

**PRIMER CONGRÉS**  
**Associacionisme**  
**Cultural Català**



**COMUNICACIONS**

# INDEX

## COMUNICACIONS ESPECÍFIQUES

Pàgina

- 3 **El Patrimoni Associatiu.** *Federació d'Ateneus de Catalunya*
- 5 **Mots, impressions, pensaments i reflexions; sobre el futur del Teatre Amateur.** *Federació de Grups de Teatre Amateur de Catalunya*
- 6 **Síntesi d'aproximació a una història del teatre amateur a Catalunya** *Federació de Grups de Teatre Amateur de Catalunya*
- 7 **Les escoles de música bressol de les bandes de música** Joaquim Bonavila i Dolors Queralts Moreso. *F. C. de Societats Musicals*
- 11 **Laïcitat: Associació i cultura** Gran Orient de Catalunya
- 14 **Salas Anton i Ventosa i Roig: Cooperativisme i cultura** Gabriel Plana i Gabernet. *Gran Orient de Catalunya*
- 18 **Per una plataforma d'estudiosos de l'associacionisme i la cultura popular.** Pere Baltà. *Ens de Comunicació Associativa*

## COMUNICACIONS

*Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana*

- 19 **Els Centres d'Estudis i la importància de la recerca local**  
M. Carme Jiménez i Josep Santesmases.
- 20 **Els centres i institucions d'estudis: una xarxa de cultura i recerca en el territori**  
Narcís Figueras, Ma. carne Jiménez, Josep Santesmases

*Agrupació del Bestiari Festiu i Popular de Catalunya*

- 23 **La colla petita del Drac i l'Àliga de Montblach**
- 24 **"La revolta del bestiar", fauna sobre pau i sostenibilitat amb imatgeria festiva**

*Consell d'Associacions de Barcelona*

- 26 **Comunicació del Consell d'Associacions de Barcelona**

*Federació Catalana de Cineclubs*

- 27 **Carta dels drets del públic**  
Federació Catalana de Cineclubs
- 27 **Cineclubisme: formació del públic**  
Julio Lamaña
- 28 **El cineclubisme: un moviment associatiu cultural**  
Francesca Prats

*Federació de Cors de Clavé*

- 29 **El paper de les entitats**
- 30 **Organització de les entitats**
- 32 **El caràcter federatiu**
- 34 **El patrimoni**

*Federació Catalana de Societats Musicals*

- 35 **Banda Simfònica de la Federació (BSF)  
una proposta creadora de Cultura Popular**  
Josep Viana i Crespo
- 36 **Música de banda i convivència**  
Josep Parés, *Unió Musical de Tarragona*
- 37 **Bandes de música i entorn de la festa:  
manifestacions culturals, cercaviles i concerts**  
Antoni Ortiz i Sancho i Josep Viana i Crespo.

*Federació de Grups Amateurs de Teatre de Catalunya*

- 39 **El fet associatiu: problemes en l'organització**  
Eva Aguirre
- 39 **Autor/a - Director/a - Actor/actriu**  
Josep Maria Simó.

41 **Burocràcia administrativa**

- Joan Antolí i Segura.
- 41 **El teatre amateur, un mal negoci rendible**  
Carles Lucas i Giral, *Associació Teatral El Partiquí.*
- 42 **Una experiència teatral de la Coordinadora B. Ebre i Montsià**  
Joan Antolí i Segura

*Federación de Entidades Andaluzas de Cataluña*

- 43 **El futur de les "nostres entitats" de cultura popular**  
Miquel Terrino i Salvador Pastor Blanco, *FECAC.*

*Gran Orient de Catalunya*

- 44 **La maçoneria i les dones**  
Rosa Tur

*Federació Catalana de Pessebristes*

- 45 **Pessebrisme i reptes de futur**  
Xavier Orriols i Sendra
- 47 **El pessebrisme avui**  
Bosco Garcia i Florensa
- 49 **El pessebre a Catalunya: el passat**  
Albert Dresaire i Gaudí
- 52 **Les constel·lacions del pessebre**  
Enric Benavent Vallès

*Fundació La Roda*

- 53 **La Tamborinada**
- 54 **Actuem! Un projecte de teatre social per a adolescents**

*Coordinadora de Balls de Bastons de Catalunya*

- 56 **El paper de la dona**  
Robert Rovira i Ferré, i Antoni Castillo Martínez

*Universitat Catalana d'Estiu*

- 57 **Projecte Heptàgon d'Iniciatives Culturals**  
Joan Maluquer

*Fundació Paco Candel*

- 58 **Les associacions en la formació de Paco Candel**  
Esther Pardo

*Federació Catalana d'Associacions i Clubs UNESCO*

- 59 **Comunicació de la Federació Catalana d'Associacions i Clubs UNESCO**

# El patrimoni associatiu

## Federació d'Ateneus de Catalunya

És evident que el moviment associatiu és, des de fa dècades, un referent pel nostre país. Ningú no pot posar en dubte la importància que han tingut els ateneus i les associacions culturals de tota mena, ubicades arreu de Catalunya, en la vertebració del territori, fomentant la integració dels ciutadans i posant de manifest una voluntat popular i col·lectiva de participació i democràcia. No hem d'oblidar que, en la majoria dels casos, aquestes entitats són escoles de democràcia, de civisme, de tolerància, de respecte mutu, de treball conjunt i en xarxa, on s'ofereixen els coneixements personals a la col·lectivitat. En resum, un espai on s'ha reforçat una ciutadania compromesa amb el seu entorn, amb la col·lectivitat, amb el poble, ciutat i país.

Per tant hem de reivindicar d'una manera ferma la vigència i la plena modernitat del model associatiu català, agrupat, principalment, en l'ateneisme cultural, que és on s'emmarquen la majoria d'entitats associatives històriques, que prenen noms diferents segons la seva procedència o la seva implantació en el territori: cercles, centres, agrupacions, casinos, ateneus... Aquest model sembla haver estat qüestionat amb el descobriment de l'associacionisme motivat per fets com el voluntariat social, la solidaritat, les moltes ONG's... Les associacions culturals fa més de 150 anys que existim i constituïm una de les xarxes més antigues i més característiques de la terra i la societat catalanes. Si es volta per Catalunya qualsevol queda sorprès per aquesta singularitat cultural. La majoria de pobles i ciutats disposen d'entitats culturals i segons alguns estudis realitzats hi ha més de 400 ateneus i entitats culturals d'aquesta mena censades a Catalunya. D'aquestes, prop de 150 formen part de la Federació d'Ateneus de Catalunya.

En la majoria dels casos, aquestes associacions disposen d'un patrimoni arquitectònic i d'equipaments extraordinari (teatres, biblioteques, cafès, escoles, camps d'esports, etc.). Costaria trobar arreu del món una xarxa d'associacions com aquesta, amb un patrimoni tan valuós, tant en valor material com en possibilitats de projecció. La gran majoria d'aquests espais són propietat de les associacions, que al llarg del temps i amb l'esforç econòmic i personal de diverses persones i generacions han aconseguit poder aixecar i mantenir la seva segona casa.

En molts casos, disposen d'una superfície considerable i situada en llocs privilegiats del poble, vila o ciutat. Això fa que siguin equipaments envejats per promotors immobiliaris que veuen en aquell solar un suculent projecte d'habitatges que els pot proporcionar un alt benefici econòmic, obviant totalment el projecte cultural i el servei social que s'ofereix als ciutadans. Però en altres casos, també interessan a l'administració pública i, en especial, als ajuntaments, que veuen en aquests espais el futur equipament públic del territori. L'administració local, majoritàriament, en lloc d'utilitzar els equipaments ja existents que la societat civil ha engegat, s'ha abocat desmesuradament, sobretot des de la restauració de la democràcia, a la construcció d'equipaments públics i centres cívics, convertint-se en la principal competència cultural i de serveis de les entitats culturals.

Els ateneus i les entitats culturals amb patrimoni han patit una certa agressió institucional quan, a quatre passes de la seva ubicació, s'ha creat un centre cívic municipal; quan s'han dedicat pressupostos milionaris a actuacions puntuals i a grans infraestructures

culturals i s'ha oblidat l'extensa xarxa dels equipaments ja existents en mans del moviment ateneístic i cultural.

Des de la Federació d'Ateneus de Catalunya entenem que caldria que l'administració es pogués aprofitar dels espais ja existents de la societat civil. Per la seva banda, les entitats haurien d'aprofitar l'oportunitat d'oferir els serveis que necessita donar l'administració. En molts casos, el futur de l'ateneu i del moviment associatiu cultural passa per una bona entesa amb l'ens municipal. La col·laboració entre la societat civil i l'administració és bàsica i necessària per garantir la continuïtat del passat i del present del teixit associatiu, i poder projectar un futur molt millor. En aquest punt cal tenir en compte la proposta, que recentment, ha fet el Departament de Governació de la Generalitat, per crear una xarxa única d'equipaments cívics en la qual hi cabrien, d'una manera destacada, els equipaments propietat de les associacions culturals del país. Cal conservar aquests equipaments en propietat de la societat civil i arribar als acords necessaris amb l'administració per tal de poder continuar donant els serveis als associats i a la ciutadania en general.

Tot això pot ser difícil si el moviment associatiu cultural no fa un pas endavant i entén, sense complexos, que la seva vocació és de servei públic, malgrat es gestioni i s'organitzi com una associació privada. Si no és així, avui en dia, no té cap sentit que treballem al territori i que rebem subvencions públiques per tal de desenvolupar les nostres activitats. Evidentment, es poden diferenciar activitats i serveis destinats exclusivament als associats, però una part important de l'oferta ha d'anar dirigida a la ciutadania en general. Aquest és el gran repte del moviment associatiu, per fer entendre i poder exigir a l'administració que som necessaris i gairebé imprescindibles per garantir un país de qualitat en l'àmbit del lleure, la cultura i l'esport.

Les entitats tenim, doncs, un deure pendent: la modernització. I entenem aquesta modernització en tres àmbits: l'espai, l'organització i l'activitat.

És imprescindible que l'organització interna d'aquestes entitats sigui totalment democràtica, transparent, que els associats puguin participar amb normalitat i deixar de banda els personalismes que es produeixen en alguns casos. Més enllà de l'assemblea general d'associats, s'han de buscar fórmules de participació dels propis associats. Que tothom es pugui implicar en la gestió de l'entitat, en la mesura que consideri oportú. Una junta directiva plural, que reculli les diferents tendències, edats, grups... garanteix que tothom se senti identificat amb el màxim òrgan de govern.

Professionalitzar la gestió, incorporant personal remunerat que treballi al servei de l'associació, ens garanteix la continuïtat de l'activitat, la millora en l'oferta del servei i l'execució de la molta feina que no es pot assumir des de les hores que voluntàriament hi dediquen els dirigents i directius. En el camp laboral, a més, pot ser un potencial de creació de llocs de treball. I també hem de fer un salt qualitatiu en l'oferta cultural que donem als associats i a la ciutadania. L'administració, per definició, ha de donar resposta a les inquietuds i necessitats de les persones. Algunes d'aquestes necessitats les poden oferir les entitats culturals, des de la societat civil. Cal que entitats i administració es posin en contacte, que treballin plegats, que hi hagi suficients sinèrgies per arribar a fer propostes conjuntes, on cada un dels actors ha de tenir unes res-

ponsabilitats marcades i adequades per a desenvolupar l'encàrrec que la mateixa societat li ha encomanat.

En quant a l'espai, que és l'apartat del qual ens interessa parlar, cal dir que en la majoria dels casos, per no dir en tots, no es compleix amb les normatives de seguretat i accessibilitat vigents. Actualment, els ateneus no estan adequats a les necessitats i a la demanda real de la societat, tot i que això passa en uns casos més que en d'altres. Potser moltes de les activitats que es feien fa 25, 50 ó 75 anys no són les que actualment tenen més demanda i per tant els espais on es desenvolupaven aquestes activitats també han quedat obsolets. Cal un espai adequat a cada activitat per aconseguir un bon nivell qualitatiu i, sobretot, una sensació agradable per a aquelles persones que l'estan realitzant o en són simples espectadors. Aquests equipaments són espais de concurrència pública, per la qual cosa han de complir amb les normatives de seguretat i accessibilitat, i per això cal que, tant l'administració com la societat civil, facin un esforç per fer possible la col·laboració mútua en aquest camp. Disposem d'una xarxa d'equipaments, en la majoria dels casos, construïts el segle passat. Amb una superfície molt gran i adaptats, com ja hem dit anteriorment, a unes necessitats diferents a les actuals. Uns espais que malgrat tenir similituds uns i altres, són diferents i no tots tenen les mateixes necessitats. Espais complexos on conviuen activitats esportives, culturals, de docència, d'espectacle, de lleure, etc. Aquesta diversitat d'espais fa molt més complexa la seva adequació a les noves realitats.

I a més a més cal afegir, per acabar-ho de complicar, que alguns d'aquests equipaments són edificis protegits, amb el que això suposa per al manteniment de l'edifici, de les seves dependències i de l'ús que se'n pot fer. És una llàstima deixar perdre aquests espais

per convertir-los en habitatges de luxe o reconvertir-los en dependències municipals. Massa cops ja ha passat i massa equipaments s'han perdut.

En aquests 30 anys de democràcia no s'ha detectat, per part de l'administració de la Generalitat, una política decidida d'ajuts a la rehabilitació del patrimoni arquitectònic dels ateneus a través de subvencions o convenis. Només, i en els darrers anys, s'ha fet una única convocatòria dotada amb 6.000.000 € per a tot el país i a repartir entre desenes d'ateneus. L'Administració local, en alguns casos, ha arribat a acords amb associacions per tal de rehabilitar els seus espais, generalment els teatres o sales d'actes, a canvi d'utilitzar l'espai rehabilitat per oferir una programació estable i pública a la ciutadania. Aquests convenis han suposat que el seu propietari, l'Ateneu, no hagin pogut utilitzar l'espai durant períodes llargs de temps i de forma assídua.

Som entitats d'interès cultural, social i ciutadà. L'administració ha de garantir que no desapareguem. S'ha de resoldre el finançament, que en part ha de ser públic, però també, i d'una manera majoritària, s'ha de fer amb aportacions de les persones associades. Cal apostar amb subvencions i convenis per executar determinades activitats i, de manera molt urgent, fa falta una política decidida d'ajuts a la rehabilitació del patrimoni arquitectònic de les entitats culturals.

Quan l'administració se senti orgullosa dels seus ciutadans i de tot allò que som capaços de fer col·lectivament a través del moviment associatiu cultural, i deixin de fer polítiques que només busquen enlluernar la gent, netejar la imatge de l'administració i que, en molts casos, creen competències amb les entitats, només aleshores podrem afirmar que són els nostres representants, que ens ajuden, que ens recolzen i pensen i treballen pel bé comú i col·lectiu.

# Mots, impressions, pensaments i reflexions; sobre el futur del Teatre Amateur

Federació de Grups Amateurs de Teatre de Catalunya

## Cinc punts bàsics en forma d'ideari

1. Afirmació de defensa i continuïtat d'una de les activitats més ancestrals de la cultura tradicional catalana.
2. Aquesta defensa i continuïtat va lligada forçosament a la voluntat, al respecte i a la seriositat que sentim vers el teatre i la cultura en general.
3. La prolongació d'aquesta continuïtat passa avui més que mai, pel coneixement, l'estudi i el rigor en les nostres activitats.
4. Els grups amateurs de teatre han de tenir, per la seva supervivència, un equilibri econòmic sòlid.
5. Que les nostres activitats mostrin un respecte així com la defensa i protecció envers la llengua catalana.

## Cinc punts per aportar idees, formular propostes, desvetllar vocacions, possibilitar sortides i (potser) foragitar fantasmes

- a. Recerca i potenciació de nous públics i noves activitats.
- b. Diversificació d'activitats. Noves vies d'actuació. Especialitzacions.
- c. Creació de teatres d'art o d'estudi, per anar més enllà de l'avui genèric concepte d'amateur.
- d. La possibilitat d'establir i potenciar coordinadores temàtiques dins de la Federació.
- e. Temes de la llengua. Immigració.

És evident que una bona part dels grups de teatre amateur pateixen una certa crisi de públic i encara és més evident l'envelliment del públic incondicional.

Ens cal la captació o renovació de públic. ¿Hem pensat mai seriosament en solucionar aquest problema?

Les possibilitats per intentar-ho són moltes. Deixant de banda les particularitats, afiliacions i ubicacions de cada grup, potser seria el moment de fer una reflexió sobre la nostra programació.

¿És l'adequada per aconseguir una renovació de públic i atraure el jovent?

¿La nostra programació i el nostre treball estan a l'alçada per aconseguir-ho?

Moltes vegades les circumstàncies i també la rutina ens han portat a una programació fàcil i d'èxit assegurat. També hem de recordar que el teatre amateur s'ha alimentat sempre de lespitjors característiques del teatre burgès. Moltes de les revolucions escèniques de la nostra història i algunes sorgides del propi camp amateur no han incidit ni tan sols han deixat petjada en la nostra manera de fer. És cert que la llarga dictadura va marcar molt la migrada vida escènica d'un país que tan sols va disposar de cinc anys de República per intentar renovar unes formes amanerades i arcaiques.

Però cal recordar que el fenomen del teatre independent dels anys seixanta i setanta es va alimentar i va beure de les fonts del món amateur.

El nostre ventall de possibilitats és ampli i no es pot assegurar cap èxit però l'esforç en l'intent és quasi obligatori.

¿Per què representar les mateixes obres que el teatre professional? ¿No podem tenir un segell propi? ¿El teatre social, el teatre breu, el teatre publicitari, el teatre de carrer, no ens diferenciarien de l'escena professional?

El món educatiu (escoles de primària i secundària, Universitat) poden ser uns bons camps de treball.

Entrar a col·laborar amb associacions de veïns o fins i tot amb empreses podria representar un viratge interessant. Els centres cívics i les galeries d'art poden ser unes reserves en les postres temptatives.

Potser seria bo per reforçar tot això emprendre nous camins, noves activitats. El camp de la lectura expressiva, més coneguda avui com a dramatitzada, pot ser un bon vehicle i a la vegada una alternativa a un projecte de programació coherent i a nivells d'estudi.

Programar lectures dramatitzades, permet entrar en textos que mai, per complexitat o temàtica, podríem oferir representades i a la vegada podem donar a conèixer èpoques, autors o generacions, que poden enriquir-nos en matèria dramàtica a la vegada que formar més el nostre públic, una feina que s'ha tingut moltes vegades ignorada però que tindria que ser essencial.

En la diversificació d'activitats els recitals de poesia i potser encara més els muntatges poètics, ofereixen unes possibilitats de comunicació molt àmplies, a la vegada que ofereix als postres actors experimentar nous registres i cadències.

Avui que les obres son quasi totalment memoritzades, ¿hem pensat a prescindir de l'escena a la italiana en determinada representació i oferir-la en forma circular o alguna de les seves variants?

El teatre circular exigeix molt per part de l'actor però també l'estimula a nous reptes. En les noves vies d'actuació, perquè no entrar en el que diríem teatre turístic?

Arreu de Catalunya es fan unes representacions de tipus històric-llegendari, amb molt d'èxit i algunes amb una qualitat i solvència contrastada. Quasi totes tenen per escenari un lloc singular: castell, església, plaça, jardins. Llocs estimats i les històries que s'hi contenen, algunes veritables i altres no tant, formen part de les nostres tradicions més estimades.

¿No tindreu prop vostre un escenari natural singular i una història per a ser contada?

El treball pot ser molt gran, però podem fer-ho entre molts. ¿Tots els elencs d'una comarca?

¿I per què no tota una Coordinadora? Un detall, que potser no hi prestàreu gran atenció, ¿o sí?: per aquestes representacions sol haver-hi diners.

Dintre de les noves vies podria ser interessant la producció audiovisual. Existeixen ja alguns treballs sobre aquest aspecte i es podria ampliar a la participació en la producció de curtmetratges.

Una altra sortida completament diferent a aquesta diversificació, seria l'especialització.

Existeixen grups amb un potencial bo però limitat a vegades a ser productiu en una branca escènica. L'especialització en un tipus de teatre, o d'autors, o d'èpoques podrien donar un segell personal a un grup que ho sabés treballar.

# Síntesi d'aproximació a una història del teatre amateur a Catalunya

## Federació de Grups Amateurs de Teatre de Catalunya

### Introducció

Lluny de valors acadèmics i ambicions erudites, el nostre treball pretén ser una eina planera i útil per a tots aquells que desconeguin les nostres arrels, i la nostra història més propera marcada sempre pels esdeveniments històrics i polítics de la pròpia nació.

### Antecedents

La història moderna del teatre amateur, al nostre país, no va deslligada de la del teatre en general, i el seu punt d'inici el podem fixar dintre de la Renaixença, amb els següents punts cabdals:

- Fi del privilegi i monopoli de l'Hospital de la Santa Creu (1579 - 1833).
- Desamortització de Mendizabal (1836).
- Creació de Societats i espais d'actuació.

### Sumari

#### Capítol I (1836-1898)

- Teatre Odeon.
- Teatre de sala i alcoba.
- Societats.
- Actors no professionals.
- Teatre Íntim.
- Annexe amb dades de Societats, Grups i activitats.

#### Capítol II (1899 – 1939)

- Escola Catalana d'Art Dramàtic.
- Lluís Masriera / Teatre de Cambra / Companyia Belluguet.
- Associació de Teatre Selecte.
- Federació Catalana de Societats de Teatre Amateur / Elencs de Guerra.
- Annexe de Societats, Grups, Concursos i activitats.

#### Capítol III (1940 – 1976)

- Foment de l'Espectacle Selecte i Teatre Associació (FESTA).
- Agrupació Dramàtica Barcelona.

- Congrés Regional de Teatre Amateur de Solsona.
- Escola d'Art Dramàtic Adrià Gual (EADAG).
- Teatre Experimental Català.
- Grups de Teatre Independent.
- Circuit de Teatre Amateur de la Mercè.
- Setmana Teatral a Gràcia.
- Premi Talia.
- Annexe d'Entitats, Grups, Concursos i activitats.
- La Passió de Barcelona / Cicles de teatre medieval / Saló del Tinell.

#### Capítol IV (1977 – 2007)

- Congrés del Teatre Amateur de Catalunya.
- Creació de la Federació de Grups de Teatre Amateur de Catalunya.
- Història – resum de la FGTAC.
- Trobades Anuals.
- Mostra Nacional de Teatre Amateur de Pineda de Mar.
- Annexe d'Entitats Grups, Mostres, Concursos i activitats.

### Aportacions i col·laboracions que interessin

#### 1-. 1836-1899.

- Entitats centenàries que puguin aportar característiques especials.

#### 2-. 1900-1939.

- Entitats que puguin aportar dades historiogràfiques sobre les seves activitats.
- Consultes sobre els continguts que hi puguin haver als Papers de Salamanca.

#### 3-. 1939-1976.

- Contactes amb la família Roig pels continguts que es tinguin de FESTA.
- Poder consultar el llibre "L'Agrupació Dramàtica Barcelona: intent de teatre nacional català (1955-1963) Volum IX de les monografies de teatre de l'Institut de Teatre, 1978". Edicions 62 i Diputació de Barcelona.

#### 4-. 1977-2007.

- Memòria generalitzada de l'actual Federació de Grups Amateurs de Teatre de Catalunya.

# Les escoles de música bressol de les bandes de música

Joaquim Bonavila i Dolors Querals Moreso  
Federació Catalana de Societats Musicals

*Els autors agraeixen la col·laboració especial dels senyors Octavi Ruiz (La Lira Ampostina), Sr. Jaume Serra (Unió Musical del Bages), Sr. Santi Alfonso i Agustí Roé (Banda Manel Martines i Solà de Jesús), representants de la Banda Musical Sant Llorenç de la Galera, Sr. Roc Lluís (Banda de Paüls) i especialment al senyor Josep Viana, secretari de la Federació Catalana de Societats Musicals pel seguiment i acompanyament en tot el procés realitzat.*

No és pas cap descobriment fins a quin punt les bandes de música han tingut, i tenen encara, amb el desenvolupament de les escoles de música una dependència real i contrastada ja que amb elles estan relacionades directament i són garant de la seva continuïtat. Semblaria estrany que ningú posés en dubte aquesta afirmació.

El propòsit de la següent comunicació que es presenta no és el de constatar de quina manera aquestes escoles de música s'han anat desenvolupant durant aquests darrers anys (Les Bandes de Música a les comarques de Tarragona. Diputació de Tarragona) tot i que evidentment en farem referència en tant que, en aquests orígens trobarem la base de moltes de les problemàtiques presentades. Busquem sobretot fixar-nos en quina és la seva situació actual amb problemàtiques i solucions alhora.

La tradició de les bandes de música va lligada amb la tradició associativa dels nostres pobles i ciutats. Les societats musicals cresquen com una mostra evident de la força de les poblacions per mantenir associacions i molts cops esdevingueren l'únic reducte factible de la cultura popular.

És per aquest motiu que la majoria d'elles provenen i encara depenen de societats de caire privat i popular, tot i que darrerament s'aprecia una major identificació de l'administració pública amb aquest fenomen fins al punt que bona part de les poblacions de les nostres terres tenen ja una escola de música i una banda amb dependència municipal en la seva totalitat o si més no en règim de convenienció.

La proposta d'anàlisi està organitzada des d'una presentació general i una altra d'específica que fa referència a l'estudi de tres escoles de música i les seves bandes musicals corresponents que ens serviran com a escola tipus d'acord amb el nombre d'habitants de les poblacions a les que pertanyen. Ens estem referint a l'Escola de Música de La Lira Ampostina (població gran), l'Escola de Música de Jesús (població mitjana) i l'Escola de Música de Godall (població petita).

En l'anàlisi de cada una d'elles hi haurà una presentació de la seva trajectòria i situació actual, les seves característiques de gestió específiques i finalment una enumeració crítica d'aquelles mancances o problemàtiques que es creu que s'haurien de millorar o resoldre així com també propostes de millora i de solucions.

Així mateix també s'han volgut fer constar aspectes generals i aportacions que s'han rebut de moltes de les societats musicals pertanyents a la Federació Catalana de Societats Musicals a les que s'ha convidat a participar.

Finalment es realitzarà un creuament de resultats mitjançant el mètode DAFO per posar en evidència aquells aspectes que, de manera global, s'esdevenen com punt conflictiu que s'ha de tractar a nivell general.

## Primer cas estudi d'una escola de població petita

### L'Escola de Música de Godall. Agrupació Musical de Godall.

#### Característiques generals:

- Escola de població petita (800 hab).
- Any de constitució 1.986.
- 63 alumnes a l'escola, dels quals 45 a la banda.
- Gent molt jove, edats compreses entre els 9 i els 45 anys.
- Societat privada: junta composta per 9 membres.
- Quotes: dues establertes: 25 € per als alumnes de banda i 20 € per als d'iniciació.
- Els alumnes entren a la banda als 9 anys si es considera que estan suficientment preparats.
- Moment actual àlgid amb bones perspectives de futur i implicació dels components.
- Espai compartit amb altres entitats de propietat de l'Ajuntament.
- Moltes de les iniciatives que es porten avant és gràcies al voluntariat dels seus membres.
- Els instruments se'ls compra cada alumne només començar excepte els de percussió.

#### Principals problemàtiques plantejades:

##### Relacions laborals:

1. manca de professorat preparat per a donar classes de llenguatge musical.
2. costos associats amb la contractació: assegurances, sous, substitucions...
3. obligatorietat de la contractació és vist com un gran problema.
4. inseguretat enfront de demandes i accidents laborals.

##### Altres:

- Manca de recursos econòmics. Les bandes petites tenen menys ajudes i per tant molts cops no poden seguir el preu de mercat que ve marcat per les bandes grans amb més recursos i els professors prefereixen marxar.
- Partitures: dificultats per accedir a les partitures necessàries per poder desenvolupar un bon repertori, no es poden adquirir totes ja que representen una despesa molt considerable.
- Al tractar-se de junta privada molts cops la part personal pot influir en el desenvolupament de la dinàmica.

#### Aspectes en positiu:

- Identificació amb un projecte d'escola i de banda que duu als

seus integrants a ajudar en tot allò que poden per tal de garantir el correcte desenvolupament del projecte.

### Segon cas, estudi d'una escola de població mitjana:

#### L'Escola de Música de Jesús. Banda Manel Martines i Solà de Jesús.

##### *Característiques generals:*

- Any de constitució de l'escola 1997, de la banda 2001.
- Escola de població mitjana (4.120 hab).
- 80 alumnes a l'escola, dels quals 32 a la banda.
- Gent molt jove, edats compreses entre els 12 i els 21 anys.
- Dependent d'una administració pública.
- Quotes: diverses des dels 23€ per als d'iniciació fins als 37€ de grau elemental.
- Els alumnes entren a la banda quan ja estan preparats i no a una edat concreta.
- En l'actualitat estan en un moment d'estabilitat.
- Espai propi actualment en adequació.
- Moltes de les iniciatives que es porten avant és gràcies al voluntariat dels seus membres.
- Es realitza una incentivació als membres de la Banda de Música per mitjançant l'organització d'un viatge.
- Existeix un banc d'instruments propis de l'escola per tal que els alumnes que comencin els seus estudis puguin iniciar-se en la pràctica fins que després se'ls comprin.

##### *Principals problemàtiques plantejades:*

##### *Relacions laborals:*

- Situació de multiocupació de la majoria de professorat, fet que dificulta la distribució horària i el procés d'identificació del professorat amb la dinàmica habitual de l'escola a aquells que només estan unes poques hores a la setmana.

##### *Altres:*

- Necessitat de realitzar el procés de conveni amb el Departament d'Educació per tal de dotar a l'escola de la capacitat d'atorgar certificacions acadèmiques i de l'ajut econòmic complementari.
- La no obligatorietat d'aquests estudis i de la pràctica instrumental a la banda atorguen a tot el procés un caire d'instabilitat.
- La manca de tradició musical a la població ha representat un gran esforç de conscienciació respecte a la dinàmica habitual dels músics i de les bandes de música, tant pel que fa referència a nivell individual com a nivell familiar.
- Es planteja la necessitat en aquest moment de propiciar situacions novadores de participació per als més joves de la banda per tal de convertir-los en agents actius en el procés.
- Recolzament i suport continuat per part de l'administració pública existent.

### Tercer cas, estudi d'una escola de població gran

#### L'Escola de Música de la Lira. Societat Musical La Lira Ampostina

- Escola de població gran (15.000 hab).
- Any de constitució de l'escola 1916, de la Banda 1917.
- 208 alumnes a l'escola, dels quals 80-90 músics a la Banda La Lira Ampostina i 50 a la Banda Juvenil.
- Músics englobats dins d'un ampli espectre d'edat.
- Es tracta d'una societat privada de gestió particular.
- Quotes variades en funció dels ensenyaments que s'imparteixen.

- Els alumnes entren a la banda quan estan preparats i el director ho creu convenient no hi ha un moment concret.
- Espai propi i amb totes les necessitats cobertes per poder realitzar la seva activitat.

##### *Principals problemàtiques plantejades:*

##### *Relacions laborals:*

1. La majoria de professors tenen un contracte fix discontinu a temps parcial o determinat, una minoria són fixes i una altra part treballen per hores sense cap mena de contracte.

##### *Altres:*

- Problemes econòmics, és necessari realitzar un bon finançament per poder fer front a les moltes despeses que ocasionen els serveis que ofereix, no n'hi ha prou amb les aportacions dels pares, dels socis i de l'Entitat.

##### *Aspectes en positiu:*

- L'Escola és sens dubte, la base per garantir la continuïtat de la banda de música i per continuar donant el servei, quasi centenari, de qualitat i prestigi que l'han distingit en àmbits: cultural, social i formatiu.
- Afortunadament la majoria de professors que hi ha a l'escola, han estat alumnes de la mateixa, essent entusiastes col·laboradors i alhora eixos vertebradors (sense cap interès material) de la banda.
- Els alumnes en les diferents promocions que durant els anys van succeint-se (sempre que les seves obligacions els ho permeten) són fonamentals i asseguren la continuïtat de i la qualitat de l'escola i de la banda.
- Les mares i pares dels alumnes sempre estan disposats a fer quelcom per millorar l'educació i la formació dels seus fills, integrant-se decididament en la vida cultural de l'associació.
- La junta directiva és la que vetlla pel bon funcionament de totes les activitats realitzades al si de la societat, canalitzant totes les voluntats per a conquerir els objectius traçats.

### Altres aportacions vingudes des de diferents societats musicals de la Federació

- Concepció de la música de Banda només com una opció de disbauxa i entreteniment i no com una font de recerca musical i d'aprenentatge cultural. S'assumeix en molts casos el rol de les xaragues.
- L'objectiu general hauria de ser el d'aconseguir una integració total entre les bandes i les escoles de música, amb l'objectiu de fer música "en serio", és a dir amb l'objectiu d'ensenyar cultura.
- Falta de professionalització dels professors, no són vistos com a experts reconeguts a diferència d'altres comunitats (València) on sí que tenen el reconeixement que es mereixen. Aquest fet potser va lligat a la situació que anomenàvem abans en la que s'assumeixen rols diversos (concepte de músic ambulant).
- Necessitats de més ajuts i subvencions de les administracions.
- Algunes bandes tenen un component molt més variable esdevenint un punt de trobada de músics de diferents escoles sense banda que troben en el seu pas per la banda una opció de formació temporal.
- En alguns casos les bandes es veuen obligades a sol·licitar ajut a músics externs a la seva banda per tal de reforçar-se puntualment.

### Anàlisi Dafo · Anàlisi de les entitats

#### **Debilitats**

- Manca de professorat preparat per a donar classes amb dis-

ponibilitat de temps i problemes per coordinar els horaris plantejats.

- Patrimoni immaterial.
- Dificultats per poder accedir al banc de partitures existent.
- En el cas de juntes privades les relacions i interessos personals poden condicionar el funcionament i la dinàmica.
- Alta exigència per als components tant de les bandes com de les seves juntes de gestió a nivell de dedicació horària.
- Escassetat de recursos econòmics.

**Fortaleses**

- Identificació personal amb el projecte.
- Molt activisme i motivació dins les associacions.
- Tradició, antiguitat i arrelament social.
- Transcendència i representativitat més enllà de l'aspecte estrictament musical.
- Generadores d'activitats musicals multidisciplinars: conjunts instrumentals, cors, xarangles, bandes...

**Anàlisi de l'entorn**

**Amenaces**

- Obligatorietat de la contractació i costos associats amb la contractació: assegurances, sous, substitucions...
- Inseguretat de les entitats enfront demandes i accidents laborals.

