

EDITORIAL

Els pobles de cultura catalana comparteixen, amb els altres pobles banyats per la mar Mediterrània, el sentit de la mesura i el gust per la creativitat. La llengua i la cultura catalanes expressen, de diverses maneres, unes formes de vida que revelen racionalitat i sentiments, treball i festa, realitat i desig, memòria i projecte, sensualitat i abstracció. La història mil·lenària dels catalans no és viscuda com una nostàlgia sinó com una inspiració i una energia que permet respondre als desafiaments del present i imaginar el futur. La cultura catalana reneix altra vegada amb força després de la repressió soferta durant els anys de la dictadura (1939-1975). La revista *Catalònia* presentarà informació directa, regular i seleccionada de la vitalitat de la cultura catalana. Sense oblidar les referències necessàries al passat d'aquesta cultura, posarà l'accent en la modernitat i les noves tendències. Els pobles de cultura catalana ocupen, geogràficament, el nord-est de la Península Ibèrica, l'extrem sud-est de l'hexàgon francès i les illes occidentals de la Mediterrània. És un conjunt de terres que, en el curs de la història, han conegut diverses formes d'unitat política i d'autodeterminació. Amb les terres germanes d'Aragó es va constituir un estat independent que va durar del segle XII al segle

XV. Després es constituí amb altres regnes hispànics un estat federal que va durar fins a començament del segle XVIII. Actualment, en el marc de la constitució espanyola de 1978, Catalunya, València i les Illes Balears gaudeixen d'uns Estatuts d'Autonomia que permeten una limitada fórmula d'autogovern. Al Principat d'Andorra, que també forma part de les terres de cultura catalana, se li reconeix una sobirania protegida pels estats espanyol i francès. La revista *Catalònia*, per la seva intencionalitat cultural, es distancia del combat polític i només informará de les coordenades polítiques catalanes en la mesura que ajudin a comprendre els fets culturals.

Els pobles de la cultura catalana s'inscriuen tots, des de l'entrada d'Espanya a la Comunitat Econòmica Europea el 1986, en el gran projecte polític i cultural de la construcció europea. La cultura catalana sempre s'ha considerat un component de la cultura europea. Per una part, els catalans s'han obert als corrents espirituals, socials i estètics europeus. Per altra part, han influït en les aventures culturals europees. La incorporació a la Comunitat Econòmica Europea s'ha viscut com una experiència de normalització i com una esperança de millor articulació de la cultura catalana amb les altres cultures. S'ha de fer

notar que els pobles de llengua catalana tenen una població tan nombrosa com la d'alguns estats membres de la Comunitat Econòmica Europea (9 milions de persones). No formen una minoria cultural. La cultura catalana, com tantes altres en el món, té unes dimensions intermèdies entre les cultures vehiculades per les grans llengües internacionals i les cultures dels grups minoritaris. La revista *Catalònia* informará, doncs, d'una cultura europea que és poc coneguda a causa de la seva extensió geogràfica intermèdia i de la inexistència d'un estat que correspongui als seus límits lingüístics.

Els pobles de cultura catalana creuen que en la convivència internacional, la diversitat lingüística no és un fet negatiu, tot i que planteja molts problemes tècnics. La por a la diversitat cultural, ètnica, sexual, religiosa i política és un camí que condueix a la discriminació i a l'opressió. Les llibertats, la justícia i la bellesa s'aconsegueixen quan s'accepta la diversitat, quan es creen noves harmonies, quan s'estima cada cosa i cada paraula concreta. De la mateixa manera que la gràcia de la vida humana és la radical i misteriosa diversitat entre les persones, la gràcia de la vida internacional és l'obertura a altres pobles configurats per cultures i llengües originals. En el nostre temps,

la lluita a favor dels drets humans passa per la defensa dels drets dels pobles a la seva identitat cultural. En aquest sentit, la revista *Catalònia* fa costat a tots els combats a favor de la dignitat humana que és, en bona mesura, identitat i desplegament cultural.

Fa poques setmanes Barcelona, capital de Catalunya, ha estat designada seu dels Jocs Olímpics del 1992. Aquesta elecció ajudarà, sens dubte, a polaritzar l'atenció internacional sobre aquesta ciutat capdavantera dels països de cultura catalana. En el món contemporani les grans ciutats exerceixen un protagonisme cultural indiscutible. Barcelona és una de les ciutats més fascinants de l'Europa actual. En els propers anys, la dinàmica que li ha permès obtenir la designació olímpica s'expressarà també en totes les dimensions de la cultura: ciència i tecnologia, idees, símbols i valors, institucions i empreses, literatura i arts, política i economia, mitjans de comunicació i art de viure. *Catalònia* portarà al lector informacions que corresponen a una creativitat multidimensional i que, en el cas dels països de cultura catalana, s'expressa amb tota naturalitat en les diverses formes de la cultura contemporània.

Fèlix Martí i Ambel

LLENGUA

LA LLENGUA CATALANA

El català és una de les noves llengües que, pel fet de ser derivades del llatí, i originades i desenvolupades en les terres de l'Imperi Romà després que aquest desaparegués encalçat pels pobles germànics invasors, es coneixen amb el nom de "llengües romàniques". Entre els segles VI i VIII, l'antic llatí parlat va anar evolucionant en cadascun dels nous països en què s'havia fragmentat l'Imperi. Aquests països, molt poc comunicats entre ells, varen assistir a la formació de veritables llengües independents, en la gestació de les quals influïren d'altres factors històric-lingüístics, diferents en cada cas, que modelaren la fesomia definitiva de cadascuna d'elles. El català es forjà sota el pes de relacions tant amb el sud de la Gàl·lia com amb la resta de la Península Ibèrica, tal i com es pot advertir en la seva estructura i en el seu vocabulari que acusen afinitats en ambdós sentits. Es consi-

dera que els nous romanços ja es trobaven singularitzats en el segle IX, però d'aquesta època, no n'existeixen testimonis, perquè l'única llengua que s'escribia era el llatí (com a molt, es poden adduir alguns noms propis, que apareixen adaptats al romanç en textos redactats en la llengua culta universal del moment). Els primers escrits en romanç apareixen al voltant de l'any 1.000. Pel que fa al català, el text més antic que avui es coneix és un fragment del "Forum iudicum", traduït a mitjan segle XII.

A l'Edat Mitjana el català s'estén amb motiu de la reconquesta, i es consolida en els territoris que constitueixen encara avui, el seu domini lingüístic: Catalunya, València, Illes Balears, Andorra, una franja oriental d'Aragó, el departament francès dels Pirineus Orientals i la ciutat de l'Alguer (a Sardenya). També a l'Edat Mitjana la llengua catalana presenta una literatura comparable a la de qualsevol

altre país romànic; hi destaca el polígraf Ramon Llull (1233-1316) de la mà del qual la filosofia i la teologia varen ser expressades per primera vegada en una llengua vulgar; les quatre cròniques de Bernat Desclot, Ramon Muntaner, Jaume I i Pere el Cerimoniós; Bernat Metge, introductor, a les acaballes del segle XIV, de l'humanisme, i la novel·la valenciana *Tirant lo Blanc* (segle XV). A partir del segle XVI, per confluència d'una sèrie de factors històric-culturals, es produeix una crisi d'autors i de lectors que, sense impedir l'ús escrit de la llengua en els diferents medis socials, interrompé el desenvolupament normal de la literatura en el seu sentit més propi.

La situació havia de fer-se encara més difícil. De moment, pel tractat dels Pirineus (1659), quedava annexionat a França el territori que avui constitueix la per això anomenada Catalunya francesa, on s'inicià un efi-

cac procés de descatalanització (que fins avui, a desgrat dels esforços decidits que s'han realitzat, només en part ha pogut ser neutralitzat). Però el més greu, per les seves conseqüències generalitzades, va ser que, arran del desenllaç de la guerra de successió, Felip V promulgà el Decret de la Nova Planta (1716), per mitjà del qual, tot rectificant el règim obert i respectuós que havia existit fins al 1700, l'Estat espanyol quedava unificat a l'entorn de l'única llengua castellana. Amb això, les terres de llengua catalana quedaren despersonalitzades en ser continuament objecte, tot al llarg del segle XVIII, de dures mesures contra l'ús de la seva llengua pròpia a l'administració i a l'ensenyament. I aquí és on es manifesta la peculiaritat de la llengua catalana: en contra d'allò que és habitual en aquests casos, els catalanoparlants varen romandre sorprenentment fidels a la llengua dels seus avantpas-

sats, que sempre fou practicada amb espontaneïtat i es va retransmetre amb naturalitat. Es generalitzà la diglòssia (la gent parlava català però escrivia en castellà, única llengua de l'ensenyament i dels usos formals), però es va salvar la llengua.

Per això, quan, a l'escalf del romanticisme i d'altres factors, es va descobrir el passat esplendorós del català, un grapat d'homes de lletres la rescataren en la seva forma de llengua escrita. Això succeïa a mitjan segle XIX. Primer només s'emprava en poesia. Però a poc a poc es varen anar ampliant els seus usos escrits als més variats sectors expressius. Era clar el propòsit d'aquells erudits de fa 150 anys: es tractava de recuperar per al català la seva primitiva categoria de llengua de cultura amb tota la gamma de registres que això suposava. Mancaven d'una ortografia i d'una gramàtica codificades. Doncs bé,

amb una àmplia col·laboració ciutadana, havent estat creat l'Institut d'Estudis Catalans (1907), que en tot moment ha funcionat com a acadèmia de la llengua, aviat es regulà l'ortografia (1913), la gramàtica (1918) i el diccionari (1932). En el primer terç del segle XX es produí un vast moviment cultural en llengua catalana (llibres, revistes, diaris; publicacions generals i especialitzades; d'infants; de centres populars, així com d'alta cultura; edicions de textos i traduccions, etc.) que va ser l'admiració de propis i estranys. Ja llavors es parlava de la llengua catalana com d'un cas únic, per la seva vitalitat, a desgrat de no tenir ajuts institucionals pel fet de no correspondre a una estructura estatal.

El 1939, al terme de la guerra civil espanyola, la llengua i la cultura catalanes foren objecte d'una dura persecució, sense precedents. Mal-

grat els llargs anys de silenci obligat, la llengua parlada es mantingué, com sempre, i funcionà una veritable cultura de catacumbes. Gràcies a l'entesa de la massa parlant i a l'heroisme de diversos responsables (editors, professors, intel·lectuals), foren salvades les essències. A partir de 1970, i, sobretot, de 1978 (amb la nova Constitució) i de 1979 (amb els estatuts d'autonomia de Catalunya, València i les Illes Balears), s'engegà una política de normalització lingüística, ara llançada des de les administracions autònomes.

No s'han pas superat els problemes de la llengua catalana, ni de bon tros. Els 40 anys de repressió han deixat molt malmesa la llengua. Reaparegué la diglòssia: mancaven escoles, mancava premsa, ràdio, televisió. Per acabar-ho d'adobar, el domini lingüístic català rebé onades massives d'immigrants castellanopar-

lants, que avui s'acosten a la meitat de la població. Malgrat tot, any rera any es noten els efectes positius de la nova política escolar i dels mitjans de comunicació de masses. Continuem tenint problemes greus, però tothom en té consciència. Experts d'arreu del món han tornat a proclamar, ara amb més motiu que abans de la guerra civil, que el català constitueix un cas únic en la sociolingüística universal. Diversos milers de llibres publicats el 1985 i centenars d'hores en emissions televisives ho confirmen. Tot això en un territori que aixopluga gairebé 10 milions d'habitants, molts dels quals es troben en el procés d'integració a la llengua catalana.

Antoni M. Badia i Margarit

POLÍTICA

RADIOGRAFIA DE L'AUTONOMIA

Després de la mort de Francisco Franco, al novembre de 1975, la reivindicació de l'autonomia va centrar bona part de l'activitat política de Catalunya, el País Valencià i les Illes Balears. On es va posar més èmfasi en aquesta reclamació de l'autogovern va ser a Catalunya per causa del més alt grau de consciència nacional que hi existeix.

Totes les forces d'oposició al franquisme havien reivindicat durant els quaranta anys de dictadura el retorn a l'autonomia perduda de 1939, que Franco havia anul·lat argumentant que trencava i atemptava contra la unitat d'Espanya. De fet la guerra civil es va plantejar en gran mesura com una Croada contra Catalunya i la seva expressió política més genuïna i majoritària, el catalanisme. Franco assimilava el catalanisme al separatisme.

Malgrat la repressió i el sacrifici de nombroses persones, la llengua i la cultura catalanes varen sobreviure amb vigor al franquisme. Per això no ens ha d'estranyar que els fills i els néts dels catalans derrotats el 1939 reprenguessin en llurs mans una lluita política àmpliament sentida: l'autogovern.

Ja durant els darrers anys de la dictadura, totes i cadascuna de les mobilitzacions exigien el retorn de l'autonomia. Era un desig que no tenia color polític. Coincidien en això tots els moviments ideològics, els de més a l'es-

querra i els de més a la dreta, amb excepció dels que eren hereus del franquisme. Per això la tornada a l'autonomia va centrar la vida política catalana en els anys immediatament posteriors a la mort de Franco. Hi va haver àrdues i dures negociacions amb els successius governs de Madrid, que representaven el continuisme de la mentalitat centralista i anticatalana del franquisme.

Paral·lelament a les converses polítiques, es van produir grans mobilitzacions el 1976 i 1977, en les quals el retorn a la democràcia i la llibertat per als presos polítics sempre anaven acompanyats del desig d'autonomia. El punt culminant d'aquestes mobilitzacions va ser l'onze de setembre de 1977, pocs mesos després de les primeres eleccions democràtiques a Espanya. Aquell dia, festa nacional de Catalunya, es calcula que prop d'un milió de persones es varen manifestar pacíficament pels carrers de Barcelona a favor de l'autonomia. Ni amb la proclamació de la República el 1931 ni amb l'entrada de les tropes de Franco no s'havia produït un fet paral·lel, només comparable, segons els historiadors, a l'alliberament de París el juny de 1944.

El poder central, ja democràtic, va acabar cedint. Primer atorgà un govern català de caràcter provisional i després, havent estat aprovada la Constitució democràtica del 1978, es

passà a la discussió i aprovació de l'Estatut d'Autonomia actual. La Constitució espanyola, tanmateix, va generalitzar les autonomies per a totes les regions espanyoles, encara que no l'haguessin sol·licitada mai. La generalització de les autonomies va ser la fórmula trobada pel centralisme tradicional per a restar importància als anhels d'autogovern dels pobles que de veritat el reclamaven. Així mateix, la Constitució va impedir que els tres països de parla catalana (Catalunya, el País Valencià i les Balears) es poguessin coordinar entre ells i caminar, per tant, cap a formes comunes d'autonomia.

A desgrat de les limitacions, els Estatuts d'Autonomia sorgits de la Constitució permeten donar una sortida política als anhels populars. En els anys posteriors es van convocar eleccions, primer només per a Catalunya i el País Basc i després per a totes les regions. Les eleccions permetien l'elecció d'un parlament regional que al seu torn escolliria un president que hauria de formar govern. A Catalunya el president és des de fa set anys Jordi Pujol, nacionalista liberal. A València es va optar per una força socialista i a les Balears per la dreta de Coalició Popular. Tres opcions ben diferents per als tres països catalans, que demostren com són de variats els graus de consciència nacional.

