

COMEDIANTS

Presenta:

SKRIBO: dossier pedagógico



UNA AVENTURA CALIGRÁFICA

ÍNDICE

1. Ficha artística y técnica
2. Sinopsis del espectáculo
3. Las letras
4. El alfabeto
5. Primeras escrituras
6. Forma de las letras- objetos-conceptos
7. Jugar, experimentar crear y aprender
8. Otros lenguajes
9. Comediantes

Ficha artística y técnica

SKRIBO

- **Idea y creación** Comediants
- **Guión** Joan Font Pujol , Jaume Bernadet Munné y Miguel Ibañez Monroy
- **Dirección** Joan Font
- **Dirección de arte** Jordi Bulbena
- **Composición musical** Francesc Font y Endika Esteban
- **Coordinación musical** Mariona Segarra
- **Letras canciones** David Pintó
- **Coreografía y casting** Montse Colomé
- **Ayudante de dirección** Clara del Ruste
- **Edición audiovisual** Ramon Mediavilla
- **Actores** Núria Cuyàs, Arnau Lobo
- **Dirección técnica** Marc Almiñana
- **Técnicos en gira** Francesc Font y Arnau Aregay
- **Construcción vestuario y atrezzo** Lluís Traveria y Comediants
- **Producción ejecutiva** Jaume Oliveras
- **Agradecimientos** Marina Font, Gilson, Ligia Torres y Georgina Zango



COMEDIANTS

3

SINOPSIS DEL ESPECTÁCULO

Bienvenidos a TecnoLive! El planeta con la tecnología mas avanzada de la galaxia. Un mundo donde todo esta en manos de los ordenadores y actividades tan necesarias como la lectura y la escritura han sido olvidadas. Pero una terrible tempestad eléctrica deja a todo el planeta sin tecnología y sólo podrán solucionarlo leyendo un antiguo libro: La Enciclopedia de cómo funcionan todas las cosas. La única esperanza está en Zeta, Caballero del satélite de las letras, que llega a TecnoLive dispuesto a enseñar a escribir y leer a todos sus habitantes. Su misión no será fácil y sólo contará con la ayuda de Alfa. Pero no todo es lo que parece y los dos se verán inmersos en una aventura llena de engaños amor y letras.

SKRIBO

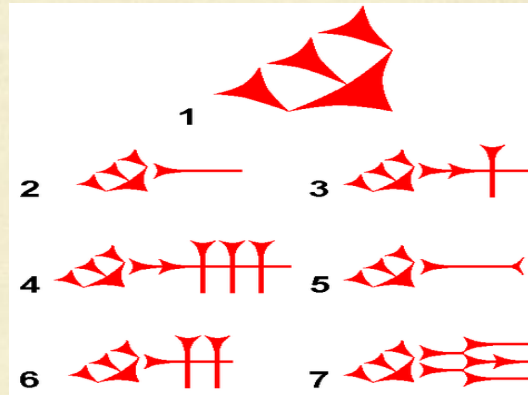
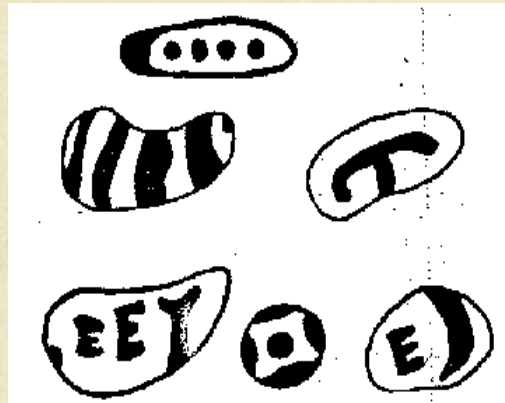
El alfabeto, abecedario o abecé de una lengua o idioma es el conjunto ordenado de sus letras. Es también la agrupación, con un orden determinado, de las grafías utilizadas para representar el lenguaje que sirve de sistema de comunicación.



PROPUESTA: recortad de revistas viejas cada uno de vosotros una letra del alfabeto y después pegarlas por orden alfabético en un trabajo colectivo..

SKRIBO

El hombre comienza a expresarse por medio de la escritura desde 5 ó 6000 años antes de Cristo mediante pre-escrituras pictográficas



片仮名
カタカナ

| | | | | |
|----|----|----|----|----|
| ア阿 | イ伊 | ウ宇 | エ江 | オ於 |
| カ加 | キ幾 | ク久 | ケ介 | コ己 |
| サ散 | シ之 | ス須 | セ世 | ソ曾 |
| タ多 | チ千 | ツ川 | テ天 | ト止 |
| ナ奈 | ニ二 | ヌ奴 | ネ祢 | ノ乃 |
| ハハ | ヒ比 | フ不 | ヘ部 | ホ保 |
| マ末 | ミ三 | ム牟 | メ女 | モ毛 |
| | ヤ也 | ユ由 | ヨ与 | |
| ラ良 | リ利 | ル流 | レ礼 | ロ呂 |
| | ワ和 | ヲ乎 | ン尔 | |

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| ⌘ | , | ⊗ | T | ∩ | P |
| ⌘ | B | ⌘ | Y | ∩ | S |
| ⌘ | G | ⌘ | K | ∩ | Q |
| ⌘ | D | ∩ | L | ∩ | R |
| ⌘ | H | ∩ | M | ∩ | Š |
| ⌘ | W | ∩ | N | ∩ | T |
| ⌘ | Z | ⌘ | S | | |
| ⌘ | H | ○ | ' | | |

PROPUESTA: trabajar con plastilina o arcilla los signos de las primeras letras

Nuestro alfabeto

El alfabeto latino internacional moderno tiene como base al romano, añadiendo J, U, W, Z y sus correspondientes formas minúsculas:

A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, X, Y, Z.



COMEDIANTS

7

SOPA DE LETRAS

SKRIBO

Nombre de la protagonista: **Alfa**
Conjunto de letras: **Alfabeto**
Planeta tecnológico: **Tecnolive**
Nombre del protagonista: **Zeta**
Origen de nuestro alfabeto: **Latino**
Nombre del grupo de teatro: **Comediants**
Letras que son sonidos: **Onomatopeyas**
Letras que dibujan : **Caligramas**
Unidad de escritura: **Letra**
Conjunto ordenado de letras: **Alfabeto**

| | | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| C | O | M | E | D | I | A | N | T | S | C |
| T | E | C | N | O | L | I | V | E | P | S |
| E | M | O | T | I | C | O | N | E | S | K |
| K | S | A | L | F | A | B | E | T | O | A |
| C | A | I | G | R | A | M | A | K | S | L |
| O | N | O | M | A | T | O | P | E | Y | A |
| K | C | A | P | I | T | U | L | A | R | J |
| L | E | T | R | A | K | K | Z | E | T | S |
| K | S | K | L | A | T | I | N | O | S | A |

PROPUESTA: haced vuestra propia sopa de letras con vuestros nombres

COMEDIANTS

8

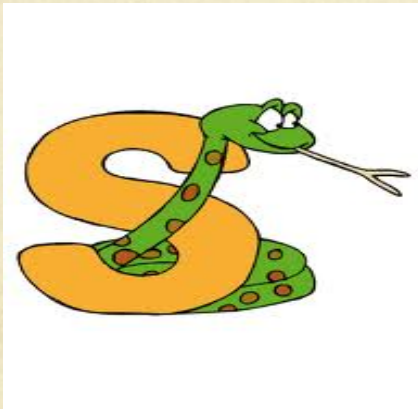


Propuestas para la clase:

SKRIBO

Onomatopeyas

Pedir en clase que reproduzcan los sonidos de algunos animales, piu, piu, muuuu, croac, tambien de algunos instrumentos musicales como, Tururu, pam pam, bocinas o claxons pipip mec mec , campanas, tolon tolon, etc.



Alfabeto temático

Por ejemplo dibujar la palabra lluvia con gotas de agua , o la palabra cactus con letras con púas, o la palabra serpiente.....



Alfabeto de objetos

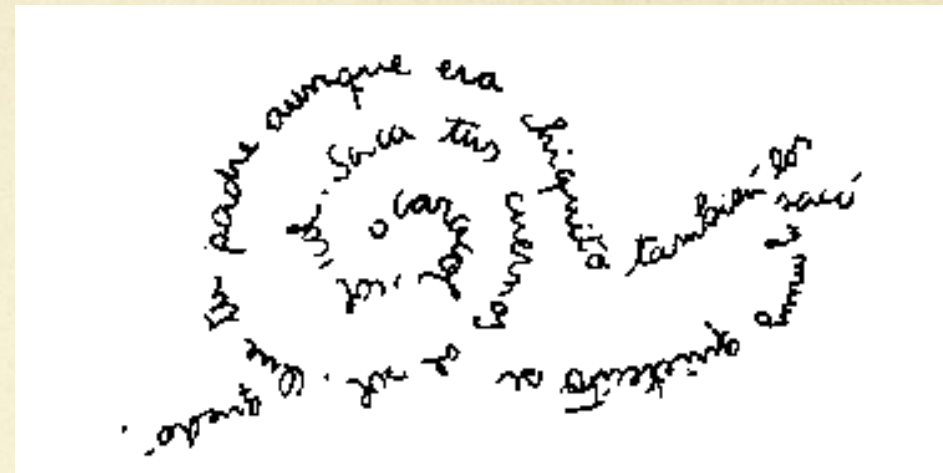
Por ejemplo sustituir la letra A mayúscula por una escalera de pintor



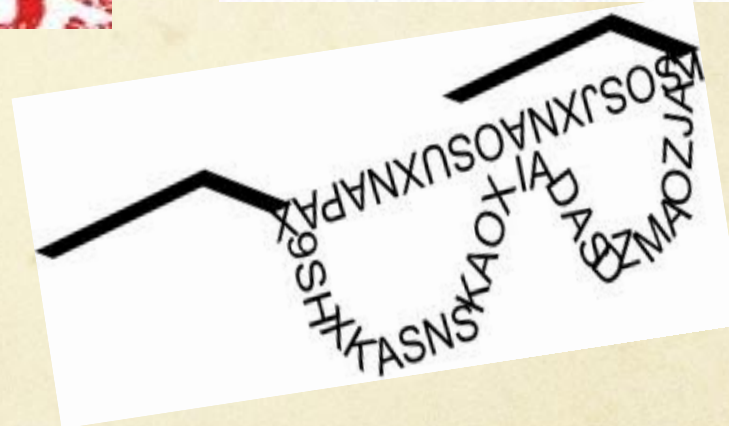
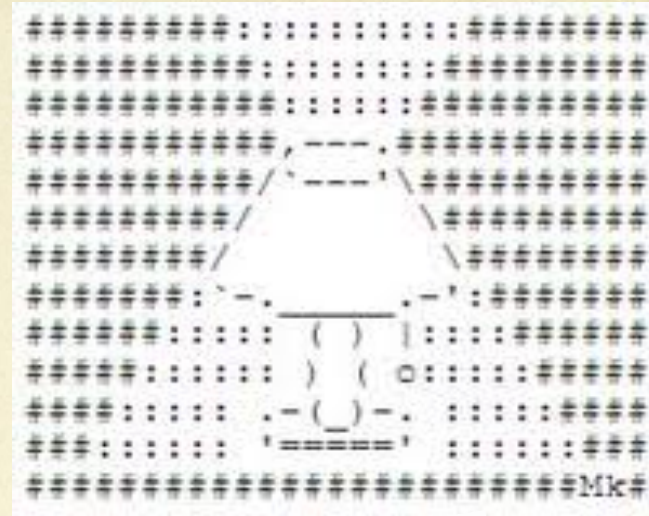
COMEDIANTS

CALIGRAMAS

Podemos escribir dándole también forma a nuestra idea



Propuesta: hacer un caligrama con el nombre de vuestra clase

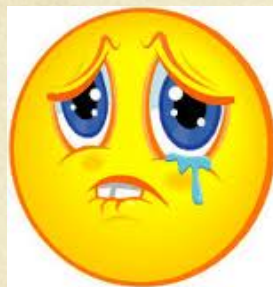


PROPUESTA: diseña un objeto que te guste con letras, compáralos con los de tus compañeros

EMOTICONOS

SKRIBO

Emoticono es un neologismo que proviene de emoción e icono. En internet son llamados emoticones que es un latinización de la palabra inglesa emotion o caretos.



PROPUESTA: escoger y dibujar el emoticono que represente nuestro humor o estado anímico en el día de hoy

COMEDIANTS

13

EMOTICONOS: CONTINUACIÓN

Cuando se gira noventa grados hacia la derecha, se obtienen variantes de ojos, de nariz y de boca.



Algunos ejemplos de emoticonos para expresar emociones:

Hago broma ;-P punto y coma + guión + P

Somos cómplices;-) punto y coma + guión + cerrar paréntesis

Sonrí-)dos puntos + guión + cerrar paréntesis

Estoy riendo:-D dos puntos + guión + D

Estoy disgustado-(dos puntos + guión + abrir paréntesis

Estoy indiferente:-I dos puntos + guión + I

Estoy sorprendido:-o dos puntos + guión + o

Grito:-O dos puntos + guión + O

Grito:-@dos puntos + guión + @

Llevo gafas 8-)8 + guión + cerrar paréntesis

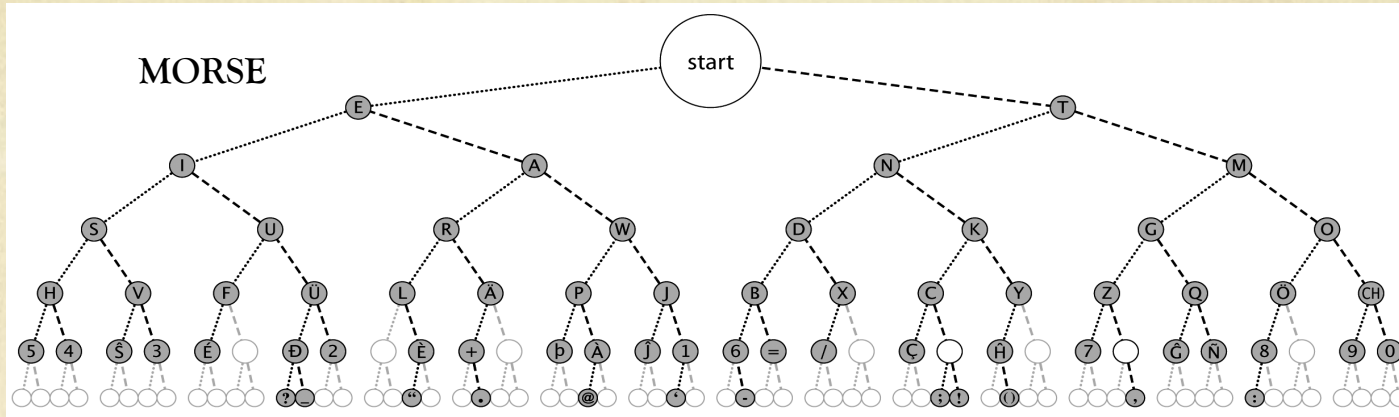
Envío besos:-x dos puntos + guión + x

Es un secreto:-X dos puntos + guión + X

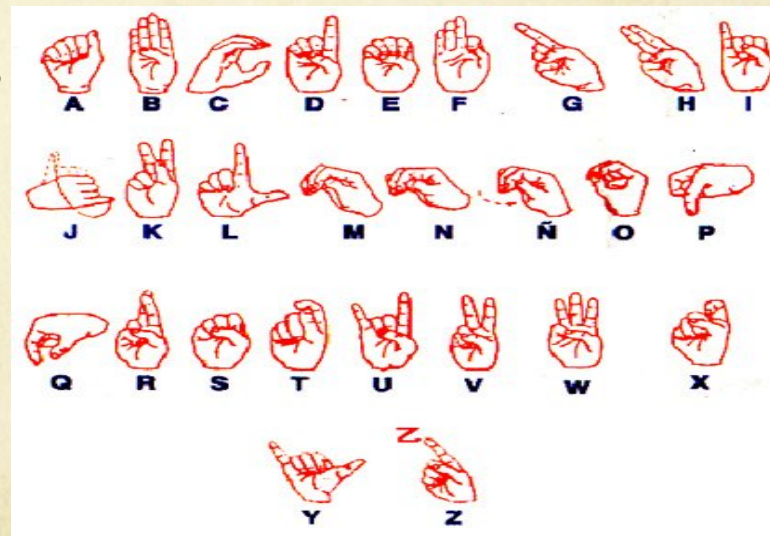
Lloro'-(dos puntos + apóstrofo + guión + abrir paréntesis

Lloro de felicidad:'-)dos puntos + apóstrofo + guión + cerrar paréntesis

Propuesta: practicar en el aula de informática



LENJUAJE DE SIGNOS



PROPUESTA: trabajar en clase con ritmos y gestos, puede hacerse también con música

COMEDIANTS

LETRA CAPITULAR

Decorar y potenciar la primera letra de cada página.

SKRIBO



· Letras capitales
Capítulo 12: "Diario de un hada"



PROPUESTA: Escribid el nombre del personaje de la obra que más os ha gustado, trabajando y decorando sólo la primera letra

COMEDIANTS

16

LETRAS DECORATIVAS:

Cada una de las letras de nuestro abecedario son susceptibles, de decoración.
Estos son algunos ejemplos:



PROPUESTA: cada alumno puede hacer la inicial de su nombre con materiales reciclados

MÁS IDEAS CON LAS LETRAS

Pintar, estampar, crear



PROPUESTA. Escribid vuestro nombre forma creativa

Comediants

COMEDIANTS es un colectivo formado por actores, músicos y artistas de todo tipo dedicado por completo al mundo de la creación. Espectáculos, ceremonias, discos, libros, proyectos festivos, películas, diseños de vestuario, materiales pedagógicos o series de televisión son algunas de las diferentes actividades en las que el equipo ha ido desarrollando, como voz propia o ajena, su particular forma de expresión.

COMEDIANTS

Por todo el mundo



Hemos trabajado por más de 30 países, desde Australia hasta Islandia; de Chile a Japón. Desde Túnez hasta Brasil, pasando por Turquía, Italia, Emiratos Árabes los EUA, Suramérica, Vietnam, Rusia...

COMEDIANTS

20

Profesionales de lo efímero

En estos 40 años de existencia hemos aprendido muchas cosas relacionadas con el arte de la tradición, de la cultura, de la vida.

Nos hemos convertido en profesionales de lo efímero, de los inventos, de la coreografía, del diseño, del gesto, de la música, del teatro de la calle ...

Y sobretodo dedicamos casi todo, todo, todo el tiempo, la energía y la pasión a realizar proyectos diversos y variados. Algunos a medida, otros inmensos. Unos se consumen en una hora, como una falla. Otros viajan durante largas temporadas por las rutas de la Farándula.



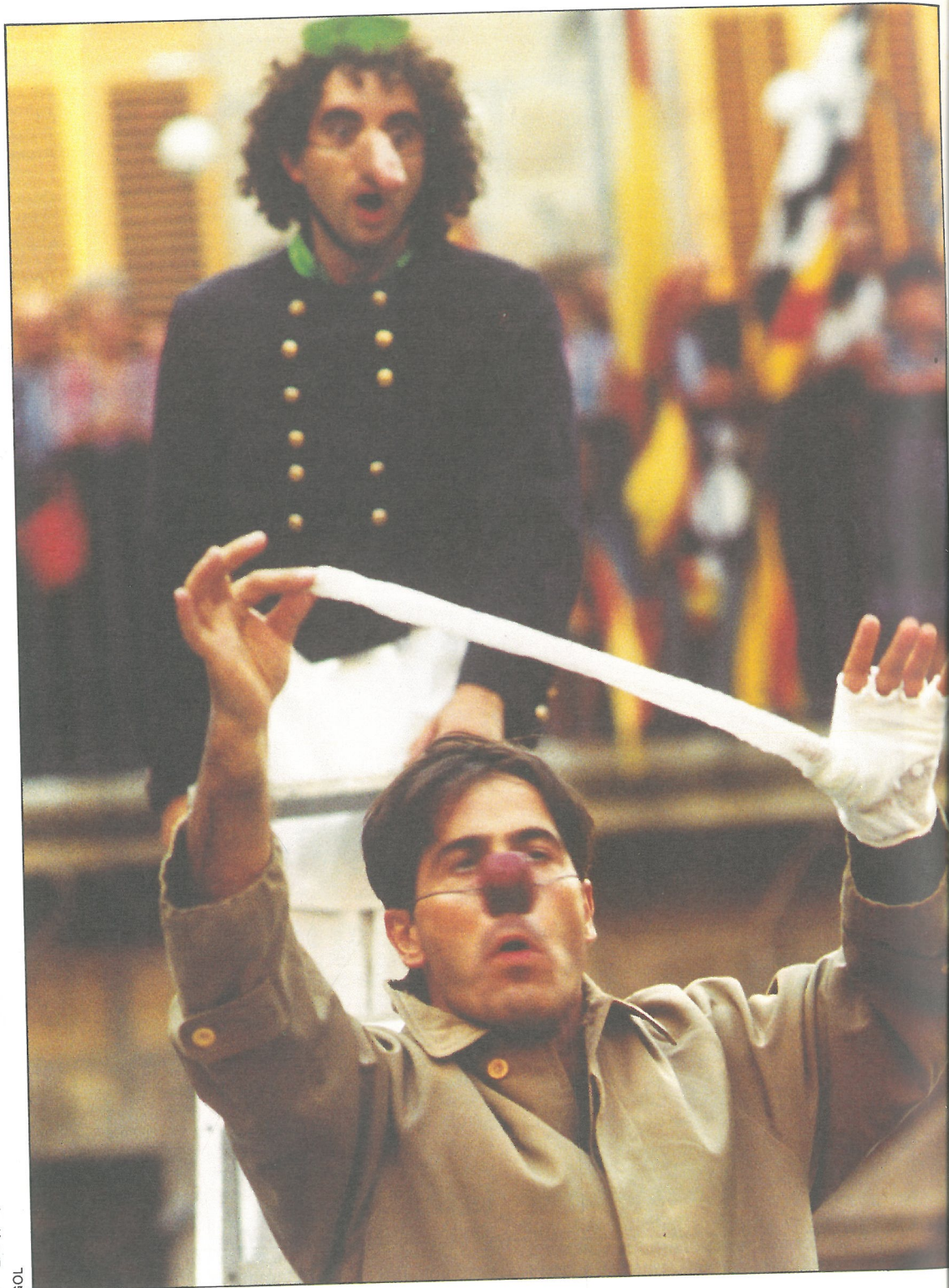


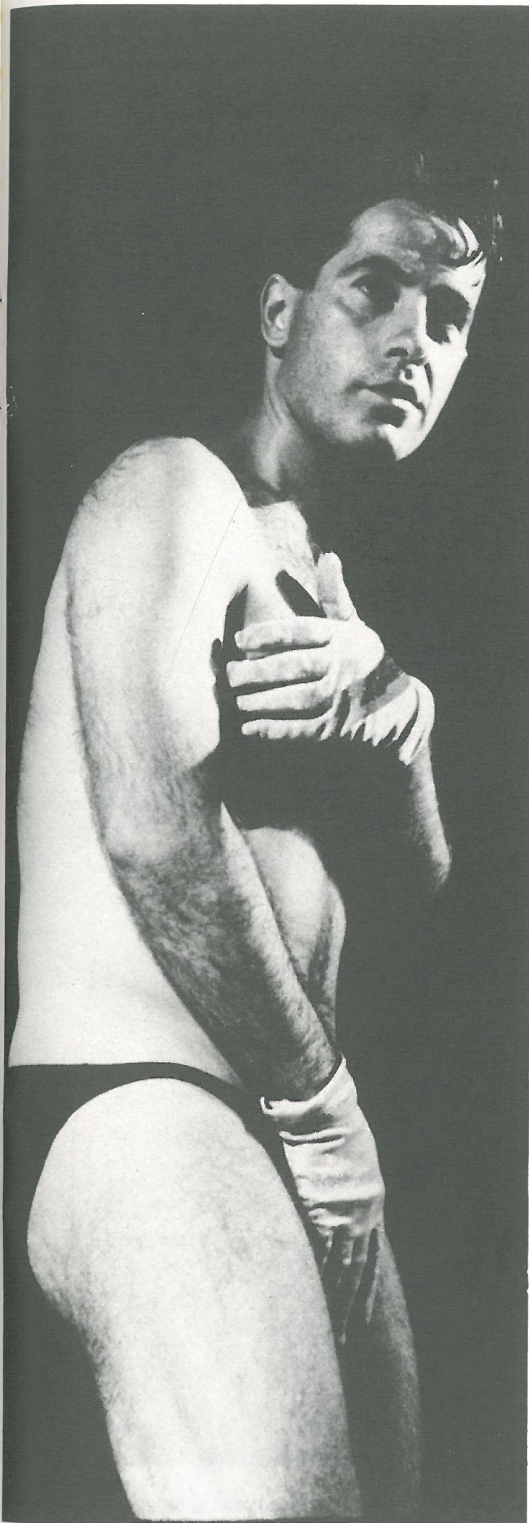
COMEDIANTS
LA VINYA: CENTRE DE CREACIÓ
C/ COMEDIANTS, 35
08360 CANET DE MAR
projectes@comediants.com
T 937954859
610468682

UNA
AVENTURA
CALIGRÁFICA

COMEDIANTS

En una tribu tan poc jerarquitzada com ara Comediants, manquen noms per definir la figura de Joan Font, que és més aprop del líder carismàtic que no pas del director de la companyia. En tot cas, Joan Font és una memòria imprescindible en l'aventura plural d'aquests quinze anys. La seva presència als espectacles de la companyia té la percussió d'una descàrrega, que rars cops sap copsar la càmera del fotògraf. En aquestes pàgines el lector hi trobarà alguns d'aquests instants —les dues fotos verticals, per exemple—, a l'esquerra a la fira de Tàrrrega del 83 i a la dreta l'"Apoteòsic sarao" a Avinyó, el mateix any.





GOL



AMB JOAN FONT:

“UN CORRENT ELÈCTRIC, MÉS QUE NO PAS UN MISSATGE”

MOISÉS PÉREZ COTERILLO

ALAIN SAUVAN

Les últimes bandades de turistes alemanys deambulen encara pels carrerons de Canet de Mar o s'ajueuen a la terrassa de l'hotel, per devorar ansiosos el primer sol de la tardor que ja comença a esmoreir-se. Aviat un autocar de panxa blindada els conduirà quilòmetres amunt de les autopistes del nord, com als tocatardans d'una cadena que lliga el tram d'un altre any complet. A les nits, una ordenada filera de fanals de gas asenyala, a la platja, l'indret just on mor la marea. Del ronc i pausat concert del mar destaquen de tant en tant veus alegres de pescadors que celebren una captura. La doble costura del ferrocarril i la carretera ferma a la platja uns vessants abruptes. A mig pendent, la closca blanca d'un immens ou s'ha instal·lat a la plaent *Vil·la Soledat*, una deliciosa finca amb dues cases aïroses que aboquen llurs terrasses per arribar a veure el mar per damunt del fullatge del seu arbrat. Una tribu de còmics ha salvat *Vil·la Soledat* de la seva segura sentència en l'especulació immobiliària, de convertir-se en una rastellera de xalets enganxats o en un complex residencial. L'immensa closca d'ou ha cobert la pacient gestació de l'últim espectacle de Comediants durant uns quants mesos i qui sap si en la utopia perfecta que professa aquesta companyia de còmics qualsevol nit s'obrirà per oferir llargs entresons als més intrèpids espectadors. Els quinze anys acabats de fer de Comediants tenen el seu pastís d'aniversari en l'ou de la cúpula flamant que ara, una llum blanquinosa de migdia de setembre, fa aparèixer com un disbarat surrealista entre els fruiters de l'hort. En una tribu tan poc jerarquitzada falten paraules per definir la figura de Joan Font, que es troba més a prop del líder carismàtic que del director de la companyia. Al caient d'aquest quinze aniversari Joan Font és sens dubte una memòria imprescindible per contar una aventura plural per la qual ha desfilat una extensa nòmina de gent que ha tingut per tasca fabricar les més enlluernadores festes que ha conegut el nostre teatre. Bojos per la música, com són, no els fe res celebrar més d'una vegada la data fundacional de la seva aventura. No passa mes sense que hi hagi un parell de sants o d'aniversaris a *Vil·la Soledat* per a gaubança de la tribu. Però per als estudiosos de Comediants hi ha escrit de pròpia mà que el 19 de novembre de 1971 esdevingué l'enamorament sobtat col·lectiu que decidí la creació del grup. L'altra data, la de



100

El rodatge de "Karnabal", l'última pel·lícula de Comediants, va servir per eixamplar la seva ja coneguda



l'estrena de *Non plus plus* a Olesa de Montserrat, l'11 de juny de 1972, és la que marca la celebració oficial dels quinze anys, dins dels festeigs de la qual ens trobem. Encara hi ha una altra data, la de la presentació del seu primer espectacle a l'Institut del Teatre de Barcelona, uns dies després, concretament el 6 del mateix mes de juny del 72.

—“Crec que aquesta és la data més important, perquè va venir-hi molta gent de teatre: Iago Pericot, Albert Boadella, José Luis Gómez, Fabià Puigserver... Iago i José Luis van venir a sopar amb mi per parlar del que havia passat aquella nit. Els cridà l'atenció que haguéssim desallotjat el pati de butaques per actuar-hi. Era una cosa que no havia passat fins llavors. També els sorprenia tot aquell desori i el fet que recuperéssim materials que aleshores només pertanyien a les processons i a les desfilades. De cop es trobaven que a *Non plus plus* tenien un protagonisme dramàtic els capgrossos, les màscares, el gegant que anava evolucionant fins a quedar-se sol al final de l'escena...”

Les motivacions d'aquell espectacle eren moltes. En primer lloc era l'època. A Catalunya es vivia encara la moguda del Maig del 68, encara que a mi m'agrada dir que nosaltres som més aviat del 69, que és un any més eròtic. Ens trobàvem en una escola molt important, la d'Estudis Nous, amb la qual mantenien contacte diversos grups teatrals que acabaven de néixer a Catalunya, com el Centre d'Estudis Teatrals d'Horta o Els Joglars, que ja havien fet *El diari* i *El joc* i preparaven *Cruel Ubris*, o *La Claca*, que acabava de formar-se. Tot això esdevenia en un moment d'efervescència que tenia com a punt de referència obligat l'escola Estudis Nous, d'on surten Fermí Reixach, Imma Colomer, Anna Lizaran... Albert Vidal venia de París de l'escola de Lecoq. José Luis Gómez hi era de pas, de tornada d'Alemanya...

Estudis Nous no era una escola acadèmica. D'ella, se'n nodrien grups com el d'Horta, per al qui escrivien obres autors catalans com Maria Aurèlia Capmany o Jaume Vidal Alcover. Allò era molt important, però nosaltres ens plantejàvem que també teníem coses a dir. Crec que Comediants sorgeix, precisament, d'aquesta ruptura: nosaltres no ens consideràvem només actors, ajudants de direcció o de luminotècnia. Preteníem aportar alguna cosa més. Així, *Non plus plus* era per a nosaltres un carnaval, però un carnaval de veritat, tan de varietat que ens preguntàvem

si arribaríem a fer-lo dos cops perquè pensàvem que s'empenyaria tot Déu, s'organitzaria un daltabaix i després, si tot anava bé, acabaríem fent un muntatge de debò. No ens vam tallar, com es diu ara, ni un duro. Ens vam llançar de cap al riu a veure què passava, però ho havíem treballat moltíssim. Des de novembre fins al maig insistint-hi cada nit, improvisant, tornant a començar... Pensàvem que seria una improvisació única, però la vam treballar al màxim. Era l'època dels "happenings", s'assajava qualsevol cosa i en dos dies, fora. La idea nostra era fer una única representació, però molt elaborada, molt pensada, que inclus es pogués repetir, encara que aquesta no era la nostra intenció al principi.

EN EL PRINCIPI FOU LA PÓLVORA

—I llavors vas inventar la pólvora.

—“Sí, al començament de l'espectacle entrava una calavera enmig del pati de butaques. A sota de la bandera de la mort, hi duia un petard enorme que feias esclatar. Llavors apareixien tots els capgrossos de sota del llençol, també amb petards. El principi era la pólvora. Començava l'espectacle amb una explosió. Al contrari d'allò que passava amb d'altres grups, fins i tot aquells que feien un teatre extravertit, nosaltres preteníem transmetre el plaer de l'actuació. Pensàvem que si ens ho passàvem bé, el públic notaria que ho fèiem de gust. Volíem portar al teatre una sensació, més que una idea; passar un corrent elèctric, més que un missatge”.

—Es com si en aquella primera descàrrega que va a ser *Non plus plis* s'estiguessin anunciant ja les coses que anaven a passar els quinze anys següents de la vida de Comediants. En aquest sentit podia dir-se d'aquell primer espectacle que va ser com una declaració de principis. El corrent elèctric transmetia també una tesi.

—“Sí, una tesi molt clara: el plaer de viure. En aquell espectacle on s'anticipaven moltes coses volíem dir que allò que importa és el plaer, viure al segon, i que el que passa és que hi ha algú, sempre són els mateixos, que a poc a poc et van traient aquests segons de plaer i un es queda com un idiota veient com se li desinfla el globus de la vida. Crec que és un espectacle que continua vigent fins i tot estèticament. Sabent el que sabem ara, m'agradaria repetir-lo, caviant-li el nom i presentant-lo com el nostre espectacle més modern... i és de 1972. Ha, ha, ha...”

Hi ha alguna cosa prodigiosa a *Non*



plus plis. Es l'espectacle de la joventut, del goig de la vida, l'alegria que passa... Però, ¿no és una mica contradictori fer el mateix quinze anys després? Perquè és cert, Comediants ha tractat de conservar contra vent i marea el principi del plaer, i l'ha guardat com el seu gran secret. Però també ha entrat en joc el principi de la realitat: la planificació, l'economia, la subsistència, les inversions...

—“El principi de la realitat entra amb l'experiència. En el fet de viure cada minut, no només trobes el plaer sino també una reflexió sobre la recerca d'aquest plaer. Primer vas com un boig, i és normal. Després, a poc a poc, vas reflexionant. Deia Fellini que el fet d'aprendre històries era fabulós, però t'enfrontava amb un camí sense sortida, perquè arriba un moment que no pots tornar enrera. Hi ha gent que té un interès molt determinant, molt exclusiu pel plaer, però com més ample sigui el ventall de possibilitats, més completa serà també la visió de la vida. Aquesta ha estat la reflexió de Comediants. Al principi, el plaer només es situava en angles molt concrets i precisos de l'espectacle i de la vida. De sobte t'adones que, sense deixar-los, pots anar ampliant-los, introduint-hi elements nous. Crec que els viatges per a



Ninots i pallsos de "Catacroc" envaeixen el carrer.



“Ben al contrari del que passava amb altres grups, fins i tot els que feien un teatre extrovertit, nosaltres preteníem transmetre el plaer de l’actuació”

Comediants han estat molt importants. Hem tingut la sort d’anar a Itàlia quan encara érem molt joves. Et trobes amb un món que viu d’una altra manera, amb uns altres horaris, amb una altra idea dels espectacles. Allà funcionaven ja amb una idea de disseny que aquí ningú no s’havia plantejat encara. Havien incorporat noves tècniques als muntatges: televisió, llums que anaven per terra... Llavors, un havia d’escollir. Havia de reflexionar sobre la seva feina i decidia continuar amb el que feia però acceptava aquell repte posant-se al dia.

Comediants és un grup molt jove, fins i tot ara, que som grans i madurs. Ser jove significa no quedar-se antiquat, no ser conservadors, sinó tot al contrari. El fet de viure junts gent que té 23 anys amb gent que en tenim ja 38, t’obliga a ser més

tolerant, t’enriqueix, et fa estar insegur en el teu propi món, obrir-te a visions diferents de les teves. I això que passa en el terreny astístic, passa també en les vivències. Aquí hi ha hagut parelles que hem deixat de funcionar i hem tornat a funcionar després. És lògic que hi hagi grans tensions però alhora hi ha també una gran tolerància, per entendre que encara que s’acabi una relació sentimental hi ha moltes altres coses que seguim compartint”.

EVOLUCIÓ MÉS QUE RUPTURA

—Vols dir que aquesta tolerància és la que impedeix que arribi a ser un anacoronisme el fet que gent que fa 15 anys va inventar un espectacle que era una gran entramaliadura, una festa, continuï avui una cosa molt semblant, gràcies a haver aconseguit un espai protegit, una bombolla on el temps no s’atura tan cruelment.

—“No passa tan durament, perquè es tracta d’una evolució, no d’una ruptura. Comediants no comença de zero quan fa *La nit*. Al contrari, parteix de *Non plus plis*. Continuem històries que no són només nostres, sino de molts altres que van passar per aquí. El que passa és que hem après a funcionar d’una forma diferent, d’acord amb les circumstàncies d’ara. Nos-

altres no havíem tingut cap subvenció, però llavors el teatre tampoc no havia tingut la competitivitat oficialista que té ara. En el règim anterior tot era molt clar: aquests i els altres i punt. A més, tothom estava amb nosaltres. Ara tot és més dispers i la cultura s’ha convertit en un estandard del poder. Aquí a Catalunya i a Madrid. A tot arreu: França, Anglaterra, Estats Units... Ara la lluita ja no és frontal, però et trobes amb uns preus, unes produccions, un nombre d’espectadors i unes campanyes de publicitat dels teatres institucionals que t’obliguen a competir. Comediants vol seguir al marge d’aquesta història mentre pugui”.

—Però també el principi de realitat us ha dut a invertir en la compra d’una casa, que us permet treballar segons el vostre propi ritme i plantejar una mena d’artesania de l’espectacle.

—“Sí això ha estat molt important, quasi un somni, una utopia. En aquest moment devem molts diners però no em preocupa. Algú ho pagarà. Els bancs són rics i si la Generalitat es gasta 2.000 milions de pessetes a fer un teatre, ¿i doncs no pagarà els 30 o 40 que devem, amb la feina que estem fent? Estic molt tranquil. I si no fos així, es plega i bon vent i barca nova.

En aquests quinze anys Comediants ha tingut alts i baixos. Molts d’aquests no s’han produït en la dinàmica interna, sinó en relació amb l’exterior. Són alts i baixos que imposa el ritme, la feina, el mercat... A Comediants hi treballen més de vint persones. No hi ha un grup tan nombrós, ni a Espanya ni a Europa, llevat del Théâtre du Soleil. I això és una cosa que jo defenso conscientment i públicament davant dels polítics que ens diuen quan hi anem a demanar ajut: “¿Per què no sou menys?” I jo els contesto: voleu, potser, que hi hagi vint “Tricicles”? Si Europa ja és plena de “tricicles”, si només es fan espectacles d’una, dues o tres persones, perquè ja no quadren els números...”

—Es pot parlar de números a Comediants? Quant costa mantenir la companyia? Quan val una producció?

—“Comediants té unes despeses fixes al mes de tres milions de pessetes, per cobrir tot el que és infraestructura del grup: és a dir, pagar els camions, els equips tècnics, que en el nostre cas no són de lloguer, mantenir l’oficina... Després hi ha la manutenció del grup i els sous que en aquest moment són de 30.000 ptes. mensuals, amb l’allotjament i el menjar coberts



"Sol, solet" va fer del gegant astral un emblema de Comediants. En la imatge, davant la catedral de Milà. En la pàgina del costat, Joan Font en "Sol, solet".

pel grup. L'últim capítol és la producció de cada muntatge, que en el nostre cas és una mica complicat, perquè tant podem fer un espectacle, com un llibre, o la inauguració de la cúpula, o la presentació d'un disc... de qualsevol cosa en fem un gran enrenou.

Crec que augmentarem a 50 o 60.000 ptes. els sous, per poder estar una mica més relaxats, però la veritat és que en una companyia de 25 persones, la cosa tampoc no dóna per a més. És cert que les necessitats bàsiques són cobertes molt dignament pel grup, perquè Comediants s'ha preocupat sempre per la qualitat de vida. També hi ha coses que les soluciona el grup, sobre tot allò que es relaciona amb la creació: comprar vídeos, llibres, els músics tenen aparells bastant sofisticats, perquè el tipus de teatre que fan ho necessita, van a tot gas... la música forma part d'un art molt actual, negar-ho és una estupidesa, una bogeria. Nosaltres sempre ens hem preocupat per fer la música en directe des del primer dia, que és una cosa que pocs grups fan.

Quant a la producció de *La nit* estarà al final entre els 13 i els 15 milions de pessetes, que no és tant, si es té en compte que hem hagut de renovar moltes coses, ea taula i l'equip de so i de llum. El procés de preparació i els assaigs de l'espectacle han durat tres mesos i mig".

MOMENTS CRUCIALS

—Al llarg de la història de Comediants hi ha alguns moments crucials on es prenen decisions arriscades que comprometen el futur del grup. Podríem repassar les més importants.

—“Son decisions que es prenen sense que hi hagi un procés de reflexió gaire conscienciosos. És després, quan seiem a valorar les coses. Aquesta és una constant de la nostra història i jo em sento molt content que hagi passat així. Per exemple un dia vam decidir d'anar a viure fora de Barcelona. No sabíem ben bé per què. Vam deixar la Sala Villarroel, que avui podria ser nostra. Havia funcionat molt bé com a teatre amb nosaltres, però ens semblava llavors molt gran per mantenir-la com a sala d'assaig. Vam sortir d'allà i ens vam preguntar: Ara què fem? Vam començar a trucar als llocs on sabíem que hi havia teatres buits i dos dies després èrem a Canet. La meitat del grup es va quedar a Barcelona: Anna Lizaran, Imma Colomer, Fermi Reixach... tot prenent una decisió que era lògica.

Després de tres anys vam començar a reflexionar sobre el fet d'estar vivint en el camp en una cosa que no era una comunitat, ni una família i va ser llavors quan vam començar a analitzar i a planificar les coses".

Ja ho deien els clàssics, primer viure, després filosofar.

—“Aquesta ha estat sempre la dinàmica de Comediants. Fa unes setmanes, quan acabàvem els assaigs de *La nit* ens vam adonar que havíem fet una trilogia impressionant. *Sol solet* era el viatge, la fantasia, el ritme, els colors, la primavera, la feina, les quatre estacions. amb *Alè* havíem fet, a la nostra manera, una reflexió sobre l'home, des del naixement fins a la mort. Ara tanquem el cicle amb *La nit. Dimonis* és com el punt i final, una explosió.



JAN RUSZ

“Sense voler, hem fet una trilogia, com les que feien els grecs o Shakespeare: “Sol, solet”, “Alè” i “La nit”, amb un estrambot de festa que són “Dimonis”

Ara puc dir-te tot això amb tranquil·litat i sense pretensions. Sense voler hem fet una trilogia com la que feien els grecs o Shakespeare. Un dia m'agradaria veure tots els espectacles seguits. Que un dilluns pogués la gent anar a veure *Sol solet* en un teatre, el dimarts *l'Alè* en un envelat i el dimecres *La nit* en un poliesportiu i quan acabi tot el cicle apareguin els sàtirs de *Dimonis* calant foc a tots els espectacles en una festa".

—Les trilogies sempre tenen el mateix problema, que es tanca un cicle.

—“Bé, però se'n comença un altre. Fixa't que fàcil".

—Aprofitant que et sents amb ganes de reflexionar, podem seguir desfent el camí cap enrera en els darrers quinze anys. Després de *Non plus plis ve Catacroc*.

—“*Catacroc* era una altra festa. La novetat que aportava era una nova visió de l'espectacle infantil. Era la primera vegada que el teatre infantil a Espanya —o si més no és el que jo penso tenia una dimensió de gran espectacle, com després va passar amb *Sol solet*. Però aleshores *Catacroc* proposa un joc diferent. Parteix d'un principi essencial: el nen no és un idiota. Aquell era un espectacle per a tots els públics que només es variava per als adults. Nosaltres creiem que no hi ha espectacles per a nens. Hi ha espectacles per a tots i després hi ha espectacles per a adults amb una sèrie de connotacions intel·lectuals i culturals determinades. Vam fer un *Catacroc* infantil i un altre per a adults. Vam aprendre que un bon espectacle ho ha de ser per a tots, que no hi ha un espectacle específicament infantil i que o bé fèiem un espectacle per a tots o un espectacle per a adults. Per això *Sol solet* és un espectacle on s'ho passen molt bé i crec que passarà el mateix amb *La nit*, igual que passava amb *Alè*, on s'ho passaven teta. I també a *Dimonis*. Bé, aquí ja es passen tenen por, pateixen, riuen, corren. N'hi ha que s'alliberen de sobte i es fan adults de cop, perquè perden la por al foc".

