



Associació Cultural de Granollers

novembre 1992



Número 3



Associació Cultural de Granollers

novembre 1992

Número 3



Portada: Fotografia de Francesc Sánchez Galo «Siquí»

S U M A R I

Editorial	5
La ciutat, un diàleg a moltes veus	7
<i>Rafael González Santos</i>	
Castells Planas de Cardedeu	14
<i>Mònica Huget</i>	
La cultura de la violència	16
<i>Joan Garriga i Andreu</i>	
Quan la música s'acabi	20
<i>Lambert Botey i Prat</i>	
Lisboa	23
<i>Berta Jardí</i>	
3 Fotògrafs	26
<i>Teresa Bonada, Ignasi Sabadell, Manuel Villena</i>	
Genís Tura	30
Llibres	33
<i>Lambert Botey i Prat, Pep Valcorba i Cot</i>	
Un curs de literatura alternativa a Sant Celoni	35
<i>Antoni Pascual i Piqué</i>	
Carles Vives	37
Cinema i Literatura	40
Més enllà del Mogent	45
<i>Lluís Bauxell i Cruells</i>	



Edició:

Associació Cultural de Granollers

Consell de redacció:

Arian Botey i Prat, Lambert Botey i Prat, Rafael González Santos,
Dolors Ortuño i Gadea, Josep Revetllat i Barba

Redacció i administració:

Associació Cultural, carrer d'Espí i Grau, 1
08400 Granollers. Telèfon: 870 75 02

Disseny Gràfic:

Associació Cultural

Assessorament lingüístic:

Centre de Normalització Lingüística. Vallès Oriental

Col·laboració periodística:

L'opinió d'AC queda només reflectida en els articles editorials; la resta d'articles expressen l'opinió de les persones que els signen.

La revista AC no es compromet a publicar articles ni a mantenir correspondència sobre treballs originals que no hagi sol·licitat prèviament.

Fotocomposició i impressió:

InstantCopy
Roger de Flor, 71-73
08400 Granollers

Tiratge:

500 exemplars

Dipòsit legal:

B-17.991-89

Preu d'aquest exemplar:

400 pessetes



EDITORIAL

La base de l'activitat cultural, allò que la fa viva, és la participació. Entesa en sentit del receptor, significa una referència tant a un bon nivell de venda de llibres com a unes positives estadístiques pel que fa a l'assistència a esdeveniments culturals; en el sentit de l'emissor o promotor, s'ha d'entendre com una societat articulada de forma que sigui generadora de fets culturals. La societat, no tan sols l'estament públic.

La societat civil és un tòpic i, com a tal, un nom de recurrent referència. Se li atribueix la funció d'integració i d'identificació necessàries per avalar projectes culturals propis i, per tant, participatius. Però avui hi ha una evident crisi en la societat civil que s'explica, per uns, com la conseqüència directa de la tercera revolució industrial que modifica l'element generador de riquesa que passa del treball al consum; del treballador al consumidor. La revolució tecnològica catalitza una economia que pot prescindir del treball, que serà mecanitzat, però no del consum. Aquest fet divideix la societat en la mesura d'un diferent grau de poder de consum i, en conseqüència, se'n produeix la desestructuració. Corroboren aquesta hipòtesi la idea, difosa per altres, que el progrés ja no està a les mans de l'home i la seva activitat, sinó que s'ha exhaurit amb la consecució d'un homogeni ordre mundial, on l'individu està per sobre de la societat, del poble.

Idees i raonaments discutibles, però tan sols estan apuntats perquè han volgut explicar allò que és una evidència inqüestionable: la societat civil és una estadística més o menys afortunada i amb una escassa iniciativa en la generació d'activitat cultural.

En aquest context hem de situar l'activitat de l'Associació Cultural. Amb optimisme, perquè sobreviure és ja mèrit important, però també, amb realisme, perquè així podrem preveure amb més certesa el futur immediat. L'Associació Cultural té avui el nivell d'activitat més gran de la seva història (les activitats adreçades als escolars en són un model i arriben a 15.000 nois i noies de la comarca), però això no ha suposat increment del nombre de socis. El Cicle de Teatre pot arribar a la seva 18a. edició, però haurà de dependre en un 100 per 100 del finançament institucional, ja que la participació de públic en recinte tancat es ridícula. El Cine-club té més de 40 anys d'activitat, però fins ara, no ha pogut tenir una programació estable i continuada, perquè ni l'AC (ni Granollers) han disposat d'un local en què això hagi estat possible.