El Estatuts eren només, al 1980, uns

papers que calia portar a la pràctica. En teoria donen nombroses competències als governs autònoms, encara que tenen petites diferències entre ells. L'exèrcit, la moneda, les relacions internacionals, les macroestructures econòmiques, són facultats que el govern central s'ha reservat per a ell. Contràriament, les autonomies permeten legislar i actuar en aspectes tan significatius com l'ensenyament, la cultura, els aspectes microeconòmics, el turisme, el comerç interior, les carreteres de segon ordre... També obren la porta a certes activitats judicials i al desenvolupament de policies pròpies.

Fins avui tots els governs de Madrid han actuat amb gran recel i amb una mentalitat restrictiva davant de l'aplicació dels estatuts d'autonomia. Les restriccions han estat imposades tant pels governs centralistes com pels socialistes. Si hi ha alguna cosa que defineixi actualment la política als Països Catalans, és aquest estira i arronsca entre Madrid i els governs autonòmics per aconseguir una lectura generosa dels Estatuts. A Catalunya és on aquest conflicte és més obert, ja que és governada per un partit nacionalista.

Els Estatuts tenen set anys de vida. L'opinió majoritària és que encara queda molt de camí per recórrer per tal d'aconseguir autèntics autogovernos.

Albert Viladot

MIQUEL BARCELÓ, PINTOR DE L'EUROPA DEL SUD

El nom de Miquel Barceló va indiscutiblement unit a la renovació de la pintura internacional dels anys vuitanta. El fet que Rudi Fuchs el seleccionés com a representant de l'Estat espanyol a la "Documenta" de Kassel de 1982, que consagrà el neoexpressionisme i la pintura salvatge, va ser determinant per a la seva carrera artística. La seva obra despertà l'atenció d'alguns dels més remarcables galeristes del món (Lucio Amelio a Nàpols, Yvon Lambert a París, Bruno Bischofberger a Zuric, i més recentment Leo Castelli a Nova York) que li han obert les possibilitats d'integrar-se dins els circuits de mercat internacionals. Durant els últims quatre anys, ha estat present en els grans certàmens artístics com la "Biennal" de Venècia i la de París, l'exposició de reobertura del Museu d'Art Modern de Nova York (MOMA), mentre que diferents museus i institucions han incorporat la seva pintura com un valor sòlid a les seves col·leccions. L'any 1985 el Musée d'Art Contemporain de Burdeus li organitzà una completa exposició itinerant per diferents països, que finalment va ser presentada a Madrid on la seva obra era pràcticament desconeguda, com també ho era a Barcelona, malgrat que hi havia treballat, residit i mantingut contactes des de mitjan anys setanta fins a començaments dels vuitanta. Portador d'una nova vivència sensual de la pràctica pictòrica i d'una iconografia que reactualitza tots els gèneres històrics tot posant en joc un primitivisme brutal al costat de la gran saviesa

de l'home culte, Barceló ha esdevingut un valor artístic reconegut arreu del món com a paradigma dins els nous corrents internacionals d'una visió mediterrània de l'Europa decadent, tractada des del punt de vista del paisatge, de la cultura i de l'art pròpiament.

Nascut a Felanitx (Mallorca) el 1957, Barceló encarna la figura de l'artista nòmada del nostre temps que necessita submergir-se en medis diferents per a omplir-se de vivències. La seva mateixa procedència illenca l'ha menat cap a la idea de viatge, tot fugint d'aquella força que, com diu el mateix Barceló referint-se a l'illa, reclama cap al centre i rebutja els marges.

La seva etapa mallorquina participa de la nova plàstica dels anys setanta a les illes, alternant la pràctica de la pintura amb experiències de caràcter conceptual a l'entorn de la revista "Neon de Suro" i de les accions del Taller Lluàtic. "Cadaverina 15" (Museu de Mallorca, 1976) constitueix l'exposició més significativa d'aquest període en relació amb la seva obra posterior per la voluntat de posar de manifest l'evidència de l'orgànic mitjançant caixes tancades hermèticament on s'estudiava la descomposició de materials orgànics com carns, peixos, etc. La incorporació als pigments de matèries orgàniques per tal de modificar l'evolució del quadre serà tot-hora present en la pintura de Barceló, posant un accent escatològic totalment primari a la seva obra, la qual sotmet a una disciplina compositiva totalment clàssica i controlada. A partir d'aquest

moment s'endinsa en el tema dels animals imaginaris i de l'autoretrat, apropiant-se ja a les grans línies temàtiques que definiran la seva obra.

Des del 1982, i després del seu pas per la "Documenta", emprèn diferents viatges que confirmen el seu esperit de nòmada del sud. El 1983 és cridat a Nàpols per Lucio Amelio per al gran projecte *Terrae Motus* sobre el tema de la catàstrofe. Un gran taller al peu del Vesubi, entre Nàpols i Herculano, li descobreix la teatralitat de Caravaggio, i una vila, Nàpols, fonamentalment barroca, construïda sota el signe de l'acumulació dels estils. Després vindrà París, el seu taller a la Bastilla i una gran exposició a Yvon Lambert, seguida d'un canvi de taller a una església del segle XIX de la rue d'Ulm que condicionarà l'evolució del seu treball cap a una definició més precisa del dibuix, de la perspectiva, accentuant-se l'esperit de composició clàssica i la presència del clarobscur, com també la figura humana desplaçarà les imatges zoomòrfiques alhora que comença a introduir el tema de la natura morta. El 1984, un viatge al sud de Portugal el posa en contacte novament amb el paisatge i amb el mar i estableix un pont amb les primeres marines que havia realitzat a Mallorca. Vilanova de Milfontes serà el marc d'aquest encontre amb la natura i el *plein air* que donarà lloc a una exposició monogràfica sobre aquest tema a la galeria de Bruno Bischofberger a Zuric a finals del mateix any.

L'exposició preparada pel Musée d'Art Contemporain de Burdeus (1985)

va definir clarament els grans temes de la pintura de Barceló: la figura del pintor en el taller com a reflexió narcisista, les marines i les barques, les natures mortes com a al·legoria de l'orgànic, la insistència en el llibre i les biblioteques com a proposta de coneixement, les arquitectures de les grans galeries del Louvre com a penetració en l'art de tots els temps, i les cuines i els fogons com a laboratori alquímic que s'erigeix en metàfora de la pintura, la qual pot sotmetre la matèria a un procés de metamorfosi capaç de transformar la merda en or. Tot això tractat a partir de la reconsideració del passat artístic, del clarobscur de Caravaggio, de les perspectives de Tintoretto, de la llum de Rembrandt i de Velázquez, de la monumentalitat de Piranesi o del colossisme de Miquel Àngel, intentant d'incidir en una pintura de ritme, moviment i llum, com en la cúpula que corona l'edifici del Mercat de les Flors a Barcelona, on un naufragi de llibres cridats a empassar-se pel forat originat per la força centrífuga d'un remolí reviu el tema de la *Sopa d'Europa*, pintura del 1985 que tracta de la saturació cultural del vell continent a partir de l'espessor d'un plat de sopa. Barceló és un pintor lúcid, clarivident, que trenca amb el passat però que alhora continua amb força renovada la tradició dels grans pintors de totes les èpoques vinculats de sempre a la Mediterrània.

Pilar Parcerisas

LLIBRES

EDITAR EN CATALÀ

Els Països de parla catalana (Catalunya, País Valencià, les Illes -Mallorca, Menorca, Eivissa- i una franja d'Aragó, a l'Estat espanyol, Catalunya Nord, a l'Estat francès i Andorra) són un territori petit d'uns deu milions d'habitants, dels quals només la meitat aproximadament parlen el català. Alhora existeix una forta presència d'una altra llengua -el castellà- que im-

pregna profundament el teixit social del país: mitjans de comunicació, escola, administració i poders públics, relacions comercials, etc. Això fa que editar en català no sigui una empresa fàcil.

Tanmateix any rera any el progrés de l'edició catalana és notable i constant. Després de la ruptura brutal que representa la victòria franquista de 1939, durant més de qua-

ranta anys la política del general Franco envers la llengua catalana, la cultura, els llibres, tot el país, no fou altra cosa que una continuada repressió, una constant transgressió de les llibertats.

Durant la República, l'edició de llibres catalans va assolir la seva màxima cota; el 1936 es publiquen 865 llibres, que són consumits per una població aproximada de 5.000.000

d'habitants. Tanmateix l'edició catalana d'aquesta època cobreix tot l'ampli ventall de temes d'una edició normalitzada. L'ensulsiada que comporta la victòria del general Franco fa que no es torni a arribar a aquesta xifra d'edició fins l'any 1976 (872 llibres), ara ja en una població de més de vuit milions i mig d'habitants, en un país fortament castellanitzat tant per un sector -les capes altes

de la societat catalana que han adoptat la llengua del poder— com per l'altre, la classe treballadora profundament remodelada per una important immigració de parla castellana. Tot i que l'edició catalana no ha deixat d'existir mai, han calgut quaranta anys per a reconquerir el terreny perdut. Però la situació és ben diferent de la de l'etapa republicana. La diglòssia lingüística d'àmplies capes de la població ha fet modificar l'abast de l'edició catalana, la qual s'ha vist empenya a temes que la facin més apta per a la resistència. Si s'ha trigat quaranta anys per recuperar el nombre de títols editats, ara en caldran només sis per a quadruplicar aquesta xifra. En efecte, de 872 llibres editats el 1976, passem a editar 2.140 llibres el 1981, 2.175 el 1982, 2.375 el 1983, 3.018 el 1984, 3.471 el 1985. Aquesta progressió espectacular és certament el millor índex de la salut de l'edició catalana. Des de la implantació dels governs autonòmics a Catalunya, País Valencià, i Illes Balears, en el context de la democràcia a l'Estat espanyol, alguna cosa ha canviat.

A més a més de l'augment creixent del nombre de títols editats aquests darrers anys, s'han creat noves editorials, dedicades majoritàriament al llibre català. També per primera vegada des de 1939 el català és present a l'escola, presència essencial per a la creació d'un nou públic lector. El llibre català és present, també, a les cases particulars a través de la venda per subscripció i a crèdit de grans obres il·lustrades creades a posta amb aquest objectiu i que representa una xifra gens desdenyable de negoci.

Per altra banda, els governs autònoms de Catalunya, el País Valencià i les Illes Balears sostenen l'edició catalana com mai cap administració de l'Estat central no ha fet. Per primera vegada en la història, el govern autònom de la Generalitat de Catalunya compra sistemàticament entre 200 i 300 exemplars de totes les novetats editades en català. Així mateix al País Valencià i a les Illes iniciatives semblants són en camí de fer-se realitat. Igualment altres institucions públiques —Diputacions, Ajuntaments, etc.— ajuden el llibre català. També els governs autònoms han posat en

marxa una política de biblioteques que ha de ser la base de l'increment i de la consolidació dels hàbits de lectura en àmplies capes de la població, avui extraordinàriament subdesenvolupades en dotació bibliotecària.

Així mateix, fet nou des de 1982, l'edició catalana és present a l'exterior. Participa a les fires de Frankfurt, de Bologna i del *Liber* de Madrid i Barcelona; publica catàlegs en diverses llengües, tradueix al català les més recents novetats i ven drets a d'altres països, sobretot de llibre infantil i juvenil.

Finalment, l'espai cultural en català és recuperat progressivament gràcies als mitjans, sobretot a Catalunya amb la creació del canal autonòmic TV3 que emet només en català i amb una audiència creixent. Creix també la presència del català a la ràdio i a la premsa, si bé encara els grans mitjans escrits són reticents a l'ús sistemàtic del català, excepte dos diaris publicats íntegrament en català i un tercer que està en procés de preparació.

Avui, doncs, podem contemplar el present de l'edició catalana amb una certa esperança, no exempta de risc.

L'escola i els mitjans, sobretot ràdio i TV, han fet progressar extraordinàriament l'ús del català i el consum de llibres.

Es prepara així un nou públic lector que ha de consolidar-se definitivament d'aquí a uns anys. Tanmateix l'ús social de la llengua encara no és pas guanyat plenament. Existeixen excessives resistències i hàbits massa arrelats perquè el català esdevingui una llengua de sobirania plena i els catalans puguem disposar d'una llengua pròpia i nacional sense menysprear-ne ni oblidar-ne cap altra.

Aquest és el repte del futur. Només ens cal una societat educada en català i amb mitjans de comunicació catalans. Una societat que pugui, i vulgui, llegir des de *Dallas* a Hegel o Foucault, capaç de consumir els llibres de les matèries més diverses. La resta és feina dels autors, dels editors, dels llibreters. Aquest és el gran repte que té l'edició catalana avui: consolidar el present i preparar el futur.

Carles-Jordi Guardiola

LITERATURA

JOSEP PLA: 30.000 PÀGINES

Josep Pla (1897-1981) ha estat el més gran prosista català del segle XX. Ho ha estat en qualitat literària i en quantitat de producció. Els quaranta-cinc volums de què consta la seva *Obra completa* comprenen unes trenta mil pàgines de gèneres diversos, entre els quals destaquen l'assaig lliure, les memòries, la bibliografia, els llibres de viatges, les consideracions poètiques, unes quantes novel·les i alguns volums d'excel·lents narracions. El conjunt d'aquesta obra és un vastíssim fris de paisatges, d'homes, d'idees, i de situacions emmarcades en la contemporaneïtat. Malgrat que bona part dels seus escrits fa referència a Catalunya, la profunditat de la seva cultura i una àmplia visió del món li confereixen una innegable universalitat. És difícil de no trobar, quan escriu sobre el seu país i la seva gent, el contrapunt que els situen en el context històric mundial de la seva època. Moltes de les seves reflexions sobre Catalunya i els catalans arrenquen o estan referides a textos dels

grans autors clàssics, especialment dels moralistes del segle XVII o XVIII, o de pensadors, poetes i narradors de la modernitat. Insaciable lector, els seus autors preferits són Montaigne, Spinoza, Leopardi, Voltaire, Goethe, Stendhal i Tolstoi, juntament amb Nietzsche, Heine, Keats, Baudelaire, Rimbaud, Valéry, Apollinaire, Joyce, Proust, Russell, etc. Cal afegir-hi alguns autors espanyols, de Cervantes a Baroja, i tota la gran tradició humanística i literària catalana.

Crític, irònic i fins i tot sarcàstic, Josep Pla, que domina tots els recursos de la seva llengua, és un escriptor molt amè, d'una gran eficàcia en l'adjectivació i d'una imaginació verbal personalíssima. Per sota, però, d'aquesta voluntat d'adreçar-se a un públic ampli, rau tota una concepció de la literatura basada en el pas del temps, la destrucció dels homes i de llurs realitzacions i la recuperació per la memòria. La literatura per Josep Pla és "una lluita contra l'oblit" i la seva obsessió per mantenir viu el llegat cultural de la humanitat és el que

l'ha portat a escriure incansablement al llarg de tota la vida.

Gran viatger, durant molts anys va residir llargues temporades a França, Itàlia, Anglaterra i Alemanya. Va viure l'eclosió dels grans moviments culturals i estètics dels anys vint, però també l'ascensió del feixisme a Itàlia i l'esfondrament de la República de Weimar a Alemanya.

L'esclat de la guerra civil espanyola (1936) el va colpir profundament. Es va refugiar a Itàlia i no va tornar a Espanya fins que la guerra estava pràcticament decidida a favor del general Franco. Tanmateix no va poder suportar la nova situació, contrària als seus sentiments liberal-conservadors i a causa, sobretot, de la prohibició de la utilització pública de la llengua catalana. El mateix any de la victòria franquista (1939) es va retirar a la seva casa pairal, en el paisatge de la seva infància, i va escriure ininterrompudament fins a la seva mort.