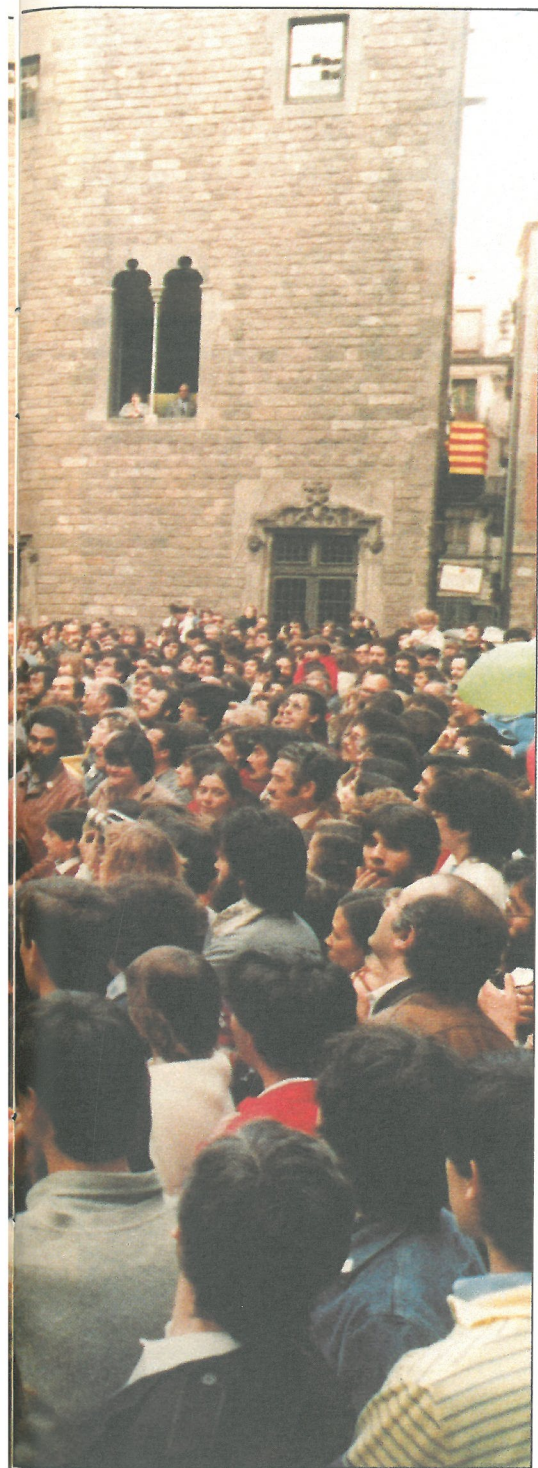
CANET, MON AMOUR

La cosa és que ja sou a Canet de Mar i que allà s'inicia una llarga història d'amor i desamor amb el poble, que és com la vida mateixa. Era el Canet del rock, el de Les Sis Hores de Cançó...

—“Les Sis Hores de Cançó ja existien abans que hi arribéssim nosaltres, però el seu moment culminant va coincidir amb la nostra arribada aquí. La relació amb els de La Trinca era extraordinària. Al costat dels



Els gegants de les processons populars convertits en pregoners de la Festa Major.



aspectes tècnics i d'organització que ells controlaven, nosaltres cobríem tot el que era l'animació al poble. Va a ser un tàndem que funcionà durant dos anys. Era un somni. Van venir 60.000 persones al festival de rock. Hi havia veles de circ, cinema... nosaltres vam estar pendents de tota aquesta història.

Però viure junts en un poble com Canet, tan bojos com estàvem en aquella època, amb els cabells llargs, hippies a més no poder, sense cap control, havia de portar problemes. Fèiem animalades, com treure una nit que estàvem enroldadíssims una noia guapíssima a dormir pel carrer. Imagina't a la nit la noia llegint en el llit, amb un llum encès a les espatlles de dos "tios" en pijama. Es va armar un escàndol: la guàrdia civil, la policia, denúncies... el poble dividit en dos, els que estaven de part nostra i els que demanaven el nostre cap.

En canvi nosaltres els ajudàvem a recuperar les festes dels barris que havien desaparegut i vam aconseguir tres dies de

“Abans, el teatre no tenia la competitivitat oficialista que té avui. Ara, la cultura ha esdevingut un estendard del poder”

festa que van a ser més importants que la mateixa festa major del poble. Quan hi va haver el Congrés de Teatre del 85, vam fer allà *Els Dimonis* per a tots els convidats internacionals i per al poble de Canet, que no ho havia vist mai. Sempre que estrenem un espectacle, el fem aquí primer i amb entrada lliure. Fins *La nit* tots els espectacle els passem en el Teatre Odeó. A partir d'ara ho farem a la cúpula”.

—Què va passar amb l'Odeó?

El de sempre, un problema generacional que fins a cert punt era lògic entre els vells i els joves. És un cafè de principis de segle, un cafè teatre perfecte. A Canet n'hi havia sis en funcionament quan tenia menys de la meitat d'habitants que ara. Funcionaven perquè eren molt actives les associacions, com en la resta de Catalunya i perquè llavors no hi havia cinema, ni televisió i en el teatre era on passava tot: els balls, els carnivals, els esdeveniments socials...

La gent gran es resistia que el teatre passés a mans dels joves, sobre tot amb la

marxa que portem nosaltres. Llavors vam obrir el teatre i després de dos anys de funcionament el vam deixar en mans de gent del poble i així segueix funcionant, amb èpoques millors i d'altres de pitjors, però funciona. Nosaltres vam invertir en l'Odeó tots els diners que havíem guanyat a televisió. Ens tornava a passar el mateix que amb la Sala Villarroel, que quan el teatre començà a funcionar, el vam deixar. Però hi van passar l'Odin Teatret d'Eugenio Barba, el Piccolo Teatro de Pontedera, Núria Espert amb *Una altra Fedra, si us plau* d'Espriu, amb direcció de Pasqual, *Mori el Merma* de Miró-La Claca es va estrenar allà abans que al Liceu de Barcelona, el primer circ català es va fer també a l'Odeó i s'hi van presentar Pep Bou, Pepe Rubianes... Tot això era una bomba en un poble com Canet.

Després de venir de Venècia, en el 82, vam fer aquí els Carnivals, que van ser una passada, el millor que s'ha fet a Canet. Van funcionar quatre espais alhora durant dues nits. Una pista de bàsquet era el ball i a l'Odeó i a un teatret de cabaret la gent hi anava disfressada. Tot Canet, 12.000 persones al carrer. Era lògic que en aquell disbarat col·lectiu hi hagués algun petit incident, una borratxera, que després provocava enfrontaments en el poble.

Ara estem més tranquils. La gent ha entès molt més bé la nostra proposta. Quan han vist instal·lar la cúpula s'han adonat que això no és un joc, que la història va evolucionant. Per una altra banda jo crec que lògic que hi hagi friccions. Jo crec que amb la dreta no ens entendrem mai, però això encara que ens quedem quietes a casa. I en canvi hi ha altra gent que els interessa més la nostra aventura”.

—Com us decidiu quedar-vos amb “Vil·la Soledat”?

—“Fa gairebé quatre anys. Pel febrer farà quatre anys. Necessitàvem espai. Havia entrat gent nova i necessitàvem espai per a allotjament i també per a magatzem, Ens vam posar a buscar i vam trobar que la mestressa d'aquesta casa volia vendre-la. A l'Ajuntament, que llavors era de Convergència, ens van aconsellar que no la compréssim, però vam descobrir que ells estaven fent pressió perquè la senyora els la regalés. Aquesta senyora en tenia moltes, de proposicions i de molts diners, però jo crec que li va agradar que nosaltres li diguéssim la veritat: que no volíem tocar ni destruir res. Que no volíem fer hotels, ni xalets, sinó al revés, que preteníem conservar el jardí i millorar-lo, fer-hi un parc

de veritat, perquè en el futur la gent hi pogués passejar els diumenges i veure flors boniques i arbres ben tractats, gairebé com si fos un jardí botànic. A la senyora li va agradar la nostra idea, ens va creure i quasi ens va fer un regal si tenim en compte el que això val. Perquè de 60 milions que era el seu valor ens ho va deixar en 15. Nosaltres no teniem ni un duro. Vam buscar com bojos per pagar l'entrada. Tot està hipotecat encara, però no cal preocupar-se'n".

—Llavors vau començar a preparar la casa, alhora que produïeu el següent espectacle, *Alè*.

—“Exacte, per això *Alè* va ser una mica coix. Jo sóc conscient que quan es fan dues coses gruixudes alhora, per força una coixeja. Havíem d'escollir entre entrar amb un matalàs, sense fer res a la casa o fer-ne una revisió completa i dedicar-li un temps. Vam decidir això últim perquè necessitàvem una infraestructura que ens servís per al futur. Llavors, molt conscientment, li vam robar, per dir-ho d'alguna manera, dos mesos a l'*Alè*.”

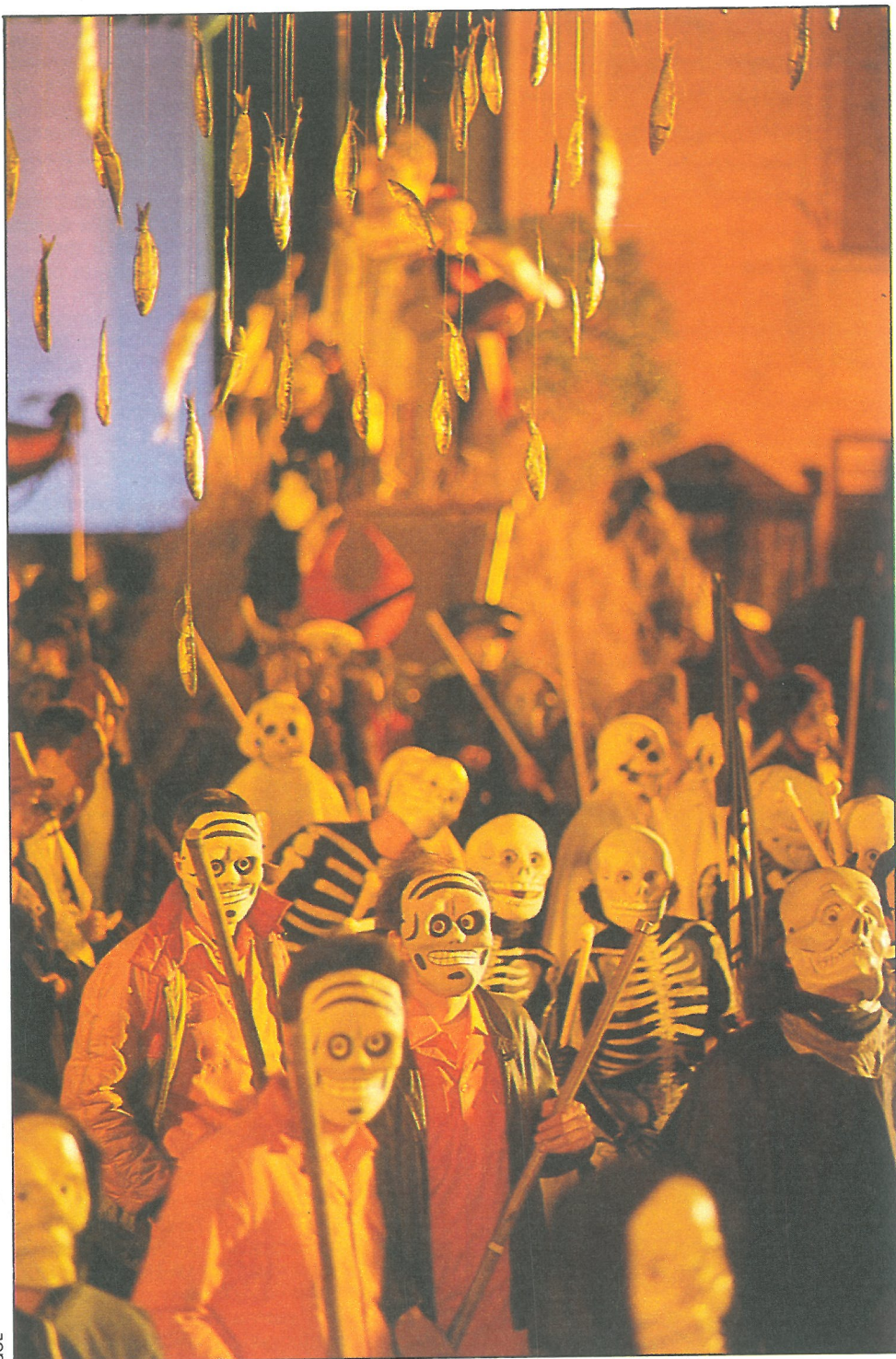
Tot, tot el que veus ho vam fer nosaltres. Aquí no hi ha entrat ningú. La casa no estava dereriorada però s'havien d'ampliar habitacions, fer banys nous, revisar-la tota, pintar-la... van ser tres mesos de feina de tot el grup, a tota marxa. Ara ja tenim el centre perfecte per produir els espectacles. I crec que podrà veure's la diferència entre *Alè* y *La nit*. Ara les coses són molt més clares”.

“LA NIT”, GAIREBÉ UNA PREDESTINACIÓ

—Parlem de *La nit*. ¿Estaba ja decidit que farieu un espectacle sobre la nit, després de fer *Sol solet*, o era simple predestinació?

—“No. La idea no sorgeix fins després d'*Alè*. Allà parlàvem del sol, de l'energia, del treball, de les arts diürnes. Era un viatge més enllà de les possibilitats de la vida, com una tornada als orígens... i era lògic que completéssim aquest cicle vital. Li faltava una companya al sol. Calia anar a la lluna. Aquest va ser el tema escollit entre d'altres que hi havia i que possiblement es faran en el futur. Un cop decidit el tema ens vam plantejar invertir el procés de treball i vam anar entrant en la nit d'una manera més tranquil·la...”

—I llavors, per primer cop, havíeu fet com una mena de treball de taula. Us havíeu posat a fer un llibre amb les seves històries i retallables, que acaba per servir,



“Karnabal”, tota la iconografia de Comediants desplegada per a la pel·lícula.



GOL

"Dimonis", la cloenda de la trilogia de Comediants.

d'una forma molt lliure, com una dramaturgia.

—“És clar. A més vam fer unes improvisacions en el buit i ràpidament vam seleccionar tres esquemes: la nit, com absència temporal de lluna; la lluna com eix de les mitologies de la nit i per acabar, els somnis. I vam decidir que només parlariem d'això. Que aquesta havia de ser una obra una mica “naïf”, en el sentit que descartàvem —com havia passat també a *Sol solet*— altres facetes tràgiques de la nit, si bé conservem un punt de vista sarcàstic. Ho fem així perquè volem, com podiem haver-ho fet al revés”.

—La idea inicial va ser la de fer un macroespectacle que durés tota la nit.

—“Sí, però ha estat impossible, perquè hauria de plantejar-se d'una altra manera. Vam fer una proposta així a Madrid, quan ens van convidar a inaugurar el Festival de

“Veig les noves tecnologies dins l'espectacle com una clau del plaer de la variació, no pas del consum”

Tardor i consistia a plantejar l'acte de inauguració com una festa que durava tota la nit, com una gran fira, amb cinema i orquestres, però és un esquema de producció que nosaltres no podem mantenir. *La nit* és ja un espectacle llarg, de dues hores i mitja de durada”.

—A tu t'ha passat també com a d'altres directors dels més veterans grups independents, que han deixat d'interpretar en els espectacles per dedicar-se a tasques de direcció, de coordinació. Això vol dir

que es van centrant treballs i especialitats dins de la producció de l'espectacle? Com planeges la teva feina? Escrius un guió previ? Improvises?

—“Sí, prenc les meves notes; tracto d'expressar les meves idees i també vaig directament als llocs on s'ha d'actuar. Per exemple, en el Carnaval de Barcelona o en el de Venècia, em vaig quedar amb ganes d'haver fet una cosa semblant al palau del Rei del Carnaval, o el públic hagués d'entrar per un túnel fosc, com en un joc, donant voltes, fins a caure en un espai on regna la bogeria, el disbarat. Són idees que tinc anotades i que m'agradaria fer un dia a Barcelona, a Madrid o a Canàries, d'on ens han cridat per treballar en els carnavales”.

—Les noves tècniques, la televisió, el video, les possibilitats de les noves tecnologies, et tempten? Perquè pot semblar



El "Sarao", arriba a la seva, apoteosi amb tota la companyia. A la pàgina següent, Joan Font durant una actuació puntual al carrer.

que el vostre és un món tan artesanal, tan fet a mà, que sembla contradir una mica la bogeria dels nous invents.

—“Sí, m’agraden moltíssim. Però sempre que hi he pensat, ho he vist com un joc, com una distorsió. Veig la tècnica com el plaer de la variació, no del consum. De vegades he pensat si un dia de Carnaval no poguéssim fer, amb tots els mitjans tècnics

**“Segurament, el proper
espectacle serà sobre el
Mediterrani. Una mena
d’epopeia contada des de
totes les seves riberes”**

a la mà, un gran bloqueig informatiu i social, una cosa així com que es decretés un estat de festa, en virtut del qual deixés d’existir tot el que no sigui el Carnaval. Seria una gran entremaliadura: ni televisió, ni diaris, ni ràdio... Anar a buscar la gent a casa seva, però no perquè consumeixin una hora més de televisió, sino per distorsionar-los els esquemes. Per dir-los:

com que avui és Carnaval i totes les notícies són al carrer, tanquem l'edició. Bona nit. I en un altre canal, igual. I en els diaris... com si el món s'acabés”.

UF, LES INSTITUCIONS...!

—Per a això caldria convèncer un mecenes que creïes en un projecte tan boig. I a més hi ha les institucions. Com és la relació de Comediants amb les institucions?

—“Uf! A les institucions, des del moment que tu els treus de l'ordre, ja estan preocupadíssimes. De seguida veuen perills per tot arreu. Poden convertir-se en mecenes d'un determinat tipus de coses però quan els poses una mica més de tinta, es tiran enrera. Llavors, un grup com Comediants, jo crec que sabem quedar bé; la prova és que repetim. Però a les institucions els costa ser valentes, arriscar... i en això jo trobo que fins i tot els socialistes arrisquen ben poc. Jo sempre pensava que passaria al revés”.

—Bé, podem dir que els còmics segueixen sent gent de malviure, tenen fama d'incontrolables i imprevisibles. De sobte, per raons extrateatral es munta un enrenou com el que va acompanyar la vostra gira per Andalusia i les institucions tremolen. Plega un governador civil, un director de Policia, canvien el director del diari que munta la campanya... una campanya en la qual tenieu tota la pinta de ser el boc expiatori, en lloc d'Els Joglars, que llavors no eren a l'abast de les seves mans.

—“Clar, això nostre és molt més “naif”, o com a mínim aparentment més inofensiu. En canvi, per a altra gent resultem més perillosos perquè entrem més endins. Hi ha gent a qui posem molt nerviosa perquè no ens entén, encara que no sàpiguen explicar per què”.

—Aquesta suspicàcia, aquesta reserva davant de la vostra feina, passa amb tots els polítics?

—“Sí, amb tots. Amb els socialistes menys. i aquí a Barcelona crec que estan intentant una aproximació cap a nosaltres. Però clar, no som gent gaire fàcil. També ho entenc. Passa el mateix amb els nostres llibres. Primer els costa entendre-ho i subvencionar-ho. Després es converteixen en una joguina o en un objete de regal dels polítics”.

—Quan va costar fer el llibre de *Sol solet*?

—“Dotze milions la primera edició i aquest, el de *La nit* ja puja per sobre dels



“Hi ha gent que es posa molt nerviosa amb nosaltres perquè no ens tenen gaire clars. A les institucions els costa molt arriscar. Fins i tot amb els socialistes”

trenta, que per a un llibre és un pressupost molt bèstia. Del de *Sol solet* se'n va fer una primera edició en català de 4.000 exemplars i a continuació la castellana, amb 4.000 també. Després se n'ha fetes 3.000 més. El preu de les primeres edicions va ser de 4.800 ptes. Ara es ven a 6.700 ptes. només per l'augment del paper i la xapa de les cobertes, que s'ha apujat el cent per cent en un any. El llibre de *La nit* jo crec que és encara més bèstia i més madur”.

—Es tracta també d'un llibre a cavall entre l'industrial i l'artesania...

—“A cavall totalment. Per això es repeteixen els problemes, perquè és molt difícil de produir en un esquema industrial. però estic segur que el llibre serà una xalada. perquè hi ha coses supermàgiques, poètiques... i també coses dures. Se'n faran edicions en català, en francès i en anglès. Però de moment farem les dues primeres perquè no tenim prou diners. Jo no voldria que el preu del llibre passés de 7.500 ptes. que ja és un esforç per al tipus de gent que nosaltres tenim. El meu somni seria fer, si es pogués, un milió d'exemplars, perquè la gent els comprés a cinc-centes peles i el poguessin tenir molts més dels que avui poden comprar-lo: la meva mare, una mestressa de casa, els nens de les escoles... Que el poguessin manipular, estripar i comprar-ne un altre, que per això són els llibres, oi?”

—La hipòtesi d'una subvenció total a la companyia, no alteraria la vostra vida?

—“No la volem, però en lloc dels deu milions que ens ha donat el Ministeri, necessitaríem els vint-i-cinc que els hem demanat. Volem actuar lliurement, no ser dependents. Això ens sembla una trampa. Però el nostre projecte d'aquest any inclou un espectacle com *La nit*, instal·lar una cúpula a Canet, editar un llibre... són massa bogeries juntes”.

MEDITERRÀNIA

—I què ve després de *La nit*?

“Gairebé amb tota seguretat un espectacle que tracta de presentar la Mediterrània com una llegenda, com un conte. L'element fonamental serà l'aigua. Pensem en la mitologia i la història de la Mediterrània contada en tres hores. Si pogués, m'agradaria fer una llarga epopeia. Però en pla tribu, en pla Comediants, des dels fenicis fins a les bombes del Golf Pèrsic. La Mediterrània vista des de totes les seves ribes, des de les costes àrabs fins a la porta d'Orient”.

—Molta aigua i molt salada.