Per afrontar el futur, potser s'ha de modificar el model d'entitat cultural. Calen recursos econòmics propis que, tal vegada, una llei de fundacions pot facilitar. Cal apel·lar el voluntarisme, però no limitar-s'hi. Una entitat cultural haurà d'estar estructurada com una empresa de serveis culturals, perquè és això (serveis) el que oferirà. El futur pot ser la paradoxa d'una entitat en què allò fonamental no siguin els associats. És possible que no siguin fonamentals, però sí necessaris.

La revista que ara presentem continua el camí que iniciàvem el març de 1989; un camí incert, dèiem, però il·lusionat. Costarà tirar endavant el número següent, com ha estat difícil fer aquest, però ho farem.





LA CIUTAT, UN DIÀLEG A MOLTES VEUS

La ciutat a què tendeix el meu viatge és discontinua en l'espai i en el temps..

Italo Calvino

No he de salir de esta ciudad

Aquí resonarán mis pasos

Como el péndulo de un reloj

Tejer y destejer las manos y los brazos

Sigo un horario fijo. Oigo mi propia voz.

Maldigo este destino

insignificante y atroz.

Alfonso Castofreda

D'una idea pot derivar una actuació. Però perquè no hi hagi dubte en l'efectivitat de la relació idea-actuació i així poder suprimir el terme «pot» de la frase, que volem afirmativa i taxativa i no pas condicional i ambigua, cal que després de plantejada la idea hi hagi el treball i la voluntat de fer. Si aquest treball es perllonga i, aconseguit un primer objectiu, es va decididament a la recerca d'altres que complementin i aprofundeixin aquella idea inicial, trobarem potser l'èxit, però sempre la satisfacció de la tasca realitzada.

La idea de l'interès per la història i la realitat de Granollers és vella a l'AC, ja que hi és des de la seva fundació. Diverses ponències en el Centre d'Estudis i els dos cursos d'història local en són, tan sols, una mostra; les jornades sobre el Disseny de la Ciutat, en són una altra. Si aquelles s'interessaven pel passat, aquestes jornades plantejaven qüestions sobre el que pot ser el futur de Granollers.

Aquestes accions, per coherència, han de tenir continuïtat i penso que cal retornar a uns aspectes que van quedar només plantejats a les Jornades; s'haurà de parlar del futur cultural, econòmic i urbanístic de Granollers de forma més concreta i especialitzada. Són propostes que aprofundiran en aquella idea inicial que, com ja he dit, és en la mateixa carta fundacional de l'AC.

LA CIUTAT, REFERENT ECONÒMIC SOCIAL

No faré una descripció ni una anàlisi exhaustiva del contingut de les Jornades, ja que la proposta que siguin publicades íntegrament totes les ponències i les intervencions, continua ferma i serà llavors quan millor es puguin analitzar les aportacions dels ponents; sobre la transcripció exacta del que es va dir, no pas a partir d'una referència que pot ser esbiaixada i personal.

Tan sols, de moment, recuperar la definició de ciutat, que va fer el geògraf Lluís Cassassas «Què és ciutat? Ciutat no es pot entendre un punt en el mapa. És una perspectiva, una visió de futur, i no com un punt, sinó com una àrea; àrees en expansió. Unes àrees característiques on hi ha una altra densitat de població, on es troben tots els serveis propis de la vida -de la vida moderna en cada moment- i on les activitats del sector primari passen a tenir un pes ínfim.»

Aquesta completa definició dóna les pautes de quines són les qüestions que s'han de debatre i analitzar per poder plantejar qualsevol reflexió sobre el futur de la ciutat. Les taxes descendents o estancades de creixement de la població, la disminució de les dimensions de la família i el canvi d'una economia industrial a una altra de serveis, són tendències demogràfiques i econòmiques que s'han de tenir, també, en compte.

Tota reflexió sobre el futur de la ciutat porta implícita la necessitat de plantejar les estratègies adients per a un correcte i millor desenvolupament de la ciutat. Les Jornades van abordar aquesta qüestió, però perquè pugui ser definida en profunditat calen contribucions i actuacions concretes i de llarg abast. Les inversions en telecomunicacions i comunicacions, com també el suport a l'activitat empresarial, són els eixos concrets de qualsevol actuació estratègica. La recerca d'una identitat que pugui mobilitzar els ciutadans en una línia comuna, és un altre aspecte sobre el qual ha de treballar la planificació estratègica; la vida, l'activitat pròpia de la ciutat serà el catalitzador necessari.