D'aquells anys de solitud n'han quedat alguns dels seus llibres més im-

portants: *El quadern gris* —un extens dietari sobre la seva joventut—, la sèrie dels *Homenots* —una recuperació de les grans figures catalanes de la seva època—, tres novel·les —que són visions d'un món rural enfrontat a la modernització—, i tota una sèrie d'extenses reflexions personals sobre la història, la política, la cultura i la vida quotidiana. També va publicar llibres de viatges més recents —*Week-end d'estiu a New York*—, biografies i diversos volums de memòries.

Josep Pla és un autor de difícil classificació. La seva obsessió va ser lluitar contra la devastació del pas del temps en la vida individual i col·lectiva dels homes. També, òbviament, donar constància d'una llengua perseguida. Finalment, l'herència cultural dels grans narradors de tots els temps ha convertit la seva obra en la d'un escriptor a qui res del que és humà no és aliè: Josep Pla resulta ser un dels grans humanistes d'aquest segle.

Josep M. Castellet

UN TURISME DE FUTUR

Fa alguns mesos, quan hom especulava amb la possibilitat que Disney construís un parc d'atraccions a la costa catalana, la televisió de Catalunya va mostrar unes imatges en què es veia Walt Disney, l'any 1957, passejant per Cadaqués en companyia del pintor Dalí i de la seva companya Gala. El canvi que s'ha produït a Cadaqués en aquests trenta anys quedava ben palès en comparar el paisatge que veïé Disney i l'actual.

Encara avui, Cadaqués és un dels llocs més ben conservats paisatgísticament de la Costa Brava. Manté quasi tot allò que el va convertir en catedral dels artistes d'avantguarda, abans que la costa catalana esdevingués un dels objectius del turisme internacional. Però ha passat a ser una població bàsicament turística, que viu de l'herència d'aquell poblet pescador, aïllat entre la muntanya i el mar, que conegué Walt Disney —i que conegueren tants altres— de la mà de Dalí.

El mateix canvi, en més o en menys, que ha vist la Costa Brava en tots aquests anys. Del centenar escàs

d'hotels i pensions que hi havia en aquesta zona a principis dels 50, al miler d'establiments hotelers en l'actualitat, hi ha pel mig l'evolució d'una regió rural, bellíssima, vers una de les regions turístiques i de lleure més ben dotades d'Europa. Ben dotades i, malgrat el creixement incontrolat i desmesurat del principi, més equilibrades.

Probablement, els pecats de joventut de la Costa Brava —edificació d'hotels monumentals i d'urbanitzacions de segona residència en paratges naturals dignes de protecció— han servit de llicó per tal que Catalunya aprengué on es troba el punt d'equilibri entre el creixement econòmic i la salvaguarda del patrimoni natural i cultural.

Avui en dia, Catalunya és ja la principal potència turística europea, i això gràcies a tot el que ha significat i significa la Costa Brava. Cada any, milions de turistes, sobretot europeus, passen les vacances a Catalunya i ocupen les 775.000 places d'allotjament repartides en els 400 quilòmetres de costa mediterrània, de Nord a Sud. Però avui, el turisme a

Catalunya ja no es troba només a la Costa Brava.

Amb el temps, els catalans s'han adonat del pes que el turisme pot arribar a tenir en el desenvolupament del país. Tot consisteix a saber conjuntar l'experiència hostelera amb l'oferta paisatgística, cultural i esportiva de Catalunya. La costa és tot just el principi. A l'interior, el pols del país també és capaç d'alimentar l'interès i el lleure del foraster, gràcies a la bellesa geogràfica i el caràcter mediterrani de la gent i de la cultura del país.

Catalunya, per descomptat, no és l'únic país mediterrani amb un important factor d'atracció turística. Però la societat catalana ha emprès el camí del desenvolupament no només a través del comerç i de la indústria, sinó també del turisme. El resultat és a la vista. L'hosteleria i el sector turístic en general han completat l'amalgama de mar, pla i muntanya, art, tradició i avantguardisme que és Catalunya.

El visitant, tant el de poder adquisitiu baix, com el de capacitat econòmica important, pot triar entre l'hotel inter-

nacional, l'establiment familiar o el càmping (a Catalunya hi ha el 70 per cent de les places de càmping de tot l'Estat espanyol). La solidesa de l'oferta es deu, en gran part, a la mateixa demanda interior, ja que els catalans estan acostumats a recórrer el seu país des de molt abans que algú inventés el "week-end".

Renou a les Rambles de Barcelona, a les platges de Lloret de Mar o a les festes majors de les capitals de comarca de l'interior. Repòs a les cales de cap de Creus, als parcs naturals o als petits vilatges del Pirineu. Esport aquàtic al litoral o bé als estanys i embassaments de l'interior. El cava del Penedès dignificant la "méthode champenoise" francesa i la gastronomia a cada població, exhaurint les possibilitats dels productes del camp. Romànic, gòtic i modernisme. Golf a Barcelona i esquí a les estacions de muntanya. Sobre aquesta base hom podia edificar un sector turístic important, i així ha estat.

Jordi Fortuny

ARQUITECTURA

GAUDÍ

Les últimes dècades del segle XIX a Espanya es caracteritzen per un cert confusionisme artístic, coincidint amb la primera etapa de la Restauració (1875-1902). Durant aquest període i fins a l'adveniment de la guerra civil el 1936, Espanya viurà una Edat de Plata de la Cultura.

L'arquitectura vuitcentista entra en crisi quan s'empara en la repetició de moviments artístics: neoclàssics i neoromàntics. Els arquitectes no pensen en noves solucions tècniques al marge d'aquests estils.

Tanmateix, el constant i imparabile desenvolupament de les ciutats i la imperiosa necessitat d'urbanitzar-les provoca nous plans d'ordenació. En el cas de Barcelona, el seu creixement queda establert amb el Pla Cerdà, redactat el 1859. Aquest moment d'incertesa s'acaba a Catalunya amb el moviment que amb el nom de Modernisme respon al nou ambient social i cultural, fruit d'una evolució econòmica, política

i regional que abasta l'última dècada del segle XIX i les dues primeres del nou segle XX.

La burgesia catalana d'aquest temps és dinàmica, en plena expansió, amb un sentiment profund d'identitat pròpia i una inquietud per diferenciar-se de la resta de l'Estat espanyol.

En el cas d'Antoni Gaudí, el seu comportament i la seva obra construïda constituïren una trajectòria aïllada amb un segell especial, sorprenent i de vegades difícil de qualificar.

Antoni Gaudí i Cornet (Reus 1852-Barcelona 1926) realitza els seus estudis a Reus i a la facultat de Ciències de la Universitat de Barcelona. El 1873 ingressa a l'Escola Provincial d'Arquitectura, i obté el títol d'arquitecte el 1878.

Els seus primers treballs com a estudiant amb l'arquitecte Josep Fontserè els farà al Parc de la Ciutadella a Barcelona, mentre que com a arquitecte seran els fanals de la Plaça Reial i el

projecte d'il·luminació de la Muralla de Mar, totes dues a Barcelona, a part d'un projecte per a la Cooperativa Obrera Mataronina. Entre el 1880 i el 1900 —època que anomenem primer període—, Gaudí projecta i construeix a Barcelona la casa Vicens (1883-1888), els Pavellons de la finca Güell (1884-1887), el Palau Güell (1886-1889), el Col·legi Teresià (1888-1890), la casa Calvet (1898-1904) i la Torre Bellesguard (1900-1902).

Les seves úniques obres fora del context geogràfic català van ser: la vil·la El Capricho, Comillas (1883-1885), el Palau Episcopal, Astorga (1887-1894) i la Casa Fernández Andrés, Lleó (1891-1894). L'any 1884 Gaudí rep l'encàrrec de continuar l'obra incipient del Temple de la Sagrada Família. En aquest primer període, Gaudí es va esforçar per trobar un estil propi amb una voluntat nacionalista. A aquesta voluntat, que de seguida s'arribà a transformar en una identitat

personal, s'ha d'afegir l'assistència a una sèrie de tertúlies intel·lectuals a casa del qui va ser el seu gran mecenes i protector, Eusebi Güell Bagacalu-pi. Allà eren freqüents les converses sobre les teories de Ruskin, la música de Wagner i els escrits de Viollet-le-Duc.

Totes les obres que formen part d'aquest primer període parteixen d'un plantejament eclèctic en què aniran apareixent diversos estils. Mentre la casa Vicens i la vil·la El Capricho segueixen l'arquitectura mudèjar, i utilitzen l'enrajolat vidriat a la façana, en els Pavellons de la finca Güell amb la Porta del Drac, tota ella de ferro forjat, Gaudí es refugiarà en el disseny d'elements puntuals, emfasitzant-los i obtenint un contrast encertat i equilibrat.

El Palau Güell, de caràcter medievalista, amb els seus dos arcs parabòlics a la planta baixa, resulta més important pel seu treball en la decoració i en la

qualitat dels seus acabats, que es contraposen a l'austeritat i la fluïdesa espacial del convent teresià. El Palau Episcopal d'Astorga i la Casa Fernández Andrés, segons H.R. Hitchcock, "poden passar perfectament per gòtic victorià alt, província anglès-americà, de vint o trenta anys endarrera".

La casa Calvet, amb un cert aire barroc en l'acabament de la façana principal i la Torre Bellesguard on resorgeix de nou aquest sentiment medievalista en l'embolcallament exterior, que es contraposa a la riquesa constructiva de línies austeres de l'interior, són les obres que inicien la transició al canvi de segle.

Les obres que Gaudí projecta i construeix a partir del 1900 formaran el segon període: el Parc Güell (1900-1914), la porta i la tanca de la Finca Miralles (1901-1902), la restauració de la Catedral de Mallorca (1903-1914), la casa Batlló (1904-1906), la casa Milà "La Pedrera" (1906-1910), la cripta de la Colònia Güell (1898-

1908-1915), les Escoles de la Sagrada Família, i com a resum de tota la seva obra el Temple de la Sagrada Família (1883-1926), totes a Barcelona exceptuant la Catedral de Mallorca i la cripta de la Colònia Güell, a Santa Coloma de Cervelló.

És en aquest moment que apareix el Gaudí universal. El Parc Güell és abans que res un exemple d'implantació urbanística, amb una força formal i cromàtica desbordant. Tot i que Gaudí, en aquesta obra, veurà frustrada la seva idea de ciutat-jardí, en va quedar la infraestructura necessària: carrers, serveis, parcel·lació, etc. Tanmateix, el visitant atent pot observar com arquitectura i natura s'uneixen en una creació d'arquitectura única en el món.

A la casa Batlló, Gaudí transforma la pell exterior d'una casa típica de l'exemple barceloní en una altra plena de llum, cromatisme i expressivitat, mentre que a la casa Milà assumeix la plenitud màxima en la llibertat de

disseny. En aquesta trenc absolutament el ritme dels buits, de les cantonades, de les cornises i de l'ornamentació naturalista; el terrat és el més rellevant d'aquesta casa amb uns elements singulars en continu moviment, revestits de petites peces de ceràmica.

A la cripta de la Colònia Güell resumeix tot el seu esforç per trobar el seu propi diàleg entre ell i la seva obra. Deixa de banda possibles dependències amb els cànons, busca una arquitectura absolutament expressiva i sens dubte encerta en el seu resultat formal, encara que sigui l'obra en què més arrisca i en la qual aconsegueix un total i absolut reconeixement.

Les Escoles de la Sagrada Família, construcció efímera però amb grans encerts constructius, estan situades al costat del gran temple. Aquí Gaudí parteix d'un projecte molt ambiciós que només realitzarà en part, atès el seu cost de finançament. La part

construïda més important va ser la façana del Naixement, amb dues cares absolutament diferents. Al nostre parer mereix més atenció la interior, en la qual només existeix geometria i arquitectura. La visió global o fragmentada és un recorregut entre un gòtic depuradíssim i un cubisme en algun dels seus detalls. La seva monumentalitat ens pot distreure, però s'hi pot veure tota la trajectòria gaudiniana: la puresa de línies, la gran tècnica, el rigor constructiu i una composició absolutament simètrica molt poques vegades utilitzada per Gaudí. L'obra completa de Gaudí va passar absolutament desapercebuda per la crítica internacional fins als anys cinquanta. Serà Bruno Zevi qui, en el seu article "Un genio catalano: Antonio Gaudí", tot i renonèixer la dificultat de classificar-lo, recupera un lloc per a "aquest talent amb la més forta personalitat que hagin produït tant el segle XIX com el XX" (H.R. Hitchcock).

Xavier Güell i Guix

ENTREVISTA

TÀPIES

Quan es passeja pel taller, en silenci, mirant els quadres que dormen al terra, a un li sembla que d'aquell cementiri d'art de cop saltaran els signes, que les creus cobraran vida i els draps i els pots encerats iniciaran algun ritu satànic. Al taller d'Antoni Tàpies les passes ressonen, sembla que la cambra oculta farà saltar el dispositiu d'un moment a l'altre i les teles, l'escuma, el cartró i el paper d'estrassa començaran a mossegar a tort i a dret.

Manté aquest to ombrívol de sabatilles gèlides i cabells gris llapis des que als divuit anys una tuberculosi el va obligar a ser taciturn i devorar novel·les russes i franceses del segle XIX. Als vint-i-set anys va fer la seva primera exposició a Barcelona. Un parell d'anys després començaria l'allau que ha alimentat el mite Tàpies: exposició a Nova York, premis de la UNESCO, de la David Bright Foundation, del Carnegi e Institute, Gran Premi del President de la República Francesa, exposicions antològiques a Hannover, Viena, Hamburg i Colònia... i així, de l'atzar a la metamorfosi, Antoni Tàpies va esdevenir el pintor estàndard de la joventut progressista catalana, quan —entre declaracions antifranquistes i campanyes antiapartheid— cultivava el misticisme pictòric.

Molts no l'han entès. Altres han fet veure que l'entenien. I finalment, An-

toni Tàpies, ha volgut demostrar que no hi ha res més a la vora de la genialitat que la simplicitat: ell, a qui agrada pintar en pijama o en calçotets, i filosofar entre les palmeres i els iris latifolia del seu terradet, sap molt bé que és, ni més ni menys, membre honorari de l'Acadèmia Reial de Belles Arts d'Estocolm. Ell, que té repartits quadres seus pels més luxosos menjadors europeus, no s'allibera avui, des d'aquí, des d'un menut salónet confortable, de la malleïda ciàtica que li ha frenat la tarda. L'astrologia associa aquesta dolència amb tots els sagitaris i Antoni Tàpies va néixer el 13 de desembre de 1923. No hi ha arma més perillosa que un pinzell fent de sageta.

—Fa pocs dies això va ser un drama, perquè vaig tenir una mena d'accident. Des del mes d'agost que em trobo molt malament, vaig tenir una angina de pit, massa esforç... aixecant un quadre.

—La pintura el matarà.

—Sí, perquè faig bestieses.

—Li molesta la seva condició de "català universal" o ja ho ha assumit?

—Un mateix no se n'adona. Els artistes coneguts som com els marits enganyats: els últims que ens n'adonem. L'únic que sé és que, malgrat els que m'ho retreuen, representar el meu poble és un honor.