LA CENERENTOLA

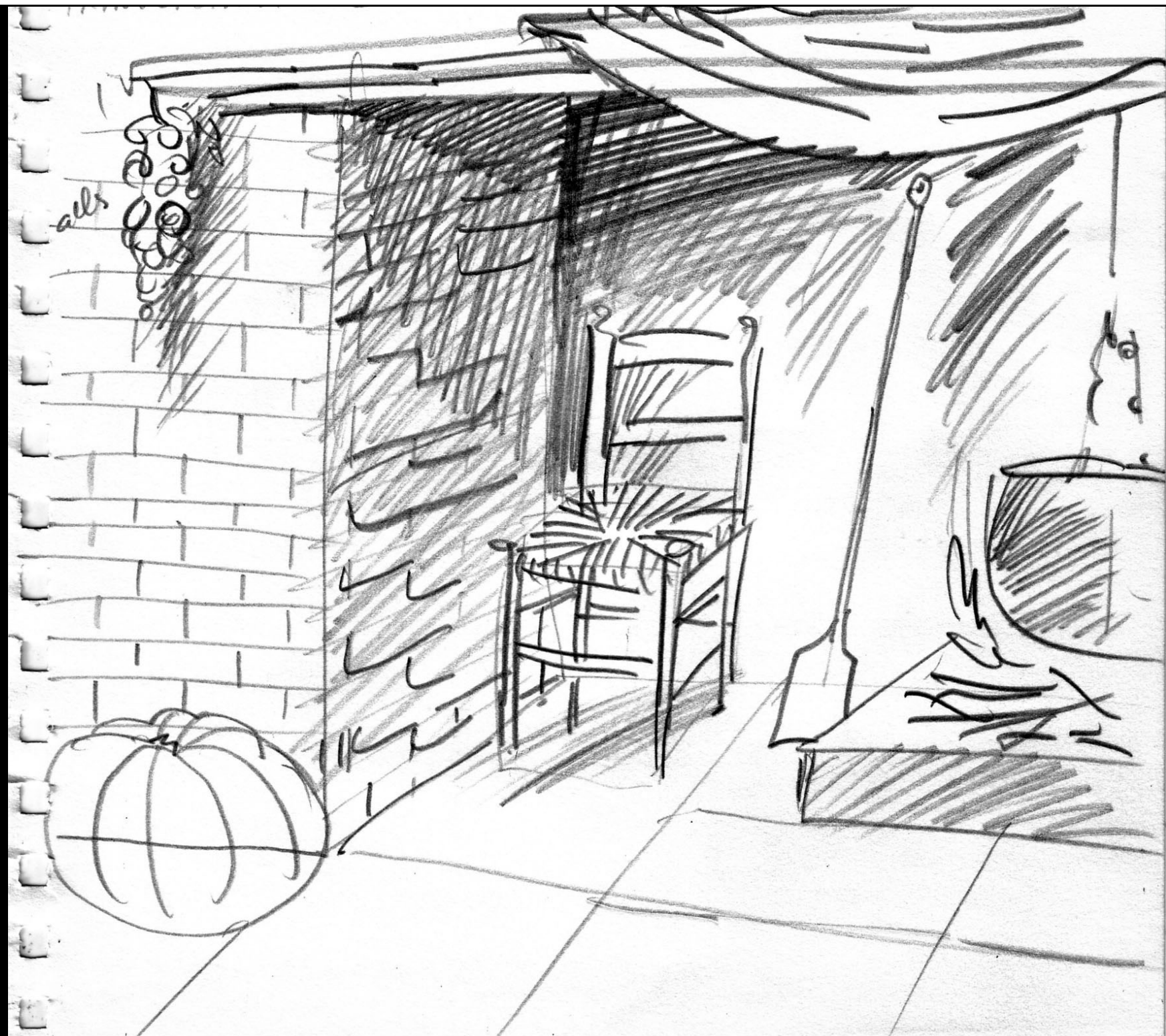
DIRECTOR
JOAN FONT

ESCENOGRAFO
JOAN J. GUILLÉN

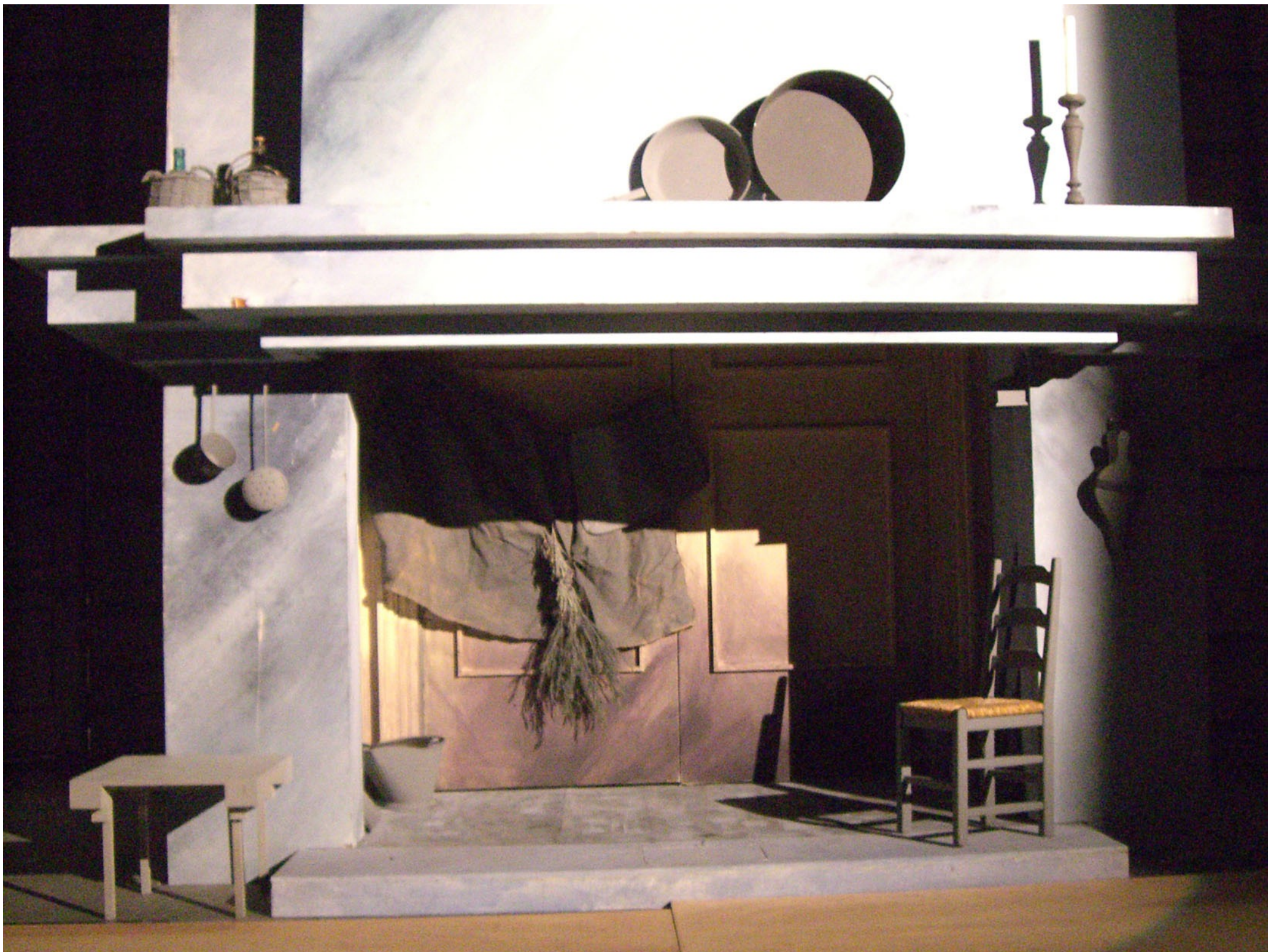
DECIEMBRE 2012

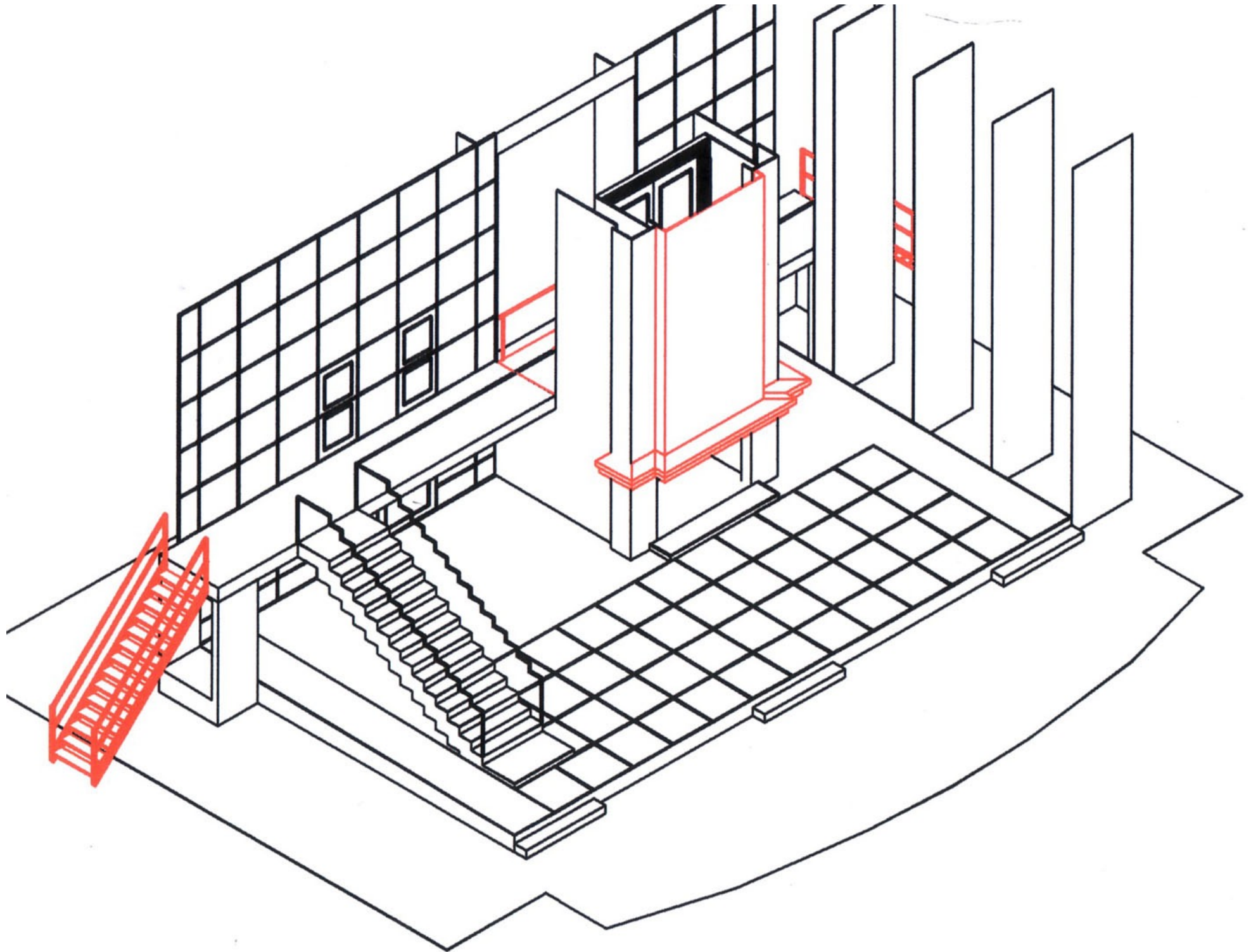


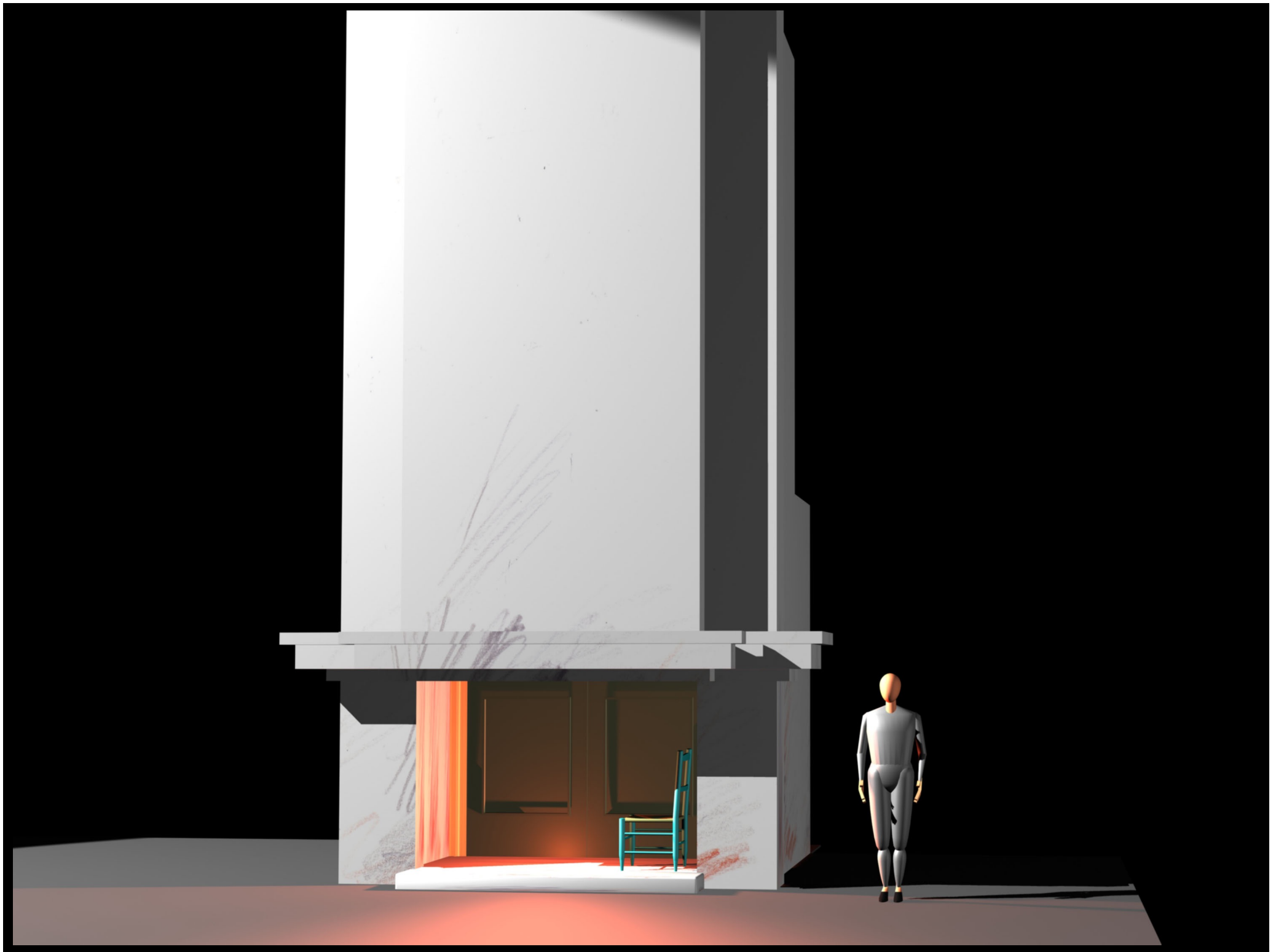
GOBLECINDY

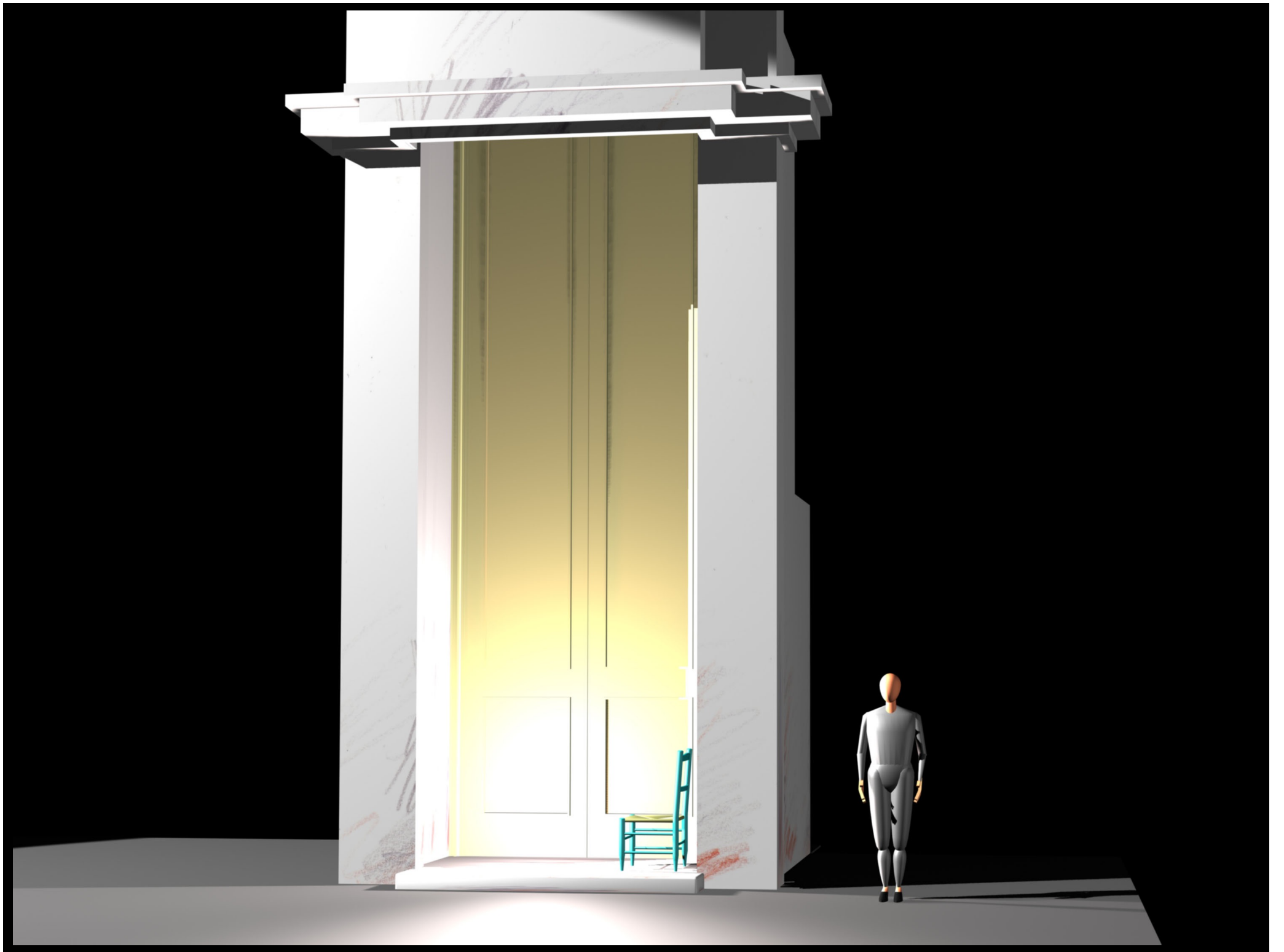


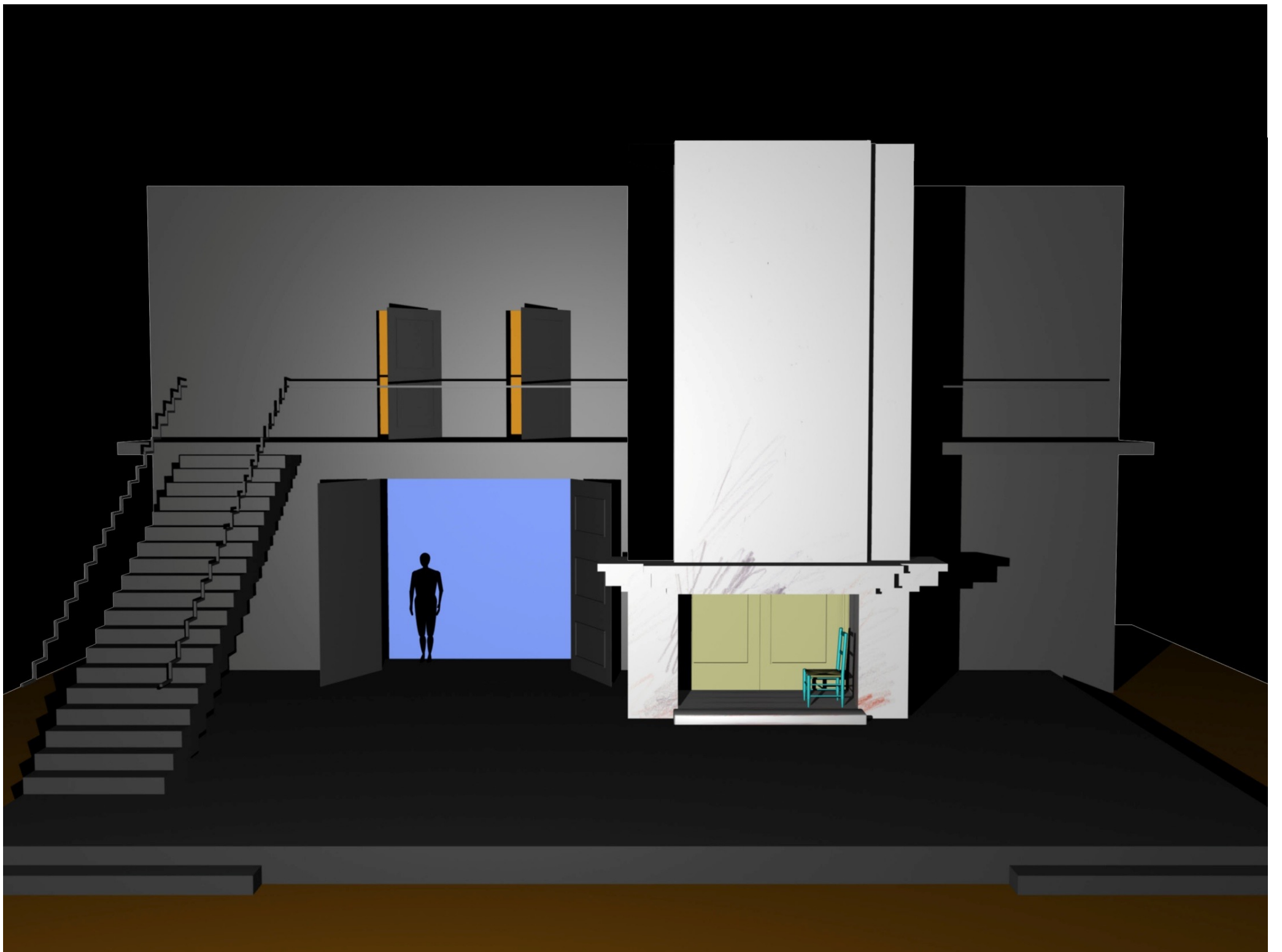
alls











ESPACIOS ESCÉNICOS



LA CENERENTOLA. SET 01.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN







LA CENERENTOLA. SET 02.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN







LA CENERENTOLA. SET 03.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN



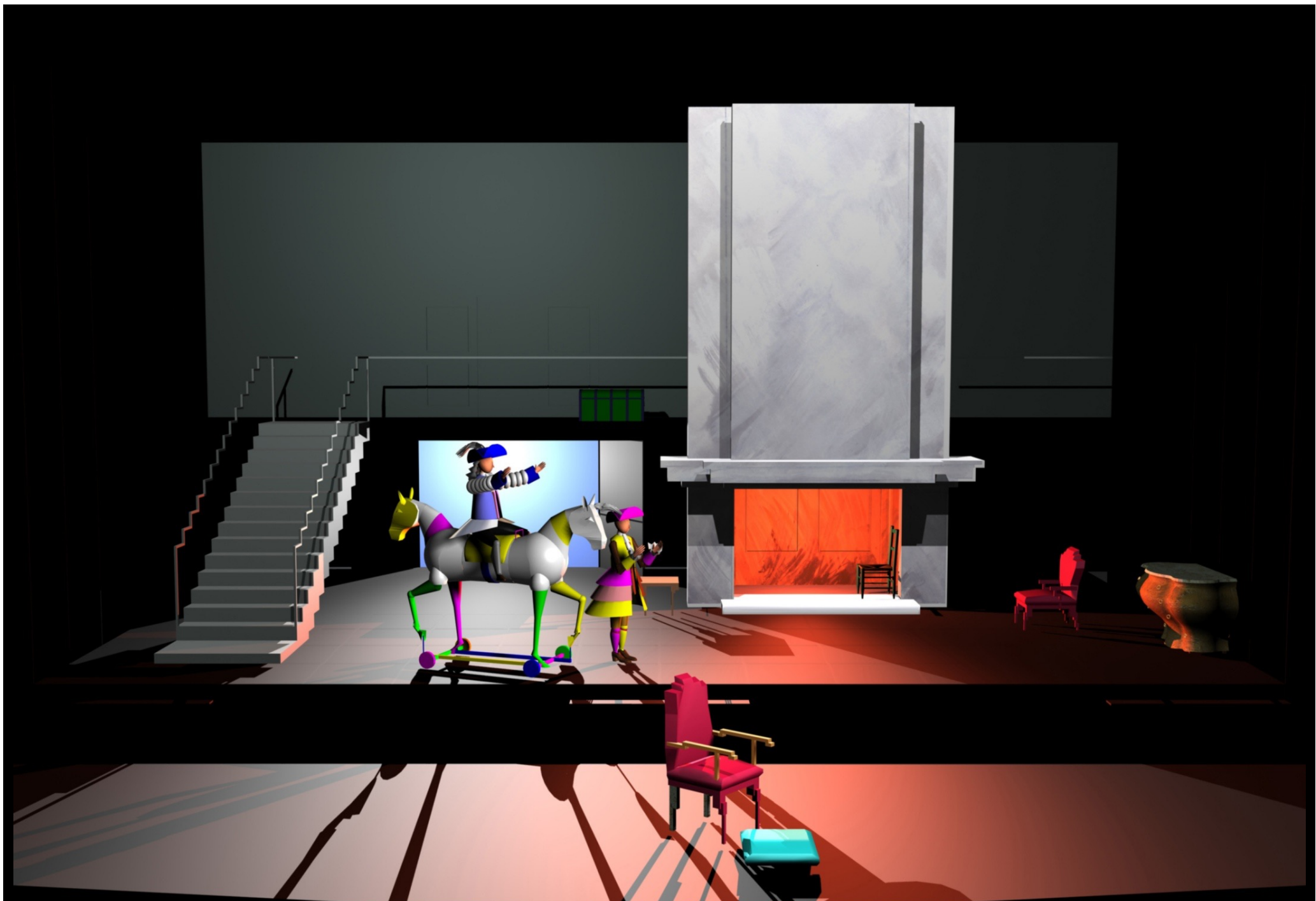




LA CENERENTOLA. SET 04.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN

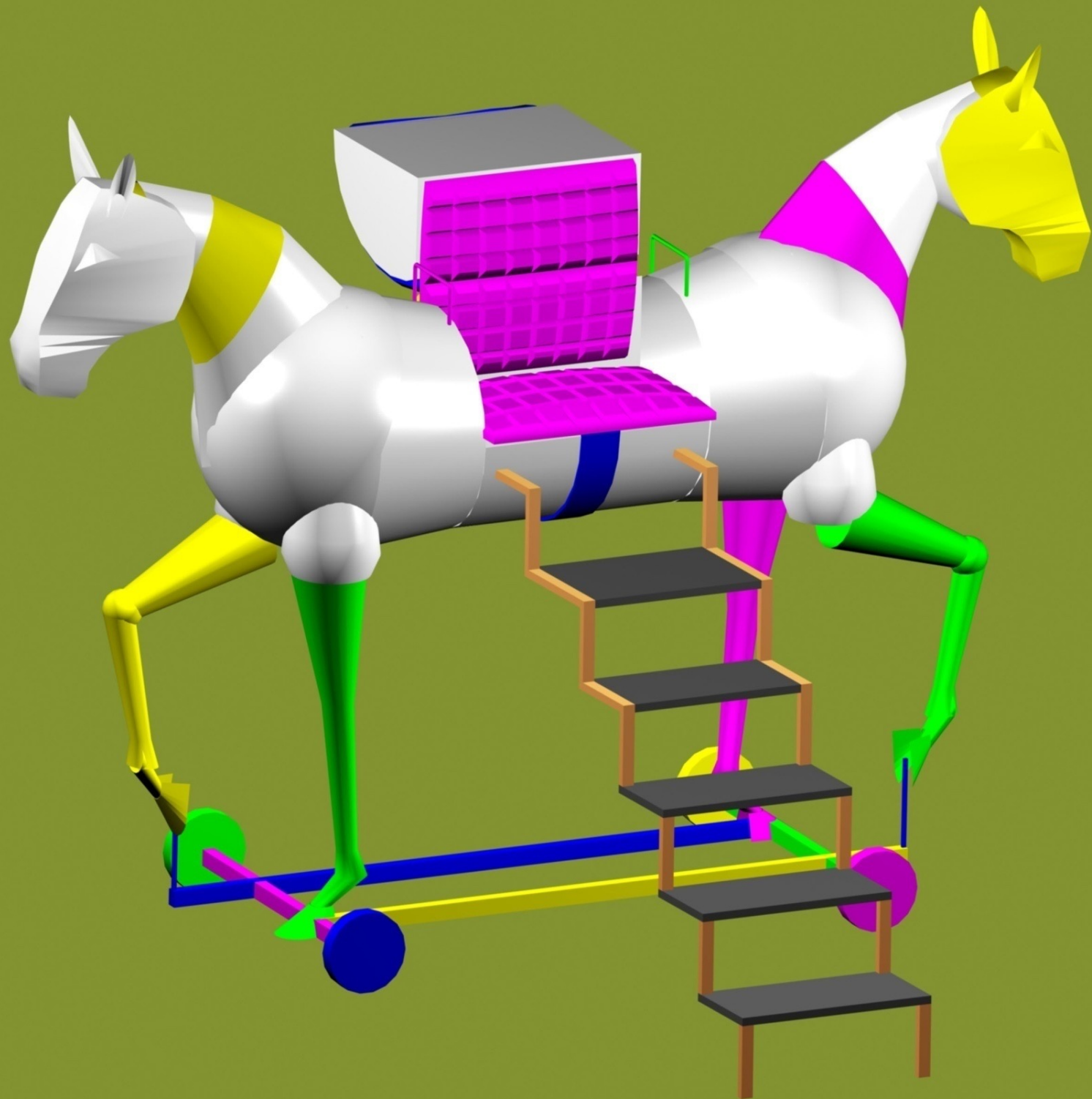




LA CENERENTOLA. SET 05.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN







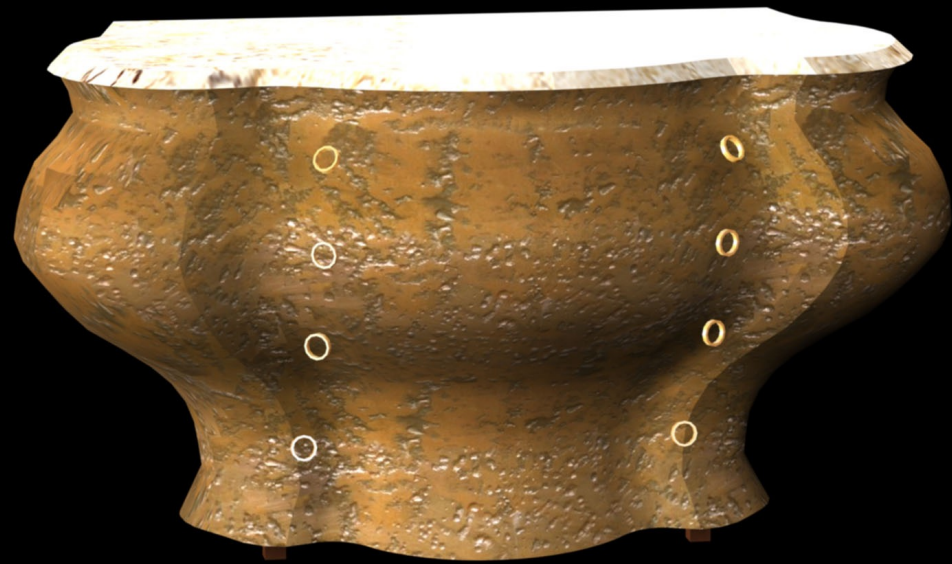
LA CENERENTOLA. SET 06 B

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN











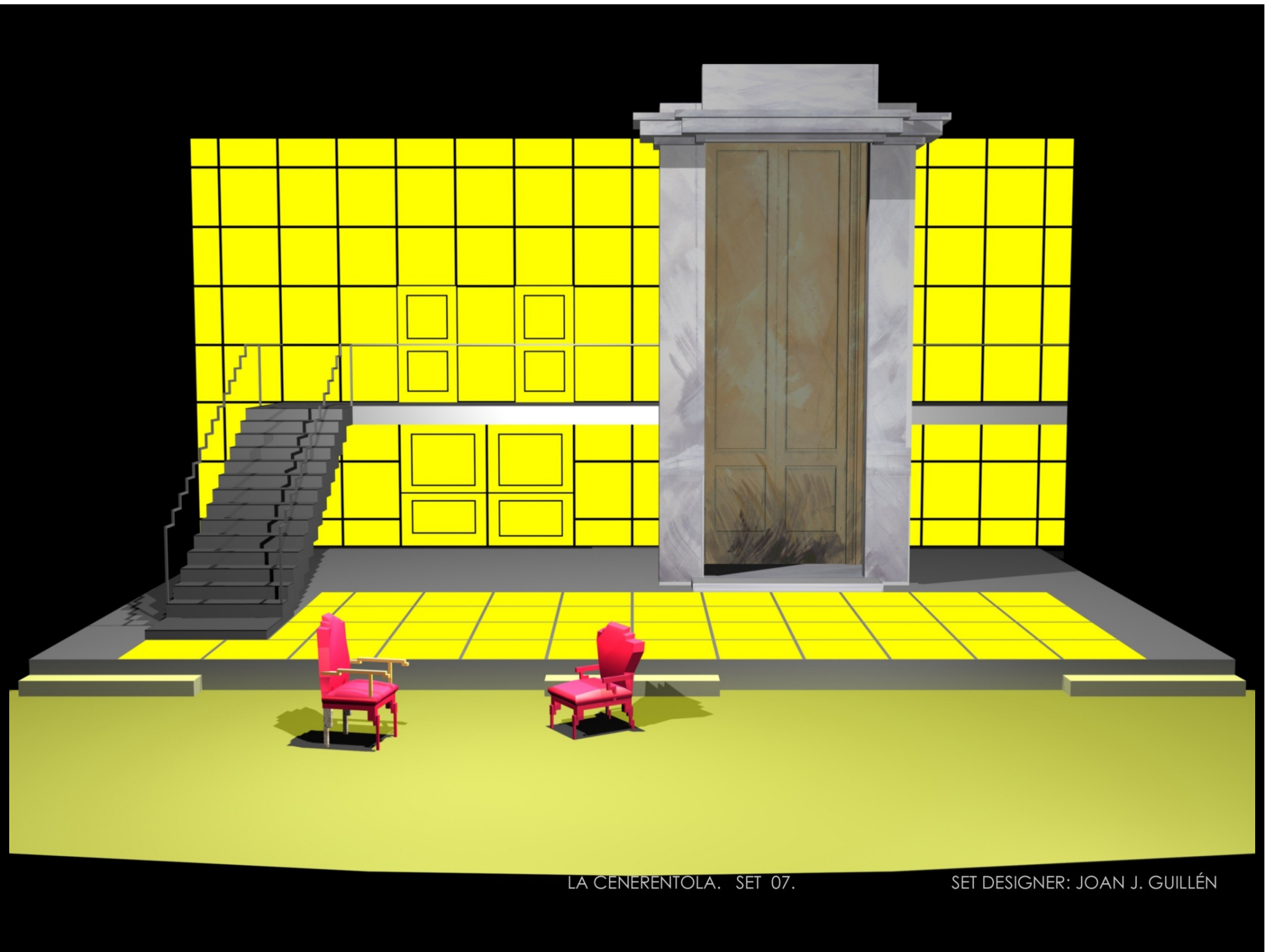


LA CENERENTOLA. SET 06 C

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN







LA CENERENTOLA. SET 07.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN

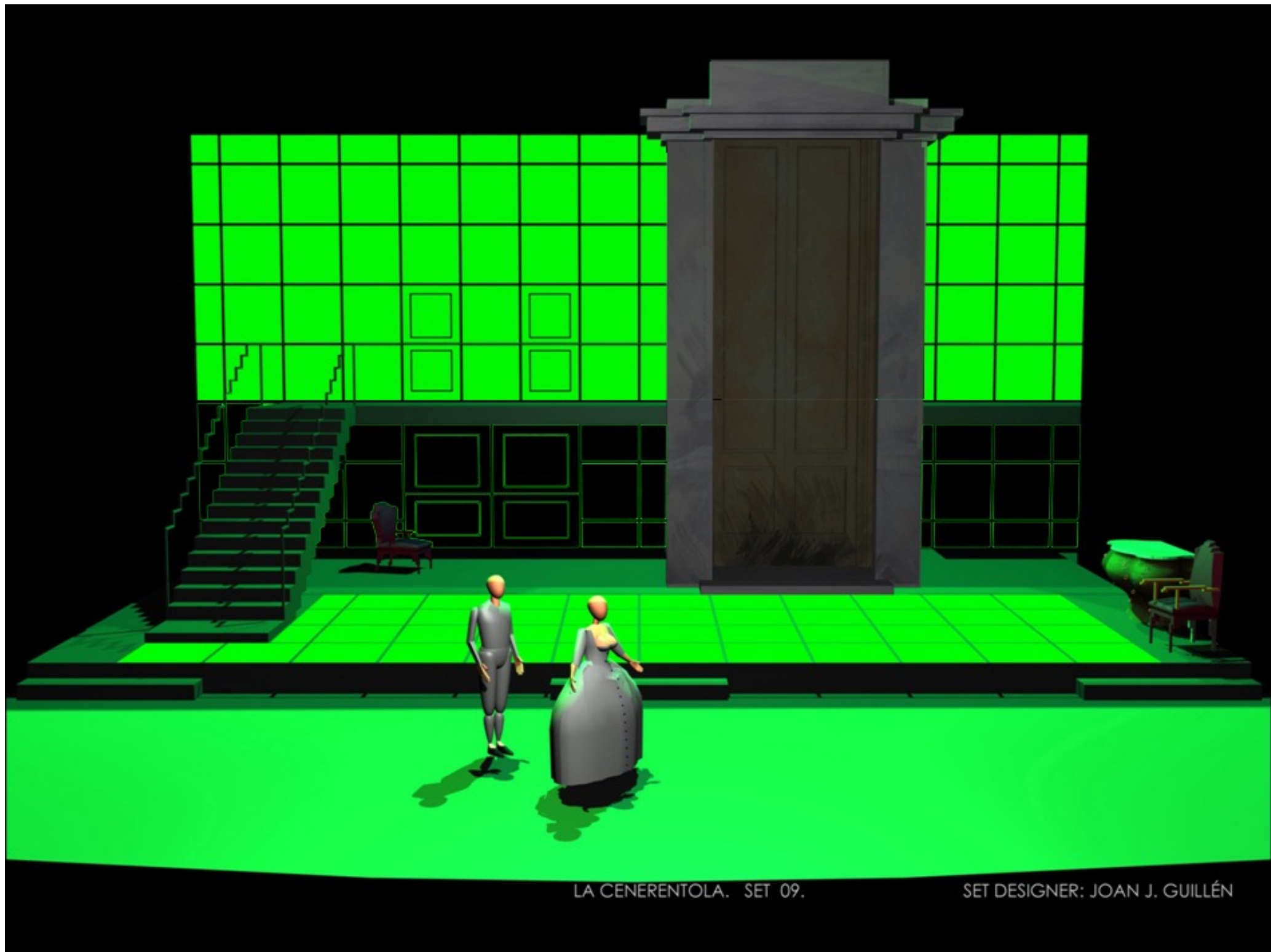




LA CENERENTOLA.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN





LA CENERENTOLA. SET 09.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN





LA CENERENTOLA. SET 10.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN

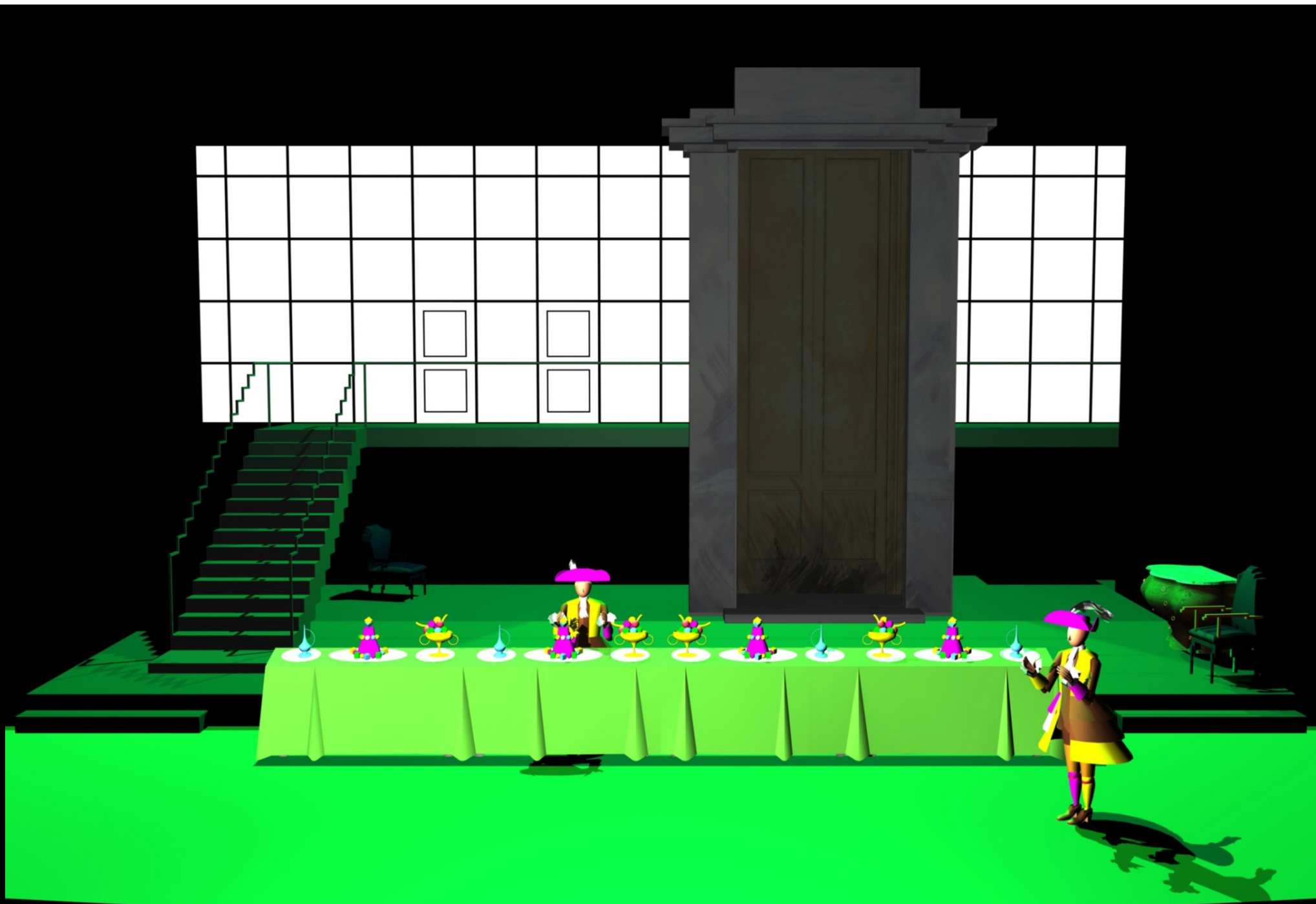




LA CENERENTOLA. SET 11.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN



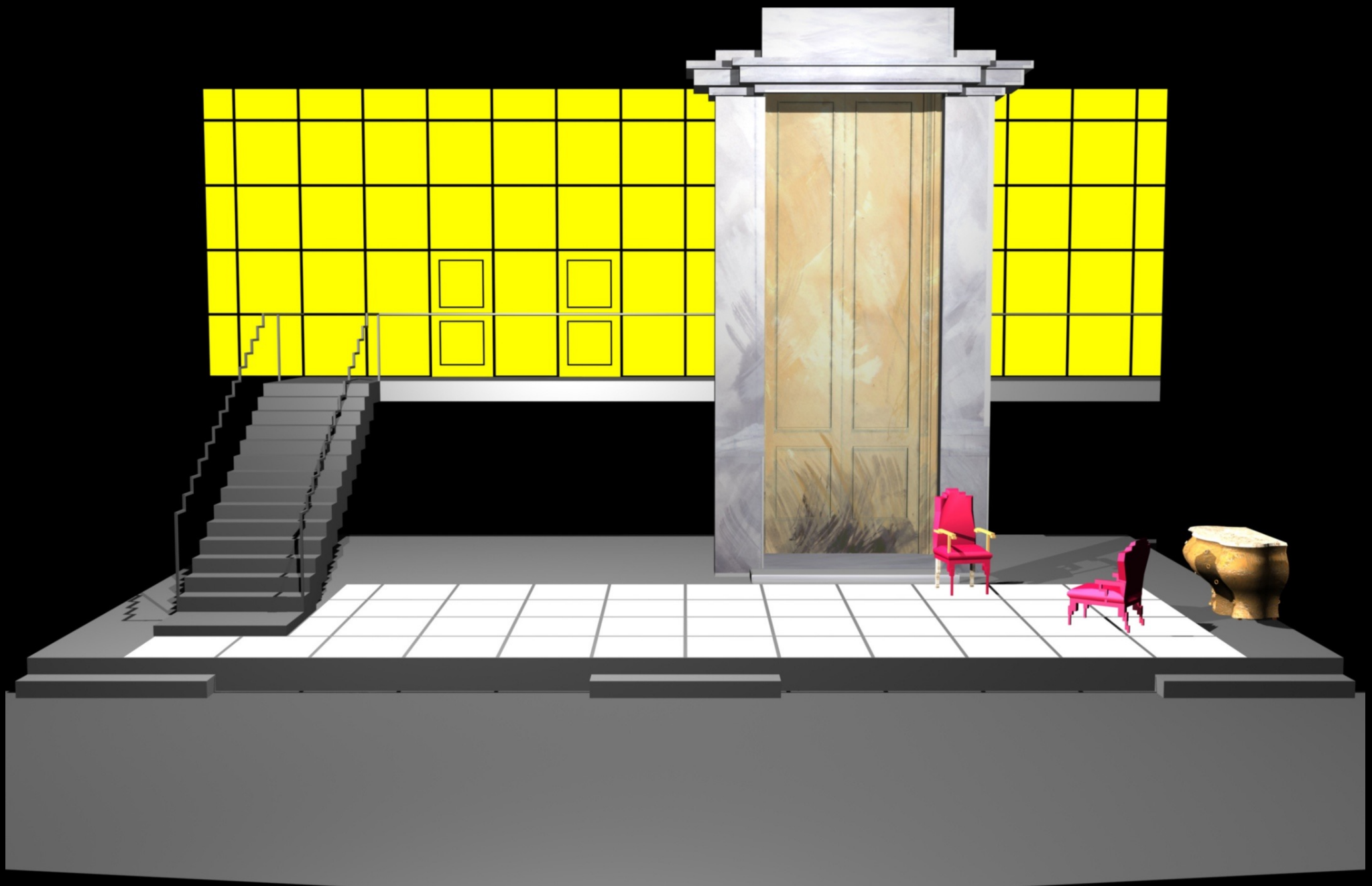


LA CENERENTOLA. SET 12.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN





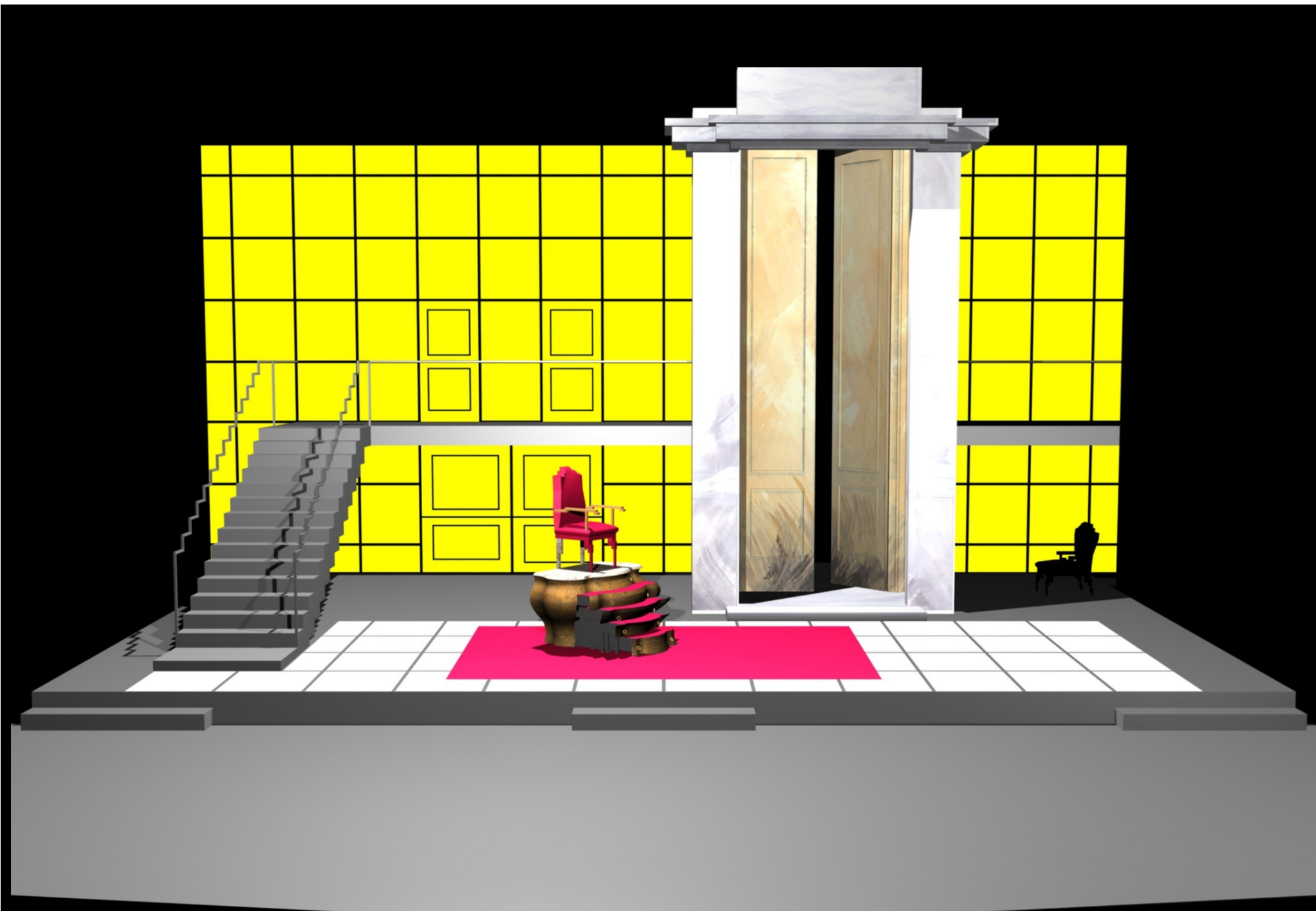


LA CENERENTOLA. SET 13.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN





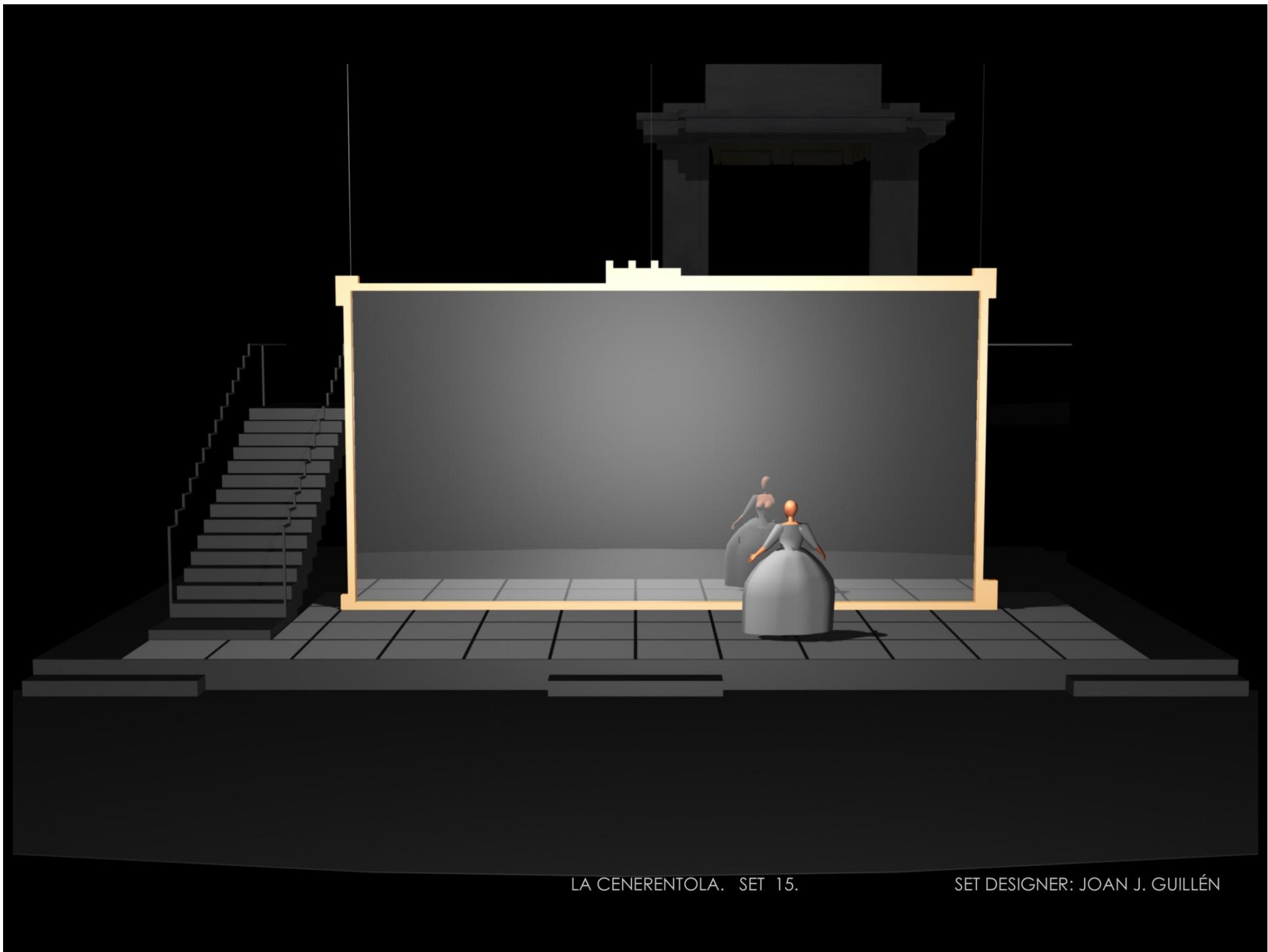


LA CENERENTOLA. SET 14.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN

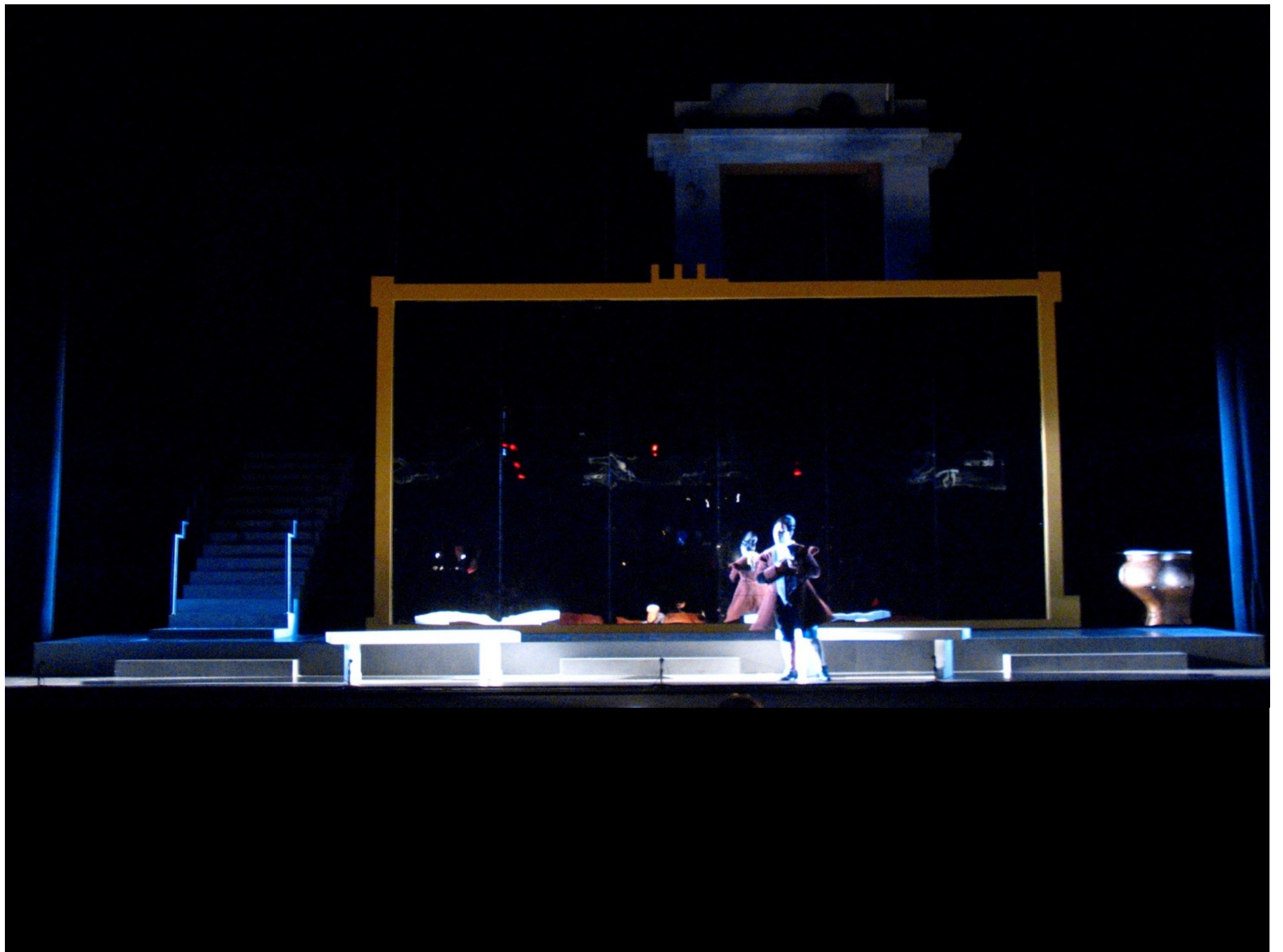


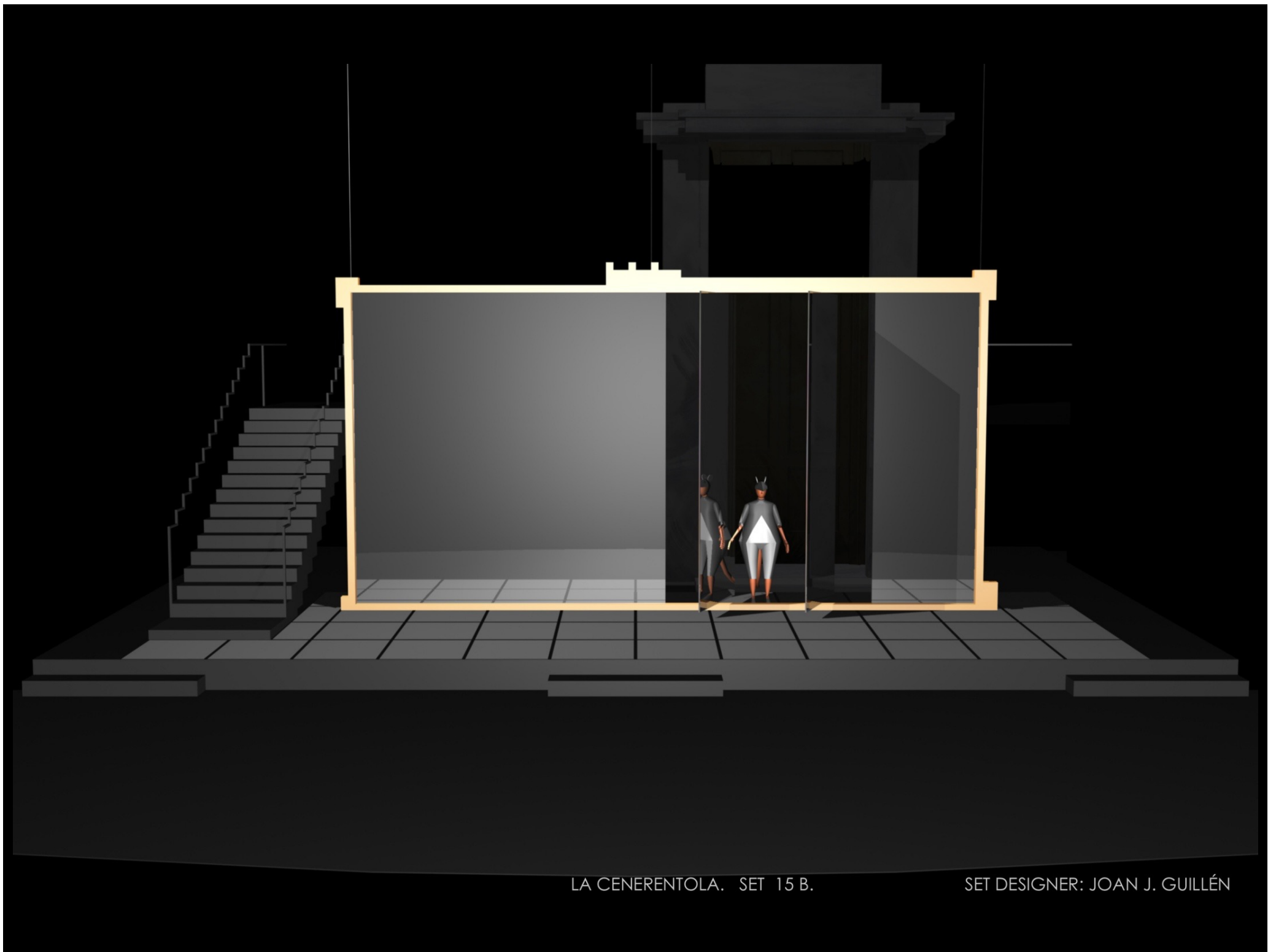




LA CENERENTOLA. SET 15.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN





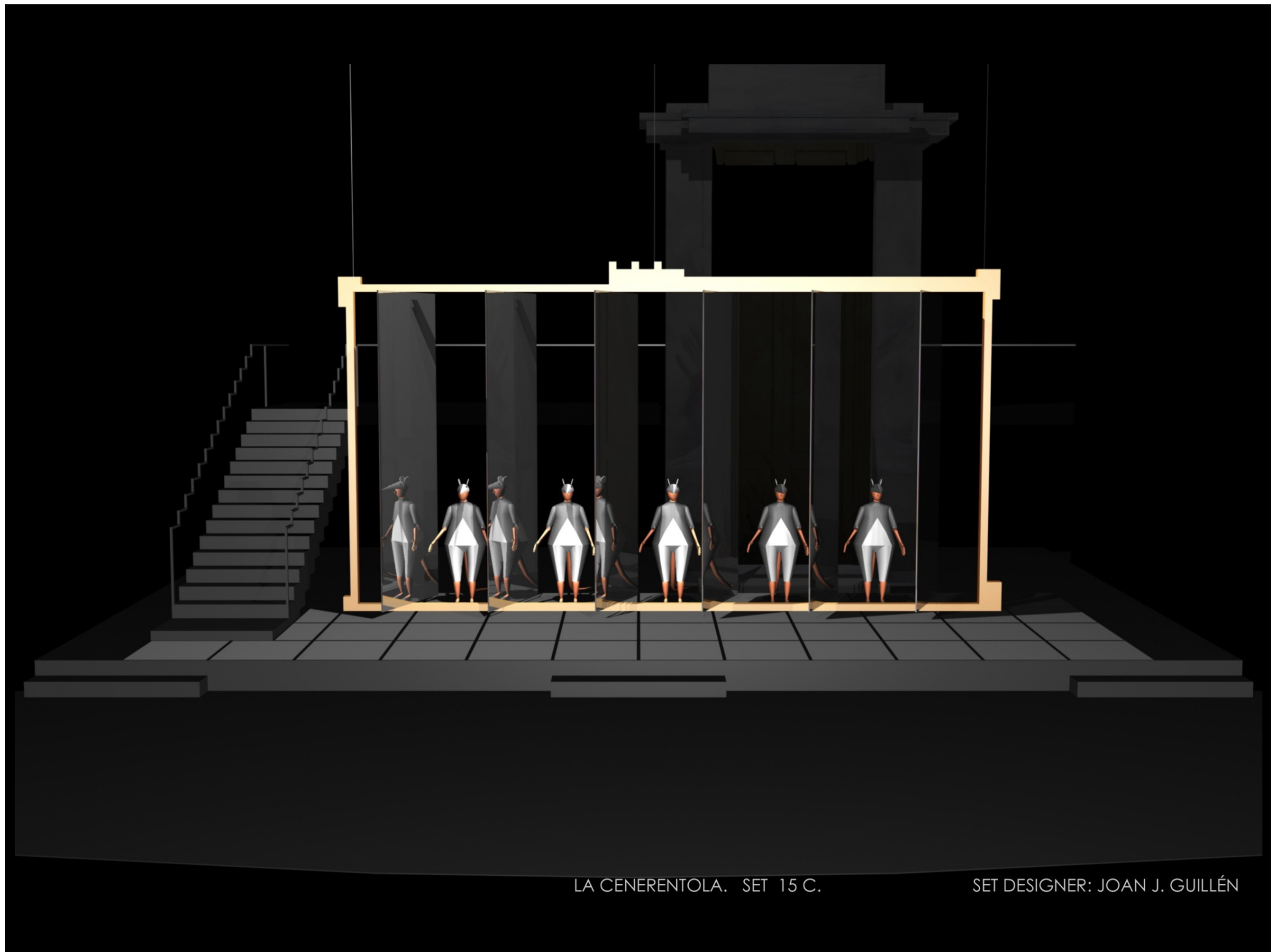
LA CENERENTOLA. SET 15 B.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN



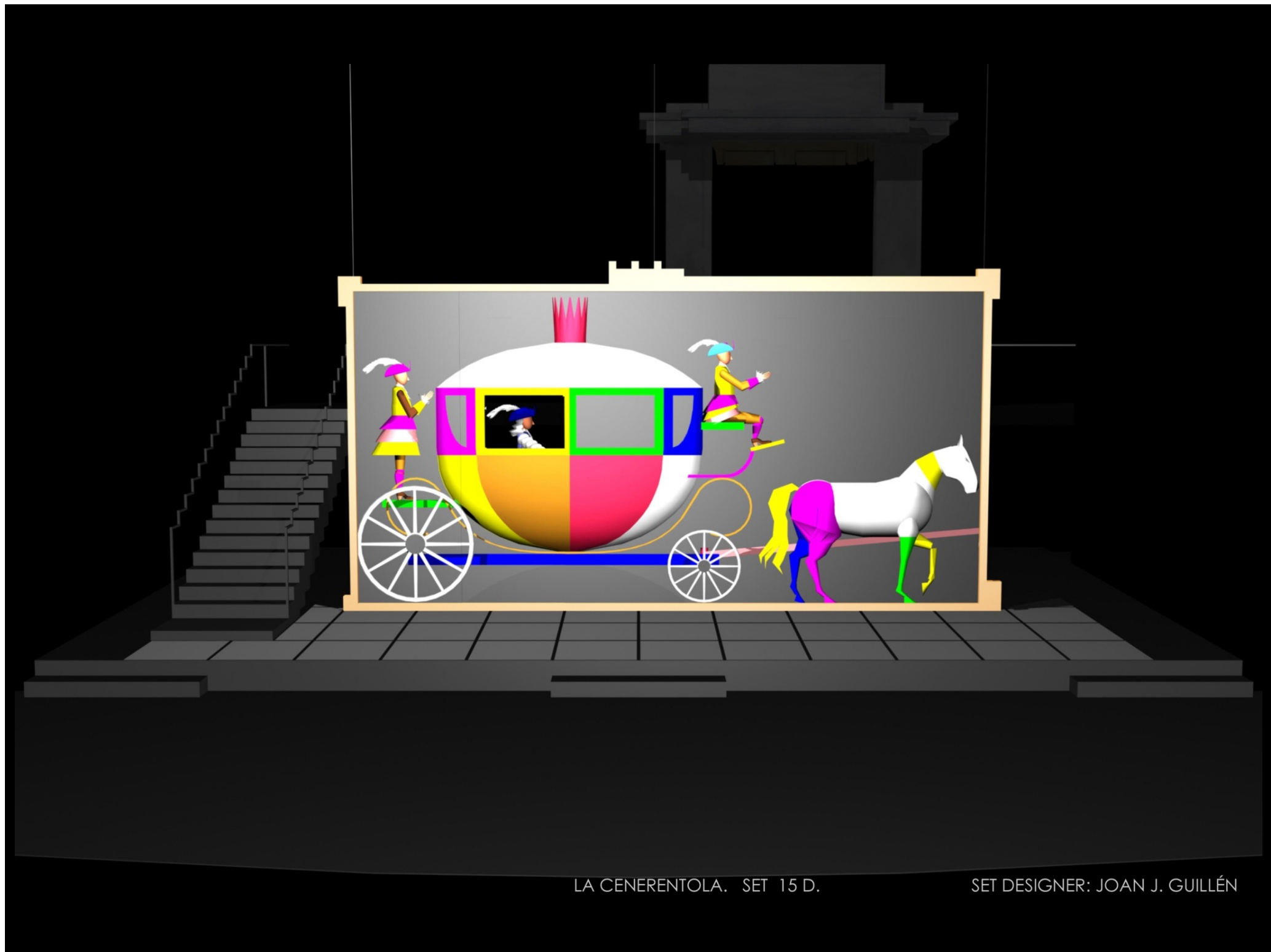






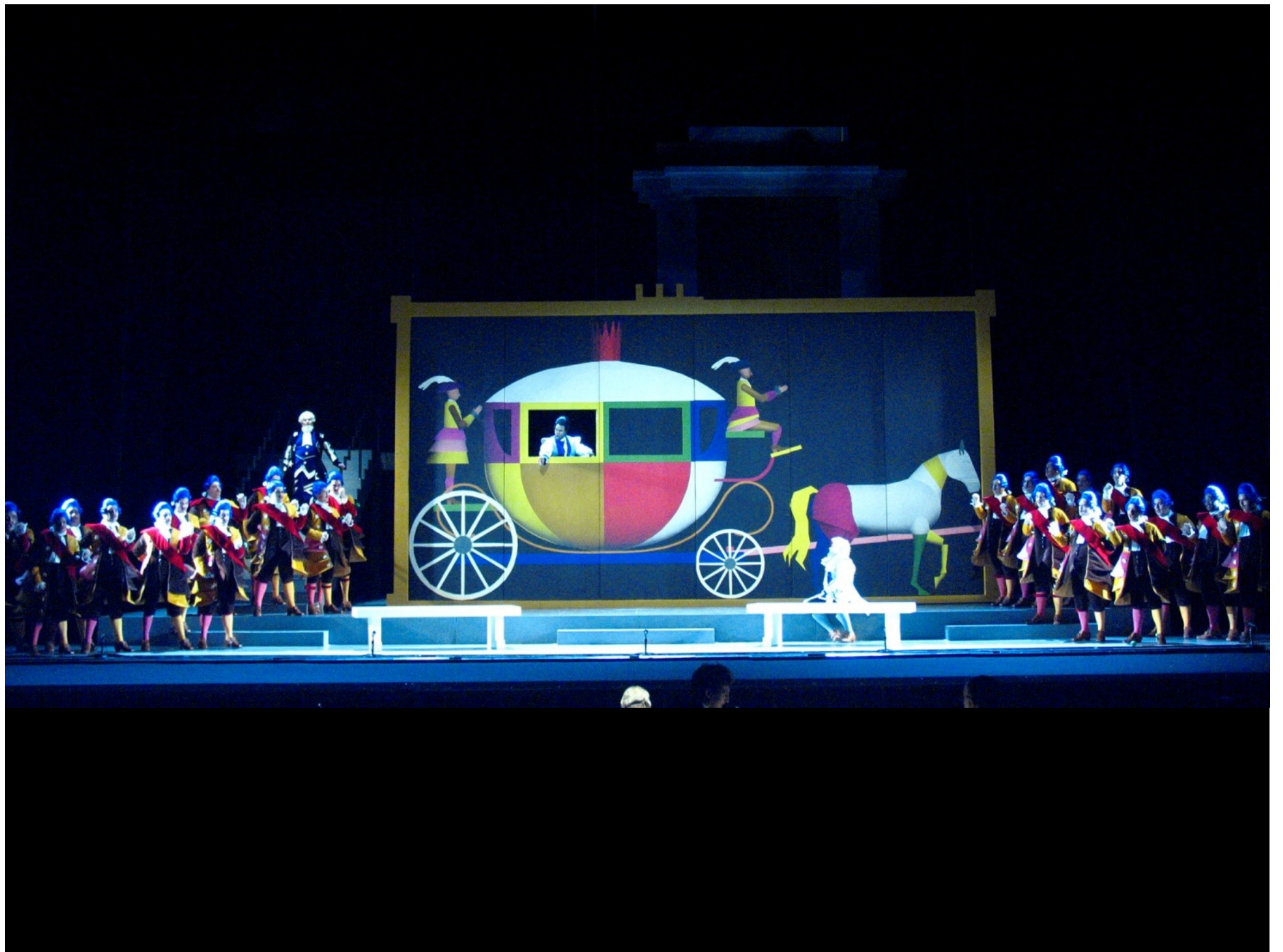
LA CENERENTOLA. SET 15 C.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN



LA CENERENTOLA. SET 15 D.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN





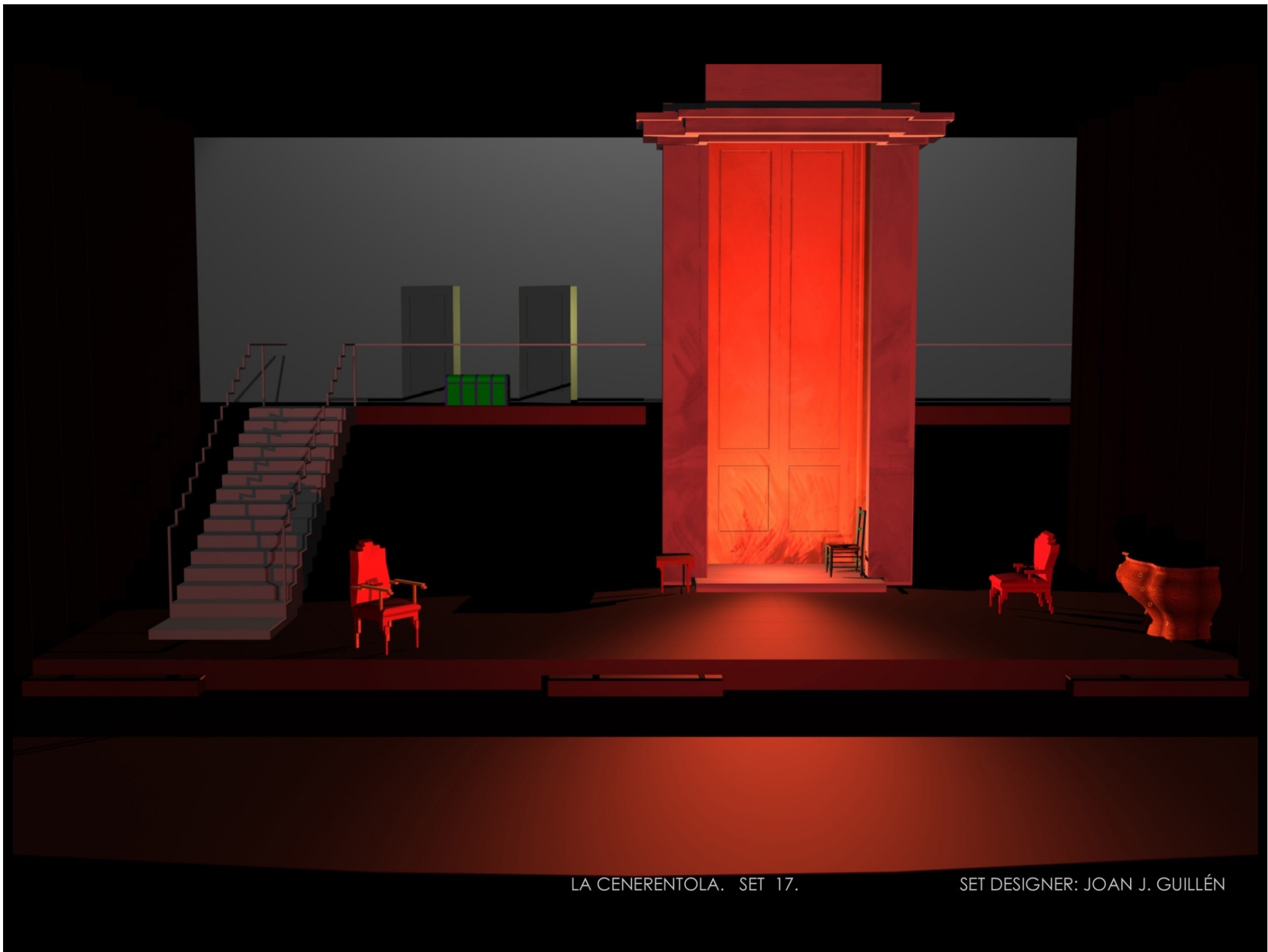




LA CENERENTOLA.

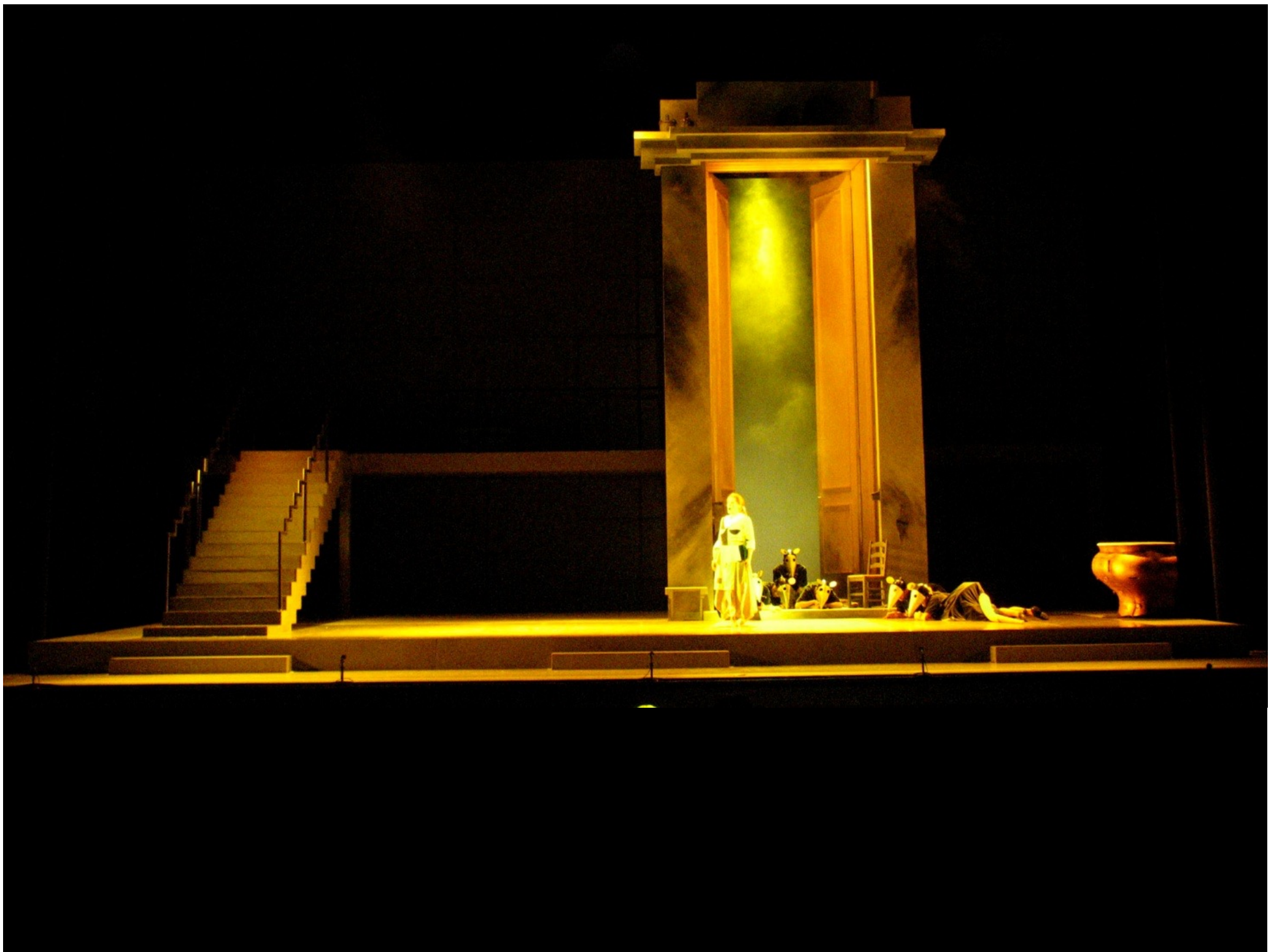
SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN



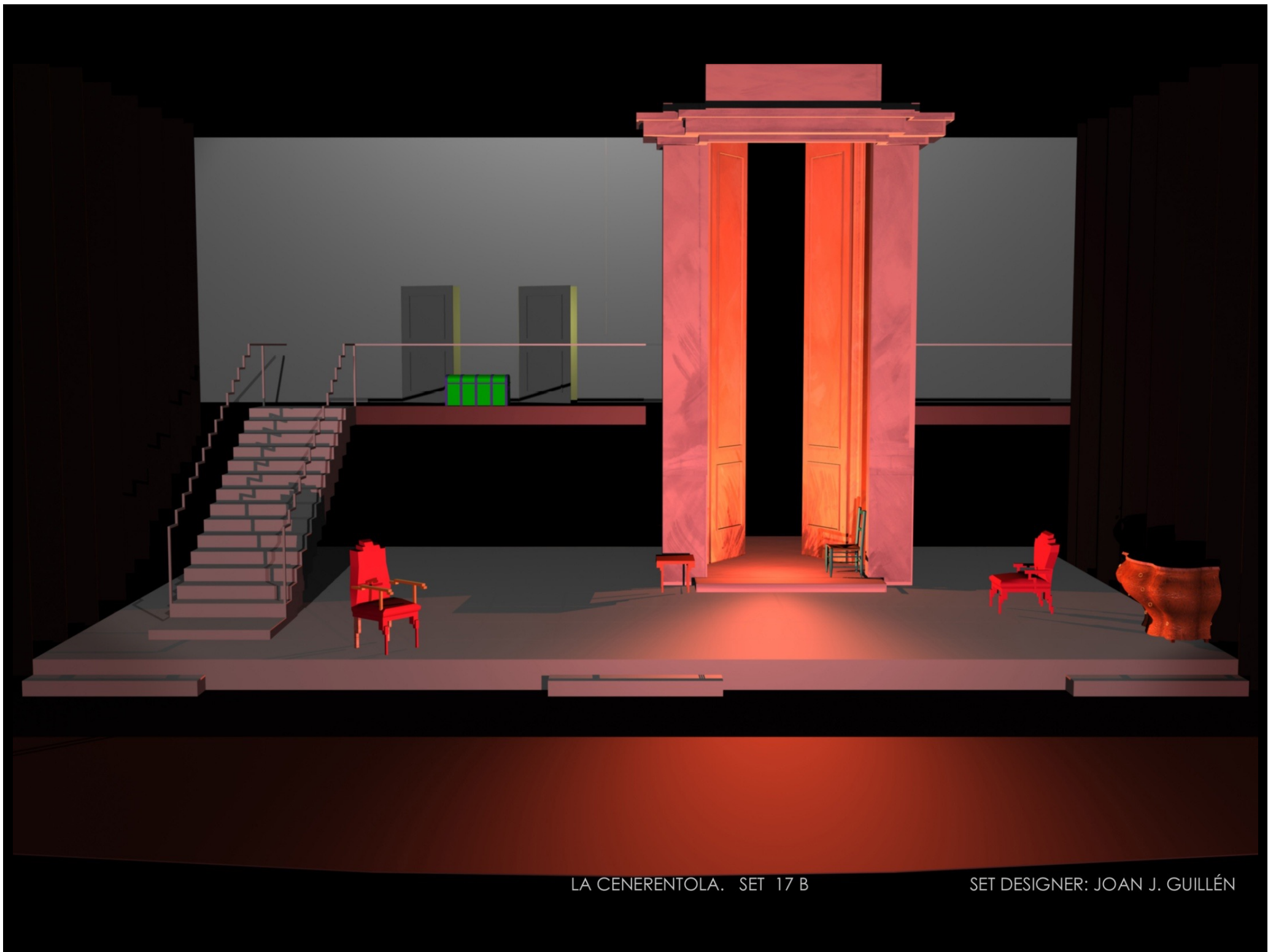


LA CENERENTOLA. SET 17.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN







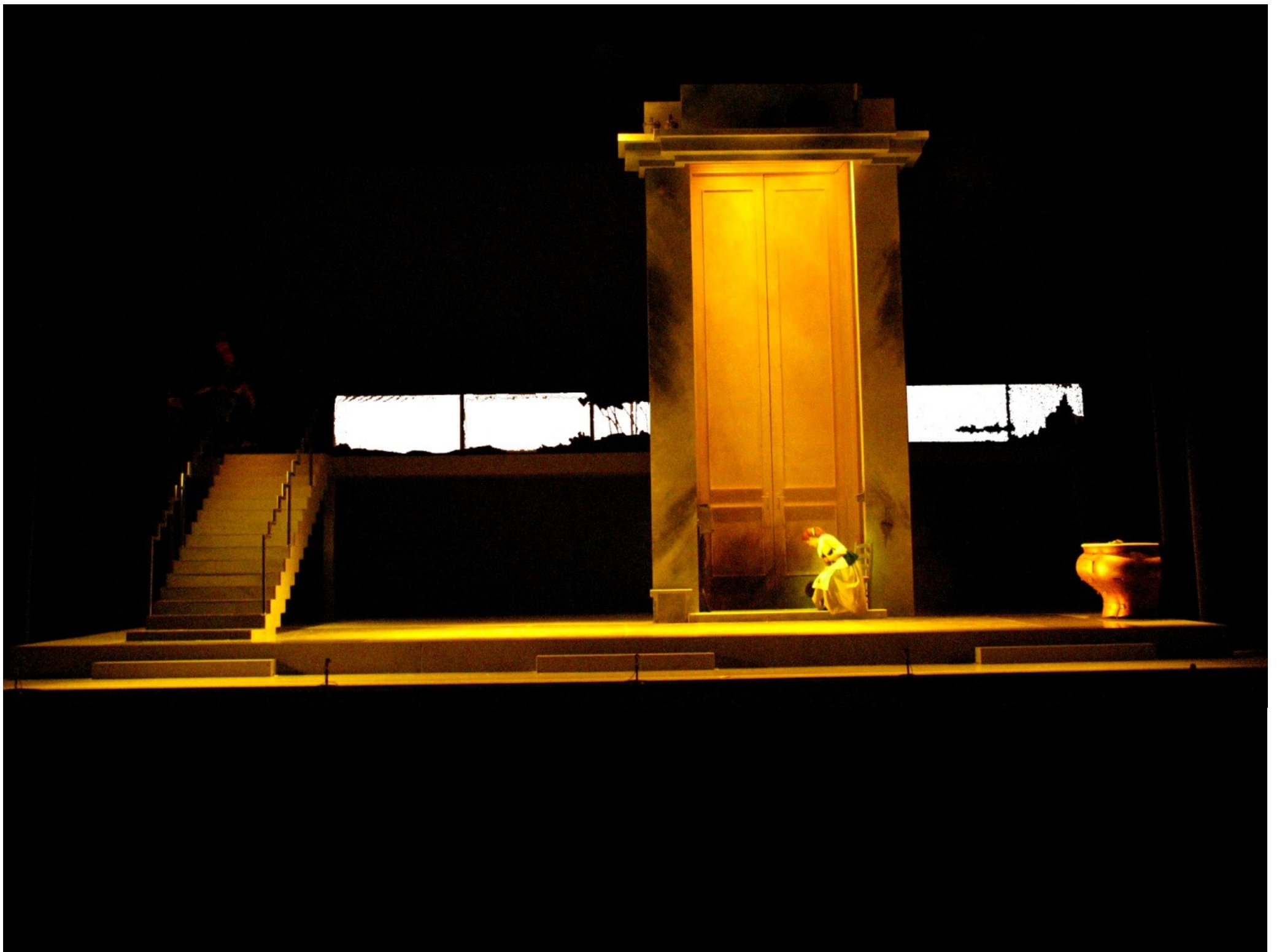
LA CENERENTOLA. SET 17 B

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN

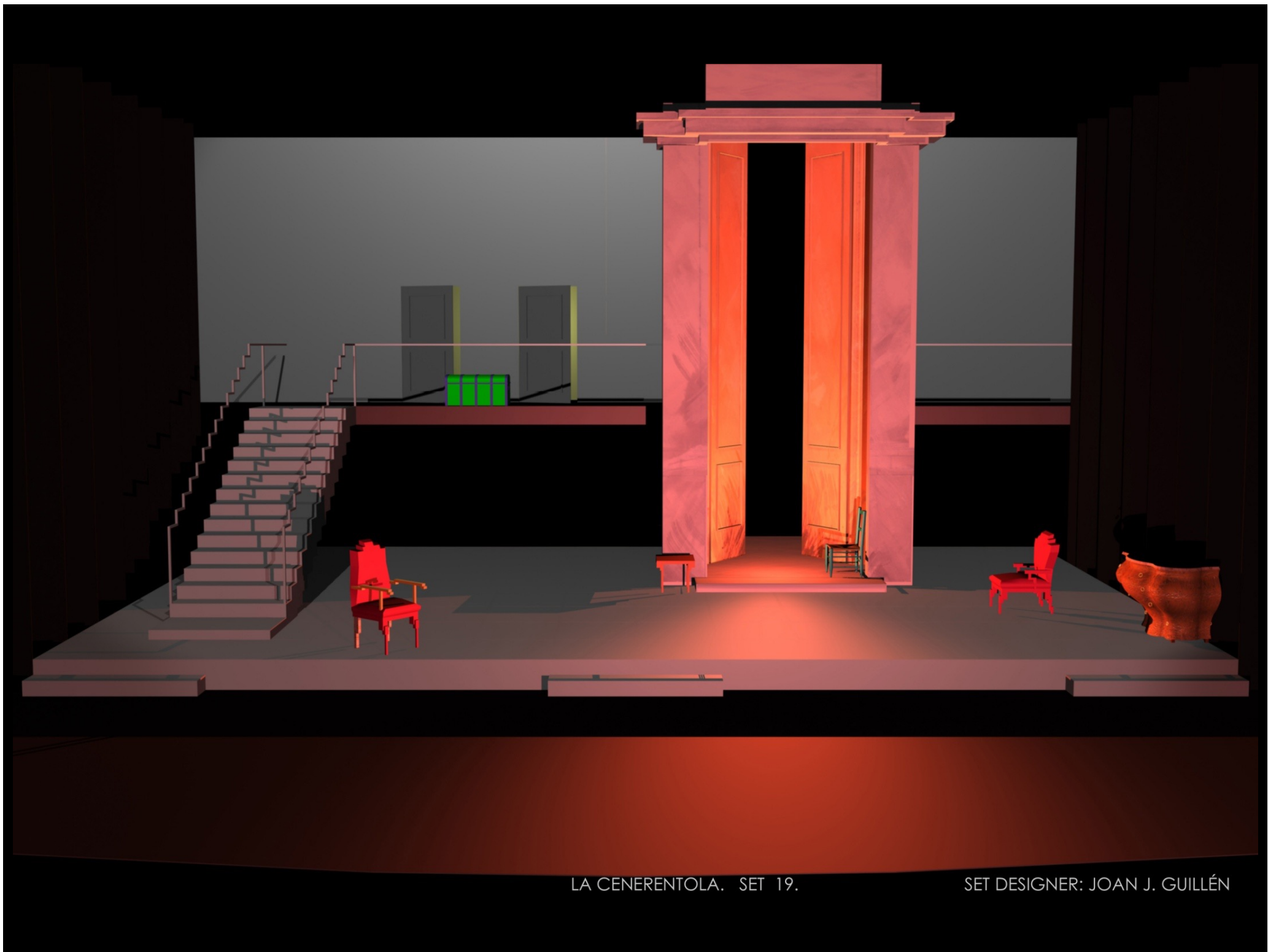


LA CENERENTOLA. SET 18.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN

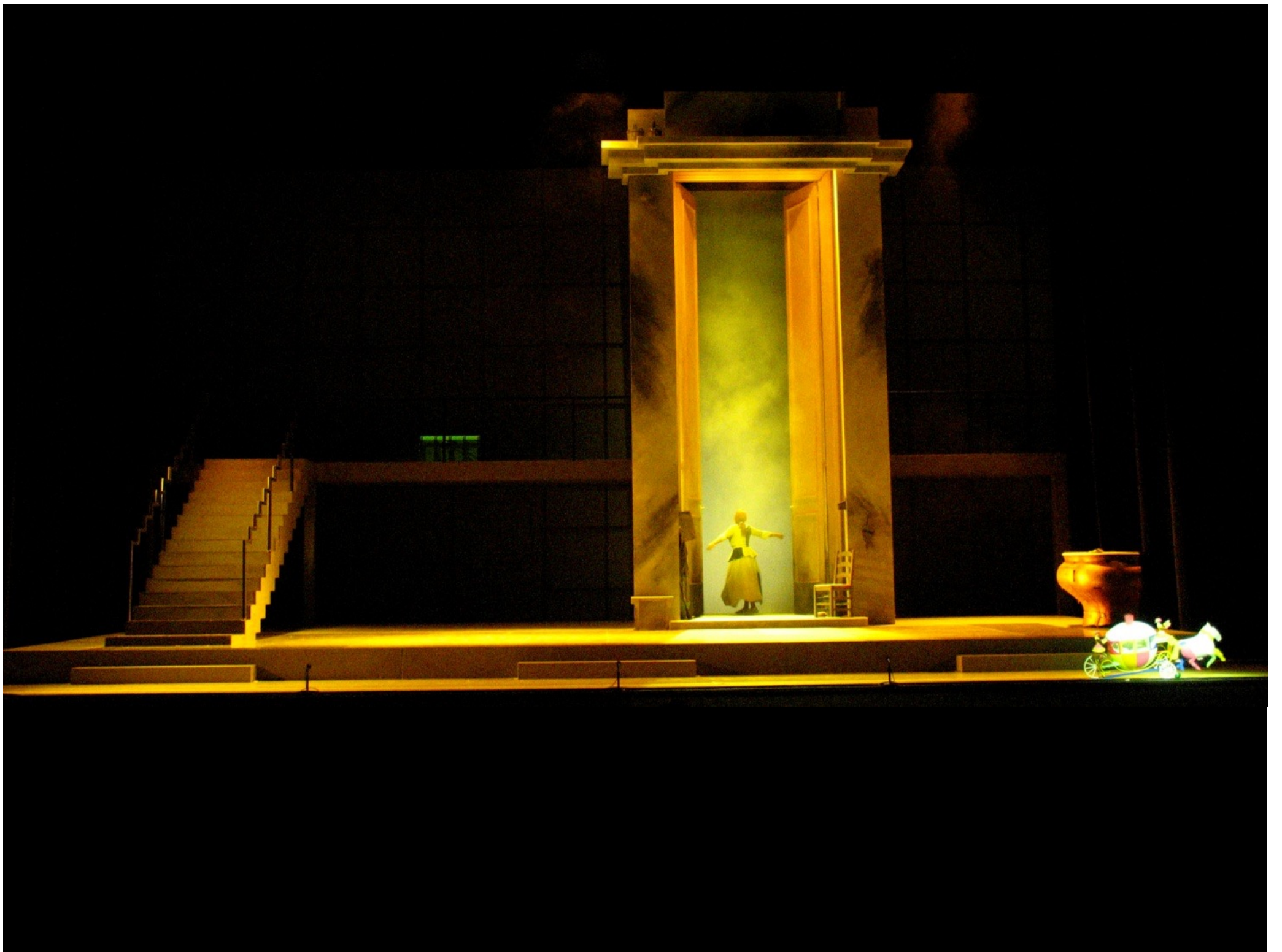




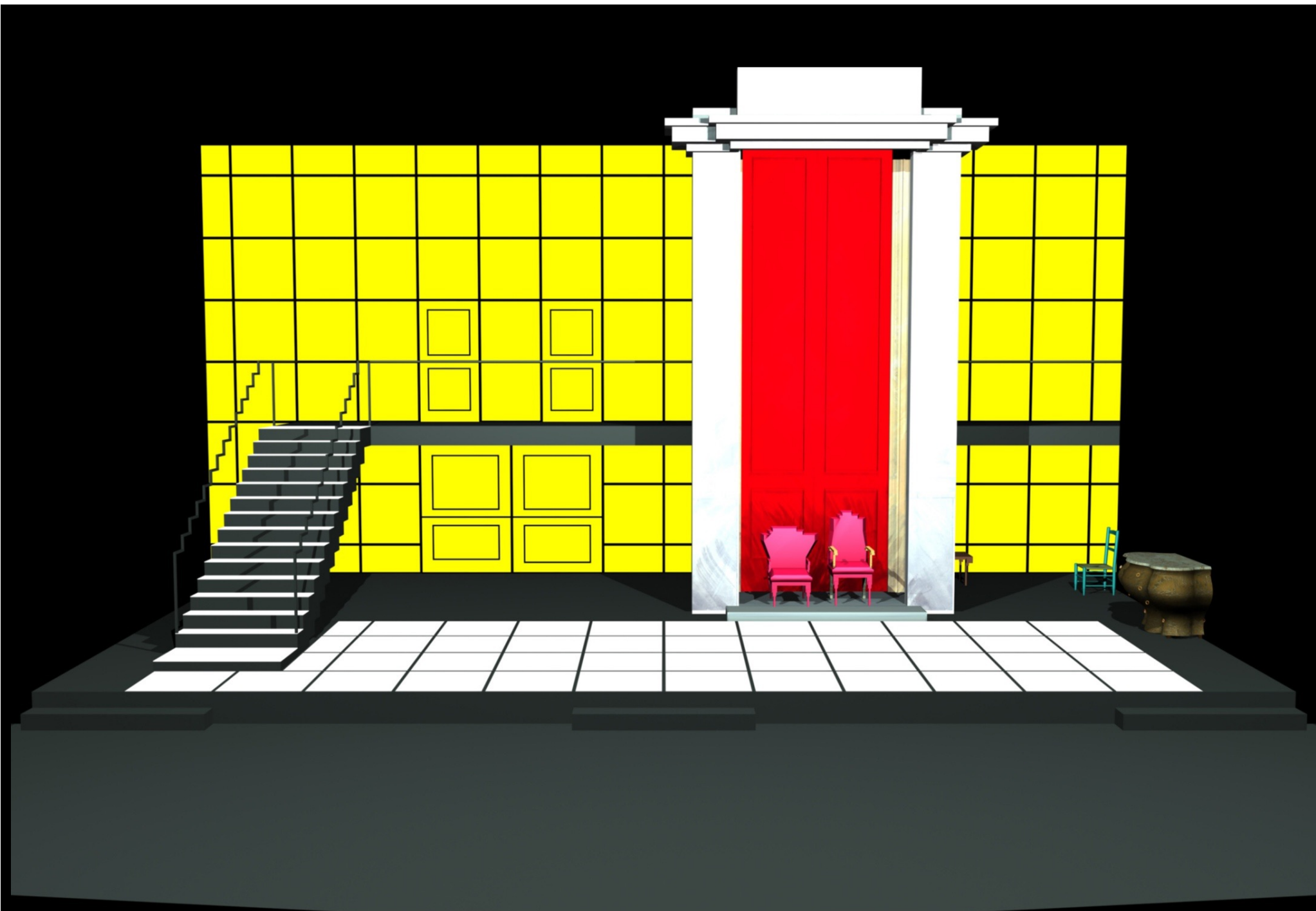


LA CENERENTOLA. SET 19.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN







LA CENERENTOLA. SET 20.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN



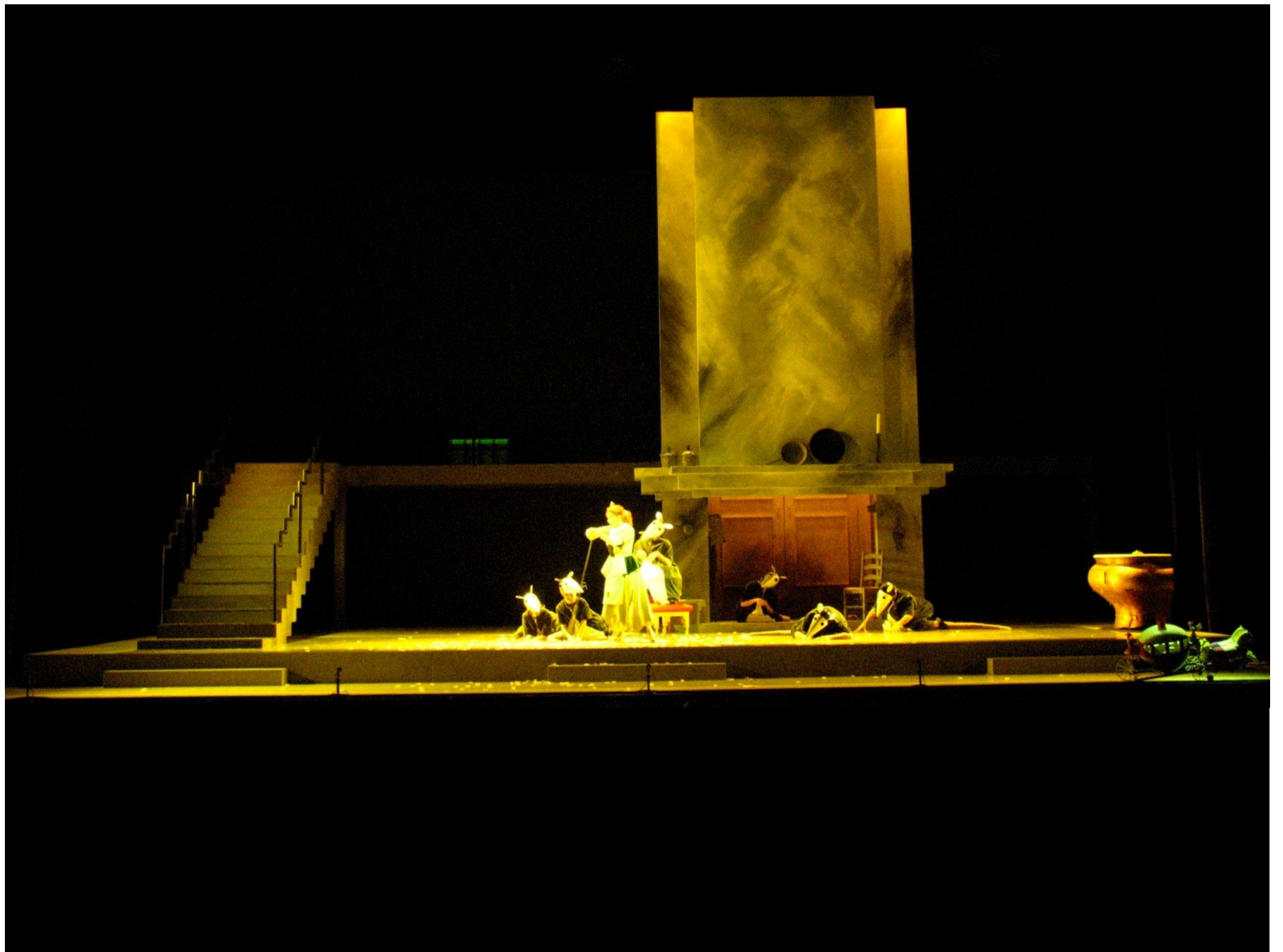




LA CENERENTOLA. SET 21.

