteixen d'una manera de fer i d'uns objectius diferents, tenen en comú l'adscripció a l'àmbit territorial que hom anomena comarques.

Segurament faltarien altres capçaleres per acabar de completar tot el conjunt, però l'espai és limitat i no volem abusar de la paciència del lector. Tanmateix, però, hi ha prou elements perquè l'objectiu que fa poc us proposàvem —reflexionar sobre la publicació cultural periòdica en català— es vegi acomplert. I si en voleu un altre exemple, no patiu, el teniu, ara mateix, a les vostres mans.

**SOLS, I DE DOL.
A LA RECERCA D'UN ESPAI
COMUNICATIU CATALÀ
PER LA CULTURA I L'ART**

RICARD PLANAS



Si la salut d'una cultura i d'una societat es mesuren a través dels seus mitjans editorials, el cert és que les coses, si bé no estan malament, encara s'allunyen del que podria ser una normalitat plena. Normalitat que ha arribat gràcies, per exemple, a grups editorials com l'APPEC, el COMIC, l'ACPC o la premsa gratuïta, que són la suma d'empreses per arribar a millorar objectius de manera comuna i, així mateix, poder fer front a grans grups. Però també hi ha anormalitats com la cada vegada més preocupant manca d'interès per la lectura —som ésser lingüístics i no entenem la realitat sense la paraula— i per la minva de l'interès i de la compra de revistes i diaris, així com per una massiva potenciació dels mitjans audiovisuals i d'Internet —que s'ofereixen com l'única font de coneixement real, a més de ràpids, àgils i epidèmics—, malgrat que aquests darrers mitjans són els que s'estan banalitzant més terriblement. Evidentment que és lògic un comportament com aquest en els fets quotidians de les nostres societats, en què prima la velocitat, la rapidesa i el temps; i no deixa de ser graciós inventar el temps per no tenir-ne o cercar la tecnologia per estalviar temps i pot ser fins i tot que no ho faci.

I entremig d'aquest segle convuls, amb una inflació d'informació de llauna, d'agents políticament correctes i en què el que costa es desgranar el gra de la palla —aquí és on intervenen els mecanismes crítics, la cultura, l'educació...—, quin paper hi té l'edició i l'edició d'una cultura en una llengua que *només* parlen més de 8 milions de persones?

La història de Catalunya no ha estat precisament un camí de flors i violes. La manca de llibertats i les restriccions per conèixer i potenciar la cultura catalana, oberta i plural, també ha maltractat els mitjans que editen a Catalunya en català i que s'arrelen a una tradició que bé de tan lluny com les ruïnes d'Empúries. Sols, i de dol! Aquest és i serà el nostre *leitmotiv*, perquè en la defensa dels valors ultralocals —com deia un inspirat Salvador Dalí— enfront d'una globalització que prima els tòpics, no tenim cap marc que, realment, ens ajudi. I mentre la Península es gira d'esquena en un retrocés imparabile —fruit d'un context on les dretes tornen a reeixir—, l'Europa de les regions, aquella tan anel·lada per Catalunya i altres nacions sense Estat, ha

demonstrat que era una Europa dels estats i del centralisme estatal. Una Europa que és una ficció d'integració que, almenys per ara, esdevé un miratge per a les aspiracions d'una major llibertat i autogovern. Malgrat tot, el més paradoxal és que aquest conjunt de problemàtiques desequilibradores és un dels referents a partir del qual treballem per vertebrar i equilibrar la nostra cultura per després transmetre-la: cultura catalana, cultura mediterrània, cultura del mestissatge, cultura universal. Cultura trepitjada per talls sagnants com una Guerra Civil o una Generació del 68 que es va deixar els referents a casa per embadalir-se de l'europeisme de la cultura anglosaxona —la seva força publicitària i de màrqueting— i va tornar a truncar una possible revifalla dels valors, de les idees i de la gent que durant el 1900 havien influenciat de manera decisiva l'art, la cultura i el pensament a casa nostra. Una *domus* —casa— que hem de refer amb el cap i emprant el fang, la pintura al fresc, el vi i l'oli, la fusta d'alzina i de pi, la duresa de la pissarra i el granit, la història dels nummulits i també, com no, amb bronze i ferro i teixits diversos.

Els referents editorials d'art a Catalunya

L'INICI. Fent una mirada retrospectiva, veure art escrit en català no deixa de ser un fet, diguem-ne, anecdòtic. Però malgrat les limitacions, sempre ha existit un grup d'emprenedors que saben, volen, es doler i aconseguen posar una falca cultural en el difícil marbre de la societat. La nostra història té referents més propers i més llunyans. Potser en som més deutors dels que sorgeixen a partir del 1900. Per aquesta raó, he seleccionat com una primera fita la revista catalana d'art *Pèl & Ploma*, que va sortir del 1900 al 1906 i que va tenir un bon referent amb la revista *Quatre Gats* (1899), que es va fundar a redós de les tertúlies que es duïen a terme en aquest emblemàtic espai barceloní encara en actiu. Aquesta revista va ser un dels agents cohesius d'una certa part d'intel·lectualitat catalana, però, per damunt de tot, va servir per dimensionar la realitat artística del moment i per reforçar-la i donar-la a conèixer molt més. També era una manera per fer-ho entrar noves influències, sobretot, provinents de París. Aquesta revista, com moltes altres que l'han succeït, reforça una visió de conjunt

que l'art especialment no té. Personalment, crec que l'art té tendència a disgregar-se i a individualitzar-se en *homos creativus* que, aïllats, són de més fàcil manipulació. Per aquesta raó, la força dels moviments artístics resulta sovint d'un grup que va bullir l'olla i reforça un discurs que solitàriament costaria de formular. Però a casa nostra, altres precedents són la promoguda des de Sitges *L'Amic de les Arts* —que va durar del 1926 al 1928—, així com un bon grapat de revistes satíriques —*Lesquella de la Torratxa*, per exemple— que donen fils per on anar vertebrant la nostra cultura i tradició; “qui no fa tradició fa plagi”, deia Eugeni d'Ors —també ho van dir altres, entre ells el filòsof Francesc Pujols. Una frase a la qual s'hi pot afegir: “Qui no fa ni tradició ni plagi, en el fons és que no fa res”. Un discurs que la nostra ferotge ultramodernitat s'està agafant al peu de la lletra.

D'ACÍ I D'ALLÀ: UN PUNT I APART. L'historiador i professor Joan Manuel Tresserras Gaju (Rubí, 1955) va basar el seu doctorat, precisament, en aquesta revista de la qual en diu el següent: “Al gener de l'any 1918 va aparèixer a Barcelona el primer número de la revista *d'Ací i d'Allà* (més endavant *D'Ací i d'allà*), considerada el primer magazín català d'estil europeu. D'ençà del 1924, la propietat de la revista va passar a mans d'Antoni López Llausàs, que va confiar-ne la direcció al periodista Carles Soldevila. Sota la inspiració de Soldevila, la revista va convertir-se en un instrument difusor de propostes d'urbanitat i de comportament social adreçades a les capes benestants de Barcelona i de la Catalunya urbana, amb una pretensió pedagògica i d'infondre una pàtina d'estil i de bon to —més aviat esnob— entre els cercles dirigents del país. Amb aquesta operació, Soldevila pretenia també aproximar aquests sectors socials al terreny del catalanisme cultural i polític. A partir de la primavera del 1932, la revista passa d'una periodicitat mensual a trimestral. El tercer número va convertir-se en una publicació luxosa d'acurada presentació; a parer de molts, en una de les millors editades del món, al mateix nivell de *Vogue*, *Harper's* o *Vanity Fair*. Sense renunciar als objectius anteriors, alguns números de magazín van incorporar col·laboracions avantguardistes que, en el cas del número de l'hivern del 1934, van donar com a resultat la peça hemerogràfica més espectacular de tota la història de la premsa catalana.” No hi ha cap mena de dubte que una de les peces clau del trencaclosques de les lletres artístiques a casa nostra és aquesta publicació, que té uns valors que no van deixar i no deixen indiferent ningú; recentment, Antoni Tàpies lloava aquesta revista per la introducció que va fer de les cultures africanes en el documental *Alfabet Tàpies*, amb motiu del 80è aniversari del creador.

LA POSTGUERRA CIVIL. Pel que fa als referents de la postguerra civil que podem trobar en l'àmbit de revistes de cultura i, en especial, d'art a Catalunya, hem de citar inevitablement la revista que editava Joan Josep Tharrats amb motiu de *Dau al Set* (1948), d'una creativitat i força expressiva lloable i que estava escrita en diverses llengües, tot i

que predominava el català. Quasi en paral·lel, l'any 1946 sorgia de la mà de Josep Palau i Fabrem, Josep Romeu i Frederic-Pau Verrié la mítica *Ariel*. *Revista de les Arts*, que va comptar des del segon número amb la col·laboració d'un dels grans pensadors catalans de l'època: Salvador Espriu. Seguidament, el 1955 sorgeix a la palestra un altre referent importantíssim, la revista *Qüestions d'Art*, gràcies a l'empenta del grup artístic La Cantonada, format pel decorador Jordi Vilanova, el joier Aureli Bisbe, el pintor i vitraller Joan Vila Grau, l'arquitecte Jordi Bonet i el ceramista Jordi Agudé —actualment nomenat acadèmic electe de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Fins a aquest punt no podem negar la indubtable vàlua i el llegat que ha deixat el nostre país, tot i que són magazins que han primat, en la seva majoria, el contingut reflexiu o de revista objecte artístic que la qüestió informativa i periodística. Evidentment que informaven, i ho feien sobre l'actualitat, però tant les dificultats per subsistir com la manca de tecnologia, com la manca d'una sòlida estructura empresarial, en dificultaven una divulgació ràpida, bona i eficaç, que en molts dels casos van tenir per altres vies on la imaginació va tornar a tenir un paper cabdal.

LA MODERNITAT. En el tram final del recorregut, el referent català sorgeix no des de la capital, sinó perifèricament. Estem parlant d'*Éczema*, un projecte dirigit per Vicenç Altaíó amb la col·laboració especial de Lena Balaguer. La revista té dues èpoques gairebé simètriques. Segons l'historiador Ricard Mas, “la primera abraçaria la data de la seva aparició, l'agost del 1978 —fins al març del 1981— i es caracteritzaria (...) per tractar poetes i artistes que tenen el seu radi d'acció als Països Catalans. La segona època arrencaria (...) amb una antologia de joves poetes francesos vinculats al Manifest Fred (...) i s'acabaria amb el número del maig del 1984 dedicat a Arthur Cravan”. Posteriorment, Altaíó encapçalava, ja des de Barcelona, *Àrtics*. *Trimestral multilingüe de les Arts i de les Ics*, que iniciada el 1985 va concloure el 1990, i *Cave Canis*, que va abraçar el període 1995-1999. A part de les iniciatives del sempre inquiet director del Ktru, Vicenç Altaíó, des de Girona —Catalunya sempre, ni que sigui sense voler-ho, ha tingut descentralitzada la seva iniciativa— va sorgir l'any 1972 el Centre d'Art Contemporani Espais, actualment Fundació Espais. A més de les exposicions, va començar a editar la seva revista, *Papers d'Art*, a partir del 1987 i, si bé en un inici tenia la informació com a prioritat, cada cop va derivar més cap al pensament i la reflexió àmplia i aprofundida de diversos problemàtica entre art i societat. Actualment, encara s'edita i surt dos cops a l'any.

BONART, A CAVALL ENTRE DUES CONCEPCIONS. Al novembre del 1999, sorgeix, de Girona als Països Catalans i de la mà del que subscriu aquestes línies, la idea de muntar una revista d'art. A part de *Papers d'Art*, l'actualitat de la vida artística quotidiana en llengua catalana només es podia trobar en la premsa comarcal catalana i, sobretot, a

través de revistes escrites en castellà des de Catalunya i des del resta de la Península. Evidentment, aquest fet em va posar en alerta i, alhora, em va preocupar, ja que després de la tradició que tenim, haver de veure com tot s'articula monolingüísticament em va deixar perplex. Jo, que vinc del camp del periodisme —tenir un pare director de diari sempre influencia decisivament—, de la filologia i de la història de l'art —mare creadora i actual editora de la revista, i avis materns dedicats al món de l'art—, vaig concebre un producte mensual que tingués el lèxic planer, que no pobre, estil periodístic, informació general i una altra d'específica, agenda àmplia de les exposicions, així com temes per entrar dins el món dels creadors, dels mecenes i dels historiadors i crítics d'art. El marc: els Països Catalans. La línia a seguir: recuperar, en la mesura de les meves possibilitats, la serenor dins l'actual caòtic món de la creació, cercant l'obra d'art ben feta, la tradició moderna dels creadors a qui la Guerra Civil espanyola va tallar el camí, tot i que sense deixar de banda les experimentacions. Ja són quatre anys posant fil a l'agulla a un projecte que cada dia es fa més gran i que millora en format, disseny, continguts... i que integra totes les modalitats de l'art (fotografia, ceràmica, gravat, pintura, dibuix, escultura, vidre, disseny, arquitectura...). Una tasca que uneix periodisme i art en un esforç per crear diàlegs que ajudin a vincular-nos al nostre temps i recordar la memòria, que és igual a identitat. Abans de concloure aquest capítol, m'agradaria recordar quatre revistes que per a mi han estat molt importants, malgrat que són d'informació cultural general: *Lletres a Plom*, des de la senzillesa i humilitat i capitanejada pel sempre genial editor catalanista Manel Costa Pau; *la Revista de Girona*, dirigida pel periodista i amic Narcís-Jordi Aragó, i dues altres que van finir i que són *Canigó*, que van encapçalar durant molt temps Isabel Clara-Simó i el seu marit, i *Victor's*. Aquesta darrera va néixer el 1936 i va ser per a mi una joia quan la vaig descobrir. Amb un sumari de Miquel de Palol en el primer número, la revista dona a conèixer l'actualitat cultural de les comarques gironines amb una finor, elegància i bona comprensió, res de llenguatge críptic, que em va meravellar. A més, *Victor* és una paraula que vol dir crit de joia i, així, per victorejar algú se l'aclama amb vïctors. Un crit, com el de l'artista Munch i en forma de revista en aquest cas, que volia despertar el meu desig d'expressar-me en la meua llengua i a partir de la meua tradició, per assolir aquell to i ponderació en una revista, *Bonart*, en contacte amb aquella matriu de cultures universals que és la Mediterrània.

Empreses culturals i la seva sostenibilitat

No només és lícit parlar de sostenibilitat en matèria d'ecologisme. El món empresarial en sap un niu, de tot això. Fa uns anys, quan algú sentia a parlar d'empreses culturals, gestors culturals, organització empresarial en la cultura, indústria cultural... tothom del món cultural arrufava el nas. Actualment, s'ha pogut comprovar i es constata que sense una bona organització empresarial la cultura acaba



esdevenint un plat buit amb moltes idees sense poder desenvolupar. Les revistes, com les galeries, com les fundacions privades —els òrgans públics tenen un altre caràcter— s'han de valer per elles mateixes i han d'articular una xarxa de relacions comercials que possibilitin una sostenibilitat —també pot interessar a algú o alguns perdre diners a favor de poder disposar d'un mitjà de pressió de la societat (*mass media*), però cada cop hi ha menys gent d'aquest deïx. La publicitat i les subscripcions, pel que fa a les revistes, són dues vies indispensables per tirar endavant. Malgrat que cada dia és més complicat entrar en la publicitat, si ets una petita editorial actualment la concentració en forma de grup o associació és una de les fórmules per fer pressió i obtenir beneficis per a tots els membres del col·lectiu. La publicitat és complicada d'aconseguir, però té les seves regles de joc i s'ha de comptar amb la imaginació per captar o fer patrocinar empreses privades en activitats culturals i artístiques, ja que l'art i la cultura tenen un prestigi social amb els quals es pot jugar i cap altre especialitat té.

LES TECNOLOGIES. Les tecnologies són un dels estris, perquè no deixen de ser estris al servei de l'home, per millorar i rendibilitzar les empreses culturals. Pel que fa a una revista de periodicitat mensual com *Bonart*, seria impossible realitzar-la sense l'ajuda d'Internet, la fotografia digital, els ordinadors, la telefonia mòbil... Tota una tecnologia que

ha facilitat la realització d'una revista (producció i postproducció), però llavors, en moltes de les editorials és quan sorgeixen les dificultats: la distribució i la difusió. Són temes de difícil solució que només a escala gremial o associatiu es podran resoldre.

D'altra banda, les tecnologies també volen dir Internet, i Internet vol dir pàgines web, i això vol dir solució a una part de la difusió. Però, com està la venda o rendibilització de les web dels diferents *mass media*. En una paraula: malament. Ni els *banners* —anuncis de les web— són rendibles ni Internet és per als mitjans una font d'ingressos. A banda, en l'àmbit d'editorials periodístiques era bastant il·lògic —en alguns mitjans es feien competència directa—

que el paper hagués d'acabar pagant la pàgina web. I ha acabat succeint el tancament o reorganització de les web. A part, crec que hi havia un problema de fons: Internet té els seus codis i no són els mateixos que els de paper. A banda, hem de tenir clar que parlem en clau occidental, ja que el 60% de la població mundial no té Internet. Amb tot, tenir un espai lliure com Internet —cada cop ho serà menys— és disposar, en cert sentit, de llibertat i d'un possible autogovern de l'espai comunicatiu català, que té en les empreses peninsulars una forta competència. Una competència que només es pot superar gràcies a l'associativisme, l'enginy, una política que, per exemple, estableixi un OJD català i un sentit de distinció que vindrà donat per una identitat particular, diferenciadora i, alhora, integradora.

REVISTES

AIRE, AL BUIT, BCN REVIEW, BELLUM, COMISSARIAT, DALTABAIX POÈTIC, EL TACTE QUE TÉ, EPÍMONE, LA BUGADERA, LA LLUMENERA DE NOVA YORK, LA REVISTA, LA VERGE PELUODA, LITERÀRIA, REDUCCIONS, REVISTA PARLADA I REVISTA CAMINADA, PAPERS D'ART, PATÉ DE PEDRA, TRANSVERSAL I S'ESPARDELL

CARLES HAC MOR



Per començar, podríem distingir entre revistes amb voluntat de divulgació de cultura i revistes de pràctica artística i literària (o, si voleu, en comptes de pràctica, posem-hi creació: un mot una mica carrincló per a un concepte força ampul·lós), amb el benentès que, a les revistes de divulgació cultural, aquesta també pot esdevenir pràctica artística (imatges) i literària.

Afegim-hi la distinció necessària entre art (literatura inclosa) i cultura: una cosa és l'art i una altra la cultura. La cultura es pot gestionar, i l'art no; i això no obstant, el gestor vol gestionar l'art per tal com aquesta voluntat és immanent a la seva professió.

L'art va sempre contra l'estètica dominant a la societat i contra les estètiques que l'art mateix va generant, i se situa enfront d'aquestes estètiques, produïdes en oposició a la comunament acceptada, a fi que no es consolidi cap estètica, a fi que l'art no s'institucionalitzi. L'art cerca la no-institucionalització permanent; ben al revés, la gestió tendeix a la institucionalització; i quant a les institucions, no es poden pas desinstitucionalitzar.

Altrament, en ser antisocial, l'art és contracultural, va contra la cultura, que no és altra cosa que un entramat de tradicions (artístiques, literàries, científiques) i de formes de vida (materials i ideològiques), una amalgama sempre en gran part petrificada o en estat de putrefacció.

En segon lloc, assenyalarem que, a causa de la (encara força relativa) facilitat de comunicacions a tots nivells, la localització de les revistes tot sovint és ambigua, ja que, tant en els plantejaments com en la realització, moltes revistes ultrapassen l'àmbit local d'on són i viuen les persones o persona que les endeguen.

Posem, per cas. *Papers d'Art* es fa a Girona, sí, i a despit d'això, tot i parlant molt estrictament, no la podem considerar exactament una revista gironina, puix que els col·laboradors i les qüestions que s'hi aborden són de tot arreu, amb predomini dels Països Catalans. I el mateix passa, pel que fa als col·laboradors i a tot, amb *La verge peluda*, la qual, si bé es fa des de Cambrils (perquè la seva factòtum hi viu), el seu àmbit de concepció, de realització i de tot, és de Països Catalans. I quatre exemples més, i n'hi ha molts altres, en són *Reduccions* i *Besllum* (que no pel fet de ser fetes, respectivament, des de Vic i des de Cardedeu, les podem considerar l'una vigatana i l'altra cardedeuenc), i *Aire* i *Al buit*, editades a Barcelona i que són publicacions molt més que barcelonines i proud. O *Paté de Pedra*, feta a Vic, en format de llibre, des de Caçà de la Selva i amb col·laboradors d'arreu. O el cas de *Transversal*, editada a Lleida, on ha rebut fortes crítiques per no ser una revista lleidatana o lleidatanista.

I no és pas que el localisme i l'ultralocalisme s'hagin de bandejar, sinó que caldria potenciar-los, tot situant-los, però, en marcs no exclusivament locals; i, de fet i en gran part, això ja passa. A més a més, les revistes d'art i lletres d'Internet (i algunes webs que són com revistes: la distinció a Internet entre *web* i revista és ben imprecisa), les quals van proliferant com bolets, no són ben bé d'enlloc, o són, indiferentment, de qualsevol lloc dels Països Catalans (ens limitem, aquí, a aquest territori).