—Vostè ha fet exposicions arreu: França, Alemanya, els EUA... i deu haver pogut detectar matisos culturals curiosos. Quin ha estat el públic més agraït a l'obra de Tàpies?

—Ah! El gran problema dels pintors és que nosaltres no tenim el públic davant, com els cantants, i no podem veure com reaccionen. Les exposicions, a vegades, les fan i tu ni ho saps.

—Alguns crítics s'obcequen a deixar clar que vostè és un pintor "universal", quasi "cosmogònic". Però, qui l'ha entès millor?

—De vegades la gent més senzilla: l'electricista, el fuster, els que pengen els quadres a l'exposició. Això m'ha passat molt. També va haver-hi, una vegada, un senyor que va tenir un infart davant un quadre meu.

—Tant el va impressionar?

—No, no. Va ser casualitat. Però mentre anaven a buscar-li l'ambulància ell va continuar al terra sense treure els ulls d'un dels meus quadres i després m'explicava que això li havia proporcionat un "gran alleujament espiritual". Increïble, no? Doncs va passar al Museu de Conca. A més era un quadre senzillíssim, fet amb tres làmines de cartró i amb uns petits grafismes. Vaja, en resum estava mirant una superfície grisa.

—Quan algú fa un judici de valor davant un quadre seu vostè intenta cor-

regir-lo en el comentari o es distreu amb les lliures —i possiblement equivocades— interpretacions?

—Sí són gent del ram els deixo que discuteixin. És que hi ha gent que va molt despistada, eh? molt, i enceten camins que no tenen res a veure amb els reals. S'obsessionen a fer allò que diu el poeta Joan Brossa de "vòler menjar la sopa amb forquilla" perquè tenen unes idees estètiques preconcebudes. Al final no hi ha manera que puguin empassar-s'ho.

—Però imaginem una seqüència: vostè en aquest moment té quatre exposicions a Barcelona (fins aquí això és cert), i un individu dels qui les visita surt realment fart, esgotat i dient allò de "jo no entenc res". Vostè què prefereix? Que definitivament s'oblidi de vostè i ignori la seva pintura pels segles dels segles o que intenti entendre'l forçadament? I en tot cas, com es fa això?

—Ah! D'això ens lamentem tantes vegades! D'aquesta falta d'educació en la sensibilitat que hem d'introduir ja, ara, i no des dels ministeris de Cultura sinó des dels ministeris d'Ensenyament. Igual que a altres països ensenyen solfeig a les criatures i a tocar el piano, aquí continuem molt endarrerits.

—Tant?

—Bé, jo t'he enganyat una mica, eh? perquè t'he dit que no corregeixo els

qui s'equivoquen i es tanquen davant una pintura no figurativa. De vegades, si veig que algú té molt clarament aquest problema si que dono una petita pista, sempre li dic que ha de canviar d'estètica, que al món no sols hi ha una estètica occidental sinó que n'hi ha d'altres i sinó que mirin a l'Índia.

—Encara està enamorat de l'orientalisme?

—El més important de la cultura avui en dia és adonar-se que la cultura europea ja no és el centre del món.

—I tot el que d'orientalisme ha assimilat la seva pintura també ho ha incorporat a la seva vida privada?

—Costa perquè hi ha coses que no podem adaptar. Miri, ahir, precisament, quan vaig tenir aquest atac de lumbago em vaig adonar que els qui dissenyen mobles sovint ho fan amb l'estètica japonesa: taules baixes, mobles baixos. Però, és clar, ells són una gent acostumada a arrossegar-se per terra i jo, per entendre-ho, he hagut d'esperar a tenir un atac, un mal horrorós, per saber el que costa ajupir-se a recollir la pinta o el rellotge. De cop, jo era un ser altíssim que no arribava a baix i enyorava aquelles tauletes de nit de casa els meus avis, aquells llits on es pujava amb escaleta, i jo era menut.

—Vostè de menut ja no dibuixava com els altres nens. Es veu que ho feia pitjor. I per això mateix genialment. No va voler dissimular aquesta poca traça amb l'excusa de l'originalitat.

—Jo m'adonava que no tenia habilitat per a fer els dibuixos tradicionals. De tota manera m'hi vaig esforçar i vaig arribar a fer retrats que, modèstia a part, semblaven fets per Ingres. Potser altra cosa no han fet, però m'han donat més habilitat i més precisió.

—Llegir tractats de filosofia, com fa sovint, l'ha ajudat a entendre la humanitat o a la humanitat se l'ha de

deixar tranquil·la amb les seves contradiccions?

—M'ha donat punts de referència, igual que la música. La música em pot, molt, molt, molt. L'últim disc que vaig posar ahir va ser una passió de Haendel, molt poc coneguda.

—Hi ha coses sagrades a la vida d'Antoni Tàpies?

—Només una: la mania contínua de dir "ara, ara... l'encertaràs."

—Ah! Li sembla que encara no l'ha encertada.

—No, no. Jo penso que tot just ara començo i aviat ho faré bé.

—L'han sabut copiar bé? Es pot falsificar fàcilment un Tàpies?

—És que hi ha dos tipus de copiadors: uns ho fan malament perquè ja ho fan sense escrúpols, perquè humanament fallen; els altres més que copiadors són seguidors que han fet una escola que ha sortit de mi. Però n'hi ha molts dels de bona fe, que fins i tot t'ho diuen d'entrada, que t'imiten.

—Com s'encaixa que el considerin mestre?

—Difícilment, quan tens un senyor de Corea que t'escrui cartes i les encapçala amb un "estimat mestre" o un pintor xinès que a través de la meua pintura ha redescobert la del seu país. Els orientals a vegades menyspreen les seves tradicions i volen assemblar-se a Occident. I ara resulta que gràcies a mi algú descobreix la Xina.

—Amb la perspectiva dels anys, cada cop dubta més o menys?

—Hi ha moments que baixo corrents a l'estudi i pam, pam, pam, enllesteixo un quadre. Però, per exemple, quan vaig fer el monument a Picasso em vaig capficar perquè jo no sóc un escultor gaire bregat. Igual que ara em capfica una escultura que volem fer a l'edifici Muntaner i Simon.

—El preocupa el que facin de la seva obra després de la seva mort?

—Sí, molt. Per això hem fet la Fundació Tàpies. Serà molt costosa, potser hauré d'esperar dos anys i mig.

—Li sona això que "per fer qualsevol feina en profunditat cal ser un solitari"?

—Això és meu i encara ho penso. L'artista és un solitari, tant pel fons com per la forma. Pel fons perquè has de concentrar-te, fer una introspecció, buscar la cruïlla, aquesta X que jo poso tant en els meus quadres, aquestes creus, on es confon el que tu mires de la realitat amb la realitat mateixa. La creu és una coordenada on observador i cosa observada es desconeixen completament.

—Això no condueix a l'egocentrisme?

—Ni somniar-ho. La lluita és per descobrir la veritable realitat, per descobrir l'univers. No és un caprici. De tota manera la caritat comença per un mateix i l'ètica també.

—Ha de ser molt dolorós considerar-se pintor d'esquerres quan hi ha qui diu que ja no hi ha esquerra autèntica...

—Jo em considero pintor del progrés i imagino que això és ser d'esquerres. El que he descobert és que la cultura pot ser de dreta o d'esquerra però no d'un partit d'esquerra o d'un partit de dreta, perquè, per desgràcia, passa que la dreta pot arribar a ser més agosarada quan —ja ho sabem— els partits d'esquerra tendeixen a l'art populista, demagògic, de crítica social.

—Admira algun pintor de dretes?

—No. Culturalment trobo que perjudiquen la humanitat.

—Una plaga?

—Jo arribo a l'extrem de pensar que els qui volen tornar a implantar el classicisme tenen una malaltia i l'estan contagiant. El clarobscur, la per-

pectiva de les coses movent-se en una mena de diorama, les figures com titelles, mogudes pels fils de l'ultratomba, dirigides per un ser superior, això és una guerra a la realitat.

—Les fòbies i filies dins el món de la pintura formen part indispensable del joc cultural, igual que el frau monetari?

—Ja em comença a passar allò del "visc lluny de les coses temporals", des de fa uns anys miro els braus des de la barrera.

—Més enllà del bé i del mal?

—Allí procuro viure.

—Però és claríssim que vostè no tindria quadres de segons quins pintors en aquest mateix menjador.

—Perquè intento envoltar-me només d'allò que connecta amb mi espiritualment. L'últim que he adquirit són unes pintures tântriques que encara són a l'estranger, encara no m'han arribat. I amb els pintors d'Occident procuro fer intercanvis, veu aquest Picasso d'aquí l'esquerra? Aquest és el gran avantatge del pintor, que pot canviar quadres.

—I la gran preocupació?

—Un comença a veure la seva vida humana limitada. Jo ara he comprovat que la salut et pot fallar en qualsevol moment i d'aquí surt la Fundació, un intent de posar en pràctica els meus ideals, quan jo ja no tingui temps de fer-ho. Aquí queden els amics, els entesos, després que jo mori. Bé, tampoc no podem obrir fins d'aquí a tres anys i potser llavors el panorama haurà canviat.

—Algun valor essencial quedarà que el temps no hagi pogut modificar.

—L'amor pel coneixement. És la cosa més bonica de l'univers. La humanitat no podria funcionar sense la curiositat.

Núria Ecur

TV 3

El mercat televisiu de l'Estat espanyol havia estat monopolitzat fins fa poc temps per TVE (Televisió Espanyola) mitjançant les seves dues cadenes -TV1 i TV2-, la segona de les quals ja emetia una curta programació, per a Catalunya i les Illes Balears, en llengua

catalana. Des del gener de 1984 existeix un nou canal -TV3-, gestionat pel govern autònom, que ha aconseguit ocupar un espai molt important dins l'audiència global del mitjà televisiu.

Una televisió feta íntegrament en català amb una programació que s'ocu-

pa dels habituals apartats televisius: informatius, programes culturals, infantils, cinema, creacions pròpies, sèries doblades d'altres llengües, etc. En aquests tres anys TV3 s'ha convertit en una realitat constatable diàriament en la societat catalana. Un instrument de comunicació al servei d'u-

na població més informada i més culta, i d'una llengua en situació precària. Avui es pot dir que TV3 és un dels elements fonamentals per a la normalització futura de la societat catalana.

UNA NOVA OFERTA

TV3, Televisió de Catalunya, apareix en un moment en què s'està produint el trencament del monopoli televisiu detestat durant dècades per RTVE i, al mateix temps, en un moment en què es reclama i s'anuncia l'aparició de les televisions privades a l'Estat espanyol.

El naixement de TV3 s'emmarca, a més, dins del procés de reconstrucció nacional de Catalunya i, concretament, dins d'aquest procés, en la recuperació i normalització de l'ús públic del català. L'objectiu principal de l'aparició de TV3 és sortir des d'un principi, com a element de penetració ràpida dins la societat catalana i, per

tant, necessitada d'una àmplia audiència. Aquesta audiència només pot venir de la mà d'una televisió diferent a la que el públic estava acostumat i per l'índex de credibilitat informativa i qualitat en la seva programació.

Al llarg d'aquests tres anys de funcionament, creiem que TV3 ha assolit aquests objectius bàsics per a avui. Catalunya disposa d'una televisió que se situa en les 70 hores setmanals d'emissió, amb una audiència mitjana que supera el 45 % i que la situa per sobre del 2on. canal estatal, triplicant la seva audiència. Des del punt de vista informatiu, les en-

questes realitzades situen TV3 en un percentatge el doble de fiables i neutrals que els de TVE i amb una acceptació popular que situa a la categoria de fictici el problema inicial plantejat des d'alguns sectors en el sentit que les emissions fossin únicament en català.

Paral·lelament hi ha un altre aspecte que és el de la visió comercial d'aquesta televisió. En contra dels vells conceptes clàssics de les televisions públiques europees, a TV3 s'ha vist necessària la dinamització de la seva entitat com a empresa pública però amb una visió comercial. Si s'ha de competir amb unes futures i properes

televisions privades, cal preparar el terreny i incidir en el mercat publicitari i en la televisió com a vehicle popular d'entreteniment i comunicació. Dels 1.480 milions de pessetes en publicitat de 1984 es passà a uns ingressos de 4.500 milions de pessetes per al 1985 i a 5.360 per a 1986, reduint notablement la subvenció que com a empresa pública rep de l'Administració. L'aparició de TV3 ha permès també una revitalització de la indústria àudio-visual a Catalunya i una major potenciació de la creativitat i dels professionals d'aquest món àudio-visual.

Enric Canals

NORMALITZACIÓ LINGÜÍSTICA

Segons una opinió unànime-ment acceptada, la televisió és, entre els mitjans existents, el més poderós i decisiu en el desenvolupament d'una llengua, tant en els seus aspectes "interns" (canvis lingüístics, estandardització), com en els seus aspectes "externs" (difusió de la llengua, extensió social del seu ús). Malgrat que aquesta opinió no ha estat prou contrastada amb investigacions i enquestes rigoroses, l'experiència quotidiana aporta indicis suficients en aquest sentit. Així, centrant-nos en el cas català, no és difícil d'apuntar que l'impuls decisiu del procés de castellanització no es produí pas als anys 40, quan la representació política va ser més forta i general, sinó quan aquesta ja s'havia atenuat, als anys 60, en què es va implantar i difondre ràpidament TVE.

Malgrat l'existència de televisió en català des de l'època franquista -als anys 70 ja s'emetien alguns programes catalans des dels estudis barcelonins de TVE-, a causa del caràcter marginal i esporàdic d'aquestes

emissions no es pot parlar d'una real incidència de la televisió catalana fins a l'aparició de TV3 (1983). És a partir d'aleshores que la televisió en català pren les característiques dels mass media: el fet que TV3, segons les enquestes d'audiència, s'hagi col·locat molt per damunt de TVE 2 i estigui en competència amb els programes de TVE 1 és un indicatiu irrefutable del seu pes real en l'àmbit comunicacional.

Encara és massa aviat per valorar la influència de TV3 en la normalització de la llengua catalana, procés que, des del punt de vista legal, és impulsat per l'Estatut d'Autonomia (1979) i per la Llei de Normalització Lingüística (1983). Cal no oblidar, tampoc, que fins al segon trimestre de 1985 TV3 no va poder oferir una programació de seixanta hores setmanals. De tota manera, intentaré avançar algunes conclusions sobre el paper de la televisió en l'aspecte sociocultural.

En primer lloc, la mateixa existència de TV3 és un fenomen de "normali-

tat" que ha d'influir saludablement en la dinamització de la cultura catalana. El fet que un poderós mitjà com la televisió entri en funcionament estimula, directament o indirectament, els altres sectors informatius i culturals (premsa, llibres, teatre, cinema, vídeo, cançó, etc.).

En segon lloc, la difusió de TV3 ha contribuït a modificar actituds lingüístiques negatives, que estaven molt arrelades en la societat. Molts catalanoparlants han pogut comprovar que en català es poden fer les mateixes coses que en castellà, i això és important. I molts castellanoparlants han pogut practicar passivament una llengua que ara entenen millor i que els interessa pel que "comunica".

En tercer lloc, gràcies a TV3 la imatge de Catalunya com a comunitat nacional ha quedat més definida, i no pas en un sentit de tancament sinó d'obertura. Malgrat les crítiques que es puguin fer a alguns programes -un mitjà de masses difícilment pot satisfer tothom!-, l'existència de TV3 ha reforçat la singularitat de Catalunya

davant Espanya i la resta del món. (Un exemple gairebé anecdòtic: molts publicitaris s'han adonat, amb TV3, que el "mercat català" era alguna cosa més que una demarcació comercial.)