- Escassetat d'ajuts econòmics.
- Manca d'espais propis i adequats per realitzar els assaigs i la pràctica instrumental.
- Alt cost de les classes musicals i dels instruments.
- Doble rol dels músics
- No accessibilitat per part de totes les poblacions a les condicions, per exemple d'espai o de professorat necessàries per poder realitzar el procés de reconeixement.

**Oportunitats**

- Existeix un gran nombre d'escoles i bandes, pràcticament en totes les poblacions, fet que els dona força alhora de realitzar demandes.
- En determinats àmbits geogràfics (Dep. Educació Terres de l'Ebre) existeix la voluntat per part de l'administració de resoldre la problemàtica existent a nivell de situació laboral dels treballadors com d'atorgar-los ajuts econòmics.
- Situació positiva i emprenedora de la Federació Catalana de Societats Musicals.
- Element imprescindible i omnipresent en les nostres festes populars i en les celebracions festives, dotant-les de significació pròpia.

**Propostes concretes**

Establirem doncs després d'aquesta anàlisi una sèrie de pro-

		ENTORN	
		Oportunitats	Amenaces
ORGANITZACIÓ	Fortaleses	<p>El nombre elevat de les societats musicals existents així com també la seva presència constant i significativa en la majoria de celebracions etnològiques del nostre territori els atorguen una gran representativitat i força a l'hora de realitzar demandes a les administracions.</p> <p>Models de gestió com el proposat pel Departament d'Educació a les Terres de l'Ebre ajudarà notablement a resoldre les seves principals reivindicacions a nivell de situació laboral i d'ajuts econòmics i a atorgar als músics el rol social que es mereixen.</p>	<p>Tot i les dificultats en la gestió de les escoles de música i de les societats musicals (contractació, assegurances, sous, escassetat d'ajuts econòmics...) l'alta identificació personal amb els projectes per part no només dels gestors de les societats musicals sinó també dels músics faciliten el tirar endavant de la majoria d'entitats.</p> <p>A més, la transcendència i representativitat de les mateixes a nivell social permet que aspectes com la manca d'espais en condicions o dels alts preus tant de les classes com dels instruments puguin considerar-se de segon ordre i puguin ser assumits pels músics i les seves famílies.</p>
	Debilitats	<p>El nou sistema de contractació global que es presenta des del Departament a Terres de l'Ebre permetrà resoldre les possibles dificultats existents a l'hora de coordinar professors, horaris i sobretot garantir una correcta situació laboral dels mateixos.</p> <p>Una possible gestió coordinada per part de la mateixa Federació Catalana de Societats Musicals podria ajudar a facilitar l'accés al repertori a les bandes. Potser al fer-se de manera conjunta s'aconseguiria un millor tracte.</p> <p>L'escassetat de recursos econòmics i la compensació per la dedicació horària dels membres de les juntes podrà quedar minvada també per l'ajut que les escoles rebran des del Departament d'Educació sempre i quan compleixin els requisits a nivell tècnic i curricular necessaris, fet que podrà contribuir també a rebaixar els costos de les classes i universalitzarà, per tant, el servei.</p>	<p>La manca de professorat especialitzat així com l'alt grau d'exigència a nivell administratiu són un greu inconvenient per a la gestió de la majoria de les escoles.</p> <p>Altres condicionants que afecten de manera negativa al dia a dia podrien ser: la manca d'espais o la dificultat per poder accedir a les partitures necessàries per realitzar un repertori ben variat i actualitzat.</p> <p>Així mateix l'escassetat de recursos econòmics comporta un cost prou elevat de les classes musicals impossibilitant l'accés a tothom.</p>

postes per tal que es poguessin tenir presents en un futur ben proper:

- Flexibilitat en quant a les condicions de contractació.
- Ajut per part de les administracions per sufragar el cost de la seguretat social o les despeses generades per la contractació.
- Assumir el cost del desplaçament dels professors en cas que n'hagin de ser itinerants.
- Espais: flexibilitat en quant a les condicions. Possibilitat de compartir espai amb altres serveis com escoles o instituts.
- Ajuts econòmics per a la compra d'instruments.
- Convalidació de crèdits variables als alumnes que formin part de la Banda Federal.

### **Conclusió final**

Després d'aquesta breu però intensa aproximació a la realitat de les nostres escoles de música i de les nostres bandes queda evidenciat com a conclusió final la següent:

La realitat de les nostres escoles i de les nostres bandes de música és positiva, és encoratjadora, és rica i té passat, present i futur. Ara bé, donades les circumstàncies d'organització i les necessitats existents sobretot a nivell econòmic es fa imprescindible que les administracions públiques tant locals com nacionals (Generalitat de Catalunya) tinguin present aquesta demanda i facin recolzament a aquest teixit de gent que de manera desinteressada treballa per la nostra cultura i pel nostre País, Catalunya.

# Laïcitat: Associació i cultura

Gabriel Plana i Gabernet

Gran Orient de Catalunya

Davant el Congrés de l'Associacionisme Cultural Català, crec que fóra bo fer un reconeixement de tots aquells ciutadans i ciutadanes, que des del segle XIX fins als nostres dies, van agafar el compromís, mitjançant diferents associacions i ateneus, de la defensa del laïcisme i de la laïcitat, aquesta defensa implicava també la defensa d'uns valors com eren i són: el lliure examen, el rebuig a l'exclusió, la tolerància, l'emancipació i la responsabilitat, la conquesta de la ciutadania, la democràcia, el respecte a la diversitat i la solidaritat.

Crec que és doncs necessari, fer una breu reflexió d'aquest segment important de l'associacionisme del nostre país i adaptar-lo a la realitat canviant i constant dels temps actuals.

A nivell europeu el lliurepensament fou un dels moviments socials més importants del segle XIX. A Catalunya durant la dècada del 1860, el moviment lliurepensador comença a autoidentificar-se i sorgeixen els primers intel·lectuals, en destacaríem Narcís Monturiol, Abdó Terradas i Josep Anselm Clavé, entre molts d'altres.

Abdó Terradas, neix el 1812 a Figueres, coneix Ramon Xauradó a la Milícia Nacional i posteriorment coincideixen a la maçoneria. Xauradó és l'autor, l'any 1832, de la primera proposta de Constitució republicana, tots dos pertanyien al grup "Los vengadores de Alibaud" que es fusionà l'any 1836 amb la "Sociedad de los Derechos del Hombre" i creant "La Federación", també presidí la "Sociedad Patriótica y Constitucional". Abdó Terradas fou el primer Batlle republicà de l'Estat.

No podem oblidar l'èxit de popularitat que va assolir Terradas amb la lletra de l'himne republicà "La Campana", el qual fou musicat per l'altre apòstol del republicanisme barceloní, Josep Anselm Clavé. Clavé va ser cabetista i republicà, a l'edat de 19 anys va participar a la revolta de la Jamancia (1843), on va prendre contacte amb Abdó Terradas i Narcís Monturiol, va ser empresonat durant dos anys, en sortir de la presó a principis de 1845, Clavé i un grup d'amics crearen una modesta societat amb l'objectiu de l'estudi de diferents instruments, anomenada "La Aurora". Clavé va veure la necessitat de dirigir en benefici de les classes populars, la propagació de societats semblants a Catalunya, amb unes idees clares de reforma moral i intel·lectual dels obrers. Més tard va col·laborar amb els periòdics "La Fraternidad" i "El Padre de Família". Clavé no tan sols va organitzar i promoure la fundació de més de vuitanta societats corals arreu de Catalunya, sinó que va esdevenir el creador de pautes culturals.

Pel que fa referència a Narcís Monturiol abans d'adherir-se al nucli cabetista, havia col·laborat amb Terradas al diari "El Republicano" i "La Fraternidad", vist el fracàs cabetista va fer un canvi dient que primer que tot era l'educació i la solidaritat. Un altre èxit dels cabetians fou la seva aportació i visió de l'urbanisme barceloní, també va exercir una notable influència en la concepció de l'Eixample de Cerdà.

Arran de la revolució de 1868, va haver-hi durant el període 1869-1874 el veritable naixement i desenvolupament del lliurepensament pel que fa referència a les seves associacions, el primer nucli o grup actiu fou el format al voltant de la revista "El Libre Pensador" a Gràcia el 1869.

Més important va ser l'Associació Lliurepensadora de Barcelona, fundada el 1870 amb periòdic propi, "La Humanidad", i Ateneu propi. Trobem entre els seus col·laboradors maçons com Conrad Roure, Artur Vinardell, Baldomer Lostau, Pompeu Gener i Josep Maria Bofill, un col·laborador assidu de la publicació, professor a l'Escola de l'Ateneu Català de la Classe Obrera, dirigida per un altre maçó, Joan Nuet.

En el període 1874-1896, tot i una legislació desfavorable, hi hagué un desenvolupament important del racionalisme escolar, del republicanisme i de l'anarquisme; les figures clau d'aquell moment foren, entre d'altres, Eudald Canivell i Josep Lluнас i Pujals.

Fent una breu síntesi del creixement experimentat pel lliurepensament català, veiem com de l'entitat "La Unión Fraternal Ibérica" sorgí per escissió l'Associació Universal de Lliure-Pensadors, fundada a Barcelona el 25 de maig de 1884 pels maçons Josep Bech Moncanut, Antonio Barros i A. Seva, que hi feia de secretari. La nova associació estava estretament vinculada a un centre lliurepensador i una lògia que tenien el mateix nom, Almogàvers de Gràcia, lògia que va ser una de les fundadores de la Gran Lògia Catalana Balear. També hem d'esmentar "La Unión Barcelonesa de Libre Pensadores", una altra de les agrupacions creades els anys 1884-1885 impulsada per R. Cartañá, aquest grup editava a Barcelona un periòdic, "La Tempestad" (1885)

El "Círculo La Luz" va ser probablement el de més transcendència i de més llarga vida. "La Luz, círculo Libre Pensador de Barcelona" fou constituït el 1885, des dels inicis podem constatar-ne la vinculació amb "La Tramuntana" i amb el corrent maçònic que encapçalat per Arús, donava realitat el 1886 a la primera obediència maçònica de sobirania nacional catalana, la Gran Lògia Catalana Balear. Van editar un periòdic, amb el mateix nom de l'associació.

L'associació "La Luz", estava estructurada en quatre seccions: Instrucció i Lleure, Propaganda, Beneficència i Consell de Redacció, comptaven també amb una secció de socors mutus. S'ha de dir que aquest grup en el decurs del temps aconseguí iniciar un procés d'unificació de tots els grups lliurepensadors.

Pel que fa referència a una entitat maçònica dins del camp escolar hi havia la Societat Catalana d'Amics de l'Ensenyança Laica, que va treballar durant la dècada del 1880 a Barcelona, de l'esmentada entitat depenien diferents escoles laiques.

Entre 1885 i 1886, paral·lelament a la creació de la Gran Lògia Catalana Balear, es va constituir l'associació anomenada "Centre Cosmopolita de l'Ensenyament Lliure i Popular de Catalunya", els estatuts foren redactats per membres de l'obediència esmentada. L'entitat es definia, segons els seus estatuts, com una associació lliure i popular d'instrucció, de foment de les arts i de beneficència privada. El seu primer president fou Rossend Arús, primer Gran Mestre de la maçoneria de sobirania nacional catalana. Aquest moviment laicista s'estengué per totes les comarques del país i normalment anava vinculat a la presència de maçons.

Jospe Lluнас i Pujals fou probablement un dels líders més coneguts i influents del moviment obrer i popular de Catalunya entre

1881 i 1896. Sortí dels ambients republicans del Sexenni i entrà a la Primera Internacional, posteriorment desenvolupà una evolució que el portà a les posicions anarquistes però amb una pràctica associativa molt combativa i vinculada a la lluita quotidiana, en aquesta lluita cercava tot tipus d'elements progressistes ja fossin republicans, lliurepensadors, maçons o les tres coses a la vegada, portà una gran tasca cultural i associativa en la direcció de l'Ateneu Català de la Classe Obrera, en l'esmentada entitat ja des dels seus orígens, s'instal·là una escola on les matèries que eren motiu d'ensenyament, anaven de la cultura general a la química o a la física aplicades a la indústria, o teoria dels teixits, en allò que la classe obrera anomenava educació pràctica i integral.

On es veuen els millors plantejaments polítics i socials de Josep Lluas és amb la lectura de "La Tramuntana", periòdic que es publicà de 1881 a 1896, des d'on es pot analitzar la història de la Catalunya Popular. "La Tramuntana" va jugar un paper de nexa dels diferents moviments d'oposició, s'hi podia llegir i analitzar republicanisme, federalisme, lliurepensament, maçoneria, anarquisme, obrerisme, anticlericalisme i catalanisme.

De fet, el lliurepensament mitjançant els seus cercles, associacions diverses, actes i escoles facilitava un marc d'actuació social i cultural als sectors populars marginats pel sistema i donava una veritable cultura alternativa.

A l'agost de 1888 hi hagué la convocatòria del Congrés de "Amigos de la Enseñanza Laica", patrocinat per Lluas i Pujals i el diari "Tramontana". Entre el 1882 i el 1896 es crearen a Catalunya 70 escoles laiques.

També hem de parlar d'Eudald Canivell, que va col·laborar en la fundació de l'Associació Catalana d'Excursions científiques (1876), on es feien cursets d'arqueologia, literatura, història i es realitzaren reculls dels tresors arquitectònics del Principat, compromès amb el seu temps es va decantar cap a l'anarquisme i entrà en relació de treball i d'amistat amb el grup de lliurepensadors aglutinats a l'entorn dels periòdics més combatius de finals del XIX. Com a bibliotecari va fer una important aportació de fons a la Biblioteca Arús on entrà a treballar de la mà del seu gran amic Valentí Almirall.

Fundà l'Institut Català de les Arts i el Llibre, participà en la creació del Centre d'Aquarel·listes de Barcelona i del Centre Excursionista de Catalunya. Va assistir al procés constituent de la Gran Lògia Catalano Balear, 1886, representant a la lògia "Emancipación", la seva lògia tingué un paper clau en el manteniment de l'escola del Centre Cosmopolita, arribant a fer vetlles literàries i musicals al Teatre Novetats per la recaptació de fons pel Centre Escolar.

Crec també important esmentar la figura de Francesc Layret perquè ens demostra que la defensa de la laïcitat s'ha de fer des de totes les instàncies socials. Layret formà part del grup fundador de l'Ateneu Enciclopèdic Popular, va participar-hi de forma molt activa i va ser president durant el període 1906-1907. Va ser escollit regidor a l'Ajuntament de Barcelona per Unió Republicana, va ser nomenat president de la Comissió d'Hisenda, va viure la reforma de la Via Laietana i fou d'aquest pressupost que va estalviar dos milions amb els quals el 1908 va elaborar i defensar el Pressupost de Cultura per a la creació d'unes escoles d'ensenyament modern, laic i mixt.

No es pot oblidar que Layret era membre de l'Associació Escolar republicana i portava una activitat molt extensa de conferències, mítings i d'altres activitats en ateneus, cooperatives, etc, en una època que a la universitat es feia l'Extensió Universitària.

Crec que és necessari valorar certes pràctiques reals del moviment, ja que no tot es limita a una pura anàlisi teòrica. S'ha de dir també que els mateixos sectors lliurepensadors i laicistes, entren en dinàmiques de diferents moviments socials, practiquen i defensen un laïcitat autèntica i respectuosa com lògicament ha d'ésser, respectuosa amb totes les creences.

Una altra mostra de col·laboració entre diferents sectors fou la creació de la societat "La Emancipación Sociedad de Auxilios Mutuos y Actos civiles", que venia del precedent de la "Sociedad de Entierros Civiles", per ajudar a fer els tràmits al Govern Civil sobretot en l'àmbit dels enterraments civils, va ser fundada el 1882 per Tomàs Viladot. A partir de 1880 s'aprofità una certa obertura del govern de Sagasta, que permeté l'aparició a Sabadell de nombroses associacions, societats i entitats que prefiguraven un determinat espai sociocultural, es crearen a la ciutat tota una sèrie d'institucions com l'Ateneu Enciclopèdic, al setmanari "Los Desheredados", la "Cooperativa La Sabadellenca", el Centre Espiritista del Vallès, la Institució Lliure d'Ensenyança, la Lògia Osiris, la Societat Sabadellenca d'Esperanto i grups naturistes i vegetarians. En aquest context l'"Emancipación" jugava el paper de síntesi o de plataforma comuna de totes aquestes entitats sobretot pel que fa referència a l'esfera de la beneficència i el foment de la laïcitat en les relacions dels ciutadans vers els casaments civils, el registre de naixements i, molt especialment, els enterraments civils. La societat s'estructurava mitjançant tres comissions: la comissió d'ensenyament, dedicada a l'assessorament pedagògic i la potenciació d'escoles laiques, la comissió d'Actes Civils dedicada a matrimonis, naixements i enterraments i la d'Actes Benèfics centrada en l'assistència mèdica, socioeconòmica o humanitària, de fet aquesta entitat cobria un ampli espai que anava des del republicanisme més moderat fins l'anarquisme més radical però hi havia un comú denominador: la lògia Osiris.

No podem tampoc oblidar el paper d'Ángeles López de Ayala, que va fundar la Societat Autònoma de Dones el 1889 amb Teresa Claramunt i l'espiritista Amàlia Domingo. Aquesta associació estava en relació amb la lògia Constància, la societat abans esmentada es pot considerar una de les més rellevants institucions feministes. Organitzava vetllades instructives, actes recreatius i conferències conduïdes per les tres dirigents, finançava també una escola laica nocturna anomenada el "Foment de la Instrucció Lliure", que fou l'embrí de la "Sociedad Progresiva Femenina" impulsada per Ángeles López de Ayala el 1898. Aquesta entitat feminista mantenia una escola laica diürna per a nenes i una nocturna per a adults. Va crear un orfeó que actuava als centres obrers i republicans i una companyia de teatre. De fet tot el treball de López de Ayala anava dirigit en una doble direcció, l'emancipació de les consciències i l'emancipació de la dona.

L'Escola Moderna fou saludada amb satisfacció des de les planes de la "Revista Cooperativa Catalana". En el número del 30 d'octubre de 1901, hi ha un article signat per E. O. Raduà que acaba així: " ... sean no obstante estas líneas, escritas al correr de la pluma manifestación de nuestra simpatía hacia el fundador Sr. Ferrer Guàrdia, hacia la Junta Consultiva de la Escuela, en la cuál tan buenos amigos contamos y que es garantía cierta de los sanos principios y elevado fin que a la Institución guían, a la directora Sra. Jacquinet, de cultivada inteligencia y posesionada de su alta misión, y a todos cuántos han contribuido a la obra no fácil por la cuál, por su progreso y engrandecimiento hacemos los más fervientes votos ..."

L'economia social, o sia el món cooperatiu i mutual, s'ha basat sempre fonamentalment en un gran impuls a la tolerància, fet que s'ha concretat en la recerca d'una recíproca i completa llibertat de consciència, la tolerància porta en si mateixa la llavor de la fraternitat humana. La tolerància pels cooperadors i mutualistes significa bolcar-se cap a tota La Humanitat i no tan sols cap als membres de les seves entitats, en un afany sincer, amb un desig ampli de servei, sentint amb els demés les seves esperances, les seves lluites, els seus dolors i cercant la forma de ser útils.

Sense tolerància es pot ben bé afirmar que no existeix cap

conquesta definitiva i també es pot concloure que la pràctica de la mateixa defineix o marca el nivell de civilització, pel cooperador o mutualista l'home és l'instrument actiu de creació, mitjançant el qual, cada vocació és singular, una realitat irreductible, manifestació d'un tipus de model, d'un procés exemplar on es protegeix l'originalitat i s'assumeix la necessitat.

Per en Salas Anton la concepció laïcista del cooperativisme català, consistia en una concepció laica de la vida, un profund respecte per les diverses opinions de cadascun dels cooperadors i de les branques cooperatives. Aquest fet va facilitar que a Catalunya la unitat del moviment cooperatiu fos una realitat.

El primer acte públic del pacifisme a Catalunya a favor de la pau i la fraternitat entre els pobles es celebrà al Teatre Novetats de Barcelona el 14 d'abril de 1889. El president de la comissió organitzadora era Rossend Arús; el vicepresident Torres Solanot; el tresorer J. Caparà i el secretari J. Torrents Ros. El míting comptà amb una presència estrangera important entre la qual figurava el polític anglès W. E. Gladstone i alguns diputats del Parlament anglès, a més dels italians Campani i Sicardi, aquest darrer delegat per "Il Secolo" de Milà; Ginon i Icard, representants francesos de Marsella, i també els assidus als actes laicistes. Arran de l'acte del Teatre Novetats es constituí la Lliga Internacional de la Pau i la Fraternitat dels Pobles, amb seu a Barcelona. El mes de juny ja hi havia redactats i publicats els estatuts, els principis dels quals havien de ser els mateixos que les conclusions establertes a la manifestació pacifista.

Anys més tard, degut a la primera guerra mundial la maçoneria organitzà una sèrie d'actes en defensa de la pau.

El període 1901-1909 ve marcat per la figura i l'obra de Ferrer i Guàrdia. El fracàs de les temptatives republicanes, els problemes socials i polítics, la misèria i l'analfabetisme li van fer prendre consciència de la importància de l'educació pel poble. Per això en rebre una herència, es va dedicar a posar en pràctica les seves idees i preparar el projecte de l'Escola Moderna. L'agost de 1901 va crear l'Escola a Barcelona. L'èxit de l'Escola es va veure corroborat en multiplicar-se l'interès pel seu projecte en els centres racionalistes, el món de les societats obreres i populars, els cercles republicans i radicals tenien molt d'interès en aquest ensenyament, que presentava tres característiques essencials. En primer lloc els mètodes pedagògics eren moderns i els manuals nous que empraven, proposaven un ensenyament individualitzat que tenia en compte les facultats de cada alumne per tal que pogués buscar lliurement la satisfacció de les seves necessitats físiques, intel·lectuals i morals. En segon lloc, els programes estaven metodològicament al voltant de valors i d'idees com l'ajuda mútua, la solidaritat, la crítica de les injustícies. En darrer lloc el racionalisme era l'eix de l'ensenyament.

El 2 de juliol de 1907 surt de la presó Ferrer i Guàrdia, empresonat des del 4 de juny de 1906, acusat de complicitat amb Mateo Morral, que va atemptar contra el Rei Alfons XIII. També aquest any, continuant amb la repressió a la llibertat, el 18 de novembre sorgeix el Decreto sobre inspecció que en el fons persegueix la supressió de les escoles laïques. A l'any següent el pressupost extraordinari de cultura de l'Ajuntament de Barcelona "boicoteja" el laïcisme.

El 1909 segueix la persecució renovada l'any anterior amb el pressupost de Barcelona i es tanquen a aquesta ciutat unes 150 escoles, uns mesos després (24 i 26 d'agost) de la Setmana Tràgica de Barcelona del 26 de juny al 3 de juliol. El 13 d'octubre s'executa a Ferrer i Guàrdia i als seus companys esdevenint un màrtir universal del lliurepensament, de l'ensenyament lliure i de la llibertat de consciència.

En el període que va del 1909 al 1936, hi ha un cert replegament del lliurepensament, tot i que segueixen determinades entitats i el laïcisme va avançant en tots els àmbits socials. Tan aviat com van poder, l'any 1910 els lliurepensadors van organit-

zar un Congrés a Barcelona que havia de ser també un homeatge a Ferrer i Guàrdia i a la seva obra, amb representants estrangers.

El 16 de juny del 1925 les autoritats de Barcelona clausuraven els locals de les lògies i de diversos Ateneus de la Ciutat, degut a que aquestes entitats incomplien la llei, entre els requisits legals era obligatòria la presència d'un delegat governatiu a totes les reunions.

Poc a poc anava sortint una nova visió del laïcisme i de la laïcitat, sobretot era una actitud davant l'abusiu anticlericalisme del radicalisme, els reformistes proclamaven la llibertat de consciència com a fonament del seu ideal. Els reformistes de fet no defensaven la laïcització de la societat sinó de l'Estat. Els reformistes en el camp religiós van defensar la importància de la religió en la vida de l'home, però es van negar a que l'Estat tingués una tendència determinada.

Un punt que compartien reformistes i radicals era la reforma social i per això van fer de l'educació un element decisiu del seu programa, hereus dels plantejaments pedagògics de Pestalozzi, Krause i Froebel, els reformistes veuen en l'educació i la ciència els veritables fonaments de la reforma de l'home i de la societat. A més a més, la defensa de l'educació popular tenia la missió d'eradicar la ignorància i neutralitzar problemes com la violència, la pobresa i l'alcoholisme.

De fet la línia divisòria entre carlins i liberals, catòlics i lliurepensadors, va arribar a formar dues cultures antitètiques, les quals van esclatar amb tota la seva virulència en el període 1936-1939. Els anys següents van ser d'un silenci profund, i els dogmes no deixaren veure cap mena de llum.

En aquests moments s'escolten certes veus alienes a l'associacionisme cultural català, que voldrien provocar la dissensió dins de la societat catalana. La societat civil ha de respondre de forma adequada i això passa inexorablement per la cohesió del nostre poble i la seva vertebració.

El món associatiu laïcista, ha treballat força en els darrers anys constituint la Lliga per la Laïcitat. La qual ha fet una proposta que ha presentat a tota l'opinió pública, són 64 reflexions per al seu exercici a Catalunya. La presentació d'aquest document sobre la construcció de la laïcitat a Catalunya, signat per nombroses entitats i associacions, diu:

*"... La laïcitat constitueix una ètica civil, universalista i independent de qualsevol confessió o ideologia. La laïcitat està pedagògicament oberta a totes les aportacions culturals, religioses, filosòfiques i científiques que siguin capaces de desenvolupar una reflexió crítica i comparada, i d'aquesta forma resultin compatibles amb les exigències d'una ciutadania informada i responsable ...".*

Per altra banda aquests darrers mesos grups, entitats, persones, moviments i comunitats, cristians i cristianes de l'Església de Catalunya, s'han posicionat a favor d'un nou model de relacions entre l'Estat, la Societat i l'Església i propugnen un nou marc que respecti la llibertat religiosa, que faci efectiva la laïcitat en la societat –i per tant la plena separació entre l'àmbit social, polític i religiós– i l'eliminació de tota mena de privilegis per a qualsevol tradició religiosa.

De la proposta de les entitats i associacions abans esmentades destacariem la següent:

*"...Propugnem un acord nacional català sobre la laïcitat on quedi reflectit, entre altres aspectes el paper de les institucions polítiques i dels seus representants en relació amb les manifestacions religioses, a fi que en tot moment els principis d'independència entre els àmbits polític, social i religiós quedin ben definits...".*

És doncs un fet històric de primera magnitud la possibilitat de fer aquest Acord Nacional Català per la Laïcitat, que cohesionaria el nostre poble i donaria una forta embranzida al país en la cruïlla en la que ara estem inmersos. Crec que era una obligació fer una comunicació al Congrés perquè el pes i l'opinió de la societat civil i la seva representació que són les associacions serà determinant.

Em permeto acabar amb un frase d'un article referit a Gabriel Alomar i escrit per Isidre Molas que deia:

*"...Obrir pas a la història vol dir enfrontar-se amb la realitat, refer-la, moguts per la voluntat de realitzar el que encara no existeix, que és ideal, i per tant per la voluntat de fer inexistent el que és real. La realitat present no és una guia per saber com hauria d'ésser la realitat futura, només l'ideal és un patró per mesurar les accions polítiques. La llei futura no s'obté precisament sempre de la llei actual sinó que sovint és produïda contra ella i a costa de la seva destrucció..."*

# Salas Anton i Ventosa i Roig: cooperativisme i cultura

Gabriel Plana i Gabernet

Gran Orient de Catalunya

En primer lloc creiem que és necessari fer una precisió, la necessitat d'incloure el moviment cooperativista català dins el Congrés de l'Associacionisme Català és evident ja que el cooperativisme té una clara voluntat d'associacionisme econòmic, fent front a les necessitats que en el decurs del temps han tingut les classes populars en particular i la societat catalana en general i que van provocar la modernització de Catalunya i de forma simultània va cobrir nombrosos aspectes socials que l'Estat es veia incapaç de cobrir.

Però en aquestes planes també volem destacar sobretot la seva vinculació a la cultura popular catalana i a la llibertat nacional del nostre poble, ja que la cooperativa no complia tan sols una estricta funció econòmica, sinó que alhora era un àmbit de formació dels ciutadans i les ciutadanes del nostre país. També volem ressaltar el paper que la maçoneria va tenir en l'impuls de l'economia social, forma d'expressió més amplia que inclou cooperatives, mutualitats i d'altres formes associatives, en les persones de dos dels màxims dirigents del moviment cooperatiu en dos moments claus, Salas Anton que fou l'impulsor i l'organitzador i Ventosa i Roig, el realitzador dels esforços acumulats en el decurs dels anys.

Salas Anton va ser un dels ponents del I Congrés Cooperatiu Catalano-Balear, celebrat a Barcelona el 1899 i la seva ponència va ser realment un estudi aprofundit de legalitat i d'anàlisi de la fiscalitat a què estava sotmès el món cooperatiu. Posteriorment al Congrés formà part de la Junta de la Cambra Permanent, la qual gaudia de la presència de diferents maçons com ara Narcís Duran i Eladi Gardó.

El 1902 es convocà el II Congrés, els fruits de la celebració d'aquell congrés foren nombrosos. Presentem els més rellevants. Va ser un èxit tant per les adhesions rebudes com per la nombrosa delegació que s'hi va enviar. Però sobretot perquè es va manifestar una homogeneïtzació ideològica important.

Una de les ponències que més èxit va tenir entre els delegats fou la referent a la instrucció. L'important, però, no fou el fet del congrés en si sinó la gran embranzida que va representar per a la creació d'escoles. Només a tres mesos del congrés, les cooperatives de Sant Martí de Provençals, "La Central", "L'Economia Obrera" i "L'Equitativa de les Torres", van ajudar a la creació d'una escola. Àdhuc les cooperatives individualistes com les de Premià, les tres que hi havia, també ajudaren a la creació d'una escola. L'Obrera d'Horta construí un local "ex-profeso", per dedicar-lo a l'ensenyament, entre moltes altres.

També es té coneixement de projectes en fase de creació com La Santboiana, de Sant Boi de Llobregat, o la mateixa cooperativa de la Barceloneta. Hi havia projectes en funcionament a "La Cris-

talera" de Cornellà, "La Instructiva" de Gràcia i "La Protectora Civil" de Terrassa.

Els cooperadors catalans no es limitaven solament a la constitució d'escoles vinculades a les seves entitats, sinó que tenien una visió molt més amplia, així llegint un article de Coll i Creixell titulat "Eficàcia educativa del cooperativisme", ens situa perfectament la visió de l'entorn cultural que recolzava el cooperativisme o bé, a la inversa, la cultura que generava el mateix moviment. Els cooperadors creien en el paper determinant del fet cultural per la consecució de la transformació de la societat, en la línia de Decroly, o sigui que, pels cooperadors la paraula cultura no era tan sols una tasca pedagògica a l'escola, sinó que era tot el que contribuïa a la formació de l'individu, la natura, la família i la societat. Veïen també en el cooperativisme una capacitació que agafaven els individus per gestionar interessos col·lectius.

Les democràcies no s'improvisen, sinó que són el resultat natural de la cultura popular i de l'exercici dels drets i dels deures dels ciutadans, i la democràcia social, més amplia i més humana que la incipient democràcia política, és de realització més complexa i requereix una major cultura i una educació cívica més depurada en la seva tasca cultural i associativa. Com a mostra de la incidència que gaudien, tenim l'exemple de la Festa de la Cooperació que era una celebració anyal que normalment representava una mobilització i una participació popular pel que fa referència al nombre d'entitats participants i de públic per tota la geografia catalana, per exemple la Diada de la Cooperació del 1926 va ser un èxit ja que unes 20.000 persones es van mobilitzar i es va fer un festival infantil; els actes es van fer als jardins i al parc de Montjuïc, a les grans sales del Palau Industrial.

S'ha de dir que va haver-hi una forta reivindicació catalanista, al costat de la Diada Cooperativa hi hagué mostres d'aquest fet, i això en plena Dictadura Militar d'en Primo de Rivera. Així, a "La Modelo del segle XX" hi va haver representacions artístiques amb obres de d'Ignasi Iglèsies, com ara "El Cor del poble", també la "Festa dels Ocells", tots aquests actes plens i farcits de gent.

A "La Dignidad", la part musical va córrer a càrrec de la secció coral "El reloj" que van cantar "Marina" i "L'Emigrant". Tant a "La Modelo del segle XX" com a "La Dignitat" es va reivindicar la necessitat d'un cooperativisme de crèdit, partir de les caixes d'estalvi de les cooperatives i fer-ne una unió.

A "La Fraternitat" també van donar a la festa aquest caire català de reivindicació, va actuar-hi La Violeta de Clavé i es van llegir també versos d'Apel·les Mestres ("El silenci d'or" i la poesia "Nostre Bandera"). A "L'Artesana" van celebrar la festa glossant l'es-

lògan de Clavé "Progrés, Virtut i Amor". A "l'Economia Obrera" va actuar-hi l'Esbart Dansaire del Foment de la Barceloneta i a "l'Obrera Manresana" es va cantar l'Himne Cooperatista<sup>1</sup>.

Tot i el caire popular i catalanista de les actuacions del cooperativisme català és important remarcar la seva vinculació internacional: la presència al Vè Congrés de l'Aliança Cooperativa Internacional, a Manchester, dels cooperadors catalans Salas Anton, Raduà i Anglès, essent la representació catalana l'única representació de l'Estat Espanyol, aquest fet demostra el reconeixement que gaudí el cooperativisme del nostre país<sup>2</sup>.

Salas Anton creia que els cooperadors haurien de ser autosuficients econòmicament i socialment. Amb els capitals col·lectius haurien de cobrir un ampli auxili mutu, instal·lar bones biblioteques i sales de lectura, escoles higièniques i espaisos, teatres i sales d'honesta diversió per les famílies cooperatives. Una cooperativa hauria d'ésser el lloc comú dels associats pel que fa a totes les funcions de la vida social<sup>3</sup>.