Pel seu interès, cal esmentar, a Internet, les revistes i webs (o webrevistes) *Daltabaix poètic*, *El tacte que té*, *BCN Review* (la secció en català, ja que té dues seccions més, amb continguts diferents, en anglès i en castellà), *Literària* i *Epimone*.

En tercer lloc, val a dir que les revistes d'art i lletres només tenen dificultats per tirar endavant quan es fan amb mentalitat d'empresa, quan miren de cercar un finançament si fa no fa important, quan volen tenir una distribució més o menys normal, quan intenten d'entrar al mercat, quan pretenen de seduir un públic, és a dir, ras i curt, quan volen ser revistes fetes amb professionalitat. La professionalització és un impediment per a l'art i per a les lletres. En art i en lletres, el més important és no voler consolidar res.

Així, les revistes d'art i lletres més importants durant el segle XIX, XX i XXI, als Països Catalans i a tot arreu, han estat les fetes amb poquíssims mitjans, amb ganes de fer-les, amb desig de plasmar-hi unes conviccions, unes estètiques, unes tendències, i de fer-ho sense cap pretensió ni mitjà de durar ni de muntar una empresa amb ínfules culturalitzadores. I tot sovint, les revistes més interessants i que "han passat a la història" (que vol dir senzillament que al cap d'un temps hom les ha valorat), han estat revistes d'un sol número, o dos o tres a tot estirar.

Cap als últims anys setanta, al Museu d'Eivissa, gràcies a la col·lecció de Pep Fernández, hi vam poder muntar una exposició de revistes que va deixar astorat tothom, inclosos els organitzadors, per la riquesa a tots nivells que hi havia. I totes eren revistes al marge dels canals de distribució del mercat de la cultura. Si avui hom pogués fer la mateixa exposició (en part ja ho va ser la mostra *Literatures submergides*, organitzada per KRTU, que va recórrer els Països Catalans durant els anys 80), i si s'hi afegissin moltes de les revistes que han sortit durant aquests darrers vint anys, veuríem com és veritat que els plantejaments d'empresa i la voluntat de jugar a fer coses importants, ben fetes, amb sostenibilitat, amb prestigi i amb rigor (que sempre és *rigor mortis*) no porten a res, sinó és a això, a jugar a fer o a imitar coses suposadament importants, a voler-se institucionalitzar.

Com a paradigma actual del contrari d'això darrer, tenim la ja esmentada *La verge peluda*. Ara com ara, n'ha sortit solament un número, que tal vegada en serà l'únic. La força d'aquest número (fet de manera gairebé casolana per Dolors Miquel) prové no pas de la qualitat (hi ha coses ben i ben dolentes, i tanmateix significatives en molts sentits), sinó de l'energia que transmet.

Un altre paradigma, ben diferent de l'anterior, són les revistes que, des de Reus i alhora des de tot arreu, amb ultralocalisme i amb pancatalanisme barrejats, impulsa Comissariat, o sigui, Francesc Vidal, les quals canvien de títol a cada número (perquè no tenen la intenció de consolidar-se), que no es venen, es regalen (se'n fa un tiratge alt, i el finançament prové de subvencions no gens fixes, d'una mena de picaresca subvencionalista), no tenen periodicitat i hi col·laboren moltíssims artistes i escrip-



tors de tot arreu. Fa uns mesos, es van exposar al Centre d'Art Santa Mònica, a Barcelona, totes les publicacions esperonades per Vidal, i la seva importància a molts nivells va sorprendre tothom, inclosa la crítica artística i literària.

En una línia d'alguna manera equidistant entre *La verge peluda* i les revistes de Francesc Vidal hi podem situar *S'Espardell*, nascuda a Eivissa a últims dels setanta, amb números sempre ben diferents entre si, i d'una periodicitat tan irregular que pot comportar uns deu anys d'interval entre número i número, la numeració dels quals no és mai consecutiva: de l'1, el número fet a Eivissa, es va passar al 9, a Barcelona, després al 4, a Prada del Conflent, i tot seguit al 21, a Barcelona un altre cop.

Ara bé, potser el sùmmum d'aquests plantejaments atípics, tirant a àcrates i, tòpicament, diríem tan creatius (si no fos que, com ha escrit el poeta Enric Casassas, "La creativitat, en art —i en lletres—, només fa nosa"), és la *Revista parlada*, que segons com es converteix en *Revista caminada*.

Aquesta revista no té ni director ni consell director —simplement hi ha uns diguem-ne convocadors o impulsors—, no té ni gasta cinc cèntims per a res, no té periodicitat fixa, ni cap intenció, ni —mai més ben dit— res de res; i no surt impresa ni en paper ni és a Internet. És una revista en viu, es desenvolupa davant el públic. Recitats de poesia, accions i un munt de coses diverses s'hi van succeint sense ordre ni concert, del tot improvisadament, sense direcció (que sempre és repressiva) i amb el màxim d'espontaneïtat, d'improvisació.

Cada número (sense numerar) de la *Revista parlada* o *Revista caminada* dura entre unes dues i unes quatre hores. Els qui hi

participen són desenes d'artistes, escriptors i músics de totes les generacions, dels més veterans als més novells, dels més reconeguts als més desconeguts, així com tothom que s'hi vol afegir, indiscriminadament i sense avisar prèviament, i el públic hi és sempre nombrosíssim (entre cent i quatre-centes persones).

La Revista parlada (que es fa a Barcelona, i igualment a Girona, a Vespella de Gaià, al Prat de Llobregat, a Santa Coloma de Gramenet) i en altres indrets (i aclarim que *La porcellada* d'Àger no té res a veure amb una *Revista parlada*), canvia cada vegada d'espai (museus o centres d'art, galeries d'art, estudis d'artistes, bars, i quan és *caminada* es desenvolupa al carrer, al llarg d'un recorregut una mica preestablert —tot just una mica—, i talment les diverses seccions —que mai no són fixes— de la revista s'escauen en cantonades, places, carrers, jardins, porteries, esglésies i etcètera.

Actualment, per evitar un perill d'institucionalització, fa temps que no es fa cap *Revista parlada* a Barcelona, i malgrat això on hom n'hi pot convocar una que diguéssim demà mateix. A Celrà, tocant a Girona, n'hi ha una anualment, de *Revista caminada*, que és com una successora institucionalitzada de la *Revista caminada* genuïna.

I no hi pot mancar en aquesta relació comentada, el cim absolut de la tendència a la volatilització i a la dissolució del concepte tradicional i convencional de revista. Ens referim a una revista que no té nom —tot i que tothom l'anomena *La revista*—, que ningú no ha llegit ni vist mai —per bé que tothom assegura que coneix algú que sí que l'ha llegida—, que no té cap director ni cap editor, i que ni tan sols es materialitza ni en paper, ni a Internet, ni tampoc en un directe similar al de la *Revista parlada*.

Es tracta, doncs, d'una revista inexistent, mal que acaba existint a còpia de rumors. De sobte, la gent comença a enraonar del darrer número de *La revista*, posem per cas d'un article d'en tal que diu alguna cosa que de seguida és discutida als ambients artístics i literaris, i molts cops les discussions han arribat als diaris i a la televisió (concretament a *BTV, Barcelona Televisió*). Suposadament, a *La revista*, hi col·labora qualsevol nom conegut o desconegut. Certament, aquesta publicació no publicada és un fenomen digne d'un estudi si més no sociològic.

D'altra banda, actualment hi ha el projecte, gairebé reeixit, d'iniciar, a Internet, la segona etapa de la revista *La llumanera de Nova York*, la primera etapa de la qual data del 1874 al 1881, amb 73 números editats, a Nova York, en català, en els quals van col·laborar una bona part dels escriptors i artistes d'aquells anys, esperonats per l'escriptor Artur Cuyàs i l'artista Felip Cusachs, que residien a Nova-York.

I, per acabar, cal fer esment de *La bugadera*, una revista que surt cada segle. El número 1 va ser editat el 1902; el 2, el 2002 (dirigit per Xavier Sust i Jordi Sust, i publicat per Edicions de la Magrana, a Barcelona, juntament amb el facsímil del número 1); i el número 3, sortirà el 2102.

**RESSÒ
DE PONENT,
EL COMPROMÍS
DE L'ATENEU**

JOAN SAGUÉS SAN JOSÉ



L'abril de 2004 l'Ateneu Popular de Ponent complirà vint-i-cinc anys. Va nèixer per l'impuls entusiasta i el compromís d'un grup de persones imbuïdes de l'esperit de mobilització popular propi del final del franquisme i de la Transició. Un grup de persones que sentien la necessitat de participar en el procés de transformació social al que tanta gent aspirava. L'espurna que va canalitzar aquestes voluntats va ser una reivindicació urbanística, la del Clot de les Granotes, sorgida del moviment veïnal que també va caracteritzar aquella època.

A més de la mobilització popular, els trets distintius de l'Ateneu serien el voluntariat, la reivindicació d'un concepte ampli de cultura —que compagini la formació personal amb la transformació social—, la recuperació de la llengua i la història pròpies, l'educació cívica, l'enfortiment de la societat civil, l'estímul de la participació i l'establiment dels ponts de diàleg necessaris per afavorir la integració, la convivència i el respecte mutu. Sense oblidar mai un essencial caràcter lúdic.

Amb aquests objectius, l'Ateneu sempre ha manifestat una clara voluntat de fer ciutadania, de participar activament en els debats de la ciutat, de ser un referent de la vida cultural i civil de Lleida. S'ha pretès donar uns bons serveis als associats, però sense perdre mai de vista la necessitat de projectar-se cap al conjunt de la societat lleidatana. Una tasca en la qual *Ressò de Ponent* ha estat bàsic. En l'editorial del número corresponent al desembre del 1987, s'assegurava que la revista havia d'ultrapassar l'àmbit estricte de l'Ateneu, que s'havia d'"arribar a la ciutat, arribar a l'entorn territorial, arribar fins allà on pugui tenir interès el nostre procés de reconstrucció cívica".

Ressò de Ponent és la publicació periòdica de l'Ateneu des del novembre de 1981. Al llarg d'aquests anys la revista ha anat canviant molt, especialment en la forma, però també en els continguts. I hi han passat moltes persones pel consell de redacció. Però bona part dels objectius continuen essent els mateixos, sense caure en essencialismes acrítics. La filosofia de la revista és reflectir els principis de l'entitat suara esmentats.

Els primers 55 números de *Ressò*, fins al novembre de 1987, tenien un format petit (24 cm x 17 cm) i un nombre de pàgines variable. Inicialment els mateixos socis s'encarregaven de picar els textos a màquina, de maquetar els números, plegar els fulls, grapar les pàgines, etc. Hom hi podia trobar escrits d'història, llengua, literatura, música, festes populars, política local i general, reivindicacions ciutadanes, a més de les corresponents referències a les activitats de l'Ateneu.

Malgrat el caràcter modest de la revista, estava clara des d'un bon principi la seva voluntat de participar en el debat ciutadà, especialment en les qüestions d'abast municipal i en les referides a la política i la gestió culturals, i el compromís de la publicació, que era el de l'Ateneu. L'editorial del número 5, corresponent al mes de març de 1982, feia referència a algunes discussions provocades per textos apareguts en la revista. En el mateix número un article es titulava amb un inequívoc i decidit "Sí a la democràcia".

D'altra banda, es tractava, i es tracta, d'un treball basat estrictament en el voluntariat, tant per part del consell de redacció com de la multitud de col·laboradors que han passat per les pàgines de la revista. Inicialment, també eren voluntàries les tasques de disseny, maquetació i recerca de publicitat. Aquest compromís individual, que es manifesta mitjançant la participació desinteressada en cada número, és, i ha de continuar sent, un altre dels trets distintius de *Ressò de Ponent*.

L'Ateneu sempre ha reivindicat la creació cultural i la formació com una via bàsica de la realització personal, uns principis que també han estat perceptibles en el *Ressò*. Aquestes aspiracions no resulten gens estranyes si hom pensa en la participació directa que sempre hi han tingut mestres i professors, o en les habituals col·laboracions procedents de l'àmbit universitari. Però també s'entenen millor si hom coneix el tarannà de la majoria dels ateneïstes, independentment de la seva formació acadèmica.

Finalment, també ha estat bàsic que la revista es fes *ressò* de la vida de l'Ateneu. No es pot oblidar que, a més de tots



els objectius que fins ara hem esbossat, es tracta de la publicació periòdica de l'Ateneu Popular de Ponent. Només així pot entendre's la continuïtat del *Ressò*, una llarga vida gens habitual en el panorama de les publicacions periòdiques lleidatanes.

La revista es distribueix bàsicament entre els socis de l'Ateneu, que la reben directament al seu domicili, mentre que la venda en quioscos i llibreries és molt limitada. Per tant, el *Ressò* es manté per l'esforç i el compromís de l'Ateneu a tenir aquest portaveu. Tot i no perdre de vista que una part del pressupost es cobreix amb subvencions d'institucions públiques i amb els anuncis que diverses empreses insereixen a la revista. Una decisió que cal agrair sincerament, ans sovint respon més a l'amistat amb l'Ateneu que a interessos estrictament comercials.

Mentre la revista va mantenir el format petit s'hi van produir diversos canvis en el disseny, la impressió, la qualitat del paper emprat, etc. Però el gran salt es produí al desembre de 1987 (número 56), quan la revista passà a tenir l'actual format Din-A4. Sense abandonar cap dels principis

bàsics, era necessari adaptar-se a les noves necessitats, créixer en exigència i mirar d'incrementar la projecció exterior del *Ressò* i l'Ateneu.

Aquell número, a més, era tota una declaració de principis. Es publicava una entrevista amb l'alcalde Manel Oronich, sempre les preocupacions municipalistes, i, sobretot, es commemoraven els vint anys de la publicació del llibre *Lleida, problema i realitat*. I no es tractava simplement de recordar una data, sinó que es reflexionava sobre les qüestions essencials de Lleida a finals de la dècada dels 80.

En els anys següents s'hi anaren introduint canvis de disseny que fessin la revista més atractiva. Però la darrera transformació més important arribaria la tardor del 2000, quan el *Ressò* es va convertir en una publicació trimestral. Aquesta renovació fou paral·lela a d'altres canvis organitzatius i de gestió viscuts en l'entitat per adequar-la a les noves necessitats de la vida associativa —nous estatuts, nous pressupostos, etc.

Els canvis, amb la reflexió que els han acompanyat, han servit per obrir un debat al consell de redacció i en altres àmbits de l'Ateneu sobre el futur de la revista. La nova periodicitat es plantejà per les dificultats logístiques i econòmiques de mantenir el model de revista vigent. Per les dificultats de continuar fent un bon producte des de l'amateurisme. No és fàcil penetrar en els circuits comercials, connectar amb les expectatives dels socis de l'Ateneu, renovar i ampliar l'equip de redacció o gestionar la publicitat.

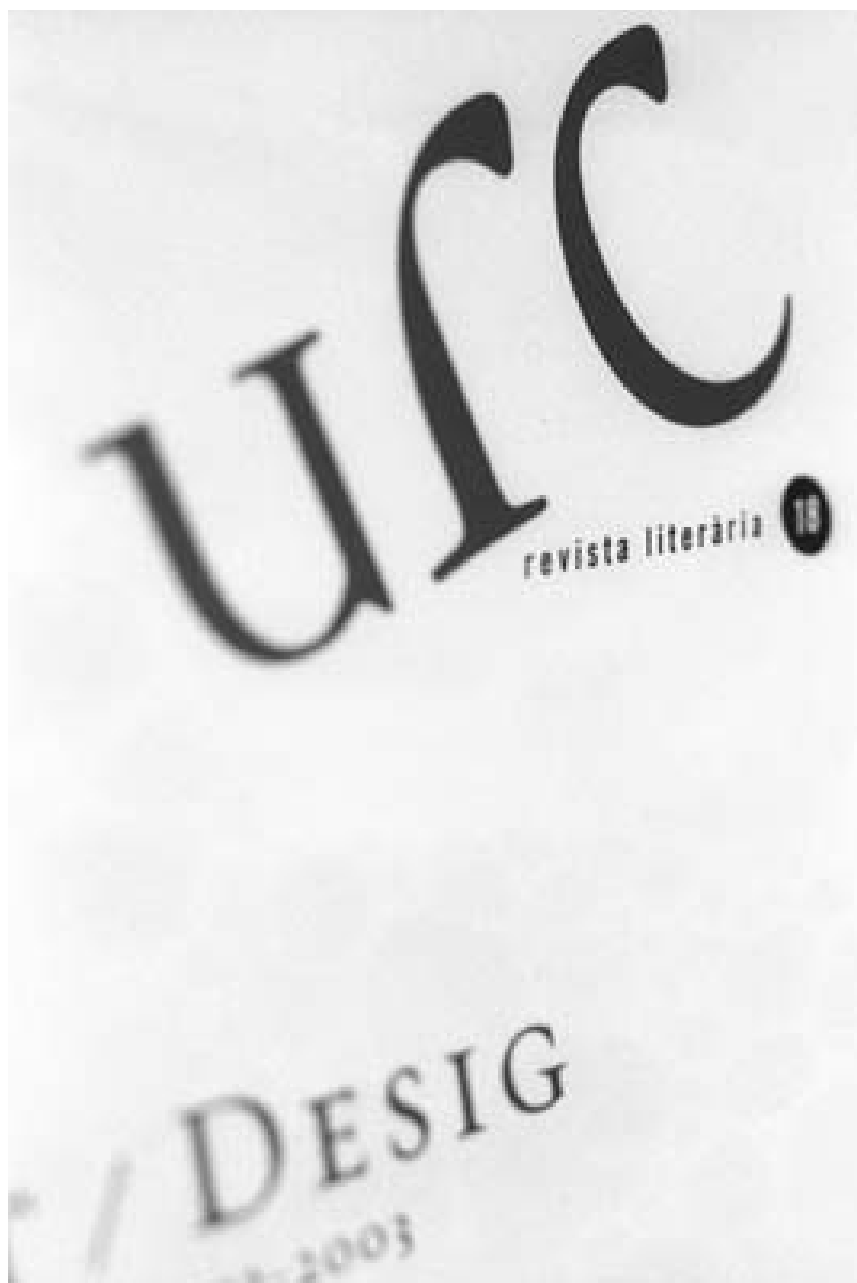
El *Ressò*, com l'Ateneu en general, ha de fer front a la cada cop més àmplia oferta cultural i associativa que té Lleida —tan diferent, per sort, a la d'aquell llunyà 1979—, al cost econòmic que té oferir un producte cultural amb uns mínims de qualitat i a un nou tipus de soci que bàsicament busca que se li ofereixin uns serveis.

En els darrers mesos s'ha obert un debat a l'Ateneu sobre el tipus de revista que volem, que podem fer i que necessitem. Fruit d'aquestes reflexions, ens hem plantejat tres grans objectius a cobrir, que enllacen directament amb la tradició del *Ressò*. Hem d'atansar-nos a la realitat del nostre entorn més immediat i participar en el debat ciutadà, entès d'una manera àmplia. Fer una crònica de les principals activitats culturals que tenen lloc a Lleida. I reflectir la intensa vida de l'Ateneu.

Més enllà dels problemes, no podem oblidar la important història que hi ha al darrere de *Ressò de Ponent*, els compromisos fundacionals que encara avui dia estan plenament vigents, la necessitat de mantenir, i incrementar, la qualitat formal i de continguts de la revista i, sobretot, els esforços personals que tanta gent li ha dedicat.

URC, PASSEM REVISTA

ROSA M. MESALLES OLIVAN



Urc, revista en llengua catalana dedicada a la creació literària, va iniciar el seu trajecte com a publicació periòdica de l'Ajuntament de Lleida fa una quinzena d'anys, amb la implicació de tres figures cabdals en la seva gènesi: Xavier Garcia, que amb entusiasme i dedicació inestimables la va dirigir una bona colla d'anys; Jaume Magre, que va acollir i va promoure el projecte des del 1989, hi va continuar creient en tot el seu exercici dins l'àmbit municipal com a regidor de Cultura i en va seguir l'esdevenir amb interès més enllà de la seva tasca política; i Jaume Ramon, que amb el seu suport des de l'Ajuntament de Tàrraga, els primers 5 números va compartir, des de la coedició, inquietuds i esforços perquè la iniciativa reeixís.

Des d'aleshores, *Urc* ha vist la llum sense interrupcions i l'inventari de la publicació suma, ara com ara, 18 números, el més recent editat al novembre del 2003.

Imprescindible per copsar la virtut de la seva aparició és contextualitzar el naixement de la revista. Si ens situem a la Lleida del 1989 ens trobem amb el buit de publicacions periòdiques dedicades en exclusiva a atendre la literatura i els seus creadors. Desaparegudes iniciatives lloables i compromeses, com la revista de poesia *L'estrof*, editada en el si de l'Estudi General de Lleida i dirigida, entre altres escriptors, per Francesc Pané i Josep Borrell, membres del grup La gralla i la dalla; i *Quaderns de Ponent*, amb similars característiques i idèntiques inquietuds i bondats en l'afany de promoció de la literatura; el desert existent per articular un mínim d'aparat crític i una plataforma per a la difusió de la poesia, la narrativa, el teatre i la creació literària en general produïda pels nostres escriptors fa que la irrupció del primer número d'*Urc* ompli un buit real i ofereixi un espai vàlid per a la recerca, l'estudi i la divulgació de la literatura de casa nostra, imprescindible i irrenunciable.