Finalment, en l'aspecte lingüístic TV3 ha aconseguit difondre un model de llengua, potser en alguns aspectes discutible, però essencialment eficaç. Si a vegades se senten algunes veus no prou acurades, si es produeixen encara deficiències en la qualitat de la llengua, a més de la vigilància que cal posar perquè aquestes falles es corregeixin o no es repeteixin, no es pot oblidar que tenen sovint l'origen en la mateixa situació sociolingüística general, tan contradictòria i degradada.

En resum, malgrat que encara no es pot ponderar en tota la seva extensió la incidència de TV3 en el procés de normalització lingüística de Catalunya, en canvi es pot assegurar que, sense ella, el procés no hauria pogut avançar.

Francesc Vallverdú

UN ALT NIVELL TÈCNIC

Quan, el mes de setembre de 1983, TV3 va començar les seves emissions, el panorama que tenia al davant no era gens fàcil. A més de la dificultat que representava acostumar el públic a veure amb normalitat westerns i sèries populars internacionals en català, s'havia de competir amb una extensa oferta de TV en llengua castellana que era realitzada amb els potents mitjans tècnics de què disposa TVE, amb quasi trenta anys d'experiència i recursos proporcionals a una audiència de 30 milions d'habitants.

Per no afegir noves dificultats en la difícil conquesta de l'audiència, TV3 havia d'assolir un alt nivell tècnic comparable al de les altres televisions europees.

Un altre factor condicionava decidivament les característiques tècniques del projecte. Es volia fer una programació totalment alternativa a les altres presents fins aquells moments i això comportava la necessitat de mitjans mòbils importants, creació de delegacions a diversos punts d'Espanya i Europa, platós adequats per a la realització de programes de ficció, musicals, d'entreteniment...

A més d'això, calia comptar que encara que s'hagués de competir amb una televisió feta per a un país de 40 milions d'habitants, només es disposava dels recursos corresponents als d'un país que només en tenia 9. Era, doncs, necessari trobar solucions tècniques i d'organització que permetessin salvar aquesta dificultat.

D'una part va disposar-se de l'avançat, com succeeix ben poques vegades, de poder construir tot d'un cop —dos anys— un centre de televisió integral. Això permetia la possibilitat d'un projecte coherent adaptat a les últimes innovacions tecnològiques disponibles i possibilitava la formació d'un equip humà adequat a aquestes innovacions. Més del 90 % dels 800 treballadors actuals de TV3 no havien treballat mai a cap estació de televisió. Això, òbviament, va comportar un cert grau de risc, però va permetre formar el personal sense hàbits perjudicials per a l'adopció de noves solucions tècniques.

L'evolució tecnològica en aquest sector és vertiginosa i va ser necessari prendre moltes decisions difícils a l'hora d'escollir les diferents solucions. A vegades, prenent algun risc, es van seleccionar alguns equips que acabaven de sortir al mercat i encara feien dubtar els grans "broadcasters" —és el cas del format Betacam

per als equips d'ENG abans que la comissió tècnica de l'UER decidís considerar-lo el format adequat i en altres ocasions seleccionant algunes solucions quan ja se n'entreguaven altres de millors que encara no eren del tot disponibles.

El 22 d'abril de 1986 va inaugurar-se oficialment el nou centre de televisió. Gairebé tres anys abans, el 10 de setembre de 1983, un equip d'enginyers, reporters, cameramen... estaven preparant la primera emissió des d'un centre provisional.

Aquesta primera emissió només va cobrir l'àrea de Barcelona —64 % de la població de Catalunya— des d'un únic transmissor instal·lat en el Tibidabo. Era un programa d'un sol dia que va ser seguit per diverses emissions similars abans que comencessin les emissions regulars el 16 de gener de 1984.

Mentre es construïa el nou centre i s'anava assolint una programació diversificada d'unes 50 hores a la setmana des del centre provisional, va ser necessari —no va ser possible obtenir cap mena de col·laboració de TVE— construir una completa xarxa de transport de programes i emissió. Actualment TV3 té 5 transmissors principals units per una xarxa d'enllaços que està connectada amb la xarxa francesa de TDF i més de 70 petits reemissors que asseguren la cobertura del 95 % de la població de Catalunya. També, gràcies a la instal·lació d'altres reemissors per iniciativa local, la programació de TV3 pot rebre's a les Illes Balears i part del País Valencià, regions en les quals es parlen variants del català.

Ara des del nou centre es difonen 70 hores de programació setmanal, més de la meitat de la qual és de producció pròpia. El total d'inversió del projecte —centres de producció, unitats mòbils, delegacions i xarxa d'emissió i transport— ha estat de 9.000 milions de pessetes i es disposa d'un pressupost anual d'exploració de 7.000 milions de pessetes dels quals aproximadament un 70 % s'obté per publicitat i la resta prové d'una subvenció aprovada pel Parlament Autònom —a Espanya no existeix l'impost sobre els receptors de TV—.

La posada en marxa de les instal·lacions de Sant Joan Despí representa la consolidació de TV3 com el centre més important de producció de programes de televisió a Catalunya i un dels més moderns i complets centres integrals de TV del món. El nou centre permetrà subministrar a l'audiència de TV3 programes de qualitat a nivell

internacional i alhora es crea una infraestructura de mitjans tècnics que dinamitzarà el panorama àudio-visual català.

Les instal·lacions de Sant Joan Despí acullen els mitjans de producció i emissió de TV3 així com els serveis complementaris. El centre ha estat dimensionat d'acord amb les necessitats actuals de TV3 tot i que s'ha deixat la porta oberta a possibles futures instal·lacions. La innovació tecnològica, l'economia i la funcionalitat de l'arquitectura han estat els tres criteris bàsics en què s'ha basat el disseny no tan sols del nou centre sinó de tota l'estructura de funcionament de TV3.

L'economia s'ha buscat no pas en detriment de la qualitat o de la manca de mitjans sinó pel camí de l'automatització i informatització de processos i de l'aprofitament dels recursos tant humans com tècnics. Així per exemple s'ha posat especial èmfasi en la polivalència del personal, i el treball en equip, la qual cosa dona més agilitat i flexibilitat. L'adopció de noves tecnologies és palesa en tots els camps, equips ENG, matriu de commutació, grafisme electrònic, sistema informàtic de documentació, regulació de temperatures per microprocessador, i suposa alhora una millora en qualitat de servei i un estalvi en energies i despeses operacionals.

L'arquitectura i la distribució d'espais responen a criteris funcionals, de circulació de personal, d'accés i de modulació.

El terreny on s'ubica el conjunt d'edificis de TV3 està situat al terme municipal de Sant Joan Despí a 100 m. de l'autopista A-2. En l'elecció d'aquest solar es va tenir en compte la seva proximitat a Barcelona, l'accés ràpid a l'autopista, l'existència d'infraestructura urbana i la possibilitat d'enllaç per microones amb el centre nodal de la xarxa de difusió de TV3 (Tibidabo). El complex està format per 4 edificis on s'ubiquen els diferents serveis segons criteris funcionals. Aquests edificis són el Centre d'Emissió i Informatius (CEI), el Centre de Producció d'Àudio-visuals (CPA), el Centre de Serveis i Energies (CSE) i el Centre d'Accés i Control (CAC). La superfície total construïda és de 30.648 m².

L'edificació de tres immobles obeeix a criteris de distribució de funcions. Per una banda s'ha intentat agrupar tots aquells serveis que tinguessin un conjunt de finalitats comunes i per l'altra s'ha procurat separar els con-

junts de serveis que mantenen poca dependència entre ells.

Així, tenim que al CEI es troben tots els mitjans necessaris per a la preparació i emissió dels espais relacionats amb l'actualitat: els estudis d'informatius (150 m²), el polivalent (300 m²), i el de continuïtat (40 m²), totes les instal·lacions tècniques associades, les redaccions dels espais informatius diaris, periòdics i d'esports, els serveis de documentació i grafisme, i la infraestructura necessària per al funcionament dels equips ENG, dels quals es disposa de 20 unitats. El CEI acull també els serveis d'administració, informàtica, enginyeria i direcció. L'organització interna del CEI és tal que les tres zones de l'immoble s'han dedicat a funcions diferents: una és la zona que allotja les àrees tècniques, l'altra les redaccions i l'administració i la tercera allotja els despatxos de direcció, la sala d'actes, la recepció i la cafeteria.

El Centre de Producció d'Àudio-visuals, el CPA, és l'immoble més gran i acull tots els serveis destinats a la producció dels programes que requereixen més elaboració: dramàtics, musicals, d'entreteniment. Hi ha un estudi de 800 m², preparat per a la participació del públic, i tres estudis de 400 m², l'àrea de premuntatge i magatzem de decorats, de 3.300 m², l'escenografia i tots els serveis de tallers de pintura, serralleria, fusteria, etc.

En el CPA hi ha també tota una planta destinada a totes les activitats relacionades amb els actuants —camerins, perruqueria, maquillatge, confecció i reparació de vestuari...— i una altra planta destinada a tot el personal de producció dels programes —despatxos, sales de visionat, sales d'assaig...—

Com a mitjans mòbils, a més dels 20 equips d'ENG destinats als serveis informatius, es disposa de 5 unitats mòbils i 8 equips d'EFF (Electronic Field Production).

Tots aquests mitjans, d'alta capacitat i alta qualitat, que acaben de ser disponibles recentment, representen un gran repte per als equips de creació i producció de programes, i donen mesura de l'ambició i propòsits de TV3. Quan va començar les emissions, íntegrament en català, no es va defraudar l'expectació que aquest fet produïa; ara, encara que el llistó cada vegada està més alt, confiem que passarà el mateix.

Jaume Ferrús

ARSENAL

Arsenal és una sèrie de programes de durada flexible que TV3, Televisió de Catalunya, S.A., ha emès cada dilluns al voltant de la mitjanit des de l'11 de novembre de 1985 fins al 30 de juny de 1986.

La idea d'Arsenal ha estat recollir, per mitjà d'una selecció de temes monogràfics molt diversos, l'esperit de l'època en què vivim, a través de les seves manifestacions artístiques i

culturals. Més que un tractament periodístic o didàctic, Arsenal ha ofert una sèrie de visions creatives sobre els temes exposats. Aquests temes han estat un pretext per abordar allò que interessava: la creació d'un espectacle àudio-visual per a televisió. L'estructura d'Arsenal es basava en el "Collage", el sistema més apropiat per mostrar diversos punts de vista d'un mateix tema, i el més apropiat per la nostra època.

Ha merescut especial atenció la cura del ritme i de les formes. Hem pretès, no tant una crònica local com una presentació de temes d'interès universal. L'actualitat ha estat present en un sentit ampli, no efímer; Arsenal ha ofert primícies i ha tingut present l'actualitat a l'hora de triar els seus temes, però en general el programa ha aspirat a no deixar-se esclavitzar per l'actualitat més immediata.

Arsenal ha tractat de recollir la dis-

persió i presentar-la d'una forma cohesionada. En definitiva, un dels objectius d'Arsenal ha estat assolit: convertir-se en un programa que els espectadors col·leccionin en vídeo, perquè el seu interès encara és vigent després de la seva primera emissió.

Manuel Huerga

TEATRE

ELS COMEDIANTS

Al final dels anys seixanta, la fisonomia del teatre europeu va canviar radicalment. A Nancy, fortalesa de llibertat i creativitat aixecada al voltant d'un festival de teatre universitari per un jove professor de Dret, Jack Lang, que amb els anys es convertirà en ministre de Cultura del govern francès, hi arriben les tropes de refresc del *Living Theatre*, del *Bread and Puppet*, del *Teatro Campesino*, dels grups teatrals sorgits en les universitats sud-americanes, on la pólvora es barreja amb la canya i Stanislavski es despulla de la seva levita txekhoviàna per vestir-se la guerrera del Che. Mentre Peter Brook predica la croada de l'*empty Space*, el teatre burgès, el teatre de bulevard, es fan miques i els còmics fan la seva aparició al carrer. Ariane Mnouchkine recrea en quadres vivents la Revolució francesa; Luca Ronconi porta a Les Halles, el vell mercat, avui desaparegut, de París, tota la fantasmagoria de l'*Orlando Furioso*, mentre que el *Grand Magic Circus* i els seus animals tristos recorren els camins d'Europa. És una festa.

Catalunya hi treu el nas amb viva curiositat i no triga a incorporar-s'hi. El desprestigi del teatre burgès suposa l'arraconament de la paraula i el

predomini de la plàstica: teatre de màscares, de grans titelles. El transvestit comença a fer la seva aparició i la música irromp en els improvisats escenaris. El teatre català, servit per un idioma noble, de gran cultura, però minoritari en el territori espanyol i en el consorci de les grans llengües europees, es beneficiarà d'aquestes circumstàncies. No en va Catalunya és una de les nacions europees amb una plàstica més rica i creativa.

Quan *Els Comediants* presenten el seu primer espectacle, *Non plus plus* (1972), a més a més de la complicitat burleta que el grup estableix amb el seu públic —el títol, que correctament escrit seria *Non plus, please*, és una clara burla de l'imperialista *Non plus ultra*—, hi apareixen ja dues de les constants principals d'aquests còmics catalans que, en pocs anys, els convertiran en un dels grups teatrals més famosos del món.

La primera és la seva mediterraneïtat. *Els Comediants* neixen a la vora d'un mar vell, ple de literatura —el *mare nostrum*, dels llatins—; un mar que és punt de trobada de diversos pobles i creences, plagat de fabulosos monstres marins. A les seves vores, saquejades intermitentment pels uns i pels altres, hi neixen les llegendes

des de dracs i verges lascives, de valents cavallers, de bruixes i dimonis. És un territori d'acendrat paganisme, en el qual es rendeix culte al Sol i a la Lluna.

Juntament amb aquesta mediterraneïtat, amb aquest paganisme, *Els Comediants* duen a terme una recuperació, de vegades recreació, de les tradicions catalanes, del seu folklore; una gran riquesa plàstica —gegants, cap-grossos, dracs, àngels i dimonis— s'inscriuen en la realitat quotidiana dels pobles catalans en els últims anys de la dictadura franquista i es converteixen en *senyals d'identitat*.

La plàstica i el folklore populars formen la columna vertebral d'un nou teatre, en clau d'humor, que omple carrers i places amb la música d'instruments ancestrals, amb el foc que vomiten els dracs i la pólvora dels petards que llencen els dimonis. És, dient-ho amb poques paraules, el matrimoni de la festa pagana amb una plàstica i un folklore en què un poble es reconeix.

Els Comediants neixen, doncs, amb un estil i una personalitat propis. Immediatament se'ls crida de tot arreu. Col·laboren amb el *Odin Teatret* de Dinamarca, l'*Akademia Ruhu* de Polònia, el *Zomerstraat Theater* d'Ho-

landa i el *Teatro Tascabile* de Bergamo (Itàlia). Maurizio Scaparro els convida al Carnaval de Venècia on els artistes catalans recreen les velles tradicions medievals en una exhibició de màgia i funambulisme que sorprèn tothom. En el Festival d'Avinyó (França), la capital estival del món del teatre, *Els Comediants* presenten davant de més de deu mil persones el seu espectacle *Els Dimonis*, un desvassall de color, de música i de foc que culmina amb la presa del vell palau papal. L'espectacle més gran que mai no hagin presenciat aquelles nobles muralles.