S'ha reconegut per més d'un autor l'important paper que va jugar el cooperativisme en la pacificació de l'ambient social després de l'etapa de les bombes i de les vagues que es va desencadenar a primers de segle. Que siguin les paraules de Jordi Galí les que ens explicitin clarament aquest tema:

*"... A part d'aquesta renovació general de l'ambient que podríem anomenar científica al tenir present un cert esperit humanitarista i filantròpic que s'havia estès després de l'etapa de les bombes i de les grans vagues de començaments de segle i en la que podríem incloure persones i institucions ben diverses: idealistes quasi utòpics com Cebrià de Montoliu i el grup de "L'Avenç", figures com Ramon Albó que unien l'acció benèfica amb l'acció social o el cooperativista Joan Salas Anton, sense descartar la influència exercida per l'Institut de Reformes Socials, nascut a Madrid de la "Institución Libre de Enseñanza ... En aquest ambient aprova l'any 1908 la Diputació la Càtedra d'Economia Social..."<sup>4</sup>*

La participació del món cooperatiu en la cultura era constant. Ho veiem en el II Congrés d'Ateneus i Associacions de Cultura de l'any 1912 a Vilanova i la Geltrú on participen entre d'altres entitats, el sindicat agrícola comarcal i la cooperativa "La Regeneradora"<sup>5</sup>. Tot aquest entramat associatiu, tenia voluntat d'esdevenir autònom i autosuficient, independent de qualsevol força econòmica o política. M. Renté a la "Revista del Ateneu Obrero de Barcelona" diu que el finançament de l'Ateneu no s'havia de fer demanant ajut a entitats oficials o públiques, sinó pel mètode del crèdit popular del sistema Schultze-Delitzsch i de Raffaisen, exemples clars del cooperativisme de crèdit alemany.

L'articulista proposava que l'Ateneu tingués a part una mutualitat, que cada Ateneu tingués una mutualitat, i una caixa de d'estalvis i de préstecs, els guanys de la qual serien invertits en la instrucció<sup>6</sup>.

L'any 1914 va ser creada l'Escola Cooperatista com una secció de la Federació Comarcal de Barcelona. La Junta d'aquesta escola la formaren Eladi Gardó, Joan Coloma i Francesc Montalvo. El seu programa d'ensenyament era: Història de la Cooperació i les seves classes, Orientacions de la cooperació, Gestió política de la Co-

operació. Les cooperatives que hi estiguessin interessades ho havien de sol·licitar i llavors s'aniria a la seu de la cooperativa a impartir les classes. Va ser també iniciativa de l'Escola el projecte de cooperativisme d'habitatge<sup>7</sup>.

Els dirigents continuen amb la reivindicació intrínseca del mateix moviment cooperatiu: l'aspecte cultural. Així el Primer de Maig de 1915 diuen: " ... una sociedad en forma superior a la que vivimos sólo podrá funcionar valiéndose de hombres superiores al promedio de los que ahora existen y, por lo tanto, educar a la generación de hoy y prepararla para el goce de la civilización de mañana ... ".

A causa d'aquestes manifestacions, que en darrer terme eren la voluntat dels dirigents cooperatius de l'època que comentem, es creà una Escola de Cultura Popular a la cooperativa "La Vanguardia Obrera" de Sant Joan d'Horta. Seguint aquest neguit, en algunes cooperatives es constituïren grups de cultura que el 1925 es van federar amb el nom d'Agrupació Cultural Cooperativa i que van desenvolupar una intensa campanya de propaganda a Barcelona i les seves comarques.

La seva constitució oficial fou a l'abril de 1926, i un any més tard estava integrada per grups de cultura de les entitats Mútua del Vidre, La Flor de Maig, Obrera Manresana, La Fraternitat, La Colmena, Economia Obrera, entre d'altres. L'Agrupació Cultural Cooperatista va publicar dos fullets: "Doctrina Cooperatista" de Ventosa i Roig i "Les cooperatives i la cultura" de Coll i Creixell<sup>8</sup>. D'aquest autor s'ha de destacar el fet que va intentar que el moviment cooperatiu portés una lluita reivindicativa en el terreny de la cultura i de l'ensenyament i que propugnà que el moviment reivindicat davant l'Estat, les diputacions i els municipis, que aquests organismes oficials complissin el deure tutelar de donar instrucció al poble i que els pressupostos destinats a instrucció tinguessin les quantitats adequades<sup>9</sup>. Arribà a demanar que hi hagués una Comissió d'Ensenyament a la mateixa Federació<sup>10</sup>. Afirmava també que calia fer una tasca cultural pròpia complementària de l'oficial.

La tasca cultural de les cooperatives, deia en Coll, s'havia de centralitzar, s'havia d'unificar. Per un costat hi hauria els grups de cultura i, per l'altre, l'organisme central, on l'Agrupació Cultural jugaria un paper intermedi. Es refereix també a un pla de formació cultural que va des de combatre l'analfabetisme fins fer veritables militants cooperativistes, com fa constar en la seva obra "Les Cooperatives i la Cultura" editada a Barcelona l'any 1927.

La cultura havia estat sempre una necessitat assumida pel moviment cooperatiu. A l'Assemblea de la Federació regional de Cooperatives de Catalunya, Març-Abril del 1928, es va presentar un Pla d'Acció Cultural de la Federació de Cooperatives de Catalunya, que començava dient que en moltes cooperatives s'han manifestat desitjos de crear escoles diverses o d'adults i que la "Flor de Maig", ja n'ha creat recentment.

El Pla creu que la tasca ha de passar per diferents vessants i que les més importants i necessàries són:

- Lluitar contra l'analfabetisme.
- Bastir una cultura general.
- Crear militants del cooperativisme, una elit del moviment.
- Fer una tasca important en el camp de la higiene individual i col·lectiva.

El Pla considera que hauria d'haver-hi una Central d'Educació de Cooperatives, i que aquest organisme hauria de fer una tasca en els següents camps:

- Organitzar conferències.
- Preparar classes d'adults i de cultura general.
- Organitzar visites i excursions.

1 "Acción Cooperatista". n.º 166-167. 16. VII. 1926.

2 "Revista Cooperativa Catalana". Barcelona. n.º 39. Año IV. Julio 1902.

3 "Revista Cooperativa Catalana". Barcelona. n.º 41. año IV. Septiembre 1902.

4 JARDÍ, E. i GALÍ, J. Prat de la Riba impulsor de la llengua i la cultura (Articles i parlaments). Pròleg de Jordi Rubió i Balaguer. Barcelona. Editorial Selecta. 1974. pàg. 291.

5 II Congrés Regional d'Ateneus i Associacions de cultura. Imp. del Diario. Vilanova i la Geltrú. 1912. pàg. 17.

6 SOLÀ, P. Op. Cit. Els Ateneus Obrers i la cultura popular a Catalunya. (1900 - 1939). (L'Ateneu Enciclopèdic Popular). Edicions La Magrana. Col·lecció Els orígens 2. Barcelona. 1978. pàgs. 49-53.

7 PÉREZ I BARÓ, A. Op. Cit. Historia de la cooperación catalana. Síntesis Nova Terra. Editorial Nova Terra. Pàgs. 48-49.

8 PÉREZ I BARÓ, A. Op. Cit. Historia de la... pàg. 60.

9 "Acción Cooperatista". n.1 165. 2. VII. 1926.

10 "Acción Cooperatista". n.1 166-167. 16. VII. 1926.

-Crear i mantenir una Editorial Cooperativa<sup>11</sup>.

Pestalozzi<sup>12</sup> fou un dels models seguits a nivell pedagògic i cultural pels cooperadors catalans. Les planes de la premsa cooperativa es feren ressò forçosament de l'aniversari del seu naixement. De Pestalozzi ressaltaven fonamentalment:

-La gran síntesi que va saber fer entre tots els esperits. Fossin aquests conservadors o revolucionaris, cristians o lliurepensadors, pedagogs de totes les eines, tothom l'admirava igual.

-Qui més es podia sentir més l'hereu dels seus ensenyaments era el cooperativisme, ja que Pestalozzi pretenia que es complissin els seus preceptes d'ajuda mútua i fraternal i d'educació cívica que eren l'objecte de la seva pedagogia.

-Homes com Hirze, Yselin, Pestalozzi van agafar la idea dels petits cercles o associacions com a punt de partida per a regenerar el món.

Arà bé, la cultura no era solament un debat teòric i anecdòtic, era també una realitat viscuda en la pràctica cooperativa de cada dia. Així, la cooperativa "La Dignidad", el 12 d'octubre de 1924, fa un homenatge al dramaturg Ignasi Iglèsies i, en el llibre que es féu per l'ocasió, titulat "Cultura Cooperatista y Certamen Literario", celebrat en la Cooperativa Obrera de Consumo a la "Dignidad" de Barcelona el dia 12 de Octubre de l'any 1924 trobem en la dedicatòria signada per Ricard Caballeria:

*"... a l'insigne dramaturg glòria de Catalunya en Ignasi Iglèsies li dedica aquest llibre en prova d'admiració la cooperativa obrera "La Dignidad" i signa Ricard Caballeria, hi participà en aquest certamen la plana major del cooperativisme català, com Eladi Gardó, Josep Gardó i l'esmentat Ricard Caballeria ..."*<sup>13</sup>.

La qüestió cultural en el món de la cooperació prenia també aspectes reivindicatius com era el d'un ensenyament públic i de qualitat. A "Acción Cooperatista" trobem:

*"...la más elevada mentalidad del obrero le da una mayor conciencia de clase y una más clara visión de que el medio más eficaz de redimirse es la instrucción; y ello le impulsa a aportar sus esfuerzos para completar la obra docente de la escuela pública, superándola si es posible en las escuelas de sus Sindicatos, de sus Cooperativas, de sus ateneos y en los demás organismos de cultura general..."*<sup>14</sup>.

No és pas per casualitat que des de les planes de la revista "Cooperatismo" en el seu número 31 de 11 de juliol de 1916, es parla de la Biblioteca Arús, del llegat que Rossend Arús féu a la ciutat, més en concret al poble de Barcelona. Arús va fer hereu seu a Valentí Almirall, que va complir les voluntats del testament; per una banda acabar les obres de l'ajuntament i de l'escola de Das, localitat de la seva mare i, per una altra banda, aixecar un edifici, sembla a l'Hospitalet, localitat d'on era el seu pare. Una altra part del capital anà als parents no directes, ja que no tenia descendència i, una altra, pel sosteniment de la biblioteca.

En representació del poble de Barcelona hi havia una Junta, que estava formada per l'Alcalde de Barcelona, dos regidors triats per l'autoritat municipal, un representat de l'Acadèmia de Ciències i un altre de l'Acadèmia de Bones Lletres i quatre veïns de Barcelona<sup>15</sup>.

11 "Acción Cooperatista". Plan de Acción Cultural de la Federación Regional de Cooperativas de Cataluña. Tema presentado a la Asamblea de la Federación Regional de Cooperativas de Cataluña. 23. III. 1928.

12 "Acción Cooperatista". Pestalozzi y la idea cooperativa. J. B. 208. 29. IV. 1927. 13 Cultura Cooperatista y Certamen Literario celebrado en la Cooperativa Obrera de Consumo "La Dignidad" de Barcelona el día 12 de octubre de 1924.

14 "Acción Cooperatista". n1 156. 30. IV. 1926.

15 L'època de la qual parlem la Junta està formada pel Senyor Rius, batlle de la Ciutat; senyors Bofill i Mates i Gardó, regidors; Alcover per l'Acadèmia de Ciències; Bofarull per la de Bones Lletres i en concepte de veïns Bonaventura Basegoda, Moliner i Brasés, Conrad Roure i Josep Maria Roca.

L'afirmació més contundent que s'hauria de fer en estudiar el moviment cooperatiu, és que el relleu que es dona a Rossend Arús, no és només per la seva qualitat humana i de filantrop, sinó també pels càrrecs de responsabilitat que va tenir a la maçoneria catalana, en concret va ser el Sereníssim Gran Mestre de la Gran Lògia Simbòlica Catalano-Balear. Igual adscripció maçònica tenen els dirigents cooperatius Salas Anton i Ventosa i Roig.

Pel que fa referència a Salas Anton fou membre de la lògia Lleialtat, amb el nom simbòlic de Rousseau<sup>16</sup>. La maçoneria catalana impulsava a nivell intern i extern el mutualisme i a nivell teòric el cooperativisme. La relació cooperativisme-maçoneria està molt poc estudiada, però en aquesta recerca hem volgut destacar l'adscripció a la maçoneria dels principals dirigents del moviment cooperatiu català.

Joan Salas Anton (1854-1931). Fundador de la Cambra Regional de Cooperatives Catalano-Balear, va néixer l'any 1854 a Sabadell. Acabada la carrera d'advocat a la Universitat de Barcelona el 1877, va marxar a París, on va exercir de secretari de Nicolás Salmerón, que ja havia estat president de la primera República espanyola i estava emigrat a aquella ciutat.

Salas Anton havia estat un fervent partidari de la República, de molt jove però l'atreien més els estudis socials que la política. A França va establir una amistat amb en Benoît Malon, fundador de la "Revue Socialiste" i fou sens dubte per aquesta influència que en una memorable sessió pública es va pronunciar per les doctrines socialistes.

A l'època de la primera exposició internacional, el 1888, fou president de l'Associació de Corresponsals de Premsa Nacional i estrangera i el 1900 fundà amb Odon de Buen el diari "El Radical". Cap el 1890 comença la seva actuació cooperativista defensant que les cooperatives constituïssin fons de reserva en comptes de repartir-los i el 1898 creà la Cambra regional i el seu òrgan de premsa que apareixia mensualment.

El 1902 assistí juntament amb dos delegats més representant els cooperadors catalans al Congrés que l'ACI celebrà a Manchester i fou nomenat membre del comitè central d'aquest organisme.

El 1912 tornà a Catalunya on se li va retre un homenatge. El 1916 va ser escollit diputat per la seva ciutat nadiua Sabadell, fent un paper brillant al Congrés de diputats. Acceptà el càrrec de tinent d'alcalde el 1926, cosa que li va fer perdre la confiança d'importants sectors cooperadors. Amb tot, la tasca de Salas Anton ha estat probablement una de les més destacades entre la dels diversos militants d'aquest moviment i sovint les seves actuacions foren profitoses pel cooperativisme<sup>17</sup>.

L'any 1922 Ventosa i Roig substitueix Eladi Gardó en la presidència de la Federació de Cooperatives de Catalunya, càrrec en el qual fou confirmat el febrer de 1925. En aquell moment Joan Coloma era director d'"Acción Cooperatista" i Duran i Guàrdia secretari permanent de l'organisme federatiu.

La Diada de 1928, en canvi, va ser la Diada de la intervenció en el cooperativisme espanyol. El febrer del mateix any, Ventosa i Roig i Duran i Guàrdia com a President i secretari permanent de la Federació de cooperatives catalanes, juntament amb els presidents de les federacions provincials de Tarragona i Girona Viñas i Sais, van anar a Madrid per a discutir el projecte de Reglament de la projectada Federació Nacional i deixar-la constituïda si es donés el cas. Així es va fer i Ventosa i Roig va ser nomenat president de la mateixa i Regino González de Madrid el seu secretari; amb la signatura dels dos va sortir un manifest el dia de la cooperació<sup>18</sup>.

Joan Ventosa i Roig (1883-1961). Nasqué a Vilanova i la Gel-

16 SÁNCHEZ I FERRER, P. La lògia Lealtad. Un exemple de maçoneria catalana. Editorial Alta Fulla. Barcelona. 1985. Índex alfabètic de membres de la Lògia Lealtad (1876-1939). pàgs 159 i ss.

17 "AVUI". 23. V. 1979.

18 PÉREZ I BARÓ. A. Op. Cit. Historia de la ... pàg. 64.

trú, l'11 de Juliol de 1883; llicenciat en farmàcia i enòleg entrà en la vida política a l'inscriure's al Centre Escolar Catalanista. En aquell moment es fundà a Vilanova i la Geltrú la Cooperativa "La Regeneradora Vilanovesa" que jugà un gran paper en tota la vida de Ventosa.

El 26 de desembre de 1903 s'obrí la botiga de la "Cooperativa Obrera Catalana", al carrer de Freixures de Vilanova, d'on era soci el seu germà Josep, hi tenia una acció de vint-i-cinc pessetes.

A primers d'abril de 1907 surt a Vilanova el primer número del periòdic "Democràcia", setmanari republicà federal, si seguim la lectura dels articles signats amb el seu nom o amb V., i també amb el pseudònim de "Diógenes"; no hi ha cap número d'aquest setmanari que ell no hi surti. Col·laborà a "La Publicitat", "la Humanitat", "El Pont Blau", "La Nostra Revista", el "Butlletí d'Esquerra Republicana", entre d'altres.

Ingressa al Partit Republicà Federal de Vilanova, partit de tendència autonomista. A les eleccions municipals del desembre triomfa i Ventosa és elegit regidor pel tercer districte. En la constitució de l'Ajuntament se l'anomena segon tinent d'alcalde, tenia 26 anys. Fundà el "Montepiu i Caixa d'Invalidesa Vilanovina"; era una de les seves màximes il·lusions i venia a cobrir un buit dins el món obrer, fins llavors mancat de previsió social. De la seva mà Vilanova es transformà en una vila reconeguda dins del món del cooperativisme.

Per entendre la posició de Ventosa i Roig davant de l'Estatut de Catalunya, cal comentar el seu article "L'Estatut aprovat"<sup>19</sup>. On deia que entenia la consecució de l'autonomia com un instrument per a forjar la nova Catalunya i convertir-la en un poble progressiu tant en l'aspecte moral com en el material.

Ventosa i Roig fou l'home de les realitzacions dins del món del cooperativisme en aquesta època el moviment cooperativista; va arribar a tenir en importància econòmica i social i en nombre de membres associats un dels nivells màxims en la història del nostre país acompanyats per una legislació modèlica que en Ventosa i Roig va fer en qualitat de Conseller de la Generalitat dels anys trenta i que va ser model per d'altres països europeus.

Quan es té la constància més clara de la pertinença maçònica de Ventosa i Roig és arran del seu exili, ja que el matí del dia 23 de

gener de 1939 pot aconseguir que un camió de les cooperatives porti a Girona la seva esposa, la seva filla i el nét i, quan arriben a el Voló, es té notícies que els lliurepensadors francesos han adaptat uns locals de l'antiga fàbrica com a colònia infantil de vacances a Saint Bauzille, a l'Herault. Va fracassar, però, aquest intent, i van haver d'estar uns dies a la Lògia Maçònica de Perpinyà. La seva condició d'ex-Conseller de la Generalitat, de diputat a Madrid, de germà maçó i de cooperativista de renom internacional li fa tenir bones relacions amb la prefectura i la policia francesa, cosa que li permet treure molts exiliats dels camps<sup>20</sup>. Dunyó i Clarà, en aquest sentit afirma que:

*"... cal dir també que Ventosa i Roig aprofitant les seves relacions maçòniques féu també passes per mediació del cònsol de Mèxic a Marsella; com també envià a Lucio Martinez, gran Mestre de la Maçoneria Espanyola, un telegrama demanant-li que l'ajudés en l'afer de poder treure de França els seus fills, així com altres persones ... i efectivament ho aconseguí. No sols els fills i els consogres, sinó els Cases Petit, els Reyes, els Umbert i d'altres exiliats ... "*<sup>21</sup>.

A la maçoneria del nostre país, és lògic que se li reconegui l'impuls que va donar en certs àmbits associatius i culturals, representada en aquells moments per dos germans maçons Salas Anton i Ventosa i Roig, no pot ser que l'oblit i la tergiversació històrica siguin l'única moneda de canvi a tants esforços i sacrificis, que tenien solament un objectiu: la millora de la persona humana i de la societat en general.

El cooperativisme és un fet concret de cultura popular catalana; Pere Solà, escrivia que: "... una visió dels fets culturals que lligui massa mecànicament el grau i la qualitat d'una cultura al grau d'escolarització d'una comunitat o un estat i a les seves cotes d'alfabetització pot incórrer en el risc de menysvalorar diverses formes de cultura oral i associativa (mutualisme, societats de resistència, etc.) quan sovint són precisament aquestes formes les que caracteritzen en una època determinada les principals manifestacions culturals de les masses obreres i camperoles a Catalunya ... "<sup>22</sup>.

19 I acaba l'article dient que: "... Per als catalans la feina comença ara, després del període de lluita ha de venir el de reconstrucció ... Recomencem avui la història de Catalunya interrompuda durant dos segles i la història es la que haurà de jutjar-nos ... ". ("L'Opinió". L'Estatut aprovat. Joan Ventosa i Roig. 10. IX. 1932).

20 DUNYÓ I CLARÀ, J. Op. Cit. Joan Ventosa i Roig. 1883- 1961 La humnitat d'un català exemplar. Fundació Roca I Galès. Barcelona. 1983 pàgs. 25. 28. 30. 31. 40. (I)

21 DUNYÓ I CLARÀ, J. Op. Cit. Joan Ventosa i Roig. pàg. 176.

22 SOLÀ, P. Op. Cit. Els Ateneus ... pàgs. 29-30.

## ENS DE COMUNICACIÓ ASSOCIATIVA

# Una plataforma d'estudiosos de l'associacionisme cultural

**Pere Baltà i Llopart**

Ens de Comunicació Associativa

L'associacionisme cultural s'ha desenvolupat de forma singular a les diferents comunitats de parla catalana, com es comprovà a Prada, en el marc dels curs "L'associacionisme cultural català" (convocat per l'Ens de Comunicació Associativa) de la darrera Universitat Catalana d'Estiu. Diversos especialistes en el coneixement de la realitat associativa van analitzar les particularitats del fenomen associatiu, i allà va sorgir la iniciativa de crear una plataforma d'estudiosos de l'associacionisme cultural que possibilités la interrelació i l'intercanvi d'informació sobre les diferents realitats associatives i les influències que tenien o van tenir en el desenvolupament social de cadascuna de les comunitats de l'àrea lingüística catalana, possibilitant la comparació entre elles i amb la realitat que s'hagi produït en altres cultures.

L'anunci de la iniciativa es produí en el si de la Universitat Catalana d'Estiu i ha aconseguit el suport de l'Ens de Comunicació Associativa, considerant de gran interès promoure una plataforma d'estudiosos tant des de l'anàlisi sociològic, com des de la vessant bibliogràfica. Són molts centenars els llibres i estudis publicats sobre la història de les associacions, molta és la informació que recullen infinitat d'estudis i opuscles commemoratius dels aniversaris de les entitats, com es coneix l'existència de tesines i tesis universitàries basades en diferents aspectes de l'activitat associativa o sobre la cultura popular i tradicional promoguda i organitzada per les associacions.

Per altra banda, els mitjans de comunicació: diaris i revistes, ràdio i televisió, i, darrerament, internet, divulguen articles, estu-

dis i informacions, sobre el conjunt de les associacions i la cultura popular, llur classificació seria d'un gran interès pels investigadors.

L'objectiu de la iniciativa és crear un espai de trobada de tots aquells que, superant la gestió cultural, quasi sempre després d'exercir-la, s'han dedicat a analitzar la història de les associacions. En general es tracta de persones inquietes socialment, compromeses amb les entitats que han estudiat, i la seva obra ajuda a millorar l'autoestima d'activistes i associats, fixant la memòria d'institucions que sempre contribueixen al desenvolupament social i cultural de les seves comunitats.

Es tracta doncs d'impulsar un cens d'aquests estudiosos, pensant en autors de llibres, tesis universitàries i reculls d'articles publicats en el conjunt dels mitjans de comunicació, per concretar la base de dades que permeti posar en marxa el model de plataforma que, entre tots, decideixin crear.

En el procés, es pretén anar configurant una biblioteca de les associacions i una hemeroteca que reculli els textos d'interès en aquesta línia publicats en la premsa escrita, com més endavant es pot plantejar l'arxiu de documents divulgats a la resta de mitjans de comunicació, tot sovint difícilment consultables.

S'ha considerat que la plataforma de l'Ens de Comunicació Associativa, constituït per les més importants federacions d'entitats culturals, i concretament el Congrés de l'Associacionisme Cultural Català, era l'espai adequat per fer una crida a tots aquells que puguin estar interessats en la iniciativa.

COORDINADORA DE CENTRES D'ESTUDIS DE PARLA CATALANA

# Els Centres d'Estudis i la importància de la recerca local

**M. Carme Jiménez Fernández**

Directora de l'Institut Ramon Muntaner

**Josep Santesmas Ollé**

President de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana  
i Vicepresident primer de l'Institut Ramon Muntaner

Els territoris de parla catalana s'han caracteritzat tradicionalment pel seu dinamisme associatiu, que és el resultat de l'existència d'un ingent nombre d'entitats de perfils molt diversos, com es pot observar en aquest Congrés. Però malgrat la seva heterogeneïtat hi ha un objectiu comú a totes elles: dotar de contingut, prestigi i enfortir la cultura catalana, tot i que cada entitat o federació ho fa des del seu àmbit: la cultura popular, l'etnologia, la recerca, etc.

Els centres i instituts d'estudis locals o comarcals, amb una activitat associativa constant, realitzada amb rigor i dignitat, amb voluntat de formar una opinió pública qualificada, propicien l'estudi, la recerca, el coneixement, la divulgació i la preservació dels valors patrimonials entesos en un sentit molt ampli. Actualment hi ha documentats més de tres-cents cinquanta centres d'estudis en el conjunt dels territoris de parla catalana, i en els darrers anys hem observat com tot sovint se'n creen de nous que vénen a cobrir buits territorials o, cada vegada més, buits temàtics. És cert que, com succeeix en d'altres col·lectius, la trajectòria dels centres no és regular, sinó que passen per diferents etapes que depenen de molts factors, com per exemple la situació econòmica o el capital humà de què disposen, elements fonamentals si tenim en compte que la majoria de les entitats funcionen gràcies al voluntariat i la dedicació de les persones. Però en els darrers anys constatem un increment del reconeixement del seu paper com a dinamitzadors socio-culturals, com a referents culturals i com a instruments per al desenvolupament local.

¿Però per què és important la recerca local i, en conseqüència, per què és important el paper dels centres d'estudis en el territori? La recerca local té incidència en:

## -La construcció cultural del territori

Els centres d'estudis amb la seva capacitat de generar i difondre recerca en diverses matèries (història, arqueologia, antropologia, etnologia, literatura, ciències naturals, etc.) generen i incrementen el saber rigorós sobre el propi territori (sigui local, comarcal, etc.) i el doten de continguts que el personalitzen. Fan accessible a la població en general el coneixement aprofundit de l'espai de vida. L'increment de coneixement genera responsabilitat, civisme, compromís social, valors culturals. Les persones vinculades als centres troben un espai per a rebre informació i formació, per a debatre idees, per a generar propostes. L'accés al coneixement sobre alguna matèria de recerca sobre l'espai d'actuació del centre d'estudis és una porta oberta al coneixement general, tenint sempre la referència de l'experiència viscuda i coneguda en el marc local o comarcal.

La cultura que generen els centres eleva la consciència cívica i cultural dels ciutadans del territori, valoritza i distingeix el seu patri-

moni, crea valors que serveixen per a construir un present humanament més responsable.

## - El desenvolupament del territori

El coneixement del territori, del seu patrimoni cultural, natural, material, immaterial, dels seus costums, de la seva idiosincràsia, etc., ens ajuda a posar-lo en valor i a convertir-lo en potencialitats. La recerca local és una eina que a través d'una bona difusió pot tenir una important incidència a nivell socio-econòmic i turístic. Conèixer el patrimoni propi i explicar-lo atrau un turisme cultural de qualitat, i permet fer-ne una explotació responsable, que és important per al desenvolupament del territori. Tenim casos de centres d'estudis que amb la seva actuació envers el patrimoni han revolucionat no només una població sinó tota la comarca amb la seva tasca de recerca i difusió. Per exemple el Centre d'Estudis de la Terra Alta, el Centre Picasso i el Centre de Documentació-Ecomuseu dels Ports, han aconseguit amb la seva activitat que Horta de Sant Joan i la Terra Alta s'hagin convertit en llocs de destinació turística i, per tant, això ha contribuït a l'obertura de nous negocis, a un creixement de la població i a una millora de la qualitat de vida dels seus habitants. El 1991 la població activa en el sector agrícola era del 52% i la de serveis, del 19%. Deu anys després, el 2001, l'ocupació en el sector agrícola era de tan sols del 28% i la del sector serveis del 37%<sup>1</sup>.

Però són molts els centres que amb les seves actuacions i iniciatives (llibres, exposicions, rutes culturals, etc.) contribueixen al desenvolupament. Per altra banda, la recerca local és la que ens dota de criteris a l'hora de prendre decisions sobre el futur del territori i també la que dóna valor a aquell patrimoni més intangible que forma part de la realitat que ens envolta.

Si bé el coneixement del patrimoni pot donar als centres d'estudis un paper complementari al de les administracions i les seves polítiques culturals, també és cert que els dota d'arguments davant els possibles abusos o mals usos i per tant els converteix en un contrapunt necessari.

## -En la creació de referents comunitaris i de cohesió social

A través de la recerca local podem dotar de contingut festes, tradicions, costums, recreacions històriques, i dotar-les de rigor històric convertint-les en un tret singular i en un element que pot contribuir a la cohesió social. Entendre a través de l'estudi el perquè de moltes de les activitats que desenvolupem ens ajuda a no caure en errors o en la reproducció de prototipus que poc tenen a veure amb la nostra realitat.

<sup>1</sup> CARBÓ i SABATÉ, Salvador (2005): "La posada en valor dels diferents tipus de patrimonis: el cas dels Ports" a L'ús i abús del patrimoni en els territoris de parla catalana. Calaceit. Migdia Serveis Culturals.

De tota manera, de vegades aquest sentiment identitari, en el passat, s'havia treballat en negatiu, com una manera de contraposició respecte a d'altres realitats properes i fins i tot d'enfrontament. Actualment la percepció és diferent, la suma de les singularitats crea dinàmiques molt interessants que poden tenir incidència en el desenvolupament global d'un territori. S'ha d'apostar pel sentiment de pertinença i fugir de les rivalitats. A més a més, com s'està observant en diferents experiències que s'estan realitzant actualment, el coneixement i la transmissió de la importància del patrimoni pot ser un element que faciliti la integració a les persones novvingudes.

#### - Com a base per a la recerca més global

La recerca local és fonamental per a l'anàlisi global de la nostra societat. Per entendre un període històric amb tots els matisos no ens podem quedar amb una aproximació general, s'han de tenir en compte els casos locals o comarcals. Sovint la investigació feta des del territori s'ha menystingut o ignorat, però també és cert que tot sovint ha estat poc accessible. A la dècada dels vuitanta s'observà un creixent interès per la historiografia local i s'accentua la reflexió teòrica amb investigadors com el professor Josep Fontana o Antoni Gavalrà.

Darrerament s'està treballant molt des dels centres d'estudis, la Coordinadora i l'Institut Ramon Muntaner per fer accessible i visible la recerca local. Les noves tecnologies han estat un aliat fonamental perquè tant investigadors com públic en general puguin accedir a la recerca per diferents vies: cada vegada més els centres disposen d'una pàgina web on difonen les seves recerques; a finals dels vuitanta es va crear el Fons d'Història Local de Catalunya, un catàleg bibliogràfic d'accés públic i gratuït sobre història local de Catalunya, produït pel Servei de Documentació d'Història Local de Catalunya (SDHLC) de l'UAB; des de l'any 1986 Plecs d'Història Local, suplement gratuït editat per l'Avenç i que ara dirigeix l'Institut Ramon Muntaner, s'ha dedicat a difon-

dre i fer una anàlisi crítica de la recerca local; la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana disposa d'una pàgina web ([www.ccepc.org](http://www.ccepc.org)); l'Institut Ramon Muntaner ha creat i manté un portal ([www.irmu.org](http://www.irmu.org)) que està format per un conjunt de bases de dades interrelacionades amb l'objectiu d'aplegar tota la informació vinculada als centres d'estudis; des de 2003 es poden consultar els sumaris d'un nombre important de revistes dels centres d'estudis al catàleg de sumaris electrònics del CBUC (Consorci de Biblioteques Universitàries de Catalunya) i en l'actualitat moltes estan penjades a text complet al projecte RACO (Revistes Catalanes en Accés Obert) que també depèn del CBUC. Aquests són alguns d'exemples de com la difusió de la recerca local ha canviat en els darrers anys.

Inicialment la recerca local es vinculava als erudits locals dels pobles o de la comarca i amb els anys van anar apareixent les entitats, que sovint eren impulsades pels erudits o que els tenien com a referència. Actualment, podem dir que, tot i que la seva composició humana és molt diversa, cada vegada més els centres d'estudis es nodreixen d'universitaris i d'altres professionals.

Si hi ha una cosa que no ha canviat en tot aquest temps ha estat l'esforç per treballar amb rigor i el fet de ser conscients de la necessitat de traslladar-ho a la societat d'una manera entenedora, de la necessitat de fer divulgació científica. I podem dir que actualment és un dels col·lectius que hi esmerça més esforços en aquest sentit.

En definitiva, la recerca local és una eina a tenir en compte en la societat contemporània i és molt sovint des dels centres d'estudis que els resultats de la recerca local es posen a disposició de la societat. De tota manera, cal dir, que les diferents administracions haurien de ser més sensibles i aprofitar més les possibilitats que els ofereix la cultura feta des del territori, una cultura que amb pocs recursos aconsegueix importants resultats, alguns dels quals hem intentat glossar en aquesta comunicació.

# Els centres i instituts d'estudis: una xarxa de cultura i recerca en el territori

**Narcís Figueras Capdevila**

Universitat Oberta de Catalunya / Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana  
/ Institut Ramon Muntaner

**M. Carme Jiménez Fernández**

Institut Ramon Muntaner

**Josep Santesmasés i Ollé**

Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana/Institut Ramon Muntaner

Els centres i instituts d'estudis són entitats sense finalitat de lucre que es dediquen a la recerca i a la dinamització socio-cultural en el seu espai més immediat, el local o comarcal, tot i que cada vegada més apareixen centres d'orientació temàtica. Són entitats que es caracteritzen per la seva heterogeneïtat tant en relació a la seva estructura com a la seva composició, pressupost, temàtiques d'estudi, etc., però hi ha un tret que és molt comú i és que treballen des del territori i per al territori. Els centres són entitats que constitueixen una consciència cívica, que afavoreixen una re-

flexió profunda i són un factor dinamitzador important. El coneixement dels territoris es transforma per l'acció dels centres d'estudis en una proposta de cultura, en la recerca, la divulgació i la preservació del patrimoni, entès com un valor ampli indestruïble. En els centres convergeixen la recerca voluntària i l'acadèmica, amb propòsit de dessacralitzar el saber.

Els centres tenen la necessitat de dessacralitzar el coneixement científic per a democratitzar el saber. També tenen la necessitat de personalitzar el territori, de dotar-lo de coneixements,

de crear perspectives, de propiciar propostes, generar opinió en el repte de construir una societat més culta, conscienciada del seu patrimoni i història i més participativa.