Si assagem una revisió de la sèrie editada fins a l'actualitat, ens adonem que la revista passa per episodis diversos que impliquen transformacions respecte al producte literari inicial; en canvi, i això és rellevant, la voluntat i l'interès demostrats per donar continuïtat a aquesta iniciativa editorial han estat comuns a tots els responsables de la cultura municipal, que han pres, un rere l'altre, el relleu, sense dubtes, i han continuat apostant-hi i li han donat un suport que mai no s'ha estroncat perquè hom ha cregut que l'aposta feta per aquesta publicació era la correcta i, actualment, passats els anys, encara vàlida.

Fent un recorregut per la seva història, la primera època de la revista, dirigida com hem indicat abans per Xavier Garcia i acotada en el temps en el període 1989-1996, aporta una desena de números, tots editats sota el títol genèric *URC. Monografies literàries de Ponent*, un encapçalament que n'il·lustra, amb objectivitat, el contingut: una sèrie de monogràfics abanderats per un de primer que centra el seu interès a donar pistes sobre el que pensen els implicats en

el món de la literatura sobre el binomi conceptual escriptura i Ponent, i en un primer pas es recullen les veus d'una trentena d'intel·lectuals, entre els quals podem trobar el malaguanyat Guillem Viladot, Josep Vallverdú, Carles Hac Mor, Isidor Cònsul, entre una llarga nòmina d'homes i dones que es dediquen a l'afer d'escriure o llegir amb mirada crítica allò que els altres creen. Tots ells centren el tema des de les seves òptiques més personals i, per tant, basteixen un context eclèctic que adobarà el terreny per encabir-hi els futurs monogràfics que han de venir, i que ompliran de sentit i d'arguments, lliurament rere lliurament, aquell concepte proposat primerament, a tall gairebé de declaració d'intencions.

Els monogràfics que segueixen dediquen el seu espai a fer una aproximació a les obres i figures imprescindibles dins de l'abecedari d'escriptors del territori, i fins i tot en alguna ocasió es dirigeix l'interès més enllà, com va ser el cas del monogràfic dedicat a J.V. Foix (núm. 9, 1995). La resta de creadors amb espai propi dins d'*Urc* sobre els quals han aportat estudis diferents intel·lectuals de la literatura del país han estat Manuel de Pedrolo (núm. 2, 1990), Guillem Viladot (núm. 3, 1990), Joan Margarit, Jaume Pont i Maria-Mercè Marçal (número doble 4-5, 1991), Magí Morera i Galícia (núm. 6, 1991), Màrius Torres (núm. 7, 1993), Josep Vallverdú (núm. 8, 1993) i, finalment, Joan Santamaria (núm. 10, 1996).

Aquest primer bloc, conformat, com hem dit abans, per un total de deu números, a banda del seu contingut estrictament literari, ha comptat amb la participació de creadors plàstics de renom que han contribuït a donar-li un valor afegit a la publicació. Artistes com Guinovart, Rafael Alberti, Joan Hernández Pijuan, Rosa Siré, Joan Brossa, Benet Rossell, Jordi Colilles, Lluís Trepat i Perejaume han creat les diferents portades de la primera sèrie d'*Urc* i n'han il·lustrat alguns interiors, una opció que determina l'afany que es va esmerçar des d'un inici per fer una revista singular, amb trets definidors més enllà dels estrictament literaris.

I afegit als ja esmentats, encara hi ha un tercer element que fa singular aquesta primera època: la col·lecció de plaquetes editades a propòsit de cada número, gràcies a les quals podem gaudir dels versos tant de poetes vinculats a Lleida com de l'àmbit català en general. S'enceta aquest recull de separates poètiques amb el lliurament de Jaume Pont, seguit de Joan Margarit, Xavier Lloberas, Josep Piera, Carles Hac Mor, Xavier Garcia, Jaume Vidal Alcover, Albert Ràfols Casamada i Pere Rovira, aportacions que completen amb encert cadascun dels números editats.

L'any 1997 comença una nova etapa de la publicació, amb canvis que es tradueixen en una nova imatge i un nou format creats per Carina Álvaro, de l'Escola Municipal de Belles Arts. Una innovació pel que fa al contingut possible de la revista, en què a partir d'ara es destaca en el matís i



la transformació de la seva denominació, que passa a anomenar-se, ras i curt, *URC. Revista literària*, prescindint conscientment de qualsevol terme que vinculi la temàtica a abastar, en termes excloents, d'aquí que a partir d'ara es podran encabir a la sèrie números dedicats pròpiament a escriptors de Lleida, però, si s'escau, l'obra d'escriptors forans podrà ser motiu d'estudi quan sigui d'interès per al conjunt dels lectors amatents a la literatura en general.

Aquesta segona etapa també es caracteritza perquè la publicació no té un director fix i s'opta per triar un especialista en el tema del monogràfic que ofereix, amb el seu assessorament, una guia per al contingut final del número. Tot i amb tot, existeix un coordinador de la publicació que unifica criteris i vetlla per la coherència de la sèrie, una comesa que ha dut a terme amb professionalitat i excel·lent criteri Jordi Capdevila, que ha pogut comptar amb el reforç dels responsables de les publicacions de la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament de Lleida.

El número onze d'*Urc* es publica el 1997 i, a partir d'aquest moment, amb motiu dels premis literaris convocats per la Paeria i celebrats per tradició al mes de novembre, es decideix editar un número cada any, justament en el marc de la celebració dels guardons.

Per iniciar aquesta nova època, es dona veu al futur de la poesia creada per gent d'aquí, i s'ofereix l'espai de la revista com a plataforma per donar a conèixer un grup de joves poetes que a la llarga, i passats uns quants anys, han estat promeses que han començat a convertir-se en valors en la literatura del país en general. Un jove artista, Antoni Abad, participa en aquest número amb un treball d'art visual.

La resta de monogràfics s'han dedicat a temàtiques diverses, sempre dins de l'àmbit de la literatura: l'aproximació a l'assaig com a gènere literari, donant veu als seus protagonistes, assagistes amb renom i altres agents implicats en el seu conreu i la seva difusió, va ser el monogràfic atès al número 12 (1998); l'aportació des de Lleida, amb l'assessorament del poeta Pere Rovira, a les accions celebrades a propòsit de l'Any Lorca (1998), amb l'edició del número 13 de la revista en homenatge al poeta granadí, amb la participació d'especialistes en l'obra lorquiana de tot l'Estat, entre els quals és destacable la intervenció d'Ian Gibson. Justament aquesta ha estat l'única ocasió en què s'ha editat el número de la revista en versió bilingüe. La intervenció plàstica continguda en aquest lliurament va anar a càrrec de l'artista Gregorio Iglesias.

El poeta Jordi Pàmias i la seva obra van centrar les col·laboracions del número 14, publicat al novembre del 1999 sota la guia del professor i poeta Xavier Macià, gran coneixedor de l'obra del poeta de Guissona.

L'any següent es va dedicar un monogràfic al desaparegut i mitificat Joan Barceló (núm. 15). Els coordinadors d'aquest número van ser els estudiosos de l'obra del polifacètic creador de Menàrguens Julián Acebedo i Jordi Casals. Aquest monogràfic, alhora, es va adequar a un nou format de la revista, més útil per a la consulta que els anteriors números, que possiblement primaven especialment l'estètica com un valor significat en la nova etapa, a partir d'aquest quinzè número és l'equip de disseny Atipus qui dona forma al contingut literari de cada monogràfic.

Arribats al número 16, es produeix una novetat significativa en la revista: l'editorial lleidatana Pagès Editors passa a coeditar-la amb l'Ajuntament de Lleida i, en aquesta ocasió, el número corresponent al 2001 és coordinat per Mercè Ibarz i presenta el títol suggeridor de *Gent Terra Paraules* per abastar una temàtica massa sovint oblidada, la literatura de la Franja.

El recordat Màrius Torres ocupa novament les planes de la revista (núm. 17, 2002), aquest cop a propòsit del llegat del poeta cedit pel seu germà Víctor Torres a la ciutat. La revista divulga el contingut d'aquest llegat, de manera que aquest número aporta a l'estudiós o al lector interessat en la figura literària i personal de Màrius Torres una eina útil i imprescindible per arribar a conèixer què pot oferir la ciutat de Lleida sobre l'escriptor, a fi i efecte de poder-ne ampliar els treballs de recerca.

I cloent aquest “passant revista a *Urc*” és necessari parlar del darrer número, que ha vist la llum i que encara fa olor d’impresora, perquè només fa una quinzena de dies que s’ha presentat públicament, quan fa una quinzena d’anys que va sortir el primer de la sèrie. El títol de l’últim monogràfic (núm. 18, 2003) és suggeridor i alhora il·lustratiu, *DESERT/DESIG*, i és el lema que han triat els seus coordinadors, Anton Not i Francesc Guillaumet, sota l’assessorament de Xavier Macià, per fer balanç de la producció poètica a Lleida i de la seva recepció en la darrera dècada, un número que compta amb un estímul més, que és el de poder

llegir una antologia conformada per una seixantena de poemes, la majoria inèdits, de 30 poetes vinculats a Lleida, de diferents fornades, de sensibilitats distintes, de llengües poètiques diverses i de tarannàs varis, que fan que aquell *desert* existent en el moment en què algú va decidir que pagava la pena crear una revista per parlar de la literatura feta aquí s’hagi convertit en el *desig* de continuar preservant aquest espai per a tots aquells que estimen les paraules i fan que els llibres en blanc s’omplin de lletra i que hi hagi una publicació que senti “*urc:orgull*” de donar-ne a conèixer els rengles.

SEDUCCIONS PIRINENQUES

FERRAN RELLA FORO



L'escriptor pallarès Pep Coll en la presentació de l'antologia literària *Els escriptors i el Pallars Sobirà*, a propòsit de la X Trobada d'Escriptors al Pirineu celebrada el propassat mes de juny a Sort i després de recórrer un llarg itinerari literari que s'enfonsava en el reculat segle XI de la mà dels apòcrifs de Gerri, discorria, després, precipitadament com Noguera en època de desgel pels segles XIX, el primer terç del segle XX, la postguerra i s'entretenia mandrosament en les dues darreres dècades manifesta encertadament: "Així doncs, no es cap disbarat afirmar que s'ha produït més literatura sobre la comarca els darrers vint anys que en tots els segles anteriors." Si aquesta asseveració és ben certa per tota una comarca, les Valls d'Àneu, un territori ben definit geogràficament i amb una forta personalitat històrica, situades a la capçalera alta de la Noguera Pallaresa, al bell mig de la franja que separà el departament francès de l'Ariège del Pallars Sobirà, format pels municipis d'Alt Àneu, Esport, Esterri d'Àneu i la Guingueta d'Àneu amb un total de 23 llogarrets que s'esglaonen entre els 900 i els 1.400 m d'altitud, amb una superfície total de 407 km² i 1.500 persones, l'anàlisi és encara molt més decebedora, perquè des de l'any 1904, en què apareix la singular i valuosa monografia *La Vall d'Àneu*, de l'apotecari esterrienc Joaquim Morelló, fins que l'Ajuntament d'Esterri i el Consell Cultural de les Valls d'Àneu publiquen el facsímil d'aquella il·lustre edició l'any 1984, s'hi han escolat exactament vuitanta anys en què el panorama, no ja literari, sinó de qualsevol altre tipus de publicació es mostra desolat, completament erm, com si es tractés d'un eixut paisatge desèrtic, trencat només per l'oasi d'aigües somes que representa la publicació l'any 1911 del segon volum del llibre *Privilegis i Ordinacions de les valls pirinenques: vall d'Àneu, Vallferrera i vall de Querol*, de l'historiador Valls Taberner.

Aquest és el trist panorama editorial amb què es troba el Consell Cultural de les Valls d'Àneu en el moment de la seua creació, l'agost del 1983, fa exactament vint anys. Entre els diversos objectius culturals, com la sol·licitud als ajuntaments anuencs de la creació de les regidories de cultura amb assignació pressupostària que implicava *de facto* un projecte municipalista en la presa de decisions sobre aspectes culturals; el de la creació d'infraestructures patrimonials (Arxiu Històric, Camp d'Aprenentatge, Ecomuseu...) que en travessin la seua recuperació amb la volguda conscienciació ciutadana no només sobre el valor i la importància creixent del fet cultural, sinó, i molt especialment, sobre la pertinença a una realitat espacial amb identitat geogràfica i personalitat històrica i cultural amb el retorn al topònim agermanador Valls d'Àneu, existia l'aspiració de teixir un corpus lingüístic, literari, històric, popular, fotogràfic que fixés una realitat aneuenca i pallaresa que acabés servint de substrat, de fonament, de lligam cohesiu imprescindible i necessari si preteníem superar amb dignitat les embranzides, que cada cop es produeixen amb més força, d'un turisme vital per al desenvolupament de la zona, però enormement despersonalitzador i desequilibrant.

M'agradaria, doncs, poder aportar, en el regust d'aquestes seduccions pirinenques, malgrat el subjectivisme inevitable com a president del Consell Cultural de les Valls d'Àneu i participador en bona part del seu projecte cultural, la dosi precisa de fredor i distanciament analític.

Així doncs, i d'una manera tangible, les publicacions del Consell han constituït, des d'aquell reculat 1984, però de forma insistent i singular a partir de la dècada dels noranta, en què apareix la revista *Àrnica*, un retaule complet, un afinat aparcador del programa global de la institució que ha abraçat tots els àmbits de la cultura amb una clara voluntat de servei social i econòmic i que va fer de la recuperació, conservació, restitució i difusió del patrimoni el seu *leitmotiv*.

Una flor balsàmica: la revista *Àrnica*

Ja és paradoxal que, en aparèixer aquest article, a la revista *Àrnica* li hauran cantat les absoltes. És d'agrair, no obstant, la possibilitat que ens brinda el Cercle de Belles Arts de poder-li retre, des de casa estant, un senzill i emocionat homenatge de comiat.

Falsejaria la realitat si digues que la revista *Àrnica* ja va néixer amb voluntat d'esdevenir una publicació cultural del Pirineu que és, al capdavant, el que ha acabat sent. No, la senzilla i guaridora *Àrnica* fou, inicialment, durant un semestre de l'any 1984, el Butlletí de Normalització Lingüística de les valls d'Àneu per curar la llengua, el català, dels greuges, dels patacs soferts durant tants anys. Fou *Àrnica* un de tants butlletins que els municipis catalans van promocionar de la mà d'una Norma riallera, de granota blava i mitja cabellera. A través de les seues pàgines, es proposà la nova retolació dels carrers de la vila d'Esterri d'Àneu amb la incorporació del lema *Flora de les valls d'Àneu*. Cada placa una flor, cada flor una lliçó natural. Tot plegat, un senzill i didàctic llibre obert que permet al visitant passejar i aprendre.

Sis anys després se'n recuperava la capçalera i *Àrnica* esdevenia l'òrgan d'expressió del Consell Cultural de les Valls d'Àneu. De butlletí intern d'una associació, a revista cultural pirinenca. Aquest ha estat el trànsit. Un llarg períple de seixanta números, índexs inclosos.

Efectivament, l'*Àrnica* 59 anunciava el final del cicle d'una aventura comunicativa que durant tretze anys ininterromputs ha escampat dins i fora del marc pirinenc un projecte cultural ambiciós, el del Consell Cultural de les Valls d'Àneu, amb voluntat necessària i imprescindible de treballar per la recuperació patrimonial. Una trajectòria edificant perfectament rastrejable al llarg de cinc mil pàgines agrupades en un miler d'articles de temàtica diversa dins de seccions rellevants i originals com el *Rovell de l'ou*, la *Pipida*, la *Vistaire*, la *Trapa*, per citar-ne algunes i, molt especialment, la secció anomenada *Nabius*, iniciada a *Àrnica* núm. 28. Uns dossiers, al capdavant, d'exemplar contingut pirinenc que al llarg de tots aquests anys constitueixen un gruix

efectiu de coneixement de l'entorn —tres-centes dotze pàgines repartides en 30 dossiers— que l'any 2005 s'aplegaran en el volum 6 dels *Quaderns del Consell*. Tot plegat, *Àrnica* ha significat un enorme i digne esforç de comunicació pallaresa en l'apartat de premsa comarcal amb intenció nacional que ha rebut diversos reconeixements com el Tassis Torrent a la millor publicació l'any 2000 i quatre guardons en el premi Pica d'Estat de la Diputació de Lleida.

Paral·lelament a la publicació d'aquest article, apareixeran el índexs que clouran l'ull a la revista *Àrnica* i que, a les acaballes, l'obra haurà quedat enllestida. I entenem que aquesta justament és la seua virtut més preuada, la consolidació del bastiment d'aquell edifici que s'havia iniciat amb un senzill i entranyable butlletí de normalització lingüística. Tenim, doncs, una obra endreçada, de prestigi modest, però reconegut, i ben disposada a suportar un període transitori de letargia que pugui reviscolar ennoblida en fondre's la neu en una tercera època d'*Àrnica* guaridora, amb horitzons eixamplats per continuar treballant per les cultures i els patrimonis de l'Europa pirinenca.

Recerca científica, divulgació popular: els *Quaderns del Consell Cultural*

Al compàs de la publicació de la revista *Àrnica* i al ritme de les activitats de recerca i de fixació infraestructural del patrimoni aneuenc, el Consell Cultural ha desplegat, a partir de la dècada dels noranta, una intensa activitat divulgadora a través de les seues col·leccions: *Quaderns de l'Ecomuseu* (3 volums), *Quaderns del Consell* (4 volums) i *Petits Quaderns del Consell* (2 volums).

La creació de l'Ecomuseu de les Valls d'Àneu, la posada en funcionament d'un nou concepte museogràfic a Catalunya que depassava l'esperit dels museus tradicionals, va implicar la necessària aparició del primer corpus de difusió l'any 1991: els *Quaderns de l'Ecomuseu*. Tres volums van resseguir escrupolosament els treballs de recerca que s'havien de concretar sobre el terreny museogràfic: *Casa endins*, de Jordi i Joan Abella, va contextualitzar l'exposició inaugural de Casa Gassia d'Esterrí d'Àneu. Repassa l'evolució de la casa i la família a les valls d'Àneu des de mitjans del segle passat fins a l'actualitat, tot descobrint-nos les formes característiques en què se sustentava l'economia: l'agricultura i la ramaderia de muntanya i les seues transformacions durant l'últim mig segle. *Conjunt monumental de Son*, de Roser Trepas, ens aproximava al patrimoni artístic que el poble de Son havia conservat dignament: el recinte parroquial, la torre del rellotge, coneguda també com el comú, l'església de Sant Pere de l'Abadia, fora del culte, i també la prestigiosa col·lecció de patrimoni moble, entre els quals destacava el retaule gòtic de Pere Despallargues del segle XIV. *El món de la fusta a Àneu*, de Bea Martínez i Judith Mauri, presenta un complet estudi de les relacions econòmiques, socials i laborals que, històricament, envoltaren el món de la fusta a les Valls d'Àneu.



Justament un any després, i amb el mateix propòsit d'aplegar la recerca que el Consell generava i fruit de la mateixa activitat científica i divulgadora, aparegueren els *Quaderns del Consell Cultural*, mascaró de proa d'altres plantejaments d'investigació que tendeixen a atorgar identitat i reconeixement a la terra d'Àneu. Fins a l'actualitat se n'ha editat quatre volums: *Àneu a pams. El capbreu de les valls d'Àneu de 1669* (1995), d'Iñaki Padilla i el seu equip. A més d'aplegar, a tall d'inventari, les respostes municipals sobre el patrimoni dels Cardona, reviu, perfectament, els privilegis i ordinacions que regien des d'època medieval. *Fonèvols i matacans. El conjunt arqueològic de València d'Àneu*, també d'Iñaki Padilla i el seu equip. Descabdella cinc anys de recerca arqueològica i demostra la importància de la fortificació, el darrer bastió de la Catalunya feudal, dins el marc de reorganització de l'espai i l'estructura de poblament de l'Alt Pallars a l'edat mitjana. *Aigua, economia i cultura a les valls d'Àneu*, de Sole Jiménez. Acobla, després d'un acurat treball de camp, els eixos fonamentals de l'esdevenir: l'economia i la cultura, a través de l'element afaiçonador, l'aigua. I *L'esperit d'Àneu. Llibre dels costums i ordinacions de les valls d'Àneu*, d'Iñaki Padilla. Dins dels costums senyorial, aquest volum representa un aplec jurídic remarcable que invitaven a la convivència pacífica i permetien observar el comportament de les valls en una època crítica de la nostra història. A finals d'aquest any 2004, apa-

reixerà el cinquè volum sobre l'inventari toponímic de les valls. Un immens estudi onomàstic a càrrec del Dr. Albert Turull que aplega més de quatre mil topònims i, l'any 2005, com ja s'ha dit, es publicaran conjuntament els trenta *Nabius* publicats a la revista *Àrnica* durant set anys.

D'altra banda, i per tancar aquest apartat, l'any 1998 ençàvem una nova col·lecció, *Petits Quaderns del Consell*, amb clara voluntat de complementar per banda divulgativa l'empresa d'investigació i recerca. *El català d'Àneu. Reflexions a l'entorn del dialecte contemporani*, de Ramon Sistac (1998) i *Per l'escala secreta. Campanes i campaners a les valls d'Àneu* (2001), de Delfi Dalmau i Xavier Orriols.