No aprofundiré aquesta línia de comentari perquè, com ja he dit, hi haurà una millor oportunitat per fer-ho, però valgui el que queda escrit com a referència concreta.

Si voldria no perdre l'oportunitat i intentar aportar impressions i reflexions pel que fa a la ciutat, en general, i a Granollers, en particular, el valor del que digui no s'ha d'entendre més enllà d'un cert exercici intel·lectual, si per això s'entén dirigir-se a l'intel·lecte dels altres, és a dir, l'interès d'establir un diàleg.

LA CIUTAT, REFERENT CULTURAL

Si retrobem el concepte de cultura reconegut pels grecs de l'antiguitat, haurem de parlar de l'antiguitat, haurem de parlar de l'oposició entre la cultura i la natura. Així, per a cínics i estoics, la raó universal fonamental consistia a «viure segons la natura» i tot allò que és cultural s'identificava amb allò que és artificial,



Metropolis (Fritz Lang)

antinatural i, en conseqüència, quelcom del que hauríem de desprendre'ns. Amb el temps aquesta idea de confrontació ha desaparegut i el que s'estableix és el que allò que és cultural està format per l'activitat humana; cultura es allò que ha fet, creat, cregut i pensat l'home. És, en definitiva, la seva contribució.

Establerta aquesta posició podem afirmar que la ciutat és el producte cultural per excel·lència; és el paradigma. La ciutat ha estat feta, dissenyada, viscuda i transformada per l'home, qui, finalment, l'ha incorporada a la naturalesa, formant part del paisatge. L'home ha fet de la ciutat l'àmbit de la seva vida «natural» i l'ha resolta d'aquesta forma, la confrontació entre la cultura i la natura. En definitiva, la ciutat va créixer com a exigència de la cultura i de la democràcia o, des d'un altre punt de vista, la ciutat fou la creadora de la democràcia i la cultura, és a dir, de formes de convivència cap a la llibertat i la tolerància.

És per això que quan s'ha hagut de definir la ciutat, s'ha hagut de fer des de l'home, des de la vida. Sòfocles escriu a *Antígona* «La ciutat és gent, la ciutat són els homes, la ciutat és vida». Sant Agustí, diu «La ciutat no consisteix en pedres i totxanes, sinó en ciutadans». Fent un salt en el temps Robert E. Parker, un dels fundadors de l'escola sociològica de Chicago escriu en el 1925: «La ciutat és quelcom més que un conjunt d'homes, de serveis socials com carrers, edificis, fanals, línies de tramvies, telèfons. . . , és quelcom més que un conjunt d'institucions i de serveis administratius. . . La ciutat és més aviat un estat d'ànim, un conjunt d'hàbits i tradicions, d'actituds i de sentiments organitzats entre si i mantinguts vius. No és un mecanisme físic i una construcció artificial, és part dels processos vitals de la gent que la compon, és un producte de la naturalesa, i en particular de la naturalesa humana». El caràcter imaginari i simbòlic de les ciutats queda reflectit de forma magistral en el llibre *Las ciudades invisibles* Italo Calvino (1972): «Les ciutats, com

els somnis, estan construïdes de desigs i de pors, encara que el fil d'aquest discurs sigui secret, les seves regles absurdes, les seves perspectives enganyoses, i tota cosa en contra altra...totes les ciutats creuen que són obra de la ment o de l'atzar, però ni l'una ni l'altre basten per tenir dempeus els seus murs".

LA CIUTAT I L'ART

Tota discussió sobre la cultura ha de prendre d'alguna manera com a punt de partida el fenomen de l'art. Entre les coses que un no troba en la naturalesa, sinó solament en el món fabricat per l'home, distingeix entre els objectes d'ús i les obres d'art, uns tenen una durada ordinària i els altres una immortalitat potencial. Les obres d'art són clarament superiors a totes les altres coses, ja que, finalment, no són fabricades per l'home, sinó pel món, per així complir la persistència de l'obra d'art generació darrera generació. Aquesta reflexió feta per Hanna Arendt, serveix per relacionar la ciutat, l'art i l'home. La immortalitat de l'obra d'art i de la ciutat fan l'un i l'altre patrimoni del món, de la humanitat; la crisi de la cultura és al mateix temps la crisi de la convivència entre els homes, d'una davallada i una simplificació de les relacions entre les persones; la ciutat sense vida.