### Antecedents<sup>1</sup>

Si ens remuntem a finals del s. XIX i principis del s. XX observem com els estudis locals, d'un important desenvolupament i presència territorial, eren abordats per diferents professionals (metges, advocats, farmacèutics...), en escasses ocasions per historiadors. També hi ha col·lectius que ocupen un paper important en la recerca local d'aquell moment. Un dels més rellevants és l'excursionisme científic. No podem oblidar tampoc la incidència dels eclesiàstics, folkloristes, músics i geògrafs.

La creació de la figura de l'erudit local es produeix a mitjan segle XIX i no està desconnectat de la vida cultural o de la recerca general, però sí que és un incomprès dins la seva realitat més propera, dins l'àmbit local. És en la primera meitat del s. XX que es perfila la figura de l'erudit local com la d'un savi aïllat, tòpic que no canviarà fins a època molt recent.

### De la postguerra a la transició<sup>2</sup>

En aquest període es produeix l'eclosió del moviment dels centres d'estudis. L'erudit local deixa de tenir sentit en la mesura que ja no ha de treballar de manera aïllada sinó que disposa d'estructures associatives on poder integrar-se. Tot i que comencen a aparèixer entitats en el període de postguerra, és en l'època de la transició quan el nombre es multiplica exponencialment i aquesta dinàmica s'ha anat perpetuant fins a l'actualitat.

Si repassem aquests anys hi ha una fita important de referència en el període de postguerra, la creació de les Assemblees Intercomarcals d'Estudiosos. L'any 1950 se celebra la primera a Martorell i des d'aleshores fins a les darreres, que van tenir lloc l'any 2001 a Sant Vicenç de Castellet, en total 44, han estat una referència tant per als estudiosos locals com per al moviment dels centres d'estudis.

Amb quins objectius apareixen i què han significat? Segons Josep Iglésies en un article publicat a Serra d'Or i que va dedicar a les Assemblees Intercomarcals amb motiu dels vint-i-cinc anys, hi havia dos propòsits principals: reviuere l'esperit comarcalista català i millorar la metodologia dels estudiosos. Podem dir que les Assemblees van ser un estímul molt important per la recerca local i van propiciar el contacte entre els estudiosos, en un intent molt incipient de creació de xarxa.

Actualment, s'està treballant per tal d'editar un estudi en profunditat de les Assemblees Intercomarcals d'Estudiosos i per mirar de reprendre-les però adaptades a la realitat actual i tenint en compte les moltes altres iniciatives de coordinació, que després tractarem, i que en els darrers anys han proliferant i s'han anat consolidant.

Durant la dictadura franquista es van crear algunes entitats que a posteriori van servir com a model i d'altres promogudes des de l'administració pública que es creaven amb l'objectiu de controlar la cultura i desnacionalitzar-la. Algunes d'aquestes institu-

cions s'han reformulat profundament en període democràtic i d'altres han acabat desapareixent.

En els darrers anys del franquisme s'inicia un nou procés de creació dels centres d'estudis, no com a resistència sinó amb un esperit constructiu. Els vuitanta suposen l'eclosió d'entitats inscrites legalment i gestionades democràticament i també suposen un interès creixent per part dels centres de coordinar-se i sumar esforços.

### De la dècada dels noranta a l'actualitat

El 1991 se celebrava a Lleida el 1er Congrés de Centres d'Estudis de Parla Catalana. Una de les principals conclusions d'aquell congrés va ser la necessitat de crear una Associació de Centres de Parla Catalana. Què impulsava la creació d'aquesta federació de centres? La constatació de l'existència d'un centenar de centres a Catalunya, del rejuveniment generacional, la incorporació de fornades d'universitaris i una renovació conceptual i metodològica. Eren conscients de les diferències entre les entitats tant a nivell estructural com territorial però va prevaldre la idea inclusiva d'una cultura comuna per tirar endavant el projecte.

Així durant la realització del congrés va tenir lloc una primera reunió a partir de la qual es va crear una comissió gestora encarregada de formalitzar la constitució de la Coordinadora de Centres d'Estudis de Parla Catalana (CCEPC), que va tenir lloc finalment l'any 1992 a Vic.

La CCEPC és una entitat federativa, amb seu actualment a l'Institut d'Estudis Catalans, que aglutina en aquests moments més d'un centenar de centres d'estudis associats dels diferents àmbits territorials de cultura catalana. Les seves funcions principals són la coordinació i el suport a les entitats que en formen part. Amb les seves activitats ha propiciat la recerca, amb la celebració de diferents congressos: a l'octubre se celebrarà el setè; la difusió del treball realitzat per les diferents entitats amb diverses publicacions, com el Butlletí Infocentres i la revista Frontissa; la coordinació de treballs de recerca i divulgació amb implicació d'un gran nombre d'entitats i territoris com són les seves exposicions, la més recent i de gran èxit, Lluís Companys i la seva època. La CCEPC és un exemple de com amb pocs recursos i sumant esforços es pot treballar amb solvència, rigor i com la suma d'esforços contribueix a una major visibilitat de les diferents realitats existents. Però tampoc no ens podem enganyar: la manca de recursos sempre ha estat una de les problemàtiques principals d'aquest col·lectiu degut a la impossibilitat de trobar interlocutors clars en les diferents administracions. La heterogeneïtat en la composició dels seus membres és una riquesa fonamental, però també un inconvenient a l'hora trobar recursos.

Però el fet d'estar coordinats va ser finalment un element determinant perquè la Generalitat de Catalunya els oferís la possibilitat de crear una fundació amb l'objectiu de donar suport als centres i instituts d'estudis. La idea va provocar inicialment recels, ja que els centres sempre s'han caracteritzat per la seva independència política i per incloure en la seva composició persones interessades per la cultura independentment de la seva adscripció política, i el projecte que se'ls oferiria podia suposar perdre la seva independència. Però es van establir bé les bases i van prevaldre les oportunitats que el projecte oferia.

Així l'any 2003 es creava l'Institut Ramon Muntaner. Fundació Privada dels Centres i Instituts d'Estudis dels Territoris de Parla Catalana (IRM). L'IRM és una fundació privada participada al cinquanta per cent per la Generalitat de Catalunya i la CCEPC. Els seus objectius principals són el suport a la recerca i a la difusió de l'activitat dels centres d'estudis a través de diferents línies d'actuació: convocatòries d'ajuts que responen a les necessitats del

1 FIGUERAS CAPDEVILA, Narcís (2007): "Sobre els estudis locals a Catalunya a la primera meitat del segle XX (1900-1939). A partir d'una aproximació bibliogràfica", dins els actes de les Jornades Cultura i recerca local al s. XX: dels erudits locals als centres d'estudis, que van tenir lloc a Calonge el 14 i 15 de setembre de 2007. (inèdit)

2 SANTESMASES I OLLÉ, Josep (2007): "De la postguerra a l'eclosió i la consolidació dels centres d'estudis: de realitats locals aïllades a moviment coordinat en xarxa", dins els actes de les Jornades Cultura i recerca local al s. XX: dels erudits locals als centres d'estudis, que van tenir lloc a Calonge el 14 i 15 de setembre de 2007. (inèdit)

col·lectiu, projectes d'interès comú i l'estímul de polítiques de col·laboració amb les administracions i amb d'altres entitats de cultura i recerca.

Si hi ha un tema que s'ha vist potenciat des de la creació de l'IRM ha estat principalment el de la comunicació. En aquests darrers anys s'ha treballat en diferents projectes amb l'objectiu d'enfortir la xarxa: facilitant espais de contacte, coneixença, debat, intercanvi, com per exemple el «Recercat. Jornada de Cultura i Recerca Local dels Territoris de Parla Catalana» que celebrem anualment a la ciutat Capital de la Cultura Catalana; s'han creat eines de difusió com un portal a internet ([www.irmu.org](http://www.irmu.org)) participat pel conjunt dels centres i que té com a objectiu esdevenir el lloc de referència de la recerca local; s'ha potenciat la col·laboració amb d'altres entitats i col·lectius per a la realització de treballs de recerca o per a l'organització d'activitats conjuntes; elaborem projectes de comunicació conjunta com una agenda setmanal o un calendari anual amb les activitats dels centres...

La nostra experiència com a IRM és que la suma d'esforços dóna resultats. La col·laboració i el treball colze a colze entre ad-

ministració i societat civil ha fet possible i ha consolidat una plataforma de suport als centres i instituts d'estudis dels territoris de parla catalana. El contacte entre les entitats contribueix a una millora del seu dia a dia i dóna una major visibilitat al conjunt de la ingent activitat cultural que es realitza des del territori. Un exemple clar dels beneficis d'aquesta col·laboració el trobem en el fet que cada vegada s'estan organitzant més trobades territorials de centres d'estudis que amb el temps es converteixen en projectes i actuacions conjuntes de relleu. El contacte amb d'altres col·lectius suposa un enriquiment important i obre línies de col·laboració que poden ser bàsiques per al desenvolupament del territori.

Podríem dir, com a conclusió, que el s. XXI ha suposat la consolidació d'aquesta xarxa arrelada en el territori, que és en aquests moments quan és més visible i reconeguda socialment. La suma d'esforços i el treball amb d'altres col·lectius obre unes línies de col·laboració molt positives i molt beneficioses per al conjunt de la cultura catalana, però que encara ens queda molt per fer i aquest Congrés és un pas.

## AGRUPACIÓ DEL BESTIARI FESTIU I POPULAR

# La Colla Petita del Drac i l'Àliga de Montblanc

### 1. La Colla Petita del Drac i l'Àliga de Montblanc

La Colla del Drac i l'Àliga de Montblanc és una entitat que manté i fa ballar les peces del Drac i l'Àliga des de l'any 1981. El grup inicial de portadors-constructors va convertir-se en el temps en un grup estable.

Des dels anys 90 la colla ha estat formada per joves de diferents edats que assistien a les sortides anuals. La colla estable es constituí al voltant de dos o tres "caps de colla" i joves entre 15 i 25 anys. Tot i que molts d'aquests joves romanen molts anys, no s'aconsegueix un relleu dels caps. Els joves s'impliquen únicament com a portadors de la colla i costa que participin en l'organització de la colla (sortides, manteniment...).

L'any 2006, amb motiu dels 25 anys de la colla, es va plantejar la formació d'una colla infantil. La colla es constituí amb una voluntat de formar els més petits en el món de les tradicions populars i donar continuïtat al grup.

Es va formar un grup, la Colla Petita, amb dues peces infantils (drac i aligot) i uns 10 nens i els seus pares, alguns d'ells amb experiència en el món de les colles i d'altres no. A fi de limitar la responsabilitat de portar nens petits, es va decidir demanar als pares una implicació directa assistint a assajos i a les sortides. Aquesta assistència ha possibilitat també que els pares col·laboressin amb les tasques de funcionament de la colla.

Després de dos anys de funcionament l'experiència ha estat molt positiva. Un grup dels pares ha constituït una colla de grallers que es reuneix setmanalment per assajar, altres han realitzat tasques de suport a l'organització de la colla (pàgina web, transport...). Els pares també han col·laborat amb l'arranjament d'un local i han participat en les reunions amb l'Ajuntament.

Des d'un punt de vista de la relació pares-fills val a dir que per un cantó els nens i nenes han reforçat els lligams entre ells i estan aprenent a treballar en grup i a coordinar-se entre ells. Pels pares les sortides de la colla permeten compartir unes activitats amb els fills on tots fan un paper (músic, cap, bastaix...) i no es limiten a portar els nens a una activitat sinó que tots hi participen.

La colla ha esdevingut nombrosa i s'ha incrementat molt el treball d'organització, ara cal coordinar l'actuació de 4 peces i unes 70 persones. El següent repte és millorar l'organització de la Colla: ara s'està constituint una junta amb un sistema de vocals per a cada peça amb la intenció de que cada una organitzi les seves activitats i es trobin representats els diferents sectors de la colla: joves, pares i nens.

La Colla està potenciant els següents valors =

- pertinença a un grup.
- formar colla entre famílies "tancades": facilita la relació entre famílies i crea una dinàmica de grup.
- donar un espai físic (local) i unes responsabilitats a nois joves.
- sentit de poble.

Les colles infantils són eines d'activitat familiar on participen petits i grans, és un lleure no competitiu i socialitzant on els nens potencien un sentit de grup i una unió entre pares i fills alhora que s'està sembrant per la continuïtat d'aquestes tradicions.

És important una implicació de les persones que organitzen les

festes locals potenciant les trobades infantils: tant les sortides de colles petites com de grups d'escoles amb bestiari i gegants infantils: un bon exemple és la Festa Major de Santa Eulàlia on es potencia la participació d'aquests grups o d'altres trobades infantils que ja s'estan fent (Badalona, Montblanc...).

### 2. La situació més enllà de l'exemple

Quan es va produir el ressorgiment de la imatgeria festiva, al principi dels vuitanta del segle passat, la majoria de figures de nova creació estaven vinculades a colles de diables, que havien decidit crear una bèstia foguera com a complement de la seva activitat pròpia. Quasi immediatament, però, es va produir l'efecte de recuperació de peces tradicionals i, després, l'aparició de peces singulars, lligades a una tradició o història del poble o vila de naixement.

Però tomant a la relació entre diables i bèsties, poc a poc es va anar evidenciant el fet de que la gent de més edat de la colla "tirava" més cap a la bèstia mentre que el jovent preferia diables.

Durant uns anys, tant fos per la via explicada abans com per altres raons, les colles de bestiari aplegaven gent d'una certa edat, amb honoroses excepcions.

Llavors va aparèixer el fenomen de les colles infantils. Des de sempre, el bestiari, i generalment els dracs, han tingut un efecte quasi hipnotitzador per a la canalla. Qui no ha vist un nen o una nena de pocs anys, fins i tot de bolquers, mirant fixament als ulls d'un terrible drac plantat a qualsevol carrer de Catalunya? El pas de constituir una colla infantil com a mitjà de captació d'aquesta canalla, i de retruc a molts pares, va ser quasi automàtic. Però, en molts casos, la majoria, l'èxit va sorprendre als mateixos emprenedors. No hi ha gairebé cap bèstia infantil que hagi patit problemes de gent a la colla. En molts casos, el problema és disposar de prou temps a les actuacions per a que tots el nens i nenes tinguin oportunitat de participar-hi. Cap d'ells no accepta de grat acudir a un cercavila i quedar-se sense carregar la bèstia!

El següent pas és el que està succeint actualment. El repte de les colles és fidelitzar els nens que es van fent grans, de forma que vagin ocupant el buit generacional que quedava entre els membres originals de les colles i els pares (els "grans"), i els nens i nenes que es van afegint continuament (els "petits"). Molt probablement, un percentatge significatiu dels qui van començar, en arribar a l'adolescència descobrirà altres interessos i afeccions i deixaran la colla o reduiran la seva participació, però d'altres es quedaran. La seva inclusió en tasques amb una certa responsabilitat, més enllà de carregar la figura o tocar l'instrument el dia que hi ha actuació, és una eina a tenir en compte. Fins i tot la preparació i organització d'activitats no directament lligades a la bèstia, però que contribueixen a crear sentit d'equip i a "trobar-se bé" amb la colla, ajuden en aquesta tasca.

En global, no hem d'estar preocupats per la continuïtat del bestiari. Cada dia apareixen bèsties noves i colles noves. També és cert que algunes desapareixen o queden gairebé inactives. Però, havien provat de muntar una colla infantil? Gairebé segur que no.

# “La revolta del Bestiari”

## Faula sobre pau i sostenibilitat amb imatgeria festiva

### Proposta artística

• Es tracta d'un espectacle multidisciplinar de carrer, bàsicament amb diferents grups d'imatgeria festiva (bestiari, gegants i capgrossos) i també bastoners, trabucaires i grup de dansa contemporània, elements indestriables de la nostra cultura d'arrel tradicional.

• També es proposa l'implicació de la Federació de Teatre amateur per a la direcció de l'espectacle. Altres Federacions poden afegir-se, en aquells aspectes on ells mateixos considerin que poden aportar quelcom

• Sense cap dubte és un espectacle de nova creació amb referents tradicionals en gairebé tots els àmbits: dramatúrgia, música, escenografia, vestuari, coreografia, posada en escena, etc.

• És un espectacle d'estrena, amb la col·laboració d'artistes i grups de diferents disciplines artístiques i àmbits geogràfics. A més incorpora la mitologia popular com a recurs de teatralització d'un ampli ventall d'imatgeria festiva catalana de variada simbologia, prestància i coreografia.

• L'inici de la faula se situa en els temps convulsos del naixement del planeta Terra, que és quan apareixen els primers elements del bestiari: monstre antediluvià (escenes 1-5); segueix amb el naixement de la mesura del temps i el cicle de la vida [Ouroboros] (escenes 6-7); continua amb l'aparició de les espècies animals com insectes, ocells i mamífers (escena 8). L'evolució porta a l'aparició de l'Home, ésser provist d'intel·ligència, capaç d'organitzar-se i d'aprendre a treballar per subsistir i progressar (escenes 9-13) però també de promoure violència i guerres (escena 14) i de malmetre la natura i amenaçar la sostenibilitat del planeta amb la sobreexplotació dels recursos naturals, el domini de la química nuclear, la contaminació industrial, l'efecte hivernacle i l'especulació urbanística (escena 15). Finalment, la revolta del bestiari i de la mateixa Humanitat, fruit de la conscienciació de la ciutadania que triomfa sobre els interessos dels oligopolis i les multinacionals, foragita als elements negatius i violents, promou una nova cultura del treball, la pau i la solidaritat i retorna a la societat civil el poder sobre la natura, l'amistat, l'amor i el lleure compartit i festiu. (escena 16).

• El públic objectiu de l'espectacle és tan universal com heterogeni. L'argument és comprensible per a tots els públics, tant com la posta en escena i la visualització de l'ampli imaginari col·lectiu que acompanya la narració.

• En el guió seqüencial resumit adjunt es detalla la intervenció de cada element de cultura tradicional, les diferents escenes, la seva descripció i durada, un apunt sobre la locució que anirà conduint l'espectacle i també sobre el simbolisme de cada escena i element d'imatgeria festiva.

• Hi haurà una doble locució (femenina i masculina). L'una es cuidarà de la narració de la faula donant entrada i contingut a cada escena. L'altra explicarà la procedència i els diferents simbolismes de cada element de cultura tradicional en escena.

• No s'inclou el raider amb les característiques de l'equip de so perquè pot variar en funció de les característiques físiques de la via pública on es faci l'espectacle. Tanmateix, en el pressupost s'inclou el cost de lloguer de l'equip de so de característiques normals per aquest tipus d'espectacle de carrer.

• L'espectacle no precisa, en principi, cap escenari ja que és fix però a peu de carrer, preferiblement una plaça amb diversos

carrers que hi conflueixin o un passeig prou ampli amb diferents cruïlles vials.

• L'aspecte musical l'aporta cada grup de cultura tradicional donant-se el cas de més d'un centenar de músics i una gran diversitat de ritmes i melodies de caràcter tradicional tant en la composició com en la instrumentació.

• No s'inclou el currículum del grup en tractar-se d'un espectacle multidisciplinar format pels següents elements de cultura tradicional existents i consolidats:

- Drac SAGRESAURE del barri de la Sagrera de Barcelona (Barcelonès) [antediluvià].

- Drac APOCALEUS de Vallirana (Baix Llobregat) [drac de 7 caps].

- VÍbria de Manresa (Bages) [drac femella].

- Unicorn del Terrazel de Sant Llorenç d'Hortons (Alt Penedès) [mitològic].

- Drac de Vilafranca del Penedès (Alt Penedès) [el més antic].

- Drac BRAULIO de Cornellà de Llobregat (Baix Llobregat) [serpentina].

- Ramat d'ovelles de Canovelles (Vallès Oriental) [mamífer ramader].

- Diabló de la Selva del Camp (Baix Camp) [insecte].

- Gall de Parets del Vallès (Vallès Oriental) [au domesticada].

- Drac-gegant LLENGOT del Terrazel de Sant Llorenç d'Hortons (Alt Penedès) [agressivitat industrial sobre el medi ambient].

- Gegant de foc MALAGANYA del Terrazel de Sant Llorenç d'Hortons (Alt Penedès) [verticalitat urbana i especulació urbanística].

- Dansa contemporània ESBART ROCASAGNA de Gelida (Alt Penedès) [naixement de la Humanitat].

- Nans L'HOME I LA DONA DEL CAPELLÓ i ELS CAPELLO-NETS de Capellades (Anoia) [home i dona, nen i nena del Neanderthal].

- Nans de Mataró (Maresme): EL BUFÓ, EL PAGÈS, LA BRUIXA, L'AGUTZIR SERIÓS, L'AGUTZIR RIALLER, EL FOLLET, L'ARLEQUÍ, EL XINÈS, LA MULATA, EL COMTE, EL MORO, EN CARRAU, LA VELLA BLAVA, LA VELLA VERDA, EN PATUFET, EN JONÀS, EN MATATIES I EN BIADA. (Total 18 nans) [ciutadans diversos].

- Cavallets de SANT JORDI de Manresa (Bages) [guerrers a cavall].

- Gegants de Manresa (Bages) [rei i reina].

- Gegants de l'Hospitalet de Llobregat (Barcelonès) [guerrers].

- Gegants de l'ACGC [Treball i Cultura].

- Gegants de Sant Bartomeu del Grau (Lluçanès) [pagesos].

- Gegants de Ribes de Freser (Ripollès) [ramaders].

- Gegants de Salou (Tarragonès) [pescadors].

- Gegants de l'Ametlla de Merola (Berguedà) [filadors].

- Gegants de Breda (Selva) [terrisers].

- Gegants de Móra d'Ebre (Ribera d'Ebre) [sirgadors].

- Gegants de Ripollet (Vallès Occidental) [ensenyants].

- Bastoners Lo Ball de Bastons de Lleida (Segrià) [guerrers].

- Trabucaires de ? [guerrers].

• Tampoc no s'inclou la fotografia de la companyia o de l'espectacle, tant perquè és encara inèdit com perquè no existeix en

tractar-se d'una acció específica multidisciplinar. Tanmateix, resta el compromís de crear una imatge específica de l'espectacle en cas de contractació.

- La duració de l'espectacle és d'1<sup>3</sup>/<sub>4</sub> hores i intervenen, directa o indirectament, unes 500 persones entre figurants, músics, pirotècnics, bastaixos de bestiar i gegants, equip tècnic, servei d'ordre, direcció escènica i serveis auxiliars.

- Es pot optar per fer l'espectacle en dues sessions o bé fer-ne una sola i aprofitar la presència de tanta imatge festiva per fer una/es altra/es activitat/s dinàmica/ques i mòbil/s pel carrer, tipus cercavila o correfoc.

- L'organització es reserva el dret de substituir per altres de similars els grups que per alguna causa no puguin participar, mantenint però l'esquema bàsic i el nombre i nivell dels proposats.

## CONSELL D'ASSOCIACIONS DE BARCELONA

# Comunicació del Consell d'Associacions de Barcelona

El Consell d'Associacions de Barcelona vol ser un espai de coordinació de les associacions de tots els sectors i els territoris associatius de la ciutat de Barcelona. L'acord de col·laboració que mantenim ambdues entitats ens permet treballar conjuntament per a la creació d'espais de coordinació associativa a nivell de país, aglutinant territoris i sectors, i així promoure el reconeixement de pertinença al sector associatiu i de reconeixement del nostre paper en la construcció d'un espai públic més ric, cívic, plural i respectuós amb les formes de pensar i d'organitzar-nos com a ciutadans i ciutadanes compromesos amb l'esdevenir del nostre país. A dia d'avui és del tot necessària la promoció del reconeixement de pertinença al sector associatiu (i quan diem associació no diem altra cosa que associació) i de reconeixement del nostre paper.

Per aconseguir aquest objectiu, cal considerar el treball en xarxa com un element bàsic de la nostra tasca quotidiana. La vostra experiència des de l'Ens de Comunicació explicita aquest treball en xarxa, però al mateix temps volem concretar-vos alguns elements que per a nosaltres són bàsics per a un treball en xarxa de qualitat, que assenti processos, relacions, faci aliances i amistats.

El treball en xarxa ha d'estar fonamentat en la transparència. Si volem aprendre els uns dels altres hem de poder-nos dir en què hem fallat o encertat cadascun, i així canviar la tendència en la que semblem instal·lats per la que tot agent públic fuig de reconèixer qualsevol error. Cal poder-nos dir què pensem i en què diferim els uns i els altres, sense que això hagi de comportar un problema en

les nostres relacions mútues. Transparència és també confiança i respecte i ha de ser la base per a fonamentar relacions estratègiques a llarg termini.

Pensem també que el treball en xarxa, en la mesura del que sigui possible ha de tenir un component federal, voluntat de consolidar en estructures, que ens permetin generar i pilotar processos. Estructures sempre al servei de la base, de l'entitat de base associativa, però amb capacitat per a construir el que cadascuna des de la seva especificitat no pot assolir en solitari. Poc a poc i bona lletra, però un horitzó o somni clar ens ajudarà a fer un camí més directe.

Aquest treball en xarxa ha de servir per enfortir l'associacionisme, el dret d'associació és la forma d'organització col·lectiva menys reconeguda i afavorida de totes. Col·legis professionals, confessions religioses, partits polítics, fins i tot empreses tenen plans de suport estructural o beneficis fiscals o de finançament. Només a partir de la nostra unió i una voluntat clara d'assolir un nivell d'interlocució conjunt amb les administracions públiques serem capaços d'assolir un reconeixement social i institucional a l'alçada de l'aportació que fem a la cultura, el benestar, l'economia, el pensament del nostre país.

És per això que volem aliar-nos amb vosaltres per assolir, des de dins o des de fora de cadascuna de les nostres entitats, una coordinació de tot l'associacionisme del país, que sumi sectors d'activitat i territoris en pro de la vertebració i l'aliança estratègica de l'organització autònoma de la ciutadania que respon al Dret Fonamental d'Associació.

## FEDERACIÓ CATALANA DE CINECLUBS

# Carta dels drets del públic

La Federació Internacional de Cineclubs (FICC), organització de defensa i desenvolupament del cinema com a mitjà cultural, present en 75 països és també l'associació més adequada per a l'organització del públic receptor dels béns culturals audiovisuals. Conscient dels profunds canvis haguts en el camp audiovisual, que engendren una deshumanització total de la comunicació, la FICC, a partir del seu congrés a Tabor (Txecoslovàquia) ha aprovat per unanimitat una:

**Carta dels drets del públic**

- 1.- Cada persona té dret a rebre totes les informacions i comunicacions audiovisuals. Per això ha de tenir els mitjans per a expressar-se i donar a conèixer els seus propis judicis i opinions. No pot haver humanització sense veritable comunicació.
- 2.- El dret a l'art, a l'enriquiment cultural, a la capacitat de comunicació, font de tota mutació cultural i social, és un dret inalienable. És la garantia d'una veritable comprensió entre els pobles, l'única via per a evitar les guerres.
3. La formació del públic és la condició fonamental, fins i tot per als autors, per a la creació d'obres de qualitat. Només ella permet l'expressió de l'individu i la comunitat social.
4. Els drets del públic corresponen a les aspiracions i possibilitats d'un desenvolupament general de les facultats creatives. Les noves tecnologies han de ser utilitzades a aquest efecte i no per a l'alienació de les masses.
5. Els espectadors tenen el dret d'organitzar-se de manera autò-

noma per a la defensa dels seus interessos. Amb la finalitat d'arribar a aquests objectius, i de sensibilitzar al major nombre de persones cap a les noves formes d'expressió audiovisual, les associacions d'espectadors han de poder disposar d'estructures i de mitjans posats a la seva disposició pels ens públics.

6. Les associacions d'espectadors tenen el dret d'estar associades a la gestió i de participar en el nomenament dels responsables dels organismes públics de producció i distribució de l'espectacle així com dels mitjans públics d'informació.
7. Públic, autors i obres no poden ser utilitzats sense el seu consentiment per a fins polítiques de proselitisme comercial o altres. En casos d'instrumentalització o d'abús, les organitzacions d'espectadors tindran el dret d'exigir rectificacions públiques i indemnitzacions.
8. El públic té dret a una informació correcta. Per aquest motiu rebutja qualsevol tipus de censura i de manipulació, i s'organitzarà per a fer respectar en tots els Mass-media la pluralitat d'opinions com expressió del respecte als interessos del públic i al seu enriquiment cultural.
9. Davant la universalització de la difusió informativa i de l'espectacle, les organitzacions del públic s'uniran i treballaran conjuntament en el plànol internacional.
10. Les associacions d'espectadors, reivindiquen l'organització d'investigacions sobre les necessitats i l'evolució cultural del públic. Per contra s'oposen als estudis amb objectius mercantils tals com les enquestes sobre índexs d'audiència i acceptació.

*Tabor, 18 de setembre de 1987*

## Cineclubisme: formació del públic

**Julio Lamaña**

Federació Catalana de Cineclubs

El cineclubisme és el públic de cinema organitzat. Dins els nostres objectius generals, la Federació catalana de cineclubs treballa en la formació d'un públic crític i actiu allunyat de la figura de l'espectador passiu, gens participatiu. Dins l'àmbit de la Cultura Popular, creiem que treballar en la formació del públic, ha de ser objectiu principal de tota associació.

La Cultura Popular i les associacions que en ella es mouen (en el cas que ens ocupa a nosaltres, els cineclubs i entitats afins) utilitzen tot un tipus de codis simbòlics que reforcen el sentiment de pertinença a un grup. Aquests valors, que tots coneixem, són la reciprocitat, la solidaritat, el foment dels circuits de donar i rebre, l'intercanvi i la gratuïtat. D'entre tots ells subratllar la importància de la reciprocitat, que dóna garantia d'una equitat en el tracte i una consideració d'igual a igual entre els integrants dels intercanvis associatius, entre l'associació i el seu públic. Aquest tipus de tractes, impossibles en el marc d'una Cultura de Masses, generen una confiança que es basa en els lligams personals i en la consciència de pertànyer a un mateix col·lectiu. La solidaritat que es desprèn d'aquests intercanvis aporta l'efectivitat de l'acció co-

munica i la confiança natural entre els membres associats i els que integren els intercanvis associatius.

Els intercanvis de productes culturals basats en aquests codis simbòlics es mouen sempre en un últim objectiu final, imprescindible per a entendre la base de la Cultura Popular. Aquest objectiu no és altre que el de la utilitat pública, objectiu que mai es pot deixar a banda, ja que per sí sol justifica aquest tipus d'intercanvis culturals. Una associació, un cineclub, es carrega de responsabilitat social en quant és conscient de la utilitat pública dels productes culturals que proposa. Aquesta utilitat pública posa en el punt de mira a l'últim receptor del producte cultural, que aquí anomenarem consumidor cultural, y que està confrontat clarament al concepte de consumidor comercial. Aquest consumidor cultural que (en el nostre cas cinematogràfic) ho identifiquem amb el concepte de Públic, entra en contraposició a l'altre model de consumidor comercial més identificable amb el concepte d'espectador, que consumeix cinema de forma passiva sense interactuar amb l'obra. És finalment en el públic en el que s'han de concentrar tots els nostres esforços. En tot tipus d'intercanvi cultural basat en

els codis esmentats, l'última preocupació radica en la possibilitat de generar un públic crític, generador d'opinió, actiu en els seus gestos, que pot tancar el cercle de l'intercanvi amb un total èxit.

Per defensar els drets del nostre públic, el cineclubisme disposa d'una carta, acceptada a nivell internacional i que va ser redactada per l'italià Fabio Masala al 1987, i que continua totalment

vigent avui dia. Aquesta carta pot ser interpretada en clau associativa perquè entenem que la lluita pels drets del nostre públic és una tasca formativa de primer ordre. La Cultura Popular, entesa com eina d'utilitat pública, ha d'incorporar aquesta defensa del nostre públic com a objectiu clau de futur. Adjuntem a aquesta proposta el text de la Carta de Tabor per tal ser discutida.

# Cineclubisme: moviment associatiu cultural

**Francesca Prats**

Federació Catalana de Cineclubs

El cineclubisme és un moviment cultural associatiu, arrelat al nostre país des de principis del segle XX i que manté actualment en ple funcionament algunes entitats que compten entre 50 i 60 anys de recorregut. Les característiques sociopolítiques de la nostra història han deixat una profunda petjada en l'evolució del cineclubisme català. Per això, cal començar reflexionant sobre aquest procés, per abordar l'anàlisi de les relacions intergeneracionals en el cineclubisme actual.

Per no estendre's massa, pot fer-se una afirmació que caldria matisar molt i diversament però que, en essència, reflecteix la vicissitud històrica del cineclubisme català. La creació i funcionament de cineclubs, a més de la seva vocació cinèfila, tenia una autèntica vocació social i política que, algunes vegades, arribà a ocultar i/o bandejar el seu objectiu prioritari. Evidentment, la contemplació i l'estudi d'obres cinematogràfiques que eren poc accessibles a causa de la censura existent, va representar una motivació prioritària per a la proliferació del cineclubisme. Tanmateix, no podem ignorar que el simple acte de voler veure aquest tipus de cinema, en si, ja era un acte d'afirmació i de rebel·lia. Aquest valor afegit, tan enriquidor, en determinats moments -els anys 80-, va ser fatal per al moviment que, al redirigir les seves prioritats cap al cinema, va patir una greu crisi que gairebé el liquidà. Sobrevisqueren i s'afiançaren aquells cineclubs que tenien una història molt consolidada i una activitat constant que havia arrelat a les capitals de comarca. Però, el cineclubisme en si quedà malparat i es començà a penjar-li l'etiqueta d'activitat inútil i antiquada, sobretot des d'unes elits intel·lectuals que n'havien consumit en quantitats massives.

La represa, però, va ser un moviment constant des del 1995 que va retornar el cineclubisme a moltes comarques catalanes.

Així, doncs, ara mateix, es donen, en quant a les relacions intergeneracionals, dos tipus de cineclubs definits pel temps.

Els uns, han fet una evolució històrica ininterrompuda, s'han anat regenerant cronològicament, han realitzat activitats complementàries a l'acostumada "sessió", han organitzat mostres i festivals, projeccions i tallers per a les escoles... i han anat redefinint la seva relació amb el públic que podien atraure i els socis. En el seu si, hi conviuen diferents generacions, fet que representa una oportunitat per als joves de poder aprendre dels més grans estratègies d'adaptació i resistència ja que alguns veterans han aconseguit tirar endavant la seva entitat en condicions socials, polítiques i econòmiques tremendament difícils. Aquests recursos

no són sobrers, tot al contrari, són molt útils per si mai els factors econòmics no siguin gens afalagadors per al cineclubisme. També la convivència possibilita que la generació més gran pugui aprendre dels joves noves pràctiques. I, fins i tot, a tenir la gosadia de recuperar elements com la presentació, o el bescantat fòrum, la presència de directors... que havien caigut en desús per la poca participació i interès que havien anat mostrant aquells que assistien a les sessions. Les noves tecnologies també marquen la necessitat i la possibilitat de l'aprenentatge i l'utilització per part dels més grans. Pensem que el cohesionador del cineclubisme és l'amor al cinema i les ganes de conèixer el millor, i això no té edat però com que la programació cinematogràfica s'ha convertit en un circuit canviant a velocitats cada vegada més delirants, cal trobar canals perquè els més joves i els més grans hi aportin els seus coneixements, els seus criteris i les seves il·lusions.