La recuperació de la memòria fotogràfica: l'arxiu d'imatges

Sembla que no tots els invents són genuïnament americans. Possiblement perquè Amèrica del Nord encara deambulava pel camí de la pròpia configuració quan els europeus, que la van colonitzar, van ser els primers a desenvolupar, al segle XIX, una nova tècnica de representació de la realitat que va substituir els cosmorames, diarames, gravats i litografies de principis de segle que ja havien aproximat les imatges de racons allunyats de l'univers. Un mètode nou que fixava, amb la màxima precisió, la imatge de la naturalesa, intent sobre el qual científics i artistes havien esmerçat un enginy considerable. Arribar-hi no fou ni fàcil ni ràpid. Calgueren innumerable assaigs per tal d'atènyer la sublimació i convertir la fotografia en una vertadera ciència i en un autèntic art. Quan l'any 1826 Joseph Nicéphore Niepce inventava la fotografia donant vida al somni llargament anhelat de reproduir aquella realitat de la manera més fidel possible, probablement mai no va imaginar com fora de revolucionària aquesta aportació a la humanitat. Ciències socials com la història, l'antropologia o la sociologia, per citar-ne algunes, han trobat en la fotografia una companya insubstituïble d'informació sobre la història i la cultura d'una societat. Més encara, les fotografies perpetuen vivències i faciliten el record generacional d'experiències transmeses als descendents per tal de fixar, a l'instant, com eren, què feien, com es divertien els nostres avantpassats. Definitivament, es tracta d'una acumulació de coneixements que compensa llargament la seua salvaguarda.

D'aquesta filosofia pouava el Consell Cultural quan l'any 1985 creava l'Arxiu Històric de les Valls d'Àneu per tal de recuperar els fons documentals dispersos en els municipis aneuencs. Dins de l'arxiu, s'inicià incipientment la gestació d'un fons fotogràfic complementari d'aquell patrimoni documental que es concretaria setze anys més endavant, el 2001, amb la creació de l'Arxiu d'Imatges per tal de garantir la conservació dels fons dipositat, prop de cinc mil negatius, i d'oferir un servei únic al Pallars de recuperació de la memòria fotogràfica col·lectiva i individual. El llarg projecte de conservació, digitalització i ampliació dels fons s'arrodona amb el programa de difusió: creació de

la secció *Arxiu d'imatges* de la revista *Àrnica*, que durant set números ha presentat diversos dels seus fons més emblemàtics i, de forma especial, la seua publicació en format catàleg. Fins a l'actualitat, s'han editat dos volums: el fons Corbera i el fons Tous. En preparació tenim el fons Esteban Membrado, que apareixerà el 2005. Representen, tot plegat, un pas endavant en el camí de la recuperació patrimonial d'Àneu.

Geografies literàries: l'esperit d'Àneu i els llibres de les trobades

Fou el crític literari Àlex Broch qui encunyà el terme "esperit d'Àneu" per tal de definir l'aroma pirinenc, l'ambient de sintonia, la cordialitat generosa amb què el territori i les persones reben i agombolen els il·lustres convidats en les Trobades d'Escriptors al Pirineu. Una fórmula ben suggeridora i original de donar a conèixer un espai geogràfic, de transformar-lo en matèria d'inspiració literària. El mateix Broch en parlava clarament en el darrer article publicat a l'*Àrnica* 59: "Són a hores d'ara, nou llibres i, com a resultat de la desena celebrada el proppassat mes de juny a Sort, en seran deu quan el darrer surti publicat el proper juny del 2004. Deu trobades, deu llibres. Era el pacte i així s'ha complert. Però no s'ha complert solament atenent al pacte. No. Complim el pacte per la transcendència que té i per la certesa que tenim nosaltres de participar i fer florir una experiència única. De ben segur que cap vila, territori, comarca o regió natural de la Catalunya d'avui pot presentar una experiència semblant a la que representen les trobades d'escriptors al Pirineu, fruit generosament ampliat d'aquelles cinc primeres trobades a les valls d'Àneu. El motiu de les trobades era, i és, que els escriptors catalans —ara ja més d'un centenar— coneguessin millor les valls pirinènques per tal de conèixer millor la diversitat del país. Però també era, atesa la seua condició d'escriptors, perquè, amb la seua participació, ajudessin a construir un nou imaginari literari i una nova mitologia d'aquestes valls."

Exacte, aquests són diàfanament els objectius que perseguíem, primer des del Consell Cultural i més endavant conjuntament amb el Departament de Filologia Catalana de la Universitat de Lleida, des del 1994, en què s'iniciaren a les Valls d'Àneu les trobades, i per això mateix no he volgut estalviar ni una sola de les paraules del crític, perquè si bé és important de familiaritzar els escriptors i la literatura amb l'espai pirinenc, encara ho és més que les paraules hagin pogut retornar com a penyora d'estada en forma de llibre. Uns quants, cinc (*Crestes i crestons*, *Herba de prat*, *La vall del Nabius i Cua de bou*), centrats a les Valls d'Àneu, *Té de roca* es passeja per l'Alta Ribagorça; *Set Claus* viatja fins a Andorra; *Parnasius Apollo* retrata l'Alt Pirineu pallarès i *Aiguaneix* llisca per la vall Fosca. Tancarà el decàleg el llibre de narrativa històrica fruit de la darrera trobada que apareixerà, com s'ha dit, el proper mes de juny.

Deu anys, cent escriptors, deu llibres. Moltes felicitats Pirineu.

Les nostres publicacions

A. Revista *Àrnica*. 60 números

B. *Quaderns de l'Ecomuseu*

1. *Casa endins*, de Jordi Abella i Joan Abella (1993)
2. *El món de la fusta a Àneu*, de Bea Martínez i Judih Mauri (1993)
3. *Conjunt monumental de Son*, de Roser Trepapat (1993)

C. *Quaderns del Consell*

1. *Àneu a pams. El Capbreu de les valls d'Àneu 1669*, d'Iñaki Padilla (1995)
2. *Fonèvols i matacans. El conjunt arqueològic de València d'Àneu. El conjunt arqueològic de València d'Àneu*, d'Iñaki Padilla (1996)
3. *Les paradoxes del paradís. Aigua, economia i cultura a les valls d'Àneu*, de Sole Jiménez (1996)
4. *L'esperit d'Àneu. Llibre dels costums i ordinacions de les valls d'Àneu*, d'Iñaki Padilla (1999)
5. *Inventari toponímic de les valls d'Àneu* (en preparació)

D. *Petits Quaderns del Consell*

1. *El català d'Àneu. Reflexions a l'entorn del dialectes contemporanis*, de Ramon Sistac (1998)
2. *Per l'escala secreta. Campanes i campanars a les valls d'Àneu*, de Delfi Dalmau i Xavier Orriols (2001)

E. *Catàlegs de l'Arxíu d'Imatges*

1. *El fons Corbera i les valls d'Àneu (1880-1996)*, de Joan Blanco, Antoni Jiménez i Ferran Rella (2002)
2. *El fons Tous i les valls d'Àneu (1935-1984)*, de Joan Blanco, Cinto Gabriel i Ferran Rella (2003)

F. Els llibres de les Trobades d'Escriptors al Pirineu

1. *Crestes i crestons*. Ed. El Mèdol. Tarragona, 1995
2. *Herba de prat*. Ed. Pagès. Lleida, 1996
3. *La vall dels Nabius*. Ed. Bromera. Alzira, 1997
4. *Brufera d'estiu*. Ed. Pagès. Lleida, 1998
5. *Cua de Bou*. Proa Edicions. Barcelona, 1999
6. *Te de Roca*. Proa Edicions. Barcelona, 2000
7. *Set Claus*. Proa Edicions. Barcelona, 2001
8. *Parnasius Apollo*. Proa Edicions. Barcelona, 2002
9. *Aiguaneix*. Proa Edicions. Barcelona, 2003
10. *Literatura a l'Alt Pallars* (en preparació)

G. En col·laboració

1. *Aquesta nit encenem falles*. Centre d'Estudis del Pallars. Tremp, 1987
2. *Les respostes de les valls d'Àneu al Qüestionari de Zamora*. Garsineu Edicions. Tremp, 1997
3. *Senyor en les muntanyes. Procés polític a Hug Roger III, darrer comte de Pallars*. Pagès editors. Lleida, 2001
4. *Les valls d'Àneu*. Edicions El Mèdol, 1993
5. *Memòria fotogràfica de les falles d'Isil*. Rafel Dalmau Editor. Barcelona, 1997.

PROFESSIONALITAT I VOLUNTARISME DE LA PREMSA LOCAL I COMARCAL

ALBERT PONT I PATAU



El setmanari *Nova Tàrrrega* complirà el 2004 seixanta anys de vida, tota una fita per a la premsa local i comarcal de Ponent i per a la ciutat de Tàrrrega, que amb més de cent anys d'història de premsa escrita mai havia tingut una publicació amb una trajectòria tan llarga. A la capital de l'Urgell la revista és considerada el notari de la història contemporània de la ciutat on s'ha de consultar qualsevol activitat ocorreguda en aquests seixanta anys, a la vegada que és considerada un patrimoni de tots els targarins.

Els continguts del setmanari han anat variant segons l'època, les circumstàncies polítiques i la disponibilitat dels col·laboradors. Cal recordar que la revista va nàixer el 1944 en plena dictadura i, per tant, era escrita en castellà. Amb tot, aviat la censura va permetre la publicació de versets, poemes i altres petits escrits de tipus cultural en català. Així, amb el pas dels anys les col·laboracions en català es van fer més àmplies, fins que amb l'arribada de la democràcia ja es va fer tot en català. La revista des dels seus inicis ha tingut un seguit de col·laboradors fixos que hi han escrit de manera voluntària, és a dir, de manera altruista, cosa que s'ha mantingut fins ara. Aquests col·laboradors han escrit sobre tot tipus de temes, però sobretot de temes culturals i d'història de Tàrrrega, des de l'antiguitat fins a l'època contemporània, i també dels pobles de la comarca de l'Urgell. Així, al llarg d'aquests quasi seixanta anys s'han escrit interessants estudis sobre temes d'història local i comarcal, que alguns posteriorment s'han vist reflectits en l'edició d'un llibre.

La informació local i comarcal també ha tingut i té una gran importància al setmanari. Anys enrere la ciutat de Tàrrrega no generava tanta informació com ara, però malgrat això, a la portada sempre hi ha hagut una fotografia del fet més rellevant que havia ocorregut a la ciutat la setmana anterior. Actualment, a part de la portada, sempre hi ha un mínim de vuit planes d'informació local i comarcal.

La publicació havia funcionat amb el voluntarisme dels col·laboradors, però amb el fons de la professionalitat del fundador i de l'empresa editora, la Impremta Camps. El 1990 la capçalera va ser adquirida pel Grup Segre, que

encara ostenta la titularitat de la publicació; i això va significar utilitzar tots uns recursos humans que treballen per al diari i que la revista pot aprofitar per ampliar la informació de Tàrrrega i de l'Urgell, i que és aquesta més àmplia documentació que té ara amb les seccions *Crònica Local* i *L'Urgell*.

A part d'aprofitar els recursos humans i la informació del diari *Segre*, la revista té cinc persones en dedicació exclusiva per fer el setmanari, és a dir, una quasi total professionalització del personal per poder ser cada setmana i puntualment als quioscs i llibreries de Tàrrrega i de diversos pobles de l'Urgell.

Nova Tàrrrega ha estat fins fa poc l'únic setmanari d'informació de les comarques de Lleida. Ara n'hi ha dues més a Cervera i a les Garrigues. Així, a part dels diaris de Lleida ciutat, només hi havia la revista de la capital de l'Urgell que funcionés com a informatiu d'una manera quasi totalment professional. Aquí no voldria menysprear les altres revistes de la demarcació de Lleida, ans el contrari, felicitar l'esforç desinteressat de molts col·lectius culturals que fan possible que molts pobles tinguin la seva revista, que també és una mena d'història del poble, un esforç que en molts casos no s'ha reconegut i a la llarga els qui tiraven endavant la publicació se n'han cansat i s'ha acabat la informació al poble corresponent. En el temps en què he format part de diferents juntes de l'Associació Catalana de la Premsa Comarcal (ACPC), sempre havíem tramès als associats la major part de les publicacions locals i comarcal de Catalunya, unes 140. Amb aquest esperit de professionalitzar en la manera de les possibilitats de cada publicació, encara que només fos una persona i a dedicació parcial, però cobrant uns diners, es podia allargar la vida d'una publicació o donar-li una edició molt més àmplia.

Malgrat l'àmplia informació local i comarcal que dona el setmanari, encara hi ha ciutadans que voldrien més informació, ja que potser la seva entitat, que va fer un acte molt bonic, no ha sortit reflectida a la revista. Així, oferim a les entitats que fan actes i que per l'àmplia ofer-



ta de l'agenda targarina no podem atendre, que ens portin cròniques de les seves activitats i fotografies, i així la revista procura oferir un més ampli ventall de tot el que es fa a la ciutat de Tàrrrega i als pobles de la comarca, es també una manera que els ciutadans i les entitats sentin més seva la publicació al poder-hi participar d'una manera més activa.

Cal recordar que la premsa local i comarcal és la que ha tingut un pujada d'audiència més alta, més que els diaris d'abast estatal, que els últims anys tenen la tendència de perdre lectors. I és que la gent cada dia es preocupa més del que passa a casa seva i vol saber també el que passa al poble del costat, més que el que passa al món, que jo ho veu a la televisió i, per mala sort, només hi ha desgràcies, i als grans diaris Tàrrrega o fins i tot Lleida ciutat només hi surten quan passen desgràcies. Malgrat tot, la capital de l'Urgell encara té un forat als grans rotatius i a les televisions per la Fira de Teatre, ja que aquest certamen teatral ha esdevingut internacional i punt de referència del món del teatre català.

El setmanari, a part de donar informació d'entitats, de cultura, de les inquietuds dels ciutadans mitjançant les cartes al director i la informació local i comarcal, també procura que aquests articles siguin atractius per al lector, per la qual cosa es té molta cura de la maquetació i el disseny, que es procura actualitzar cada cert temps seguint una mica les tendències del mercat del disseny i de la impressió.



DIVERSÀRIUM

■
Miquel Àngel Estradé i Palau

Cultures nacionals i nacions culturals

Si ens remetem als primers prohoms catalans que a les acaballes del segle XIX van començar a definir el nostre fet nacional des d'una òptica moderna i anem resseguint les aportacions posteriors d'altres intel·lectuals i pensadors fins als nostres dies, podrem concloure que en la seva gran majoria estableixen una relació entre nació i cultura molt estreta. Tan és així, que per a molts d'ells nació i cultura gairebé són sinònimes, en el sentit que, sobretot en el cas de les nacions sense estat, l'essència de la nació és, de fet, la seva cultura i el nacionalisme cultural és el nacionalisme més autèntic i legítim. Per Prat de la Riba, per exemple, el fonament de la nació catalana és, en gran mesura, la seva cultura singular, entesa no solament en el sentit literari i artístic del terme, sinó en la seva accepció més àmplia que inclouria, també, el dret o la història. Fent un salt d'un segle respecte als postulats del primer president de la Mancomunitat, J.F. Mira, un dels nostres intel·lectuals i pensadors contemporanis més brillant i alhora ignorat, ha distingit entre la nació cultural i la nació política. Per tant, potser sense que sigui aquesta la seva intenció, ha palesat que amb el fet cultural ja n'hi ha prou per tal de fixar una identitat nacional tan sòlida com qualsevol altra.

Existeix, doncs, un fil conductor històric dins del nostre món cultural i polític que evidencia que en els darrers cents anys, si més no, la cultura ha estat el veritable fonament de la nació catalana i el nacionalisme nostrat sempre ha apel·lat a l'existència d'una cultura pròpia per tal de legitimar-se i popularitzar-se. En realitat, el cas català no constitueix pas una excepció i a Europa gairebé tots els moviments d'emancipació nacional, d'ençà del segle XIX, han tingut una base cultural i lingüística i han començat a prendre força mostrant-se, sobretot a l'inici, com moviments reivindicatius de caire bàsicament lingüísticocultural. Per tant, sense la preexistència d'una realitat cultural diferenciada, que normalment descansa en una llengua pròpia, difícilment haurien pres cos molts moviments d'alliberament nacional. Però és indubtable, també, que sense l'existència d'unes minories rebels disposades a

desafiar l'unitarisme polític i fins i tot a crear un estat propi, és a dir, amb una clara voluntat sobiranista, moltes llengües minoritzades haurien acabat esdevenint miserables dialectes condemnats a l'extinció. La majoria de les llengües i les cultures, per tant, que no han estat el vehicle d'expressió cultural i lingüística d'un projecte nacional o nacionalista manifest o bé s'han esllanguit o senzillament han desaparegut. I per si algú dubta d'aquesta imbricació tan íntima i potent entre el fet nacional i el fet cultural, només cal llegir-se la biografia de tants i tants polítics i intel·lectuals catalanistes de l'etapa republicana, per esmentar-ne una, que demostra com en les èpoques de major anormalitat i de repressió una bona colla d'hommes originàriament d'acció es trasmuden en activistes culturals i bastants homes de cultura exerceixen una tasca de suplència en l'àmbit més genuïnament polític. I si bé molts d'ells esdevenen literats i traductors mediocres o activistes ingenus i tous, no per això pot menysprear-se la dedicació i els esforços que hi esmercen que, sovint, són d'un altruisme i d'un patriotisme insuperables i exemplars.

Els estats-nació, per la seva banda, sempre han tingut la dèria d'establir una llengua i una cultura nacionals que a l'hora que aglutinaven cara endins singularitzaven cara enfora. Aquesta dèria l'han materialitzat, encara que hagi estat necessari perpetrar veritables genocidis culturals entre els seus ciutadans i posant en pràctica tots els instruments que cal suposar inherents a la raó d'estat, que com molt bé sabem, acostuma a combinar les disposicions legals amb les accions repressives i altres activitats sinistres i inconcessibles. I probablement en la gènesi dels moderns estat-nació europeus és on més es produeix la perversa identificació entre la nació institucionalitzada, configurada en tant que estat, i una cultura nacional homogeneïtzadora i oficial. Són els jacobins francesos, impregnats d'un discurs pretesament igualitarista i il·lustrat, els més eficients a l'hora d'establir una cultura nacional republicana en el marc de la qual els antics súbdits esdevenen ciutadans, però a costa d'haver de renunciar a les especificitats culturals i lingüístiques "regionals". Altres països efectuen el camí invers i parteixen d'una nació cultural més o menys



Fotografia d'Enric Prat de la Riba de l'any 1910. Extret d'Edmon Vallès. *La cultura contemporània a Catalunya*. 1977.

homogènia. És el cas d'Alemanya i de Itàlia per tal de crear un estat a mida. Recorren, per tant, el mateix camí, encara que en sentit invers, però acaben assolint el mateix objectiu: l'estat-nació en el qual només pot haver-hi una cultura nacional perfectament representativa de l'estat. En tots aquests casos, aquesta identificació tan profunda entre nació i cultura acaba tenint efectes nefastos, perquè les cultures sense un paraigües nacional normalitzat o bé corren el perill de ser anorreades o bé es veuen obligades a vindicar com sigui una nació política concordant que els garanteixi un espai estatal en exclusiva.

En el cas català, però, també podríem fer-lo extensiu als gallecs, per exemple, la ineficàcia de l'Estat espanyol liberal del segle XIX permet a les cultures perifèriques sobreviure a l'allau uniformitzador i la nova cultura nacional que hom pretén imposar aplicant els patrons centralistes i castellanòfons, no acaba reeixint mai del tot.

Els arguments esmentats no són, però, els únics que demostren fins a quin punt la identificació entre cultura i nació té

efectes perversos. En primer lloc, aquesta identificació atempta greument contra la biodiversitat cultural. En segon terme, genera conflictes polítics susceptibles d'induir a neteges ètniques. També perjudica i empobreix els processos de renovació i innovació culturals, ja que moltes influències o patrons forans poden ser titllats, de vegades amb raó i d'altres no, de colonialistes o de contaminants. Existeix igualment el perill d'instrumentalització política de la cultura, sobretot dels seus elements creatius, que si s'acaba produint sempre resulta castradora. L'exemple del famós realisme artístic soviètic és prou il·lustratiu. I finalment, la figura del poeta o del compositor nacional, en contraposició als que no ho són, o la figura de l'escriptor o del compositor maleït, és a dir, col·laboracionista, que tan bé coneixem els catalans, ens indica perfectament d'allò que ens hem de guardar com de cremar-nos.

Malgrat els efectes nocius apuntats adés, no podem obviar que quan una cultura corre el risc de ser anorreada o arraconada i hom pretén diluir-la dins de la cultura nacional oficial per la qual han apostat els qui dirigeixen l'estat, té tot el dret a defensar-se amb unghes i dents. Atarrant en un terreny ben concret i proper, mentre l'Estat espanyol pretengui que la nació cultural castellanòfona abrasi tot el territori, els que s'identifiquen amb una cultura nacional catalana tenen tot el dret a reclamar un espai estatal amb exclusiva i a propagar el pancatalanisme. El dia que renunciïn a estendre la seva cultura nacional a tot el territori estatal i apostin pel plurilingüisme i la plurinacionalitat, potser sí que l'independentisme de base cultural perdrà legitimitat. Mentrestant, és evident que si els qui dirigeixen un estat volen tenir una cultura nacional a mida superposada, els que formen part d'una cultura nacional sense estat per força han de maldar per tal de tenir un estat a mida ben acoblat.