SET DESIGNER: JOAN J. GUILLÉN





PERSONAJES

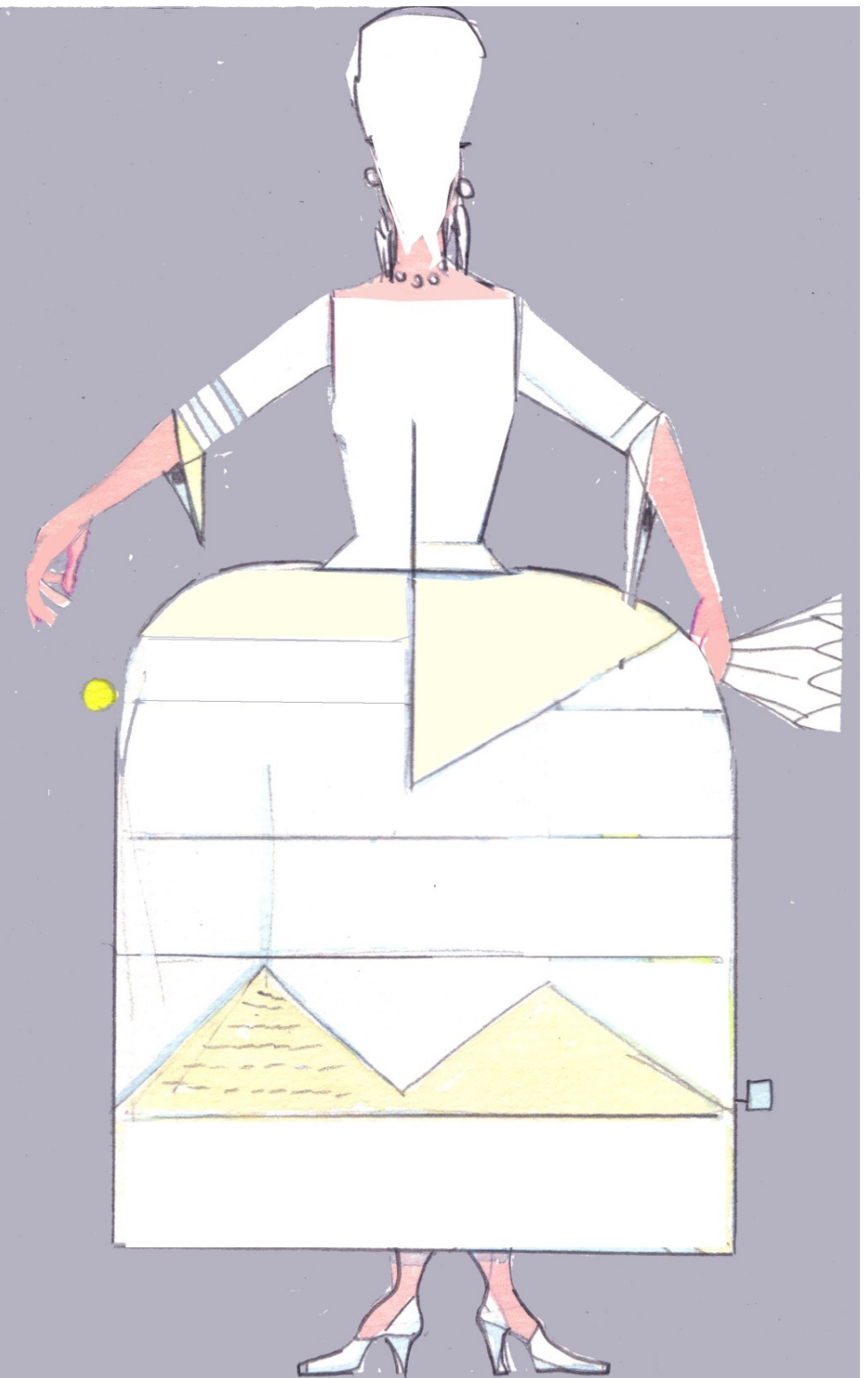
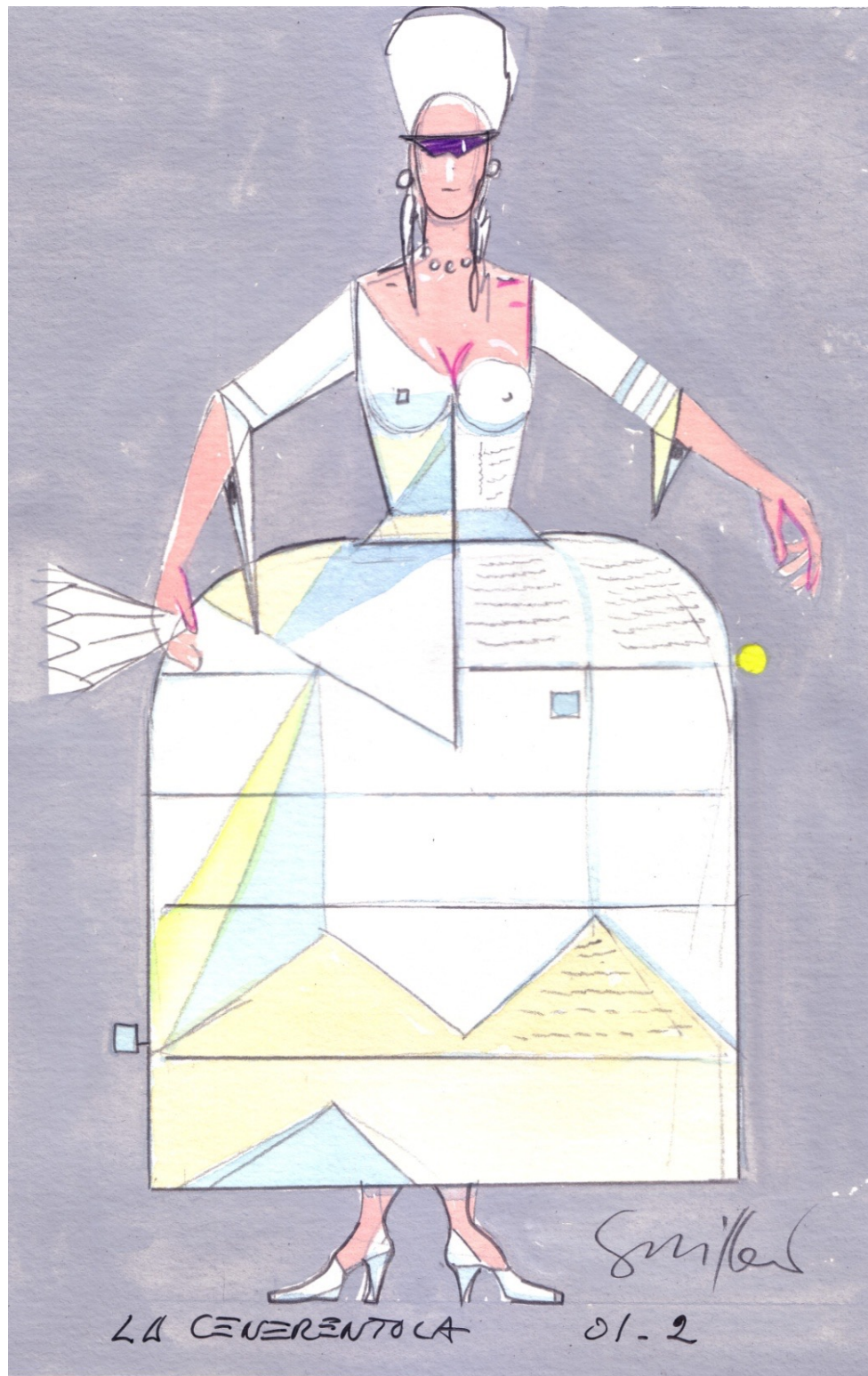


LA CENERENTOLA

01-1a

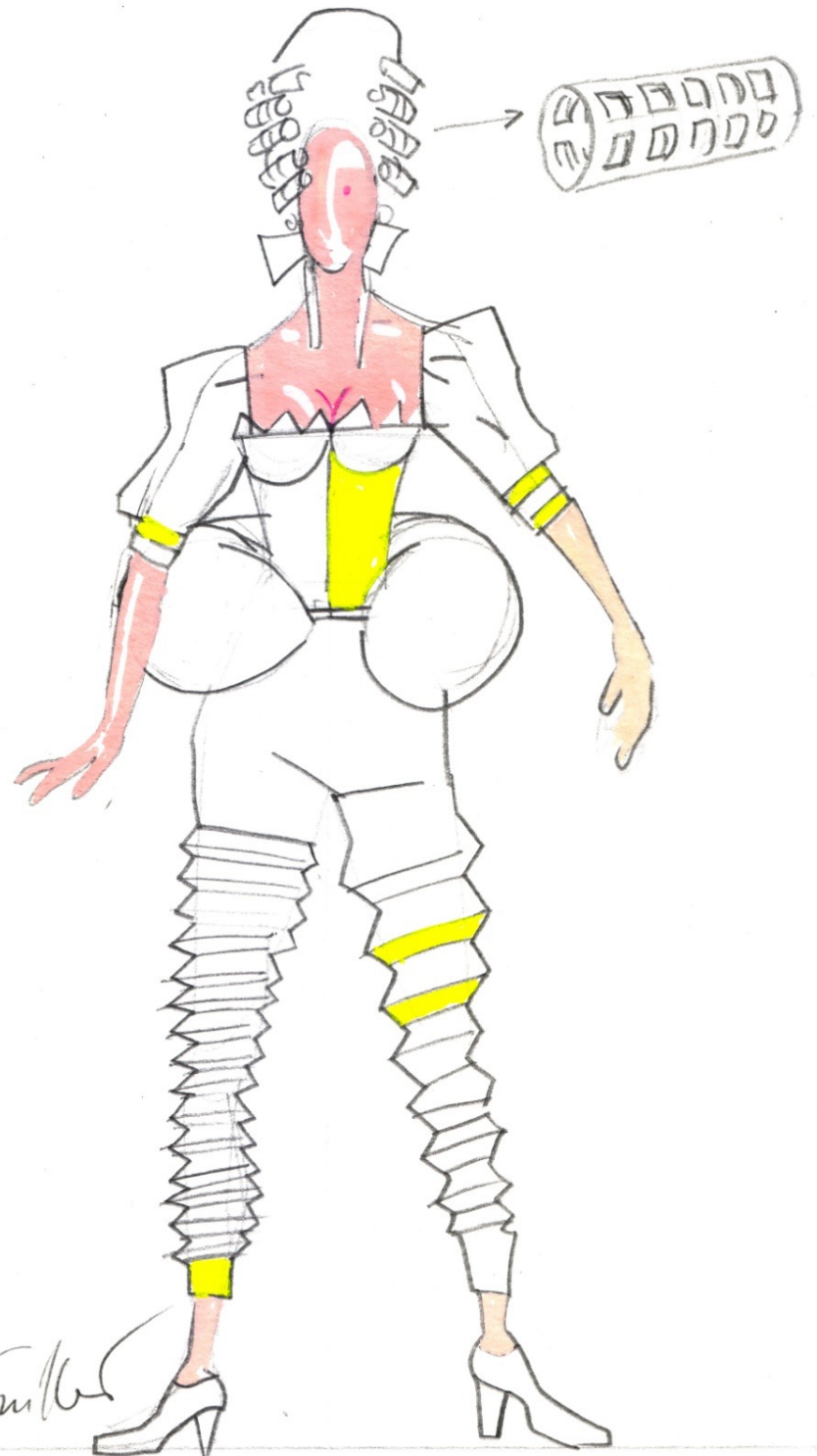


Smiles





LA GENERENTOLA 02 CLORINDA 1



LA GENERENTOLA 03 TISBE 1



Smile

LA CENERENTOLA O2 CLORINDA 2



Smile

LA CENERENTOLA O2 CLORINDA 3



Miller
LA GENERATOCA 03 TISBE 2



Miller
LA GENERATOCA 03 TISBE 3



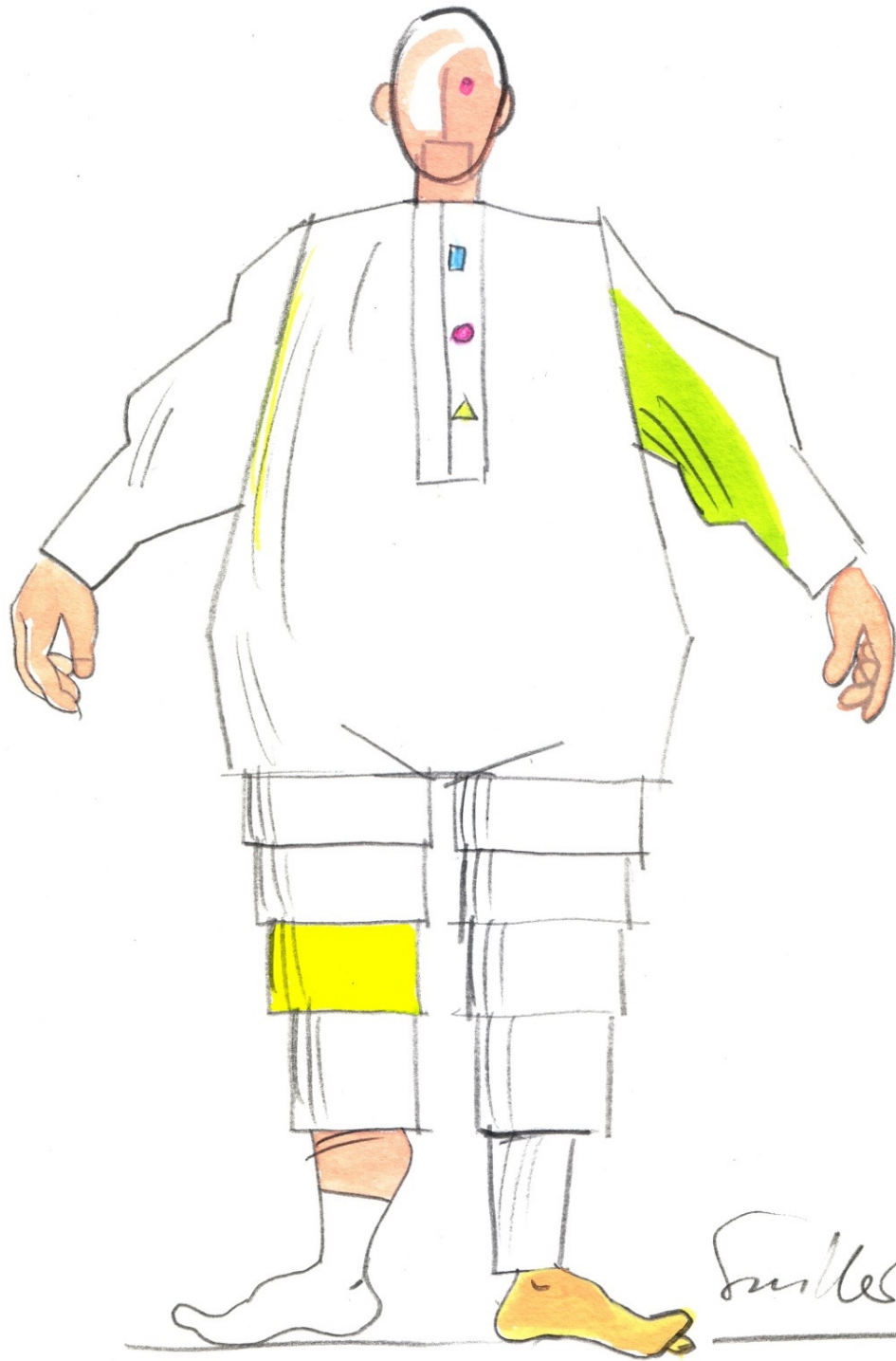
Smiles

LA CENERENTOLA, O4 D. MAGNIFICO



Smiles

LA CENERENTOLA O4 D. MAGNIFICO 5

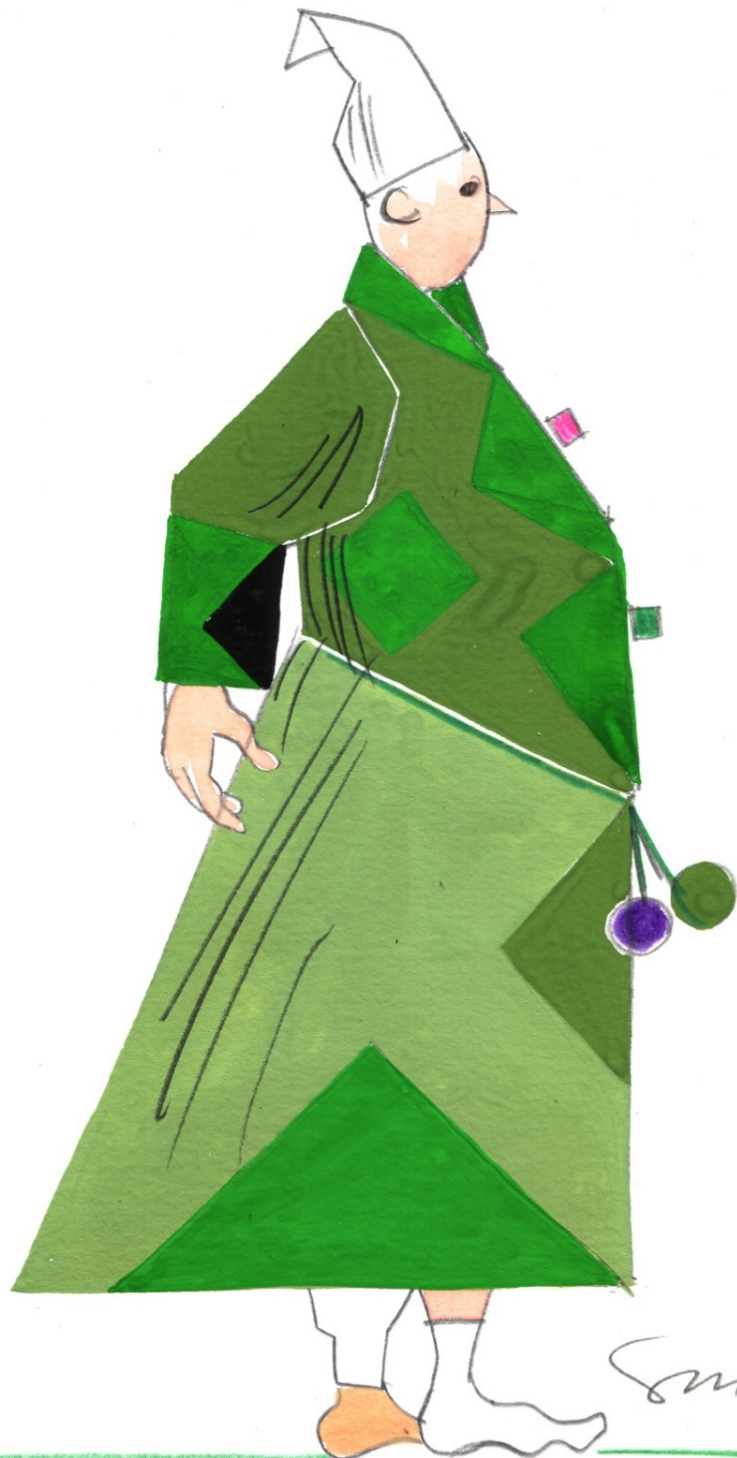


LA GENERENTU LA D. MAGNIFICO
04.01



Smiker

LA CENERENTOLA
04 D. MAGNIFICO 3



Smiker

LA CENERENTOLA. 04 D. MAGNIFICO 2

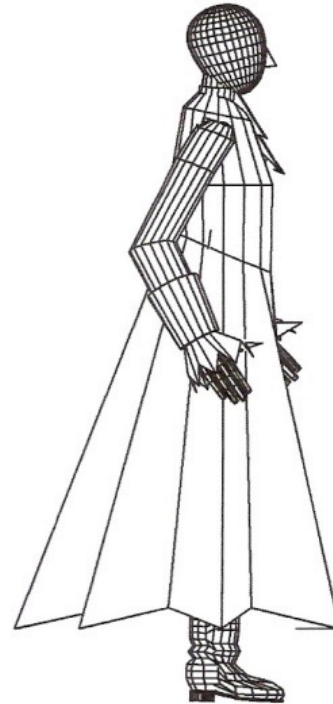
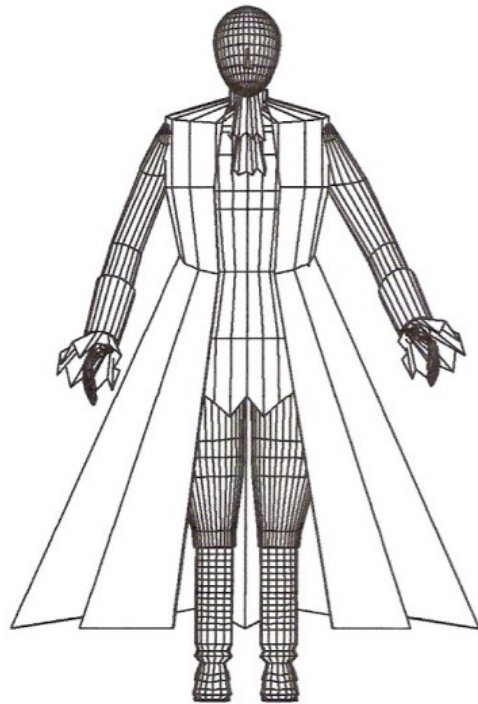


LA CENERENTOLA 05 ALIDORO A

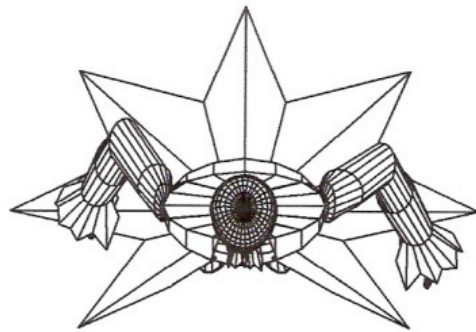


LA GENERENTUCA 05 ACIDORO 2

1.68



0.78



1.12



LA CENERENTOLA 06 PRINCIPE 1



LA CENERENTOLA 06 PRINCIPE 2



LA CENERENTOLA. OF DANDINI 1



LA CENERENTOLA OF DANDINI 2



LA CENERENTOLA. 08 CORO 1

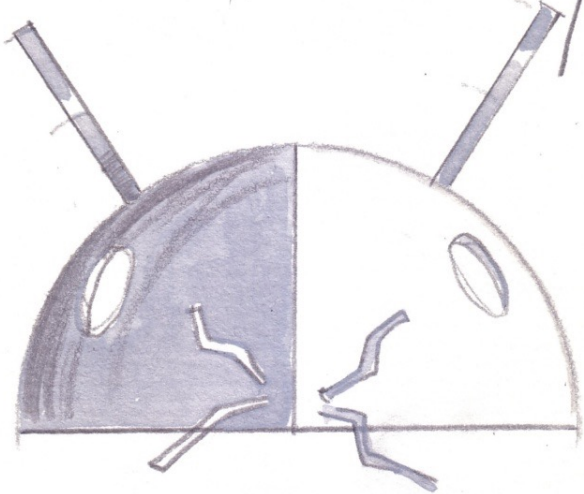
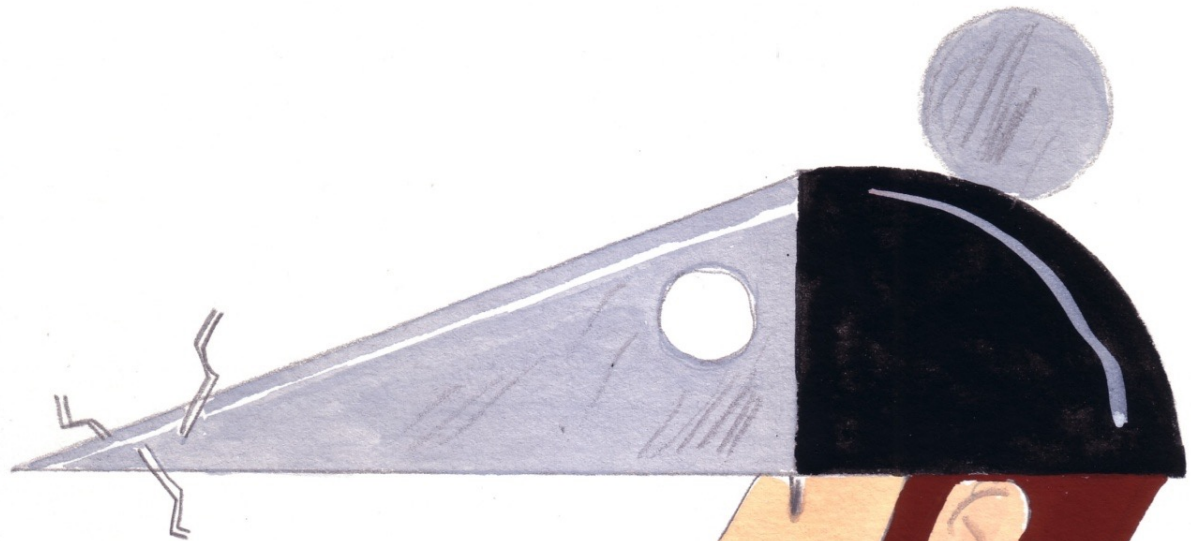
Emilio



LA CENERENTOLA
08 CORO 2

Emilio





Jim Lee



DOSSIER PEDAGÒGIC 6



El Llibre de les bèsties

Basat en el *Llibre de meravelles*

De Ramon Llull



Estudis Universitaris de Vic



Teatre Romea, Barcelona
Temporada 1994-1995

El Llibre de les bèsties

Basat en el *Llibre de meravelles* de Ramon Llull

Adaptació **Comediants**
Text **Xesc Barceló**
Direcció **Joan Font**
Director d'Art **J. J. Guillén**
Música **Ramon Calduch**

Actors **Enric Arquimbau**
(per ordre alfabètic) **Miquel Baixas**
Marisa Gerardi
Jordi Martínez
Fulgenci Mestres
Joan Montanyès
Carles Romeu
Borja Sagasti
Joan Valentí

Ajudants de direcció **Joan Montanyès**
Montse Colomé
Moisès Maicas

Coreografia **Montse Colomé**

Equip tècnic **Comediants-CDGC Teatre Romea**

Disseny de llum **Comediants**

Management **Anexa-Comediants**

Coproducció **Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya**
Teatres de la Generalitat Valenciana
Govern Balear
Govern d'Andorra
Ajuntament de Tarragona
Comediants

Patrocini **OCP Construcciones**

Col·laboració **TV3/Catalunya Ràdio**
El Periódico
Zoo de Barcelona

Producció
Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya

Sessions especials concertades per a Centres d'Ensenyament:

dies 7, 9, 14, 16, 21, 23, 28 de febrer
2, 7, 9, 14, 16, 21, 23, 28, 30 de març
a les 17 h.

Informació i reserva de places
al Teatre Romea, CDGC.
C. Hospital, 51 - 08001 Barcelona
Tel. 301 55 04

Aquest dossier és una iniciativa conjunta del Centre Dramàtic de la Generalitat de Catalunya i els Estudis Universitaris de Vic. © Maica Bernal, del Departament de Llengua i Literatura de l'Escola Universitària de Mestres Balmes dels Estudis Universitaris de Vic, i Víctor Sunyol, del Seminari de Llengua i Literatura de l'Institut de Batxillerat "Jaume Callís" de Vic.

Coordinació de Pere Daussà, del CDGC.

Disseny: Eumo Gràfic.

Impressió: Bausili Indústria Gràfica, S.A. Dipòsit legal: B-41.787-94

Dossier pedagògic núm. 6

Dossiers publicats:

Duros a quatre pessetes, de Santiago Rusiñol, (núm. 1) març 1989

Quatre dones i el sol, de Jordi-Pere Cerdà, (núm. 2) gener 1990

Desig, de Josep Maria Benet i Jornet, (núm. 3) gener 1991

Cicle de teatre clàssic català: Josep M. de Sagarra, Francesc Fontanella i Àngel Guimerà, (núm. 4) abril 1992

Colometa la gitana o el regrés dels confinats i Qui... compra maduixes?, d'Emili Vilanova, (núm. 5) març 1994

Vic / Barcelona, 1994

Índex

4 Ramon Llull, una vida en l'acció

6 Cronologies

8 Faules i bestiaris en la història de la literatura

El Llibre de les bèsties

10 *El Llibre de les bèsties*

12 Antecedents i fonts literàries

14 Resum argumental

16 Petit diccionari de personatges

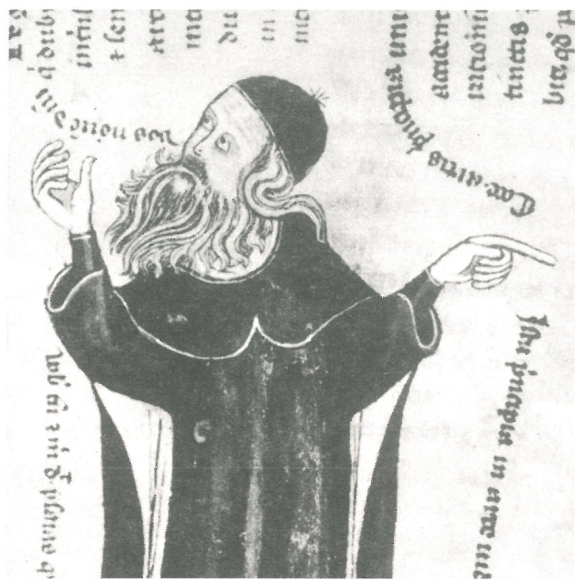
18 ***Sobre el Llibre de les bèsties***

20 **Fragments d'una conversa amb Joan Font i Xesc Barceló**

22 **Propostes didàctiques**

24 **Bibliografia indicativa**

Ramon Llull, *una vida en l'acció*



1263

Cap a l'any 1263, Ramon Llull era un home de 31 anys, administrador de la casa reial del futur Jaume II. Fill únic d'uns catalans nobles instal·lats a Mallorca arran de la conquesta, responia a la imatge comú del cortesà. Res no feia pensar que abandonaria la seguretat d'una vida tan plàcida, però ho féu. Ho deixà tot per seguir una de les vides més apassionades, arriscades i intenses de l'edat mitjana (i llarga, ja que 83 anys és una edat insòlita). Un vespre d'aquell 1263 estava composant un poema d'amor a una dama (activitat literària molt corrent en la tradició trobadoresca), quan se li va aparèixer Jesucrist crucificat. Ho deixà tot i es colgà al llit; però l'endemà mateix tornava a treballar en el poema, i tornà la visió. Això es repetí cinc o sis vegades, fins que Llull va comprendre que era un senyal que l'invitava a dedicar-se del tot al servei de Crist, malgrat el seu passat cortesà, que sempre més li pesà a la consciència.

Meditant, entre dubtes i pors, li vingué, com inspirat per Déu, allò que havia de fer. Fonamental-

ment, convertir els infidels, sobretot els musulmans, escriure un llibre que defensés els valors del cristianisme primitiu i que refutés de manera absoluta els arguments i les creences dels infidels a través d'arguments demostratius i no basats en la fe, i construir un monestir on els frares predicadors aprenguessin llengües, sobretot l'àrab, per poder predicar en terres d'infidels.

Tardà uns quants anys a donar el pas definitiu. Es vengué totes les possessions (excepte una part, per a la dona i els dos fills) i es vestí pobrament de frare per sempre més. Després d'un peregrinatge, conscient de la seva manca de preparació i influït per Sant Ramon de Penyafort, tornà a Mallorca on del 1265 al 1274 estudià els grans llibres religiosos (La Bíblia, l'Alcorà, el Talmud, els Sufis) i de pensament (Aristòtil, els Pares de l'Església, teòlegs...), ciències i altres disciplines, no tan sols en la tradició cristiana occidental sinó també sobretot en l'àrab; i lògica, retòrica i apologètica (la part de la teologia que té per objecte la defensa i la fonamentació raonable de la fe cristiana); i també llengües, sobretot el llatí (llengua vehicular del món cristià) i l'àrab (la llengua dels infidels).

Durant aquests anys va escriure el *Llibre de contemplació* (en versions en català, llatí i àrab), on hi ha el gèrmèn del seu pensament i on assaja diversos mètodes d'exposició i de pensament. Els anys d'estudi acabaren amb la il·luminació de Randa. Llull sojornà en aquesta muntanya per cercar Déu en solitud. Al cap d'uns quants dies, per «il·lustració divina» (segons les seves paraules) concebé l'organització i la presentació del llibre que tenia encomanat. Aquest sistema fou l'*Art*, que es posà a escriure de seguida i que al llarg de la vida anirà reescrivint en diferents versions, extensions, intencions i aplicacions concretes a diferents sabers.

Immediatament després s'abocà a la creació del monestir per formar predicadors. El 1276, amb l'ajuda del futur Jaume II i el beneplàcit del Pa-

pa, se n'aprovà el projecte. Fou construït, però una vintena d'anys després de la fundació ja pràcticament no funcionava. Amb Jaume II apartat del poder, Llull viu a Montpeller i pràcticament no visita Mallorca. Escriu *Blanquerna*, novel·la en la qual mostra el seu ideal d'actuació i ordenació de la vida religiosa individual i col·lectiva, on inclogué el *Llibre d'Amic i Amat*, obra poètica mística, en clau amorosa, amb influències de les tradicions literàries i religioses que Llull conegué i estudià. En aquesta època començaren els viatges, realitzats sempre amb els mitjans i incomoditats de l'època. A Roma, on el Papa, amb qui volia entrevistar-se, havia acabat de morir, i a París, on escriví el *Llibre de meravelles* i on explicà l'*Art* a la Universitat amb força incomprensió (potser per això les versions posteriors seran més simplificades). Aquest és el moment de la primera gran crisi de Llull en veure's desoït i menystingut, a la qual periòdicament en seguiren d'altres i que conformaren el seu caràcter i la seva visió de «fantasticus», «foll», que ell mateix s'atribueix; foll d'amor per Déu, foll per la dedicació absoluta i obsessiva a l'*Art* i a la missió que li és encomanada, i per la dependència que en té, justificades pel seu origen diví; foll pel caracter original i innovador de les seves propostes.

Després d'una temporada turmentosa de vacil·lacions i remordiments, comença la predicació directa el 1293 en un viatge a Tunis. Amb els mètodes de l'*Art* discuteix de religió amb els savis musulmans. El resultat fou l'empresonament i la condemna a mort de la qual se salvà ben just. Allí començà la *Taula general*, una aplicació i simplificació de l'*Art* basada en la combinatòria, precursora de la informàtica, que permet, dins el sistema, respondre qualsevol qüestió de qualsevol disciplina. El 1294 s'estableix a Nàpols, amb estades a Barcelona, Mallorca, Roma, on entre 1295 i 1296 escriu l'*Arbre de ciència*, que aplica l'*Art* a totes les ciències, i a París, on ensenya l'*Art*. Després, a Barcelona i a Mallorca. El 1300 viatja a Xipre amb la voluntat de convertir l'Emperador dels mongols. Gènova, Montpeller, París i Lió foren els seus punts de residència de tornada a Europa (entre 1303 i 1307). El 1306 va a Bugia on les apassionades discussions públiques sobre religió amb experts islamistes, desconcertats davant la nova dialèctica de Llull, el portaren de nou a la presó (i fou bastonejat per musulmans enardits). Després de molts intents de convertir-lo a l'Islam

i d'acordar amb el cap religiós dels musulmans d'escriure un llibre on cada un exposaria les raons per demostrar la seva fe, fou expulsat del país. Camí de Gènova la nau va naufragar a les envistes de Pisa. Llull i un dels seus acompanyants se salvaren, però perdé els llibres i els manuscrits. A Pisa va reescriure algun llibre perdut, n'escriví de nous i començà una campanya per a unir les ordes militars i realitzar una gran creuada a Terra Santa. La creuada i la propagació i l'aplicació de l'*Art*, de la qual n'havia realitzat la formulació definitiva, foren els seus objectius principals a partir d'aquest moment.

De 1308 a 1316, any en què va morir, portà una activitat encara més frenètica si és possible. Escriví 135 llibres (però preocupant-se menys per la bellesa formal, que sempre havia considerat en funció de l'eficàcia i l'apropament a Déu), explicà l'*Art* a la Universitat de París amb força ressò, endagà una gran campanya contra els averroistes i es dedicà a l'epistemologia apologètica, assistí al concili de Viena de 1311 defensant les idees de la formació de predicadors, la creuada i l'antiaverroisme, i dictà la seva biografia (*Vida coetània*). L'any 1314, als 81 anys, tornà a l'Àfrica on treballà en la seva obra i en la conversió del Soldà de Tunis. A principis de 1316 morí de camí cap a Mallorca, o ja a l'illa, tot i que la llegenda el fa morir màrtir, lapidat per musulmans irats.

D'aquesta gran aventura material i intel·lectual, en queda l'*Art*, un nou i original sistema filosòfic d'ordenació i comprensió del món, amb les seves múltiples redaccions, variacions i aplicacions. En queden unes 265 obres, on tracta de tots els temes possibles a l'època, filosofia, lògica, teologia, ciència (astronomia, física, medicina, geometria, dret...), mística, didàctica, pedagogia, política, retòrica, obra literària (narrativa i poesia); totes elles amb la finalitat de propagar Déu i la fe catòlica. En queda una gran quantitat de viatges a Europa, al nord d'Àfrica i al Mediterrani oriental. En queda bona part de la forja del català literari. I en queda sobretot la persona d'un intel·lectual únic, un home d'acció i contemplació dedicat a la seva tasca de manera lúcida, obsessiva i apassionada, que vol influir en la seva societat i en el seu temps i que estén aquesta influència fins als nostres dies en una figura que es projecta com a geni únic i irrepètible.

Literatura i art

- 1175 (fins a mitjan segle XIII) Elaboració del *Roman de Renard*.
- 1201 Activitat poètica de Guillem de Cabestany i de Ramon Vidal de Besalú.
- 1217 *Bestiari d'amor*, de Pierre de Beauvais.
- 1226 *Cantico di frate sole*, de Francesc d'Assís.
- 1230 Redacció de la *Summa de poenitentia*, de sant Ramon de Penyafort. Primera part del *Roman de la Rose*, de Guillaume de Lorris.
- 1232 Naixement de Ramon Llull a Ciutat de Mallorca.
- 1244 Es redacten les primeres parts de la *Crònica de Jaume I*.
- 1251 Alfons X, essent infant, mana traduir el *Calila i Dimna* al castellà.
- 1257 Llull es casa amb Blanca Picany i esdevé senescal de Jaume I. Segona part del *Roman de la Rose* de Jean de Meun.
- 1258 Inici de la producció trobadoresca de Cerverí de Girona.
- 1260 Redacció definitiva del *Consolat de Mar* (fins al 1270) *Llibre del tresor* de Brunetto Latini.
- 1262 Redacció de les *Siete partidas* d'Alfons X de Castella.
- 1263 Conversió del beat a l'edat de 30 anys.
- 1265 Inici de la formació intel·lectual i lingüística, que arribarà fins al 1274.
- 1266 *Summa Theologica*, de sant Tomàs d'Aquino. Neix Giotto.
- 1270 *Summa contra gentiles*, de Sant Tomàs d'Aquino.
- 1271 Llull escriu les primeres obres *Lògica d'Alatzell* i el *Llibre de contemplació*.
- 1274 Il·luminació de Randa; primera versió de l'*Art abreuçada de trobar veritat*. Mort de sant Tomàs d'Aquino i de sant Bonaventura.
- 1275 Llull és cridat a Montpeller pel príncep Jaume. Sotmet les seves obres a l'anàlisi d'un expert franciscà, que les aprova. Mort de sant Ramon de Penyafort.
- 1276 Fundació del monestir de Miramar per a la formació de missioners. Data probable del *Llibre d'Amic e Amat*.
- 1281 Arnau de Vilanova esdevé metge del rei d'Aragó.
- 1283 A Montpeller Llull escriu la novel·la *Blanquerna*. *Vita nuova* de Dante Alighieri. Redacció del la *Crònica* de Bernat Desclot.

Fets històrics i socials

- 1213 Batalla de Muret. Fou vençut i mort el rei Pere I. La victòria de la croada francesa provoca l'absorció de terres catalanes per part de l'estat francès.
- 1229 Ocupació i conquesta de Mallorca per part del rei Jaume I. Fundació de la Universitat de Tolosa del Llenguadoc.
- 1235 Conquesta d'Eivissa.
- 1238 Conquesta de València.
- 1244 Els cristians perden Jerusalem. Presa de Montsegur, darrer bastió de resistència càtara.
- 1248 Setena croada: hi pren part sant Lluís rei de França, que és fet presoner a Egipte.
- 1257 Fundació de la Universitat de la Sorbona.
- 1258 Tractat de Corbeil entre Jaume I i Lluís de França: pèrdua de les terres occitanes.
- 1260 Imperi mongol de Kubilai Khan.
- 1265 El Papa investeix Carles d'Anjou rei de Sicília i Nàpols. Es crea el Consell de Cent. Jaume I conquereix Múrcia, que passa al regne de Castella.
- 1269 Intent fallit de croada a Terra Santa per part de Jaume I d'Aragó.
- 1270 Vuitena croada i mort del rei Lluís IX de França a Tunis.
- 1271 Inici del viatge de Marco Polo a l'extrem Orient.
- 1274 Concili de Lió amb assistència del rei Jaume I; unió efímera de les esglésies d'Orient i Occident.
- 1275 El comte Roger Bernat III de Foix rep la plenitud de jurisdicció sobre tots els homes d'Andorra de mans dels prohoms de les sis parròquies andorranes.
- 1276 Mort de Jaume I. Pere el Gran hereta Catalunya, Aragó i València; Jaume II, les Illes, el Rosselló i Montpeller.
- 1283 Vespres sicilianes: sublevació contra els Anjou. Pere el Gran ocupa Sicília.

Literatura i art

- 1287 Primera visita de Llull a la Cort Papal.
- 1289 Primera visita a París.
Primers intents d'ensenyament universitari.
Redacció del *Fèlix o Llibre meravelles*.
- 1292 A Roma Llull escriu la primera obra sobre la croada.
- 1293 Primer viatge al Nord d'Àfrica.
- 1294 Estada a Nàpols, Mallorca i Barcelona. *Taula general*.
- 1295 Estada a Roma. Entrevista amb el Papa.
Escriu *Lo desconhort* i *Arbre de Ciència*.
- 1297 Estada a París on escriu *Arbre de filosofia d'amor*.
- 1299 Escriu, a Barcelona, *Dictat de Ramon*.
Condemna del tractat d'Arnau de Vilanova *De adventu Anticristi et fini mundi*.
- 1300 Estada llarga a Mallorca. Escriu el *Cant de Ramon*.
Fundació de L'Estudi General de Lleida per Jaume II, primer centre d'estudis superiors.
- 1301 Viatge a Xipre, Armènia, Àsia Menor i Jerusalem. Escriu *Rhetorica nova*.
- 1303 Viatja a Gènova, Montpeller i París.
Neix Francesco Petrarca.
- 1305 Llull comença la formulació definitiva del seu sistema.
Entrevista a Montpeller amb el Papa Climent V.
- 1307 Segon viatge al Nord d'Àfrica, a Bugia, on és empresonat durant sis mesos i expulsat. Naufragi prop de Pisa.
- 1308 Torna a escriure l'obra perduda en el naufragi.
Dedica a Climent V el seu *Ars Dei*.
- 1309 A Montpeller escriu una nova obra sobre la croada, el *Liber de acquisitione Terrae sanctae*.
Guillem d'Ockham ensenya a Oxford.
- 1310 *Raonament d'Avinyó*, d'Arnau de Vilanova
- 1311 Darrera estada a París on escriu una trentena d'obres.
Dicta la *Vida coetania*. Assisteix al concili de Viena.
- 1312 Ja té 81 anys. Escriu, a Mallorca, un cicle de 182 sermons
- 1313 Estada a Messina.
Divina Commedia, de Dante
- 1314 Torna de nou a Tunis. Demana a Jaume II que li atorgui un franciscà que l'ajudi a traduir els seus escrits al llatí.
- 1316 Mor a Tunis, en el vaixell de tornada a Mallorca.

Fets històrics i socials

- 1285 Els francesos envaeixen Catalunya per imposar el nou rei Carles de Valois; Pere el Gran i Felip III moren acabada la guerra. Jaume II perd les possessions insulars, que passen a mans dels catalans.
- 1287 Conquesta de Menorca.
- 1291 Caiguda de la darrera plaça cristiana de Terra Santa. Inici del regnat de Jaume II d'Aragó, Catalunya i València.
- 1297 Inici de la catedral gòtica de Barcelona.
- 1298 Jaume II recupera les Illes Balears.
- 1302 La pau de Caltabellota posa fi a les guerres dels aragonesos a Sicília i Nàpols.
- 1303 Expedició d'almogàvers a Bizanci.
- 1305 Assassinat de Roger de Flor a mans del fill de l'emperador de Constantinoble.
- 1308 Campanyes militars de Jaume II d'Aragó al regne de Granada.
- 1309 El papat s'instal·la a Avinyó. Inici del regnat de Robert d'Anjou a Nàpols.
- 1310 Els almogàvers s'estableixen a Atenes. Mort de Blanca d'Anjou, reina d'Aragó.
- 1311 Mort de Jaume II de Mallorca.
- 1314 Mort del papa Climent V. Condemna dels Templers i execució del seu cap.
- 1316 Construcció del palau dels papes d'Avinyó.

Faules i bestiaris en la història de la literatura

La primera tradició animalística

L'encarnació dels vicis i virtuts humans en la figura dels animals ha estat, històricament, un recurrent comú en la religió i en la literatura. Calia transmetre les ensenyances divines a través de la predicació del sacerdot o de l'escriptura, amb imatges senzilles i amenes, i el zooformisme ofería una font inesgotable. Els animals, amb llur caracterització simbòlica, foren un component essencial de les mitologies de les religions pre-hel·lèniques i hel·lèniques entre altres; algunes cultures orientals també se'n serviren, com l'Índia, i exerciren l'expansió a través del món àrab, persa i hebreu, els quals incidiren fortament en el món d'Occident.

Pel que fa a la tradició animalística literària antiga, dins la cultura grega Isop fou el primer autor al qual s'atribueixen les primeres faules, que al llarg dels segles s'han transmès oralment o per escrit. Poc a poc la faula s'anà imposant com a gènere que recollia la tradició oral, el llegat moral, en forma escrita. Ja en el segle IV aC n'aparegué un recull reelaborat, sembla, per Demetri de Falèron. La faula consistia en una breu narració de personatges no humans en prosa o en vers amb una clara intenció moralitzadora. Pel seu caràcter popular, la faula es troba en la tradició oral de diversos pobles i de diverses literatures antigues: els reculls hindús Pānchātāntra; el recull, a Grècia, d'Hesíode; de Fedre, a Roma. Però la tradició faulística penetrà també dins el món àrab: *Calila i Dimna* és el nom d'una col·lecció d'apòlegs d'origen indi, escrits en sànscrit (200 dC) i d'autor desconegut. L'objectiu d'aquest recull era el mateix que el del *Llibre de les bèsties* de Lluïl: il·lustrar unes regles de comportament als prínceps i a la societat.

La cultura egípcia desenvolupà, a partir del s. II dC una vasta tradició en què els animals constituïen símbols i creences religioses carregats d'intenció al·legòrica. Fou concretament a Alexandria on es desenvolupà un model autòcton de *Physiologus*, "guia naturalista" que contenia la descripció

d'un grup d'animals, com a símbols de Crist, el dimoni l'home, acompanyada d'algunes sentències morals. Aquests materials es poden relacionar amb els bestiaris i, de fet, ho són.

La tradició animalística del món medieval

Per la seva temàtica, els bestiaris medievals foren textos molt llegits. Però en primer lloc caldrà definir bé què s'entén per "bestiari". En efecte, aquests textos llatins i romànics es van difondre des del món antic fins al Renaixement; la matèria del text la constituïa la descripció d'un animal, real o fantàstic, que servia de suport simbòlic a un conjunt d'ensenyances sobre el bé i el mal. Eren petits tractats zoomòrfics sense base científica i amb un alt component de càrrega al·legòrica. Aquesta mena de literatura es convertí en una moda, la moda dels *Physiologus*. Tingueren molta difusió i un paper important en l'educació social. Eren guies per a les predicacions i sermons; paràfrasis essencials de caràcter moralitzador que no es poden confondre amb manuals d'història natural.

Els francesos traslladaren la moda dels bestiaris al terreny cortesà i amorós; per bé que es tractés d'adaptacions del *Physiologus* llatí, desviaren la temàtica cap a l'art d'estimar. Els més representatius foren el bestiarí de Pierre Beauvais (1217) i el de Richard Fournival: *Bestiarí d'amor*, de mitjan segle XIII. Cap al 1260 apareix el darrer bestiarí d'amor escrit en francès: *Llibre del tresor*, de Brunetto Latini, on es blasmen les intrigues, odis i tensions de la societat cortesana.

Al segle XII, i en francès, es redacta el *Roman de Renard*, de popularització oral en primer lloc; en la forma escrita hi intervingueren diversos autors anònims i alguns de coneguts (Pierre Saint Cloud i Richard de Lison). Aquest llarg poema escrit en octosíl·labs explica les intrigues de la cort reial, els vicis i les corrupcions, a través del lleó (el rei) i una llarga llista d'animals. És un veritable mirall social de la França medieval que influí en la literatura europea.

Als territoris de parla catalana, el rei Joan I féu traduir el *Llibre del tresor*, de Brunetto Latini. Durant el segle XIII-XIV augmenta el nombre de bestiaris traduïts, un dels quals fou el *Bestiari toscà*. Els bestiaris influïren en l'obra de l'escriptor Francisc d'Eiximenis, el qual inserí petits apòlegs i exemples d'animals dins la seva obra.

Pel que fa al gènere faulístic, durant l'edat mitjana es traduïren reculls dels autors més destacats dins el món grec, romà, àrab i hindú.

Els bestiaris moderns

Al llarg dels segles XVII i XVIII, els animals tornaven a adquirir protagonisme i valor dins l'obra literària. La rica tradició de la faula isòpica i de la rondalla popular es conservava viva. Noms il·lustres com Charles Perrault, els germans Grimm, H. C. Andersen eren mostres evidents de la voluntat de tornar a incidir en la societat a través de l'apòleg moralitzador.

Al llarg del segle XVII la figura més destacable fou La Fontaine. El seu discurs zoomòrfic evidenciava una societat que no ha canviat en els seus comportaments més essencials (les lluites pel poder, els vicis i les intrigues) respecte a la medieval. En plena il·lustració les faules tornen a utilitzar-se com a instrument educatiu. Fèlix de Samaniego, a través de les *Fábulas morales* i Tomás de Iriarte, amb *Fábulas literarias*, al s. XVIII, foren escriptors il·lustrats de faules en la literatura castellana.