Els altres cineclubs, són nous de trinca i els dirigeixen persones menors de quaranta anys. Aquests cineclubs on no hi ha pluralitat generacional són una incògnita inquietant de futur, perquè no sabem quin recorregut tindran ni si prepararan el relleu. Des de la Federació catalana de cineclubs s'haurà de reflexionar sobre el tema i procurar aportar idees i eines perquè el nou cineclubisme comenci a preparar la seva continuïtat, si no correm el risc que només continuïn els consolidats i els nous s'exhaureixin, convertint tot aquest moviment de represa en inestable.

En quant a l'espai, en el cineclubisme no existeix la diferenciació per ubicació, perquè, en el nostre país, es tracta d'un fenomen eminentment urbà. En les zones plenament rurals encara no s'ha recuperat el moviment cineclubista, i no sabem si mai s'arribarà a recuperar per l'absència o discontinuïtat del jovent que, com hem vist, són els nous creadors de cineclubs en algunes ciutats petites de dedicació comercial o industrial. Aquests joves que s'animen a iniciar o reprendre l'activitat cineclubística, normalment, estan animats per l'afany de poder veure a la seva localitat aquelles pel·lícules en VOS que només podrien veure a Barcelona.

Per tant, més que problemàtiques intergeneracionals en l'actualitat, intuïm que aquestes problemàtiques es donaran en un futur no massa llunyà i que només s'evitaran si els cineclubs estudien estratègies de substitució en els òrgans dirigents i si les perspectives d'activitat s'amplien i s'enriqueixen, convertint el cineclubisme en una activitat polièdrica a nivell de pràctiques culturals centrades en el cinema. Fet que, si es donés, n'originaria la necessitat en espais on ara no es desenvolupa el cineclubisme.

## FEDERACIÓ DE CORS DE CLAVÉ

# El paper de les entitats

PROBLEMES	PROPOSTES
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Escassos recursos econòmics per a intercanvis corals.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Recollir diners en els concerts.</li> <li>· Intercanvis amb corals de la FCCCN.</li> <li>· Acollir-se a subvencions.</li> <li>· Tot i les dificultats, no perdre la identitat i l'orgull de pertànyer a una coral.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Poca comunicació educadors – corals.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Cantar a llocs benèfics, escoles...</li> <li>· Millorar el contacte amb pares d'alumnes.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Dificultats per passar de l'escola a la coral.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Crear corals de pares d'alumnes.</li> <li>· Crear un cor jove.</li> <li>· Crear un programa marc perquè s'acullin els municipis per vincular escola de música i coral.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Problemes per “ensenyar” la coral a l'escola.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Donar a conèixer les entitats del municipi.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Alta edat dels cantaires.</li> <li>· Falta de renovació dels cantaires.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· No trencar la cadena d'edats.</li> <li>· Seguir el model de les bandes de música valencianes i catalanes (visió més professional).</li> <li>· Il·lusionar.</li> <li>· Potenciar les formes autòctones de participació satírica, festivals, concursos...</li> <li>· Seguir models dels concurs de castellers.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Males experiències amb directors.</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Cercle coral molt tancat, endogàmic.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Sortir als mitjans de comunicació.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Caràcter excloent de la coral.</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Sempre es fan les mateixes sortides i resulta difícil fer-ne de noves.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· No perdre la idea de projecte musical.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Falta integrar la coral a l'entorn i una persona que ho faci.</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Falta una borsa de contractació per fer muntatges interessants.</li> <li>· Massa actuacions al mateix municipi.</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Gustos musicals diferents entre joves i grans.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Buscar espais per a gent jove.</li> <li>· Buscar formació complementària.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Quotes dels socis en retrocés.</li> </ul>	

# Organització de les entitats

## PROBLEMES

## PROPOSTES

<ul style="list-style-type: none"> <li>· Economia.</li> <li>· FCCCATNORD: Quotes i petits ajuts institucionals que assumeixen el cost del sou del director i poc més. Quan surten reben ajuts de la FCC.</li> <li>· En general s'observen baixes quotes de socis.</li> <li>· Pocs recursos institucionals.</li> <li>· Hi ha corals que no reben cap tipus de finançament institucional.</li> <li>· Molta diferència entre quotes de les corals.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Elevar quota mensual.</li> <li>· Realització de Caramelles.</li> <li>· Emissió de loteria.</li> <li>· Realitzar concerts cobrant.</li> <li>· Pagar una petita quota de soci a cada assaig.</li> <li>· Bona relació amb les administracions, especialment les més properes.</li> <li>· Cal buscar "la sort" (generant complicitats i sinergies).</li> <li>· Hi ha algun cas que el director/a no cobra.</li> <li>· Diferents tipologies de quotes (infantils/gent gran, individual). Cal reduir la tipologia de quotes.</li> <li>· A les entitats on hi ha varies seccions, cadascuna d'elles es busca els recursos.</li> <li>· Cal tenir un bon control pressupostari.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Manca de local fix.</li> <li>· Cal pagar lloguer (en alguns casos).</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Director: dificultat en el relleu i de consolidació de repertori.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Fer un grup de directors de la Federació com a suport a corals que s'han quedat sense (temporalment).</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Manca d'incorporació de jovent.</li> <li>· Problema de l'edat de la coral. En funció de la tipologia de l'entitat.</li> <li>· Problema de ser pocs per corda.</li> <li>· La gent gran no vol fer esforços de cara al jovent.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Crear cors joves, infantils, però no per incorporar-los a les corals de grans. Cal que creixin com a coral.</li> <li>· Tema escola de música (problema de "desercions" quan arriben als 18 anys).</li> <li>· Hi ha casos que sorgeixen cors joves de manera independent dels grans, tot i que aquests estiguin en crisi. Cal, però, respectar-ho.</li> <li>· Incorporar nou repertori però sense deixar l'antic tot cercant un equilibri.</li> <li>· FCCCATNORD: problema de l'idioma. Incorporar diferents llengües i ritmes.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Membres Junta i cantaires d'edat molt avançada.</li> <li>· Poca disposició al relleu.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Cal buscar els nous cantaires "casa per casa".</li> <li>· Cal aclarir què és jove (en una coral és menys de 40 anys).</li> <li>· Cal que la incorporació de jovent sigui progressiva a partir de coneixences.</li> <li>· Cal una disposició més oberta de cara a les noves incorporacions.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Manca de Formació:</li> <li>- En la gestió.</li> <li>- Musical: poca resposta al cursos fets per la FCC.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Fomentar el soci i cantaire infantil independent.</li> <li>· Visitar i conèixer experiències positives, exemple Santa Cecília del Vendrell.</li> <li>· Possibilitar que els directors facin aportacions interessants.</li> <li>· Cal formar també els directors no només en els aspectes musicals, sinó en com fomentar l'interès del cantaire.</li> <li>· Ampliar repertori (avorriment i monotonia)</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Massa burocràcia per demanar ajuts.</li> <li>· Tema legal de les factures.</li> </ul>	

<ul style="list-style-type: none"> <li>· A l'hora de la veritat, pocs són conceptes susceptibles de rebre ajuts.</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Tema intercanvis (assumir les despeses d'acollida).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Assumir personalment les despeses en "espècies". Això fomenta relació.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Diferència entre tipus d'Ajuntaments (de ciutat i de poble).</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Manca de formalitat. Costa el compromís.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Cal crear molt bon ambient entre cantaires: generar "associació", però equilibrat amb un treball seriós.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Pagar el director en funció dels assajos i actuacions (no fitxa).</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Horari d'assaig (diversos interessos).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Es constaten diversitat d'experiències: 1 assaig per setmana, 3 per cordes, 2...</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Que hi hagi per part de la FCC un servei d'assessorament jurídic.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Forta immigració.</li> </ul>	

# El caràcter federatiu

## PROBLEMES

· Poca implicació de les corals vers la federació.
· No es transmet al cantaire el sentiment federatiu.
· Poca divulgació de l'obra de Clavé.
· Minsa participació del cantaire a cursos de formació (poca voluntat de participar-hi).
· Desconeixement, per part de les entitats, dels serveis que ofereix la Federació. Tan sols es coneix el servei quan hom té un problema concret.
· Manca d'assessorament a les entitats per accedir a subvencions oficials.
· No es comuniquen amb temps suficient els cursos de formació coral.
· No tots els cantaires reben l'Aurora.
· Malgrat haver mantingut el record a l'origen, el fet històric i de renovació del record a Clavé, resta poc treballat.
· No es dedica prou atenció als comunicats de la Federació.
· El factor temps limita molt la participació.
· Potser no es consulta prou la pàgina web i no es posa prou atenció al butlletí electrònic.

## PROPOSTES

· És important que les entitats corals es federin per compartir recursos (serveis que ofereix una federació i aportacions de les corals). · Hi ha d'haver molt més diàleg i contacte directe.
· "Defensor del cantaire" (dins el Consell Permanent) entès com a persona que dóna a conèixer el nostre referent històric i les particularitats de la federació directament al cantaire.
· Treballar iniciatives que facin veure la necessitat de participar. Per exemple, les pràctiques de tècniques de respiració, vocalització, etc. · Publicar a l'Aurora petits apunts tècnics que ajudin a superar el sentiment de motivació.
· Les corals haurien de nomenar una persona d'enllaç permanent amb la delegació i a la mateixa secretaria de la Federació.
· Accentuar més la informació de les bases i convocatòries no només mitjançant amb el butlletí, sinó també per correu convencional.
· Promoure corals femenines.
· Confecció de calendaris fixes al llarg de l'any i permanents. · Fer cursos a diferents nivells promovent més, que no pas ara, el bàsic o elemental. · Accentuar en divulgar tècniques interpretatives, nous repertoris, etc.
· Insistir a nivell de presidents.
· Compartir entre corals i la federació material històric i divulgatiu.

<ul style="list-style-type: none"> <li>· No hi ha participació de les corals amb la dinàmica de la delegació.</li> <li>· No es divulga necessàriament la manera de ser de la Federació.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Crear una figura paral·lela al delegat per aspectes musicals, d'interpretació i formació coral.</li> <li>· Originar pràctiques de nou contingut encaminades a aquesta acció en concret.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Manca impartir coneixements generacionals de l'ús de les noves tecnologies (internet).</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Promoure, organitzar cursos bàsics a les delegacions per aprendre a usar els sistemes telemàtics propis de la Federació.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Fomentar corals joves des de l'experiència del Cor Jove de la Federació i alimentar la participació del jovent amb aquesta formació.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· El sentiment de pertinença a la Federació realment profund per part del cantaire, no existeix.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Promoure activitats comunes des de la Federació, amb projectes compartits entre les corals.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Els delegats no tenen un marc comú de treball.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Elaborar un pla anual de treball per les delegacions segons particularitats de cadascuna.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· No existeix un canal de caire tècnic que incorpori les relacions amb els directors de corals, per temes de repertoris, formació, associatius, socials, etc.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Crear un consell de directors.</li> </ul>
	<ul style="list-style-type: none"> <li>· La formació coral s'ha de particularitzar segons el personal que tenim.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Les entitats corals tan sols es dirigeixen a la Federació quan la necessiten per algun tema en particular.</li> </ul>	
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Les entitats corals, sovint obvien la figura del delegat territorial.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Conscienciar al delegat i promoure cantaires que participin a l'elecció dels delegats i/o a presentar-se com a delegat.</li> <li>· Treballar, des de la secretaria de la Federació, amb plannings anuals de treball, concerts, projectes, etc... conjuntament amb els delegats i fer-los saber amb temps suficient a les corals.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Hi ha molta informació federativa però no arriba prou bé ni suficientment al cantaire.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Vocalia d'informació al cantaire.</li> </ul>
<ul style="list-style-type: none"> <li>· Moltes corals tenen deficiències d'organització interna, fet que dificulta assumir els serveis i informació que tramet la Federació.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>· Divulgar encara més la gran quantitat d'ofertes de cursets gratuïts que ofereixen les Diputacions i altres organismes oficials i de fundacions.</li> </ul>

# El patrimoni

## PROBLEMES

· Manteniment del patrimoni i normes de seguretat, que suposen problemes econòmics per a arreglar les instal·lacions.
· Subvencions arriben tard i no donen el 100%
· Legalització dels locals.
· Els assessors dels ajuntaments no ajuden prou.
· A l'hora de convertir-se en Fundacions.
· Quan l'ajuntament s'intenta apropiari del patrimoni (p.e. quan es deixen de fer activitats, quan plega una associació, etc).
· Competència cultural (amb activitats amb l'ajuntament imposen que no siguin de pagament).
· Centres cívics dels ajuntaments, sovint representen una competència deslleial.
· El pes de l'organització d'activitats (ex. festes majors) recau en les entitats i hi ha poc pressupost municipal.
· Competència deslleial de les Cases regionals i altres entitats.
· Les entitats estan molt repartides.
· Utilitat dels equipaments.
· Entitats molt repartides que actuen per separat.
· Llei de mecenatge.

## PROPOSTES

· Fer pressió a les administracions perquè donin subvencions.
· Fer pressió.
· Ajuda econòmica local.
· Aconseguir convenis amb ells.
· Procurar no perdre els fins de l'associació.
· Cedir el local a la Federació perquè no passi directament a ser de l'ajuntament.
· Donatius (i no fer pagar entrada).
· Convenis amb els ajuntaments per aprofitar les associacions. Crear centres cívics en espais urbans que no tinguin cap mena d'equipament i han de tenir una junta formada pels representants de les associacions.
· Reclamar un reconeixement per part de l'administració.
· Col·laborar conjuntament.
· Cal que col·laborin juntes.
· Estudiar i adaptar el patrimoni a les necessitats actuals.
· Aprofitar el local de les entitats amb patrimoni per col·laborar conjuntament.
· S'hauria de potenciar perquè sigui més útil.

FEDERACIÓ CATALANA DE SOCIETATS MUSICALS

# Banda Simfònica de la Federació (BSF), una proposta creadora de cultura popular

Josep Viana i Crespo

La Banda Simfònica de la Federació Catalana de Societats Musicals (BSF), és una formació musical, principalment d'instruments de vent, composta per 85 músics procedents de les 42 Societats Musicals que integren la Federació.

Efectivament, les 42 Societats Musicals federades, distribuïdes per diferents comarques de Catalunya, principalment a Tarragona, compten amb una o més bandes de música cadascuna i amb una Escola de Música pròpia. En conjunt, 1.900 músics en actiu, més de 3.500 alumnes que reben l'ensenyament d'estudis musicals, i més de 4.500 socis a les diferents entitats, conformen un planter de persones que practiquen i generen cultura i gaudeixen i fan gaudir la música per tot el territori. Així doncs estem parlant d'una activitat associativa i cultural molt important en el nostre país, que genera més de 650 actuacions l'any, entre concerts, cercaviles, festes majors, processons etc., i més de 350.000 espectadors en directe en el total de les seves activitats arreu de Catalunya.

Podem dir que la Banda Simfònica de la Federació és una proposta creadora de Cultura Popular? Abans de respondre aquesta pregunta, reflexionem sobre el què han estat i encara són les bandes de música. Sens dubte, les bandes de música al nostre país, han estat i continuen sent unes formacions que desenvolupen una activitat directament relacionada amb la Cultura Popular. Fa més de 165 anys que existeixen bandes de música a Catalunya. Van néixer íntimament lligades a la cultura creada des del poble i pertanyen a la denominada cultura popular directa, com són, entre altres, la música, la gastronomia o els costums.

Per a molts pobles de Catalunya, sobre tot a les Terres de l'Ebre, les bandes de música formen part d'un imaginari d'identitat pròpia: s'han desenvolupat i formen part de l'entorn directe o pròxim; es creix, des de petit, amb les bandes de música i són referents principals de l'activitat d'una vila o d'un poble d'aquelles comarques. Aquests fenòmens, gairebé instintius, conformen, entre altres, la identitat de la gent.

Aquesta identitat pròpia, que de fet infereixen les bandes de música en el seu entorn, desenvolupada freqüentment en la infantesa de moltes persones, té també exemples molt arrelats en altres comunitats molt properes física i històricament a la nostra, com ara el País Valencià. És des d'aquestes terres valencianes que s'escampà cap a el nord, tot arribant a Catalunya, la passió i la cultura popular de les bandes de música. La identitat no té fronteres i s'impregna molt ràpidament.

Així doncs, un cop fetes aquestes reflexions sobre les bandes de música i de les seves arrels populars que a més determinen una identitat pròpia, com ja hem dit, a molts indrets del sud de Catalunya, podem manifestar que una formació com la Banda Simfònica de la Federació Catalana de Societats Musicals, integrada per un conjunt de músics de moltes Societats Musicals del país i que també han rebut la influència positiva de pertànyer a un col·lectiu concret de músics, té per força que compartir els mateixos o similars ideals i fets identitàris d'aquelles: l'estimació per la música, el fer gaudir la música, l'ambient

social i musical compartit en la banda, el referent cultural i d'actuació col·lectiva, sovint inconscient, de pertinença a la BSF, etc. Al cap i a la fi, són objectius comuns per a uns i per els altres.

Per tant, la BSF té, gairebé per mimetisme, la mateixa vocació d'identitat que arrela en les bandes de les Societats Musicals que la integren.

Però a més, la BSF també continua amb la tradició de crear cultura popular. Efectivament, la BSF és creadora de cultura popular que, sense perdre les essències directes d'aquest fenomen cultural fet des del poble i amb vocació d'arribar al poble, s'eleva en el nostre temps a una cultura amb objectius de màxima qualitat. La banda, sense perdre la proximitat amb el públic, ni físicament –doncs realitza cercaviles i actuacions en indrets molt pròxims als ciutadans–, ni en els repertoris –doncs manté temes d'arrel catalana i populars del nostre país i de molts altres, vol desenvolupar una universalitat en les seves propostes, que entren de ple en el terreny de la cultura diguem-ne més ambiciosa i amb "C" majúscula. En el ben entès, que no vol perdre la identitat popular, la BSF proposa també escenaris d'actuació i repertoris d'alta volada.

Aquest fenomen d'universalització cultural i de qualitat de la BSF també té una vessant que podríem denominar pedagògica-cultural. Certament, la BSF vol apropar al gran públic i a determinats àmbits populars, repertoris i propostes que difícilment entrarien en el consum cultural d'aquest tipus de persones. Així doncs, aprofitant l'oportunitat i la proximitat que donen les bandes de música i en aquest cas la BSF, molta gent arriba a presenciar determinats repertoris i propostes que no haurien consumit en un altre entorn, a voltes ple d'elitisme i sovint amb preus prohibitius.

Per tant, crec que queda bastant clara la vessant popular i, a la vegada, la universalització cultural que vol desenvolupar la Banda Simfònica de la Federació Catalana de Societats Musicals. La BSF és una proposta creadora de Cultura Popular de qualitat i amb vocació d'oferir repertoris de música d'àmbit internacional, també de màxima qualitat.

D'altra part, la BSF en el seu desenvolupament i activitats, lògicament precisa del concurs i del suport de les Societats Musicals federades. Entre altres, són indispensables per a aquesta formació i altres del mateix tipus d'altres Federacions els següents aspectes:

- Suport decisiu i convençut a la BSF, de les Societats Musicals federades.
- Promoure i compartir entre tots, els objectius de la BSF.
- La BSF representa a totes les Societats Musicals, no és la competència d'aquelles.
- Generositat, per part de les Societats Musicals federades en el suport logístic vers la BSF.
- Suport efectiu, en la cessió de músics i medis, pel manteniment de la BSF.
- Equanimitat, si es produeix conflicte d'interessos per coincidència d'actuacions o altres circumstàncies entre les Societats Musicals i la BSF.

Per acabar, la BSF a més a més de ser una proposta de Cultura Popular amb vocació d'universalització en la Cultura Musical, implementa altres objectius i altres característiques, pot ser, poc tangibles però no menys importants:

- Representant oficial, com a banda de música, de tot el col·lectiu de la Federació.
- Activitat pedagògica pels seus integrants, joves que, sovint, encara desenvolupen estudis musicals.
- Acció pedagògica vers el públic, respecte als repertoris, les propostes i les aptituds de les bandes de música.
- Formació amb gran qualitat musical que demostra el nivell dels seus integrants i, per extensió, el de les bandes de música catalanes.
- Comunicació i divulgació del què és una banda de música, de la seva qualitat d'interpretació i dels repertoris tant clàssics com moderns que assoleix.
- Vocació d'interpretar repertoris en indrets de Catalunya on no hi ha tanta tradició de música de bandes
- Capacitat de generar en el públic estimació per a les bandes de música que a curt o mig termini redundarà en més actuacions per les bandes federades.
- Gran versatilitat en la interpretació de tot tipus de reperto-

ris: clàssics, moderns, populars, específic per bandes, bandes sonores de pel·lícules.

- Possibilitat per als músics d'interpretar repertoris que, donat el nivell, sovint no s'interpreten en les formacions d'origen.
- Incrementar l'autoestima pròpia dels músics, al pertànyer a una formació de prestigi i de tant nivell.
- Possibilitat d'interrelacionar-se amb altres músics d'altres formacions, trencant individualismes i assolint objectius musicals comuns.
- Formació amb el suport de la Generalitat de Catalunya i d'altres estaments públics i privats.
- Possibilitat per als músics integrants de viatjar amb la formació i tenir actuacions diferents a les habituals en les seves Societats d'origen.
- Oportunitat per als músics de relacionar-se amb d'altres persones, amb la mateixa estimació per la música, però fora del seu entorn pròxim.
- Formació que fomenta el contacte i col·laboració entre Societats i entre aquestes i la Federació.
- Sà orgull de col·laborar en una formació que representa a Catalunya en l'àmbit de les bandes de música.
- Formació amb vocació d'interrelacionar-se i col·laborar amb d'altres organitzacions d'altres Federacions catalanes.

# Música de Banda i convivència

Josep Parés

Unió Musical de Tarragona

Fa uns quants anys el meu fill, que aleshores en tenia 14, va passar a formar part de la Banda de Música Titular de la seva ciutat, després del recorregut per les formacions més joves, entre elles, la Banda Juvenil. Recordo que em va sobtar una qüestió, que vaig visualitzar des del primer moment: la diversitat d'edats de les persones que, des de diferents visions, compartien un projecte comú, i tanmateix, la manera de gaudir plegats d'aquella afició o devoció que tenien.

En el decurs del temps he anat veient reproduir-se la mateixa situació amb altres nois i noies joves que han anat incorporant-se a la Banda Titular -la dels grans- i, tot i el pas del temps, la il·lusió dels grans quan s'accepta formalment un nou component a la Banda.

Aquesta qüestió, i tot el que significa, sempre he pensat que valdria la pena posar-lo en valor dins la societat que ens envolta i de la que hi formem part activa tots i cadascun de nosaltres, ens agradi o no.

Aprofitem doncs aquesta possibilitat que ens dona el poder participar en aquest Congrés de l'Associacionisme Català, per intentar apropar-nos a aquest fenomen tan viu a les nostres formacions i tan endormiscat o apagat a la resta de la societat com són les "relacions intergeneracionals".

La primera qüestió que abordarem és la semàntica, ja que quasi bé sempre es parla dels "Conflictes intergeneracionals", és a dir, des de la percepció negativa més comuna a la nostra societat, i quasi bé mai, des de la perspectiva més propositiva, la de les "relacions intergeneracionals", entre grups de diferents edats.

Això no vol dir que no hi hagin conflictes en el marc de les relacions intergeneracionals, que sí que hi són com amb qualsevol altra relació humana intergrup, sinó que per mitjà de diversos mecanismes tenen aquesta condició -relacions- i per tant el grup

assumeix les diferències amb una certa facilitat i naturalitat.

Segons els estudiosos, entre els humans existeixen dos grups que es distingeixen per la seva funció diferent, els "reproductors-cuidadors" que a partir d'ara anomenarem "Sàpiens", i els "exploradors". La missió dels primers, els "Sàpiens" està lligada a la cura del present i el futur de l'espècie -grup, projecte,...- sense risc, mentre que els exploradors arrisquen amb audàcia i de forma inconscient davant els móns nous, que fins ara havien estat foscos i prohibits.

La idea de la societat es fonamenta en que hom ha d'ésser un bon "Sàpiens" i no un explorador, tot i reconèixer la necessitat de l'existència dels "exploradors", però volen que estiguin lluny del seu grup. Al nostre entendre aquí comencen, en gran mesura, les situacions que passen a ésser de "conflicte".

Entenem que uns bons antidòs contra aquestes dolences poden ser les Bandes de Música (o alguns altres tipus d'associacions), i més, si ho plantejgem des d'una perspectiva integral, és a dir, amb unes escoles -fonamentals en el projecte- que formen als seus components; amb unes formacions on l'aprenentatge -l'ofici- és possible fer-lo de forma més progressiva -Bandes d'Iniciació, Juvenils, cors,..., grups instrumentals, xaragues-; on també aprenem a participar -del i amb el grup- a unes edats relativament baixes i diverses; on ens fem protagonistes en el repartiment de les tasques i la consecució dels objectius; on hem d'assumir tot un seguit de responsabilitats des del moment en que som part del grup i no el volem -ni podem- decebre; que el resultat final depèn del nostre compromís i treball; que tot això culmina amb el fet de compartir -de forma real- el poder de decisió amb la resta de components de la formació musical.

Aquest últim punt -compartir el poder- és fonamental per a que entenguem que la relació entre tots els components -els

grans, els no tan grans, els joves, els adolescents, els petits, ... – , sigui justa i resulti eficaç.

El compartir el poder l'hem d'entendre en el sentit de que no sigui possible per part de ningú establir una sola manera de pensar o de fer, que no tinguin sempre l'última paraula els mateixos; cal canalitzar i promocionar totes les iniciatives que es proposin -individuals o col·lectives-, ser capaços de respectar els ritmes personals i les realitats de cadascú, ajustar els desitjos. Vol dir també plantejar-nos aquesta pertinença a la Banda de Música com una part de la nostra vida en comú, com una aventura realment compartida i consentida entre tots nosaltres. Vol dir que els músics han de poder ajuntar-se en grups més petits que comparteixin les mateixes inquietuds per posar-les després en comú a la resta. Tenir la sensació de que estem en una aventura realment compartida.

Tot el que hem dit fins ara es la base de funcionament de les Bandes de Música –bé potser només de la majoria de formacions– en tant que són formacions amb estructures democràtiques on participen els components –músics– en totes les decisions que es prenen, no de forma assembleària, però sí decidint amb el conjunt i amb la Direcció, i si s'escau, votant les propostes que es presenten; és el propi tarannà de les Bandes: el participatiu.

A les Bandes de Música existeixen interaccions i lligams entre els seus membres que són un dels principals mecanismes de socialització i de suport al creixement personal, en ésser múltiples i diverses les relacions que s'estableixen amb la resta de components, que permeten tenir l'oportunitat d'aproximar-nos a altres realitats, de descobrir altres punts de vista, de qüestionar-los i qüestionar-nos, de garantir uns referents per la convivència, de construir uns valors personals i col·lectius...

Tot i que cada vegada més, el ventall de relacions dins la societat s'ha anat reduint, no ha succeït el mateix a les Bandes de Música al no ésser possible un model organitzatiu que es basi en grups d'edat homogenis per la pròpia naturalesa de les nostres

formacions i escoles, tot el contrari, ja que les diferències d'edats, han fet guanyar a les relacions en pluralitat i diversitat.

Els intercanvis intergeneracionals enriqueixen l'aprenentatge bàsic, a conèixer, a fer, a ser i a conuiu, sobretot pels elements de confrontació dels referents de cada persona, el qüestionament d'ideals, la negociació de significats, l'aproximació de punts de vista per garantir la convivència en el si dels col·lectius i la formació de la persona. Fer coses amb els altres, i especialment amb altres d'una altra generació, ens enriqueix mútuament i ens possibilita créixer.

Sí que volem fer palès que, dit el que hem dit, hem de concloure que la manca de participació i de compromís no és del jovent sinó del conjunt de la societat, en la que alguns volen alliberar-se de la pròpia quota de responsabilitat (els que els estudiosos anomenen "Sàpiens") tot desplaçant-la i carregant-la al jovent, per després jutjar-los i criticar-los des d'una posició de "la raó i el seny" que no tenen.

Volem continuar veient en tensió i nerviosos a joves i no tan joves, a adolescents i grans, abans de les actuacions de la nostra BUMT, i de com s'abracen i es feliciten al acabar, tot compartint en el millor dels casos un refresc.

Si som capaços de treballar i lluitar amb el compromís ferm de compartir el poder de decisió amb tots els components de les formacions musicals, incorporant els llenguatges d'última generació i els elements tecnològics adients, i canalitzar les il·lusions i les utopies dels més joves, però també dels més grans, estarem en les millors condicions de consolidar aquestes associacions a les que pertanyem, siguin musicals o d'altre tipus.

Un apunt final; pel que fa a la participació dels joves en els òrgans de direcció i responsabilitat, no hi entrem perquè estem segurs que a la ponència base es farà un estudi curós i extens, però volem remarcar que dels membres de la nostra Junta Directiva un 40 % són persones de les dites com "joves" (de 18 a 28 anys).

# Bandes de música i entorn de la festa: manifestacions culturals, cercaviles i concerts

Antoni Ruíz i Sancho, i Josep Viana i Crespo

Federació Catalana de Societats Musicals

Les bandes de música estan perfectament integrades en les festes i esdeveniments de molts pobles i ciutats de Catalunya. Des de fa molts anys, a vegades més d'un segle, les Societats Musicals inicien una tasca associativa i cultural molt engrescadora, fruit de la iniciativa d'unes persones amants de la música, però també fruit de la necessitat d'associar-se i de crear espais de cultura popular, d'intercanvi social i debat que esdevindrien en un punt d'encontre per a moltes persones.

Efectivament, el poeta alacantí José Martínez Ruiz "Azorín" va dir que "un poble no és un poble sense la seva banda de música, doncs la banda de música és la pura essència de la cultura popular". I tenia raó: les bandes recullen molta cultura popular del seu entorn, la canalitzen i la escampen pel territori. I a més, no solament es conformen amb aquesta tasca prou important, sinó que també desenvolupen espais d'aprenentatge musical amb les seves Escoles de Música i sovint constitueixen altres formacions musicals com ara corals, rondalles, grups de càmara, xaranges, etc..

Les Societats Musicals, han portat una tasca de socialització del

seu entorn, sovint durant més de 100 anys, i han transmès valors i cultura, quasi sempre amb molts pocs recursos però fent una feina des de les seves Escoles de Música i les seves organitzacions que ha deixat empremta i ha creat identitat. L'associacionisme tradicionalment arrelat en la societat civil catalana, té exemples molt importants dintre de l'àmbit musical. Els Cors de Clavé i les bandes de música són, entre altres, dos dels casos prou significatius de cultura popular feta des del poble, que han generat transmissió de cultura, valors i estimació pel país. Per tot això, les bandes de música sempre han estat lligades a l'entorn de la festa i als esdeveniments socials, i actes festius de tot tipus. A voltes, fins i tot, també intervenen en actes luctuosos, doncs hi han tradicions que demanen que la banda de música toqui en un funeral o acompanyi al traspassat fins el cementiri.

Així doncs, podríem dir encara avui en dia, que en molts pobles, viles i ciutats de Catalunya la festa no s'entén sense la banda de música. Això és concreta més en les comarques meridionals del país, on la tradició popular de les bandes de música està molt arre-

lada. Tanmateix, en altres indrets del Principat, encara que no estiguin tan lligats a les bandes de música, accepten de molt bon grat l'actuació d'una banda, sent molt atractiva aquesta circumstància en llocs on no s'hi veu tan sovint a una formació musicals d'aquest tipus.

Les manifestacions festives populars, com cercaviles, concert de Festa Major, passada dels Tres Tombs, processons, cavalcada de reis, inauguracions i esdeveniments col·lectius en general, són molt més lluïts si compten amb la presència d'una banda de música. Allà on hi ha aquesta formació de músics l'acte és molt més interessant i atractiu pel gran públic. Però si les bandes i la festa estan íntimament relacionades, les bandes han evolucionat i han esdevingut en "festa" per si mateixes. Efectivament, des de fa bastants dècades, les bandes són directament generadores d'espais d'interès pel públic en general. Han passat d'acompanyar a la Festa -encara ho fan i ho fan molt bé- a produir la Festa. Així, trobem actuacions de les bandes de música que són l'esdeveniment únic i principal. M'estic referint a concerts, certàmens, festivals de bandes, setmana musical, intercanvis, trobades o desfilades d'aquestes formacions, etc.

Observem que des de les associacions o Societats Musicals s'ha produït una producció intensa de diferents manifestacions culturals pròpies. Les bandes són les protagonistes directes d'aquests esdeveniments i creen espais de cultura musical de gran qualitat, que ofereixen al seu entorn i, molt sovint, amb transcendència comarcal, nacional i internacional. Elles mateixes són la Festa.

Aquest fenomen ultrapassa l'àmbit local de la cultura popular i esdevé en una globalització de l'activitat bandística i per extensió la pròpia activitat associativa. Així, trobem Societats Musicals que preparen amb gran esforç, dedicació i entusiasme, els concerts, els intercanvis o els certàmens competitiu on la seva pròpia banda i

altres que hi participen, són les protagonistes de l'activitat que transformen la vida, diguem-ne quotidiana, de l'entitat tot generant expectatives, reconeixement, motivació i transcendència que omple d'orgull i satisfacció al teixit associatiu de la Societat.

Tots aquest processos de canvi i renovació en la concepció de la Festa, impliquen passar d'un àmbit local a un escenari nacional i internacional. A la vegada, la generació d'esdeveniments culturals comporten fortes despeses per les associacions que han de tenir el suport d'estaments públics i privats. Si volem crear espais de cultura, ensenyament, festa, integració i cohesió social hem d'apostar per donar suport a les entitats, amb recursos suficients i avaluats per aconseguir i desenvolupar projectes culturals de qualitat i, fins hi tot, projectes culturals de país. Aquest és el camí que han obert altres societats avançades del nostre entorn europeu com ara França, Alemanya, Suècia, Dinamarca o Noruega.

Les associacions no hem de "viure únicament" de les subvencions, però hem de tenir el suport i l'ajut suficient per aconseguir una mínima capacitat financera per a desenvolupar projectes, aspectes innovadors i noves experiències culturals. Tot i així, la recompensa en d'equilibri, integració i cohesió social, serà més que satisfactòria pels estaments públic i privats que donin suport als projectes.