Què pot succeir quan en una societat s'hi instal·la el multiculturalisme? És a dir, com hem de redefinir les relacions entre cultura i nació allí on la globalització demogràfica imparabla ha propiciat societats multiètniques? Si optem pels clàssics esquemes europeus imperants fins ara, o bé hauríem d'anar a raure en l'assimilació dels nouvinguts o en la seva marginalització quan aquesta assimilació no sigui factible, pels motius que sigui. Des de postulats més moderns i cosmopolites s'obren pas les propostes multiculturalistes, per tant, disposades a trencar la tradicional identificació entre nació i cultura. Al nostre entendre, la diversitat cultural de les nostres societats no pot abordar-se segons els paràmetres clàssics de l'estat-nació convencional, perquè advoquen per un uniformisme anorreador, però tampoc des de plantejaments multiculturalistes. Tant Sartori com Salvador Cardús, entre altres, ens alerten dels perills del multiculturalisme, en el sentit que pot conduir-nos no a una societat plural, sinó a una pluralitat de societats, sovint exposades a tensions i enfrontaments o a una convivència precària. De fet, si entenem la cultura com un sistema de referents que permet a una societat expressar-se, identificar-se, projectar-se i organitzar les seves pautes socials de relació, ens serà més fàcil d'entendre els conflictes que poden generar-se entre col·lectius que en un mateix marc



social s'expressen, s'identifiquen, es projecten i es relacionen segons uns codis diferents i potser mútuament incomprendibles. Ara bé, tampoc no hauríem de pretendre que els nouvinguts no puguin aportar res a aquest sistema de referents i només tinguin la possibilitat d'assimilar-se o d'automarginar-se. En aquest sentit, les propostes interculturalistes que aspiren a un mestissatge basat en l'empelt, ens permetrien enriquir el patrimoni cultural autòcton amb les aportacions foranes, de tal manera que a la vella soca catalana hi podríem inserir, tants cops com convingués, branques noves. Lògicament, un procés d'aquestes característiques requereix un gradualisme pacient que no tingui al·lèrgia a la diversitat, però que aspiri a anar creant espais culturals comuns i compartits. Per tant, ni seria desitjable convertir la multiculturalitat en una foto fixa que ens extasia, ni tampoc es tractaria d'estigmatitzar-la com una infecció que cal combatre quirúrgicament.

Si admetem el multiculturalisme no solament com a inevitable, sinó com l'inici d'un nou codi expressiu basat en l'empeltament de tradicions culturals diverses, ja estem renunciant, de fet, a la identificació entre cultura i nació, ja que la nova cultura nacional sorgirà de la fusió de sistemes de referents distints mitjançant un procés dinàmic, que potser no acabarà mai de cristal·litzar definitivament, si més no mentre persisteixen les onades immigratòries. De tota manera, queda

per veure la resposta a la multiculturalitat per part de cultures nacionals institucionalitzades, com la francesa o l'alemanya, que si considerem la seva fortalesa i abundància de recursos haurien de ser les menys porugues a l'hora d'afrontar-la.

D'acord amb la composició demogràfica de la societat catalana, integrada per persones amb orígens i referents culturals molt distints, bona part del sobiranisme català ja està apostant per relativitzar aquesta identificació entre cultura i nació que ha impregnat el nacionalisme català modern i contemporani i ens estem obrint cap a la recerca d'uns nous fonaments per al nostre fet nacional, que en lloc d'insistir tant en una identitat de caire lingüísticocultural posin més èmfasi en un projecte cívic republicà, sense que això signifiqui renunciar a una cultura catalana perfectament diferenciada i homologable internacionalment.

Finalment, acabariem conclouent que, històricament, la identificació entre cultura i nació ha donat lloc a imperialismes culturals com el francès, caracteritzats per haver anorreat llengües i cultures a tort i a dret, però també ha permès que comunitats com la catalana no hagin acabat com Occitània, on en el seu dia si haguessin sabut o pogut vincular cultura i nació avui no hauríem de cantar-los les absoltes i encara tindrien futur.



DIVERSÀRIUM

■
Miquel Pueyo

Els estudis de comunicació audiovisual a la Universitat de Lleida

Globalització i societat de la informació

Vivim en una societat global i, a banda del debat polític i ideològic actual sobre aquesta realitat, convé no oblidar que no es tracta d'un procés estrictament contemporani, sinó d'una aventura que va començar al segle XV ("descobriments" d'Amèrica, divulgació de la teoria heliocèntrica i del calendari julià...) i que va entrar, a partir dels anys seixanta del segle XX ("redescobriments" del Tercer Món, arribada a la Lluna...) en la fase que nosaltres coneixem directament i que s'ha accelerat, a partir dels anys noranta, amb la fi de la guerra freda, la caiguda del mur de Berlín, el fracàs dels règims basats en la dictadura del proletariat...

En un sentit estrictament econòmic, la globalització ha estat considerada un procés basat en la recerca del benefici, en l'enfrontament a l'existència de barreres burocràtiques i administratives i en la consideració del món com un espai únic i obert a la lliure circulació de béns, capitals i serveis. D'entrada, pot semblar que es tracta d'un fenomen reforçador de la jerarquia, de l'homogeneïtzació i dels paradigmes del liberalisme, però no és menys cert que també pot contribuir a potenciar —a Europa, per exemple— una nova ordenació territorial basada en la creació de xarxes descentralitzades i més respectuoses amb les diverses identitats i amb les potencialitats econòmiques. En qualsevol cas, és innegable que aquest procés té unes implicacions sociopolítiques, culturals i ideològiques força importants i que presenta aspectes positius (extensió del dret humanitari, aparició d'organitzacions supraestats i de moviments solidaris, difusió de coneixements culturals i científics, etc.), al costat d'aspectes que no ho són gens (narcotràfic, increment de la distància entre els països industrialitzats i països pobres, tendència al pensament únic, etc.).

Des del punt de vista de la comunicació, fa una mica més de 30 anys que estem vivim una etapa de transformacions accelerades i sembla imposar-se la denominació societat de la informació i la comunicació, per referir-nos als darrers anys

del segle XX i als inicis del segle XXI; una societat que està provocant l'emergència d'habilitats i valors nous, i la valoració d'un perfil d'individu capaç de produir coneixements científics i tècnics i, al mateix temps, de disposar d'habilitats en la relació interpersonal. Tot plegat, contribuirà a produir enormes transformacions en l'àmbit de l'economia, de les relacions socials, del treball, de l'educació, de la cultura, de l'oci i de la vida quotidiana en la nostra societat.

Únicament a Europa, en els darrers anys, el mercat audiovisual ha anat creixent a un ritme sostingut del 10% anual i a escala mundial, els càlculs per a l'any 2000 indicaven que el 7% del PIB mundial corresponia al sector audiovisual (telecomunicacions, informàtica i audiovisuals), al mateix temps que, des del punt de vista del mercat de treball, s'observa una tendència sostinguda a la creació de llocs de treball en el sector dels serveis que utilitza les noves tecnologies de la informació (cable, publicitat, ensenyament, teletreball, comerç electrònic, etc.), més que no pas en la indústria que produeix aquestes tecnologies.

En la societat actual, existeix una demanda creixent d'especialistes en comunicació i, molt especialment, en comunicació audiovisual. A més a més, la innovació continuada en la tecnologia audiovisual i en els llenguatges que li són propis, així com l'aparició de nous mitjans de comunicació, gràcies a l'expansió de la WWW i del cable, exigeixen la formació d'un nombre creixent d'especialistes universitaris en matèria de comunicació audiovisual, per tal d'atendre la demanda social en els àmbits de la televisió, el vídeo, el cinema, la ràdio, el periodisme electrònic i els multimèdia.

L'inici dels estudis de comunicació audiovisual a la Universitat de Lleida

L'any 1968, el Ministeri d'Educació i Ciència reconegué oficialment l'Estudi General de Lleida i s'iniciaren les classes de l'extensió de la Facultat de Dret de la Universitat de Barcelona, i el 1971-1972 s'engagaren les activitats d'una nova



extensió universitària (Filosofia i Lletres), que depenia de la Universitat Autònoma de Barcelona. L'any 1974, els estudis s'encabiren dins l'antic convent de dominics del Roser i el curs 1975-1976, l'extensió de Filosofia i Lletres passà a dependre de la Universitat de Barcelona. En la dècada dels vuitanta, es va produir l'autèntica expansió dels estudis universitaris a Lleida i l'any 1987, l'extensió de Lletres va esdevenir facultat. En el curs 1981-1982, se celebrà el primer claustre de l'Estudi General, que s'havia convertit en la VI Divisió de la Universitat de Barcelona. Finalment, l'any 1991, el Parlament de Catalunya aprovà la llei de creació de la Universitat de Lleida, institució moderna que enllaça amb la tradició universitària estroncada dos-cents setanta-quatre anys abans i, sobretot, amb els esforços realitzats, a partir de 1968, per la societat civil lleidatana i per la comunitat universitària.

En el curs 1996-1997, en el marc de la Facultat de Lletres i amb el suport del Vicerectorat d'Activitats Culturals i Projectió Universitària, el Departament de Filologia Catalana i el grup periodístic i audiovisual SEGRE van iniciar, conjuntament amb 109 alumnes matriculats, la impartició del Curs de Postgrau de Mitjans i Tècniques de Comunicació (Curs de Postgrau de Tècniques Audiovisuales, des del curs 1999-2000). En el curs 1999-2000, l'esmentat curs va adoptar definitivament una fórmula eminentment pràctica i definitivament especialitzada, gràcies a la utilització dels espais i els recursos tècnics i humans de Segre Ràdio i Televisió de Catalunya a Lleida, així

com a la incorporació d'especialistes en periodisme electrònic i multimèdia, la qual cosa constituí un nou i interessant episodi de cooperació fruitosa, entre la UdL i l'àmbit empresarial i institucional. Aquests cursos de postgrau van ésser l'embrió d'allò que posteriorment desembocà en l'arrencada de la titulació de comunicació audiovisual, d'acord amb el model fixat pel Reial Decret de 30 d'agost de 1991. En el mes de gener de 2001, la Conselleria d'Ensenyament, Universitats i per a la Societat de la Informació (DURSI) proposà la creació, a la Universitat de Lleida, d'aquesta titulació de segon cicle i després de la intervenció de la Comissió de Programació Universitària, fou definitivament aprovada per una resolució de 15 de maig de 2001, en el marc de la programació universitària per al període 2001-2004.

Per primer cop i per tal d'iniciar els estudis de comunicació audiovisual en el curs 2002-2003, en el mes de setembre de 2002 es realitzà una prova de selecció per a l'accés a la titulació, a la qual es presentaren 77 alumnes, dels quals 25 foren acceptats per cursar els complements de formació, per als quals foren contractats dos professors, al llarg del curs 2002-2003. En el curs següent (2003-2004), s'han pogut matricular 25 alumnes més, s'ha iniciat la impartició del primer curs de la titulació, s'ha inaugurat una aula multimèdia especialitzada i tres professors més i dos tècnics especialistes. En el mes de novembre de 2003, el Departament de Filologia Catalana (al qual estava adscrit el professorat de la titulació) va modifi-



car el seu reglament, canvià el seu nom pel de Filologia Catalana i Comunicació i constituí la unitat departamental de Comunicació Audiovisual.

Els estudis d'aquesta llicenciatura de segon cicle —a la qual es pot accedir des del primer cicle de qualsevol altra llicenciatura— han de proporcionar la formació necessària per qualificar els i les alumnes professionals en l'àmbit de la comunicació audiovisual, orientats cap a les noves tecnologies (periodisme electrònic, WWW, WebTV, etc.), i perquè puguin accedir, entre d'altres, a les següents sortides professionals: disseny i coordinació de productes audiovisuals, multimèdia i telemàtics; realització de televisió i ràdio; direcció i producció de cinema, ràdio, televisió i productes multimèdia; periodisme electrònic; guionatge; crítica; docència de l'audiovisual, etc.

En aquests moments, s'està arribant a la fi del procés d'elaboració i discussió d'un detalladíssim i ambiciós pla estratègic (<http://www.udl.es/centres/fll>) que ha fixat les pautes seguides fins ara i les que regularan el futur de la titulació, al mateix temps que es continua treballant en múltiples fronts: projecte de digitalització, en conveni amb la Corporació Catalana de Ràdio i Televisió; disseny d'un plató i de la resta de les instal·lacions necessàries (magatzems, estudis, llocs d'edició...) per a la implementació dels estudis; disseny d'un programa de pràctiques; contactes per a la realització d'un doctorat interuniversitari, etc.

Tot això s'esdevé, com ja s'ha dit, en uns moments en què hi ha un interès generalitzat per la inversió en el camp de la comunicació audiovisual. D'una banda, sorgeixen noves empreses, professions i ofertes; de l'altra, cada cop hi ha una

demanda més gran, per part d'institucions socials i polítiques i d'individus de persones que poden contribuir a la generació de coneixement i a la recerca de noves formes de comunicar-lo. De manera gairebé unànime, les universitats catalanes i espanyoles s'han fet ressò d'aquesta necessitat, la qual cosa evidencia que comunicació audiovisual és un ensenyament emergent, ja que a les ofertes clàssiques de la UAB, la URL i la UPF s'han sumat, en els darrers quatre anys, les de la UB, la URV, la UVic i la UOC. Si reflexionem sobre la creixent inversió que les diferents universitats catalanes estan realitzant en aquest camp, veurem que justifiquen tant l'oportunitat de l'arrencada d'aquests estudis a la Universitat de Lleida com la necessitat de realitzar una inversió decidida i important de la posada en els recursos humans i materials que són imprescindibles per a la implementació de les accions estratègiques definides en el projecte de la UdL.

Ara, doncs, només resta que l'actuació coordinada i eficaç de la Universitat de Lleida, de la Facultat de Lletres i del Departament de Filologia Catalana i Comunicació, amb el suport de les administracions —especialment pel que fa al capítol d'inversions— i del sector empresarial —que necessita professionals qualificats i competents— desemboqui, amb l'ajut suplementari d'una certa complicitat, pel que fa a la societat i a les institucions lleidatanes, en la definitiva implementació d'uns estudis amb futur i que haurien d'actuar, simultàniament, com a revulsiu en el procés d'actualització, reforma i relançament de les actuals titulacions de la Facultat de Lletres, en uns moments en què la imminent implantació de l'Espai Universitari Europeu (declaració de Bolònia) ens enfronta a reptes decisius i transcendents, per al futur dels nostres estudis universitaris.



DIVERSÀRIUM



Olívia Gassol Bellet

Magí Morera i Galícia. El poeta a l'ombra dels intel·lectuals

De tothom és sabut que la literatura universal la formen grans noms i obres de valor i transcendència inqüestionable. Però no ho és menys que la història de la cultura, i encara menys d'una cultura, no pot entendre's ni explicar-se sense la resta de material literari, potser menys reeixit, però en cap cas prescindible. Llibres com els de Harol Bloom, el conegudíssim i molt polèmic *The western canon: the books and school of the ages* —que incloïa en apèndix una llarga llista del que l'autor considerava que són les millors obres de la literatura universal—, segurament han contribuït a crear una imatge fantasmagòrica i sobredimensionada de l'obra literària, que poc o gens ajuda als estudis d'història de la literatura.

Si una cosa és indubtable, però, és que cada època genera els seus propis cànons, uns models que fan de punt d'orientació, i moltes vegades fins i tot de falca que suporta tot el sistema i n'evita l'enderroc en massa. Aquesta tendència a l'*establishment* cultural és comuna arreu, i es reproduïx a petita escala dins de cada sistema cultural més o menys consolidat. Això és, en part, la tradició.

Morera i Galícia (Lleida, 1853-1927) és un producte de la tensió entre diversos grups intel·lectuals més o menys hegemònics i els petits sectors culturals que van a remolc de les grans tendències, i que funcionen, bona part de les vegades, amb esquemes literaris periclitats. O dit més clarament, la seva obra poètica pendula entre els usos i les formes més properes a la iconografia forjada en el modernisme, i fins i tot en els motius propis de la poesia renaixentista (de Verdaguer, sobretot) i, encara, jocfloralista, i l'esforç d'adaptar-se, sobretot en la seva tasca com a traductor, al model lingüístic difós pels intel·lectuals noucentistes. En cada cas, els referents d'atracció seran diferents, com diferents seran també els resultats. En un esquema d'aquestes característiques, el sistema de binomis s'hi distribueix de manera natural: tradició-modernitat,

localisme-ideari nacional, llengua dialectalitzada-normativització, Maragall-Carner i, finalment, el binomi definitiu, que és el que distribueix cada parella d'oposats: obra original-traduccions.

Magí Morera s'inicià en la literatura escrivint en castellà, dominat per la influència rebuda d'alguns dels principals representants del postromanticisme espanyol, com Núñez de Arce o, molt especialment, de Campoamor. Publicà el seu primer llibre el 1878, *Carnet de ensayos* (Lleida: Sol Torrents). El següent els opuscles *Encantos y desencantos* (Lleida: Sol Torrents, 1895), *Marcela* (Barcelona: Ilustración Musical, 1895) i *La gusana* (Barcelona: Ilustración Musical, 1895), i els volums *Poesías* (Lleida: Josep Sol, 1895) i *De mi viña* (Barcelona: Joan Gili, 1901).

El 1895 escriví el seu primer poema en català, "La reina", amb motiu dels primers Jocs Florals de la seva ciutat natal, Lleida. Els motius que incitaren aquest primer intent segurament foren diversos i, potser, com ell mateix afirma en diversos testimonis epistolars, es degueren a la casualitat o curiositat, o fins i tot a la necessitat d'experimentar el fet poètic en la llengua materna. Però malgrat que això pugui ser així, no hem de passar per alt el canvi cultural que començava a consolidar-se a la Lleida de finals del segle XIX, que propicià la proliferació de les primeres plataformes de difusió del catalanisme polític, ni la força d'atracció que exercien els nuclis intel·lectuals barcelonins, ni la manca o nul·la difusió que podia aconseguir dins dels cenacles culturals del país un tipus de poesia escrita en castellà amb uns models caducs i sense adaptació possible als corrents literaris en voga a Catalunya. La cultura hegemònica era la del modernisme literari i la del catalanisme polític. Ni Campoamor i Núñez de Arce no encaixen en cap dels múltiples sistemes que se'n podien derivar.

Així és que, malgrat continuà escrivint en castellà durant uns quants anys ja no abandonaria mai el vers català. El 1910, precedit per un pròleg entusiasta de Joan Maragall, publicà el recull *Hores lluminoses* a Il·lustració Catalana, l'editorial que

Fotografia de capçalera i interior: Dibuix de Magí Morera i Galícia fet per Jaume Pahissa i gravat per Ramon Ribas (Bibliografia, 1913). Extret d'Edmon Vallès. *La cultura contemporània a Catalunya*. 1977.



dirigia Francesc Matheu. A banda dels motius abans esmentats, segurament la figura de Matheu, tot un veritable dinamitzador cultural a l'ombra dels grups capdavanters del modernisme i que va aglutinar al seu entorn els opositors a les normes ortogràfiques de l'IEC, va tenir un pes determinant en aquest procés de progressiu abandó dels models castellans i conseqüent assumptió d'una nova veu poètica. Matheu sabé atreure's la confiança de Morera i li procurà els elements necessaris per formar-lo com a poeta en català: primer, procurant-li uns models i, més tard, posant-li a disposició unes plataformes de difusió per a la seva obra: l'editorial —on sortí publicat no només el seu primer recull poètic, sinó també un dels fascicles de la col·lecció Lectura Popular (1913), que de fet era bàsicament, tot i que amb alguna excepció, una antologia dels textos publicats a *Hores lluminoses*— i la revista del mateix nom, *Il·lustració Catalana*, on li estamparen diversos poemes en català.