La seva influència en el món de l'espectacle europeu ha estat molt considerable en els últims deu anys. I podem dir que el renaixement als Estats Units de la tradició dels joglars, pallassos, funambulistes, titellaires, que se'ls coneix per *nous vodevilistes*, encara que no es pugui relacionar directament amb els còmics catalans, sí que confirma el gran olfacte d'*Els Comediants* quan, a començaments dels anys setanta, al so d'una tenora, es disposaven a passar la corda fluixa que unia dues il·lusions: el passat i el futur del poble català.

Joan de Sagarra

DANSA CONTEMPORÀNIA

Amb el canvi polític han aparegut unes noves formes de pensar i de manifestar-se més alliberades de prejudicis i de convencions; i amb aquestes apareix també un alliberament en les actituds i hàbits corporals. Es comença a tractar el cos d'una forma més sana i més lliure i, conseqüentment, es multiplica el nombre de gimnasos, estudis i acadèmies de dansa. I és al voltant d'aquests estudis i acadèmies on es forjarà tot el moviment de la Dansa Contemporània a Catalunya. D'entre aquests centres podríem citar, pel fet de ser-ne els primers, els centres de Ramon Solé i Anna Maleras. Ramon Solé, format en la tècnica clàssica en la qual té una àmplia experiència professional, crea, tanmateix, el primer Ballet Contemporani de Barcelona. Posteriorment, aquest grup canvia de direcció i es converteix en col·lectiu tot conservant sempre el mateix nom. El BCB s'ha mogut sempre en un terreny eclèctic, que abasta des de la dansa-jazz fins a la

dansa-teatre, fent incursions fins i tot en el terreny del neoclàssic. Avui és potser un dels grups més sòlids i més professionals.

A l'estudi d'Anna Maleras s'inicien els primers intents d'introduir la dansa-jazz a Barcelona. Hi arriben professors americans que ens fan conèixer les famoses escoles americanes de dansa moderna: Graham, Limón, Humphrey... Anna Maleras crea el seu Grup Estudi Anna Maleras, dedicat gairebé exclusivament al jazz, amb una certa fascinació també pel musical americà. Aquest grup no tindrà trajectòria continuada però serà un trampolí per a molts dels components de l'actual generació de ballarins, dels quals potser la personalitat més suggerent és la de Cesc Gelabert. Després d'una curta però molt interessant carrera en solitari i d'una breu estada als Estats Units, forma parella amb Lydia Azzopardi, procedent dels inicis del moviment Graham a Londres, The Place, i tots dos comencen una etapa amb el treball més

personal i interessant de l'actual moviment contemporani català.

En aquests anys es configura definitivament a l'Institut del Teatre un Departament de Dansa Contemporània, i se celebren diverses Mostres de Dansa, dedicades a la presentació de nous grups. Això donarà l'oportunitat de formar-se en tècnica i en representació escènica a nous ballarins i grups. Com per exemple Heura, inicialment compost només per dones, que va aconseguir de seguida una certa anomenada per la frescor i dinàmica de les seves propostes, però que va tenir una curta existència. D'aquest grup va sortir l'actual Mudances, d'Àngels Margarit, pròxim a una dansa gestual i vivencial, que fuig de qualsevol encasellament; i el Grupo de Danza de Avelina Argüelles, que amb les bases tècniques de Limón i Humphrey utilitza elements literaris en les seves concepcions coreogràfiques i explota al màxim les possibilitats dels materials escènics. Entre els grups també desapareguts

però que van tenir una certa ressonància en totes les seves produccions hi ha Acord, nascut al voltant de l'estudi d'Anna Maleras, amb una clara tendència cap al jazz i el grup L'Espantall, de Gerard Collins, que intentava una dansa més experimental. Entre els més nous i dins del camp d'influència del treball de Cesc Gelabert hi ha els grups: Metros de Ramon Oller i Lasiti de Francesc Bravo. Tots dos amb concepcions estètiques semblants, intenten reflectir unes aclaparadores pressions ambientals i socials en unes coreografies pretensament àrides i sense concessions. Taba, un altre grup exclusivament femení, que es va iniciar en el camp de la dansa-teatre, nascut a Alemanya a l'entorn de la Folkwang Schule i Pina Bausch, i Empar Rosselló que es mou en solitari dins del camp totalment experimental i amb influències orientals, són dos exponents més de la sens dubte prometedora pàgina que la dansa té avui a Catalunya.

Miguel Montes

MODA

CATALUNYA, AVANTGUARDA DE LA MODA I DEL DISSENY

Catalunya és un país tèxtil per excel·lència; ja a l'Edat Mitjana va adquirir gran importància a causa del comerç mediterrani i dels contactes amb la cultura mossàrab. En iniciar-se la importació de "la indiana", en el segle XVIII, la Junta de Comerç es plantejà la necessitat de formar el que avui anomenem "dissenyadors". En el pis superior del seu edifici gòtic "Llotja", s'inicià l'Escola de dibuixants i gravadors d'estampats, que després desenvolupà escoles paral·leles de pintura, escultura, etc. El desenvolupament de la indústria tèxtil fou degut, en part, a l'originalitat i la creativitat dels artistes formats en aquell centre. Amb la industrialització, les famílies tèxtils importants foren les impulsores de l'activitat artística i cultural del país: l'òpera (Liceu), el Palau de la Música, el Parc Güell, les grans cases modernistes del Passeig de Gràcia, entre d'altres; i encara pintura, escultura, etc.

No és estrany, doncs, que al costat d'aquesta indústria es donés a Barcelona un gust especial pel vestir i que hi sorgissin grans cases d'alta costura. Són noms que han acreditat la nostra ciutat i que ja formen part del nostre patrimoni cultural: Assumpció Bastida, Pere Rodríguez, Carme Mir, Santa Eulàlia, etc.

Amb la puixança de la confecció, Catalunya no podia restar muda. Gent jove va aflorant continuament, alguns nascuts fora de Catalunya, però fincats aquí des d'infants, o bé atrets pel prestigi de les nostres ciutats.

En aquests moments Barcelona viu una explosió del disseny i és el disseny de moda el que més es detecta a nivell de carrer. Gran quantitat de botigues noves de vestir, tant per a home com per a dona i nens, apareixen cada temporada al llarg dels carrers principals de la nostra ciutat, algunes amb el nom dels nostres creadors de moda.

Margarita Nuez, ja porta anys presen-

tant les seves exquisides col·leccions per a senyora, en les quals destaquen el ben fer i la pulcritud en el treball, a més d'una profunda inspiració en les fonts de la pintura i de l'art en general. Segons ella, la peça de vestir serveix per a definir la imatge de la persona. Pedro Morago, que ha sabut aconseguir un nou "sport-wear" amb un producte molt honest tant d'imatge com de preu, triomfador del Pitti Uomo i a Milà, que exporta especialment a Anglaterra i a Itàlia, país on ha muntat un taller de confecció; dissenya tant roba femenina com masculina, encara que és en aquest últim camp on ha assolit els més grans èxits.

Toni Miró, el més universal dels nostres dissenyadors, home d'àmplia cultura, i influït pels esdeveniments artístics que l'envolten. Té una sensibilitat especial pel color i un sentit purista de la forma. Ha participat a certàmens de tant prestigi com a NAM'S de Nova York, SHEM de París i MAGIC de San Diego,

i ha presentat desfilades d'èxit esclatant a Madrid, Barcelona, Tòquio, Colònia, etc. La seva boutique GROC, abans dedicada a home i, més tard, també a dona, fou l'avançada de les botigues de moda a Espanya.

Teresa Ramallal, amb tres botigues a la ciutat, dedicada a vestir la dona pràctica, polifacètica. Intenta ocupar-se de la imatge completa de la dona, des de les sabates fins als complements, passant pel bany i la llenceria. Les seves col·leccions de roba les confecciona tant en gènere de punt com en teixit de calada.

Purificació Garcia ven a botigues d'alt nivell, d'acord amb una política comercial de pocs punts de venda, però els millors de cada ciutat. La seva principal virtut, a part de l'encert en les seves formes espontànies, comunicatives i lleugerament agosarades, és el seu gust exquisit pels teixits i la traça en la combinació de colors. Les seves peces s'exporten, i hom pot veure-les

a establiments de renom internacional com Harrods (Londres).

Roser Marcé s'inicià en dona ja fa uns quants anys, amb una línia molt jove i informal. No vesteix un tipus de dona determinat, sinó que amb les seves peces vol aconseguir que cadascuna es trobi a ella mateixa i li doni el seu estil propi. S'inicià en home ara fa unes tres temporades i possiblement són encara més grans els seus encerts en aquesta especialitat, tot creant la imatge de qui, interessat en el vestir, aparenta una completa des preocupació en la manera d'usar les peces. Exporta especialment a països anglosaxons.

Nacho Ruiz deixà els estudis d'arquitectura per a dedicar-se a la moda. S'inicià a Madrid, però fou a Eivissa on es donà a conèixer pel seu estil futurista, amb una obra un xic artesanal. Ara, formant ja part del món industrial, la seva oferta és d'un clàssic depurat, amb matisos d'humor.

Eduard Bosch treballà durant alguns anys per als germans Torrents. Independent, continua treballant la moda masculina amb una subtilitat i una elegància extremades.

Kima Guitart és una especialista en pintures damunt de seda natural, tot investigant tècniques japoneses i afri-

canes. Reparteix el seu temps entre Barcelona i Nova York, i amb el seu denominat "Art Wear", de línia extremadament simple, pretén que les seves peces puguin ser usades indefinidament, alienes al factor temps, combinades amb complements adients.

Podríem parlar també de molts altres, com el jove creador Jordi Cuesta, Josep Tomàs, Ernest Gascón, Grisby... així com de moltes firmes comercials amb excel·lents línies de disseny creades per magnífics professionals, el nom dels quals roman en l'anonimat, com en el cas de Tocut, amb un producte clàssic renovat, de qualitat, molt

treballat a nivell de marketing, que elabora diverses col·leccions per a diferents edats i nivells de poder adquisitiu, i que exporta especialment als E.E.U.U. Els seus dos noms principals a l'ombra són Àngela Guardiola i Rosa Maria Casas.

Crec que tots aquests exemples poden donar una idea de tot el potencial creador de moda amb què compta Catalunya, i que ofereix i pot oferir encara al mercat internacional de la indústria de la moda i de l'art del disseny.

Roser Melendres

OPINIÓ

HISTÒRIA DE CATALUNYA

La de Catalunya és una història mil·lenària. Bé que hom no ha d'oblidar els precedents llunyans, molt més antics —i sobretot el període de la llarga dominació romana—, que han deixat una empremta important en la configuració posterior del país, Catalunya posseeix, ja al segle X, una estructura política independent de la monarquia franca i els seus habitants comencen a prendre consciència de pertànyer a una comunitat nacional diferenciada.

D'ençà del segle XI, la unificació política interna, concretada entorn del comtat de Barcelona, superadora progressivament de l'atomització comtal; la consolidació del català com a llengua pròpia; la creació d'un dret propi; l'aparició d'una classe social (la burgesia urbana enriquida en el comerç) com a element que impulsa les institucions del país; la configuració d'un dret propi, expressió de la realitat feudal característica de la societat medieval, i d'unes institucions polítiques que tendeixen a unificar el país; la concreció d'objectius polítics i econòmics ben definits: l'expansió pirinenca i l'arrencada de la mediterrània, són elements que posen de manifest que Catalunya té ja una personalitat nacional inequívocament pròpia quan s'inicia el segon mil·lenni de la nostra era.

La unió dinàstica entre Catalunya i el regne d'Aragó al segle XII i la incorporació, a la centúria següent, del regne de València i de Mallorca,

conquerits als musulmans per Jaume I, comportaren la configuració d'un estat confederal, en el qual cada un dels seus components conservà la seva personalitat política, jurídica i institucional, malgrat posseir tots ells un mateix sobirà. L'anomenada Corona d'Aragó, a la qual s'incorporaran al segle XIV, Sicília i Sardenya, i al segle XV, Nàpols, pervisqué, com a estructura política diferenciada, fins a començament del segle XVIII, donant lloc a un fenomen històric d'una notable singularitat a l'Europa medieval i moderna.

Quan a principis del segle XIII es tanca la possibilitat d'aprofundir l'orientació ultrapirinenca de la Corona d'Aragó (desfeta de Muret de 1213), Catalunya orientà els seus esforços col·lectius cap a la Mediterrània, que esdevingué, tant des del punt de vista polític com mercantil, l'objectiu de les classes dirigents catalanes. Això donà lloc a un període de plenitud econòmica, demogràfica i política que convertí Catalunya en una de les més prestigioses potències de l'Europa medieval. Durant els segles XIII i XIV es consolidaren les més importants institucions del país: el Consell de Cent barceloní, la Diputació del General o Generalitat i el Consolat de Mar.

La crisi demogràfica, iniciada amb la pesta negra de 1348, la pèrdua de potència mercantil i la inestabilitat social foren els trets més característics de la recessió que es produí a Catalunya en els darrers anys de

l'edat mitjana i que conduïren a la guerra civil de 1462-1472.

La unió dinàstica entre els sobirans de la Corona d'Aragó i de Castella, que es produí en el tombant del segle XV al XVI, no comportà, de moment, canvis institucionals i polítics importants: l'estructura confederal d'arrel catalana aconseguí d'imposar-se a les concepcions més uniformistes de Castella i de mantenir-se viva, bé que amb dificultats, fins a la desfeta de l'onze de setembre de 1714.

La repressió que començà en aquella data en relació a Catalunya, Aragó i València, que havien lluitat contra Felip V en la guerra de Successió, comportà la desaparició de les institucions catalanes d'autogovern i l'inici d'un llarg període durant el qual hom intentà assimilar Catalunya a les estructures polítiques, jurídiques i econòmiques castellanes.

Coincidint amb aquest període de pèrdua de personalitat pròpia, Catalunya experimentà durant el segle XVIII un notable creixement demogràfic —la població doblà (d'uns 450.000 a uns 900.000) al llarg del segle—, i, en base a l'arrencada del comerç americà, es posaren les bases per a la industrialització del país.

A la centúria següent, Catalunya, després de la crisi de fi de segle, impulsà un procés d'industrialització que contribuï a atorgar al país una personalitat cada dia més diferenciada en relació a la resta de regions de

l'Estat espanyol. Hi contribuï també el fenomen de la Renaixença, que procurà fer revivre i potenciar la llengua i la cultura catalanes.

En el canvi de segle, el catalanisme, fins aleshores un moviment de tipus literari i purament regionalista, assolí una projecció política amb l'aparició de partits polítics, de dreta i d'esquerra, que reivindicaven un règim d'autonomia per a Catalunya. Malgrat els intents de les primeres dècades del segle XX en aquest sentit, no fou fins després de la caiguda de la monarquia borbònica, instaurada el 1714 a Catalunya, i de la proclamació de la Segona República (1931) que Catalunya recuperà un règim d'autogovern, que, amb limitacions, contribuï al reconeixement de la personalitat política del país.

Durant la Dictadura del general Franco (1939-1975), Catalunya visqué, com a entitat nacional, un dels períodes més dramàtics de la seva història. La desaparició del dictador i l'establiment d'un règim democràtic a Espanya ha fet possible, amb l'aprovació de l'Estatut d'Autonomia de 1979, que Catalunya disposi avui dels instruments polítics i institucionals (un President de la Generalitat, un Consell Executiu o Govern i un Parlament, com a dipositori de la sobirania del poble català) que han de permetre, després de tants anys de repressió, que Catalunya vagi recuperant la seva identitat nacional.