L'esperada llei de mecenatge, les inversions en cultura propera al poble com la nostra i les diferents aportacions en recursos, permetran que les Societats Musicals, les seves Escoles de Música i les seves bandes de música, continuïn donant servei, cultura i alegria a les persones que les coneixen, tot apostant per una oferta de qualitat adequada a cada moment i cada ambient de la Festa, però sempre amb la il·lusió, i alegria que han caracteritzat a les bandes de música del nostre país.

FEDERACIÓ DE GRUPS AMATEURS DE TEATRE DE CATALUNYA

# El fet associatiu: problemes en l'organització

Eva Aguirre

Associació Teatral El Partiquí

Hi ha una gran part d'associacions que tenen com a fi dur a terme projectes o realitzar activitats sense ànim de lucre i/o amb caràcter amateur. L'organització d'aquest tipus d'associacions es realitza a través d'una junta gestora, els membres de la qual, surten de forma voluntària d'entre el conjunt dels socis, aquí ja sorgeix el primer problema: qui es presenta com a voluntari? Normalment l'absència és molt alta, amb la qual cosa només aixequen la mà aquelles persones que, o bé disposen de més temps que la resta, o bé tenen una predisposició natural al compromís. Aquestes juntes de vegades pateixen el defecte de renovar amb poca regularitat els càrrecs, no és que els components vulguin eternitzar la seva posició, més aviat és que al no sortir nous substituïts els càrrecs no van variant.

Tot això dona lloc a una poca renovació de les idees i moltes vegades a crítiques negatives per part de la resta de socis.

Entrem en una dinàmica en la qual resulta més fàcil criticar que col·laborar. Així doncs s'hauria de poder exigir un grau de compromís suficient, que fes igual d'important realitzar aquelles activitats que ens agraden com participar activament en l'organització de l'associació.

La falta de renovació dels càrrecs gestors pot arribar a donar la imatge de que aquests són de caràcter "vitalici", amb la qual cosa les persones que els ostenten poden arribar a pensar que tenen algun tipus de privilegi pel fet d'haver-hi estat al càrrec durant un termini de temps massa llarg.

La renovació periòdica de càrrecs també donaria lloc a la participació de gent més jove, amb la conseqüent contribució d'idees noves.

Així doncs si volem que el fet associatiu derivi en un fet vital, actiu, actual i plural, necessitem la col·laboració activa de tots els socis.

## Autor/a → Director/a → Actor/actriu

Josep Maria Simó

*(Per tal de fer més àgil aquesta exposició, permeteu-me que obviï la continuada referència del masculí i femení de les tres tasques. Es dona per entès que sempre contemplarem la doble possibilitat.)*

És possible compaginar aquestes tres facetes en un mateix espectacle teatral? La meua resposta a la pregunta seria afirmativa, però amb matisos.

L'altra qüestió seria plantejar-se si és aconsellable, amb la qual cosa la meua resposta ja queda més ambigua.

És evident que el plantejament d'aquesta tessitura pot generar un corrent d'opinió divers, els pros i els contres, que diguem. Però quantes i quantes situacions trobem en el nostre esdevenir habitual a la vida que no en presentin?

Durant la meua llarga aventura en el món del teatre he tingut la sort de poder gaudir de lliçons a càrrec de persones expertes, especialment en el camp de la direcció i de la interpretació. També aquí he pogut constatar la vigència d'aquella dita castellana que "cada maestrillo tiene su librillo". Tothom té unes preferències en quant a gustos o afinitats, encara que és cert que de totes les lliçons se'n pot treure un enriquiment de coneixements i, per regla general, al final d'aquests aprenentatges et quedes amb el que més s'adapta a les teves necessitats o possibilitats.

Autor, director, actor. Tots tenen en comú una fita concreta: la de la creació.

L'autor, a partir d'una idea, que a vegades pot ser ben petita o insignificant, ha de tenir la capacitat de desenvolupar-la, amb l'objectiu de crear una història que tingui originalitat, uns valors, un missatge i, en definitiva, un interès. Agafant una frase d'en Ricard

Salvat "L'autor ha estat sempre el component privilegiat de la nòmina teatral", hem de convenir que gràcies a l'existència de textos teatrals, la tasca del director i de l'actor resulta més a l'abast de tots i prenen una quota d'influència certament determinant, que no vull dir, tanmateix, que sigui totalment imprescindible, com ens demostren corrents teatrals fonamentades en "La Comedia del Arte" o determinat teatre que sovint s'ha anomenat independent, en el qual el text era substituït per un guió troncal i la tasca de director i actor resultava molt més complexa. I, naturalment, sense oblidar-nos del llenguatge del mim.

Però, deixant de banda el llenguatge semiològic i centrant-nos en el text teatral, d'un mal text no podem esperar-ne bons resultats, en canvi d'un bon text fins i tot se'n pot arribar a aconseguir un mal resultat.

Tampoc cal oblidar que el text teatral és un vehicle inqüestionable per ser perpetuat en el transcurs dels temps.

La meua afició al teatre va començar de molt jove, en canvi la d'escriure, va fer-ho a una certa edat i molt influenciada per ell. No deixa de ser un plaer i una satisfacció personal veure que ets capaç de crear, de plasmar en un paper allò que el teu cap pensa, especialment si aquest treball es veu acompanyat d'un reconeixement receptiu.

El director, ha de saber crear el to satisfactori de l'espectacle, harmonitzar tot el conjunt d'elements que componen la nòmina teatral per a una posta en escena: text, actors, escenografia, vestuari, il·luminació, etc.. De tots ells ha de procurar treure'n el màxim de rendiment. Per això és important que el director sigui una persona versàtil, que tingui domini, amb major o menor mesura, de tots aquests elements.

Però, tot i aquest grau de coneixements penso que, pel bé global de l'espectacle, el director ha de ser l'element que ha de passar més desapercebut als ulls de l'espectador. Ha de ser el darrer de l'escalafó. Curiosament veurem que és l'únic que no té una presència directa a l'escenari. L'actor hi posa la veu i el físic; l'escenògraf els decorats; els tècnics el so, la llum, el vestuari, etc.; l'autor el text...

Hi ha directors que prèviament han passat pel camp dels actors i d'altres que tanmateix no poden negar la seva manca de talent per actuar cara al públic. Ambdós casos comportaran una dificultat diferent, encara que, generalment, en el primer cas es pot caure més fàcilment en una direcció dominant o fins i tot dictatorial, mentre que la segona esdevindrà més creativa i negociadora amb els propis actors.

És prou sabut que existeixen diferents sistemes o filosofies de direcció, que fins i tot es fan servir com a model pedagògic: Brook, Tabori, Brecht, Kazan, Stanislavski, etc..

En qualsevol cas, per a un director que ha de posar en escena un text teatral, els paràmetres que podrà utilitzar seran molt diferents si es tracta d'un autor contemporani o no, i molt més diferents encara si en la seva persona hi convergeixen les dues facetes.

No m'atreveixo a dir quin és millor, però havent treballat en totes tres situacions, per a mi la més fàcil és la darrera.

Quan es treballa el text d'un autor ja desaparegut, l'única font d'informació és el propi text. Això farà que el resultat final depengui de la lectura o visió conceptual que en faci el director o, en la seva corresponent mesura, els propis actors.

Quan es tracta d'un autor contemporani, sempre es pot treballar amb el suport material d'aquest. Pot haver-hi intercanvi d'opinions o criteris que fins i tot poden arribar a enriquir el propi treball escènic. En aquest sentit, recordo una experiència de treball amb un text de Rosa-Victòria Gras. En alguns passatges, sense modificar-ne el contingut literari, jo hi donava un criteri determinat i, parlant amb ella, em va fer veure que era ben diferent al seu, però que, no obstant això, ho veia perfectament acceptable. És més, ho considerava positiu i enriquidor.

Malauradament, aquest tarannà tan assequible, no es dona en tots els autors. Alguns són molt intransigents i fins i tot contraris a ser "utilitzats" per uns simples amateurs.

Quan el mateix autor dirigeix el muntatge teatral del seu propi text, desapareixen les traves i tabús. Ja no cal cap mena de consulta. Lògicament es tenen molt clars els objectius i la planificació del treball, restant en qualsevol cas la complicitat creativa dels actors i de la resta de components de la nòmina teatral fins al punt d'aconseguir-ne un treball simbiòtic capaç fins i tot d'enriquir el propi text. En aquest sentit, del meu primer text teatral "Sentiments dividits" vaig fer-ne diverses modificacions a través d'una interessant simbiosi amb el grup actoral mentre en preparàvem la seva posta en escena. Penso que l'experiència fou realment positiva.

Pel que fa a l'actor, crec que és l'element més agraït de la nòmina teatral, al mateix temps que l'únic imprescindible. Ell és l'emissor que més directament contacta amb el receptor, l'espectador. Podem imaginar-nos una representació teatral sense text, sense escenografia, sense il·luminació, etc., però en cap cas sense actor.

L'actitud creativa de l'actor diferirà en funció del personatge que hagi d'interpretar en quant a antecedents. És a dir, no resultarà el mateix interpretar un personatge històric, avantpassat o contemporani, del qual el gran públic ja en tingui referències, que un personatge de ficció, totalment desconegut. En els primers, aquesta creativitat es veurà en molts casos més diluïda, acostant-se el seu treball a una imitació del personatge (realista) o a una interpretació grotesca (absurd), mentre que en el segon, prendrà molta més quota la capacitat creativa de l'actor. En qualsevol cas, el repte de l'actor es converteix en una mena de joc o de camuflatge. Indubtablement, una interpretació ben reeixida serà aquella en què el receptor s'identifiqui amb el personatge, oblidant-se de l'actor que l'interpreta. Això sempre es fa més difícil quan es tracta d'actors molt coneguts, ja que llavors, la imatge d'aquest està per sobre del propi personatge.

Tornem, però, a la relació: autor, director, actor.

En la meua llarga experiència he simultaniejat, sovint, les tasques de direcció i actor i tan sols en una ocasió, les tres alhora. Aquesta darrera opció és obvi que no s'esdevé habitual, ja que tot i que m'agrada molt escriure, les idees que han de propiciar la creació de textos teatrals no neixen pas com bolets.

Dirigir i alhora interpretar és realment complicat. En el meu cas, actuar em resulta apassionant. Pel que fa a dirigir, m'hi vaig veure abocat, ja fa temps, per les circumstàncies. Tot i que no negaré que cada vegada m'he anat sentint més identificat en les tasques de direcció i que, cada cop més, he anat desnivellant la balança cap aquest costat, el cuquet d'actor segueix encara molt viu.

La primera conclusió clara de compartir les tasques és que s'exigeix una prestació molt més gran al cervell. Pel cap es barregen situacions, comportaments, moviment, to, memorització, etc.. La segona és que un mateix "no se sent ni es veu", tan sols pot imaginar-s'ho, però tot i així, la percepció pot resultar distorsionada. Sóc perfectament conscient que la tasca de direcció no és igual en les escenes en les quals un hi és present que en les que no, especialment pel que fa al moviment escènic i les situacions dels personatges. Per aquest motiu és interessant disposar d'una persona, molt compenetrada amb la teua visió global de l'espectacle, per codirigir en aquestes circumstàncies. En determinats espectacles, com ara, "El bon doctor", "Teatre de cabaret" o "Bloody Mary show", pot optar-se per una pluralitat en la direcció, repartida per escenes.

Algunes persones al respecte, suggereixen l'opció de fer enregistraments audiovisuals per tal de veure resultats i poder així fer les modificacions pertinents, si s'escau. Crec que també és una bona opció, encara que, per a alguns, quan ens veiem o sentim... aaaggg!

Analitzant, doncs, les relacions de les tres facetes de la nòmina teatral i atenent-nos al matisos exposats, penso que compaginar autor → director és completament factible i rotundament positiu, en canvi, la compatibilitat director → actor ja és més qüestionable.

De totes maneres, he de confessar que de la meua única experiència de simultaniejar autor → director → actor, en guardo un record inesborrable. Sentimentalisme? Tal vegada. No obstant m'han quedat ganes de poder repetir l'experiència. Val la pena, creieu-me.

# El teatre amateur, un mal negoci rencible

Carles Lucas Giral

Associació Teatral El Partiquí

D'entrada el títol de la comunicació ens pot resultar inversemblant però si aconseguim llegir-lo amb els ulls tancats ens adonarem ràpidament del seu significat ocult.

Tots els que lluitem dia a dia per dur el teatre a la societat i caminem fora de les vies professionals, sabem que cada cop que aixequem el teló hem assolit un repte múltiple, hem traslladat un text i un treball al nostre públic passant per damunt d'unes mancances econòmiques tant o més espectaculars que el propi fet teatral.

Recordem que molts cops els professionals es queixen de la manca de suport de les institucions i de la poca freqüència d'arribada de les salvadores subvencions, i llavors recordem la situació dels amateurs que ens condueix no per camins pedregosos sinó a bord de "pasteres" cap a un destí sovint desconegut.

Fer teatre amateur no és un bon negoci i per això no hi ha productors que posin diners al damunt de la taula, en aquest cas potser hauríem de dir de les taules dels escenaris, i sobrevivim amb il·lusió i ganes de fer coses per maquillar la societat sovint demacrada que ens ha tocat viure. Hores robades al son, dies festius de treball, empena a base d'entrepans mastegats entre bastidors, amanits per la suor del muntatge i els nervis de l'estrena i tot embolicat amb imaginació i sentits oberts per captar qualsevol detall que ens pugui enriquir personalment i col·lectivament. I aquí ve la part primordial de l'acció, el nucli dur que fa funcionar la nostra maquinària, el secret que condueix un fet cultural fins al seu destí, movent-se entre les ànimes dels qui ho volen transmetre, doncs el teatre, i encara més, el teatre amateur és un signe del que pot fer un col·lectiu, de la força que destil·la un grup d'individus que han decidit emparar-se darrera de la mateixa idea i de les mateixes intencions. I és en aquest moment quan aquell negoci ruïnós adquireix un valor insospitat, en el moment d'arribar al seu destí, en el moment en que el públic desti-

natari del nostre treball, s'omple d'idees i desperta els sentits gràcies a la tasca que, aquell col·lectiu, ha volgut oferir-li esperant a canvi un premi en forma d'aplaudiments i de moments de reflexió a partir d'unes idees que s'han presentat en una escenificació, a base de personatges, de fets i de suggeriments.

L'espectacle arriba al seu punt final i l'actor abaixa el cap en una salutació d'agraïment i sent els batecs del moment mentre fugaçment passa pel seu cap la imatge d'un futur que voldria menys incert. La cultura no té preu o no hauria de tenir-ne i el teatre amateur aconseguix una rendibilitat que despertaria l'enveja de qualsevol consell d'administració.

Textos que cal triar i discutir, repartiment de personatges que s'hauran de treballar en assaigs interminables que viuran el canvia de dia entre repeticions d'escenes i paraules apuntades des de prop, mobles o decorats confeccionats en hores inicialment etiquetades de lleure, vestits reconvertits màgicament a partir de peces considerades inútils per a la moda del moment, comunicació i anuncis a base de moure's amunt i avall amb resultats complexos i nervis per aixecar un teló vell i cansat de molts anys protegint les esperances d'unes persones que s'han volgut associar tenint en comú la passió pel teatre, una de les arts més vives.

Pensar en els motius que van conduir-me a una associació teatral seria complex, però no tinc cap dubte de que algun ésser superior em tenia aquest destí preparat i en un moment determinat del camí, m'ho va deixar a punt, només havia de mirar, agafar aire i entrar-hi amb el peu dret... i sobretot deixant a un costat el vestit groc que algun malintencionat m'havia donat. Des d'aquell dia, desitjo els caruatges de cavalls a prop, i escolto el so dels aplaudiments com la millor música relaxant, busco els focus damunt del meu cap i recordo que no sempre sóc el que pugui semblar que sóc.

## Burocràcia administrativa

Joan Antoli i Segura

Avui volem parlar de la burocràcia administrativa amb què ens trobem els Grups de Teatre Amateur en sol·licitar ajuts per aconseguir finançament de les nostres activitats teatrals.

Qualsevol sol·licitant pot analitzar la quantitat d'impressos, declaracions, fotocòpies i memòries que ens són demanades a cada sol·licitud. Segons del DOG 5073 de 19/2/08 apartat 4 documentació, lletres de la a) fins a la j), calculo que són necessaris uns quinze impressos per cada sol·licitud i cada cop que vas al departament corresponent, omplenar una sol·licitud d'entrega de documentació i a més a més, tot compulsat amb els originals.

Que cadascú hagi de justificar la seva petició, pot semblar fins a cert punt correcte, però per què no demanar-ho un cop concedida i no abans?

Es podria introduir una clàusula a la sol·licitud de l'ajut en que es faci constar que el peticionari declara certes totes les dades que allà hi constin. En cas contrari, se li denegarà l'ajut sol·licitat.

Molts cops, hi ha desplaçaments als centres comarcals desde

pobles veïns per demanar aquestos ajuts amb la corresponent pèrdua de temps i diners, inclús els validaments podem representar costos. En un altre ordre de coses, es demana certificats d'altres organismes que creiem, avui per avui, i amb els avenços informàtics existents, no caldria. Tot el que, per exemple, afecta al registre de l'Entitat sol·licitant, verificació d'estatuts, obligacions davant la seguretat social, etc.

Aquestes reflexions les fem perquè la majoria que estan enrolats en grups amateurs no disposen de massa temps per a gestionar aquests tràmits i que consti que el tracte rebut pels empleats dels diversos departaments és molt correcte i altament eficaç. Sense cap dubte, a qui correspongui analitzar el que avui denunciem, seria una bona iniciativa aconseguir reduir tots aquestos passos.

Confiem que aquestes reflexions en veu alta que avui manifestem serveixin per alleugerir tots els tràmits. No és una crítica, és una petició, que ha de resoldre aquell que té a la seva mà el poder portar-ho a terme.

# Una experiència teatral de la Coordinadora del Baix Ebre i el Montsià

Joan Antoli i Segura

Volem posar a l'abast de tothom una experiència teatral duta a terme dintre de la COORDINADORA BAIX-EBRE I MONTSIÀ, que aquest any es repetirà per tercer cop.

Donat que la Federació està estructurada bàsicament per Coordinadores, neix el neguit de realitzar esdeveniments per aconseguir una major unió vers els diferents pobles.

A la nostra Coordinadora se'ns va ocórrer representar un obra de Teatre amb actors dels diferents grups que la formen amb els objectius següents:

- Col·laboració dels grups.
- Ampliar l'amistat.
- Nodrir a la Coordinadora de fons econòmics.
- Assegurar varies representacions de l'obra.
- Sorgir vincles creatius per a organitzar altres activitats conjuntes.

La primera experiència va resultar engrescadora, cada grup aportà la gent que hi va voler prendre part.

Es negocià amb els Ajuntaments de cada localitat on participen

actors una representació i de tots el diners recaptats, un cop deduïdes les despeses, es guarda la resta per a finançament dels desplaçaments conjunts a Trobades, Mostres de Teatre i Assemblees Generals de la Federació.

Es cerca, per dur a terme l'activitat, un local en la població més cèntrica de la Coordinadora, un director d'algun grup membre i es sol·liciten ajuts per a el projecte i un cop enllestida l'obra, comencen les representacions a les localitats.

Podem assegurar que és tot un èxit, però la fita més important és com milloren les relacions d'amistat, com es generen intercanvis i com brollen altres actuacions i idees per a enfortir la Coordinadora.

Es dona el cas que, degut a l'alt grau de relació, alguns grups s'arriben a cedir actors entre ells per l'estrena d'alguna obra.

Totes les dificultats que pot representar, desplaçaments a altres poblacions, hores de son etc., queden compensades amb escreix pels resultats aconseguits.

Mereix la pena pensar-hi i aplicar-ho, us pot ser d'utilitat.

FEDERACIÓN DE ENTIDADES ANDALUZAS DE CATALUÑA

# El futur de les nostres entitats de cultura popular

Miguel Terrino i Salvador Pastor Blasco

FECAC

Les entitats i Associacions Andalusos de Catalunya venim celebrant de forma continuada jornades de debats per a analitzar l'estat de la nostra situació i les perspectives de futur. Les denominades "Comunitats Andalusos de l'Exterior" per a la Junta de Andalusia; aquí a Catalunya, per a alguns sectors "associacions folklòriques", per a d'altres "folklòriques arnades", aquests noms degut al nostre origen de caràcter regional. Amb el temps, hem experimentat un canvi substancial, degut al qual nosaltres les denominem "de cultura popular".

Partint del pilar en què es sustenten, la procedència de la majoria dels nostres associats, associades i simpatitzants o el mer nucli de paisans i paisanes que s'ajunten per a xerrar, comentar, criticar o enyorar la nostra terra d'origen, al temps que gaudim d'un bon vi, menjant un excel·lent permil o uns peixets, i acompanyat de les nostres danses, unes sevillanes o escoltar un bon flamenc. A l'actualitat la majoria de les nostres entitats s'han obert al seu entorn social, prenent part activa en tots els àmbits de la societat que les envolta. Als seus locals, a més a més de les activitats de la nostra pròpia cultura, andalusos, es realitzen d'altres molt diverses, tantes com l'espai físic i les possibilitats econòmiques ens ho permeten; l'objectiu és donar a conèixer i vendre "nostra terra d'origen", Andalusia, als ciutadans del nostre entorn, i ser centres de reunió i convivència. D'aquesta forma, han trencat la seva tradició de "cercles nostàlgics i conservadoristes", transformant-se en instruments d'integració social de la societat que ens acull.

Les nostres entitats avui dia s'esforcen en que les nostres actuacions i activitats siguin participatives, obertes, solidàries i democràtiques; intentem estimular la nostra autoorganització al voltant de les noves necessitats i problemàtiques i marcant objectius assumibles partint dels nostres propis recursos, per a així reafirmar la nostra integració en el teixit social i vertebrador de la societat civil catalana. D'aquesta forma és possible que, amb el temps, les noves realitats immigratòries vegin les nostres entitats com un model a imitar, i nosaltres plantejar-nos en el futur si desapareixerem o acabarem transformant-les, quan escassegin els nostres associats "originaris", en entitats interculturals.

Crec que ha arribat el moment de donar un pas més si no volem quedar-nos en meres comparses folklòriques o seudoreligioses del moviment associatiu i de la cultura popular. Una de les primeres mesures serà l'enfortiment i potenciació de les nostres estructures organitzatives, agrupant-nos, donant cabuda a d'altres entitats com les confraries processionals o marianes procedents dels "nostres orígens"; vetllant per una representativitat real i advocant per a que ens integrem en organitzacions d'àmbit comarcal, i enfortint la nostra Federació "FECAC" (Federació d'Entitats An-

daluses de Catalunya), d'aquesta forma ens ajudarem millor a mantenir-nos i a consolidar el nostre moviment associatiu, per a la qual cosa és necessari un diàleg obert entre les diferents entitats i organitzacions.

En segon lloc, ens hauríem de plantejar si, paral·lelament a les nostres activitats diàries, ens manifestem amb la resta de les organitzacions associatives locals davant les problemàtiques que viuen les nostres ciutats. La nostra participació en els Consells Sectorials que creen els governs municipals o en els d'àmbit autònom o estatal.

En tercer lloc, haurem d'analitzar si les nostres associacions andalusos serveixen per a donar a conèixer la realitat actual d'Andalusia, fent-ho extensiu a la ciutadania que ens envolta, per així poder exigir al govern andalusos el seu recolzament i col·laboració, per tal que seguim complint amb la funció de ser els seus "ambaixadors" aquí a Catalunya. O hem de treballar en la perspectiva d'obrir nous horitzons i realitzar, també, altres tipus d'activitats, culturals, lúdiques, religioses i comercials més atractives.

Cal reflexionar sobre les nostres relacions amb les administracions públiques de Catalunya. Les diferents administracions públiques haurien de reconèixer aquest moviment associatiu pel nostre treball i esforç en la construcció d'un país plurilingüe i intercultural, solidari, obert a totes les aportacions culturals, en igualtat de condicions amb la resta de les entitats autòctones de la cultura popular, i per tant ajudant-les econòmicament i estructuralment quan presentem els nostres programes d'activitats i de treball.

No hem d'oblidar que aquest moviment de cultura popular és fràgil i precari, pel que se l'ha de cuidar i donar-li temps, ja que no n'hi ha prou amb els decrets, lleis o els diners, la nostra dedicació és de forma voluntària i en el nostre temps lliure. Totes aquestes qüestions no ens impedeixen que les nostres associacions, de forma conjunta, es plantegin seriosament el finançament per mitjà de possibles societats, fundacions o cooperatives de consum, distribució, comercialització de productes, prestació de serveis, etc., o reclamant una fiscalització adequada a aquestes funcions i objectius.

Estem en una nova etapa de transició, anem cap a noves formes organitzatives, més flexibles i interrelacionades, en un món globalitzat, però al mateix temps amb sorgiment de "nous localismes" emergents de caràcter nacional i de base etnològica. Les immigracions no van a aturar-se, tindrem nous veïns i paisans de parles i colors diferents. Cal que estiguem preparats i potser haurem d'ajudar-los a organitzar-se i crear noves entitats. Nosaltres ja vam recórrer un camí, tenim experiència, transmetem-se-la. Aquests nous ciutadans s'ho mereixen.

## GRAN ORIENT DE CATALUNYA

# La maçoneria i les dones

Rosa Tur

Vull començar retent homenatge a aquelles dones, de vegades callades, de vegades audaces, que varen fer possible que també dins l'àmbit de la maçoneria s'anés acceptant la participació femenina dins de les Lògies, prohibides a les dones des de les Constitucions d'Anderson, en 1723 i que avui únicament queden tancades les seves portes en la maçoneria anomenada "regular" o "conservadora".

Anem a iniciar aquest treball intentant descobrir les ordres i escoles iniciàtiques de l'antiguitat on les dones eren admeses a participar en els misteris tant Majors com menors. La tradició iniciàtica serveix de llaç entre les lleis de la vida i del Cosmos i donat que la dona ha estat unida des de l'inici dels temps a la mare terra, conseqüentment ho ha estat a la tradició iniciàtica.

Dins de la tradició iniciàtica trobem lloc per a la mare natural, per a la dona com expressió dels oficis anomenats femenins: matrones, filadores, teixidores, puntaires, ...

A partir de l'Edat Mitja, la dona queda en un segon lloc i solament escoltarem parlar de les que exerceixen com a "bruixes", de les quals poc o res sabem però en tot cas està clar que la seva funció iniciadora en les arts de les herbes i de les curacions les feien perilloses davant de qui volia demostrar el paper irrellevant de la dona en la societat medieval.

Farem després una breu referència a la presència de la dona en la maçoneria operativa.

En els Olds Charges dels Gremis de maçons de Chester (1327), de lork (1350) o de Norwich (1375) es recull la menció de "Germana", fent suposar que existien dones entre els seus membres.

Seguirem després amb l'explicació sobre els diferents plante-

jaments i polèmiques en relació a la iniciació de la dona en la Maçoneria.

Les Constitucions d'Anderson de 1723 contempnen i delimiten qui podia arribar a esdevenir maçó en dir que "s'ha de ser home lliure, i de bones costums, ni dona ni esclau...". És a partir d'aquest moment que formalment resta exclosa la dona de la maçoneria.

A mitjans del segle XIX la Maçoneria d'Adopció i la maçoneria mixta, comencen a acceptar la participació de dones unes vegades supervisades per homes, la maçoneria d'adopció, d'altres incorporant dones amb una trajectòria pública important a les lògies masculines. Comença així la lluita per la visibilitat de les dones en un àmbit restringit fins aleshores per elles.

Avui la recuperació del paper important que ha desenvolupat la dona al llarg de la història és innegable però sempre ha estat la visió tradicional, la que ha predominat en la historiografia universal. És la nostra intenció veure la història des dels ulls de les dones, a través dels seus propis valors i des de la seva perspectiva.

Sovint m'he preguntat, com va fer Gerda Lerner, una especialista activa en el tema de la història de les dones, com seria la història si la veiessin els ulls de les dones, si l'ordenessin els valors d'elles. Solament des de fa uns anys comencen a aparèixer estudis i treballs amb una mirada de dona i així comencem a veure que s'analitzen diferents aspectes de la mateixa història que ja coneixiem.

Per a finalitzar acabaré amb algunes històries de dones que han arribat lluny en la seva lluita per l'emancipació i per la igualtat de les dones en tots els àmbits de la vida quotidiana: Àngeles López de Ayala, Clotilde Cerdà, Teresa Claramunt, per posar uns exemples de dones maçons compromeses amb el seu temps.

FEDERACIÓ CATALANA DE PESSEBRISTES

# Pessebrisme i reptes de futur

Xavier Orriols i Sendra

Especular sobre el futur del pessebrisme, com de qualsevol altre disciplina, ens aboca d'entrada a l'entelèquia, és a dir a una especulació intel·lectual impossible de concretar en una realitat objectiva. Una especulació en la que podem contemplar diverses possibilitats però sempre amb el denominador comú de la incertesa, tot i més en un temps en que tot succeeix tan acceleradament. Tanmateix per encarar-nos al futur, passi el que passi, cal comptar d'entrada amb una base de valors indefugibles, com són la disposició i la voluntat d'afrontar-ho, i també la confiança, i en funció d'aquestes, marcar uns objectius assumibles i en correspondència estudiar les estratègies i accions possibles per aconseguir-los.

## 1.- La disposició i la voluntat

En l'àmbit del pessebrisme la disposició i voluntat de transcendir són obvietats, doncs seria com preguntar-nos si estem disposats a fer pessebre en el proper Nadal. De fet, la reflexió sobre el futur des de l'associacionisme pessebrista català no és cap novetat, perquè fa més d'una dotzena d'anys, en el marc del II Congrés de Cultura Popular i Tradicional Catalana, ja era una qüestió que es plantejava.

Efectivament, l'estiu de 1995, el professor i sociòleg Salvador Cardús i Ros, com a membre de la Federació Catalana de Pessebristes, va redactar una ponència específica dins de l'àmbit d'artesanania de la festa amb el títol de "Desafiaments actuals de l'associacionisme pessebrístic: anàlisi i propostes", una part de la qual era encapçalada per l'enunciat "Present i futur del pessebrisme".

Cardús contemplava en aquell acurat treball el pessebrisme tant en l'àmbit associatiu com en el de pràctica familiar privada, i de fet els considerava indistricables i corresponents. Aquell paper constitueix un indefugible punt de referència en aquesta nova reflexió i per tant en farem esment més endavant.

## 2.- La confiança

En el pessebrisme català la confiança en les pròpies prerrogatives és (o hauria de ser) completa si tenim en compte tant la dilatada trajectòria de l'exercici com la posició de privilegi del pessebrisme català en el panorama universal.

Dels moviments de l'àmbit de la cultura popular i tradicional que han generat associacionisme, a Catalunya segurament no en trobaríem cap altre amb l'extens arrelament popular del pessebrisme (arrelament gairebé impossible d'avaluar a causa del seu volum) i amb uns nivells d'associacionisme tan antic.

Hi ha certament els antecedents dels ordes religiosos com a propagadors del pessebre, entre els que destaca l'orde franciscà, i també dominicans i jesuïtes, però hi ha unes associacions implantades ja entre el laicat en el renaixement, i això abans del Concili de Trento, que bé les podem considerar unes precursoras del pessebrisme. Es tracta de les confraries del Roser, tant masculines com femenines, de caràcter devocional i festiu, d'àmplia presència i influència en el país, que en els retaules de moltes de les nostres

parròquies i en els devocionaris, estampes i gravats plasmaren els elements arquetípics del pessebrisme, amb la representació dels misteris del rosari, entre els que s'hi troben l'anunciació de l'Àngel en l'Encarnació de Jesús i la Nativitat en el Portal de Betlem, i una altra escena provinent dels goigs de la Mare de Déu del Roser que és l'adoració dels Reis. Molts altres misteris els trobarem presents en els diorames i calvaris del pessebrisme modern.

En els segles anomenats de la decadència per alguns dels nostres historiadors, si s'hagués celebrat una hipotètica elecció popular de la patrona de Catalunya, hauria sortit, per la seva implantació territorial i devoció, sense cap mena de dubte, la Mare de Déu del Roser.

Res no passa per casualitat i per això als segles XVIII i XIX es va produir la singular transformació d'una pràctica devocional elitista i restringida a l'àmbit eclesiàstic i aristocràtic com era la construcció dels pessebres, a una pràctica popular extensa que barreja elements sagrats i profans amb naturalitat per convertir-se en una pràctica folklòrica (en el bon sentit de la paraula).

Els referents eren presents i coneguts, constituint el que en llenguatge actual en diríem uns clàssics. Agustí Duran i Sampere, en la seva saviesa explica molt bé el procés en el pròleg de la coneguda obra del caputxí Basili de Rubí "…el pessebre és una realitat folklòrica amb prou característiques per ésser reconeguda com a tal: fixació tradicional d'un costum; generalització del fet; intervenció exclusiva del poble i aparició de les fires periòdiques".

És en aquest context que s'explica l'aparició el 1863 de la Societat Pessebrista de Barcelona, tan ben referenciada com mal interpretada per l'advocat i publicista Tomàs Caballé i Clos (1870-1951) en la seva obra pòstuma "El Belén Catalán, espejo del belén mundial"<sup>2</sup>.

La constitució d'aquella associació, malgrat la seva curta vida, significava un signe de modernitat, en correspondència al que passava en altres països (sobretot a Anglaterra) en moltes disciplines de la cultura popular tradicional. Cal tenir en compte que aquest tipus d'associacionisme, en la majoria d'àmbits de la cultura popular al nostre país no s'han produït fins la recent etapa democràtica del darrer quart del segle XX.

Les prescripcions per la construcció del pessebre feta pels membres d'aquella associació, entre els que hi figuraven homes de la categoria de Josep O. Mestres i Esplugues, arquitecte prestigiós i col·leccionista de figures de pessebre, serviren intactes, tres quarts de segle més tard, com a base de l'esmentat llibre de Basili de Rubí, "Art Pessebrístic". Tot plegat conduiria a una coagulació d'estil que anomenem escola de Barcelona, singular i novedosa aportació al pessebrisme universal.

D'ací en sortiria el 1921 l'Associació de Pessebristes de Barcelona, la capital del país, matriu de tantes projeccions arreu i també en el pessebrisme, sense menystenir la robusta implantació que ja en el segle XIX es detectava també en molts altres indrets de la nostra geografia.