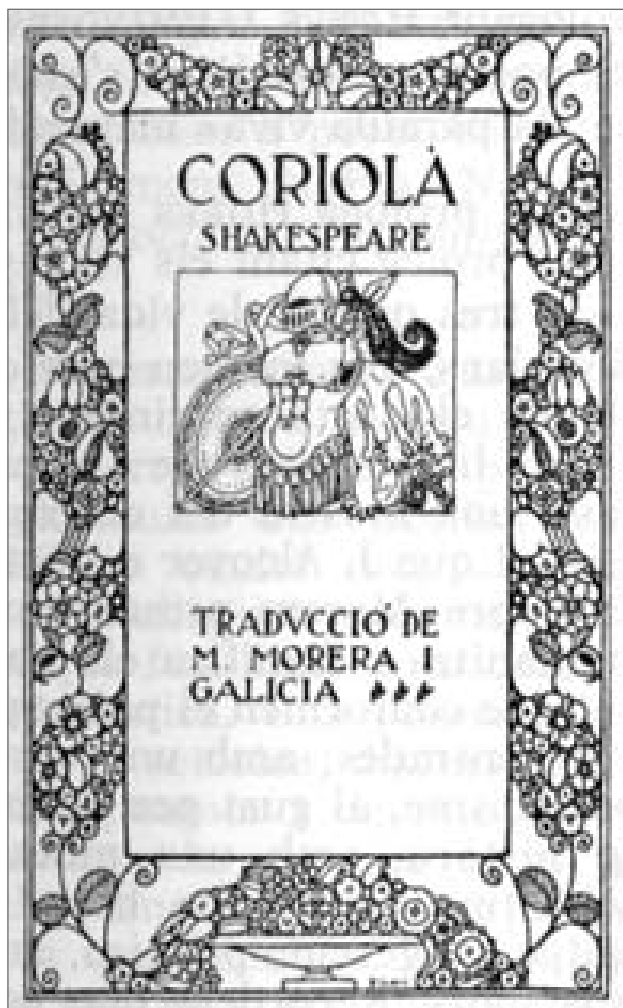
Hores lluminoses el formen un grup dispers de poemes, sense unitat ni intenció literària que vagi més enllà del mer recull. Hi trobem un magma de referències, formes i motius repescats de models ben diversos: des dels tòpics de la poesia jocfloral (‘‘La reina’’), religiosa (‘‘L’àngelus’’) o propera als models temàtics del romanticisme finisecular (‘‘Nocturn’’), fins a referències explícites a la formulació patriòtica del Verdaguer del Canigó (‘‘La gran cacera’’), o marrades a la mateixa poesia anacreòntica de Francesc Matheu (‘‘L’Ocell d’Anacreont’’ i ‘‘Maig de dins’’), que transmeten un ideal de vida orientat a gaudir de l’instant i de la joia. Però el tret més important del recull és l’intent d’aproximació a Joan Maragall, que es fa explícit en el poema ‘‘El bon caçador’’, una clara relectura d’‘‘El mal caçador’’ de *Visions & Cants*. Hi ha, encara, tot un conjunt de poemes de temàtica lleidatana (‘‘La Catedral de Lleida’’, ‘‘Camí del cementiri’’ o ‘‘Mariola’’, entre altres), que tendeixen bé a la descripció, bé a la mitificació d’alguns dels indrets més característics de la ciutat natal del poeta. Aquest darrer grup de poemes que s’anà ampliant en els reculls posteriors acabarà convertint Morera en representant del lleidatanisme literari, que els primers comentaristes i editors de la seva obra volgueren posar en paral·lel amb el barcelonisme de Maragall, amb qui tot sovint era comparat. També aquesta darrera característica ve condiciona per la influència directa que exerciren en la seva obra els grups intel·lectuals que formaven part de l’entorn de Morera, especialment algú amb la personalitat i el projecte de Solé i Oliver.

El 1922, els Amics dels Bells Llibres li publicaren el recull *Nou i vell* que, com el seu nom indica, és integrat per poemes ja publicats en els dos volums anteriors, als quals se n’afegiren de nous. Tot el conjunt, a diferència del que passava a *Hores lluminoses*, és dividit en seccions: ‘‘Vària’’, ‘‘Sonets londonencs’’, ‘‘Traduccions’’, ‘‘Líriques de Shakespeare’’ i ‘‘Lleidatànies’’. La gran novetat del volum és, en primer lloc, l’intent de classificació del material, del qual es destriren tots aquells poemes que tenen a veure amb Lleida (‘‘Lleidatànies’’) o els que escriví arran d’un viatge que féu amb l’Orfeó Català a Londres el 1914 (‘‘Sonets londonencs’’) de la resta, que s’inclouen dins

‘‘Vària’’. L’altra gran novetat és l’especial relleu que es passa a donar a les traduccions. Però la culminació d’aquest procés anirà a càrrec de Felip Solé i Oliver, l’editor de *Poesies completes*, l’obra pòstuma que recull en un sol llibre els poemes originals que Morera havia publicat bé als volums anteriors, bé a la premsa. Morera havia mort el 5 de maig de 1927. Dos anys més tard, el 1929, Solé i Oliver publicà el primer volum de la col·lecció Biblioteca Lleidatana amb el títol esmentat. Oliver fa una tasca editorial ben determinant i decisiva, que dóna compte de la lectura que vol que es faci de l’obra de Morera: per començar, revisa a fons la llengua dels seus versos, aglutina sobre la distribució proposada a *Nou i vell* tots els poemes que tenien per tema qualsevol referent que es pugui relacionar amb la ciutat que veié néixer el poeta; renomena els apartats i els resitua dintre del conjunt. Així, situa l’apartat ‘‘Aires de l’horta’’ —que a *Nou i vell* corresponia, encara que integrava menys poemes, a ‘‘Lleidatànies’’ i era l’apartat que cloïa el volum—, a la capçalera i relega a l’últim lloc ‘‘Vària’’, que ell anomena ‘‘Efluvis diversos’’. A partir d’aquest moment es consolida una proposta de lectura de l’obra de Morera que ja feia uns quants anys que s’intentava difondre: el lleidatanisme, que esdevé a partir d’ara no només una peça fonamental, sinó l’element que justifica i dóna importància i sentit a l’obra de Morera, perquè suposa omplir definitivament un buit en l’intent de cercar els representants locals de l’ànima nacional que certs grups intel·lectuals vinculats a la Renaixença necessitaven per fer bona l’empresa de reconstrucció cultural. Ara sí: Lleida ja tenia el seu poeta; un poeta que, paradoxalment, potser mai no havia tingut prou consciència clara de ser-ho, si tenim present les constant manipulacions externes a què ha estat sotmesa la seva poesia per part dels editors.

Des del seu primer llibre fins a l’edició pòstuma de *Poesies completes*, la seva poesia evoluciona en tres sentits, que incideixen bé en la pròpia forma interna de l’obra, bé en la recepció que se’n féu. Se sotmet gradualment a una revisió lingüística d’acord amb les normes de l’IEC. Experimenta una substitució de models poètics en desús (especialment, les que es troben més propers a la retòrica dels Jocs Florals i a les formes èpiques de la poesia renaixentista) per d’altres d’apropats a referents simbolistes (‘‘Lady X’’ o parnassians (‘‘British Museum’’)). I tot això, a mesura que, a partir de 1927, amb la publicació de *Nou i vell* (1927), però sobretot arran de la seva mort, es va fent de domini públic la idea de Morera com a poeta que ha estat capaç de mitificar, de poetitzar, en definitiva, les essències de la ciutat de Lleida.

Però a l’endemig d’aquesta evolució, marxa per viarany prou distants, transversals, quasi diria, una curiosa estratègia, en aquest cas dissenyada pels sectors intel·lectuals més propers al noucentisme, que intentaren apropar-se la figura de Morera cap al seu si. El primer fou Josep Carner. Però, com encaixa la poesia de Morera en el projecte ideal del noucentisme? La resposta cau per ella mateixa: no hi encaixa de cap de les maneres. Aquí és quan prenen protagonisme aquelles traduccions que apareixien a *Nou i vell*, i que seran decisives per acabar de consolidar la projecció pública de Magí Morera.

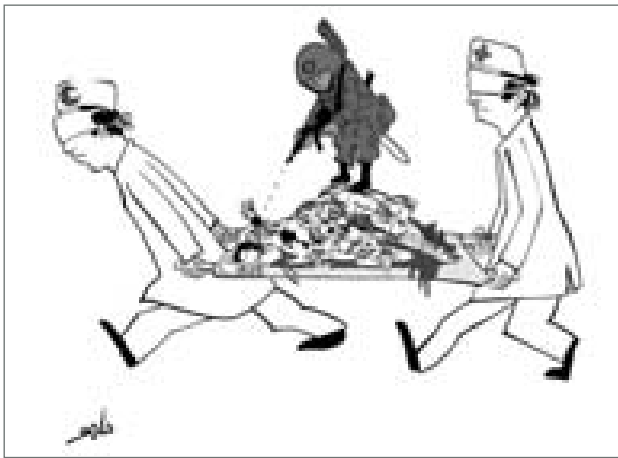


Entre els seus dos primers reculls de poesia original (*Hores Il·luminoses* i *Nou i vell*), Magí Morera emprengué una impressionant tasca com a traductor. Fou qui primer versionà al català els sonets de Shakespeare. El resultat d'aquesta tasca fou *XXIV sonets de Shakesperare* (Vilanova i la Geltrú, Oliva, 1912), que amplià fins a cinquanta-sis a *Selecta de sonets de Shakespeare* (Vilanova i la Geltrú, Oliva, 1913). Carner, que més tard li prologaria l'adaptació del poema epicòlic *Venus i Adonis*, també de Shakespeare (Barcelona, Editorial de La Revista), va introduir-lo en els grups noucentistes. El 1912 va presentar Morera en una lectura feta a les Sessions Poètiques de la Joventut Nacionalista de la Lliga, i més tard va incorporar-lo a l'equip de l'Editorial Catalana, on publicà *Coriolà* (1918), *Hamlet*

(1920), *Romeu i Julieta* (1923) i *El marxant de Venècia* (1924). El major reconeixement de Morera, però, vingué de la ploma de Carles Riba, qui escriví fins a tres articles centrats en l'anàlisi de les seves traduccions (vegeu *Escolis i altres articles*) i un pròleg al volum dedicat a Magí Morera, dins de la col·lecció *Els Poetes d'Ara* (1924). En els seus comentaris, Carles Riba, com també en els de Carner, es deixa veure amb nitidesa la maniobra duta des dels sectors propers als noucentisme. Segons Carles Riba, Morera només havia aconseguit arribar a la plenitud poètica després d'abandonar el castellà, d'incorporar-se a la tradició catalana i de crear una llengua apta per a la poesia a partir d'un estudi lingüístic rigorós, que és el que neix fruit de l'esforç que suposa tota traducció. La traducció, per tant, era no només un laboratori d'assaig, d'experimentació de les possibilitats poètiques de la llengua, que havia de servir per a la formació lingüística dels escriptors, sinó també l'antídoto més fort per lluitar contra els models poètics enverinats per les formes ja inservibles de la tradició poètica anterior. Traduir clàssics, per tant, era la millor manera de mantenir allunyats els poetes com Morera del radi d'influència de certs sectors culturals, com ara aquells que es troben dins la força d'atracció exercida per Francesc Matheu, que fou, a més, com ja he dit, qui aglutinà els opositors a les normes ortogràfiques de l'IEC.

Si una cosa no es pot negar és que les traduccions de Morera presenten un estat de la llengua molt més ric, ben estructural i conscientment arquitectònic que no pas ho és el de les poesies originals. Així doncs, els sectors noucentistes feren de Morera un *exemplar* de carn i ossos, un model de reconversió lingüística a tots els nivells, al qual, com també és lògic, adheriren una raó política: el catalanisme. Només cal fer un cop d'ull als diaris publicats l'endemà de la seva mort per fer-se'n cabal. *La Veu de Catalunya* és ben taxativa en aquest punt. Morera, que entre el 1916 i el 1923 fou diputat a Corts per la Lliga Regionalista, esdevingué per motius diversos, que ja hem vist, i mercès a la vindicació que en feren plataformes intel·lectuals i literàries amb finalitats ben distintes, un exemple més del vigor del catalanisme de principis del segle XX i una mostra clara i alhora curiosa de la força que pot exercir el poder hegemònic d'una cultura sobre els petits elements que la integren. Potser Magí Morera no és un escriptor excepcional, en cap cas és segur que no satisfarà el lector d'avui si és hàbit de bona literatura, però és, sense condicionants, una font documental molt vàlida per entendre la entrebancada i entrebancosa història intel·lectual, o cultural, en definitiva, del nostre país, i de la fortuna i les maneres com va fer-se present a tots els ordres de la vida el catalanisme polític que neix a finals del segle XIX.

¹ H. Bloom, *The western canon: the books and school of the ages*, Londres, MacMillan, 1995, traduït al català com *El cànon occidental: el llibre i l'escola de les edats*, traducció i notes de Lluís Comes i Arderiu, Barcelona, Columna, 1995.



DIVERSÀRIUM



Sílvia Solano

III Biennial Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003

Tot i el moment actual pel qual passa el món, on sembla que la intolerància és l'únic llenguatge que es parla, hi ha qui encara aposta per l'humor i per mirar la vida des d'una altra perspectiva molt més humana i seriosa, encara que sembli una paradoxa. Aquesta és la perspectiva amb la qual l'Associació Cultural Humoràlia enfoca totes i cadascuna de les activitats que organitza al llarg de l'any. La darrera ha estat la III Biennial Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003, que s'ha celebrat a la ciutat de Lleida del 19 de setembre al 19 d'octubre i que ha tancat aquesta edició amb un balanç molt positiu i... amb la rialla de tothom als llavis.

Abans, però, de centrar-nos en el que ha estat l'edició d'enguany, cal dir que Humoràlia és una associació de tipus cultural que té com a objectiu la difusió i promoció de l'humor, el seu ús social i artístic i el seu estudi acadèmic i científic. Alhora, i fonamentalment, Humoràlia és un certamen dedicat a l'humor en totes les seves facetes, entenent-lo com un factor humà de dimensió universal, tant des del punt de vista artístic i cultural com psicològic i antropològic.

La filosofia d'Humoràlia és tractar l'humor i l'humorisme com un tema seriós de debat i d'estudi, tant mitjançant les disciplines artístiques com les humanístiques i científiques, deixant de banda els tòpics i l'humor groller i acrític. Evidentment, dins de l'ampli concepte d'humor caben expressions com ironia, sàtira, sarcasme, humor blanc, humor negre, comicitat, divertiment, acudit, mordacitat i un llarg etcètera de conceptes afins.

Humoràlia intenta, principalment, donar a conèixer les obres de contingut humorístic de qualsevol disciplina artística: plàstica, literària, escènica, fins i tot musical, com també analitzar, debatre i reflexionar sobre l'humor. Aquesta promoció de les obres i dels seus autors va més enllà i aposta pels nous valors gràcies als concursos d'Humoràlia: concurs d'humor gràfic, concurs literari d'humor negre i concurs de fotografia humorística.

A més de les exposicions, l'edició dels seus corresponents catàlegs, les conferències, els debats i col·loquis, les representacions teatrals, el minicicle de curtmetratges, les activitats paral·leles (concerts, caricatures al carrer...), les activitats d'Humoràlia es complementaran amb més concursos (obres de teatre) i amb iniciatives com el redisseny i l'actualització periòdica del web Humoralia.org.

La primera edició d'Humoràlia es va celebrar l'any 1995 i es va dedicar majoritàriament a l'humor gràfic. La segona edició va tenir lloc l'any 2001 amb molts més espais expositius i l'ampliació de les activitats paral·leles i el nombre d'artistes convidats. Així mateix, hi va haver una major col·laboració —en patrocini, però també en complicitat cultural— d'institucions públiques i empreses privades. L'èxit va ser tan superior al de l'edició del 1995 que tant l'organització com les institucions col·laboradores van apostar per la celebració biennial d'Humoràlia.

Així doncs, la tercera biennial acaba de ser una realitat, en què un dels apartats més significatius ha estat el dedicat a les exposicions. Diverses sales de la ciutat han acollit deu mostres dedicades a humoristes gràfics, caricaturistes i il·lustradors nacionals i estrangers, amb un nexa comú: l'humor. Durant aquest mes llarg de biennial —algunes exposicions van començar abans del 19 de setembre i altres van acabar després de la cloenda—, els lleidatans i lleidatanes han pogut gaudir de retalls d'humor de tot l'Estat espanyol i de diversos països convidats. Ha estat una manera de comprovar que amb una temàtica comuna o no, amb un argument qualsevol, amb el detall més insignificant, amb el tema més corrosiu, aquests professionals són capaços de treure'ns el millor somriure.

La III Biennial Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003, ha arrodonit el programa d'enguany amb tot un seguit d'activitats paral·leles relacionades amb el món de l'humor, amb l'objectiu de complementar l'àrea d'exposició.



Deu exposicions, milers de rialles

L'Associació Cultural Humoràlia va encetar la programació de la III Biennal Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003, amb l'exposició titulada *La tira de còmics*, una mostra que recollia els dibuixos premiats i finalistes del IV Concurs de Tires Còmiques convocat pel Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, amb la col·laboració del diari *Avui*, i que es va exhibir als Serveis Territorials de Cultura a Lleida.

Una altra de les exposicions de la biennal, *Anatomia artificial*, mostrava a l'Art del Cafè l'obra de l'il·lustrador i humorista madrileny Malagón (José Rubio Malagón). Es tractava d'una trentena de treballs d'aquest humorista que reflecteixen la seva particular manera de veure la realitat social: la globalització, la immigració, els maltractaments, etc. d'una manera irònica, de vegades, crua, altres, però sempre amb el component humorístic com a base principal.

Un dels dibuixants locals de més renom en el panorama humorístic lleidatà, Marçal Abella, també va exposar part de la seva obra dins de la III Biennal Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003. L'autor va recollir una cinquantena de vinyetes de la sèrie *The Pope* —que van ser publicades a finals dels anys 70 al diari *La Mañana* de Lleida— i les

va mostrar en una magnífica exposició titulada *Humor Sant*, a l'edifici de l'antiga Audiència de Lleida. "Es tracta d'un humor sant tractat amb humor blanc", tal com defineix el mateix artista.

La biennal també va presentar una sèrie d'exposicions col·lectives que presentaven un tema comú vist amb els ulls de diversos humoristes. És el cas d'*Humor cru*, una mostra de la qual vam poder gaudir a l'Escola Municipal de Belles Arts, on una cinquantena d'autors van donar les diferents visions sobre la realitat gallega després de l'enfonsament del *Prestige*. Totes les accions-reaccions que han derivat d'aquest desastre ecològic, social i econòmic van quedar reflectides en aquesta exposició mitjançant la mirada dels dibuixants gallecs.

Una altra de les exposicions col·lectives que va presentar la biennal, concretament a la Sala d'Exposicions de la Diputació de Lleida, va ser *Humorbiografia d'un poble*, més de 70 obres de 14 humoristes gràfics i caricaturistes de la premsa portuguesa. Cada any Humoràlia convida un país a exposar un recull de treballs humorístics que representin el seu entorn social, polític i humà. Enguany va ser el torn de Portugal, que, mitjançant la selecció de dibuixos que van presentar, feia una mena d'homenatge als dibuixants i humoristes desconeguts. En aquesta mostra d'humor portuguès van participar catorze artistes amb més de setanta creacions.

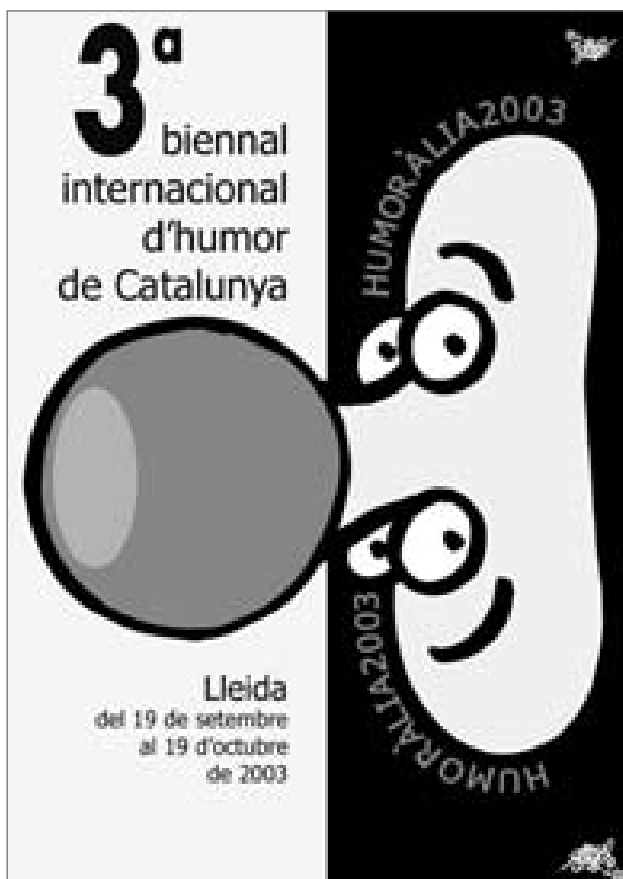


Seguint l'ordre cronològic de les exposicions que vam poder contemplar dins de la biennial, el River Cafè va acollir la mostra *Caricatures de un diario de guerra*, del caricaturista i il·lustrador navarrès Jesús Zulet. Es tractava d'una recopilació de dibuixos satírics dels esdeveniments que van culminar en la Guerra de l'Iraq. En la mostra, l'autor analitzava aquest esdeveniment bèl·lic i els seus protagonistes, des del seu punt de vista i sempre sota el prisma de l'humor gràfic. Zulet inclou en les seves creacions una barreja d'informació veraç i de sentit comú i també un missatge clar a favor de la pau i la convivència social.

La biennial ens va portar a Lleida una tercera exposició col·lectiva, *Palestina vista per dibuixants àrabs*, una breu pinzellada de la situació bèl·lica que viu des de fa temps el poble palestí i de les repercussions que el conflicte provoca sobre la població civil. L'organització de la III Biennial d'Humoràlia va voler fer un exercici de solidaritat amb la comunitat palestina i va reunir un grup de dibuixants àrabs perquè a través de les seves creacions s'entengui més clarament la situació. La realitat d'una població vista pels seus mateixos habitants, una proposta que els lleidatans van poder visitar al Pati del Palau de la Paeria. A l'acte d'inauguració hi va assistir Khalil Abu Arafah, reconegut humorista gràfic palestí que viu a Jerusalem i que ha arribat a estar empresonat pels seus "dibuixos polítics".

Un altre dels convidats de la biennial va ser Kim, un dels millors il·lustradors de la revista *El Jueves*. Joaquim Aubert Puigarnau col·labora setmanalment en aquesta publicació dissenyant diversos pòsters i portades, tot i que és més conegut pels dibuixos del seu personatge Martínez, el Facha. Kim va exposar una trentena de les seves obres al vestíbul del Rectorat de la UdL, dins de la mostra que Humoràlia ha dedicat a l'apartat d'autor convidat. La mostra va aplegar il·lustracions que Kim ha publicat a la revista, així com també algunes col·laboracions de l'autor en publicacions com *Penthouse*, en el que era la primera vegada que s'exposaven conjuntament aquests dibuixos.