Cal destacar també l'obra de Jonathan Swift (1667-1745) que publicà l'obra *Viatges de Guilliver*; part de la qual és una caracterització del món salvatge dels humans a través d'una societat organitzada d'animals. Es tracta d'una visió pessimista i satírica de l'espècie humana.

La literatura d'animals en el s. XX

La literatura contemporània ha volgut reflectir amb molta singularitat la realitat circumdant a través de protagonistes animals, si ho jutgem a través de la gran proliferació de "bestiaris". Hauríem de fer referència indubtablement, i en un lloc

privilegiat, al narrador anglès Lewis Carrol (1832-1898), autor d'*Alicia en terra de meravelles*, veritable joia inserida dins el corrent del "non sense", predecessor de l'onirisme surrealista i de l'absurd. Carrol reflecteix els defectes de l'Anglaterra victoriana.

El poeta francès Guillaume d'Apollinaire amb *El bestiar o un seguici d'Orfeu* (1911) reblarà la modernitat. L'obra fou concebuda com a poema-síntesi de diverses arts: poesia, música, il·lustració plàstica...

Al segle XX, una visió pessimista de l'home la trobem en *La revolta dels animals*, de George Orwell (1903-1950), apòleg que descobreix la barbàrie humana i els abusos de la segona guerra mundial. Els animals es revolten contra l'home però no poden fugir d'actuar, al seu torn, com els humans.

Als territoris de llengua catalana, la tradició contemporània del bestiar és també rica. Les mostres més brillants dels bestiaris d'autor les encapçalen Prudenci Bertrana, Josep Carner i Pere Quart.

L'ós benemèrit i altres bèsties, de Prudenci Bertrana és un llibre de prosa narrativa de gran valor estilístic. El narrador hi descriu la seva visió positiva de la natura, a través d'una selecció de bèsties salvatges i domèstiques.

Museu zoològic i Bestiari són dues obres de Josep Carner. Es tracta de dos reculls complementaris en vers, poemes on descriu una gran quantitat d'animals. Per bé que es tracta d'una obra menor del poeta, escrita cap al final de la seva vida, Carner hi sap reflectir amb intel·ligència tot un sentit irònic i moralista de tall noucentista.

Pere Quart publicà el seu *Bestiari* el 1937, en plena guerra fraticida. Com Orwell, estableix un compromís amb la lluita antibel·licista. Escrit en to sarcàstic, a voltes irònic o dolç, Pere Quart hi aboca la crítica mordaç contra la imbecilitat humana.

Quant als reculls de narracions de faules clàssiques, la tradició oral catalana fou recopilada per diversos folkloristes com Valeri Serra i Boldú, Joan Amades i Antoni M. Alcover.

El Llibre de les bèsties

El *Llibre de les bèsties* està inclòs dins el *Llibre de meravelles* (també conegut per *Fèlix*, nom del seu protagonista), escrit el 1288 o 1289 a París, durant la primera de les crisis de Llull, en moments en què es veia sol, desemparat, poc escoltat i absolutament convençut que aquelles idees menystingudes, a les quals dedicava tota la seva vida i la seva persona, en ser d'inspiració divina, eren la solució als problemes de la cristiandat i del món.

El *Llibre de meravelles* narra el viatge que fa Fèlix, a qui el seu pare envia a córrer món per tal que es meravelli de tot el que Déu ha creat, i de com l'home ha oblidat Déu que tot ho ha fet per a ell (que és un dels dols de Llull, i especialment en aquells moments de depressió). Fèlix s'encuriosseix de tot, va parlant amb gent de tota condició (prínceps, cavallers, pastors i sobretot ermitans i filòsofs), que li expliquen el que no entén, i de tot se sorprèn i es meravel·la, tant d'allò positiu com d'allò dolent. Aquest argument té una funció doble, també serveix per a construir una enciclopèdia dialogada que abasta tot el saber humà sobre la naturalesa del món i de les coses, com ho mostra la seva divisió temàtica en deu llibres: sobre Déu, els àngels, els cels, els elements, les plantes, els metalls, les bèsties, l'home, el paradís i l'infern. I tot concebut en una estructura medieval i lul·liana per sobre de la qual, com a justificació i fonament, hi ha Déu. Al final del llibre, Fèlix pren el compromís de viatjar i explicar el *Llibre de meravelles*. A la seva mort, un monjo, que pren per nom Segon Fèlix, reprèn la missió i continua el llibre, instituint-se definitivament aquesta tasca, de manera que el mateix *Llibre* resta obert, inacabat, sempre amatent a les noves meravelles que es presentin.

El llibre està construït fonamentalment a base d'exemples, en forma de petites històries, sovint encadenats o uns dins els altres, com en la narrativa de tradició oriental. Fèlix fa preguntes, conversa, assisteix a discussions i tot això va conformant el fil argumental en el qual s'hi introdueixen els exemples. L'exemple és una manera normal de do-

nar les explicacions a l'edat mitjana, ja que el món s'entén com un seguit d'estructures sobreposades i que es corresponen punt per punt; així, en l'explicació d'un element d'un nivell s'hi troba l'explicació de l'element corresponent en una estructura superior o inferior. Però Llull no utilitza els exemples comuns que en el seu temps són usuals per explicar determinades realitats sinó que (excepte en el *Llibre de les bèsties*) n'inventa de nous.

Cada un dels llibres té un contingut enciclopèdic. Al setè, el *Llibre de les bèsties*, li correspondria ser un tractat de zoologia o un bestiarí, però Llull ho aprofita per fer una cosa absolutament diferent. Hi col·loca un altre llibre que segurament ja tenia escrit, amb una intenció clarament didàctica i moralitzadora per als governants d'acord amb l'ideal cristià que Llull promou i defensa i amb la seva visió de la societat i de la societat ideal. Una historieta exemplar, que al final del llibre, Fèlix lliura a un rei per tal que en prengui ensenyament, que vegi com «en ço que fan les bèsties és significat com lo rei dega regnar e es dega guardar de malvat consell e de falses hòmens».

En un moment de crisi del model social medieval, Llull defensa una societat jerarquitzada en la qual cada estament té la seva funció i la seva naturalesa, amb una correspondència entre llinatges –classes– i naturaleses morals, dins la qual, per exemple, certa mena d'accions honroses no poden ser pròpies dels baixos llinatges. Una societat on cada persona ha de viure segons la classe a la qual pertany i ha d'acceptar-la amb lleialtat. Llull ens mostra la seva confiança en l'acció de la justícia i el convenciment que la corrupció i les injustícies són efectes d'accions individuals que no posen en qüestió l'organització social, i que el sistema social defensat, en essència, és vàlid i és l'ideal. Tot i la defensa del model social, el llibre traspuja una visió pessimista del món i de la societat, dels seus defectes i de la perversió moral dels homes, fruit de l'oblit de Déu, origen també de la crisi del sistema.

En el *Llibre de les bèsties* el personatge Fèlix desapareix després de ser introduït al bosc on té lloc l'acció i passa a ser espectador de la història. Reapareix en l'últim paràgraf, quan el narrador diu que portà el llibre a un rei («Finit és lo *Llibre de les bèsties*, lo qual Fèlix aportà a un rei...»).

És un llarg apòleg protagonitzat per animals que reproduïxen els comportaments humans alhora que directament critiquen la conducta humana. El fil argumental són les lluites i les intrigues (fracassades) pel poder que trama Na Renard (la guineu), astuta i amb ambició de poder sense escrúpols, després que el lleó sigui elegit rei. I està construït, com tot el *Llibre de meravelles*, a base d'encadenament d'històries i exemples a través dels quals dialoguen els protagonistes, sovint amb la introducció de narracions dins de la narració. Històries, exemples, faules i apòlegs, la majoria d'ells extrets de la tradició literària, que sol essencialitzar i buidar de continguts episòdics, i alguns de collita pròpia. És una obra d'argument linial, de trama molt ben construïda i travada, i d'una gran claredat expositiva malgrat la certa complexitat de la intriga argumental. Conté una gran dosi de diàleg (sempre amb exemples) molt viu i actiu; un diàleg agut, amb una lluita constant per a convèncer o enganyar l'interlocutor, i que aporta un gran dinamisme intel·lectual. A la vegada hi ha un gran dinamisme d'acció, que resulta a voltes trepidant; sempre hi ha activitat, a cada part ocorren gran quantitat de coses, i la narració es construeix de manera àgil i fluïda, amb un estil culte, de frase expressiva i creadora quan qui parla és el narrador; en canvi quan els animals s'expliquen les contalles o quan dialoguen entre ells, la frase esdevé més directa, més simple, reflex de la llengua oral i de l'estil dels models orientals.

El llibre, diu Armand Llinarès, es conforma com una lluita entre lleialtat i traïció, saviesa i astúcia. La vigència que sempre té i ha tingut és deguda també a aquesta naturalesa de les passions narrades, conductes humanes bàsiques, essen-

cial i eternes. Lull les universalitza i n'estableix un paradigma (ajudat, naturalment, —i molt— per les fonts que usa, sobretot el *Calila i Dimna*, també una defensa indirecta dels valors de la societat establerta) a través del qual no només les conductes i idees genèriques, sinó també les seves realitzacions pràctiques de qualsevol època i lloc (jugades, traïcions, arguments...) hi són retratades i jutjades.

El *Llibre de les bèsties* constitueix, doncs, una visió àcida i irònica (i també realista) d'una societat que Lull denuncia amb finalitats didàctiques i moralitzants en un primer pas per a la seva regeneració i per al restabliment d'un ordre en perill, estructurat sota el signe de Déu. I és també un llibre per a l'ensenyament dels governants.



Xil·lografia de l'edició de Barcelona de 1505 de l'*Arbre de sciència*.

Antecedents i fonts literàries

En el *Llibre de meravelles*, Fèlix, amb to elegíac i trist (“En tristícia e en languiment estava un home en estranya terra. Fortament se meravellava de les gents de aquest món, com tan poc coneixien e amaven Déu”), viatja fora de l’espai i el temps, en un trajecte espiritual. En la part setena hi trobem la inserció d’un apòleg en principi reservat a abordar la naturalesa dels animals; es tracta d’una faula moral amb desenrotllament argumental i ideològic fàcil de copsar, escrita probablement amb independència del llibre principal i incorporat posteriorment. No hi ha dubte que el *Llibre de les bèsties*, com diuen Bonner i Badia (1988) “és un cos estrany dintre del Llibre de meravelles; Fèlix deixa el seu paper de preguntaire i se situa del cantó del lector: observa i aprèn”. Com es construï aquest cos estrany? Per tal d’esbrinar aquest interrogant és necessari tractar dues qüestions: a) les fonts literàries i b) els models narratius.



Linx, en una il·lustració del *Bestiari d'Oxford*.

Fonts literàries medievals

Una de les fonts principals procedeix del *Calila i Dimna*. Les aventures d’aquests dos xacals a la cort del lleó arriben a Llull procedents de l’Índia i a través de versions gregues, hebrees i àrabs. Però, de quina manera arribaren a Llull? Alfons X el Savi va encomanar la traducció de l’obra l’any 1251, a partir d’una versió àrab del segle VII. Potser ell podia haver conegut aquesta versió per bé que no era l’única. Joan de Càpua traduí l’obra al llatí entre 1263 i 1278, a partir d’una versió hebrea. Al *Llibre de les bèsties* hi ha força punts de contacte amb el *Calila i Dimna*; de fet, el tema principal és el mateix que el dels dos capítols centrals del llibre oriental: arribada de Na Renard a prop del rei i ensulsiada i càstig final. Pere Bohigas (1965) assenyala encara una altra font oriental: el *Sendebâr* que en aquella època ja circulava en versió castellana.

A més de la tradició faulística oriental el *Llibre de les bèsties* rebé també la influència del *Roman de Renard* francès. Es tracta d’un dels cicles animalístics més fecunds de l’edat mitjana. En l’apòleg de Llull la influència d’aquesta obra es pot percebre ja d’entrada en el nom de la guineu: Na Renard, per designar l’animal protagonista de la història. Seguint una hipòtesi lògica, l’obra hauria pogut arribar a Llull a través dels joglars, ja que se sap que Cerverí de Girona en fa al·lusió com a un personatge ben conegut del seu auditori.

Si és evident que tots aquest materials procedents de la tradició animalística europea i oriental dotaren el *Llibre de les bèsties* de la fantasia zoomòrfica al·legòrica del món medieval, val a dir que no foren els únics de què es nodrí l’obra. Llull es recolzà també en altres materials procedents del seu propi món coetani, àdhuc de la seva pròpia obra. Ens referim als tractats sobre l’organització jeràrquica social, que ell accepta, defensa i vindica, com si es tractés ja d’un paradís perdut; una societat presidida per l’estament cavalleresc com des-

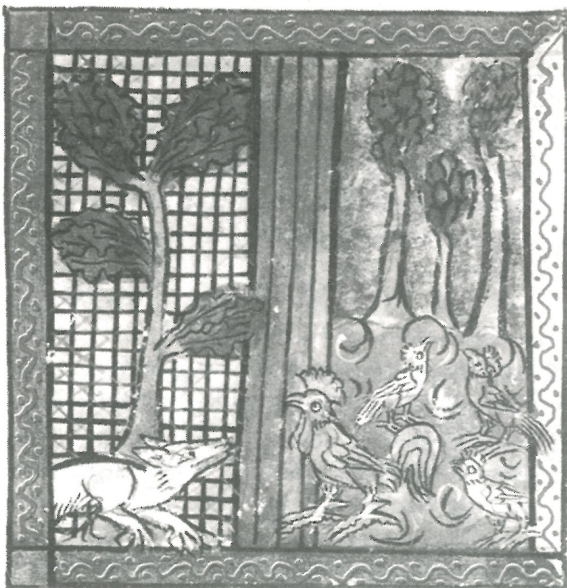


criu en el seu *Llibre de cavalleria*. Així doncs, és obvi que una bona font d'inspiració la trobà en els models coetanis del seu món medieval i de la seva pròpia obra.

Un model original de narrativa del seu temps

Aquest opuscle del *Llibre de meravelles* n'és la part més novel·lística i la més imaginativa. Ens trobem davant un apòleg animalístic medieval per excel·lència: una narració breu, d'estil senzill, que forma part d'un conjunt més vast i que vol tenir un caràcter demostratiu i moral.

Dins el gènere animalístic, el *Llibre de les bèsties* s'allunya del que, com hem vist en el capítol anterior, s'anomena bestiari medieval d'estructura descriptiva, sentenciosa i enciclopèdica, (la màxima representació del qual és ostentada pel *Physiologus*) i s'acosta, en canvi, a les faules d'Isop o de Fedre, amb una estructura narrativa i un valor sociològic clars.



Pel que fa als recursos narratius procedents de materials medievals, Lull se serveix sobretot de dos de molt estesos en l'època: les sentències i els exemples, que contribueixen a fer més efectiva la funció moralitzadora. Els exemples són petites narracions dins de la narració principal que il·lustren l'exposició teòrica que fa un animal. Dins el *Llibre de les bèsties* hi ha una gran quantitat d'exemples que són anècdotes referides a animals (cranc, agró, etc.) o a homes. En conjunt, els exemples del llibre contribueixen a fer avançar l'acció i, sobretot, mostren l'habilitat i la coherència del raonament que s'hi amaga al darrere.

Quant a les sentències, petites frases o anècdotes lacòniques que ratifiquen una intenció moralitzadora, tenen més aviat una funció de reforçar el discurs en el sentit que qui les emet vol transmetre una veritat absoluta: "Raconta's que la serp, en Eva, que era sola femna, féu venir en la ira de Déu Adam e tots sos conseqüents".

Miniatures d'una edició francesa del s. XIII del *Roman de Renard*.

Resum argumental

El llibre comença quan Fèlix troba dos membres de l'orde dels apòstols amb els quals parla de la conversió dels infidels i del desencaminament del món cristià. Seguidament, Fèlix es dirigeix a «aquell lloc on les bèsties volien elegir rei». A partir d'aquí, resta com a espectador de l'acció, un debat entre els animals. Els carnívors defensen el lleó, i en nom dels herbívors, que no el volen perquè s'alimenta d'animals, el bou defensa el cavall. Na Renard (la guineu, anomenada així, no com a nom genèric, com els altres animals, sinó com a nom propi) defensa el lleó amb arguments naturals (com la voluntat de Déu) i defensa una societat estructurada jeràrquicament on el feble (per naturalesa i per preservar la pell) no pot oposar-se al fort. I és elegit el lleó, que dona llicència als carnívors per alimentar-se dels herbívors. Un dia el lleó té gana i Na Renard l'aconsella de menjar-se el fill del bou i el del cavall. El bou i el cavall, irats, se'n van i cerquen l'aliança dels humans pensant que els ajudaran a venjar-se. Però els humans, desagraïts, els esclavitzen (fan treballar el bou i munten el cavall). El bou fuig quan s'assabenta que està destinat a l'escorxadador.

En l'elecció dels consellers del rei, surten elegits L'ós, el lleopard, l'onça, la serp i el llop, que són savis i lleials. Na Renard, prototipus de la deslleialtat i l'astúcia, per tal de sortir elegida proposa un altre consell, en el qual ella hi aparegui; però els arguments del lleopard l'aparten del càrrec i només el gall és afegit al consell.

A partir d'aquí, Na Renard comença les seves accions de traïdoria contra el lleó. Per això vol convèncer l'orifany (l'elefant) que vénen mals temps per als herbívors, i que ell podria ser rei si volgués; però l'orifany no es fia d'un carnívor com és Na Renard, ni tampoc no té ambicions reials. Aleshores Na Renard en un enginyós diàleg aconsegueix convèncer-lo de ser rei, amb la promesa de grans riqueses i de la mort del lleó un cop destronat.

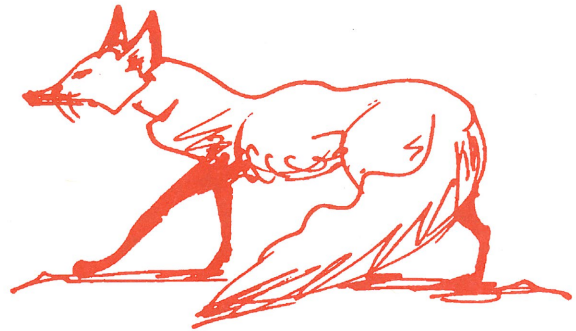
Mentrestant, el gat és ordenat cambrer del rei, perquè menja rates i se li assembla; i el ca, porter, perquè hi sent de lluny i lladra. Na Renard per aconseguir la venjança va a cercar el bou i el cavall. Pel camí troba el bou de tornada i argumenten i parlen de la maldat de l'home. Na Renard aconsella el bou que es refaci pasturant i que braoli tres vegades de dia i de nit. Així, quan tothom s'espanta de sentir aquells crits, Na Renard es vanta de tenir art i mestria suficients per vèncer aquell animal i portar-lo domesticat a la cort. Va a cercar el bou i l'aconsella de presentar-se submís al lleó, i així es fa. El bou explica als animals la maldat, la corrupció i la indecència del gènere humà i tots en tenen por. Na Renard aconsella d'enviar-hi misatgers i obsequis. L'onça i el lleopard són els misstagers i duen com a regals el ca i el gat (que es tornen domèstics). Na Renard esdevé el nou porter i el bou, el nou cambrer.

En la missió, els ambaixadors veuen la iniquitat del gènere humà i de tots els seus estaments. Mentrestant, Na Renard incita el lleó a prendre per muller la muller del lleopard, contra la seva voluntat i la voluntat de la lleona i de tot el Consell, que ja veuen amb por el poder de Na Renard sobre el rei, acció que s'acosta a les dels humans. De retorn, en saber el lleopard que el lleó ha pres forçadament la seva muller, comença a planejar la venjança.

Na Renard demana protecció al rei contra les ires del lleopard, i és nomenat conseller (i el paó, el nou porter). El lleopard acusa públicament el rei de traïció, i, per enveja del lleopard, l'onça es presta a defensar en batalla l'honor del rei. Naturalment, guanya la lluita el lleopard, perquè Déu sempre fa guanyar qui té la raó, i mata l'onça. Havent-se demostrat la traïció reial, irat, el rei mata el lleopard davant la indignació de tots per aquesta injustícia. Na Renard ha aconseguit eliminar dos dels seus rivals (i el lleopard, que li va impedir de ser conseller) i minar el prestigi del rei. L'endemà, Na Renard aconsella el rei que en-

vii uns altres missatgers als humans, i li són enviats com a obsequi l'ós i el llop, amb la serp com a missatger. Així li queda el camp encara més lliure. Na Renard ordeix un pla perquè el bou, que ha delatat les seves primeres argücies, sigui devorat pels animals. Dels qui resten, només el gall sembla que gosi contradir Na Renard i els consells que sempre el rei escolta, i Na Renard se'l menja. Amb el conill de cambrer i el paó de porter, Na Renard, únic conseller, domina la situació perquè el lleó li fa cas en tot. I es proposa acabar el pla que havia promès a l'orifany, matar el lleó i nomenar-lo a ell rei. Així el domini serà total.

Però Na Renard no compta amb la lleialtat i la por de l'orifany ni amb la seva manca d'ambició, i tampoc no compta que l'orifany no se'n fia perquè ha demostrat a bastament la seva traïdoria i pensa que quan ell sigui rei estarà en perill perquè llavors ella ho voldrà ser. Na Renard proposa a l'orifany provocar amb enganys una baralla entre el senglar i el lleó, baralla que guanyaria el lleó, però que el deixaria tan cansat que amb la seva força li seria fàcil a l'orifany de matar-lo. l'orifany diu que accepta sempre que s'hi impliquin el conill i el paó (ja que els necessitarà com a testimonis), i mentre Na Renard parla amb el senglar, l'orifany ho explica tot al lleó, li demana perdó i li diu que l'única manera d'acabar amb aquesta situació és matant Na Renard. L'orifany també denuncia el pla al senglar. El lleó reuneix la cort i fa que els implicats confessin. Confiant que el conill i el paó callaran per por, Na Renard diu que tot és una estratègia que ella ha tramet per provar la lleialtat dels consellers al rei. El lleó fa un gran bram que estamordeix el conill i el paó, i confessen la maquinació. El lleó, allí mateix, mata Na Renard. Un cop morta, el lleó reestructura la seva cort; n'expulsa el conill i el paó (que com que són de baix estament no poden tenir alta qualitat moral, com es comenta de Na Renard) i nomena consellers l'orifany, el senglar i altres animals honorats.



Il·lustracions de Josef Hegenbarth.

Petit diccionari de personatges



Bou. Té un paper destacat en la narració: és, dels herbívors, un dels que s'oposa més a la figura del rei, i en pagarà les conseqüències. És gros, ingenu i de raonaments senzills. És un personatge amb mala sort ja des de les primeres pàgines (ha hagut de fugir dels homes en el capítol primer). No capta les intencions de Na Renard, que el manipula constantment fins a fer-lo víctima de les seves maquinacions; acabarà menjat pel lleó. Podríem veure en el bou la figura del poble comú, distanciat del poder fins al punt que no s'adona dels abusos de la classe dirigent.

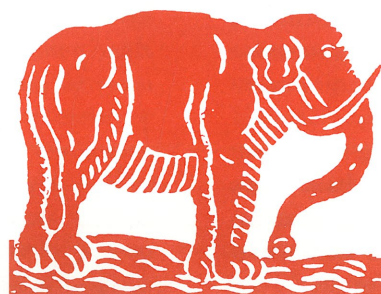
Ca i gos. El paper d'aquests dos personatges és ben curt. Formen part de la cort del rei: el gat és nomenat cambrer i el gos, porter. El destí d'aquests dos animals serà memorable: seran oferts com a presents al rei dels homes de la mà de dos missatgers, el lleopard i l'onça. El bou i Na Renard ocuparan els seus llocs a la cort del rei i, de passada, la guineu haurà aconseguit allunyar dos animals que li feien nosa.

Cavall. Entra en la classificació dels herbívors, per bé que té un

paper molt efímer en l'obra. És el candidat de la part dels herbívors en l'elecció del rei. El bou el presenta com un animal idoni per ser rei, ja que és lleuger i humil. Anirà amb el bou al país dels homes i seran tractats amb crueltat; el bou tornarà perquè li perilla la vida, però el cavall s'hi quedarà.

Cérvol, boc, moltó i cabirol. Són personatges dits "de farciament", és a dir, apareixen en el moment de l'elecció del rei però el seu paper es limita a formar part dels animals que donen suport a la candidatura dels herbívors.

Elefant. És un animal herbívor que s'oposa activament a l'elecció del lleó com a rei, la qual cosa l'acosta a Na Renard. Llull mostra una ensenyança important a través de l'elefant: ser gros no vol dir ser valent; i, efectivament, l'elefant té por de ser rei malgrat la carcassa imponent. Consenteix en la traïció que la guineu vol fer al rei i, per tant, es comporta de manera ambigua. A la fi actuarà amb lleialtat desmollant el complot contra el rei i vençant la guineu.



Gall. El seu paper és molt efímer dins l'obra. És proposat per l'ós i el lleopard com a conseller del rei en lloc de la guineu, esgrimint que aquesta au de corral té unes qualitats gairebé sorprenents: despertarà el rei a l'alba per pregar a Déu i li ensenyarà la manera com cal sotmetre la regina. A la fi el rei l'accepta com a conseller. Aquest animal abandonarà el poder d'una manera cruenta: la guineu se'l menjarà en un acte d'afirmació de l'autoritat, d'aquesta manera podrà obtenir un graó més en l'escalafó que el porti cap a la cort del lleó.



Lleó. Ocupa el lloc que la tradició literària li ha atorgat: és el rei de tots els animals. Les causes d'aquest privilegi són naturals: la feresa, el coratge, la presència física i un cos equilibrat, l'orgull i la força. Llull sembla dubtar en alguns moments que aquestes qualitats siguin suficients per a un rei i per això pensa en una elecció democràtica, contrastant opinions d'altres animals —els herbívors—, la qual cosa donarà a l'elecció del rei una major solidesa. És l'element essencial per il·lustrar les febleses dels gover-

nants i també els perills en què poden incórrer si s'envolten de mals consellers, si cometten abusos de poder. La figura del lleó és indiscutible i inqüestionable sempre.

Lleopard. Per les seves característiques físiques se'l pot considerar, juntament amb l'onça, un semblant del lleó. Ocupa un lloc privilegiat de conseller del rei tot i que és víctima de la seva traïció, ja que, aprofitant la seva absència, cometrà adulteri amb la lleoparda. Podria substituir el rei, però és molt lleial i aquesta virtut li ho impedeix. És un fort enemic de Na Renard, que no dubtarà a apartar-lo de la cort aconseguint que sigui enviat al regne dels homes com a missatger. A la tornada, el lleopard començarà la lluita per la justícia i l'honor que el durà a batre's contra el rei (representat en la figura de l'onça); després de guanyar la batalla serà víctima de la ira del rei, que el matarà davant tots els súbdits en un acte d'arravatament per haver-lo gosat humiliar i reptar.

Na Renard (guineu). Sense ella no hi hauria narració. És presentada com la més traïdora de totes les bèsties, seguint la tradició faulística. No destaca per les seves qualitats físiques, ja que és petita i poc corpulenta, sinó per les psíquiques: l'astúcia i l'habilitat mental. Somnia el favor del rei sense escatimar-hi males arts en el sentit més maquiavèlic. Pel que fa a la relació amb els altres

animals, uns la temen, altres se l'escolten però en desconfien i altres l'odien. El rei no s'adona de les seves males intencions. Al final de l'obra paga amb la vida la traïció, tancant així el desenllaç de la trama. Alguns autors han vist en aquest personatge el símbol d'una nova classe social temuda per la noblesa medieval: la burgesia.

Ós i llop. Són tinguts per animals intel·ligents i és per aquest motiu que el rei, aconsellat per Na Renard, que vol apartar dos animals més de la cort, els ofereix per presentalles al rei dels humans.

Onça (pantera?, linx?). Es tracta d'una bèstia carnívora, fidel consellera del rei, juntament amb el lleopard. Tots dos són enviats al regne dels homes a oferir el ca i el gat per presentalles. En arribar, l'onça es bat amb el lleopard (en representació del rei) i mor assassinada davant el lleó i altres animals.



Paó i conill. Tenen un paper molt efímer en la trama narrativa: com que temen la guineu perquè poden ésser menjats per ella, no gosen tampoc descobrir

les seves intencions. Al final són expulsats dels món dels animals. Abans però, el paó intervé en la conxorxa contra el bou, que mor, adduint que és la bèstia que se li menja el gra que ell hauria de consumir. La guineu els proposa tots dos per consellers del rei, i d'aquesta manera ella podrà introduir-se dins la cort més fàcilment.



Senglar. Animal d'herba que participa en l'elecció del rei a favor del cavall. Intervé al final de la narració com a instrument del complot contra el rei, per bé que de manera ingènua. Al final és nomenat conseller del rei, juntament amb l'orifany.

Serp. Té odi a mort a la guineu. És, juntament amb el llop, consellera del rei. És mostrada com una bèstia intel·ligent que sempre es mou per la cort amb seguretat. La guineu aconsegueix allunyar-la de la cort fent que el rei li ordeni viatjar al regne dels homes per oferir dos animals com a presentalles (l'ós i el llop).



Sobre el *Llibre de les bèsties*

El beat escriu a París una altra novel·la: *Fèlix o Llibre de meravelles*, que conta els viatges, en part al·legòrics, de l'home que recerca la veritat entre les confusions d'aquest món. La crítica ha fet notar molt justament com aquesta segona novel·la lul·liana és un viu testimoni de desil·lusió i de fracàs i com el seu protagonista ja no és un triomfador, sinó un viatger tossut, que es dóna tot a un ideal que els més menystenen.

Lola Badia



(...) podria ésser ben bé que la bèstia no fos més que una personificació invertida de l'home, d'igual manera que personifica caràcters (en Poch-me-preu i en Diria-hom) o virtuts i vicis (castedat, luxúria, etc.). Eren massa greus i seriosos els temes que tractava Ramon Lull per a jugar-hi amb la sàtira, i si el govern polític, per idiosincràsia moral, pogué ésser una excepció, cal reconèixer que és l'única en tota la vasta producció lul·liana.

Salvador Galmés

Al nostre *Llibre de meravelles* ens topem amb la inserció d'una via més fàcil al capítol setè, destinat, en teoria, a tractar filosòficament de la naturalesa dels animals. En lloc de les preguntes de rigor: ¿existeixen els animals? què són els animals?, ens trobem amb una colla de bèsties parlants reunides en una prada entorn de l'elecció del rei.

(...)

En els restants tractats o llibres del Fèlix, les faules només servien de confirmació o de complement. Ací, per contra, la faula constitueix la trama essencial del llibre. La moral hi és tan sols apuntada, però ve tot seguit copsada pel lector, que segueix amb delit l'embull d'aquelles bèsties, símbols zoomòrfics de les petites passions del homes.

Miquel Batllori

(...) De fet, és un apòleg animalístic a través del qual se satiritza la societat dels homes i, a la vegada, s'articula una mena de tractat de prínceps. Una sàtira i un tractat que, gràcies a la introducció, formada per un elogi de l'orde que pretenia de recuperar la puresa dels orígens, l'anomenada dels apòstols, adquireix una gran violència.

Joaquim Molas

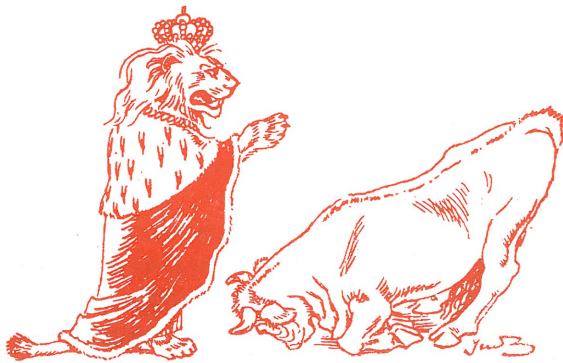


El cas és que el *Llibre de les bèsties* no parla dels animals, sinó dels homes: dels homes i la política. Estem acostumats a un tipus de faula senzilla, adreçada sobretot a infants; per això avui ens sorprèn que Llull en aquesta faula expliqui l'aspecte més fosc de la política: les espantoses maquinacions de la guineu, la seducció pel poder, la intriga i la conxorxa per aconseguir-lo, el fi que justifica els mitjans.

Albert Soler

Amb l'obra, Llull aspira a una reforma dels costums d'acord amb l'ideal cristià i a promoure la salvació dels homes, especialment dels qui encara viuen en error. Però per assolir aquests grans ideals no li és cap obstacle l'organització feudal de la seva època, que ell accepta sense discussió. (...) Per l'atenció que presta a una organització política i social, que no preocupa massa l'esperit inquiet de Ramon Llull, el *Llibre de les bèsties* no és sinó una obra menor dins el conjunt lul·lià. I, de fet, dins el context de *Fèlix* és com una mena de divertimento. Això no vol dir, però, que no hi sentim l'eco dels grans ideals lul·lians.

Pere Bohigas



Dibuixos de Joan Junceda per a *El león y su corte*, adaptació infantil feta per M. Manent del *Llibre de les bèsties*. Barcelona, Ed. Juventud. 1944.

El *Llibre de les bèsties* ens mostra un Llull integrat dins la seva època i preocupat per la política i els esdeveniments socials, i no tan sols obsessionat per la idea de conversió. Alhora l'obra té l'interès de l'atemporalitat perquè les reflexions que es fan sobre el poder i l'ambició de governar són universals, podem aplicar-les gairebé a tots els moments històrics i ens permeten analitzar de manera crítica la nostra societat i les xarxes d'influència.

Roser Sunyer, Imma Tomàs

Fragments d'una conversa amb Joan Font i Xesc Barceló

Del projecte i la gènesi

... tenia ganes de fer teatre de text, cosa que Els Comediants no havíem fet mai, i per tractar per primera vegada amb la literatura, trobava bo anar a les fonts de la literatura catalana i de la llengua literària.

A més, els apòlegs i contes del *Llibre de les bèsties* des dels inicis del grup ens han servit sempre com a exercicis de caracterització, els hem utilitzat com a divertiments a l'hora de fer jocs d'entrenament i de preparació, i algunes històries ens les sentim molt nostres.

... Jaume Vidal-Alcover, Maria Aurèlia Capmany i Xavier Fàbregas també estan, en certa manera en l'inici del projecte, com d'altres companys. X. Fàbregas ens va fer adonar que «Non Plus Plis», el nostre primer espectacle, sobretot la darrera part, era un bestiari, amb tot el que comporta de festa i alegria i de truculència i violència. Per altra banda, la M. Aurèlia moltes vegades ens havia dit: «Hauríeu de fer el *Llibre de les bèsties*». Doncs, mira...

... La narrativa dels Comediants és molt com un bestiari, un apòleg; com el llibre. Llull és un gran fabulador, fa un text molt simbòlic, i això ens acosta. I fins i tot hi ha similituds en la forma. «La nit», per exemple, té també una estructura d'històries dins la història; sempre hem treballat molt en aquesta línia que Llull fa servir aquí. A més, Llull és un dels primers d'escriure en català, i en un registre oral, molt col·loquial, per apropar-se a la gent (que per això escriu en català quan hi escriu). I nosaltres hem volgut apropar Llull i el seu llenguatge a la gent d'avui dia, com ell volia apropar-se a la gent del seu temps.

... Tot això és un canvi pels Comediants, no només el fet de fer teatre de text; sinó que és una obra, jo diria, tràgica, on hi ha crueltat, actuacions molt primàries, amb un clar domini de l'instint, i nosaltres sempre hem explotat altres camins. Hi

ha certament pocs moments que convidin a esclatar la riallada, i per això sovint una petita cosa fa molt riure. Als Comediants i a en Xesc Barceló ens va costar al principi renunciar a sortir del tema i fer acudits quedant-nos només amb quatre pinzellades de Llull, però hem volgut ser absolutament fidels al text.

Joan Font

De l'adaptació del llibre

... La fidelitat al text i a les idees de Llull és una de les bases de l'adaptació. L'objectiu ha estat trobar un llenguatge absolutament entenedor i planer. Després de moltes provatures de registres hem vist que aquesta era la manera. Del text literal de Llull només n'hi ha la primera frase, però tot el que hi ha és Llull. Hi ha tot el seu esperit, tota la seva didàctica.

... S'han actualitzat els noms dels animals, s'ha canviat l'ordre del text per qüestions de dramàturgia, s'han eliminat, naturalment, alguns "exemples"... La meua feina ha estat molt al servei del muntatge. No he escrit un text tancat, sinó que en els assajos, segons les necessitats de la dramàturgia, l'anava canviant, o eliminant si era redundat amb l'acció, o afegint-n'hi si es veia que el muntatge demanava més text.

... Cada "exemple" té el seu tractament dramàtic, i, per tant, un tractament literari particular. N'hi ha un que és una auca, un altre és més retòric, o més col·loquial, o molt simple...

No hem traït Llull. En el muntatge no es fan judicis de valor, perquè tampoc podem. Avui dia és molt difícil justificar, per exemple, aquest tipus de jerarquia que defensa Llull. És com és; no ho critiquem, no ho contextualitzem. Ho donem així. I si el concepte és d'un poder arbitrari, injust i masclista, doncs ho és. I ja està. La lleoparda, l'únic animal femella que hi ha, l'única dona, apareix per a ser violada. La seva actualitat, la dece-

bedora actualitat, és tanta que no cal tocar-ho. I les accions més indignes i cruels apareixen tan diàfanes que no cal dir-ne res.

Xesc Barceló

... En l'obra, cada un dels exemples té el seu moment, la seva manera de ser presentat. Tots són molt breus, i n'hi ha de curtíssims. Alguns són representats per persones, d'altres són els mateixos animals els qui el representen, o amb titelles... És exactament això del teatre dins del teatre, presentat d'una manera molt màgica.

El concepte de l'espectacle és molt afí a l'ús de símbols que fa Llull en la novel·la. La corona del rei, com a símbol del que es disputen; la manera de caracteritzar i de representar la naturalesa dels carnívors i dels herbívors i el seu enfrontament, que és molt sintètica i il·lustrativa, i cruel, és clar; o bé els bastons de comandament que va acaparant la guineu, perquè va acaparant poder, i li fan més nosa que res més... Es diuen les coses amb un llenguatge molt visual i molt explícit que fa que no calguin després gaires explicacions.

Joan Font

De la plàstica i de la música

Hem volgut captar l'esperit i l'ambient visual del Romànic i el Gòtic, amb moltes aclucades d'ull i amb jocs subtils. Joan J. Guillén és el qui ha portat tot l'aspecte plàstic i visual. Els animals, les figures, els colors, la hominització, les posicions..., tot és inspirat en l'iconografia medieval dels capitells, les miniatures i la pintura romànica. I els colors també, i quins colors!

... La música acompanya els esdeveniments, és com un fons. En Ramon Calduch ha creat ambients musicals més que no pas músiques. Amb molta percussió, d'influència àrab, interpretada per gent d'allí.

... Per exemple, el primer viatge a la ciutat té un fons musical àrab, per la idea del viatge al llunyà o exòtic. La música de la primera ciutat és la campana, i és que la campana en aquell temps passa de marcar un temps religiós (les pregàries, els oficis...) a marcar un temps social (la feina...); i això es dona quan apareix la ciutat. A la segona

ciutat, és un ritme de festa, perquè la troben en festa. Hem anat creant il·lustracions que representin i ajudin cada moment de l'obra, tota és feta a partir d'estudiar la música de l'època i la seva evolució.

Joan Font

Dels personatges i de la psicologia

Llull no retrata psicològicament els personatges; els fa actuar i prou. Els has de cercar la psicologia i l'explicació dels actes; les motivacions. Uns matisos psicològics que intueixes, que en el fons hi són, i que fan preguntar-te si pots fer-los representants de persones o de conductes concretes. El lleopard i la Pantera són dos tipus diferents de noblesa, per exemple. Però no crec que Llull filés tan prim; penso que segueix més l'esquematisme de la tradició de les faules.

Xesc Barceló



Joan Font



Xesc Barceló

Propostes didàctiques

Presentem aquestes propostes com a guia orientativa per al professor, a partir de la qual, segons les seves necessitats i possibilitats, pugui plantejar als alumnes algunes activitats que els apropin al món i a l'entorn medieval del *Llibre de les bèsties*, i també a l'univers lul·lià. Creiem que haurien de servir com a preparació i documentació prèvies a l'obra de teatre o potser per a completar la informació i els elements que l'espectacle els haurà donat.



Trobareu més propostes didàctiques sobre el llibre a: Sunyer, R. i Tomàs, I (1991); González i Caturla (1990); Machiran, F. (1991); Vallés, M. (1991).

1. La dramatització i l'escenificació

Tant el contingut com l'estructura del *Llibre de les bèsties* ofereixen unes condicions immillorables per a l'adaptació teatral. El caràcter fragmentari de la peça narrativa pot motivar que els alumnes facin la representació d'una part de l'obra que hagin seleccionat; també poden estructurar tot el conjunt argumental mitjançant l'escenificació amb qualsevol tècnica de les parts més bàsiques. El *Llibre de les bèsties*, seguint la tradició de la faulística antiga, exemplifica els vicis i les corrupcions del poder de la societat de l'època, però això no impedeix de poder fer un esforç de translació en el temps i en l'espai, de manera que esdevingui una veritable al·legoria dels temps moderns.

Sigui quin sigui l'objectiu d'escenificació, l'activitat dels alumnes haurà de passar per una colla d'elements ineludibles en tota representació dramàtica: a) valoració de les possibilitats de representació i d'adaptació; b) els procediments orals i gestuals (mim, dicció, etc.); c) elaboració del guió dramàtic; d) anàlisi de cadascun dels personatges; e) creació de l'escenografia (llums, so, decorats, etc.); f) aportacions o innovacions en el contingut i en la forma teatral.

Vídeo-teatre: la combinació d'aquestes dues possibilitats dramàtiques (la directa i la diferida) pot distribuir-se de manera que el fil argumental general es faci en format vídeo i, en canvi, algunes escenes i exemples es representin en forma de teatre, o a la inversa.

Un collage històric: un narrador, davant el públic, explica l'argument base del *Llibre de les bèsties* situant-lo en el context històric corresponent. No obstant això, els exemples s'extreuen del context històric-polític que ofereix la realitat actual.

2. Galeria de bèsties il·lustres: la creació literària i gràfica

L'objectiu fonamental serà motivar els alumnes perquè desenvolupin les seves capacitats creatives tant en el terreny literari de l'expressió escrita, mitjançant l'apòleg o el poema èpic, com en el terreny gràfic (vinyetes, dibuixos i il·lustracions). El *Llibre de les bèsties* seria un pretext que ens induiria a reflexionar sobre els aspectes més crítics de la nostra realitat polític-social. És evident que els treballs realitzats pels alumnes, hauran de ser exposats, la qual cosa farà que el nivell exigible sigui molt alt.

Auca del Llibre de les bèsties: aquesta proposta de tipus col·lectiu inclou la combinació de dibuix i escriptura, tenint en compte que els rodolins han de sotmetre's a un nivell força elaborat d'escriptura.

Esctura d'un apòleg modern: caldrà escollir el context històric, els personatges i també la trama narrativa. És una bona ocasió per introduir els diferents elements i característiques del text narratiu i un moment idoni per tractar els aspectes de definició de la narració curta amb finalitat didàctica: l'al·legoria, l'exemple, la fauna, el bestiari, etc.

Diccionari de personatges per a la narració apologètica: la lectura de l'apòleg de Ramon Llull s'haurà de fer amb molta atenció, ja que cadascun dels personatges haurà de conservar les característiques de cara a una llista utilitzable per a la construcció d'un apòleg. Es poden definir personatges nous amb la lectura d'altres bestiaris medievals i moderns.

Catàleg de bèsties il·lustres: homes i dones coneguts, procedents de tots els àmbits de les arts, de la cultura en general, de la política... són il·lustrats meitat bèstia, meitat persona susceptible d'ésser reconeguda. Cadascun d'ells té unes virtuts o uns defectes que el fan associable a un animal d'una manera satírica, irònica, còmica i simpàtica. En conjunt formen un catàleg original que duu per títol "Galeria de bèsties il·lustres". La proposta té com a finalitat l'expressió del text descriptiu literari.