La ciutat i l'art mantenen des de fa temps, una doble influència. La ciutat és a la vegada receptora de corrents artístics i inspiradors de certes tendències. Des del renaixement, la ciutat és el lloc de treball d'artistes i artesans; no es pot pensar la ciutat actual sense imaginar-la com un lloc ple d'espais dedicats a l'art: sales d'art, museus, edificis singulars, etc. Però al mateix temps, la ciutat serveix d'inspiració formal a l'art. Caldria uns espais i uns coneixements per aprofundir aquest aspecte, però potser cal recordar, pel que fa a la literatura, l'opressiva mediocritat de la Vetusta de *La Regenta* de L.A. Clarín o com Thomas Mann sap reflectir la idea de l'ànima de la ciutat; d'una ciutat malalta com és la Venècia de *Morta Venècia* o com Peter Handke transmet la modernitat, la vida entesa com una lluita i complicitat amb la ciutat a "*La breu carta per al llarg comiat*".

El cinema s'ha apropiat a les peculiaritats estètiques urbanes. La producció de la pel·lícula *Metrópolis* de Fritz Lang el 1927, assenyala una fita important en la història del cinema. L'expressionisme i el futurisme són les bases estètiques de la pel·lícula, però el veritable protagonista n'és la ciutat, la metròpolis del futur. Una ciutat plantejada a dos nivells, el superior és el regne de l'acer, del ciment i de la llum on resideixen el coneixement i el poder, en l'inferior, en un laberint de cases subterrànies, viuen els obrers. La pel·lícula planteja el conflicte entre aquests dos móns, entre el cervell que dirigeix la història i la mà que construeix la societat. El progrés és l'home i el seu fruit la metròpolis, la ciutat. «Gran és l'home. Gran és la seva creació», és el lema.

Tan sols enumerar tres pel·lícules que han sabut expressar diversos aspectes de les estètiques urbanes contemporànies: *Rumble Fish* (F.I. Coppola, 1983), *Brazil* (Terry Gilliam, 1984) i *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982). *Blade Runner* permet

mancances òbviament, quant a equipaments culturals, concretament en la manca d'un teatre-auditori municipal. Aquesta situació actual contribueix a una real desestructuració del que és la vida cultural a Granollers, en què l'actuació de l'Administració local té un pes d'excessiu protagonisme.

S'haurà d'esperar el redactat final de la «Llei de mecenatge» per valorar els avantatges que pot representar per a l'associacionisme, però, pel que sembla, serà una llei a mida de les grans fundacions, amb importants recursos patrimonials, i no una llei que ajudi les petites entitats. Tot el que no siguin incentius fiscals en les aportacions a les entitats no ajudarà que aquestes puguin tenir i administrar recursos suficients. Malgrat això cal que les entitats, i en concret l'Associació Cultural, recuperin el protagonisme en la vida cultural de Granollers més pel camí de l'estudi, del debat i del fons bibliogràfic, que no pas per l'organització d'espectacles. En definitiva crec que l'antic Centre d'Estudis ha de redefinir-se perquè sigui l'àmbit d'estudi i de debat que avui manca a la ciutat. Això mateix haurà de ser un objectiu bàsic, que l'AC pugui aportar una línia de publicacions a les ara existents i que són escasses.

Pel que fa a les entitats, i concretament a aquelles que tenen un volum de gestió continuat o puntual important, potser caldrà pensar amb eines de gestió comunes que possibilitin actuacions coordinades, front comú davant les institucions i un millor aprofitament de recursos organitzatius, salvant la identitat de cada entitat.

Sobre el Museu de Granollers ja han opinat, amb millor i més coneixement, altres persones. No plantejo cap crítica a l'actual model ni forma de funcionament del Museu; el que sí crec és que seria bo que aquest es convertís en focus dinamitzador de l'activitat artística (pintura, escultura, fotografia). Aquesta aposta no contradiria l'actual model, sinó que el complementaria i ajudaria a donar-li contingut en aquells aspectes que no s'han pogut integrar en la vida cultural de la ciutat.

El teatre-auditori municipal. Aquest equipament és fonamental per al futur cultural de Granollers i cada any de retard en la seva inauguració suposa l'acumulació d'oportunitats perdudes. Fins ara han estat més -potser més sorolloses- aquelles veus que han criticat la construcció del teatre-auditori que no pas aquelles que l'han defensada. Granollers i la seva comarca necessita aquest equipament si no vol perdre un important tren cultural, la discussió no són les seves dimensions, sinó, potser, la bondat del projecte arquitectònic. El projecte actual sacrifica els espais, n'oblida la versatilitat, la transformació i la mobilitat; la rigidesa de l'espai pot hipotecar-ne el funcionament. Però no obstant això, el teatre-auditori municipal serà, amb els retocs i les millores que calgui, un bé per al ciutadà de Granollers, que té tant dret a gaudir d'un bon encontre esportiu com a fer-ho d'una audició musical en una sala en condicions.