D'altra banda, l'autor lleidatà Xavier Gómez, *Txapis* va mostrar la seva obra gràfica al Cafè del Teatre de l'Escorxador. Concretament, Txapis va presentar l'exposició *Rock Stars*, una col·lecció de 15 caricatures en què l'autor fa una repassada a la història del rock'n'roll, amb una visió còmica dels personatges que han revolucionat el món de la música i que han aportat el seu granet de sorra a aquest art. Cal dir que aquesta exposició es va emmarcar dins de l'apartat conegut com *Mostres de Música*, una iniciativa que Humoràlia desenvolupa cada quatre mesos i que combina el binomi de música i humor gràfic (músics-dibuixants / dibuixants-músics). A la vegada que s'exposa una mostra de l'obra de l'autor gràfic, aquest mateix desenvolupa un concert, que permet donar a conèixer alhora dues de les seves habilitats artístiques. Txapis forma part del grup L'Home Invisible, que va actuar el dia de la inauguració de l'exposició.



La III Biennial Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003, va tancar les exposicions d'aquesta edició amb *El Guardaguas*, del conegut il·lustrador Andrés Rábago, *el Roto*, que cada dia publica el seu acudit al diari *El País*. A la mostra vam gaudir d'un recull d'obres de l'autor aragonès en els dos vessants que més el caracteritzen: d'una banda, la seva obra gràfica representada pels acudits que publica diàriament a *El País*, i de l'altra, les seves creacions pictòriques, que signa amb el seu nom real i que responen a la seva veritable personalitat.

Activitats paral·leles per a tots els gustos

Les exposicions que va presentar la III Biennial Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003, no van ser l'únic atractiu del programa, ja que hi va haver tota una sèrie d'activitats paral·leles: teatre, música, conferències, caricaturistes, presentació de llibres, etc. que van completar la programació de la biennial.

La jornada de la inauguració, el 19 de setembre, la biennial va encetar les activitats amb l'actuació de l'humorista uruguaià Godoy, que va presentar l'obra *Esperando a... Godoy*, un monòleg brillant i sarcàstic que frega el més pur teatre de l'absurd. El Teatre de l'Escorxador va viure un ple absolut d'incondicionals que van gaudir del seu humor subtil, intel·ligent i crític, que convida a la reflexió i a la rialla.

Un altra de les activitats que va tenir força èxit va ser la *d'Humor eix*, organitzada amb la col·laboració de l'Associació de



Comerciants de l'Eix Comercial. Un total de quinze caricaturistes catalans i madrilenys van ambientar l'Eix Comercial de la ciutat durant el divendres 3 d'octubre a la tarda i el dissabte 4, en què van realitzar un total de 1.100 caricatures als vianants que van voler quedar immortalitzats per aquests genis del llapis. La major part dels caricaturistes que van participar en la iniciativa *Humor Eix* eren catalans: de Barcelona, Manel Puyal, Kap i Pepe Farruqo; de Tarragona, Napi, Hugo Prades i Ga; de Lleida, Pep Monyarch, Txapis, Pep Setó, Ton Granell i Matías. També van col·laborar quatre dibuixants madrilenys: Javier Rivas, Turcios, Guillermo Ferreira i Lloy (Jorge Martínez).

Durant la biennal també hi va haver lloc per a les presentacions de llibres. Luis Conde Martín va presentar, a la seu de la Fundació Ibercaja, la seva obra *Historia del humor gráfico en España*, un acurat estudi del que ha estat l'humor gràfic a l'Estat espanyol des dels seus inicis fins al segle XX. Així mateix, el portuguès Osvaldo Macedo de Sousa, coordinador de la Humorgrafe, productora d'esdeveniments d'humor gràfic a Portugal, i director de diversos festivals dedicats a aquest art, va presentar *Historia del humor gráfico en Portugal*.

Totes dues obres han estat editades per Editorial Milenio (Pagès Editors).

D'altra banda, el filòsof, escriptor i regidor d'Educació de l'Ajuntament de Lleida, Ramon Camats, va pronunciar una conferència sobre *El paper de l'humor gràfic a la premsa*, en què fa un repàs dels diferents tipus d'humor i de la interpretació de l'humor al llarg de la història. També el dibuixant lleidatà Marçal Abella va oferir un taller de dibuix, humor gràfic i caricatura a l'Escola Oficial d'Idiomes, on va explicar els secrets de la creació satírica i de l'apassionant món de l'humor gràfic.

Concessió dels premis Humoràlius

La III Biennal Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003, va concedir els primers tres Humoràlius de la seva història, un guardó que reconeix la tasca de tots aquells que treballen a favor de l'humor gràfic. L'argentí Marcelo Niño —un incansable historiador de l'humor gràfic i de les historietes del seu país, que compta amb un original i didàctic Museu Ambulant— ha estat el guanyador del primer Humoràlius d'Or que atorga Humoràlia, un reconeixement anual dels gai-

DIVERSÀRIUM



rebé mil humoristes gràfics, socis de l'entitat, a aquells mitjans, institucions o persones que millor hagin beneficiat, afavorit o recolzat l'humor gràfic en qualsevol de les seves manifestacions. El premi, que s'atorgarà cada any, valorarà la tasca de la persona o entitat que resulti més votada mitjançant el web d'Humoràlia (Humoralia.org).

Els altres dos Humoràlius van ser per a Josep Maria Salvatella, fins fa poc alcalde de Llançà, per haver impulsat fermament la creació del Premi Internacional d'Humor El Gat Perich (l'endemà mateix de la mort de l'humorista Jaume Perich). Antoni Siurana va lliurar el premi a Salvatella a l'Ajuntament de Lleida.

Un altre dels guardonats amb l'Humoràlius ha estat Manuel Gala, exrector de la Universitat d'Alcalá, fundador del primer

Centre d'Estudis Nord-americans a Espanya i gran impulsor de l'humor gràfic. Gala va rebre el premi a la Universitat de Lleida de mans de Jaume Barrull, vicerector d'Activitats Culturals de la UdL, i l'acte va comptar, entre altres, amb la presència del prestigiós humorista gràfic Antonio Fraguas Forges, actual dibuixant del diari *El País*.

La III Biennial Internacional d'Humor de Catalunya, Humoràlia 2003, va comptar amb la inestimable col·laboració de l'Ajuntament de Lleida, La Caixa i l'IEI per portar a terme totes aquestes activitats que hem detallat. L'èxit d'aquesta nova edició d'Humoràlia ha quedat ratificat per la gran quantitat de públic que va visitar les exposicions i que va participar en les activitats. L'Associació Cultural Humoràlia ja està treballant en la pròxima edició de la Biennial, l'any 2005.



DIVERSÀRIUM



Félix Leciñena

El compromís en la pràctica de la conservació. D'una teoria a una realitat

Davant grans monuments com la Seu Vella, ningú té dubtes a pensar que requereix d'una cura especial pel fet de portar un missatge cultural que ha de ser tramès a les generacions futures. Per aquests casos hi ha referents per dur a terme intervencions que en casos de "qualitat menor" no existeixen.

Les directrius que marca la Carta de Venècia com a resultat del II Congrés Internacional d'Arquitectes i Tècnics de Monuments Històrics, l'any 1964, són la base de la restauració actual. Amb anterioritat, però, hi havia hagut altres documents en diferents països, i també n'han sorgit molts altres amb posterioritat. Aquest prolífic món de teories neix amb la finalitat d'evitar intervencions sense patró o sense respecte a allò que es tracta i, aleshores, significa modificar en major o menor grau tot allò que es conserva. Aquestes diverses percepcions han anat canviant, també, atenent a la mateixa percepció que es té d'un edifici o d'una obra d'art.

La Carta de Venècia no dona "instruccions" per desenvolupar una intervenció de conservació, més aviat suggereix les orientacions a seguir. Es fa, però, necessari el coneixement de la història, la teoria i les tècniques de la conservació per poder ser respectuosos i conscients.

A la pràctica, les intervencions han de ser guiades pels tres principis bàsics de la conservació. Aquests són: el principi de mínima intervenció, el principi de compatibilitat de materials i el principi de tractaments reversibles i/o els reapplicables.

Aquest darrer principi es basa en la reversibilitat que es va introduir com a concepte en el camp de la restauració de pintura de cavallet, en l'aplicació d'una capa de vernís protector. En el camp de la conservació arquitectònica, però, aquest concepte no té sentit, perquè ni una simple operació de neteja resulta reversible. Però sí que es pot mantenir el principi quan la intervenció realitzada pugui ser desmuntada, com en el cas de les intervencions estructurals, que en la cura i en el tractament de materials no ha d'interferir. Es fa evident que

formular principis que portin a les intervencions a escala interdisciplinària no resulta fàcil.

Cal remarcar que una intervenció de conservació, com diu Henriques, no és simplement una operació tècnica, sinó una activitat cultural amb implicacions tècniques. Això significa que primer cal definir l'objectiu de la intervenció tenint en compte el valor i la importància de mantenir l'autenticitat del monument i solament aleshores és possible seleccionar mesures tècniques apropiades per arribar a aquest objectiu.

La dificultat sembla ser, molts cops, la definició de l'objectiu de la intervenció. La Carta de Venècia defineix l'objectiu de la conservació i la restauració dels monuments com a salvaguarda de l'obra d'art i del testimoni històric.

Podem dir que la intervenció de conservació és l'estabilització de la condició actual del monument com a herència cultural. Aquests objectius serveixen clarament en el "patrimoni comú", aquells del Patrimoni Mundial i tots aquells que podem dir de "primer ordre". Tota la metodologia desenvolupada en el camp de la conservació a hores d'ara s'ha limitat a salvaguardar aquest tipus de monument.

També és important tenir present que la conservació d'un monument, tot i estar en les millors condicions només per preservar, pot estar en conflicte amb més d'un dels seus valors. Per exemple, posar un objecte en un museu és una acció que en garanteix la seva conservació, però es treu l'objecte del seu entorn original i es transforma en una nova "peça de museu" i ja no viu. Però és possible que en el seu entorn perdés la vida pel deteriorament. Aquest és, en la base, el problema de la restauració. Sacrifiquem una part de l'objecte per preservar-lo en la seva màxima integritat.

Qualsevol intervenció que es faci en els monuments de primer ordre exposats a les inclemències atmosfèriques, tot i respectuosa, canviarà el monument. El fet és que les coses canvien amb el temps i el temps no es pot aturar.



Edifici la Vinícola.

La conservació, com un exercici multidisciplinar, ha de decidir quin és el valor del monument que es vol preservar. Aquesta decisió es fa encara més difícil quan la mateixa percepció canvia amb l'època.

La major part de les intervencions de conservació recauen en estructures que no porten escrita l'etiqueta de monument de primer ordre, com la intervenció de la Vinícola, que no és el Partenó, però forma part de la memòria col·lectiva, i és un monument que podem anomenar de "segon ordre". També es poden considerar les actuacions de manteniment d'una plaça, com és el cas de la plaça de la Vila d'Almacelles, que pot resultar un monument de "tercer ordre" amb una actuació encertada a mitges. Tot i que en el mur l'arrebossat acabat prengui un color diferent a l'anterior amb el trist to ciment aplicat amb pedra lliure resulta, al mateix temps, un estrat de sacrifici. És clar que qualsevol lloc d'un poble té la seva pròpia història cultural vilatana.

Per aquest tipus de peça d'ordre susceptible de compromís cal ampliar la definició de l'objectiu de la intervenció de conservació. Hi ha diversos motius per a tot això. En primer lloc,



Panoràmica de la Seu Vella de Lleida.

com que es tracta d'obres menys tangibles, com un centre històric o zones urbanitzables, no són una competència de les autoritats de govern de forma única, sinó també dels veïns, que tenen més probabilitat de trobar-hi interessos creuats. En segon lloc, entenem que no s'ha trobat, encara, una solució prou pragmàtica en el pla internacional tot i les moltes propostes que les diverses nacions proposen. A aquest propòsit per la pràctica resulten molt interessants les guies que acompanyen, per exemple, la Carta Australiana de Burra.

D'aquesta manera, hi ha moltes maneres de conservar, mantenir, rehabilitar, restaurar o preservar el bé cultural, però, en tots els casos, a banda de les patologies de caire estructural, comporten un compromís històric en què no compta només una tria tècnica. A mesura que un entorn, com els jardins, per exemple, esdevé estimat i/o comporta una càrrega cultural implícita, de ben segur que les maneres de preservació han de ser estudiades, o si més no esmentades per entendre el criteri d'execució.

A França, els jardins públics com les Tulleries de París presenten tractaments força més diferents que els del Belvedere de Viena, a Àustria. Podem entendre que les escultures que decoren

DIVERSÀRIUM



aquests jardins no porten, en si, un valor artístic intrínsec. Més aviat són decoracions que complementen el disseny del jardí. Mentre es van deteriorant les copes de marbre, a les Tulleries van reposant-se amb còpies de nova factura. Al Belvedere, però, les esfinxs, i altres escultures de pedra calcària, són cobertes amb un estuc de sacrifici. Tots dos jardins, a la fi, arriben a mantenir la seva integritat estètica i els preserva més autèntics, tot i que molts elements ja no siguin els originals.

La pràctica en els monuments arquitectònics està, a hores d'ara, encara més diversificada. La mínima intervenció i la compatibilitat de materials són principis que es poden aplicar en monuments d'ordre menor. A més, caldria considerar, sempre en el possible, l'ús de les tècniques tradicionals, perquè també resulta un patrimoni a conservar. Seria bo tenir present l'aspecte estètic, la imatge, la textura i el color, perquè són paràmetres que defineixen el significat cultural. De la mateixa manera cal fer atenció a mantenir tots els materials originals possibles, particularment les façanes, que resulten un punt crític. Cal sempre, però, un exercici d'anàlisi en cada cas particular. La documentació s'ha de fer sempre palesa, sigui històrica, de materials i de les tècniques constructives, l'evidència de l'estat de conservació, la del projecte de conservació i els resultats de l'estructura restaurada.

Per força, aquests criteris no deixen de ser orientadors i no determinants alhora. Tota aquesta documentació requereix d'un equip interdisciplinari d'historiadors, arquitectes, enginyers, científics i conservadors que col·laborin plegats en la intervenció de tot tipus de parc monumental, de tots els ordres. Això pot assegurar un tractament més responsable i compromès de tot el nostre patrimoni.

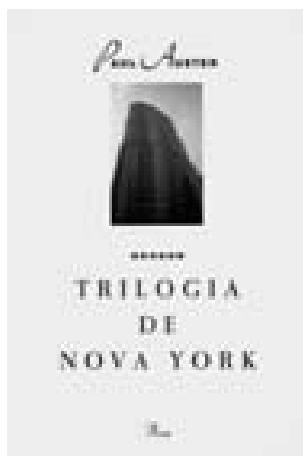


Plaça de la Vila
(de l'Ajuntament),
Almacelles, i detall
del mur restaurat.



Llorenç Capdevila

Trilogia de Nova York, de Paul Auster



Report

Paul Auster (Newark, Nova Jersey, 1947) és novel·lista, poeta, guionista i director de cinema. Entre les novel·les que ha publicat, cal destacar *Moon Palace* i *Trilogia de Nova York*. També ha publicat, entre altres, les novel·les *Leviathan* (1993), *Mr. Vertigo* (1994), *Hand to Mouth. A Chronicle of Early Failure* (1997) i *Timbuktu* (1999). Autor del guió de pel·lícules dirigides per W. Wang com *Smoke* (1994) i *Blue in the Face* (1995), de la qual és codirector, i *Lulu on the Bridge* (1998), dirigida per ell mateix. Actualment viu a Brooklyn (Nova York). <http://www.paulauster.co.uk/body.htm>

Són tres novel·les i a la vegada es tracta de la mateixa novel·la tres vegades. Les tres parts de la *Trilogia de Nova York* (*La ciutat de vidre*, *Fantasmes* i *L'habitació tancada*) tenen un plantejament comú: algú que ha de seguir o vigilar algú altre. En els tres casos, a més, encara que el desenvolupament segueixi viarany diversos, acaba confluint, al capdavall, en un mateix tema: la despersonalització de l'individu, que es veu terriblement superat per les circumstàncies. Potser no és la millor novel·la (o trilogia) que s'hagi escrit mai, potser ni tan sols els anys l'elevaran a la condició de clàssic, però és una de les obres literàries que més m'han impressionat darrerament, d'aquelles que, mentre dura la lectura —o la relectura— es converteixen en quasi una obsessió, i encara després, al cap del temps, un continua donant-hi voltes.

La ciutat de vidre comença amb una situació d'allò més quotidiana, amb una coincidència que, pel que es veu, visqué el mateix autor. Daniel Quinn, escriptor en hores baixes que es dedica a escriure novel·letes policíiques amb pseudònim, rep, un vespre, la trucada d'algú que demana per una agència de detectius. Com és lògic, diu que s'han equivocat. L'endemà, torna a sonar el telèfon a la mateixa hora. Aquest cop fa tard a l'hora de despenjar l'aparell. Al tercer dia, quan sent la trucada, ja ha decidit fer-se passar per detectiu i acceptar la feina que li puguin encarregar. El protagonista, doncs, pren una decisió sorprenent: flirtejar amb la coincidència, seguir el joc a l'atzar, desafiant-lo. "Més endavant —diu el narrador a la pàgina 13—, quan seria capaç de pensar en les coses que li

havien passat, arribaria a la conclusió que res no era real sinó l'atzar". A Daniel Quinn, una mena de recreació moderna de l'antiheroi Quixot (amb qui, de fet, comparteix inicials), li encarregarán que segueixi un individu estrafolari, que es dedica a anar per la ciutat recollint deixalles i, a parer de Quinn, deixant una mena d'enigmàtics i eteris missatges només desxifrables si se'n ressegueix l'itinerari sobre el plànol. El protagonista, cada vegada més despullat, s'anirà sumint en la despersonalització, la pèrdua d'identitat. I és que jugar amb la identitat dels personatges és una de les constants de tota la trilogia. Continuament apareixen màscares, disfresses i suplantacions de personalitat. En una mena de joc de noms, per exemple, Quinn es fa passar per un detectiu que es diu, justament, Paul Auster, com si fos el personatge que es posa en la pell de l'autor, i no a l'inrevés. A Quinn/Auster el contracta un xicot que (literalment) no ha tingut infantesa. El detectiu, a més, intenta posar-se al lloc d'aquell a qui segueix, absorbir-lo, per saber com i què pensa; intenta (en paraules de Poe que surten a la pàgina 47) "identificar l'intel·lecte del raonador amb el del seu adversari". ¿Ens està parlant, potser, de l'atomització del "jo" en la societat actual com a símptoma de desintegració del món modern?

Fantasmes és la més curta, però no per això menys intensa, de les tres parts. Carregada d'un lirisme torbador, els personatges tenen noms de colors —Blue, White, Black— i amb això ja descobrim que Auster continua jugant amb la despersonalització. Aquí el protagonista —Blue— és de veritat un detec-



tiu contractat per vigilar un altre personatge —Black— des d'una habitació que, a la llarga, serà una autèntica presó i que l'aïllarà del món, durant un període de temps que s'allargarà imprevisiblement fins que s'adonarà que, en realitat, el vigilat és ell. De nou apareix el tema de la identitat.

Podem percebre-hi, com a rerefons, el procés degeneratiu que suposà per a la societat nord-americana l'anomenada Caça de Bruixes. La història se situa el 1947 i, fins i tot, se citen films clàssics del cinema negre de l'època, com és el cas de *Retorn al passat*, l'argument del qual (un home que, per fugir del seu passat delictuós, canvia d'identitat) es pot relacionar amb el de la novel·la. Amb la Caça de Bruixes els americans van perdre la confiança en ells mateixos. Des d'aquest punt de vista, ¿per què no podem interpretar *Fantasmes* —i de retruc tota la trilogia— com una crítica a la identitat artificial dels americans; com una visió desenganyada d'aquell paradís retrobat que cercaven els colonitzadors?

D'altra banda, posats a fer-ne lectures més o menys agosarades, *Fantasmes* sembla també una metàfora sobre el mateix fet d'escriure: un exercici de metaliteratura a l'estil de Pirandello. Com si parlés de l'escriptor que observa els altres i, alhora, és observat. ¿Podem llegir la història pensant que Blue és un personatge i que Black n'és l'autor? Vist així, és interessant com el primer, en l'escena quasi final, mata brutalment l'altre i desapareix, en una conclusió volgudament i conscientment oberta. "Necessita que els meus ulls el mirin —diu Black a la pàgina 171, parlant d'algú a qui se suposa que està vigilant i que, sorprenentment, resultarà ser el propi Blue. Em necessita per demostrar que continua viu." ¿No podria ser també l'escriptor parlant del seu personatge? Altres comentaris de la novel·la avalen aquesta interpretació. Per exemple, quan a la pàgina 166 llegim: "Sempre diem que voldríem entrar dins d'un escriptor per entendre més bé la seva obra. Però quan vas fins al fons, allà no hi ha gran cosa per trobar —almenys que sigui diferent del que trobaries en qualsevol altra persona." O bé, una mica més endavant: "Escriure és cosa de solitaris. S'apodera de la teva vida. En cert sentit, un escriptor no té vida pròpia. Encara que hi sigui, no hi és del tot. Un altre fantasma." Així com les significatives referències a Witman, a Dickens i, sobretot, a l'autor de *Walden*, Henry Thoreau. L'escriptor, doncs, és vist com una mena d'observador total que fàcilment es troba bé en la pell del detectiu privat, figura atractiva i ambigua que sempre ha seduït els literats. Això sí, malgrat el plantejament, Auster fuig a consciència de les convencions de la novel·la policíaca. En comptes de fer descobriments reveladors i desvetllar incògnites, els detectius/escriptors de les tres parts de la trilogia encara hi troben més misteris.