3. Creació de bestiaris

Partint de les característiques dels bestiaris medievals, es poden construir bestiaris segons diferents models. La creació literària i gràfica (dibuix, vídeo, fotografia, maquillatge, etc.) es posarà al servei d'un registre o d'un punt de vista concret que obligarà els alumnes a fer un esforç de creació partint del distanciament.

Bestiari de l'any 3000: construir un bestiari «arqueològic» realitzat per uns exploradors interplanetaris a partir de les restes trobades al planeta Terra, actualment sense vida. El bestiari ha de ser versemblant, és a dir, s'ha de construir amb lògica i coherència d'acord amb supòsits i conjectures "científics".

Bestiari conservacionista: aquesta proposta, de naturalesa ecologista, pretén fer un inventari dels animals en perill d'extinció, les activitats conservacionistes i les extingidores i la seva relació amb l'activitat humana. Es pot realitzar com si aquestes espècies ja haguessin desaparegut.

Bestiari cibernètic: dit també «bestiari contemporani». La proposta té com a objectiu tractar les noves bèsties que envolten l'home: robots, màquines mecàniques o electròniques, aparells informàtics, etc. i fer-ne una descripció com si es tractés d'animals (hàbitat, alimentació, reproducció, costums, etc.).

Bestiari mutant: seguint les lleis segons les quals la necessitat crea l'òrgan, pot construir-se un bestiari a partir de mutacions d'animals corrents (el lleó adaptat a l'asfalt, la girafa de coll curt que pastura pels prats, els gossos anti-xoc a l'autopista, el pollastre sense ales, etc.).

Bestiari d'animals-maleta: construït a partir de mots-maleta referits a animals, combinant les primeres síl·labes d'un i les darreres d'un altre (mico - cocodríl = micodríl). Ofereix possibilitats de muntar collages gràfics.

Bestiari múltiple: construcció de bestiaris que presentin un sol animal vist per cada un dels alumnes o bé vist per diferents punts de vista (la guineu vista per: un naturalista, un caçador, un pagès, un home de Nova York, l'home-llop, etc.).

Bibliografia indicativa

Sobre Ramon Llull

Allison Peers, A. *Foll d'Amor, la vida de Ramon Llull*. Les illes d'Or, 88. Palma de Mallorca, Editorial Moll, 1966.

Badia, Lola. «Ramon llull». Dins: Diversos Autors, *Història de la literatura catalana*. Vol 1. Barcelona. Edicions 62, ed. Orbis. 1969. pp.21-32.

Badia, Lola. «Cronologia, bibliografia i pròleg» Dins: Llull, Ramon, *Pàgines pedagògiques*. Vic, Eumo, 1992.

Batllori, Miquel. «Introducció». Dins: Llull, Ramon, *Antologia filosòfica*. A cura de M. Batllori. Textos filosòfics, 30. Barcelona. Ed. Laia. 1984.

Bonner, Anthony. *Ramon Llull*. Biografies joves/adults, 3. Barcelona, Ed. Empúries. 1991.

Bonner, Anthony i Badia, Lola. *Ramon Llull, Vida, pensament i obra literària*. Les naus d'Empúries. Barcelona. Ed. Empúries, 1988.

Llinarès, Armand. *Ramon Llull*. Estudis i documents, 12. Barcelona. Ed. 62, 1968.

Pring-Mill, R. D. F. *El microcosmos lul·lià*. Palma de Mallorca. Editorial. Moll, 1961.

Riquer, Martí de, «Ramon Llull». Dins: Riquer, Martí de. Comas, Antoni. *Història de la literatura Catalana*. Vol 1. Barcelona. Ed. Ariel. 1980. pp.197-352.

Rubió, Jordi, *L'expressió literària en l'obra lul·liana*. Dins: Llull, Ramon, *Obres essencials*. Barcelona. Ed. Selecta, 1957.

Yates, Frances A. *Assaigs sobre Ramon Llull*. Biblioteca Universal Empúries, 25. Barcelona. Ed. Empúries, 1985.

Sobre el Llibre de les bèsties i sobre bestiaris en general

Bohigas, Pere: "Pròleg" dins *Llibre de les bèsties*. Barcelona, Edicions 62, col. Antologia catalana, 1965.

Molas, Joaquim: "Pròleg" dins *Llibre de meravelles*. Barcelona Ed. 62/ La Caixa, 1980.

Soldevila, Llorenç: "Estudi introductori" dins *Bestiaris (Prudenci Bertrana, Josep Carner i Pere Quart)*. Barcelona, Edicions 62, col. El Garbell, 1989.

Sunyer, R. i Tomàs, I.: *El Llibre de les bèsties de Ramon Llull*. Proposta de treball per al batxillerat. Vic, Ed. EUMO, 1991.

Edicions del Llibre de les bèsties

Edició, introducció i notes de Joaquim González i Caturla. Col·lecció Aljub. València, Ed. Aguacilar, 1990.

Versió i notes de Francesc Machirant. Il. Alejandro Kucharski. Els nostres autors. Alzira. Ed. Bromera, 1991.

Pròleg i edició a cura de Pere Bohigas. Antologia Catalana, 1. Barcelona. Edicions 62, 1965. Reedició: Llull, R. *Llibre de les bèsties, Llibre d'Amic e Amat*. Barcelona. Ed. 62 / Ed. Orbis. 1984.

A cura d'Agnès Bosch. Diari de Barcelona. Barcelona, 1989.

Introducció, notes i apèndix a cura de Montserrat Vallès. Biblioteca didàctica de literatura catalana. Barcelona. Ed. Barcanova, 1991.

El Llibre de les bèsties contat als infants. A cura d'Anna Rubiés. Lectures de l'estudiant. Barcelona. Edicions l'Atzar, 1982.

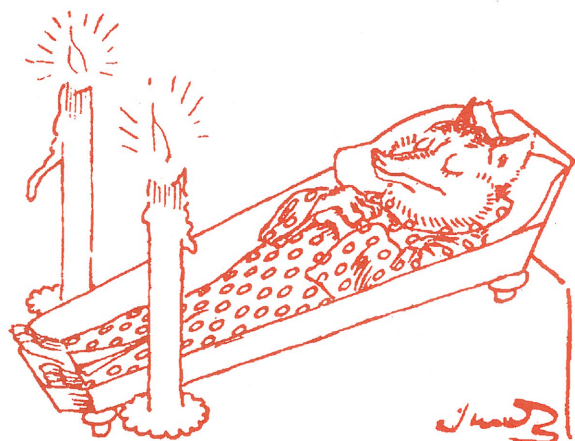
Dins el Llibre de meravelles:


A cura de Marina Gustà. Pròleg de J. Molas. MOLC, 36. Barcelona. Edicions 62 i «la Caixa». 1980.

A cura de Salvador Galmés. Barcelona. Ed. Barcino, 1931-1932. 4 vol.

A cura d'Albert Soler. Barcelona. Ed. Teide (col. Tria de clàssics). 1991.

Dins *Obres essencials*. Vol. 1. Barcelona, ed. Selecta, 1957.



B. lull.  que fa furia



Temporada 94-95
Amb el patrocini de:



Relat de les jornades:

La Festa Major, repensem-la...

Debat ciutadà sobre la FM de Sant Cugat

4, 5, 11 i 12 de maig de 2012

1. Ponència. Sessió inaugural

La Festa i la Mediterrània. Ahir i avui. I demà?

Joan Font. Fundador i Director de [Comediants](#)

04.05.2012

En Joan Font va ser un dels pioners de la renovació de la FM a Catalunya. A inicis dels anys 80 va afrontar el repte de reinterpretar i renovar la festa major de Tàrrega, a on va aportar la seva visió personal i professional de la FM i la cultura tradicional més festiva i participativa, ideals que sempre han impregnat la producció escènica de Comediants i que va saber traslladar a les FM de diferents municipis catalans.

La ponència inaugural ens ha servit per donar un marc de referència per al conjunt de les jornades. En Joan ens ha recordat quins són els elements claus de la FM, quin ha de ser el seu esperit, l'actitud, i els elements que han de ser-hi presents i que han de definir una festa si realment volem que sigui major, si realment volem que sigui la festa de tots. També ha fet una defensa aferrissada de la permanent necessitat de renovar la festa, de l'assumpció de riscos i d'una mirada a mig i llarg termini per tal de consolidar iniciatives que ajudin a fer arribar la festa a tota la ciutadania.

L'EXCEPCIONALITAT DE LA FESTA

Una de les primeres idees claus que han sorgit durant la seva xerrada i que posteriorment s'han repetit en moltes de les ponències, és la idea de la excepcionalitat de la festa. **La festa major ha de suposar un trencament de l'espai quotidià**, un nou espai i temps on fem coses que normalment no fem. Tots els implicats, ciutadania, associacions i administració han de participar d'aquest esperit. Tothom ha de contribuir a què la festa major sigui un moment màgic i, molt especialment l'administració, que ha de retornar al ciutadà la col·laboració que li ha prestat tot l'any.

PRENDRE L'ESPAI PÚBLIC

Una altra idea que ha de formar part de l'actitud de la festa és la voluntat de prendre l'espai públic. Però no només viure'l com ho podem fer diàriament si no, experienciar-lo, fer-nos-el propi per tot allò que implica la festa, des de la disbauxa fins a la reivindicació.

També des del punt de vista de l'administració, la festa pot ser una molt **bona oportunitat per donar a conèixer un nou espai públic**, com un teatre, un centre cívic o un pavelló esportiu. A la festa hem de descobrir coses i és un moment idoni per fer arribar a la ciutadania noves iniciatives i espais.

COHESIÓ SOCIAL I ESPAI PER A TOTS

Un altre missatge clau que va destacar en Joan i que de nou es va repetir al llarg de les jornades és l'excepcional possibilitat que ens brinda la festa per a contribuir a la cohesió social. La festa ha de tenir com a punt de partida la cohesió social i n'ha d'esdevenir el factor central que ens ajudarà a guiar el procés de preparació.

La festa és un moment molt important per fer ciutat. És el moment a on el ciutadà i el seu entorn passen a construir un espai social memorable. La FM, com el nom indica, ha de ser la festa més gran i, per tant, han d'estar representades totes les condicions socials, edats i gèneres. És molt important planificar **una festa on tothom tingui el seu espai**, un espai a on puguem interrelacionar-nos i trencar clans, a on el ciutadà se senti més gran perquè passa a formar part d'una col·lectivitat. La FM ha de cercar crear tots aquests espais tenint en compte també que hi ha dia i nit, i que s'ha de viure amb naturalitat que hi hagi un determinat tipus de gent que participarà més de nit i menys de dia i a l'inrevés.

Els adolescents també han de formar-hi part i, tot i que sovint pot ser un tema difícil, és indispensable implicar-los perquè el futur passa per ells. Els temps han canviat i a la seva vida hi ha una velocitat i uns gustos diferents als nostres que a més estan en permanent evolució, però els hem de poder arrossegar cap a la festa. Si la festa és energia, hem de tenir clar que els joves són els que més en generen i hem d'aconseguir que se la facin seva. Els joves avui, com els d'altres generacions, també han de poder participar i criticar, i sempre s'han de propiciar espais oberts de debat amb ells.

COMPROMÍS AMB LES ENTITATS

La festa és també un moment important per reflectir el compromís de l'ajuntament amb les entitats. **Ha de ser un repte estimulant per a tots i, especialment, per a les entitats.** Tothom coneix la data i les entitats poden treballar amb una fita. És el moment per a mostrar a la ciutadania les seves noves creacions o activitats i compartir-les amb tothom. Aquest ha de ser un gran objectiu que ha de comptar amb el suport de l'administració local al llarg de tot l'any.

RENOVACIÓ

Un dels eixos centrals de la ponència ha estat la necessitat de reinterpretar la festa. Per a què la festa romanguí viva i sigui capaç de generar espais per a tots és indispensable ser capaços de **repensar-la permanentment i assumir riscos** amb una perspectiva a mig i llarg termini. Hem de poder combinar un esperit tradicional amb la creativitat, i donar rellevància a propostes que sorgeixen de la comunitat i que generalment no tenen masses possibilitats per emergir. És necessari incentivar i alhora aprofitar l'energia de la festa per generar noves idees i renovar-nos sense parar. En Joan va destacar la importància que havia tingut en la seva infantesa i, posteriorment en la seva trajectòria professional, haver nascut en una família a on, des de petit, li van fer viure l'esperit festiu, lúdic i social de la festa. Quan es va traslladar a Barcelona i va patir el contrast entre la vida al carrer que feia al seu poble natal, Olesa, amb la vida més aïllada de la gran ciutat, va sentir la necessitat de compartir amb la gent l'esperit festiu i l'apropiació del carrer que havia viscut en les festes populars d'infantesa, i va fundar la companyia d'arts escèniques Comediants, a on va produir espectacles sempre basats en la festa popular amb la voluntat de transcendir els escenaris, incitant al públic a prendre els carrers i a revivir la festa més popular.

Anys més tard, al 1981, va rebre l'encàrrec per part de l'Ajuntament de Tàrrrega d'organitzar una nova festa major amb l'objectiu de fer-la arribar a tota la ciutadania. Amb la complicitat de l'administració, entitats i d'altres professionals de les arts escèniques van decidir trencar amb gairebé tot el que s'havia fet històricament al municipi, i va proposar un projecte que, en torn el teatre, fos capaç d'implicar a tota la ciutadania, creant així l'embrió del que és actualment [Fira Tàrrrega](#), la fira d'arts escèniques més important de Catalunya actualment.

En aquest procés però, també va jugar amb la permanència de certes tradicions que el poble ja se sentia seves i que hagués estat frustrant per la ciutadania eliminar-les.

Amb aquesta experiència, en Joan ressalta la necessitat de transformació permanent de la FM, però recorda també que s'ha de tractar d'aconseguir l'equilibri amb tot allò que conforma els rituals ja instal·lats en la ciutadania. La festa ha de tenir espai per allò que tothom reconeix i, també, espai per a allò que la gent no coneix, propiciant-los noves experiències i sensacions. S'han d'afrontar aquests processos sense por i hem d'aportar nous reptes a tots els implicats i a la ciutadania en general. **S'han de prendre riscos i per això ens hem de permetre equivocar-nos**, per poder tornar a arriscar i viure en constant evolució.

ARA MÉS QUE MAI

En Joan va fer també un esment especial al difícil moment que estem patint i va voler destacar la importància de la festa ara més que mai. S'ha de mantenir la festa i hem de seguir estant al carrer, ocupant-lo si cal. **Hem de reivindicar a la festa la injustícia social que estem vivint** i hem d'exigir als bancs ens tornin els diners que ens estan robant.

DEBAT

Intervenció: El problema actualment són els diners. Com es pot fer tot això que plantejes amb les constants retallades que es fan des de les administracions públiques? Hem d'aconseguir més implicació ciutadana?

Resposta Joan: Les institucions, en moments de fallida com aquest, parlen de què la cultura ha que ser un element aglutinador de la societat. S'ha d'exigir que no només ho diguin si no que ho facin. La revolta que ha d'haver-hi és de fons, no només de formes. Els diners hi són, no han marxat, per tant hem d'exigir que ens diguin on són aquests diners. El retrobament de la festa, també pot servir per reivindicar-la, i els recursos per la festa i la cultura en general han de ser-hi i, si no hi són, la FM l'haurem de fer nosaltres i prendre la plaça amb la nostra música com es feia abans. Hem d'exigir la cultura com un dret dels ciutadans. Hem donat diners als bancs i ara no hi són per a nosaltres.

Intervenció: El problema és que a Sant Cugat hi ha la comunitat amish més gran de Catalunya. Podem reflexionar i fer carpetetes però no si no hi ha l'espai de trobada no podem fer res. No és una qüestió de diners, si no de voluntat.

Resposta Joan: A la festa ens hem d'embrutar. La festa l'hem de poder viure i experimentar. Aquest és el joc, amb menys normes i més llibertat i espontaneïtat. Hem d'estar en l'espai lliure distesos, l'hem de fer nostre. A la festa entrem en una altra dimensió.

Intervenció: A les festes ha d'haver-hi algú que hi posi imaginació i també algú que la reculli amb complicitat amb les institucions. Les coses que s'inventen després costa consolidar-les, es necessiten uns recursos per continuar fent i reinventar.

Resposta Joan: És cert, les coses s'han de poder reinventar posant-hi recursos i voluntat. En quant a la complicitat de les institucions no tot són diners, l'Ajuntament també pot contribuir cedint espais. Això sí, alguns actes poden ser excloents involuntàriament perquè la vida és així. Alguns

són més per a joves i d'altres per grans. A les cinc de la matinada és tard per a la majoria de gent gran, però pels joves potser és el seu espai. El debat dia i nit és molt important. La nit porta més problemes, però això es evident, i s'ha de saber trobar l'equilibri.

Intervenció: Ens hem acostumat a ser consumidors de festa, però no implicats, i això encara passa més en pobles com Sant Cugat, que ha crescut de població exageradament en els darrers anys, i implicar a tothom és complicat.

Resposta Joan: S'ha de tenir en compte que això és un procés a llarg termini i s'ha de sembrar mica en mica sense presses pels resultats. No podem pensar que els resultats els obtindrem immediatament. Estem en una societat que no ens permetem projectes a llarg termini i, per aconseguir la implicació de la ciutadania, sens dubte ens ho hem de prendre com una cursa de fons.

Intervenció: M'agrada la idea que la FM sigui el moment per recuperar les places i els carrers, el lloc a on la ciutadania pugui perdre la vergonya, i fer entendre que no és una cosa antiga, si no un espai a on hi ha noves iniciatives.

Resposta Joan: Totalment d'acord. Estem parlant d'un espai públic, i és el moment per fer-te'l teu. **Intervenció:** Estem en una nova era i els nostres fills i néts pensen diferent, i ens seria molt útil que compartissis les teves experiències amb nosaltres per tal d'implicar els joves en les festes, tenint en compte també la important manca de recursos públics que es dona actualment.

Resposta Joan: Estic totalment d'acord, els joves no són el futur si no que ja són el present. La festa és una trobada de tothom i els joves són una part fonamental.

Intervenció (Xavier Escura, Regidor de Cultura de Sant Cugat): És injust que es retregui a l'Ajuntament que no fem prou per donar cabuda a tothom. Nosaltres tractem de trobar l'equilibri per tothom. Si hem proposat aquestes jornades és perquè realment hi creiem. Sobre els recursos econòmics, s'ha de tenir en compte que en els darrers anys han pujat moltíssim. Els nostres pares i avis no s'ho creurien si veiessin els recursos que hi destinem. És un moment també per pensar que podem trobar nous espais per a la creativitat, i tenir en compte que potser la subvenció massa estable ha coartat l'evolució de la festa.

Resposta Joan: Estic d'acord, però la nostra obligació com a ciutadania és sempre demanar més. Voldria acabar la xerrada amb una frase d'en [Joan Brossa](#) quan em deia: "Joan, has d'apuntar a l'infinit per avançar un metre".

2. Ponència.

L'ànima de la festa

Bienve Moya. Etnòleg i gestor cultural

05.05.2012

Als anys 70 i 80 en Bienve Moya va treballar a l'Ajuntament de Barcelona en el procés de "regeneració de la festa popular" que posteriorment es va estendre i va donar peu al model de FM que se celebra avui en dia a la majoria de poblacions catalanes. Al llarg de la seva ponència, en Bienve ens va fer un recorregut pels orígens i història recent de la festa major al nostre país, pel seu context i vinculacions, definint els diferents models de festa que existeixen i com han anat evolucionant.

ELS ORÍGENS DE LA FESTA

Els inicis de la festa estan lligats a l'agricultura i, sobretot, a l'economia de l'agricultura. Gairebé totes les festes del calendari estan vinculades d'una o altra manera amb els cicles agrícoles i per tant a les estacions de l'any. Així, podem veure grans diferències entre les festes d'estiu i hivern, cadascuna amb la seva gran festa, amb el seu cap d'any, sempre lligat als **solsticis**: Sant Joan a l'estiu i Nadal a l'hivern. Entremig trobem els **equinoccis**, a la tardor i a la primavera i, en gran mesura, **podem situar totes les festes tradicionals al voltant d'aquests quatre punts del calendari**. L'home s'ha adonat d'aquest procés cíclic de la natura i ha muntat el seu món festiu al voltant de totes aquestes activitats. Avui, al segle XXI, és encara aquest el nostre calendari bàsic de celebracions tot i que s'han anat afegint d'altres festes d'ordre civil o polític. Finalment, tot el calendari es completa amb els aniversaris i sants.

Amb aquesta visió global, veiem com la festa serveix perquè la societat prengui consciència del pas del temps, del procés del cicle solar, i **les festes ens marquen els finals i inicis dels principals períodes de l'any** i ens diuen què ens cal per sentir-nos feliços.

LA FM AL SEGLE XX

El concepte de FM que tenim és relativament modern, prové en gran mesura del segle XX. La festa, tal i com l'entendem avui, **neix a Barcelona a partir de la voluntat de catalanitzar l'espai social i cultural**. La FM prové d'un element patronal, del patró de la ciutat o vila i, a partir d'aquest ofici central de la litúrgia, es va enriquint afegint-hi d'altres activitats variades: competicions esportives, manifestacions culturals i artístiques, balls, etc.

Aquest model de festa s'origina a inicis del segle XX i ha tingut vigència fins els nostres dies, malgrat el parèntesi de la guerra i la dictadura, que sempre va censurar la vida al carrer. En aquella època la festa va prendre un caire més reivindicatiu exercint de contrapoder. No obstant, durant els anys 60 i 70 els grans canvis socials i tecnològics, com l'aparició de la televisió o la popularització del **600**, van provocar una forta davallada de la implicació ciutadana. Aquesta dinàmica però es va capgirar amb la reinstauració de la democràcia a finals dels anys 70, quan la societat va tornar a prendre consciència de la importància de mantenir les tradicions i de la necessitat de reconquerir l'espai públic, i la FM es va convertir en un canal privilegiat per retrobar la llibertat.

MODELS DE FESTA

La festa major no té un sol model. **La FM catalana es un invent d'un sector ideològic d'inicis del segle XX** i amb el temps ha anat incorporant totes les novetats: cinema, esports, balls, etc. Però, si analitzem el territori, podem comprovar que hi ha més d'un model festiu català.

El que coneixem més avui és el del Camp de Tarragona i el Penedès. Aquest model té com a centre de la litúrgia els castells i els diables, anar a l'ofici, el cercavila, els balls populars, i les berbenes a les vigílies. Aquesta és una festa molt viva i, en general, aconsegueix implicar molt a la població. L'origen de la seva extensió a gran part del territori català es deu a què l'Ajuntament de Barcelona es va haver de plantejar una renovació a fons de la seva Festa Major perquè la Mercè no funcionava. Aleshores, en Bievene, juntament amb un equip de gestors culturals, va començar a treballar a l'Ajuntament de Barcelona i, per casualitat, la majoria eren del Camp de Tarragona. Aleshores van començar a aplicar les seves experiències personals en el procés de renovació del model de la FM a Barcelona i posteriorment es varen estendre a gran part de Catalunya. El principal canvi que es va originar va ser el pas d'un model més tradicional, simbolitzat en gran mesura per les sardanes, a un altre model caracteritzat pel moviment i el soroll, amb activitats com els castells i els diables. Trobem però també d'**altres models festius com, per exemple, el dels Pirineus**, representat especialment a Olot. Allà la festa és similar a la de Pamplona, a on les figures i els bous són importantíssims i, tot plegat, amb grans dosis d'alcohol. Aquest model el trobem també a ciutats com Solsona, Berga o Cardona, a on veiem que les barraques han pres un gran protagonisme. Hi ha també **un altre model emblemàtic que és el que ens trobem a les Terres de l'Ebre**, caracteritzat especialment per la música i els bous.

ELS ESPAIS DE LA FESTA

A la festa es segueixen uns espais i unes rutes concretes de manera estable al llarg dels anys. Si analitzem les diferents activitats de la festa ens adonarem que, en gran mesura, **els espais de celebració han anat conformant les particularitats de la festa de cada població**. Ho veiem, per exemple, amb [La Patum](#), que és tal i com és per la plaça a on se celebra. A d'altres ciutats on els espais de celebració principals són el passeig o la rambla, l'element més important de la festa acostuma a ser el cercavila o la processó.

UN PACTE DE NO AGRESSIÓ

Repassada la història, el context i els principals models de la festa catalana, el Bievene ens va recordar un element clau que ha d'impregnar tota la societat durant els dies de festa: el pacte de no agressió. La festa ha de ser un espai a on trobar-se i celebrar quelcom que està fora de la vida problemàtica quotidiana de l'home. Se celebra una circumstància que és aliena als conflictes de l'any. **A la festa es recrea la xarxa social i ens reconeixem els uns als altres** dins una comunitat que comparteix uns espais i uns valors.

ELEMENT DE SOCIABILITZACIÓ

La festa ens serveix també per trencar barreres de sociabilització que sovint són presents al llarg de l'any. Inclús trobem que algunes de les activitats que ens proposa la festa tenen una clara intenció en aquest sentit.

En Bieve posa com a exemple el [Carnaval de Vilanova i la Geltrú](#), a on els joves s'han de buscar una parella per sortir a la comparsa. Aquesta tradició tenia una major impotència anteriorment, quan era més difícil per als joves trobar espais per a relacionar-se. Tot i així, el ritual encara conserva la seva funció avui en dia i els joves busquen generalment a l'escola la seva parella abans d'haver tingut cap novia o relació estable prèviament.

ESTAR DE FESTA

En Bieve ens recorda que per gaudir de la festa hem d'estar de festa, no ser a la festa, si no estar de festa. **Si aquest ànim no hi es, la festa es converteix en una repetició d'activitats sense il·lusió.** Si estem de festa veiem que l'important no es tant què es fa si no com estàs tu, quina és la sensació que tens. Aquest és un espai de la festa que no la controlen els organitzadors i que és el que realment mou la festa. A totes les poblacions on veiem que la festa és important i ha arrelat és perquè s'ha aconseguit arribar a aquest ànim generalitzat.

LA LITÚRGIA CENTRAL

Tota festa necessita d'una litúrgia central. A Granollers per exemple, van reinventar totalment la seva festa, però no la van crear sobre un paper, en un laboratori, si no que van partir d'un procés en què van anar pensant, es van anar informant i van contrastar amb la societat civil les seves propostes fins que van arribar a trobar aquesta competició de rajolers ara tant característica de la seva festa que va aconseguir arrossegar i implicar a tota la població, com veurem més endavant en la ponència de l'Albert Soler . Veiem com la festa es pot recrear i reinventar, però **sempre hem de tenir present que ha de comptar amb un element central, una litúrgia que reconegui tothom.**

DEBAT

Intervenció: Ens hem de plantejar si estem fent aquestes jornades perquè entenem que a Sant Cugat hi ha molt poca gent que estar de festa, com deies a la teva ponència. Potser l'exemple de Granollers ens serveix d'exemple. Ens deies que allà han tingut que renovar-se, deixant de banda la puríssima. Què ha passat amb la Puríssima i quins elements feien que la gent no s'hi identificués?

Resposta Bieve: La primera part de la pregunta jo no te la puc contestar. Sobre la Puríssima, hem de tenir en compte que la festa tenia elements catòlics i que per tant molta gent no la sentia seva. Es va decidir fer-ne una nova festa, però també podrien haver optat per transformar-la. La festa sempre s'ha de fer a partir d'elements que coneixem i que són transversals a la societat. La nostra cultura essencialment prové del mediterrani i del cristianisme, i això es transversal des de Màlaga fins aquí, passant pel Marroc. Compartim amb tots aquests territoris gran part de la nostra cultura i, tot i que també hi ha distincions en els trets culturals, si analitzem tots els models de festa no podem dir que siguin molt diferents. Els cristians van convertir la festa pagana en religiosa i nosaltres també ho podem fer, podem reconvertir les festes, però si ho fem des del laboratori, molt millor.

Intervenció: Què li passa a la Sardana? Altres manifestacions han nascut, però a la sardana li costa.

Resposta Bienve: La sardana és una gran musica, és una música culte i és estúpid que la menyspreem. És un conjunt orquestral fantàstic. El que ha passat però es que algú n'ha abusat, i la volgut fer massa representativa, com està passant ara amb els castells. La sardana és la reina a la Catalunya Vella i, a la nova, els castells són els reis de la festa.

Intervenció: Si hem de replantejar-nos la festa, et pregunto què es el que proposes per aconseguir vincular els joves a la festa.

Resposta Bienve: A Vilanova hem recreat la festa perquè ens volíem divertir, a partir de les coses que teníem a la nostra pròpia tradició. La festa ha de ser de veritat, ha de ser sincera i hem de buscar en la nostra tradició allò que ens farà renovar-nos.

Intervenció: Contestant l'anterior intervenció, jo crec que el jove ja té clar el que vol. Només els hem d'escoltar i deixar de decidir nosaltres què és el que ells volen. Ells ja es fan un fart de participar i fer propostes, el jovent te claríssim el que vol. El que no vol el jove és que aquestes propostes després no es facin realitat, o que es facin a 3 quilòmetres del centre de la festa. El jove ve fent la mateixa demanda des de fa 10 anys.

3. Taula de debat. Els continguts de la festa

Tena Busquets. Programadora del [Teatre Principal d'Olot](#)

Joan Morros. Fundador i membre d'El Galliner, entitat responsable de la programació escènica del [Kursaal](#) de Manresa. Professor d'Animació Socio-Cultural

Ramon Fontdevila. Ex-director del [Centre de Promoció de la Cultura Tradicional i Popular Catalana](#) (CPCTPC)

05.05.2012

Ramon Fontdevila

En Ramón ens apropa la seva experiència des de l'administració pública per explicar-nos quines són les principals dificultats que sorgeixen habitualment en la preparació de la FM i quin ha de ser el rol i la responsabilitat de tots els implicats. També ens ha recordat quins són els elements nuclears que no poden faltar a la festa, complementant les idees que ens hem trobat en els discursos del Joan Font i el Bienve Moya.

EL CONFLICTE COM A IMPULS

En Ramón ha compartit primerament les dificultats que té l'administració en aquest tipus de processos de preparació de festes i ens ho explica a partir de la seva experiència com a Regidor de Cultura de Manresa. El primer conflicte que li va sorgir en el càrrec va ser precisament amb la comissió de la FM. La notícia va tenir inclús repercussió a la premsa local. A partir d'aquest conflicte però, a Manresa van ser capaços de trobar noves vies per a la col·laboració replantejant el fons de la festa. **El conflicte és natural allà a on hi conflueixen diferents interessos o visions, i ens l'hem de prendre també com una oportunitat per arribar a nous plantejaments.** És responsabilitat però de tots solucionar-los i no exclusivament de l'administració.

RADIOGRAFIA D'UNA POBLACIÓ

La FM serveix també per fer una fotografia molt bona de la realitat d'aquella població: la implicació ciutadana, els recursos, les activitats que es fan, etc. **La festa és un molt bon indicador de la salut democràtica i econòmica d'aquell municipi.**

PROGRAMACIÓ EXCEPCIONAL

Tal i com ens havien explicat el Joan Font i el Bienve Moya, és molt important tenir present que la FM ha de ser quelcom excepcional, i això ho hem de fer palès en la programació de festes, que ha de ser clarament diferent de la programació estable. **Els dies de festa s'han de viure com quelcom excepcional**, quelcom que no passa en la vida quotidiana, i ho han de provocar tant les institucions com la societat civil. També però, ens trobem que probablement hi ha masses festes al calendari i es fa difícil trobar sempre aquesta excepcionalitat.

COMPLICITAT

Un altre element clau per al procés de preparació de la festa és que existeixi una complicitat, **una complicitat discreta, entre l'administració i l'associacionisme**. Si no es fa una transferència de poder per tal que l'associacionisme gestioni la festa, aquesta no funcionarà. Per exemple, ara es requereixen moltes qüestions tècniques i de seguretat, i per tant s'ha de fer tot amb la complicitat de l'ajuntament perquè ens recolzi en aquests aspectes. Ens hi hem de posar tots d'acord, no ho podem fer tot pel nostre compte.

UN ESPAI COMPARTIT

La FM reclama d'un espai compartit on tothom hi ha de conviure. No és bona l'atomització de la festa per barris per exemple. És necessari que hi hagi un únic programa i si podem programar el gruix d'activitats en un espai no massa dispers, i per tant **creem uns itineraris compartits per tots**, contribuïrem al retrobament i a la interrelació de la comunitat.

EL MODEL NO PARTICIPATIU

Per concloure, el Ramón afegeix un model als que ens va descriure el Bienve: la festa no participada. Ens trobem que sovint molts municipis han caigut en la programació de grans espectacles gratuïts com un regal per la ciutadania, i han oblidat l'esperit comunitari que ha de tenir la festa major. La festa fonamentada en un programa de grans espectacles i de la gratuïtat que s'han fet en algunes grans poblacions no hauria de ser l'objectiu d'una FM.

Tena Busquets

La Tena Busquets ha basat la seva intervenció en l'experiència que ha tingut en els darrers anys a Olot i ens ha descrit les iniciatives que han dut a terme al municipi per tractar de renovar i mantenir l'interès i la implicació de la ciutadania amb la festa. També ha estat interessant conèixer el funcionament del Teatre d'Olot durant la FM i veure com aprofiten al municipi les possibilitats de programació i difusió que la festa els brinda.

FESTA I IDENTITAT

"La festa es pot recrear a partir d'elements que conformen la pròpia identitat". La Tena ha començat el seu discurs recordant aquesta frase d'en Bienve per introduir com, en el seu cas, des de l'Àrea de Cultura l'Ajuntament d'Olot van dur a terme un procés de reinvençió a partir d'elements tradicionals. A Olot, per Santa Rita, es tanca l'Ajuntament i, quan queia en divendres, com els de Cultura acostumen a tenir força feina abans del cap de setmana, no podien fer festa. Van decidir que volien la seva festa i van crear els seu propi patró a partir de la cerca a l'arxiu municipal per trobar un sant que hi fos adient. Al museu van demanar que busquessin unes relíquies i amb els del teatre hi van posar la litúrgia. Així, els treballadors de l'Àrea de Cultura d'Olot, tenen el seu dia festiu que aprofiten per fer tota una sèrie d'activitats vinculades sobretot al patrimoni. Aquesta experiència ens mostra com **podem reinventar les festes constantment a partir d'elements identitaris** a on tots ens sentim còmodes i les podem usar per obrir noves activitats per a la població.

LA PROGRAMACIÓ ALS EQUIPAMENTS DURANT LA FM

Com la resta de ponents, la Tena recalca la necessària excepcionalitat de la festa. Vivim en horaris excepcionals, es creen noves relacions, ocupem els espais públics, i ens passen coses excepcionals. Plantejant la relació d'aquesta excepcionalitat amb la programació estable d'una ciutat, la Tena considera que no és possible pensar en la mateixa solució per a tots els municipis.

En el cas del [Teatre d'Olot](#), la programació que s'ofereix sí que es excepcional perquè així ho reclama la gent. Per festes s'hi apropa gent al teatre que no hi posa el peu la resta de l'any perquè es fa un esforç amb una programació més popular o divulgativa, i s'aconsegueix que molta gent s'hi apropi i descobreixi l'equipament. Pels programadors d'un equipament cultural **val la pena aprofitar la FM per apropar-se a aquest nou públic** i, com generalment les festes són a l'estiu, també pot servir per presentar i fer arribar la nova temporada al màxim de població. Es poden aprofitar les dinàmiques extraordinàries per explicar també les coses que fem durant l'any.

REINVENTAR SENSE CAURE EN EL PÀNIC

Quan es proposa quelcom nou per la festa i no aconseguim l'èxit immediat es pot caure en el pànic, si, per exemple, hi participa molt poca gent. Tot i que no aconseguim l'èxit immediat **cal una mirada a llarg termini** i val la pena seguir proposant noves idees i sempre tractar de fer-ho amb el màxim consens i implicació de tothom que, sens dubte, serà una de les claus per aconseguir després l'èxit participatiu que esperem.

Quan s'ideja una nova activitat i qualla, a les noves generacions els pot semblar que es fa des de sempre. A Olot es va inventar la turinada, que consisteix en anar del Turin a l'[Església del Tura](#), que està a l'altre punta de la ciutat, i al llarg del camí es fa un vi – acrucis, que consisteix en anar entrant a totes les tasques del camí i prendre vi. L'acte ha aconseguit incloure a molta gent i també ens podem trobar amb gent més gran que tant sols ho va a mirar mentre els més joves segueixen de tasca en tasca. En aquest punt, s'han de tenir en compte però elements de correcció per evitar els excessos alcohòlics per part dels joves.

D'aquest cas també és interessant veure com des de l'administració, un cop creada i havent aconseguit que arrelés l'activitat, la van traspasar a les entitats perquè la organitzessin ells i la fessin evolucionar.

Joan Morros

En Joan ens ha aportat el punt de vista de les entitats a través de la seva experiència en l'entitat el Galliner, l'associació que gestiona la programació del Teatre Kursaal de Manresa. En el seu discurs ha donat la màxima rellevància a les activitats culturals que es fan des de la base i que són capaces d'aconseguir el màxim impacte social.

POLÍTICA CULTURAL I ASSOCIACIONISME

El Joan va començar el seu discurs criticant que **als inicis de la democràcia es va produir una separació entre la política cultural i l'associacionisme**. Al 1979, moltes persones que havien format part d'iniciatives culturals des del món associatiu durant el franquisme van passar a ser regidors i tècnics d'ajuntaments i es van oblidar de l'esperit que tenien durant els anys de la dictadura. Es van oblidar del què pensaven i van restar importància al món associatiu d'on provenien.

Ara, sovint, la gent opina que potser s'ha de **tornar cap a l'associacionisme perquè no hi ha diners públics i aquest és el camí per fer les iniciatives culturals sostenibles**. Segons el Joan, aquest pot ser un camí vàlid per recuperar aquell esperit i tornar a reivindicar la importància de les entitats dins el món cultural. Sovint des de les polítiques culturals es fan coses sense sentit com invertir diners en exposicions que queden buides o en espectacles sense pràcticament espectadors. L'important i necessari però, és tornar a l'associacionisme perquè les entitats són les que realment hi entenen d'activisme cultural. En saben més els que estan a la feina diària d'una entitat cultural que els tècnics de l'Ajuntament.

REFLEXIONAR ABANS D'ACTUAR

En Joan defensa també que és molt important **donar-se un temps per reflexionar i per madurar les idees abans d'actuar**. És important donar-se el temps per pensar, tot i que sovint pot ser difícil trobar-lo, i recordar sempre el binomi reflexió-acció.

INICIATIVES DES DE LA BASE

A Manresa, des de l'Associació el Galliner van ser capaços de recuperar un teatre per a la ciutat, el Kursaal, comptant amb la implicació ciutadana i continuen portant tota la programació des de l'associació. S'ha construït **un projecte des de la base i compten amb un recolzament molt ampli de la ciutadania, que és actualment el que dóna la força real al projecte**. Amb aquesta experiència, en Joan destaca la importància de l'amateurisme i el voluntariat dins les pràctiques culturals amb una gestió des de la base.

Al Kursaal hi ha una programació estable al llarg de l'any. La festa cau sempre als inicis d'una nova temporada i, des del teatre, han apostat per fer una programació molt variada tractant d'arribar als gustos de tots i molt especialment als dels joves.

ALTA CULTURA I CULTURA POPULAR

Ens hem de plantejar si l'alta cultura realment ens aporta allò que els experts ens diuen. La gent que assisteix a espectacles d'alta cultura es converteixen en millors persones? No té cap lògica la idea que els programadors han de programar amb risc. La gent pot gaudir perfectament d'una programació més popular i, potser a partir d'aquí, anirà trobant d'altres gustos que els portaran a experimentar altres tipus de cultura.

DEBAT

Intervenció: Heu parlat del sentiment de pertinença, i crec que en això s'ha de basar una FM. Tenim una ciutat una mica bipolar, hi ha gent aquí que està tot l'any implicada, i després el gran gruix que només ve a la festa com a espectador. Els que ens movem per aquí fem coses pels que només venen una vegada l'any. Com podem fer per trencar aquesta bipolaritat?

Resposta Tena: És important que existeix aquesta vocació de servei públic, provingui d'on provingui. Això que expliques passa a tot arreu, sempre hi ha els que tiren del carro. Per això és important fer coses que t'agraden a tu, però intentant connectar amb la resta de la població.

Resposta Joan: A les entitats acostumem a dir: “sempre som els mateixos”. La majoria ho diem amb tristesa, però no tothom. De vegades hi ha gent a les entitats que n'estan orgullosos de ser sempre els mateixos i que no volen que entri gent nova a les entitats perquè potser opinen de manera que a tu no t'agrada. Hi ha entitats que en realitat no volen gent perquè volen continuar tenint el control i, en canvi, cara el públic diuen que necessiten gent nova i relleu generacional. Els ciutadans s'han d'apoderar dels espais i han de tenir iniciatives, però a vegades des de les administracions se'ls limita el moviment amb qüestions tècniques i d'altres impediments que no ajuden a la iniciativa de la societat civil.

Intervenció Bienve: Joan, estàs creant una dicotomia entre entitats i polítics, i dius que aquests posen normes que collen les activitats de les entitats, però no es així. És la mateixa societat la que demana aquestes normes, no els polítics. Per exemple, amb els correbous, s'hi han posat normes perquè s'ha exercit pressió des de la societat civil. No s'ha de fer aquesta dicotomia entre polítics i professionals i societat civil. La societat és molt més complexa que tot això.

Intervenció: Des de l'Ajuntament s'han fet aquestes jornades perquè creien que era necessari repensar la FM. El problema de la festa al segle XXI és que estem pensant en fer coses que tot l'any la tenim. Els diables funcionen tot l'any i, per exemple, un espectacle musical també el podem veure durant l'any. El que s'ha de repensar en la festa és l'espai, i l'hem de transformar en un espai especial per uns dies. La diferència que fa l'excepcionalitat són els espais i els horaris però, fent exactament allò que ja podem fer tot l'any. El Teatre Auditori a la FM està tancat. Això no pot ser. Ens ho hem de repensar això.

Intervenció: Els anys que hem tingut programació al Teatre Auditori durant la festa major ha estat un fracàs. La gent ja tenia oferta al carrer prou bona i no venia. Programar la FM en espais tancats no és positiu i no afavoreix la interrelació que, com dèiem, és fonamental en les festes majors.

Intervenció: Si hi ha coses que ja es fan durant l'any no cal que es facin a FM. A la FM hem d'oferir noves propostes. Estic d'acord que s'ha limitat la participació ciutadana amb la política de subvencions. Hi ha menys iniciativa ara perquè no hi ha subvenció. Sembla que si no tenim diners ja no es pot fer res. Que tots els espais que ja fan coses durant l'any hagin d'estar presents a les festes potser desllueix els que fan coses excepcionals per les festes majors.

Resposta Ramon: No tot s'ha de pagar però, a vegades, s'ha fet un mal ús per càlcul polític del joc de la gratuïtat. Potser gastem diners en algunes coses que no aporten el mateix que d'altres i que requereixen menys diners. Ara tenim un excés d'ordre que contrasta en quan vam començar la democràcia en què podíem qüestionar tot i hi havia un buit de poder. Ara, amb tota la normativa, collem la iniciativa popular. No sabem jugar amb la flexibilitat de quan toca aplicar tota la normativa i quan no.

Resposta Tena: Vull insistir en la idea del servei públic i la necessitat de treballar bé. Els que tenim responsabilitats tècniques i polítiques no estem per generar problemes si no per buscar solucions. La meva feina és ajudar a aquests joves a què puguin fer el seu concert. Podem resoldre els conflictes treballant plegats i posant imaginació, substituint activitats que per seguretat no es poden fer per d'altres que poden engrescar igualment a la gent.

Resposta Joan: La cultura passa per les entitats i, per això, també tenim la responsabilitat de fer bé les coses, tot i que també hem d'entendre el punt de vista dels polítics. El procés també es important en la cultura, i s'ha de valorar la feina de tota la gent que ha estat tot l'any treballant. Hi ha activitats o tasques que les podria fer la brigada municipal però si ho fan uns veïns té un altre valor. Les institucions ho han d'entendre així i han de mirar de facilitar-nos les coses.

4. Taula de debat. La festa, la tècnica i la seguretat

Esteve Costajussà. Enginyer Industrial especialitzat en seguretat d'estructures i instal·lacions efímeres i festives

Xavier Jovés. Responsable de Protecció Civil de l'Ajuntament de Manresa

Cinta Salvany. Responsable de Protecció Civil de l'Ajuntament de Granollers

11.05.2012

Esteve Costajussà

La intervenció de l'Esteve Costajussà s'ha centrat principalment en la Llei d'Espectacles i en els plans d'autoprotecció. Des de la seva dilatada experiència tant en el sector públic com privat, ens ha donat algunes de les claus per entendre el funcionament i la metodologia que s'ha de seguir al voltant de la seguretat dels espectacles i d'altres activitats obertes al públic que ens trobem a la festes majors.