Jaume Sobrequès

LA POSTMODERNITAT COM A SÍMPTOMA

Tota crisi implica una situació dinàmica, un procés en el qual esdevé un canvi de *paradigma*. La crisi és un trànsit, el camí recorregut que ens permet l'ingrés en una situació nova; és també imminència d'una transformació, canvi d'orientació. L'inici de les crisis i alhora el preludi del canvi es manifesten mitjançant l'aparició d'anomalies, és a dir, per la constatació que les expectatives induïdes per un paradigma han estat violades. Com diu Baudrillard, les anomalies no són símptomes clars, sinó signes estranys de defalliment, d'infracció d'una *regla de joc* secreta, la qual un cop transgredida no permet la reversibilitat, sinó que en tot cas ens imposa cercar noves regles de joc. L'estadi transitori de les crisis —és a dir, l'estadi d'aparició d'anomalies— és un procés actiu que implica a la vegada *desorientació* i *hiperactivitat*. Desorientació perquè ens hem desviat de l'antiga perspectiva vital i encara no hem trobat amb què substituir-la; hiperactivitat perquè la manca de rigidesa derivada de l'afluïxament del vell paradigma permet la proposta de noves visions, l'elecció de nous models.

Al nostre entendre la condició postmoderna no és un signe clar de final d'una crisi, sinó el símptoma feient de trobar-nos al bell mig d'una etapa de transició. Per tant, la postmodernitat és més la manifestació concreta d'una colla d'anomalies que refusen el model anterior que no pas l'estadi

d'aparició d'un nou model acceptat majoritàriament. Dialècticament parlant, l'estadi postmodern es caracteritza més per la seva negativitat (rebuig del món anterior) que per ésser una positivitat superadora del vell model modern.

El caràcter eminentment negatiu de la condició postmoderna cal buscar-lo en les pròpies caracteritzacions que d'ella mateixa s'han fet: dolorós despreniment de l'optimisme racionalista, mort de la metafísica, incredulitat respecte als metarelats, procés a la raó, deteriorament dels models clàssics de representació política, negació de la qüestió del sentit, dissolució del subjecte i de les coses, fi de la història, aparició de l'autoconsciència crítica del capitalisme tardà, joc de simulació, món on tot és absurd però res no és xocant, mort dels ideals, dissipació d'allò vell, pèrdua del poder de la il·lusió, esdeveniment de la indiferència, mutació dels codis ètics i estètics, rebuig de la ideologia del compromís i de la moral de l'esforç, posada en qüestió dels fonaments de la modernitat, ocàs de les ideologies, esllavissament de l'ordre d'allò que és evident de per si... No hi ha cap definició de postmodernitat, sinó que la seva significació va més lligada a l'etapa anterior que nega que a l'aparició d'una de nova. El típic sufix "isme" dels corrents innovadors és absent i canviat pel prefix "post", apropiant-se així encara més a allò que acomiada.

Entesa, doncs, la postmodernitat com

a símptoma anòmal, les seves manifestacions no semblen tan originalment diferents a les d'altres crisis anteriors. La postmodernitat és aquella condició que constata el seu romanent en l'íntim, la seva absència d'autoritat, de referent comú. Durant aquesta inestabilitat hi ha un canvi evident de conductes: es passa de la identitat coaccionada a la peculiaritat reservada entre codis, del jo autònom (Kant) al jo mínim ("The minimal self", C. Lasch), del discurs del subjecte a la preponderància del discurs de l'objecte, de la filosofia dura a la filosofia com a slogan publicitari, de la identitat a l'aparença (moda), de l'ésser al semblar, de les il·lusions en els ideals a la immediatesa de l'acció, és el temps de la trivialització, del discurs de les formes, de l'absència de responsabilitat històrica, de la pèrdua de consciència.

"Vaig invocar els esperits i ja no em podré desfer d'ells" diu en un poema Goethe. L'error de la condició postmoderna rau a voler convertir l'anomalia en nou paradigma. Instal·lats en el caos hom pot pensar que el desordre i la confusió ens són connotats. Hem arribat a un punt en el qual la instància que legitimava qualsevol nova resposta —la raó— sembla ella mateixa deslegitimada. Instal·lar-se en la manca de sentit implica que "per l'esdevenir res no pot ésser realitzat i que l'esdevenir no està regit per una gran unitat en la qual l'individu pot perdre's enterament com en un element de valor superior"

(Nietzsche). No volent assumir la prudent desesperança estoica ni la intensa desesperació existencialista, la condició postmoderna vol descreure dels metarelats amagant una desesperança buida de tragèdia, un aprenentatge estèticament erm amb la disfressa d'una superficial i buida bellesa. Secularitzats els relats transcendents —adher els de La Raó— la postmodernitat corre el risc de reduir-se a sacralitzar l'immanent. Aquest és el perill del nou sacerdoci estèril.

Si la condició postmoderna hom l'ha de veure com un símptoma, com un fenomen que afecta l'actual manera de saber i que ja no satisfà els vells ideals moderns, llavors allò que reclama la postmodernitat és un model substitutiu on la raó ja no sigui el gran idol, reclama a la fi una *reconstrucció* crítica del subjecte, capaç d'autotranscendir la racionalitat moderna. Perquè els signes actuals de canvi —la recerca i emergència de noves formes de socialitat, el protagonisme dels microgrups, el nou paper d'un subjecte pluralitzat, els nous valors propassats per les perifèries, els marginals i els grups minoritaris, la revolució dels indiferents sense parla, la diversitat accentuada de subcultures— són, a la fi, senyals profètics de l'emergència d'una nova consciència històrica que s'ha anat gestant durant algunes dècades des de finals del segle XIX.

Àngel Castiñeira

CIÈNCIA

EL DELTA DE L'EBRE

El litoral de Catalunya està orientat aproximadament en direcció NE-SO, justament en el mateix sentit en què circulen les migracions d'aus europees a la primavera i a la tardor quan utilitzen aquesta costa com a línia conductora. El contingent de migrants que passen per l'esmentat territori és també quantitativament important entre d'altres causes pel fet que la

barrera orogràfica que per als migrants representa el Pirineu, pot franquejar-se més fàcilment per la seva part catalana, on s'ubiquen els colls de menys alçada. Aquesta ruta migratòria venia jalonada tradicionalment per una sèrie de zones humides; estuaris, badies marines tanca- des, llacunes litorals, etc., de les quals és tan ric el mar Mediterrani i que servien de lloc de reabastament

i de repòs als viatgers. Moltes d'aquestes zones humides es troben avui completament dessecades o altament deteriorades a causa de la intensa activitat antròpica que ha sofert el nostre litoral. Encara en subsisteixen algunes de molt importants, les quals, malgrat llur estatus legal de parcs naturals en actiu o en potència, no s'escapen del perill greu de desaparició parcial o de transfor-

mació accelerada que les amenaça. Tot i que aquestes zones humides tenen importància internacional pel paper que juguen en la migració, una d'elles destaca especialment: el delta de l'Ebre.

Amb els seus aproximadament 320 Km², el delta de l'Ebre està regit hidrològicament pel conreu de l'arròs, que ocupa la meitat de la seva superfície i que regula, a través de la

seva acció damunt les aigües, la vida de bona part de la comunitat d'organismes silvestres. Els conreus hortofructícoles, amb 9.300 Hs., estan en increment progressiu, just al contrari dels mitjans naturals que, situats a la franja litoral, ocupen unes 7.500 Hs. continentals i 5.100 Hs. de badies marines. Encara que existeixen diverses llacunes litorals, el gruix dels medis naturals està format pels ambients salats: platges, fletxes litorals, salines, saladars, etc. Els carritxars ocupen també una part no gaire gran i la resta es troba colonitzada per paisatges poc extensos, com ara dunes, braços de riu, albufera de la boca de l'Ebre, etc. Dues badies marines grans, tancades, superficials i de gran productivitat biològica, tanquen pel nord i pel sud el delta i li donen una fisonomia particular alhora que juguen un paper essencial en el subministrament d'aliment a molts organismes, especialment peixos i aus. El resultat és sorprenent perquè, malgrat la reduïda extensió de les seves zones naturals en comparació amb d'altres europees, posseeix una

gran diversitat de paisatges i suporta una alta densitat animal, que és sostinguda en bona part gràcies al conreu de l'arròs i a la presència d'aquestes productives badies marines. Des del punt de vista internacional, a part de l'esmentat valor de diversitat en un espai reduït, cal argumentar principalment en base a la riquesa ictiològica i, sobretot, ornitològica. Així, la comunitat de peixos de les aigües continentals és rica i està composta per 39 espècies, de les quals només 15 són d'origen limnètic o són migratòries (l'anguila) mentre que la resta procedeix del mar i penetra tan sols a les zones d'aigües salabroses amb una influència marina manifesta. A més de l'alta diversitat de peixos, el delta de l'Ebre destaca per disposar de poblacions ben conservades d'*Aphanius iberus*, un ciprinodòntid endèmic de la Península Ibèrica, en perill d'extinció a gran part de les seves localitats originals. Les aus, amb més de 275 espècies citades, de les quals 95 són nidificants, tenen en el delta de l'Ebre una localitat de gran importància interna-

cional, com ho demostra el fet que a totes les convencions per a la protecció de zones humides d'importància internacional apareix catalogat dins de la primera categoria, és a dir, la de protecció urgent. Això ha estat així tant en el projecte MAR (Camargue) l'any 1962, com a la convenció de Ramsar (Iran) l'any 1971 i, més recentment, en el primer simposi d'aus marines mediterrànies, celebrat a Sardenya l'any 1986.

A l'època de nidificació, destaca per la presència de reproductors mediterranis d'interès, com ara la perdiu de mar (100 parelles), la cama-roja, el fumarell comú, l'ànec bec-vermell, el martinet ros (200 parelles) i el boscaler mostatxut. Les colònies d'ardèids, xatrac i gavines, amb 20 espècies, sumen un total d'un 9.000 parelles repartides per un igual entre els tres grups. Destaquen les 650 parelles de xatrac menut, el xatrac bengalí que té aquí un dels seus comptats enclavaments de cria europeus, i la gavina de bec fi.

Durant la resta de l'any, el delta de l'Ebre té, així mateix, un paper desta-

cat dins l'ornitofauna europea. Així, la hivernada de no passeriformes s'avalua entre 100 i 150.000 individus però, en cas d'onades de fred en el centre i nord d'Europa, pot doblar-se aquesta quantitat. Ànecs i fotges, amb 50-90.000 animals d'un 15-20 espècies, conformen el grup més nombrós, seguit per les gavines, amb la meitat, aproximadament, d'efectius, i els limícoles, amb uns 15.000. La diversitat torna a ser protagonista i les espècies interessants són nombroses, com ara l'agulla cuanegra, el bec d'alena, el flamenc, la gavina capnegre o l'ànec bec-vermell. Com a colofó, afegirem que en un estudi realitzat per l'Oficina Internacional per a la Investigació de les Aus Aquàtiques, sobre les localitats europees amb importància quantitativa internacional per a la hivernada dels ànecs i de les fotges, fou seleccionat el delta de l'Ebre per a dues espècies: l'ànec xiulador i el cullerot.

Xavier Ferrer

SANITAT

DROGODEPENDÈNCIES

L'evolució del consum de les anomenades drogues il·legals a Barcelona ha seguit les mateixes pautes que a la resta de les grans ciutats europees, però amb la diferència que el ritme ha estat molt més ràpid, i que el que en aquelles ciutats va succeir durant més d'una dècada, a Barcelona va transcórrer en menys de la meitat de temps.

A partir de 1975, juntament amb el gran nombre de transformacions que va patir el país, es va començar a observar un increment en l'ús de certes drogues per part de determinats sectors de la població juvenil, de tal manera que, fins al 1980, el fenomen es va anar estenent, i allò que, al començament, se circumscribia a grups molt específics, vinculats originàriament a moviments ideològicament definits, va anar arribant, de mica en mica, a amplis sectors de tots els nivells socials, sense que s'atribuís el consum a cap mena de patró ideològic. És veritat que Barcelona ha estat sempre una ciutat amb gran vocació europeista que ha comptat, per la seva situació geogràfica, amb una important població transeünt, i que tot això ha possibilitat un continu

intercanvi d'idees, modes i costums. Potser per això va ser una de les ciutats del país en què el consum de drogues va assolir abans unes determinades cotes.

Però aquesta mateixa capacitat d'assimilar nous fenòmens li ha permès ser capaç d'estructurar i crear recursos determinats per donar-los solució i resposta. D'aquesta manera, avui s'ha convertit, sens dubte, en un dels punts de referència per a tot el país pel que fa a l'assistència i atenció de les persones que presenten problemes provocats per l'ús de determinades drogues.

A partir de 1979, amb l'arribada d'un govern municipal democràticament elegit pels ciutadans, es començà a crear determinats recursos per a l'assistència als toxicòmans, sota la responsabilitat de les Àrees de Sanitat i Serveis Socials, mentre que l'Àrea de Joventut iniciava una de les experiències més interessants pel que fa a la prevenció primària del consum de drogues, experiència que té com a última finalitat corresponsabilitzar tot el Consistori en el desenvolupament de l'anomenat Projecte Jove de Barcelona. La resposta assistencial partia de la idea que calia

estructurar els recursos necessaris a partir dels recursos ja existents; així, en un dels hospitals generals que posseeix el municipi es va crear una unitat assistencial per a heroïnòmans, tant de consulta externa com hospitalària, integrada en la xarxa pública, i que posteriorment ha servit de referència per a altres hospitals del país. Mentrestant, l'Àrea de Serveis Socials posava en marxa un conjunt de recursos destinats a la rehabilitació i reinserció de toxicòmans que desitgen abandonar la seva dependència i integrar-se en el col·lectiu social. El més nou d'aquestes experiències és que es basen en el criteri que la rehabilitació ha de realitzar-se, en la majoria dels casos, en la mateixa ciutat. Paral·lelament a aquest conjunt de respostes, diverses entitats i institucions privades sense afany de lucre van habilitar recursos diversos per a facilitar assistència i possibilitats reals de reinserció. Actualment, s'ha coordinat i integrat tot en un pla global elaborat pel govern autònom català, la Generalitat de Catalunya.

A partir d'un sistema d'informació sobre l'evolució del consum d'heroïna a Espanya, que la delegació del go-

vern per al Pla Nacional sobre Drogues ha endegat, s'ha pogut constatar que, en funció de determinats indicadors, el consum d'heroïna a Barcelona se situa en un grup mitjà de ciutats europees, molt per sota d'un 15 d'altres. Actualment, s'observa un cert estancament pel que fa a l'heroïna i un augment notable del consum de cocaïna, consum que se situa fonamentalment entre aquelles capes de la població que generen opinió i, consegüentment, s'ha d'esperar que, en un futur no gaire llunyà, s'estengui a la resta de les capes socials. Potser el més destacable hagi estat la capacitat que ha tingut la ciutat de Barcelona per a actuar davant d'aquest fenomen amb rapidesa i aconseguir implicar en la seva solució una àmplia part del teixit social, amb la finalitat última que en el futur el consum de drogues entre la seva població juvenil constitueixi una opció cada vegada més minoritària.

Una ciutat viva, sensible i dinàmica constitueix per se una eina valuosa per a oferir respostes i solucions; Barcelona ho està demostrant.