L'habitació tancada explica, com les dues històries anteriors, la recerca que el protagonista (en aquest cas també narrador) fa d'un altre personatge —Fanshawe— per acabar trobant-se a si mateix. Com el Quinn de *La ciutat de vidre* i el Black de *Fantasmes*, és un escriptor que fa d'investigador privat. L'amic d'infantesa del narrador (un xicot a qui tothom admirava) ha desaparegut i li encarreguen que en revisi l'obra que no vol-

gué publicar. A poc a poc, els dos personatges s'aniran confonent. El narrador, en certa manera, substitueix l'amic desaparegut: es casa amb la dona d'aquell, n'adopta el fill, estableix relació amb sa mare i fins i tot alguns pensen que l'obra que publica en nom de l'altre és seva. Fa reviure el desaparegut. S'hi obsessiona. L'absorbeix. El relat comença amb aquesta declaració reveladora: "Ara em sembla com si no ens haguéssim separat mai. Fanshawe és el punt on comença tot per mi, i sense ell no crec pas que sabés qui sóc" (pàg. 187). L'habitació tancada resulta ser el propi interior del personatge, l'indret sinistre on habita Fanshawe. Aquest serà viu mentre ho serà el narrador, és dins seu, és, en certa manera i per dir-ho en termes freudians, el "superjo" del personatge, que hi està obsessionat fins a la malaltia. Vol atrapar-lo. Caçar-lo. Fanshawe és per al narrador el que la balena Moby Dick per al capità Ahab en la novel·la de Melville (citada, i no pas casualment, per Auster. El mateix narrador, a París, es fa dir Herman Melville).

Cap al final, a la pàgina 269, el narrador de *L'habitació tancada* —que confessa ser l'autor, també, de *La ciutat de vidre* i de *Fantasmes*— diu que "aquestes tres històries són al capdavant la mateixa història". A part dels temes comuns com la despersonalització, l'atzar, la solitud, la fragilitat humana o els intercanvis d'identitat, hi ha altres elements —si volem, més anecdòtics— que cohesionen la trilogia, com ara l'aparició d'alguns noms de la primera part en la tercera (Henry Dark, Daniel Quinn, Peter Stillman), les reflexions (entre científiques i esbojarrades) sobre l'origen del llenguatge o l'escenari comú que són els carrers de Nova York. Tot plegat té l'aparença d'una gran metàfora, una al·legoria de la deshumanització.

Alguns temes i tècniques narratives de la *Trilogia de Nova York* surten en la majoria de novel·les de Paul Auster. Potser el més conegut és el tema omnipresent de l'atzar (tant des d'un punt de vista còmic com en el seu vessant més terrible) que connecta amb el del destí i el de la fragilitat humana; i no podem oblidar el tema de la solitud, que acompanya la narrativa de l'autor des de la seva primera novel·la (*La invenció de la solitud*). L'estructura narrativa en forma de caixes xineses, àmpliament utilitzada en la seva darrera novel·la, *El llibre de les il·lusions*, és present ja a la trilogia, com quan ens ressenya un film o quan, a *Fantasmes*, reporta la notícia esborronadora d'un esquiador que, als Alps, es troba amb el cadàver conservat pel gel del seu pare, que hi havia desaparegut molts anys abans, i li sembla veure's a ell mateix, mort. També li agrada recrear-se en les grans accions aparentment inútils, en l'obra efímera, com el jutge que dedica la seva vida a resoldre un cas impossible a *Fantasmes*, la construcció d'un gran mur a *La música de l'atzar*, l'àlbum fotogràfic de l'estanquer d'*Smoke* o les pel·lícules destruïdes d'Héctor Mann a *El llibre de les il·lusions*. Els personatges, encara, acostumen a ser homes desenganyats i desesperançats, que sovint han patit experiències terribles, com la pèrdua d'éssers estimats.

L'univers d'Auster, malgrat que sembla anar repetint-se contínuament en les seves obres (com si rescrivís, una vegada i



una altra, el mateix llibre), és inexhaurible i captivador. Quan es llegeix Auster es té la sensació que, encara que s'expliquen fets aparentment trivials, qualsevol detall és transcendent (una peça del trencaclosques, un racó del laberint) i va molt més enllà de la simple anècdota; i això que l'autor, en una entrevista reproduïda a *Experiments amb la veritat*, diu que "metàfora, simbolisme i tot això són paraules que ni tan sols no em passen pel cap. Res del que apareix en els meus llibres significa, que jo sàpiga, res més del que estic posant per escrit sobre el paper. No hi ha cap significat ocult. D'altra banda, si ets capaç d'explicar una història amb la mateixa força que ressona dins teu, és gairebé com si sortís dels teus somnis. Si ho fas ben fet, aquesta història vindrà d'un lloc tan fosc i tan inaccessible que ressonarà amb aquesta mateixa força dins el lector..."

El llenguatge de Paul Auster és clar i precís. Senzill, però directe i absorbent. Es coneix que la seva narrativa, en part, és una continuació de la seva obra poètica. Les frases curtes se succeeixen i ens hipnotitzen, com els vagons d'un tren llarguíssim que van passant davant nostre, a tota velocitat, oferint una prosa despullada d'elements superflus. En una altra entrevista transcrita al mateix llibre abans citat, l'autor declara: "Vull que els meus llibres siguin tot cor, tot nucli, que diguin el que han de dir en tan poques paraules com sigui possible."

M'agrada llegir novel·les de Paul Auster. No sabria concretar gaire per què. Si més no, em resulta pràcticament impossible donar una raó clara i contundent, un argument inqüestionable —un de sol— que enarbori l'escriptor novaiorquès a la categoria de clàssic contemporani. Potser és aquella mena de realisme llunyanament emparentat amb les *Cròniques de la veritat oculta* de Pere Calders; potser és el llenguatge transparent i rigorós, tallant com una fulla d'afaitar, que hipnotitza el lector des de la primera frase; potser són els arguments alhora quotidians i sorprenents, irònics i esborronadors, farcits de piroetes amb l'atzar i personatges desenganyats que es busquen a si mateixos; potser és aquella sensació d'estar llegint alguna cosa que va més enllà del simple passatemps, que grata en les profunditats d'un mateix i que unes vegades commou, unes altres trasbalsa, sempre absorbeix i mai —mai! — no deixa indiferent. ¿Per quin d'aquests motius m'agraden les novel·les de Paul Auster? Segurament, és clar, deu ser per una combinació de tots plegats.

* Llorenç Capdevila (Alpicat, 1969) és escriptor. Ha publicat *Racó de món* (2000), onzè premi Vila d'Ascó, *El color del crepuscle* (2001), premi Leandre Colomer de novel·la d'història de Catalunya, i *O rei o res!* (2003), finalista del premi Nèstor Luján 2002.

EM ESCOLA MUNICIPAL DE BELLES ARTS BA

Neix l'any 1979 potenciant la normalització de la cultura i particularment la creació plàstica d'acord amb les realitats democràtiques i contemporànies.

Des dels seus inicis, l'escola, a més de catalitzar nombrosos projectes dins de l'espectre artístic i cultural de la ciutat, ha mantingut una vocació d'extroversió gràcies a la qual s'ha establert vincles amb empreses i entitats per a treballs concrets que sovint han fluit amb insercions en el món laboral d'alumnes graduats. Igualment, aquesta ha participat en projectes d'influència urbanística que han originat una presència física en la trama ciutadana per mitjà de murals, escultures i esdeveniments artístics puntuals.

La pràctica d'una pedagogia centrada en l'educació integral i la radicació de la mateixa en la societat és l'eix que fonamenta la ideosincràcia del centre.

INFORMACIÓ:

ESCOLA MUNICIPAL DE BELLES ARTS

www.paeria.es/emba emba@paeria.es

Edifici "El Roser"

C/ Cavallers, 15. Lleida

Tel. 973 700 362

Fax 973 700 408



CICLES FORMATIUS DE GRAU SUPERIOR D'ARTS PLÀSTIQUES I DISSENY

Gràfica publicitària
Il·lustració
Fotografia artística
Arts aplicades a l'escultura
Arts aplicades al mur

Forma d'accés:

Prova d'accés amb titulació prèvia de batxillerat (LOGSE)

Prova d'accés per a majors de 20 anys BUP i COU o graduat en arts aplicades i oficis artístics

Titulació:

Tècnic superior d'arts plàstiques i disseny

MONOGRÀFICS

Taller de pintura
Taller d'escultura
Gravat i serigrafia
Ceràmica artística
Taller d'expressió artística per a infants
Tècniques pictòriques per a adults:
Taller d'Aquarel·la
Taller d'oli i acrílics
Fotografia



www.cerclebellesarts.com

ARTS

Podeu descarregar la revista en format electrònic des de la pàgina web

www.cerclebellesarts.com
Cercle de Belles Arts



D-DISENY DISSENY GRÀFIC + EDICIÓ + PUBLICITAT

C. Torras i Bages, 3. 1r pis. 25300 Tàrragona
Tel. 973 502 332 Fax 973 502 000



PORTFOLIO



Edgar Dos Santos, nascut a Lleida el 1973, és llicenciat en belles arts en l'especialitat d'imatge per la Universitat de Barcelona. Durant aquest temps s'interessa pel reportatge gràfic i compagina els seus estudis amb la feina de fotògraf pel diari *Segre*. Realitza alguns reportatges com a *free-lance* fins que l'any 1997 cofunda l'agència de reportatges Zoom, on exer-

ceix les funcions de fotògraf i cap de fotografia i publica els seus treballs en diferents mitjans d'àmbit nacional.

Actualment és professor de fotografia a l'Escola d'Art de Lleida, col·labora puntualment amb l'agència Zoom i treballa en altres projectes personals.

PORTFOLIO



E D G A R
D O S
S A N T O S



VUIT PROJECTES

Una aproximació als treballs del Cicle de Fotografia Artística de l'Escola Municipal de Belles Arts de Lleida

Oriol Rosell
Francesc Gabarrell

Vuit són els projectes que van sorgir del darrer curs del Cicle de Fotografia Artística de l'Escola Municipal de Belles Arts de Lleida, vuit interessants propostes, de les quals tot seguit us n'ofereim una aproximació.

El treball de Montse Escolà, *Un viatge pel Pallars en imatges*, sembla una reportatge fotogràfic en color, quasi un documental, però la presentació d'una realitat en imatges de 35 mil·límetres —evitant qualsevol tractament o retoc— i la utilització d'una instal·lació multimèdia com a suport global, l'allunyen dels plantejaments i els tòpics inherents a la fotografia de reportatge més tòpica.

És impossible parlar de *Vegetàlia*, el projecte de Pepe Quesada, sense referir-nos als treballs de Ton Sirera (Barcelona, 1911-Lleida, 1975), el fotògraf lleidatà que s'endinsà en l'informalisme a través de les possibilitats d'abstracció que li oferia la macrofotografia o fotografia d'aproximació. *Vegetàlia* recupera la recerca de la forma abstracta a través d'aquesta tècnica, tot creant i definint imatges noves que tenen el seu origen en les plantes i les flors que apareixen en el nostre entorn urbà.

Molts artistes han imaginat diferents representacions o formes per a les cartes del tarot, però segurament Anna Cabezas és la primera que emprà la fotografia amb aquesta finalitat. El projecte *Tarot fotogràfic* delimita, a través del maquillatge i la manipulació informàtica, les clàssiques icones de cada carta del tarot. El futur, en aquesta baralla, es dibuixa a partir de les imatges creades dels anomenats arcs majors.

Adéu sense comiat és el treball en blanc i negre d'Albert Pestaña, el que ell anomena un "photozine" en homenatge a les mítiques fotonovel·les editades durant els anys setanta. La fotografia es converteix, en aquest projecte, en un element absolutament narratiu per al qual l'autor construeix i aplica tots i cadascun dels elements que componen el llenguatge cinematogràfic: guió, *storyboard*, il·luminació, escena, decorats, actors...

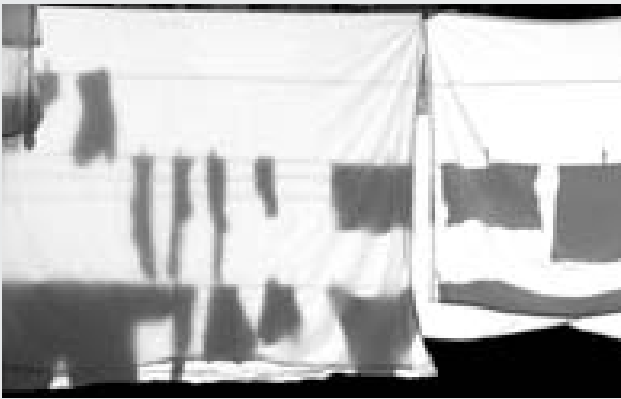
Fa uns tres anys que Emili Morrerres i la seva companya de pis, la Sílvia, conviden tots els seus visitants a fer-se una fotografia. El resultat, *Governador Montcada, 11, 2n, 2a*, un projecte que, tot reflexionant sobre la relació entre fotografia i memòria, defineix una mena de llibre de visites en què una successió de retrats —en format polaroid i muntats com si es tractés d'un *collage*— es vinculen, únicament i exclusivament, amb l'adreça on se situa el pis esmentat i la relació que els uneix amb les persones que hi viuen.

El projecte de Magda Balcells, *Tàrrega amb i sense Fira*, recupera el tema del reportatge fotogràfic, però ho fa des d'una perspectiva seqüencial que, agrupant les imatges de dues en dues, ens ofereix la possibilitat de comparar dues realitats contraposades que, un cop a l'any, conviuen íntimament lligades; la Tàrrega ciutat i la ciutat virtual en què es converteix la capital de l'Urgell durant la Fira del Teatre al Carrer.

Com he vist el que he vist és la narració d'un viatge a Polònia fet per Mireia Segarra, una reflexió personal i intimista d'un país i d'unes experiències molt determinades que se'ns ofereix, traduïda al llenguatge fotogràfic, com una sèrie de d'imatges que subratllem la subjectivitat d'allò que es veu a través de l'objectiu d'una càmera, en aquest cas, a anys llum del que denominaríem fotografia de premsa.

El projecte de Susanna Ventosa, *Seqüències*, ens mostra imatges de cotxes abandonats i en procés de desballestament per narrar, en mode seqüencial, una sèrie d'històries sobre aquestes màquines en el camí de la descomposició industrial i les persones que s'hi vincularen. Per damunt del vincle narratiu, la contraposició més evident s'estableix entre el cos humà i els diferents munts de ferralla.

Vuit realitats diferents vestides de fotografia; vuit definicions que, més enllà del camí de l'aprenentatge, defineixen amb molta força i claredat el concepte de subjectivitat que sempre ha caracteritzat l'anomenada fotografia de creació.



Montse Escolà. Original en color



Mireia Segarra



Anna Cabezas



Albert Pestaña



Pepe Quesada. Original en color



Magda Balcells. Originals en color



Susanna Ventosa.
Original en color



Emili Morreres.
Originals en color



CANT DE LA SIBIL·LA

Amb motiu dels 800 anys de la col·locació de la primera pedra a la Seu Vella de Lleida, el Cercle de Belles Arts de Lleida, amb la participació d'altres entitats culturals de la ciutat, ha volgut participar en l'esdeveniment representant el cant de la Sibil·la, drama sacre que tradicionalment s'ha vinculat a les festes nadalenques i que s'havia cantat a la Seu Vella de Lleida.

Cal recordar que el cant de la Sibil·la es va representar a la Seu Vella de Lleida l'any 1997 amb motiu del 50è aniversari de la fundació del Cercle de Belles Arts de Lleida. En aquest acte, va tenir un paper destacat el malaurat Manel Garcia Sarramona, juntament amb el treball dels senyors Xavier Massot i Josep Fonollosa. Avui presentem una nova escenificació a càrrec d'Emili Baldellou i amb la proposta musical de Jordi Cebolla, que de ben segur serà d'interès per a la cultura tradicional i musical de Lleida.



El cant de la Sibil·la és, més que qualsevol altra cosa, un espectacle terrorífic. Instituit en la profecia de l'Apocalipsi (l'anorreament del món i l'arribada del judici final), aquest drama sacre musical respon a l'antiga tradició d'on sorgeix el veritable teatre religiós: persuadir els fidels mitjançant l'exhibició terrible del poder diví. La visió profètica i catastròfica de la profetessa pretén induir-lo a un estat físicament purgatiu, a deixar-lo garratibat i dòcil. Sens dubte, la por és l'estímul més eficaç per induir el penediment del fidel. Per aquesta raó, el cant de la Sibil·la és acollit a les catedrals. Aquestes representen, simbòlicament, l'univers. El món, incardinat en la planta de creu de l'edifici, s'encaixa al transsepte amb la dimensió vertical que culmina al cimbori: d'allí davalla l'àngel exterminador per oferir el seu repertori d'armes de destrucció massiva; l'esfereïdor catàleg que ens detalla la Pítia en el seu dolç recitat. L'escenari esdevé, doncs, el camp d'extermini de la humanitat i el temple —l'univers sencer— és esquarterat, al cant, com el cos de Crist a la litúrgia. La posada en escena d'aquest *infern* és, doncs, força exigent per persuadir els fidels del segle XXI de la imponent còlera de Déu i és, avui, poc menys que una feina pel dimoni. Tot i això, però, els pronòstics de la Sibil·la semblen més vigents que mai: com la còlera divina, les bombes dels homes també davallen del cel. El de Bagdad, no fa gaire, n'ha donat fe.

La representació es va realitzar el dia 20 de desembre del 2003 i va aconseguir un gran èxit de públic.

CORAL L'ESTEL

Durant aquest any passat, la Coral l'Estel del Cercle de Belles Arts ha realitzat una quantitat molt important de concerts, entre els quals destaquem els següents:

- Missa en honor de la Verge Blanca, patrona de la ciutat de Lleida, dins dels actes organitzats per l'Acadèmia Mariana.
- Homenatge de l'Associació de Veïns de Noguera a mossèn Cinto Verdguer.
- Concert a l'Auditori Enric Granados en honor a Santa Cecília, patrona dels músics i de la Guàrdia Urbana de Lleida.



– Commemoració dels 800 Aniversari de la Seu Vella, amb la representació durant aquests dies de l'òpera *L'Arca de Noè*, de Benjamin Britten.

– Missa a la Seu Vella en presència del senyor bisbe en commemoració dels 800 anys del monument. Aquesta missa es va retransmetre en directe pel segon canal de Televisió Espanyola.

– Concert a l'Ajuntament de Lleida amb motiu de l'obertura del Cicle de Nadal.

– Cant de la Sibil·la a la Seu Vella.

PASTORETS

Durant les festes de Nadal, s'ha representat al Teatre Municipal de l'Escorxador, l'obra *Els Pastorets*, de Josep M. Folch i Torres, a càrrec d'AEM Belles Arts-Teatre.

Hi va haver quatre representacions i cada una va comptar amb un gran èxit de públic, sobretot en l'última, en què unes 200 persones es van haver de quedar sense entrar-hi.

Cal destacar la col·laboració de Club Patrícia, Diablers L'Ereta i la Colla Sardanista Ferma de Ponent.

EL "MINGO" SE'NS JUBILA

El passat dia 7 de febrer vam fer un sopar de reconeixement i d'agraïment al Domingo Curià, que ha estat durant 24 anys tenint cura tant del Cercle de Belles Arts com dels seus socis i simpatitzants.

Sens dubte ha estat un personatge emblemàtic i molt estimat per tothom que ara vol dedicar-se a la família, en especial al seu nét Pau.

Des de la revista i en extensió de tota l'entitat li volem fer arribar, de nou, el nostre agraïment i esperem continuar gaudint amb les seves entretingudes i sempre sorprenents converses.

Gràcies, Mingo.



© Gómez Vidal



© Gómez Vidal

Centre Cultural

de la Fundació "la Caixa"



El Centre Cultural de la Fundació "la Caixa" ofereix activitats culturals i socials adreçades a tots els públics: exposicions, cicles de cinema, conferències, cursos monogràfics, música i teatre, tallers per a escolars, activitats per a grups i famílies, aules d'informàtica per a la gent gran i altres activitats de caràcter social.

Horari:

De dilluns a dissabte,
de 10 a 13 h i de 17 a 20 h
Diumenges i festius,
d'11 a 14 h

Informació:

Centre Cultural de la Fundació "la Caixa"
Av. Blau del 3 - 25002 Lleida
Tel. 973 27 07 88 - Fax 973 27 48 88
www.fundacio.lacaixa.es - info.fundacio@lacaixa.es



Fundació "la Caixa"



Grup Escola

Galeria d'art Terra Ferma

Bisbe Ruano, 15

Tel./Fax 973 27 25 88

25006 Lleida

SEGRELLES

Del 6 al 19 de febrer de 2004



IGLESIAS SANZ

Del 20 de febrer al 4 de març de 2004



LEÓN OLMO

Del 19 de març a l'1 d'abril de 2004



MOMOHITIO

Del 5 al 18 de març de 2004



Escultures BÓREGAN

Del 6 de febrer
al 14 d'abril de 2004