L'associacionisme generalitzat de fet es va articular ja en la immediata postguerra, amb el floriment de moltes associacions, soles

1 Basili de Rubí: "Art Pessebrístic". Editorial Rubí. Barcelona 1947

2 Tomàs Caballé i Clos: "El Belén Catalán, espejo del belén mundial". Editorial Freixinet. Barcelona 1951.

o emparades en altres institucions i la federació d'aquestes, també de fet (que no de dret) es pot datar ja el 1969, en el tardo-franquisme, per constituir-se formalment el 1985 amb tot el moviment federacionista estimulat per la reimplantada Generalitat de Catalunya. Entremig cal esmentar la fundació a Barcelona, paral·lela al Congrés Eucarístic Internacional l'any 1952, de la *Universalis Federatio Praeseptica*, que aplega les principals associacions pessebrístiques del món. Resumint, podem afirmar que el pessebrisme ve de lluny, i en aquesta confiança que bandeja la improvisació i la moda, li queda molt de camí per córrer.

### 3.- Els objectius

La ponència específica redactada per Salvador Cardús finalitzava amb cinc conclusions que són un bon punt de partida en l'hora actual, primer tenint en compte el que s'ha fet en aquests tretze anys transcorreguts i després replantejant-les en l'actual escenari català que en aquest període ha viscut uns anys crucials en l'evolució social del país. Re-situar el pessebrisme en el panorama actual és el que intentarem fer.

Les conclusions de la ponència, formulades com a reptes principals de l'associacionisme pessebrístic eren:

1.- Mantenir uns nivells de qualitat artística, que sense desconnectar-se de la pràctica familiar, fossin un estímul per a la innovació, nascuda sempre del diàleg amb la pròpia tradició.

Es tracta de mantenir graus d'excel·lència malgrat la forta pressió social que ens aboca al kitsch i el mal gust, i fer-ho sense trencar amb la pròpia tradició. Ser creatius en el difícil espai en el que han de conviure tradició i modernitat sense fer-se mal; l'antic i el nou sense exabruptes; el classicisme i l'avantguarda en mutu reconeixement.

Es tracta de mantenir, des de l'associacionisme, la trajectòria creativa del pessebrisme català, promovent una imatge que l'allunyi de l'encasellament i la carrincloneria.

2.- Garantir una bona connexió entre la pràctica artística i la significació religiosa del pessebre, bàsica per al manteniment de la seva identitat.

Cardús treu aquesta conclusió després d'un llarg raonament en el que comentava que es considera a Catalunya com una de les zones més secularitzades d'Europa, juntament amb el predomini creixent d'una incultura religiosa impressionant. En aquest sentit s'avançava en el temps respecte del trencament radical que pot afectar al pessebrisme un imminent relleu generacional, perpetuant-ne només els valor estètics.

La proposta en aquest cas seria la d'afegir (si és que no la té ja) al pessebrisme la dimensió de font de cultura o de determinada cultura, en aquest cas religiosa judeo-cristiana. En aquest sentit, el debat entre el laïcisme i la religiositat és molt antic al nostre país, amb episodis dramàtics entre mig, debat en el que el pessebrisme popular n'ha estat un atenuant, o si voleu, una pràctica de respecte que almenys en el cas català permet un *aggiornamento* entre creients i no creients.

Com ha assenyalat l'escriptor Joan Soler Amigó, construir el pessebre és la repetició d'un elemental ritu cosmogònic amb una component identitària considerable. En aquest sentit, a l'hora de fer pessebre tothom hi és benvingut, però ara més que mai cal ser rigorosos en el coneixement de les fonts que l'inspiren i d'allò que s'explica, i ser el màxim de didàctics a l'hora d'exposar-ho, i d'altra banda preservar el moviment pessebrista de l'integrisme i el plegament dogmàtic.

3.- Aconseguir una presència pública proporcional a la qualitat del treball realitzat, mantenint el pessebre com element indispensable en la tradició nadalenca catalana.

Aquesta proposta, revisada a una dotzena d'anys vista, pren valor de rabiosa actualitat quan molts dels nostres costums nadalenques queden diluïts en un allau d'alternatives que plouen de diversos mitjans de comunicació.

La proposta passa per coordinar el pessebrisme amb altres manifestacions nadalenques que es plantegen soltes, i estudiar estratègies de projecció social.

Laminats com estem pel gran corró global, des del pessebrisme caldrà fer pinya amb altres col·lectius pròxims de cara a promoure accions i amplificar la presència pública en les viles i ciutats on hi hagi associacions pessebristes. Un exemple fàcil seria coordinar cantades i accions musicals nadalenques amb la presència del pessebre, com segurament ja s'està fent a molts llocs.

4.- Millorar les formes d'organització, cooperació i coordinació que limiten el creixement associatiu del pessebrisme.

En aquest sentit es tracta d'establir una comunicació interna entre associacions adequada i fluida i alhora preocupar-se per la comunicació del pessebrisme a la societat, buscant, com assenyalava Cardús, els canals de comunicació més idonis, requerint, excepcionalment si cal, suport professional.

En segon lloc, fomentar des de la Federació l'ampliació de les associacions comarca per comarca, pel que fa al Principat, i articular contactes que abastin tots els Països Catalans.

5.- La responsabilitat social de l'associacionisme no és només la d'assegurar la seva continuïtat, sinó la de treballar per a la difusió i extensió de la cultura popular pessebrística a cada llar del nostre país.

Aquesta proposició ve a ser com un manament de resum de tots els altres, en el que es situa, en el moment actual, l'associacionisme pessebrístic com a pal de paller o eix sobre el qual pesa la responsabilitat del manteniment i l'expansió del pessebrisme. Es tracta de repensar les funcions tradicionals d'aquest tipus d'associacions per assumir uns rols nous en un temps que podem considerar crític.

En la dotzena d'anys transcorreguts des de la ponència de Cardús, la societat i el país s'han vist sacsejats per nous fenòmens i situacions que tenen conseqüències tant en els sistemes de vida com en la cultura i el pensament dels ciutadans.

És en aquesta perspectiva que ens atrevim a ampliar les propostes de futur concretades en aquell ja llunyà II Congrés de la Cultura Popular i Tradicional Catalana.

#### a) Pessebrisme i patrimoni

Plantejar la consideració del pessebrisme i els elements que l'integren com a patrimoni etnològic, a més del seu reconegut valor artístic.

Això ens portarà a re-interpretar una gran part de la historiografia i de les valoracions que s'han fet fins ara dels pessebres i les seves artesanies i indústries. En segon lloc la estratègia o les possibles estratègies museístiques a seguir o plantejar.

En la ponència de Cardús es donava importància, respecte a la preservació d'un art efímer com és el pessebre, a la creació del projecte del Museu del Pessebre Català, i la instal·lació que es disposava a Sant Vicenç de Montalt.

Respecte al futur, caldria valorar, en un país on estan sortint museus de gairebé tot, si a la Federació Catalana de Pessebristes li convé potenciar un gran museu o inventariar, promoure i fer accessible tot el patrimoni material i documental que es troba espars en col·leccions públiques i privades.

#### b) Pessebrisme i noves tecnologies.

La revolució comunicativa que la societat ha experimentat en els

darrers anys a causa dels grans avenços tecnològics que va de la telefonia mòbil a Internet o l'edició digital, d'una banda facilita unes interaccions que fins fa poc eren molt costoses de tirar endavant, i en conseqüència possibilita projectes abans impensables.

La creació de la pàgina web de la Federació podem dir que encetava un nou període. L'aparició el 1999 del col·lectiu El Bou i la Mula en certa manera és un signe del temps i també segueix aquest camí. Ara potser seria l'hora de pensar en una publicació de cara i ulls de període tan ampli com es vulgui, però que fos representativa del què succeeix al país en l'àmbit pessebrístic. La seva funció podria servir tant per la divulgació com per aproximar els diversos col·lectius militants.

### c) Els nous pessebristes

Es tractaria de plantejar la incardinació en el pessebrisme català

de la pràctica pessebrística de diverses ètnies de cultura cristiana que en els darrers anys s'han integrat a la nostra societat. Hi ha les comunitats dels països de l'est d'Europa i el gran bloc llatinoamericà, també les africanes, amb la vivència del Nadal i cultures pessebrístiques diferents de la nostra, però prou interessants per aproximar-s'hi i donar-les a conèixer.

### d) Mantenir els objectius inicials

El pessebrisme té una llarga trajectòria, com sabem, i va néixer per repensar el missatge evangèlic d'un Déu pobre enmig d'una església poderosa, opulenta i injusta. Amb aquesta divisa va entrar a les cases i ens va convertir a tots en improvisats artistes.

De cara al futur, es tracta en tot cas de mantenir l'esperit del pessebrisme, el de l'art humil que explica un misteri i una esperança a contracorrent en una societat hedonista que té per divisa

# El pessebrisme avui

Bosco Garcia i Florensa

És George Steiner qui en el seu estudi "Recordant el futur" fa a una lúcida mirada del que ha estat el passat, quin és el present i l'immediat esdevenidor de les entitats. És un brillant anàlisi a l'entorn de la necessitat de construir-nos, ésser, des de la reflexió sobre el passat i fent dels espais de la experiència, de la memòria, els nous indrets de la convivència, que en definitiva aquest és l'objectiu primer de totes associacions.

Exposar amb rigor l'estat de la qüestió del pessebre avui no està a l'abast ningú, doncs cap persona o entitat pot atendre convenientment el fenomen que incideix de molt diversa manera en un heterogeni i amplíssim col·lectiu. D'antuvi són les associacions de pessebristes les qui assumeixen la responsabilitat de reconèixer el trets presencials, des de una realitat pretèrita i la acurada diagnosi de futur, fent balanç i prospeccions a curt i mig termini. Representen formacions consolidades i amb notori ressò per esdevenir torsimanyes de tota una suma d'afeccions i interessos, per bé, convé remarcar-ho, que la incidència es prou variada per resumir-la en una ponència. Existeix un esperit dinamitzador promogut per una rica varietat de col·lectius, no necessàriament associacions pessebrístiques, que és feliçment passat reiteradament per una i altra banda per noves agrupacions i particulars. No són només els pessebres familiars i de grups de vària significació, són també les seves fires, firaires i figuraires, per citar-ne exemples. Uns i molts altres, sense participar de cap organització directament vinculada, fan present avui, de costat amb les s'hi dediquen de manera formal per bé que no exclusiva, la esponerosa vitalitat del pessebre.

Mostra d'aquesta pluralitat pot ser l'edició el Nadal passat del llibret "50 poesies ...i el pessebre" a cura del col·lectiu El Bou i la Mula amb col·laboració del Monestir de Solius. Un recull de l'allau de sensibilitats que genera aquesta afecció, prova d'un abast i interès, que escapa d'una dinàmica aparentment concreta -fer pessebres-, i que troba la manera de incorporar-se al sentiment des de l'expressió poètica. Molt meritori, però escau recordar quan parlem de pessebres no és poesia el primer que pensem, com tampoc en nades i pastorets, i el cert és que uns i altres, dinàmics vasos comunicants, es participen el seu encert i caminen junts vers un ideal comú, el pessebre. Hi dues entitats que agrupen una part d'aquest ampli col·lectiu, les que reuneixen

els promotors i actors dels pessebres vivents i la que aplega els col·leccionistes de caganers, una figura del pessebre amb connotacions escatològiques que cal vincular-la al costum de la vetlla de Nadal de fer "cagar el tió" amb tot el que això representa.

Escau recordar Hegel "El temps és el ser que quan és, no és, i quan no és, és". Davant el repte de sintetitzar el tema cal afegir-hi la difícil noció de present. Al pessebrisme a Catalunya qui articula en última instància els tres estadis temporals és la Federació, veritable arxiu -peculiar doncs escapa a la imatge d'una col·lecció d'objectes i papers ordenats en un determinat lloc-, dinamitzador -delegant iniciatives i fent pròpies les propostes dels seus membres- i generador d'iniciatives d'abrandats i abrandaes molt més dinàmica del que des de fora podria semblar. Tot plegat, malgrat un fort component de respecte acurat per la tradició, obert de manera perseverant a revisions actualitzades.

La precedent federatiu té data, el 31 de maig de 1952, quan, recollint el sentir de catalans, bascos, austríacs, alemanys i italians es funda a Barcelona, la Federació Internacional de Pessebristes, la Un-Foe-Prae (Universalis Foederatio Praesepristica) i és el 18 de juliol de 1985 quan es funda a Sabadell la Federació Catalana de Pessebristes. Pot sorprendre l'interval però acceptant el fet que ja existia en l'àmbit català uns productius intercanvis la demora s'entén. El fet però de veure la necessitat de disposar Catalunya d'un museu del pessebre per preservar l'important llegat va donar-hi l'empenta definitiva al recomanar la Generalitat personalitat jurídica en forma de federació. Moltes associacions havien precedit l'entesa i més encara seguiran l'exemple de formalitzar uns estatuts.

Si foren les setze les entitats fundadores representant: Barcelona, Castellar del Vallès, Centelles, Girona, Lleida, Mataró, Montcada i Reixac, Olot, Reus, Ripollet, Roda de Ter, Sabadell, Sant Feliu de Llobregat, Sant Joan Despí, Terrassa i Vic en l'actualitat ja depassen la cinquantena, i el que és més important, degut a l'encert de la feina que es porta a terme són poques les associacions que en resten al marge. També cal esmentar la voluntat federativa d'encarnar tot el país, i més encara doncs hi ha estat benvingudes entitats del País Valencià i Les Illes, amb tractes o converses amb poblacions de la Franja i la Catalunya Nord (Perpinyà) que encara no s'han formalitzat, malgrat hi ha una bona

receptivitat, com la que es va produir el 1978 quan Lleida i Ossa organitzaren conjuntament un congrés nacional.

Molts dels principis que fixaren els mecanismes pel qual s'ha via de regir la Un-Foe-Prae han passat, pel seu encert, de manera lògica a la Federació Catalana. En són exemple la mobilitat de la població convocant de les trobades, o l'establiment d'un títol que significués un pessebrista singular. Fou Josep M. Garrut qui va proposar-ho al congrés de Roma, i en la seva primera convocatòria (1957) fou concedit a Antoni Moliné, creador dels diorames coneguts com de l'Escola Catalana, i que són un referent arreu.

El present, el passat i també el futur del pessebrisme català deu molt a una peculiar manera de fer, producte d'una feliç descoberta d'Antoni Moliné fixada l'any 1912 que mantenint l'essència del que era propi aportés nous punts de vista, amb ressò universal. 1) Situar la representació en un espai tancat, caps a més o menys gran, representant una escena amb sensació de volum, atmosfera, profunditat i llum. 2) Conseqüència de l'anterior atendre només una determinada escena, depassant la trilogia clàssica: Naixement al mig, Anunciada a l'esquerra i Adoració a la dreta, permetent multiplicar el nombre d'escenes possibles i és aquí on hi té cabuda des de l'escena del "caga tió", un fet descrit en un evangeli apòcrif o l'Anunciació. 3) Fer-se ell mateix o encomanar les figures, doncs la varietat aleshores a l'abast era limitada. 4) Possiblement l'encert més celebrat, per tal de guanyar versatilitat en els paisatges, usar guix-escaiola en lloc de suro pelegrí. De fet, més que cap altra, aquesta característica, és el principal tret diferenciació del pessebrisme català.

Des del primer moment els pessebristes catalans establiren una total sintonia amb les tesis d'Antoni Moliné, no endebades reflectien una manera de ser propera a l'objectivitat sense cedir a solucions banals, i aquesta es la raó de que arreu del món tothom té el pessebrisme català com a innovador, creatiu i amb esperit d'equip. El present articula propostes que si bé poden sorprendre en una primera lectura són hereves d'aquell plantejament, i això fa que hom en reconeix la singularitat, el codi intern, en conseqüència el valor. La dinàmica és assegurada.

Com a fet subsidiari, i per tal d'atendre una nova demanda, la d'unes figures amb un determinat gest, mida o indumentària, amb una disposició mai fins aleshores plantejada, genera la necessitat de fomentar arreu del país el treball dels figuraires. En l'actualitat hi ha una notòria presència d'artistes catalans que s'hi dediquen, i el millor de tots és la seva joventut. A l'existència d'un mercat, cal afegir-hi els concursos específics i el fet que les entitats tenen cura de mostrar de manera didàctica el seu patrimoni, primer referent per la creativitat. El producte d'aquests factors no és altre que el progrés.

Tot plegat indica el prestigi i reconeixement que té el pessebrisme català, que ha fornint àmpliament museus del pessebre arreu. Més de les tres quartes parts del de Roma són diorames catalans, i en altres ciutats la representació també és altament significativa. Qualsevol publicació, llibre o article, que vulgui reflectir el passat, i sobretot el present, del pessebrisme incorpora imatges de pessebres catalans. La Federació n'és conscient, i a més de fomentar iniciatives, recollir aspiracions i fressar camins al pessebrisme dels nostres dies, també s'ocupa d'atendre les entitats germanes d'altres països i oferir-los-hi cordial resposta a les seves atencions, participant activament de manera corporativa en les convocatòries europees i relacionant-se amb les associacions d'Amèrica i Austràlia.

La Federació promou cada any les Trobades de pessebristes, que tenen lloc el primer diumenge d'octubre, en record a la figura del sant Francesc d'Assís, la qual festa es celebra el 4 d'octubre. El 1969 va tenir lloc a Vic la primera trobada (aleshores es deia concentració regional), i anys rere any el periple ha anat abastant tots els topants del país, fent coneixences, sabent de realitats, reconeixent avenços, acreditant amistats. El nombre de partici-

pants, sovint més de 500, i el fet que cada població, tot i mantenint el mateix esquema de la jornada, hi imprimeix un tret distintiu, fa únic el record de la trobada.

Per esmentar-ne algunes, donar notícia del lloc de les d'aquest segle: Terrassa, Sabadell, Maó, Parets del Vallès, Palau-Solità i Plegamans, Roda de Ter, Banyoles, Sant Hilari de Sacalm, i que Tarragona acollirà la propera, el 5 d'octubre, coincidint amb la Biennial. Sovint les seues amfitrions són escollides per participar d'alguna efemèride, com pot ser un aniversari significatiu. L'Associació de Pessebristes de Barcelona, per exemple, postula ésser-ne la seu en la convocatòria del 2012 celebrant els cent-cinquanta anys de la seva fundació (1862), essent l'entitat més antiga del món.

L'estructura i el reglament fixat per la Federació en relació a l'organització de les trobades estableix, a més de la data, l'exclusiva iniciativa de l'entitat convocant i que la única finalitat és l'enaltiment del pessebre en tots els seus àmbits, construcció, història, estudis, costums i tradicions. Naturalment totes són diferents, però mantenint les pautes d'un guió establert en comú i això les fa extremadament atractives.

Les associacions i la Federació procuren, com escau i correspon, fer avinent als seus membres avenços i coneixements que milloren notòriament els resultats, per aconseguir-ho convoquen sessions de treball que en l'àmbit professional serien conegudes com masterclass. Del rigor i encert dels equips que les programen esmentar-ne una de modèlica, les que van tenir lloc a Palau-Solità i Plegamans entre el 30 de setembre i els dies 1 i 2 d'octubre del 2004, previs a la 35ena. Trobada. La 1ª ponència "Materials en la construcció dels pessebres", a càrrec de Jacint Cadevall, Joan González i Josep M. Porta, la 2ª "El pintat en els pessebres", a càrrec de Lluís M. Alabern, Manel Font, Josep Pagespetit i Pere Padró, la 3ª "Les figures en els pessebres" a càrrec de Joan Carles Capdevila, Joan Mestres i Ismael Porta i una última dedicada a "La divulgació de l'art pessebrista, les escoles" a càrrec de Enric Benavent, Albert Dresaire i Joan Mestres. Deu associacions intervingueren en el disseny i realització del programa.

Catalunya és l'únic país que fa un reconeixement públic que identifica i prestigia els seus millor artesans. La convocatòria és anual i als designats se'ls lliura, en el Palau de Pedralbes el títol de Mestre Artesà, en un acte oficial i d'acord amb el rigorós protocol. La Federació i les associacions pessebristes tenen té cura de proposar els candidats i fer-ne la crònica que en fixa els mèrits. Molts han estat els pessebristes que han estat distingits amb aquest honor.

La Federació publica cada any un desplegable, amb difusió massiva entre les entitats i la ciutadania, on hi figuren totes les mostres de pessebres de Catalunya de que té notícia. Organitzat per comarques en detalla el lloc i els horaris, a més es reparteixen cartells murals que inviten a fer-ne coneixença. El passat any (2007) s'exposaren 1.150 diorames essent visitats per més de 500.000 persones. A la vegada s'informa de les exposicions temporals que en aquelles dates es presenten al Museu del Pessebre de Catalunya, a Sant Vicenç de Montalt. Així el Nadal passat s'han pogut veure les dedicades a "Les casetes de suro", fetes a primers del segle passat per l'artesà Berenguer Huguet i la titulada "La memòria d'un temps", l'art i els costums catalans, amb peces representatives d'antics oficis, propis d'una època romàntica, a càrrec dels artesans Cinto Rossell i Ramon Terradas.

Promogut per la Federació Catalana de Pessebristes, el Consell Comarcal del Maresme i l'Ajuntament de Sant Vicenç de Montalt el 16 de juliol de 1993 es va constituir el Museu del Pessebre de Catalunya. Altres museus permanents del pessebre a Catalunya són: a Barcelona els baixos del Palau Mercader i el Monestir de Pedralbes, amb 24 diorames de la vida de Jesús, a Solius (Santa Cristina d'Aro) al Monestir de Santa Maria, amb 34 diorames de fra Gilbert Galceran, que abans n'havia fet 12 a la Basílica de la Santa Croce de Roma i altres 12 a l'abadia d'Hauterive, prop

de Friburg (Suïssa) i on s'hi ha desplaçat un grup de pessebristes catalans per fer-ne la restauració, a l'Espluga de Francolí, al Museu de la Vida Rural, amb una interessant i extensa obra de l'artista olotí Josep Traité, i al Museu (MACB) de Banyoles. A Montblanc està en fase molt avançada el Museu del Pessebre i ben aviat, en aquest sentit, disposarà la capital de la Conca de Barberà d'una mostra de referència. A Castellar del Vallès des del 1993 s'hi mostren de manera permanent una vintena de diorames i part del fons de figures. La relació seria molt llarga si s'esmenta els museus que presenten figures i diorames pessebrístics com a part del seu patrimoni, com és el cas de la magnífica col·lecció (3.200 figures) de l'Etnogràfic de Barcelona i els diorames de J. Bofill al Museu Delguer de Caldes de Montbui, per citar-ne un parell.

I la temàtica no sempre i només nadalenca, doncs les entitats, a mesura de les seves possibilitats, promou mostres de calvaris, un gènere feliçment encara viu en moltes associacions i particulars, si bé en l'actualitat ha perdut la importància que va mantenir fins l'inici de la segona meitat del segle passat. A Sitges, al Santuari del Vinyet, n'hi ha una col·lecció permanent. D'una banda el fet de l'accelerat procés de secularització de la societat i d'altra l'absència en el comerç de figures pròpies de calvaris suposa un notable inconvenient pel manteniment del costum de fer-ne. El que sí són conegudes són les moltes realitzacions en diorames de temes diversos en museus com en el dedicat a Mn. Cinto a Vallvidrera o a l'oli a les Borges Blanques.

Tot plegat cal unir-ho a la voluntat present de fer país dels pessebristes, de mantenir vius els trets que ens han caracteritzat i en bona part segueixen vius. Els escenaris pessebrístics no es limiten a recrear indrets de la nostàlgia (La missa a pagès o Per Nadal cada ovella al seu corral fent referència a l'agrupament familiar) o paisatges idíl·lics (Sant Pere de Roda i Port de la Selva al fons o Matinada de Nadal a la Vall Fosca), també reivindiquen amb els seus diorames sostre per tothom o respecte per el medi. Tradició i modernitat és el signe d'identitat propi d'uns afeccionats que s'expressen d'una peculiar manera, fent pessebres i conscients

que arribant Nadal –per raons que no escau escatir- hi ha un major afany de solidaritat, més sensibles a reconèixer que cal estendre la mà, repensar el sentiment de fraternitat universal.

En l'àmbit de la comunicació periòdica moltes entitats disposen ja de pàgina web on a més de donar notícia de les seves activitats s'hi troben articles de molt diversa procedència que tenen interès pessebrístic. No s'han perdut però les publicacions impreses si bé cada vegada són més espaciades degut als costos i la manca d'immediatesa entre la redacció i l'edició. Altra cosa són els estudis i llibres sobre el pessebrisme local. Gràcies al fort ascendent que l'afecció té entre els catalans no és difícil aconseguir aplegar una rigorosa i àmplia informació sobre una realitat local i disposar d'uns recursos per permetre una edició sempre molt digna. Els exemples sovintegen, essent el més recent el llibre "150 anys de pessebres i pessebrisme a Manresa" de Francesc Villegas (2007).

A més de tot el que s'ha esmentat les entitats i la Federació, el present més fàcilment identificable, porten a terme altres aspectes no per menys notoris menys convenients com és la labor dinamitzadora del muntatge d'exposicions, així com els limitats a una població afavorint la relació entre associacions i així facilitar a més de l'intercanvi de coneixements i experiències les cessions en un i altre sentit de diorames. També la edició d'un retallable o quelcom imaginatiu com un dossier lúdic amb preguntes que invitin a una passejada atenta per les sales son s'exposen els pessebres per oferir-ho als infants en la seva visita a les exposicions. Optimitzar els ajuts a l'abast cercant donacions i recursos, la formalització d'una assegurança col·lectiva, que en garanteixi el patrimoni amb un cost assumible, o fer coneixença de les informacions legals d'interès a les entitats són també ocupacions que procuren atendre.

Per Horaci pessebre és el lloc on es menja, el mític espai d'encontre, generador de concòrdies. Avui, els pessebristes estan compromesos, a més de tot allò que els hi és propi, en mantenir també el sentit del mot. Aquest és també el seu desig per l'esdevenidor.

# El pessebre a Catalunya: el passat

Albert Dresaire Gaudí

La majoria de relats de la història del pessebre coincideixen en situar l'inici d'aquesta tradició en la celebració del Nadal que va fer Sant Francesc d'Assís l'any 1223. Ho coneixem gràcies al bonic text de Sant Bonaventura: Sant Francesc va celebrar la missa de Nadal en una cova del bosc de Greccio on els pastors d'aquella contrada havien assistit amb torxes; dins d'aquella cova hi havia un pessebre amb fenc i un bou i una mula; durant la missa es va aparèixer el Nen Jesús. Allò va ser, segons la tradició, el primer pessebre de la història. Diem que va ser "segons la tradició" perquè, si volem ser una mica rigorosos, històricament això no es pot afirmar.

El caputxí P. Andreu de Palma de Mallorca va alertar, ja fa una bona colla d'anys, que no ens podem quedar, només, amb la tradició de Sant Francesc: "Contra la tesis tradicional de que nuestro Seráfico Padre fué el inventor de los Belenes o Nacimientos, hay que alegar el argumento de los Belenes prefranciscanos; de los cuales es una buena muestra la Representatio Pastorum de los Estatutos de la Catedral de Lichfield, en el año 1190".<sup>1</sup>

Efectivament, molt abans de Sant Francesc d'Assís trobem diverses representacions que, si bé no es podrien considerar pessebres en el sentit estricte del terme, sí que anticipen el que serà aquesta tradició. Ben mirat, el que va fer Sant Francesc, tampoc ho era, ben bé, un pessebre...

Els relats sobre la Infantesa de Jesús dels evangelis apòcrifs, les primeres representacions del Naixement a les parets de les catacumbes de Roma, els frescos romànics amb imatges de la Sagrada Família acompanyada del bou i la mula o els misteris que es celebraven a les esglésies (com el que esmentava el P. Andreu de Palma de Mallorca) són mostres clares que en els quasi dotze segles que van dels inicis del cristianisme fins a la nit de Greccio es va anar configurant el que ara coneixem com a pessebre.

Perquè el que ja comença al segle I és la devoció al Naixement de Jesús. Aquesta devoció ha arribat als nostres dies. I el pessebre no és més que la materialització d'aquesta devoció. Si la devoció es mou en el camp de l'esperit, quan pren forma material es veu influïda per la societat i pel seu moment històric. La devoció pot ser la mateixa, però la manera d'expressar-se ha estat, i és, diversa al llarg de la història. És en aquest sentit que,

<sup>1</sup> Andreu de Palma de Mallorca, "Los Capuchinos y los Belenes en Catalunya", a APOSTFRANC 32. 1945. pp. 271-273

com molt bé explica Josep M. Garrut, alguns autors parlen "del pessebre abans del pessebre"; és a dir, d'antecedents del pessebre abans del Naixement de Jesús. Els larari romans en serien l'exemple més clar: "el vot és un sentiment que podria haver-se perpetuat i transformat, i en part hauria anat a raure a la celebració del Pessebre. Hi ha unes forces ancestrals que perduren i s'han d'esbravar, vulgues que no, i es posen en algun fet o alguna cosa".<sup>2</sup>

El pessebre, doncs, és la materialització d'una devoció i, per tant, ens parla de la societat que el fa. El pessebre incorpora elements pagans i s'expressa amb el llenguatge propi de cada època. Tan fora de lloc podria semblar comparar el pessebre amb els larari com posar un caçador enmig de les figures del pessebre... però ben mirat, la riquesa del pessebre rau en el seu eclecticisme.

Si el pessebre ens parla amb el llenguatge de la societat del seu moment, no ens ha d'estranyar que, al llarg dels segles, el pessebre hagi canviat de forma. I que, sense deixar de ser materialització de la devoció cristiana al Naixement de Jesús, hagi estat, i sigui, moltes més coses: des d'obra d'art a objecte de socialització, des d'un element de reafirmació nacional a eina pedagògica. Ja s'entén que l'evolució del pessebre no ha estat una història lineal: com en qualsevol altra història hi ha hagut moments bons i moments de crisi, hi ha hagut punts de trencament i punts de revolució...

Però no correm tant. Ens havíem quedat a la nit de Nadal de 1223. Dèiem que Sant Francesc d'Assís no va fer el primer pessebre però sí que va donar una bona empenta a la devoció del Naixement. I és per això que és just que els pessebristes el tinguin com el seu patró i que la tradició el reivindicui com a "inventor" del pessebre. És bo recordar, però, que l'èxit de les representacions dels misteris a les esglésies va provocar que aquelles celebracions fossin tan massives que semblaven revetlles; per això el papa Honorí III va prohibir les representacions teatrals a les esglésies; ho va fer l'any 1207, és a dir, només 16 anys abans del "pessebre" de Sant Francesc. El sant d'Assís, doncs, va trencar (tot i que ho va fer amb permís papal) amb la prohibició. ¿Tindríem pessebre si Sant Francesc no s'hagués rebel·lat contra el que hi havia establert?

Després d'ell, ja ho sabem, la devoció es va anar estenent durant la Baixa Edat Mitjana; primer pels convents, no només dels caputxins, sinó també d'altres ordes mendicants, i posteriorment també en els dels ordes nascuts durant el segle XVI fruit de la reforma tridentina: jesuïtes, teatins... De tots ells n'hi ha notícies que permeten posar-los a la llista de promotors del pessebre. De mica en mica va anar apareixent la devoció en forma de figures, capelletes, pintures... No val la pena definir quin va ser el primer pessebre (Joan Amades ho va intentar i va caure en un atzucac).<sup>3</sup> Però el que interessa ara és veure com la tradició va néixer en el si de l'Església i ho va fer amb una clara dimensió de pietat. No deixa de ser significatiu que sigui a l'època de la Contrareforma quan el pessebre va experimentar un gran auge a les terres catòliques, com un element més de la reacció a les reformes protestants, que buidaven d'imatges les esglésies. El pessebre, en aquella circumstància històrica, va trobar en l'art barroc una forma immillorable d'expressió.

La majoria dels estudiosos es posen d'acord en definir la següent pàgina de la història del pessebre quan aquest va entrar als palaus i a les cases senyoriales. El que era un element de pietat es convertí en un objecte d'ostentació. Pessebres com el de la casa Riquelme, obra de l'escultor murcià Francisco Salzillo, o el famós

Belén del Príncipe, estaven a l'abast d'uns pocs: el pessebre era motiu d'admiració i els pessebres de les principals cases senyoriales (i també d'alguns convents) eren visitats per moltíssima gent.

Fou tanta la popularitat del pessebre que no va tardar a traslladar-se a totes les llars. Les classes menys benestants també van començar a bastir el pessebre per Nadal. I aquí es produí una nova paradoxa. Els pessebres que comptaven amb figures fetes per escultors de primera línia (ja hem parlat de Salzillo però no podem oblidar a escultors com Ramon Amadeu o Luisa Roldán) es veieren superats per humils pessebres fets amb les figuretes anomenades "populars". La popularització del pessebre, –la seva democratització, com dirien alguns autors– va haver de pagar com a preu la davallada de la qualitat artística de les seves figures. En ple segle XIX, ja no feia falta ser escultor per fer figures de pessebre. Terrissaires, matalassers, venedors ambulants... per Nadal, els menestrals d'oficis més diversos completaven els seus ingressos fent senzilles figuretes amb motlles de cara i creu.

La popularització del pessebre va comportar, en part, la seva banalització. O potser això és el que devien pensar els pessebristes que, pels volts de 1870, van crear la "Sociedad de Pesebristas de Barcelona". Un cert sentiment que quelcom s'estava perdent, que hi havia una tradició a preservar, és el que va impulsar a diversos barcelonins a crear aquella societat que fou la primera mostra d'associacionisme pessebrista a casa nostra. Agustí Duran i Sanpere ho explicava prou bé: "A mitjans del segle XIX a Barcelona es produeixen símptomes de transformació. El fet predominantment instintiu o tradicional fins aleshores, esdevé conscient. Alguns pessebristes es constitueixen en definidors i dicten normes per a la construcció de pessebres. De fet, es crea una ortodòxia del pessebre".<sup>4</sup> Ras i curt: la tradició del pessebre, fruit de la pietat popular (i plena d'ingenuïtat) va passar a estar regida per unes normes que fins aleshores ningú havia pretès posar per escrit.

Un dels membres més actius d'aquella entitat fou Domènec Talarn, el gran escultor barceloní que va retornar les figures de pessebre als nivells més alts de qualitat artística. Però no ho va fer mirant enrere, sinó que va introduir una nova manera de representar els personatges del pessebre. Talarn va ser el principal creador de les figures d'estil oriental. Lluny dels pastors de Ramon Amadeu, vestits segons la costum del seu temps i del seu país, Talarn ens mostra figures amb túniques i turbants i altres elements de caire orientalista.