LA LLEI D'ESPECTACLES

Per aconseguir que tothom, promotors, ajuntament i tots els agents implicats dormin tranquils s'ha de **fer ús del sentit comú i seguir minuciosament allò que està legislat i que és normatiu**. En el cas dels espectacles ens trobem amb una legislació específica molt recent que data del 2010. Per fer-ho, és important posar-se en mans d'algué que hi entengui i tingui experiència prèvia en aquest tipus d'activitats, tràmits i dispositius.

Tot projecte ha de constar d'una sèrie d'elements bàsics i ha de tenir en compte tot allò que la llei contempla, com per exemple:

Electricitat: si n'hi ha, sigui del consum que sigui, hi ha d'haver tècnics que facin les instal·lacions i que les certifiquin.

Instal·lacions: tot allò que requereixi d'un muntatge necessita de certificacions tècniques: escenaris, jocs per la canalla, atraccions, ETC.

Aforament: depenent del número de persones que puguin assistir a les diferents activitats haurem de tenir en compte uns plans de prevenció i actuació o uns altres. Clicant [aquí](#) es pot accedir a un document a on s'especifica, segons si són activitats a l'aire lliure, tancades o obertes o, si són activitats en recintes tancats i en funció també de l'aforament, quin tipus de planificació i quina legislació o normativa hem de tenir en compte.

Professionals: també haurem de tenir en compte la llei de riscos laborals allà a on es requereixin professionals.

I sempre s'haurà de tenir en compte que el primer responsable és el titular. En el cas de la FM, generalment el responsable serà doncs l'Ajuntament.

Tot el que està legislat actualment és de molt fàcil compliment però les indicacions s'han de seguir en detall. Tot plegat surt millor i, inclús a la llarga més barat, si seguim totes aquestes instruccions.

Cinta Salvany

La Cinta ens dóna una visió molt pràctica sobre com es treballa a nivell de seguretat a les festes majors de Granollers, i ens relata alguns inconvenients que s'ha anat trobant amb els anys i com han cercat el consens i els equilibris necessaris per tractar de solucionar-los.

NOUS DECRETS DEL 2010

S'ha de tenir en compte que **al 2010 varen entrar dos grans decrets que ens detallen la nova normativa que s'ha de tenir en compte**. Un d'ells és el que regula la pirotècnia, a on es descriu com s'han d'usar els articles pirotècnics i com afecta això a les colles i als castells de foc. L'altre decret que apareix al 2010, regula quins esdeveniments han de tenir un pla d'autoprotecció i es dirigeix tant a instal·lacions amb risc químic com a activitats de la FM com concerts, castell de focs, competicions esportives, etc. Això ha obligat als ajuntaments a fer una sèrie de canvis, i el primer que es va decidir fer a Granollers va ser reunir-se amb les colles per explicar-los què representa tota aquesta nova normativa per a les seves activitats.

PLANS ESPECÍFICS MUNICIPALS I PLANS D'AUTOPROTECCIÓ

La FM de Granollers està representada per la lluita de dues colles: els blancs i els blaus. De les 180 activitats o actes que aproximadament se celebren durant la FM, un 60% els organitzen aquestes dues colles, un 20% la resta d'entitats del municipi i l'altre 20% l'organitza directament l'Ajuntament. De totes aquestes activitats, un 25% estan declarades de risc, ja sigui perquè hi ha foc o perquè hi conflueix un número important de gent.

Totes aquestes activitats requereixen o bé d'un Pla Específic Municipal (PEM) o bé d'un Pla d'Autoprotecció (PAU). Si només mirem els continguts, veurem que s'avaluen bàsicament les mateixes qüestions: riscos, organització de l'emergència, mitjans i recursos, cartografia, etc. Però sí que hi ha un canvi substancial en quant a l'autoria i els procediments. Mentre que el PEM el pot fer un tècnic municipal, i posteriorment s'aprova en el Ple Municipal i en últim terme per la Generalitat, el PAU demana com a requisit que qui l'elabori sigui un tècnic acreditat. Posteriorment s'haurà d'aprovar per la Comissió Local de Protecció Civil i, en últim terme, o per l'Ajuntament o per la Generalitat depenent del risc.

Els continguts que es tenen en compte en el PAU són:

- Valoració del risc de l'activitat i el de fora i pot afectar a l'activitat
- Valoració de l'evacuació i confinament
- Mitjans i recursos
- Organització i coordinació
- Actuacions i ordre
- Com i a qui fer saber la seguretat

L'ORGANITZADOR N'ÉS EL RESPONSABLE

Sempre s'ha de tenir en compte que **qui ha de fer el PAU és l'organitzador**, i que, tot i que les activitats les facin les colles, en el cas de la FM la responsabilitat sempre serà finalment de l'Ajuntament.

CAPGIRAMENT DE L'ORDRE

Durant la FM hem de tenir clar que s'assumeix un capgirament de l'ordre i l'administració ha de vetllar pel compliment de la legislació. Des de l'administració s'ha d'aplicar la legislació en aquest desordre temporal que suposen les festes i, des de les colles, també s'ha de ser conscients dels riscos i de la legalitat, més enllà de que es pugui discutir si la legislació està sobredimensionada o no. L'important serà sempre **trobar un equilibri i alternatives per facilitar l'autonomia de les colles** i poder dur a terme el màxim d'activitats que es proposen.

La Cinta ens explica la problemàtica que va sorgir a Granollers amb l'anomenada [Cremada de l'Ajuntament](#), activitat en què es col·loca pirotècnia a la façana i teulada de l'Ajuntament. Un any en què la colla encarregada va col·locar pirotècnia més potent de la que s'havia acordat prèviament, va haver-hi greus incidents i es van registrar força ferits entre els espectadors que es situen a la plaça del davant. És important que des de les colles entenguin que pel seu propi divertiment no pot posar en risc la seguretat de la gent, i que la relació es basi en una confiança mútua entre entitats i ajuntament.

Xavier Jovés

En Xavier Jovés, amb la seva dilatada experiència dissenyant i implementat dispositius de seguretat, ens ha detallat la seva metodologia de treball així com les possibles solucions per trobar vies de treball que no suposin una càrrega excessiva per les administracions o una disminució de la iniciativa popular per part de les entitats.

COORDINACIÓ AMB PROTECCIÓ CIVIL

Sempre serà molt important que existeixi una **comunicació fluida entre els tècnics de Protecció Civil i els tècnics de Cultura de l'Ajuntament**. Cadascú ha de saber quin rol juga i els tècnics de protecció civil estan per assessorar als organitzadors en totes aquestes qüestions tècniques i de seguretat.

LA IMPORTÀNCIA DE L'AUTOPROTECCIÓ

Tots aquests plans que s'expliquen durant la xerrada es fan perquè com a societat hem valorat el que es diu autoprotecció. Els decrets estan basats en l'esperit que diu que **qui organitza un acte de risc ha de prendre mesures d'autoprotecció**. Els que organitzen actes de risc, tal i com els tipifica la legislació, han de tenir en compte mesures d'autoprotecció perquè **els organitzadors són els que millor saben què s'està fent allà i quins són els riscos**. No es pot confiar només en l'arribada de les ajudes externes. Mentre que hi ha una emergència fins que arriben bombers i policia s'ha de poder actuar, i aquesta és la clau de l'autoprotecció.

ACTIVITATS DE RISC

Hi ha tot un ventall d'activitats que poden ser considerades de risc dins d'una festa major: curses, ciclisme, concerts, correfoc, etc. Ens podem plantejar si tot això són realment activitats de risc, però sempre s'haurà de tenir en compte el que diu la legislació. En alguns casos es podrà distingir clarament què requereix d'un pla d'autoprotecció i què no, com per exemple, amb les activitats relacionades amb el foc que sempre en necessitaran. En d'altres activitats però, ens podem trobar que estan al límit i no sabem si necessiten d'un pla d'actuació o no. En aquests casos serà important sempre **comptar amb gent amb experiència i aplicar el sentit comú** per poder discernir com actuarem en cada cas.

PEM O PAU?

Fins ara es podia distingir entre l'aplicació d'un PEM i l'aplicació d'un PAU bàsicament en el següents termes: el PEM estava més lligat a aquelles activitats que tenien que veure amb riscos específics de cada municipi com, per exemple, els castells de focs, els correfocs o les fires; mentre que el PAU estava més lligat a qüestions d'evacuació i, per tant, tenia més sentit en activitats en espais tancats. Amb els darrers decrets però, aquesta distinció s'ha complicat perquè la nova llei especifica que algunes activitats, com totes les que tenen a veure amb el foc, s'han de regir per un PAU. La confusió ha vingut però perquè això s'ha fet sense canviar la llei de Protecció Civil i tot plegat ha afegit complicacions alhora de fer la distinció.

Els tècnics de Protecció Civil estan proposant darrerament que si l'Ajuntament és qui organitza l'activitat es puguin fer un PEM, però encara no hi ha una resposta oficial.

DIFERÈNCIES ENTRE PEM I PAU

- L'índex del PEM és més senzill i adaptable que el del PAU.
- El PEM no cal que l'elabori un tècnic acreditat i el PAU sí.
- En el PEM, els equips del manual d'actuació són el propi personal municipal, i en el PAU hauran de ser equips d'emergència contractats per la organització.
- El PEM està més lligat a l'entorn, i el PAU a riscos d'evacuació.
- El PAU requereix que es facin simulacres, excepte en activitats puntuals, i el PEM no en requereix.
- El PEM requereix d'una Aprovació per Ple municipal o de la Comissió de Govern, exposició pública d'un mes i homologació per part de la Generalitat. El PAU s'ha de presentar a través de l'aplicació informàtica Hermes, necessita de la signatura d'un tècnic acreditat i, si és de nivell A, s'ha d'homologar per la Generalitat, i si és de Nivell C tan sols l'haurà d'homologar l'Ajuntament.
- El PEM el pot fer només l'Ajuntament i el PAU el poden fer també els titulars d'edificis particulars i activitats que estiguin incloses en el decret 82/2010.

DEBAT

Pregunta: A partir de quanta gent és necessari fer un PAU?

Resposta Cinta: En el cas de les activitats de foc, totes requereixen d'un PAU independentment del número de persones que hi participin o dels quilos que s'usin.

Pregunta: Les complicacions que ens aporten tota aquesta legislació fan impossible dur a terme les activitats i tot plegat és un peix que es mossega la cua. Fins on arribarà tot això?

Resposta Xavier: Tot plegat és una incongruència. Al final costarà més fer un PAU que el material que useu en els correfocs. La meua proposta personal és que es requereixi un PAU partir de 10 quilos.

Pregunta: Potser et trobes què ara fas un PAU però, d'aquí un mes, potser et diuen que necessites un PEM, i tota aquesta preparació acaba dificultant la nostra activitat.

Resposta Cinta: Pots fer un PAU per a tots els correfocs d'una sola FM, i en cada correfoc especifiques les seves característiques i necessitats. Sempre que el titular sigui el mateix ho pots fer així.

Resposta Xavier: A més, un PAU et pot servir per 4 anys, així que val la pena fer-ho pensant a la llarga, perquè si no canvies grans coses, si no fas canvis significatius, et pot servir el mateix PAU per diferents anys. Si no fas canvis substancials per exemple en el recorregut, pots usar el mateix PAU.

Pregunta: Sobre estructures desmuntables, que a més a més tenen equips de so i de llum i per tant necessiten de corrent elèctric, què es necessita en aquest cas? PAU o PEM?

Resposta Xavier: Les estructures no tenen res que veure amb els PAU o PEM. El que necessites en aquest cas és la certificació d'un enginyer.

Resposta Esteve: Quan a resultes d'aquesta estructura desmuntable hi ha molta gent, aleshores sí que necessites un PAU. En aquesta [documentació](#) es detalla quins plans es requereixen en funció del tipus de recinte i del seu aforament.

Intervenció: Quines són les coses a tenir en compte per fer un concert?

Resposta Cinta i Xavier: Quan entra una instància per fer un concert, el primer que es demana és a quin espai es vol fer. En espai obert no delimitat, és molt més senzill. En espai tancat entren en joc d'altres coses com l'aforament, la mida de les sortides d'emergència, etc.

Pregunta: Quan es planteja aquest diferent tractament en funció de les persones que assisteixen, s'ha de comptabilitzar en una hora punta o l'acumulat al llarg de tota l'activitat?

Resposta Xavier: Sempre en hora punta. Tant en espais oberts com tancats.

Pregunta: És possible fer un sol PAU per la FM? Amb quina antelació s'hauria de tenir el programa tancat per començar a preparar tots aquests plans?

Resposta Cinta: Sí que es pot fer un sol PAU per diferents activitats, però s'han de repetir les diferents especificacions de cada activitat en tots els apartats del pla. La millor solució és agrupar-les segons el tipus d'activitats: esports, activitats de foc, etc. I fer un sol PAU per a cadascuna de les tipologies.

Resposta Xavier: Sobre els terminis, depèn de qui l'homologa. L'Ajuntament compta amb un termini de 3 mesos i la Generalitat de 6. Es pot però fer el registre poc abans de l'acte tot i que sàpigues que no et respondran abans de que se celebri. Lo important és tenir el registre d'entrada previ a la celebració.

Pregunta: Quants diners mou tot això?

Resposta Xavier: Depèn de qui l'homologa és més barat o més car. El PAU de l'Ajuntament volta els 1.000 euros, i el de la Generalitat ronda els 3.000. També depèn de si, a més, t'han de fer la formació i la implementació. L'ideal és comptar amb personal acreditat dins l'Ajuntament i que es pugui fer directament per part de l'organitzador.

Pregunta: Tot el que es fa a una plaça gran ha de tenir un PAU?

Resposta Cinta: Si la plaça té una capacitat superior al que indica el PAU, sí. La solució aquí és fer un sol PAU per totes les activitats de la plaça.

Pregunta: Cada vegada serà més difícil que la societat civil faci activitats pel seu compte i sempre haurà de fer-ho amb conveni amb l'ajuntament. Que passarà amb les festes alternatives? Si l'Ajuntament tant sols cedeix l'espai, també seria responsabilitat seva tot el que es faci? Des de l'Ajuntament se'ns gira molta feina. Qui ha legislat ho ha fet des del despatx. Potser el que volen és que contractem empreses externes.

Resposta Xavier: En primer lloc, és veritat que s'havia de fer alguna cosa per regular tot el que es feia. Hi havia casos de gent que feia el temerari. Quan es fa el pressupost de la festa ja s'ha de comptar que has de tenir una partida reservada per fer aquests plans. També és important internament trobar l'equilibri entre el que requereix de plans i el que no.

5. Taula de debat. La gestió de la festa

Pep Montes. Gerent d' [ACELLEC](#), Associació d'Empreses de Lleure, Educació i Cultura. Director del [CoNCA](#) 2009-2011.

Albert Soler. Tècnic de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Granollers "[Creador dels Blancs i els Blaus](#)".

Josep Rabell. Responsable de l'[Institut Municipal de Cultura d'Igualada](#)

12.05.2012

Pep Montes

En Pep Montes ens aporta una visió polièdrica de la FM ja que té experiència des de totes les parts implicades: administració, empresa i societat civil. Tot i que defensa que no hi ha un fórmula per decidir el model de gestió d'una FM, ens dóna les claus principals que hem de seguir per dissenyar i implementar un projecte de qualitat.

CAL UN PROJECTE

En Pep critica que, en general, hi ha models de FM massa eclèctics que busquen acontentar a tothom, i això va en detriment d'una aposta clara amb els objectius ben definits. **El projecte d'elaboració d'una FM ha de partir d'un treball de fons**, d'un recorregut a llarg termini i ha de comptar amb una àmplia participació, mantenint la coherència amb la gestió pública i amb la política de participació del municipi que es dur a terme al llarg de l'any. L'aposta ha de ser a mig i llarg termini i s'ha de poder avaluar i rectificar les vegades que calgui durant el procés d'implementació. Els beneficis de tenir una aposta clara amb un projecte ben definit és que ens permetrà una avaluació clara.

L'AJUNTAMENT HA DE LIDERAR

En aquests processos és necessari el lideratge de l'Ajuntament, però s'ha de tenir present que **no ha de ser un lideratge dirigista si no de consens**. L'Ajuntament ha de ser la garantia de que s'executa el model tal i com s'ha acordat entre totes les parts, sigui quin sigui el model que s'hagi triat, i independentment de si s'implementa internament o es fa a través d'una contractació externa a l'empresa privada.

GESTIÓ PROFESSIONALITZADA

És necessària una gestió professionalitzada per guiar tot aquest procés. Això però, no ha d'anar en detriment d'una festa participada per la societat civil. Avui en dia, **no es pot parlar d'esdeveniments complexos sense que es requereixi una gestió professional al darrera**. En Pep matisa en aquest punt que l'important no és doncs qui ho organitza, si no que, independentment de qui ho faci, ha de seguir criteris professionals. En tot cas, sempre serà necessari que els tècnics de l'Ajuntament tinguin un paper rellevant, perquè és la manera de garantir que hi ha una coherència entre la FM i el que es fa la resta de l'any. Els responsables municipals han d'acompanyar la societat civil, sense treure'ls-hi protagonisme ni capacitat de decisió.

ENCÀRREC PROFESSIONAL EXTERN

Per arribar a aquest quart pas, i tant sols en cas de què s'hagi decidit que la gestió externalitzada és el més convenient, s'han d'haver tingut en compte els tres passos anteriors: la necessitat d'un projecte, la capacitat de lideratge per part de l'Ajuntament, i comptar amb una gestió professionalitzada al darrera. Amb tot això ja aconseguit, es podrà fer un bon encàrrec perquè la tasca de l'empresa assoleixi els objectius marcats. Segons l'experiència d'en Pep, sovint no és així, i l'encàrrec es fa sense uns criteris clars i pot acabar resultant una FM massa artificial. Quan es fa un encàrrec, ha de ser precís i ha de tenir els criteris clars. Es pot donar el cas que sense projecte previ s'aconsegueixin bons resultats però, en general, no seria el cas més recomanable ni desitjable.

EL CONCURS PÚBLIC PER A LA GESTIÓ DE LA FESTA

En aquests casos, l'ideal és que el principal criteri no sigui l'econòmic, ja que sempre trobarem una oferta més barata i molt probablement això anirà en detriment de la qualitat. **Per preparar un bon concurs públic valdrà la pena que aquest compti amb els paràmetres que hagin sorgit en el disseny previ del projecte.**

VOCACIÓ DE SERVEI PÚBLIC TAMBÉ DES DE L'EMPRESA

En Pep defensa que, que una empresa gestioni una FM, no vol dir que això impliqui o ja predetermini que serà una festa poc participada per la societat civil. **Sovint hi ha professionals privats que tenen un sentit del servei públic més gran que el propi Ajuntament.** En aquests casos d'externalització, sempre serà positiu que l'Ajuntament mantingui capacitat de gestió, i que tingui una participació directa amb per exemple un tècnic municipal coordinant que la implementació es va fent tal i com s'havia acordat.

Albert Soler

L'Albert Soler va ser un dels impulsors de la renovació de la FM de Granollers a principis dels 80. En el seu discurs ens relata com es va originar aquest procés i quines són les claus de l'èxit d'aquesta FM tan popular.

ELS ORIGENS DE L'ACTUAL FM DE GRANOLLERS

Un dels primers problemes que plantejava la FM de Granollers era la data de celebració. Després de diverses variacions al llarg del segle XX, es va acabar decidint, a inicis dels 80, que la FM se celebraria l'últim dijous d'agost, fent-la coincidir amb el dia de mercat i facilitant que tota la població pugues planificar-se l'estiu amb aquesta data ja al cap.

La festa però, després de l'èxit dels primers anys de democràcia, va tenir una forta davallada als anys 81 i 82. Es varen promoure tot un seguit de propostes que no varen quallar i es va augmentar la programació als barris provocant una dispersió de la població sense sentit.

Davant aquest panorama, des de l'Ajuntament de Granollers es va decidir que s'havia de donar un nou impuls a la festa i tractar de reinventar-la. El primer que van fer l'Albert i el seu equip va ser començar a llegir sobre les festes, procés que va ser molt important per ajudar-los a entendre quins són els elements bàsics de la festa. De tota la bibliografia consultada, l'Albert en destaca especialment el llibre [Les Festes Populares](#), escrit per [Joan Prat](#) i [Jesús Contreras](#). Amb tot aquest nou coneixement es va començar a discutir com havia de ser la nova festa, i es va decidir que es volia recuperar quelcom tradicional del municipi. Es va consultar molta gent, però no van aconseguir res

interessant fins que van trobar un llibre, un anecdotaris dels anys 20-30. Al llibre varen trobar una anècdota que explicava que, a finals del XIX, dos rajolers van fer una aposta a veure qui feia més rajoles durant una hora. Eren dos personatges molt populars i la gent va anar a veure'ls en massa. Varen començar a fer rajoles durant una hora i la gent anava d'una bòvila a un altre per veure'ls. Tot plegat va acabar amb polèmica perquè el resultat final va ser molt ajustat i es va discutir sobre si havien començat al mateix moment.

En aquesta història ja varen trobar citades aquestes dues colles rivals de blancs i blaus que han acabat vertebrant l'actual FM de Granollers. En aquell moment, **varen entendre que aquesta rivalitat els podia ajudar a engrescar la gent**, ajudant a que tothom es sentís identificat amb un bàndol i que tot plegat provoqués aquesta actitud de joc, que ha provocat que la FM sigui realment participada per amplis sectors de la població.

ELS ELEMENTS CLAU DE LA FM DE GRANOLLERS

Amb la idea de recuperar aquesta tradició i vertebrar la resta de la FM a aquestes dues colles, es va començar a elaborar el projecte a partir d'una sèrie de premisses:

Centralització. L'espai festiu ha de ser a les zones comunes que s'usen la resta de l'any i no disperses pels barris.

Tradició. Es varen crear tota una sèrie d'activitats que han anat conformant una litúrgia que tothom reconeix. No cal que ningú expliqui què és el que passarà. A la gent no li cal veure-ho en el programa.

Renovació. Aquestes parts més tradicionals s'han de poder combinar amb propostes noves. Les colles ja saben que han de fer activitats noves que només es programaran un sola edició.

EL MODEL D'ORGANITZACIÓ

Tot plegat s'articula a través de la Comissió de la Festa. A la Comissió hi estan representats principalment l'Ajuntament i les colles dels blancs i els blaus. **L'administració, en aquest cas, és qui lidera el projecte amb la premissa de garantir que la festa és per tothom.** Dins aquesta comissió, més enllà de la gestió d'aspectes organitzatius, també es plantegen sovint anàlisis i reflexions en profunditat per seguir sempre sent capaços de replantejar la FM.

Josep Rabell

En Josep ens explica quin ha estat el procés de la FM d'Igualada i l'impuls que se li va donar amb al renovació que es va iniciar l'any 2000 a partir de l'encàrrec a una empresa externa.

EL MODEL DE LA FM D'IGUALADA

La FM d'Igualada comptava amb molt poca participació històricament i des de l'Ajuntament es va decidir, a l'any 2000, que s'encarregaria el **disseny i implementació de la festa a una empresa externa per tal de donar-li un nou enfocament.** No es comptava però amb un projecte previ fet per l'Ajuntament tal i com recomana en Pep a la seva xerrada, si no que es va deixar tot en mans de l'empresa.

NOUS CONTINGUTS PER LA FESTA

L'empresa va dotar de continguts la FM a partir d'elements propis i d'altres importats com, per exemple, portar una àguila i fer una cercavila amb àguiles d'altres poblacions. Es va voler construir un nou ritual i, per exemple, es va crear la figura del cronista de la FM. Aquesta importació d'elements va provocar el descontentament d'alguns sectors i tot plegat va començar una mica forçat.

LA IMPLICACIÓ CIUTADANA

L'any següent es va buscar **poder començar a implicar de manera més activa el teixit associatiu**, però aquest era pràcticament inexistent. Amb el temps, i també gràcies a la cerca de nous elements més lligats a la pròpia tradició, la nova proposta va anar consolidant i va aconseguir crear consciència participativa. A partir de 2006, es va donar el gran punt d'inflexió quan els diables van acudir a l'Ajuntament per demanar un nou personatge. Finalment es va aconseguir que les entitats s'impliquessin i comencessin a autogestionar la festa i se la fessin seva.

DEBAT

Intervenció: Ha d'haver-hi alguna cosa que es mantingui a la FM amb el pas dels anys. A Sant Cugat ja tenim força elements d'aquests tot i que podem continuar repensant.

Intervenció: És interessant veure quines responsabilitats agafa cadascú. Ha d'haver-hi un model però aquest s'ha de basar en què la festa sigui participada, no només consumida i, per tant, la festa s'ha de pensar des de la societat civil. També veiem que cada any són més complexes i es necessita el suport de l'Ajuntament, que també ha de fer una tasca de filtre de les iniciatives a partir d'analitzar si són prou representatives de la població aquelles entitats i activitats.

Resposta Pep: No hi ha model ideal per a totes les FM. S'ha de buscar un equilibri i s'ha de treballar en evolució permanent. Quan no hi ha una festa major participada i no hi ha iniciativa civil, l'Ajuntament ha de prendre la responsabilitat de que això canviï i ho ha de fer proposant coses noves, com es va fer a Igualada. Jo preguntaria a Granollers quan de temps van trigar en consolidar la nova festa.

Resposta Albert: El que és important és la taula i saber que tots en prenem part. S'ha de tenir en compte que la FM és de tots i l'ha de fer el poble. També la gent que ve de fora segueixi els codis dels autòctons i se senti així de casa, formen part de la tribu, amb els seus rituals i les seves litúrgies. Participar no vol dir que es faci el que tu diguis, també és negociar. Estem en un procés permanent de gestió d'aquests processos de participació, però sempre des d'una taula compartida.

Resposta Josep: A Igualada l'impuls va ser molt artificial, però ara estem en el punt d'emancipació. Les entitats han creat sensació de comunitat.

Intervenció: Com s'introdueix als joves? Com se'ls implica? De vegades hi ha la sensació que ells vagin per lliure. A Manresa, per exemple, se'ls deixa fer la seva festa alternativa i no s'integren a la FM.

Resposta Albert: Nosaltres vam iniciar un procés de seducció. Vam fer creure a tothom en la nostra proposta i els hi vam fer veure també els perills. Volíem que tot plegat arribés a la resta de generacions, i aleshores vam buscar un personatge molt conegut entre la població perquè fos a la junta dels blancs i així donar prestigi a la iniciativa. A Granollers no hi ha barraques pels joves, però sí que tractem que tothom tingui el seu espai. Dilluns es fa una activitat per infants, però aquesta també es fa per adults posteriorment. De manera natural, els grans hem anat deixant pas als joves. Cadascú té el seu espai i la seva activitat, cada sector d'edat va buscant la seva proposta i els seus mecanismes de participació.

Pregunta: Els blaus són una entitat? Hi ha entitats que no siguin ni blaus ni blancs?

Resposta Albert: Sí, es van haver de constituir tant blancs i blaus amb una forma jurídica. El tema de la rivalitat és una qüestió important, perquè portat a l'extrem pot ser perillós, i ho hem de vigilar.

Intervenció: A poblacions amb molts nouvinguts com Sant Cugat veiem que molt poc percentatge de la població participa activament de la festa. Si seguim així, què passarà en el futur?

Resposta Josep: Si el present és bo, el futur serà millor, perquè l'ambient tendeix a créixer, la taca d'oli s'estén. Però són processos lents.

Resposta Albert: Pensant en els joves del meu poble, ells inventen coses i ho fan millor que nosaltres, tenen molta iniciativa i imaginació.

Intervenció: En el cas de Granollers està clar: es crea una identitat i una dinàmica ja des de petits. Però estic content de que a Sant Cugat tenim moltes coses de les que heu dit que són importants i que han de formar part de la festa. Vull preguntar a l'Albert com funciona la comissió de la festa. Els blancs, blaus i les entitats entene la seva representació pensant en el conjunt de la població?

Resposta Albert: Per tal que no hi hagués la mateixa gent sempre, els representants de les entitats han de canviar cada 3 anys. Això té l'avantatge de que es poden modificar coses i ningú fa de garant de la tradició. La resposta és que depèn de les persones: hi ha que pensen en la festa i n'hi ha que pensen en les seves entitats. Però és la responsabilitat de tots arribar a aquest forats negres que hi ha a tot arreu. És probable que s'hagi de combinar la comissió amb un espai de reflexió més generalista i que miri a mig llarg termini.

Resposta Pep: La FM no pot ser la solució a tots els problemes del municipi. Si amb els joves no es treballa tot l'any, a la FM no es poden fer miracles.

6. Taula de debat. La festa i els nous models econòmics

Joan Sala. Cofundador i soci de [Verkami](#), plataforma online de crowdfunding.

Marc Santpere. Artista, incitador cultural i Fundador del col·lectiu "[Compartir Dóna Gustet](#)"

Xavier Marcé. Economista i Gestor Cultural. Actualment Vicepresident del [Grup Focus](#)

12.05.2012

Xavier Marcé

En Xavier ha aportat unes reflexions més globals al debat sobre els recursos per la cultura destacant la poca rellevància que el sector té en el debat social, i la consegüent manca de fortalesa alhora de exercir d'interlocutor davant l'administració.

UN MODEL CLAR PER A LA CULTURA

Abans de plantejar-nos els problemes de finançament que es poden donar en les FM, en Xavier planteja fer un pas enrere per tal de mirar les deficiències del sector i el model cultural al nostre país. Si comparem la cultura amb d'altres serveis públics com l'Ensenyament o la Sanitat, ens adonem que el problema de fons radica en la manca d'un model clar per a la cultura. Quan parlem d'Ensenyament o Sanitat tenim molt clar a què ens referim, i podem observar netament els grans interessos econòmics que hi ha al darrere. En Xavier recomana el llibre [Por el bien del imperio](#), de [Josep Fontana](#), com un bon anàlisi de tota aquesta trama al voltant d'aquests serveis i els interessos econòmics que s'hi juguen. En canvi, **quan parlem de cultura, no hi ha una centralitat, no sabem exactament a què ens referim, no sabem exactament en què consisteix el sistema públic cultural.** El debat que té que veure amb tot això té unes condicions estructurals que no estan ben definides. En el món de la cultura, la centralitat la marquen els que hi són al centre, simplement per ser-hi.

EL PAPER DE LA CULTURA DINS LA SOCIETAT

Quan als anys 80 es va desenvolupar una incipient política sociocultural, el debat es va centrar al voltant de tres elements claus:

- El plaer o gaudi de la cultura
- La cultura com a element de transformació cívica
- El desenvolupament professional

Les polítiques culturals que s'han dut a terme només es varen fixar en aquest tercer element, el desenvolupament professional, deslegitimant la resta de factors i deixant coix el que podem anomenar espai social de la cultura.

A conseqüència d'això, i donada la situació actual, ens centrem en un debat sobre els recursos però, en realitat, el que hauríem d'afrontar és un debat de model. **Ens hem de plantejar quin és el paper que ocupa la cultura dins la societat.** Això provoca que sigui molt difícil imaginar com ens podem sortir d'aquesta situació, ja que ens basem únicament en un debat sobre recursos.

CULTURA vs. ESPECTACLE

En Xavier planteja un altre debat en torn la distinció d'aquelles manifestacions culturals que són realment transcendents cultural i socialment en contra d'altres manifestacions més properes a l'espectacle sense rerefons i més purament dirigides al mercat. De nou, **és essencial tenir clar quin és l'espai social de la cultura per tal de poder distingir quines expressions culturals són subjectes de ser finançades amb diners públics** i quines altres han de regir-se per una dinàmica de mercat.

DES DE LA BASE

Tot plegat ens porta a plantejar-nos si, quan ens referim a la FM, estem parlant d'una programació cultural que supleix la manca d'activitat regular en els centres culturals i provoca que l'Ajuntament acabi finançant coses que no faria en condicions normals, com el cas dels macroconcerts tan habituals en alguns municipis. **Hem de tenir clar que la FM requereix d'una implicació i gestió des de la base**, que cerqui la participació col·lectiva per sobre de tot, deixant en un segon terme la qualitat de les activitats o espectacles en termes dels estàndards de mercat.

LA LEGITIMITAT DE LES ASSOCIACIONS

Si ens fixem en França, un país amb una tradició cultural molt important, ens trobem amb l'anomenada **Llei de 1901**, que legitima les associacions com a interlocutors davant l'administració. Això dóna una rellevància molt important al món associatiu que aquí no tenim. Les entitats franceses compten amb una legitimitat per interpel·lar els poders públics i qüestionar el seu repartiment de recursos,

Joan Sales

En Joan ens explica quin és el funcionament i l'esperit de Verkami, plataforma de micromecenatge per al finançament cultural que va crear al desembre de 2010, explicant casos de finançament en projectes que es poden relacionar amb les FM.

ELS INICIS DE VERKAMI

Juntament amb el seu germà, el Joan va descobrir la plataforma nord-americana [Kickstarter](#), que està dirigida al [crowdfunding](#) cultural, i van veure que era una manera d'aconseguir una complicitat especial amb els promotors o artistes i que, a més, brindava la possibilitat d'anar més enllà del consum cultural habitual. Els va semblar molt interessant i van veure que en aquell moment no hi havia res similar ni a Espanya ni a Europa, i es varen proposar portar la idea aquí.

EL MICROMECEMATGE PER A GENERAR COMPLICITATS

Verkami és una plataforma de finançament col·lectiu però no s'ha de veure només com un element per aconseguir diners, si no que **s'ha d'entendre com una eina per a generar complicitats**. A Verkami es busca que els projectes siguin capaços de generar comunitat i es posen totes les eines a l'abast, com un blog per a anar explicant el procés dels projectes o espais per al diàleg amb els mecenes o interessats, i sempre intentant que els projectes vagin més enllà dels dies que estan publicats al web.

MICROMECEMATGE PER A LES FESTES MAJORS

A Verkami han tingut algunes experiències amb projectes que es poden assimilar a les festes majors com, per exemple, amb les [Falles Populars i Combatives de València](#), o una FM Alternativa de Gandia i un Correbars a Manacor. En general, quan hi ha un interès de la gent darrere del projecte, acostumen a sortir bé, però s'ha de tenir en compte que **requereixen d'un important esforç comunicatiu** durant el període d'exposició a la plataforma.

LES XIFRES DE VERKAMI

La iniciativa té ja uns 15 mesos i ha tingut força repercussió però, quan es va iniciar al desembre de 2010, es va fer amb només 5 projectes. Actualment **compta amb més de 500 projectes publicats, dels quals uns 320 ja han aconseguit finançament**. El projecte que ha aconseguit més diners ha arribat fins als trenta mil euros i, en tots aquests projectes que s'han acabat, en total es suma ja un milió tres cents mil euros i la plataforma compta ja amb trenta-sis mil usuaris. Tot sembla indicar que el micromecenatge no és només una moda, si no que funcionarà i acabarà convivint amb la resta de vies de finançament que ja existeixen.

En Joan ens explica quin és el funcionament i l'esperit de Verkami, plataforma de micromecenatge per al finançament cultural que va crear al desembre de 2010, explicant casos de finançament en projectes que es poden relacionar amb les FM.

Marc Sampere

En Marc ens ha mostrat com ja existeix una nova manera de crear, produir i compartir des de la cultura popular i tradicional amb el seu projecte [Compartir Dóna Gustet](#). En el seu discurs ens presenta les principals idees de la iniciativa i la filosofia de comunitat i accés lliure que estan al darrere de totes els seves accions.

UNA FESTA PARTICIPATIVA

En Marc comença el seu discurs situant, com hem vist en molts d'altres ponents al llarg de les jornades, la participació social com a element essencial de qualsevol FM. Sense aquesta implicació, podem tenir igualment tota una programació, però aleshores estarem parlant d'un parc temàtic o d'un festival com veiem a les [Festes de la Mercè de Barcelona](#).

També val la pena plantejar-nos per a què volem que participi la gent. **Si tant sols volem que hi hagi implicació per estalviar-nos costos a través del voluntariat no generarem comunitat**, que és realment l'objectiu de la implicació ciutadana.

COMPARTIR DÓNA GUSTET

Compartir Dóna Gustet (CDG) és la entitat que ha fundat el Marc i té com a principal objectiu la **recuperació de la cultura tradicional a partir de processos que serveixin per a generar comunitat**. L'entitat ha volgut aprofitar les noves tecnologies per apropar-se al món de la cultura popular i tornar a promoure els canals de transmissió directa de la cultura. Internet ha trencat la barrera entre creador i espectador i possibilita espais de creació col·lectiva que s'han de potenciar. Per CDG, apropar-se a la cultura tradicional no és només fixar-se en unes determinades expressions culturals, si no una manera diferent d'entendre, produir i compartir la cultura.

CROWDFUNDING PER GENERAR COMUNITAT

És important generar una comunitat perquè la gent necessita aquest caliu social per a ser feliç. Quan des de l'entitat varen descobrir el crowdfunding els va semblar una eina idònia per apropiar-se als seus objectius. Es va decidir fer una pel·lícula perquè els permetia fer partícip a tothom d'un llarg procés de creació. Ells varen aconseguir el finançament que necessitaven per engegar el projecte però, més enllà d'això, el crowdfunding els va servir per eixamplar la seva comunitat i incrementar el seu compromís i per tant també la responsabilitat de l'entitat. La força del projecte ve directament del suport social que han aconseguit, que també comporta que han de tenir una sensibilitat en front la comunitat per tal d'escoltar-los i compartir amb ells tots els avenços del projecte.

DEBAT

Intervenció: El crowdfunding s'ha fet tota la vida amb d'altres formes que no eren a través d'Internet. Dir que no hi ha diners és pervers, perquè n'hi ha menys, però n'hi ha. Al Teatre Auditori s'inverteixen un milió d'euros l'any i per a la FM, que és la de tots, ens plantejem si hem de buscar formes alternatives de finançament quan en realitat ja l'estem pagant amb els nostres impostos.

Resposta Xavier: El problema no és que no hi hagi diners, clar que n'hi ha. Però el problema és com estàs tu posicionat en el debat per aconseguir que els diners vagin a un lloc o a un altre, i la cultura no està ben posicionada en el debat polític i ciutadà.

Intervenció: El crowdfunding dona aquesta doble possibilitat d'aconseguir finançament i generar comunitat. Hem d'aprofitar aquestes eines especialment en el cas de la cultura en què la participació ciutadana en els processos de creació és fonamental.

Resposta Xavier: La solució als problemes de la inversió recau la fortalesa del debat cultural, de les associacions, no de les plataformes econòmiques en sí. Si el sector cultural no és rellevant, no té credibilitat, no hi ha res a fer.

Pregunta Oriol: Quan la gent planteja un projecte a Verkami, ja compta amb una comunitat al darrere?

Resposta Joan: Generalment quan la gent entra un projecte a Verkami ja té una comunitat, tot i que també es creen interrelacions entre projectes que poden ajudar a augmentar la teva base social.

Intervenció: Pensava en les dues ponències de la setmana passada i en la importància que se li va donar a la sociabilització de la festa, i crec que el crowdfunding es pot emprar amb aquest objectiu. Serveix per recaptar diners, però també per fer créixer i fer visible la comunitat. També d'aquesta manera estàs més legitimat per a fer d'interlocutor amb les administracions.

Intervenció: Hi ha el cas d'una peli holandesa que es va finançar a través del crowdfunding, i que inclús ha aconseguit fer comunitat a nivell internacional.

Intervenció: Quan és la gent la que et dona els diners segur que hi ha un control major que quan la inversió es fa des d'administracions públiques. A Sant Cugat anem disminuint els pressupostos per la FM i ara pensem que el que teníem abans estava bé però, en aquell moment, crèiem que no era prou. On està el límit? Quan sabem que ja tenim prou inversió?

Resposta Marc: Cada projecte ha de saber a on estan els seus límits. Depèn de les circumstàncies i de cada edició. No es pot donar una xifra estàndard.

Intervenció Xavier: Segons el que diu ara mateix la nova Llei de Mecenatge, que encara està pendent d'aprovació, els primers 150 euros que es donin per part de particulars desgravaran al 100%. Una possible solució doncs ja la tenim: fer una fundació, perquè només podran ser subjectes de la Llei de Mecenatge les entitats sense ànim de lucre, i tractar de fer comunitat per aconseguir finançament per part de la població. A la gestió pública sovint li manca creativitat, només pensen com fer el mateix amb menys recursos i, això, és impossible. El que s'ha de fer és un canvi de model.

Intervenció Marc: El procés de finançar la FM ha de formar part també de la festa. No funcionarà si només és un procés burocràtic.

Intervenció: Estic segur que si no tenim finançament públic farem igualment la FM. A partir d'aquí, tot el que vingui suma. Per saber a on hem de posar els límits, també es podrien fer pressupostos participatius i que la gent decidís.

Resposta Xavier: Val la pena fer una reflexió de a on cal que l'administració inverteixi diners públics. Invertir diners en una producció del Tricicle no té sentit perquè es poden moure en una dinàmica de mercat sense intervenció. S'ha de definir la frontera entre a on s'han de posar diners públics i a on no.

Intervenció: Es pot aconseguir una FM amb un nivell alt d'autofinançament sempre i quan no hi hagi grans inversions en catxet d'artistes o espectacles. També es pot planejar que els ajuntaments assumeixin tots els costos i després la recaptació de les barres se les quedin les entitats com una altra via de finançament per al teixit associatiu.

Resposta Marc: Ens hem de plantejar per a què volem la FM. Potser un grup amb un catxet alt no contribueix al que busquem quan fem la festa. Hem de tenir clar quins són els objectius quan fem una festa.

Intervenció Oriol: Des del sector cultural s'ha reclamat el mecenatge per salvar-nos de les retallades públiques, però s'haurà de competir amb d'altres sectors que probablement tenen més recolzament social. La nova Llei de Mecenatge és un recurs que al final pot anar a la contra per al sector cultural?

Resposta Xavier: La llei de mecenatge beneficiarà especialment els centres públics, i augmentarà la competència deslleial, i això és un problema perquè no garanteix la transparència pressupostària. És possible que acabi succeint el que planteja l'Oriol.

Intervenció: Després d'escoltar les vostres intervencions m'ha un vingut daltabaix, perquè si li hem de donar tantes voltes a aquestes qüestions perdem el sentiment. La cultura és creativitat i és compartir emocions positives, i s'ha de viure amb alegria.

Intervenció: Estic segur que si no tenim finançament públic farem igualment la FM. A partir d'aquí, tot el que vingui suma. Per saber a on hem de posar els límits, també es podrien fer pressupostos participatius i que la gent decidís.

Resposta Xavier: Val la pena fer una reflexió de a on cal que l'administració inverteixi diners públics. Invertir diners en una producció del Tricicle no té sentit perquè es poden moure en una dinàmica de mercat sense intervenció. S'ha de definir la frontera entre a on s'han de posar diners públics i a on no.

Intervenció: Es pot aconseguir una FM amb un nivell alt d'autofinançament sempre i quan no hi hagi grans inversions en catxet d'artistes o espectacles. També es pot planejar que els ajuntaments assumeixin tots els costos i després la recaptació de les barres se les quedin les entitats com una altra via de finançament per al teixit associatiu.

Resposta Marc: Ens hem de plantejar per a què volem la FM. Potser un grup amb un catxet alt no contribueix al que busquem quan fem la festa. Hem de tenir clar quins són els objectius quan fem una festa.

Intervenció Oriol: Des del sector cultural s'ha reclamat el mecenatge per salvar-nos de les retallades públiques, però s'haurà de competir amb d'altres sectors que probablement tenen més recolzament social. La nova Llei de Mecenatge és un recurs que al final pot anar a la contra per al sector cultural?

Resposta Xavier: La llei de mecenatge beneficiarà especialment els centre públics, i augmentarà la competència deslleial, i això és un problema perquè no garanteix la transparència pressupostaria. És possible que acabi succeint el que planteja l'Oriol.

Intervenció: Després d'escoltar les vostres intervencions m'ha un vingut daltabaix, perquè si li hem de donar tantes voltes a aquestes qüestions perdem el sentiment. La cultura és creativitat i és compartir emocions positives, i s'ha de viure amb alegria.

4,5,11 i 12 de maig de 2012

Sant Cugat del Vallès

document elaborat per:

Andreu Garrido

Gestor cultural. Cofundador d'**UmésDos**