Santiago de Torres

«EL MOTEL»

Un dels trets característics de la cultura mediterrània és la sensualitat, que es manifesta amb l'amor a aquests plaers quotidians com és ara la cuina. La comarca de l'Empordà, qualificada de "reserva gastronòmica de Catalunya", ens n'ofereix saborosos exemples, per la varietat de les seves primeres matèries: d'horta, secà, mar i muntanya. Un dels restaurants més indicats per a fer-ne un tast és el "Motel", freqüentat per entesos en la matèria com l'escriptor Josep Pla. A la mateixa sortida de Figueres —capital de l'Alt Empordà—, en direcció a França, ens trobem amb una casa d'elegant sobrietat, que pot atendre tant les necessitats hoteleres com les

gastronòmiques. És el "Motel", obert tots els dies de l'any.

El menjador es troba voltat d'una gran terrassa, on és agradable de sopar a l'estiu. Allí els clients poden gaudir dels productes de la terra, de les aus de corral i de caceria i dels dolços, servits per un personal discret en una immillorable relació qualitat-preu.

Els Plats de l'Hotel-Restaurant Empordà, representatius de la cuina de la comarca —clàssica i senzilla, gairebé primitiva— són preparats d'acord amb la imaginació i el *savoir-faire* del propietari, en Jaume Subirós i Jordà. Les seves receptes especials poden sorprendre agradablement el nostre paladar, sobretot si van

acompanyades per un bon celler de vins del país i de licors d'elaboració pròpia com la ratafia amb nous. Alguns d'aquests plats podrien ser: amanida de faves a la menta, mongetes a l'empordanesa, costellam de cérvol brasejat amb salsa de codony, lluç amb safrà, llom de conill amb farigola, xarrup de menta i de postres els taps de Cadaqués.

El client també pot triar un menú de degustació, que varia segons la temporada: pastís calent de bolets, bacallà a la mussolina d'all, xarrup de taronja campari, perdiu a la col "Josep Pla" i, per acabar, pastís de formatge fresc amb maduixes de bosc. Aquest menú de tardor podria sortir per unes 3.300 pessetes.

El "Motel" va ser inaugurat l'any 1961 per en Josep Mercader mestre de cuina i creador de plats com ara els aperitius amb espina d'anxova. Actualment és el seu gendre el que porta el restaurant, aportant noves idees i afermant el prestigi de la seva cuina.

Roser Torras

HOTEL-RESTAURANT EMPORDÀ
"EL MOTEL"

Adreça: Carretera a França,
km. 763

Localitat: Figueres (Girona)

Telèfon: (972) 500562

Reserva obligatòria dissabtes i festius.

OPINIÓ

BARÇA

En certa històrica ocasió, un president del Club de Futbol Barcelona va dir que el Barça era "... més que un club". Ho va dir durant el franquisme, en un moment en què a Espanya tot era més del que era: els escriptors eren quelcom més que escriptors, els silencis quelcom més que silencis, la memòria quelcom més que memòria, la impotència quelcom més que impotència. Tot el que no fos combregar amb la veritat oficial i absoluta del franquisme es convertia en un fet d'oposició objectiva, i l'equip de futbol del Barcelona polaritzava les ànsies nacionalistes dels catalans, com si fos l'exèrcit desarmat d'un país amb la identitat aixafada pel vencedor en la guerra civil.

Quan el Barça guanyava un partit de

futbol al Real Madrid, considerat l'equip *del govern*, Catalunya es rescabalava una mica de totes les guerres civils que ha perdut des del segle XVII. I quan el Barcelona perdia contra el Real Madrid, Catalunya ratificava la seva condició metafísica de poble perdedor, de poble desgraciat sotmès al jou tirànic de les hordes centralistes. Eufòria de victòria i agredolça malenconia masoquista de perdedor lleplant-se les seves ferides en una lloriguera confortable han forjat un tarannà contradictori en si mateix, que no només afecta els seguidors d'un club de futbol, sinó tota la ciutadania de Catalunya. De tant en tant, vèncer el Real Madrid provoca la catarsi col·lectiva i compensa de tres-cents anys d'humiliacions històriques; però vèncer sempre seria

excessiu i inassumible, i per això alguna vegada és convenient la derrota, si és possible afavorida pels àrbitres, per a recuperar aquest retrat de víctima privilegiada —al cap i a la fi un sentit històric com un altre qualsevol—, en uns temps en què és molt difícil continuar tenint sentit històric i fins i tot història.

Gairebé l'endemà de l'acabament de la guerra civil, molts catalans que volien continuar essent-ho, van considerar que la millor manera de demostrar-ho era fent-se socis del Club de Futbol Barcelona. Era menys arriscat que militar en la clandestinitat contra el franquisme i permetia exhibir a plena llum una condició discrepant, dissident en diríem ara, tolerada pel sistema franquista. El franquisme la sabia molt llarga i més s'esti-

mava que les masses cridessin als estadiis els diumenges de cinc a set de la tarda, a canvi del silenci als carrers durant els dies feiners. Però així es va anar forjant aquella comunió dels sants barcelonistes, des dels supervivents de 1939 fins a aquest club actual que té cent deu mil socis... i ara, socis!... cent deu mil militants, tots nosaltres disposats a alliberar algun dia Atlanta de les tropes del general Grant, tots nosaltres japonesos a la selva, desdenyosos davant les notícies que Hiro Hito s'ha rendit a McArthur.

No sé si he sabut explicar per què el Barça és més que un club. Intentar-ho, ho he intentat.

Manuel Vázquez Montalbán

EXPOSICIONS

L'EXPOSICIÓ SOBRE EL GRUP DE BLOOMSBURY

Quan la responsable del servei de Biblioteques de "la Caixa"—l'entitat financera més important de Catalunya—em va demanar un projecte per a una exposició sobre el Grup de Blooms-

bury (per a mi una assignatura vella, que creia aprovada) i vaig començar les consultes amb els propietaris d'obres (museus, galeries, institucions i particulars) se'm va fer molt clar que Barcelona seria la primera ciutat al

món que tindria una exposició, segons els criteris habituals, sobre el tema. Londres havia emprès una mostra "Word and Image", 1976, amb l'ajut de Quentin Bell, de finalitats pedagògiques, però no pas allò

que es considera una exposició exhaustiva sobre el tema. També a Londres, 1984, la Anthony d'Offay Gallery i el Crafts Council havien organitzat, respectivament, exposicions sobre el vessant dissenyador del

Grup, els Omega Workshops. En conseqüència, de fer-la —com ha estat el cas— seriem els primers en una empresa globalitzadora i ambiciosa d'explicar al públic qui i què era el Grup de Bloomsbury.

El meu plantejament, que es va acceptar, es movia en tres esferes: l'exposició com a tal reflectint el que la mateixa Virginia Woolf (inclòs a *Moments of Being*, 1976) qualifica d'"Old Bloomsbury" i que es concreta amb els germans Stephen (Toby, Vanessa, Virginia i Adrian), Lytton Strachey i el seu cosí el pintor Duncan Grant, l'economista J.M. Keynes, el silenciós Saxon Sydney-Turner i el polifacètic Roger Fry, una mostra absolutament explicativa dels tres camps en els quals han deixat empremta: literatura, arts plàstiques i economia. Un catàleg extensiu reflectint aquestes activitats i incloent, a més, un "dramatis personae" de tots els qui foren el Grup i es representaven a l'exposició. Finalment, un seminari o curs (que va tenir lloc durant tot el mes d'octubre) on es tractarien aquests tres aspectes des de l'òptica britànica i des de la catalana. Aplegades les tres peces d'aquesta acció crec, honradament, que qualsevol

persona que, potser, no sabia ni què ni qui era el Grup de Bloomsbury té, pràcticament, tots els elements no sols per saber-ho, sinó també per aprofundir-hi i esdevenir un "entès". Un element clau en tot plegat era el muntatge de l'exposició i la realització estètica del catàleg. Xavier Olivé i Josep Bagà, que van acceptar la responsabilitat, interessats previs sobre el tema i després d'un viatge a Anglaterra amb mi, per tal de comprovar allò que haurien de disposar per a l'exposició i partint de l'espai concedit (Sala d'Exposicions de la Caixa de Pensions, Via Laietana, 56, de Barcelona) van establir l'explicació visual en cinc àrees: la primera dedicada als Stephen i parents polítics notables dins del Grup (Leonard Woolf i Clive Bell); la segona àrea, retrats bàsicament de tots ells en alguns casos pintant-se mútuament (Vanessa Bell, Duncan Grant, Roger Fry), teles damunt d'una paret imitant les de les seves cases (pintura sobre pintura, en ocasions, com a Charleston, amb vuit capes distintes). La tercera àrea ja es consagrava a l'aspecte plàstic innovador que, sens dubte, van tenir, mentre la quarta àrea s'esmerçava totalment en el

vessant disseny (mobles, objectes de petit format, disseny de cobertes de llibres, etcètera). Finalment la cinquena àrea era la reconstrucció d'una cambra de disseny Omega Workshops (una empresa capdavantada per Roger Fry, que va durar de 1913 a 1919, amb Vanessa Bell i Duncan Grant com a sots-directors). Per altra banda, l'espai que menava a l'exposició consistia en una galeria de fotografies amb abundant explicació del "dramatis personae", així com primeres edicions de Virginia Woolf, fotografies de la seva casa a Sussex, Monk's House, detalls de la Hogarth Press, manuscrits de Roger Fry i l'homenatge a Barcelona de Quentin Bell (un "Young Bloomsbury", fill de Vanessa i Clive Bell i biògraf de la seva tia Virginia). Aquest homenatge consistia en un plat de ceràmica, dissenyat per Quentin i realitzat a la històrica Fulham Pottery de Londres, una ceràmica que inclou la llegenda Bloomsbury, Barcelona, 1986 i la senyera. Aquesta peça romandrà propietat de la ciutat de Barcelona i s'exposarà en el futur al Museu de la Ceràmica.

Per la resposta de públic (uns vint mil visitants a l'exposició i més d'un cen-

tenar d'inscrits al curs) es pot dir que Barcelona, com a representant de Catalunya, estava preparada per rebre, apreciar i valorar el centenar de peces que per primera vegada es podien veure a casa, diguem-ne. També, la participació de quatre museus (Tate Gallery, Victoria Albert, Courtauld Institute Galleries, de Londres i Fitzwilliam Museum, Cambridge) més una galeria privada (Anthony d'Offay, Londres) institucions (com la Universitat de Sussex) i particulars— capdavantats per Quentin i Anne Olivier Bell, a més de Lord Noel Annan, Robert Skidelsky, Robin Vouden i Lyndall Gordon, tots ells reconeguts especialistes internacionals sobre aspectes globals i sectorials del tema, juntament amb la col·laboració des d'un bon començament del British Council (tant a Barcelona com a Londres) ens poden fer creure, sense triomfalismes, en allò que ja sabem de fa anys: les històriques i bones relacions entre Anglaterra i Catalunya, totes dues sota el signe d'Escorpi i defensades pel cavaller Sant Jordi.

Marta Pessarrodona

OPINIÓ

LA GUERRA CIVIL A CATALUNYA

Quan el general Franco inicià l'alçament militar contra el govern de la República espanyola l'any 1936, Catalunya era una regió autònoma dins de l'Estat espanyol. A Catalunya l'exèrcit s'aixecà contra la República i fou el govern autònom català qui va vèncer l'exèrcit sublevat amb les seves pròpies forces d'ordre públic i amb la col·laboració de les masses populars. Com que unes regions espanyoles van quedar en mans dels franquistes i altres en mans dels republicans Catalunya actuà com un país independent en els dos primers anys de guerra. Improvisà el seu exèrcit popular, sota la direcció del govern autònom i llançà ofensives militars sobre les zones properes que estaven en mans dels rebels com Aragó i Mallorca. Però Catalunya no es limità tan sols a defensar-se amb les armes de la legalitat republicana, sota la seva responsabilitat, sinó que féu una autèntica revolució social. El govern de la Generalitat, govern autònom de Catalunya, format per una coalició de demòcrates republicans, anarquistes i comunistes, col·lectivitzà l'economia del país i creà fins i tot la seva pròpia indústria de guerra. No obstant això, Catalunya actuà

en el terreny militar amb acord dialogal amb el govern de la República espanyola, primer establert a Madrid i després a València. Tropes catalanes foren enviades a Madrid per defensar la capital d'Espanya del setge franquista. La situació canvià l'any 1937 quan a Catalunya, i a causa dels problemes pendents de la revolució social, s'enfrontaren amb les armes les forces del govern autònom ajudades pels comunistes amb els anarquistes. Fou una revolució dins de la Revolució. El govern de la República espanyola envià forces d'ordre públic a Catalunya per deturar el conflicte armat i el govern autònom va perdre moltes de les seves atribucions. Fet que s'agreujà quan el govern de la República espanyola hagué d'evacuar València davant de la pressió de les tropes franquistes i s'instal·là a Barcelona, capital de Catalunya. La coexistència de dos governs, l'espanyol i l'autònom català en el mateix territori retallà molt la independència efectiva que havia tingut el govern de Catalunya. A les darreries de la Guerra Civil, Catalunya era la part d'Espanya més important que no havia estat vençuda per les tropes franquistes. Per això, l'ofensiva franquista contra Catalunya

fou duríssima i es produïren àdhuc bombardeigs sobre la població civil amb l'intent de desmoralitzar-la. Barcelona fou ocupada per les tropes franquistes el gener de 1939 i l'exèrcit català, com gran part de l'exèrcit espanyol que s'havia refugiat a Catalunya, va haver de travessar la frontera amb França juntament amb el govern autònom català i el govern de la República espanyola. La repressió de les tropes franquistes sobre Catalunya fou intensa. D'una banda es produïren consells de guerra sumaríssims que acabaren moltes vegades en condemnes a mort. D'altra banda Catalunya va perdre la seva autonomia política, va veure prohibida la seva llengua, va veure destruïdes les seves institucions culturals i es trobà amb els homes més valuosos en els camps intel·lectual, científic, polític i sindical a la presó, a l'exili i fins i tot executats. Per això s'ha parlat del genocidi, cultural i lingüístic sobretot, que el règim franquista va cometre a Catalunya. Catalunya no recuperà la seva cultura, la seva llengua i les seves institucions polítiques fins a la reinstauració de la democràcia a Espanya. Però actualment encara paga les conseqüències de la Guerra Civil i dels

quaranta anys de dictadura franquista. La seva llengua, cooficial a Catalunya amb l'espanyola, no s'ha refet de tants anys de persecució. No ha pogut recuperar encara el nivell que les seves institucions culturals tenien abans de la guerra després del setge de la cultura oficial espanyola que van sofrir en el temps del franquisme. La seva capital, Barcelona, abans la ciutat més important d'Espanya des del punt de vista econòmic i cultural, paga les conseqüències del tracte discriminatori que patí sota el franquisme. Catalunya, en resum, es troba en un estadi de reconstrucció nacional difícil per la força del genocidi que va patir i per les restes de centralisme que encara té l'Estat democràtic espanyol. Però la població actual catalana ha superat el trauma de la Guerra Civil i s'ha produït una reconciliació entre els catalans que per diferents opinions polítiques o religioses i per diverses posicions socials van sofrir persecució a la rera guarda durant els tres anys de guerra o van ser condemnats o exiliats pels franquistes vencedors en la llarga postguerra.

Jaume Lorés