Talarn, ben mirat, va recollir la sensibilitat del seu temps (artísticament parlant, podríem recordar que fou coetani i protector de Marià Fortuny, conegut pels seus quadres d'ambients orientals). Durant la segona meitat del segle XIX va anar creixent la preocupació perquè els pessebres s'adaptessin "a la veritat històrica". Contra la tendència de bastir els pessebres amb paisatges i construccions que evoquen la nostra terra, i de posar-hi figures ambientades en la pagesia catalana del segle XVIII, sorgí una nova tendència "historicista" o "bíblica": els pessebres havien de reproduir amb el màxim de fidelitat els paisatges de Palestina i les figures calia vestir-les a l'estil "hebreu" o "bíblic". Cal recordar que, a finals del segle XIX, va néixer a França, Itàlia i Alemanya l'anomenat moviment bíblic, és a dir, la preocupació per l'estudi de la Bíblia, que a principis del segle XX es va anar estenent arreu.<sup>5</sup> En el món dels pessebres, l'opció "bíblica" va portar a extrems com ara que al concurs de pessebres d'Olot no es permetia inscriure-hi cap obra que no complís estrictament normes "historicistes". Aquesta exageració del concurs olotí, i l'opció "historicista" en general, van tro-

2 Josep M. Garrut, "Viatge a l'entorn del meu pessebre". Barcelona, 1957. p.50  
3 En el seu llibre "El Pessebre" (Barcelona, 1959), Amades afirma que el pessebre més antic de la història és el que van fer els jesuïtes de Praga l'any 1562 (pàgina 119); a la pàgina 125 després explica que el pessebre més antic d'Itàlia seria de l'any 1478 (pàgina 125), però és que abans documenta un pessebre de Fussen de l'any 1252 com el primer d'Alemanya (pàgina 23).

4 Agustí Duran i Sanpere, "Lletres de pròleg", a Basili de Rubí, "Art Pessebrístic". Barcelona, 1947. p. IX

5 A Catalunya, el moviment bíblic hi arribà per dues vies: d'una banda la Montserratina, més científica, amb el pare Ubach, O.S.B., i la del franciscanisme cultural noucentista, més popular, dins del qual cal destacar la publicació de la Bíblia en català.

bar en el pare Basili de Rubí el seu principal detractor: tot evocant la senzillesa i l'esperit religiós del pessebre, aquell caputxí defensava la llibertat de tot pessebrista per construir el pessebre segons el seu gust i criteri: "L'art pur té els seus cànons, com els pot tenir la història i l'astronomia, i no és lícit barrejar els camps; ço és: no és lícit venir amb historicismes quan es tracta de provocar l'emoció estètica, de crear, donar vida i actualitat a la interpretació d'un motiu litúrgic i d'una art popular".<sup>6</sup>

Paral·lelament, a principis del segle XX va néixer una nova manera de fer pessebre que marcarà aquesta tradició fins als nostres dies: els diorames. Una nova tècnica, inspirada pel geni del pessebrista barceloní Antoni Moliné, va ser la punta de llança que les associacions pessebristes que van anar naixent el primer terç de segle van utilitzar per renovar i revalorar la tradició. Destaca l'Associació de Pessebristes de Barcelona, fundada de nou l'any 1927 i que té el mèrit, innegable, de proposar-se l'objectiu de conservar i promoure el pessebre (una tradició que comptava amb una llarga història al darrera) i fer-ho mitjançant una tècnica del tot nova. Lluny d'oposar tradició i modernitat, els pessebristes barcelonins van saber, en aquell moment fundacional de la seva entitat, combinar sàviament aquests dos conceptes que algú podria trobar antagònics.

Més enllà de la invenció i la consolidació de la tècnica del diorama per a fer pessebres, el segle XX va destacar, pessebrísticament parlant, per dos altres fets. D'una banda, durant el segle XX va néixer, a casa nostra i arreu, el moviment associatiu pessebrista. A casa nostra, i a molts països europeus, els pessebristes es van organitzar: es van crear des d'entitats locals fins a la Federació Internacional (UN-FOE-PRAE), fundada a Barcelona l'any 1951. Cal destacar l'inici, l'any 1985 a Girona, de la Federació Ca-

talana de Pessebristes. Els motius que porten al naixement d'aquestes entitats són diversos i difícils d'analitzar aquí, però el fenomen produït durant el segle XX ha estat anomenat per alguns autors com l'etapa de socialització del pessebre, o etapa associativa. "La socialització del pessebre hauria de permetre a aquesta tradició obtenir la seva majoria d'edat i situar-la en el lloc que es mereix, tant artísticament com socialment o religiosament. L'etapa associativa del pessebre representa un moment bo per a aquesta tradició, però al mateix temps planteja una colla de reptes que les entitats pessebristes, i els amants d'aquesta tradició, hauran d'anar encarant".<sup>7</sup>

Un segon fet a destacar pel que fa al pessebre en el segle XX és el sincretisme en el que cau (o al que s'eleva!) la motivació per fer el pessebre. Si dèiem que el pessebre ha estat, al llarg de la seva història, "des d'obra d'art a objecte de socialització, des d'un element de reafirmació nacional o eina pedagògica", ara veiem que el pessebre és tot això, tot alhora, i molt més. És aquest sincretisme el que permet explicar la vitalitat de què gaudeix la tradició (tot i que algunes veus pessimistes els agrada proclamar el contrari). Pot estar en crisi alguna forma concreta de fer pessebres, però les dades de què disposem permeten afirmar que la tradició gaudeix d'una bona salut.

La història del pessebre, ja ho hem vist, està plena de contradiccions. El pas del temps ha enriquit el pessebre i no hem de tenir por que el futur l'enriqueixi encara més. El dia que algú pugui definir el pessebre com una realitat inamovible, malament rai: ja només podrem parlar del pessebre com d'una tradició morta. Però estem ben convençuts que aquesta tradició no ha acabat el seu recorregut històric, sinó que té, encara, molt de camí per endavant. En bona part, depèn de nosaltres!

6 Basili de Rubí, "Art Pessebrístic". Barcelona, 1947. p.51

7 Albert Dresaire Gaudí, "El pessebre a Mataró. Història d'una tradició viva". Mataró, 2004.

# Les constel·lacions del pessebre

Enric Benavent Vallès

Membre del Grup Pessebrista de Castellar del Vallès i del Col·lectiu El Bou i la Mula

Al voltant del mot "Pessebre" s'hi mouen un estol de conceptes, de fets, de persones i de situacions que conformen la riquesa d'aquest art. Si ens volem apropar al pessebrisme amb la seva riquesa serà bo que atenguem tota aquesta diversitat i complexitat perquè intentar reduir una situació complexa a un dels seus elements no només és una falsedat sinó que porta a donar una explicació incompleta del fet.

Una societat canviant com la nostra, en la que la multiculturalitat no té aturador i en la que la visió secular de la vida, de la societat i de la cultura és majoritària, ens convida a pensar els reptes del pessebrisme amb una mirada diferent.

Sempre ressonen les veus apocalíptiques que parlen de com de malament està el pessebrisme i de quin futur més magre li espera amb tanta laïcitat, secularització, immigració, importació de costums foranes, etc.. Albert Dresaire, en el seu llibre *El pessebre a Mataró*, diu que sempre hi ha hagut laments sobre la salut del pessebrisme i s'ha evocat una edat d'or anterior. "Sí que ha existit una època d'auge dels pessebres... i coincideix amb els nostres dies!" Certament només cal mirar una mica tot el que es mou al voltant del pessebre per certificar aquesta afirmació.

Normalment, els apocalíptics també es caracteritzen per treure's la responsabilitat del damunt i dir que tots els mals els hauria de resoldre l'escola. Aquest plantejament cau pel seu propi pes, i només faltaria que l'escola hagués d'acollir les demandes de tots i cada un dels grups que veuen en perill d'extinció la seva activitat. D'altra banda, aquesta mena d'afirmacions sovint parteix del desconeixement de la gran quantitat d'escoles, i centres educatius en general, que treballen el pessebre com a activitat educativa.

Un altre argument ben repetit fa referència al poc cas que els mitjans de comunicació fan del pessebre. És ben cert que, en general, costa tenir presència en els mitjans, però també és una evidència que normalment les entitats o federacions s'han pres poc seriosament el tema de la comunicació tant interna com externa i que sovint no es presenten les pròpies activitats de forma que puguin interessar des d'un punt de vista mediàtic. Aquest aspecte no es pot improvisar i caldria que tingués un pes molt més rellevant en les tasques de gestió de les entitats.

Penso en un pessebrisme integrador, que aculli totes les seves formes riques i variades d'expressió, des dels diorames fins

als pessebres populars, passant pels pessebres escolars, els pessebres públics, els virtuals, els contemporanis. Si hi ha una gran riquesa en l'art del pessebre és que es tracta d'una manifestació artística que sempre ha integrat els seus contemporanis. Aquesta fortalesa del pessebrisme s'ha de poder recuperar i potenciar. No podem seguir oferint cada any el mateix a una societat tan acostumada a veure de tot.

És de valorar l'esforç que fan alguns pessebristes de traduir a un llenguatge contemporani la representació del Misteri intemporal, que per ser intemporal permet aquesta llicència. Un pessebre clàssic acaba sent sempre el mateix i pot captivar una vegada als espectadors més allunyats. Un pessebre contemporani pot tenir la gràcia de la novetat constant i del diàleg entre l'artista i l'espectador. Aprecio l'aposta que s'ha fet alguns anys amb els pessebres de la Plaça de Sant Jaume de Barcelona. Lògicament no agraden tothom. Especialment desagraden als pessebristes que estan ancorats en un estil clàssic i tampoc agraden al públic que no vol fer esforços d'interpretació davant d'una obra d'art i que s'estimen més tenir al menjador de casa seva pintures hiperrealistes.

Penso en el pessebrisme com una activitat, divertida, engrescadora, que aporta l'aprenentatge de moltes coses, que ajuda a la persona a viure l'oci d'una manera creativa, que permet canalitzar la vena artística... El perill és seguir mostrant el pessebrisme com una activitat elitista, que demana moltes hores, molta dedicació i molts diners per comprar figures boníssimes, que només uns pocs virtuoses poden portar a terme. Si no som capaços de mostrar els valors positius de la nostra activitat preferida, difícilment la farem atractiva. Hem de valorar positivament les molt diverses aproximacions a l'art del pessebre que ja hi ha en la nostra societat. El pessebre no només són els preciosos diorames de les associacions. Una visió preciosista del pessebrisme el fa llunyà.

La dimensió religiosa del pessebre, que d'entrada podria ser vista com una amenaça, alhora és una oportunitat. Al capdavant l'Evangeli és una proposta de vida bona, de justícia, d'estimació, de denúncia social. En el pessebre hi cap una lectura contemporània del missatge de l'Evangeli, donar missatges, transmetre sentiments, integrar preocupacions pròpies o de la comunitat. Hi ha pessebristes que treballen en aquesta línia. Probablement aquest enfocament podria ser més interessant per als mitjans que un pessebre clàssic.

## FUNDACIÓ LA RODA

# La Tamborinada

La Tamborinada va néixer fa més de trenta anys, l'any 1977. Des d'aleshores, amb una breu interrupció els anys 1984 i 1985, la festa no ha deixat mai de celebrar-se amb un gran èxit de participació i aconseguint un gran ressò. Consolidada des de fa molts anys com una cita festiva de gran envergadura que reuneix a Barcelona prop de 90.000 persones a cada edició, la Tamborinada ha esdevingut una festa tradicional, esperada cada any pels infants i els pares quan s'apropa la primavera, i un veritable espai anual de trobada entre milers de famílies i les entitats de lleure que eduquen els infants i els joves a tot Catalunya.

Actualment, la Tamborinada és un dels esdeveniments festius de la ciutat de Barcelona que més públic aplega, i probablement l'única festa no institucional dedicada a la família que és capaç de convocar tanta gent.

## Història de la Tamborinada

Dos anys abans de les primeres eleccions democràtiques i el mateix any de la creació de la Coordinadora d'Espectacles Infantils als Barris es va celebrar la primera Tamborinada al parc Güell de Barcelona. El 17 d'abril de 1977, unes quaranta mil persones es van aplegar en un dels parcs més emblemàtics de la ciutat per celebrar una gran festa amb tallers i espectacles per a tothom. L'èxit de la convocatòria i la necessitat de fer visible la feina educativa portada a terme per les entitats als barris de Barcelona, factors als quals cal afegir la recuperació entusiasta de l'espai públic per la ciutadania després de molts anys de limitació dels seus drets, van fer necessària la continuïtat de la festa. En pocs anys, la Tamborinada es va consolidar com una de les principals cites festives de la ciutat. L'any 1983, l'àmbit d'actuació de la Coordinadora, anomenada a partir d'aquesta data La Roda d'Espectacles al Carrer, s'estén a tot Catalunya, i l'any 1986, després d'una breu interrupció motivada per la falta de recursos econòmics, la Tamborinada torna i passa de ser una festa de la ciutat comtal a transformar-se en una festa d'abast nacional.

Des d'aleshores, any rere any, la Tamborinada ha renovat la seva invitació, a la qual un nombre creixent de públic ha respost fins a arribar a la xifra de 90.000 persones en les últimes edicions.

## Descripció de la Tamborinada: elements singulars i continguts específics

No hi ha cap altre esdeveniment a Barcelona, a banda de la Festa dels Súpers i les Festes de La Mercè, que proposi un programa

festiu i lúdic per a les famílies tan ampli com el que presenta la Tamborinada. Durant tot un dia, generalment al mes de maig, les famílies tenen l'oportunitat de participar a prop de vuitanta activitats de gran qualitat, formada per una seixantena de tallers i jocs imaginatius i originals organitzats pels monitors de les entitats, amb un fil conductor comú diferent cada any (els contes (1982), els jocs tradicionals (1991), Tirant Lo Blanc (1991), Miró (1993), la lectura (2005)...), i per prop de 20 espectacles presentats pels millors grups catalans i per companyies estrangeres convidades per a l'ocasió.

Cal destacar la qualitat del programa, tant des del punt de vista del contingut educatiu de totes les activitats com pel que fa al nivell artístic de les propostes de les companyies que hi participen. Els valors que regeixen el món de l'educació en el lleure -la solidaritat, el civisme, la participació, la convivència, etc.- són els que es volen transmetre en cada una de les activitats programades.

## Marc de trobada, de participació, de diàleg i d'interrelació

La Tamborinada, a banda de ser la festa anual de La Roda i de totes les entitats, moviments i persones que hi estan implicades, es podria definir com la festa major anual de l'educació en el lleure i una de les mostres de teatre familiar més importants de l'any.

La Tamborinada es fonamenta en la participació i la iniciativa de la societat civil, en el seu dinamisme i la seva capacitat de crear espais de cultura i de festa que tothom pot compartir. L'estructura de la festa, que combina d'una banda les activitats lúdiques i pedagògiques preparades per aproximadament 1.000 voluntaris de les entitats que formen part de La Roda i d'altra banda les millors propostes artístiques dels grups catalans dedicats a l'espectacle familiar, permet crear en cada edició un espai únic de participació, de diàleg i d'interrelació entre el món associatiu i els seus agents educadors (monitors, educadors i artistes) i les famílies.

A més de la participació del sector de l'educació en el lleure i del sector artístic, cal destacar també la del sector de l'associacionisme cultural i en particular de les entitats de cultura popular i tradicional que cada any són presents a la Tamborinada.

Tot plegat fa que la Tamborinada sigui una festa única. Única perquè ens dona l'oportunitat de compartir amb les entitats de La Roda la seva feina de cada dia als barris. Única per la qualitat de les activitats que proposa. Única per tot el que representa de treball solidari i de compromís amb l'educació dels nostres infants i joves.

# Actuem! Un projecte de teatre social per a adolescents

n dels eixos prioritaris de treball de la Fundació La Roda és des de fa uns deu anys el teatre social. Gràcies al suport de diverses institucions –la Diputació de Barcelona, la Secretaria de Joventut i la Secretaria per la Immigració de la Generalitat de Catalunya i l'Obra Social de la "la Caixa"– hem pogut dur a terme el projecte Actuem! adreçat a infants i joves en risc o en situació d'exclusió social que es fonamenta en aquesta disciplina. Aquesta línia de treball respon a la necessitat de buscar permanentment nous recursos i noves eines per treballar amb eficàcia contra les desigualtats en l'accés a la cultura i contra l'exclusió de certs col·lectius als barris de les nostres ciutats.

## El teatre social

Si reconeixem en cada persona la potencialitat d'esdevenir un agent creador de cultura, els llenguatges expressius i artístics poden ser una eina que ofereix un ampli joc de possibilitats educatives. Augusto Boal, l'impulsor més important del teatre social, afirma que qualsevol persona pot fer teatre, fins i tot els actors. Això ens permet entendre el teatre com a element terapèutic, agent social, motor de canvi, generador de xarxes de suport i instrument de gran potència comunicativa i educativa. El teatre social es practica a partir de diverses tècniques -Teatre de l'Oprimit, Teatre Fòrum, Teatre Imatge, Match d'improvissació... Totes aquestes tècniques es caracteritzen per posar en primer pla la persona, la seva capacitat de crear i expressar. Estimulen la conscienciació, la reflexió, l'acció i el canvi per afrontar els problemes personals i socials. Ajuden les persones a identificar les situacions opressives i les injustícies i, el que és molt important, a impulsar el canvi. Per tant, ajuden a prevenir conflictes i sovint a resoldre'ls.

## Els precedents del projecte

L'any 1997 La Roda va participar en una reunió de treball convocada per Joventut per Europa per propiciar intercanvis juvenils entre entitats de països europeus. La Roda va aprofitar la reunió i ja l'any 1998, l'entitat va participar a un projecte de teatre per a adolescents que es va fer a Newcastle, Anglaterra. L'any següent va participar a un altre intercanvi a Colònia, Alemanya, i finalment l'any 2000 La Roda va organitzar la tercera trobada a Barcelona. Aquests intercanvis van implicar la participació d'un centenar de joves de 13 a 18 anys de diferents països (Anglaterra, Irlanda, Portugal, Alemanya i Catalunya) amb problemes diversos: fracàs escolar, desestructuració familiar, desmotivació, rebuig pel fet de pertànyer a minories ètniques, alcoholisme, etc. Les trobades eren de deu dies, durant els quals els joves participaven en tallers de teatre organitzats pels formadors de cada país. Es tractava d'intercanviar mètodes i maneres de treballar, motivar els joves amb tècniques atractives i novedoses i propiciar el coneixement entre persones de països europeus diferents per afavorir el sentiment de pertinença a la Comunitat Europea.

Després d'aquesta experiència tan intensa i interessant, que ens va posar en contacte amb entitats europees especialitzades

en el treball educatiu i preventiu a través del teatre social, La Roda es va proposar incloure el desenvolupament d'aquesta línia de treball en els seus projectes anuals.

Posar a la pràctica les metodologies que utilitzen el teatre social i les arts escèniques com a eines d'educació, d'integració, de prevenció, de creixement personal, d'enriquiment cultural i de lluita contra l'exclusió ha estat l'objectiu del nostre projecte.

## Descripció d'Actuem! projecte de teatre social per a adolescents en risc o en situació d'exclusió social

Va costar, però finalment l'any 2006 La Roda va iniciar el projecte Actuem! amb l'ajuda de la Diputació de Barcelona, la Secretaria de Joventut de la Generalitat de Catalunya i l'Obra Social de la "Caixa". El projecte s'ha repetit els anys 2007 i 2008.

Actuem! planteja la programació continuada de tallers de teatre social per a grups de joves de 13 a 18 anys que comparteixen algun tipus de problemes que posa en risc la seva integració plena en la societat. Es tracta de fracàs escolar, de desmotivació, de problemes familiars, de disfuncions psíquiques lleus, de problemes de rebuig per raó del color de la pell o per la pertinença a una cultura diferent, etc..

Els tallers són impartits per professionals del teatre, de la psicologia i de la docència especialitzats en el teatre social. Paral·lelament a l'adquisició de tècniques del teatre social i del Teatre de l'Oprimit, els joves creen de manera col·lectiva una obra de teatre que es representa en públic al final de projecte.

El projecte s'adreça especialment a assolir aquestes finalitats:

## Joves i adolescents

- Fer que els joves i els adolescents puguin utilitzar unes eines educatives i integradores per a la superació de problemes personals i col·lectius d'exclusió, marginació, conflictivitat, incomunicació, infravaloració, etc..
- Afavorir la integració dels joves en el seu entorn social i la seva participació com a agents creadors de cultura.
- Treballar els temes que afecten els joves (temes socials i personals lligats a l'adolescència, a les seves perspectives de futur, etc.) i incitar-los a expressar les seves opinions i solucions.
- Fer que els adolescents siguin protagonistes del projecte i l'autogestionin.
- Afavorir el treball col·lectiu i en equip.
- Educar en els valors: respecte, llibertat, interculturalitat...

## Entitats

- Aportar a les entitats una eina molt valuosa d'educació i de lluita contra l'exclusió en els barris on incideixen.
- Fomentar l'interès dels responsables de les entitats respecte al teatre social com a eina educativa perquè l'incloguin en els seus programes educatius.

## Professionals

- Aportar als professionals que duen a terme el projecte, especialistes en el treball amb joves i adolescents en situació de risc social, la possibilitat de treballar d'una manera coordinada i estable i enriquir, millorar i aprofundir la seva pràctica.

El teatre social és una eina per la integració i per la lluita contra les situacions discriminatòries a la societat i és una escola de participació i de democràcia que La Roda no vol, i no pot, des-

aprofitar. Experts i pedagogs hi treballen des de fa força temps i arreu d'Europa s'han desenvolupat estudis i metodologies que permeten fer una feina educativa notable en aquesta matèria. A Catalunya, tot i el seu gran dinamisme en el terreny teatral, es desenvolupen pocs projectes de teatre social. S'ha de recuperar el terreny perdut, s'ha de treballar més en aquest camp i incorporar aquesta eina als programes socioculturals de lluita contra l'exclusió. Si no es fa, es perd l'oportunitat d'aplicar una eina molt eficaç.

## COORDINADORA DE BALLS DE BASTONS DE CATALUNYA

# El paper de la dona

Robert Rovira i Ferré

A la dècada dels anys seixanta del segle XX, el teixit associatiu de Catalunya començava a desempallegar-se de quasi trenta anys d'opressió.

El cert és que dins del món de la cultura popular i tradicional catalana, aquesta pressió en molts casos no va ésser important, perquè els governants se la miraven com si fossin remotes reminiscències del passat, en la qual ells eren els antics senyors feudals i les danses populars els ocasionals "bufons".

Però tota la societat del món, diguem-ne, civilitzat, també començava a canviar. El moviment beatnik, referent a la subcultura de composició heterogènia, integrada bàsicament per gent jove que sorgeix generalment als països desenvolupats i es caracteritza per un refús radical de la societat de consum occidental, i més tard els hippies, que també eren un moviment juvenil que es margina de la societat capitalista i de consum, amb la diferència dels altres que la seva ideologia era més intuïtiva i pràctica que no pas teòrica i lògica, comencen a fer-se notar dins la nostra societat més aviat tancada i conservadora.

La dona dins aquests moviments era considerada com a igual, amb les mateixes llibertats i obligacions que els homes. No calia ser llicenciada en res, ni tenir títols acadèmics, ni ser més rica ni més pobra, eren totes iguals. I això, a poc a poc, es va començar a notar. El món de la cultura popular, diguem-ne de carrer, aviat tindria un canvi radical, progressiu però radical.

Si la dona des de sempre, o amb lleugeres excepcions, havia estat exclosa de participar en les manifestacions de caire popular o de carrer, ara, i com qui no vol la cosa i amb un cert to de timidesa, començava a participar-hi.

La dona, dins les festes o jornades en les quals es desenvolupava la festa als pobles, era la que s'encarregava de la casa, dels menjars i de tot el que feia referència al microcosmos familiar, però sempre supeditada a l'home.

Com no podia ser d'una altra manera, amb aquests lleugers can-

vis dins de l'estructura de la societat, que amb prou feines eren perceptibles, la dona ben aviat tindrà un paper molt important dins de la festa.

Però no cal que ens fi xem en tot el món popular i tradicional català, que és ben extens; parem un xic d'atenció, només, a un àmbit d'aquest gran patrimoni que té el nostre estimat país.

Ens referim al ball de bastons. Aquesta ancestral dansa, de la qual diuen els historiadors que és la "dansa més antiga de totes les danses", no podia quedar al marge d'aquests esdeveniments.

Des de sempre havia estat ballada per nois o homes, i més si tenim en compte que alguns estudiosos li donen uns orígens guerrers, o bé diuen que prové dels antics balls d'espases.

Per tant, qui podia esperar que dins d'aquest àmbit tradicional de ball tancat hi tingués cabuda la dona?

Doncs sí! I és dins d'aquesta dansa on avui dia, quasi quaranta anys més tard de la primera formació, que va sorgir l'any 1966 a Rajadell (Bages), a redós del grup masculí, és on més ha destacat la seva participació a les nostres contrades.

A partir d'aquesta primera data documentada, altres colles anirien incorporant progressivament l'element femení dins del ball de bastons.

Així, l'any 1970 és la colla de Vilanova i la Geltrú (Garraf) la que incorpora noies dins la seva formació, i forma un grup exclusivament femení; el 1976 ho fa Castellar del Vallès (Vallès Occidental); el 1979, Masquefa (Anoia); el 1980, Sitges (Garraf), i d'aquesta manera, com hem dit abans, sense fer gaire soroll, només el que fan els bastons en copejar els uns als altres, la dona s'ha incorporat definitivament i amb gran èxit dins del món bastoner català.

Avui, ja en el segle XXI, al nostre país hi ha més de 120 formacions que, amb més o menys continuïtat, ballen aquesta dansa; i en quasi totes, les dones hi tenen cabuda, i en moltes són l'únic element ballador.

Per molts anys!

## La incorporació de la dona al món bastoner

Antoni Castillo Martínez

Dins el món bastoner, tradicionalment els balls sempre els havien ballat exclusivament nens, nois o homes. En paraules actuals, això vol dir que estava integrat pel sexe masculí.

Però els temps avancen i la societat també, i és amb la fi de la dictadura de Franco, ara fa ja 30 anys, que això comença a canviar i que sorgeixen les primeres colles que incorporen les dones. És el cas de Castellar del Vallès, que després d'un interval de quasi una dècada sense colla bastonera al poble veu com torna a crear-s'hi una colla amb un canvi substancial en la seva estructura: la incorporació del gènere femení al si del grup, de manera que passa a ser mixta amb 8 nois i 8 noies, cada un amb la seva bandera corresponent.

Aquest canvi, que m'atreviria a fer extensiu a la immensa majoria de colles que també van anar incorporant les dones al seu ball de bastons, ens ha permès tenir una estabilitat quant a la

quantitat de balladors i balladores dins el grup. A més, també ha facilitat la continuïtat en actiu de la colla, i fi ns i tot aquesta continuïtat s'ha produït familiarment, a vegades amb el casament dels seus membres que, amb el temps, han aportat nous membres al grup fruit d'aquesta unió.

En l'actualitat encara hi ha alguna colla que es manté fi del a la seva tradició d'exclusivitat de l'home al si del seu ball de bastons.

Tot i que és un enfocament tan respectable com altres, creiem que una cosa no treu l'altra, i que segur que, arribat el cas, també trobarien la manera de fer que, sense trencar amb res, es pogués permetre la presència femenina al si de la seva colla.

Per tant, des de la nostra perspectiva i la meua en particular, diríem que la incorporació de la dona al món bastoner ha estat un fet molt important i bàsic per al seu sosteniment.

UNIVERSITAT CATALANA D'ESTIU

# Projecte Heptàgon d'Iniciatives Culturals

**Joan Maluquer**

Universitat Catalana d'Estiu

El Projecte Heptàgon neix del convenciment que els set territoris que conformen els Països Catalans es necessiten els uns als altres per fer front a la pressió cultural que exerceixen damunt seu llengües com el castellà, el francès o l'italià. L'Alguer, Andorra, Catalunya, Catalunya Nord, la Franja de Ponent, les Illes Balears i el País Valencià no sobreviuran si entre ells no s'ajuden. I la manera d'ajudar-se pot passar conjunturalment per les respectives administracions, però no sempre les administracions tenen les mateixes prioritats i el futur ens pot jugar males passades. Històricament cadascun dels nostres territoris ha estat articulats per un enteranyinat d'entitats i associacions, i la renaixença i la recuperació cultural després d'èpoques adverses i fosques s'ha fet sempre a partir -i amb l'ajuda- de l'empenta associativa.

El Projecte Heptàgon ofereix uns serveis culturals destinats als onze milions de persones que avui viuen a tots set territoris, alguns dels serveis adreçats directament a les persones i uns altres mitjançant les entitats. Ja hi ha en funcionament:

1. Llibres en Xarxa ([www.llibresenxarxa.cat](http://www.llibresenxarxa.cat)), un butlletí bi-

mensual amb novetats editorials en llengua catalana de gran interès però amb dificultats de distribució a causa de la dimensió i de la localització de les editorials.

2. Música en Xarxa ([www.musicaenxarxa.cat](http://www.musicaenxarxa.cat)), un butlletí bimensual amb novetats musicals i recuperacions de tots els gèneres d'intèrprets i compositors de qualitat, però de difícil accés als mitjans de comunicació i a les xarxes de distribució.

3. Conferències en Xarxa ([www.conferenciesenxarxa.cat](http://www.conferenciesenxarxa.cat)), un catàleg renovat constantment de conferencians de totes les disciplines i camps amb propostes temàtiques d'interès, de nivell i amb capacitat comunicativa, amb l'objectiu que les entitats i els ajuntaments s'animin a organitzar cicles de conferències d'interès.

4. Cinema en Xarxa ([www.cinemaenxarxa.cat](http://www.cinemaenxarxa.cat)), un catàleg renovat regularment de pel·lícules catalanes i estrangeres disponibles en 35 mm o DVD en versió catalana, amb l'objectiu que les entitats i els ajuntaments organitzin cicles de projeccions d'interès i en català.

Per a més informació, podeu consultar [www.heptagon.cat](http://www.heptagon.cat).

FUNDACIÓ PACO CANDEL

# Les associacions en la formació de Paco Candel

**Esther Pardo**

Fundació Paco Candel

De com les agrupacions o associacions són una bona escola, o un bon lloc de formació per a la cultura i per a la vida, n'és un bon exemple el Paco Candel.

Des que era molt petit, va estar envoltat d'associacions, en un barri deixat de la mà dels diferents governs i de l'estat, on per tant, la cultura no hi arribava. Els seus habitants eren només mà d'obra ja des de ben petits. Les Cases Barates on ell va créixer, eren habitades majoritàriament per gent vinguda de Múrcia i d'Almeria, gent de camp pràcticament analfabeta. Tot i així es van anar agrupant segons les seves inquietuds o creences amb els habitants de la resta del barri (Can Tunis, el Port) on hi havia, als anys trenta i fins a la guerra civil, un bon nombre d'associacions, totes però, sota el paraigua d'algun partit polític –“El casal de l'Avi” d'Esquerra Republicana, Estat Català– o bé a la parròquia de la Mare de Déu de Port.

El Candel es va formar en la inquietud associacionista, en aquells anys amb “Els avantguardistes”, un grup de nois, dels quals ell era dels més petits, que gràcies al capellà tenien un lloc, una biblioteca i una formació i que, amb el temps, si així ho volien, els portaria a la “Federació de Joves Cristians de Catalunya”.

Al mateix temps però, convivia amb els militants de la CNT, que tenien la seva pròpia escola, el seu teatre, la biblioteca, i editaven

una revista, “El ideal”. Això li va donar l'oportunitat de poder llegir llibres, revistes i compartir diferents maneres de veure el món.

Amb els anys i ja després de la guerra, en Candel ha participat activament en les associacions culturals del barri, en primer lloc, la que encara avui dia sobreviu de fa quasi bé un segle, “La joia de Montjuïc”, un dels cors d'en Clavé. També va participar en els seus inicis amb l'associació de veïns de Port, que també editava la seva revista. I ja més activament amb el grup de l'Associació d'artistes de la Zona Franca.

Podem dir que en Candel era un home fet a les associacions, fins i tot de fora del barri, cosa que el va portar a ficar-se en molts llocs amb inquietuds socials usant com a eina l'entreteniment cultural. És el cas de la seva col·laboració amb “La Pipironda”, un grup de teatre que anava per les barraques de tot Barcelona aportant una mica de cultura als centres socials que naixien de la necessitat que té l'home de compartir amb d'altres, siguin quines siguin les seves condicions econòmiques o socials.

Per acabar d'arrodonir la seva personalitat envers les associacions de Paco Candel hem de ressenyar que sota el seu nom va néixer la “Tertúlia Literària Francesc Candel”, una associació que fomenta la lectura i anima als socis que hi tenen afeció a practicar l'escriptura.

FEDERACIÓ CATALANA D'ASSOCIACIONS I CLUBS UNESCO

# Comunicat de la Federació Catalana Associacions i Clubs UNESCO

La Federació Catalana d'Associacions i Clubs UNESCO (FCACU) neix l'any 1984, amb la voluntat d'aplegar les associacions i clubs UNESCO del territori català que treballen per assolir els objectius de la UNESCO des de la societat civil, des del voluntariat.

La tasca de la FCACU és coordinar les associacions membres i els programes conjunts, dur a terme llur representació internacional i les relacions amb les institucions. És tasca també de la FCACU vetllar pel bon ús del nom UNESCO.

La FCACU promou les relacions entre els membres de la xarxa civil UNESCO (associacions i clubs, biblioteques, càtedres i escoles), i amb el Centre UNESCO de Catalunya–UNESCOCAT el qual dóna suport tècnic i assessorament a la Federació i n'acull la seu.

La Federació Catalana d'Associacions i Clubs UNESCO compta actualment amb una vintena de membres actius i dos membres associats.

Els seus àmbits principals de treball són els propis de la

UNESCO –Educatió, Ciència i Cultura–, però amb el pas del temps alguns s'han anat ampliant i/o modificant de manera que ara podem dir que les associacions i clubs UNESCO de la FCACU desenvolupen les seves activitats dins els àmbits següents: Educació, Cultura i Patrimoni, Ciència i Medi ambient, Cooperació i Solidaritat i Diàleg interreligiós.

Centrant-nos en els temes del 1r Congrés de l'Associacionisme cultural català, direm que hem constatat que el més representatiu del nostre col·lectiu és el tema Educació–Formació. La resta els podem trobar dins d'aquest gran apartat. En gairebé totes les nostres activitats explícitament o implícitament hi ha relacions intergeneracionals; algunes de les activitats d'Educació–Formació van adreçades a col·lectius d'immigrants. I la comunicació sempre està present en les nostres activitats, sent encara una assignatura pendent el tenir presència en els mitjans de comunicació.