S'ha dit, també, que costarà d'omplir. És que un equipament tan sols es justifica quan s'exhaureixen les localitats? La funció i el valor del teatre-auditori estarà més en l'actualització continuada que no pas en aquella que és puntual. Actualment ja hi ha manca d'equipaments. Amb tota sinceritat crec que les opinions desfavorables sobre el teatre-auditori parteixen d'una visió parcial del que és i ha de ser l'activitat cultural en una ciutat.

Una altra qüestió és la del prolongat temps que s'està emprant en la seva construcció, amb el consegüent increment del cost de l'obra. El municipi no pot en solitari afrontar en poc temps un obra d'aquesta envergadura. En aquest punt crec que hauria d'haver existit des del primer moment la col.laboració de tots els nivells de l'Administració de l'estat, de la mateixa forma que s'ha donat aquesta col.laboració en la construcció del Palau Municipal d'Esports, Ajuntament, Generalitat i Ministerio de Cultura tenen l'obligació, per coherència política, de competències i de servei, de contribuir a la construcció d'equipaments culturals. Després el protagonisme ha de passar a la societat.

Parlar de la ciutat és apassionant; fer-ho a moltes veus, necessari.

Rafael González Santos



Les jornades «EL DISSENY DE LA CIUTAT» es van fer els dies 16, 17 i 18 d'abril de 1991. Hi van participar: Lluís Cassassas, Manuel de Forn, Antoni Garrido, Ferran Mascarell, Josep Pujadas, Ignasi Riera, Miquel Salazar, Josep Serratusell, Manuel de Torres Capell, Manel Clot, Jacint Jordana, Pere Riera i Ramon Torra, coordinador Jordi Pardo.

CASTELLS PLANAS DE CARDEDEU



(Foto: Ros Ribas)

Firmen Castells Planas de Cardedeu, perquè Cardedeu va ser la seva plataforma de llançament.

Són pintors i escenògrafs. I són bessons.

La seva imaginació s'ha escampat per tot Catalunya i part de l'estranger en forma de cartells, decorats teatrals i escenografies diverses.

Han treballat amb les millors companyies catalanes actuals: Dagoll Dagom, Comediants, La Cubana, Vol Ras, Josep Maria Flotats... i tenen tanta feina que no donen l'abast.

Els germans Jordi i Josep Castells van començar pintant parets, com el seu pare i el seu avi. Però des de petits van tenir una dèria: el teatre.

El seu primer contacte amb el món de l'escenari va ser a nivell amateur, a Cardedeu.

Per a nosaltres aquella època d'aficionats va ser molt important. Érem tota una colla de gent jove que ens vam aplegar al grup GAT i ens vam començar a moure per fer les nostres produccions i per portar al poble els grups de teatre independent de Barcelona que, en aquells moments, tot just començaven i que ara estan a la cresta. Així vam conèixer Dagoll Dagom, Pep Bou, Comediants...

Mentre estudiaven a l'Escola Massana de Barcelona, en un ambient totalment academicista, els germans Castells anaven trencant motlles en els muntatges del GAT. Va ser l'època de les Nits de Jazz del Parc dels Pinetons i de les Nits de Folk, que es van fer famoses per tota la comarca; i de muntatges tan innovadors com *Els*

Pastorets de l'any 1976, dirigits per Frederic Roda, i GATADES, que el va dirigir Joan Ollé, el fundador de Dagoll Dagom.

Durant aquells anys, que van del 69 al 75, vam tenir contacte amb homes de teatre com Xavier Fàbregas, Carles Maiques i Joan Lluís Bozzo, a més dels ja citats, que van ser fonamentals per a la nostra carrera i per a la de molts altres membres del GAT. Precisament van ser ells els que ens van animar a deixar de pintar parets i a dedicar-nos plenament al teatre. També ens va influir molt Gregori Resina, de Granollers, que va fer molt per promocionar el teatre a la comarca.

L'any 1980, Dagoll Dagom els va encarregar el cartell d'*Antaviana* i aquell va ser el principi d'una fructífera col·laboració que ha arribat fins a *Mar i Cel* i que no s'ha limitat als cartells, sinó també als decorats.

També fan els cartells dels espectacles de bombolles de Pep Bou, de Pepe Rubianes, de l'Orquestrina Galana i de molts dels actes que s'han organitzat a Catalunya en els últims anys.

Per fer aquests cartells no seguim tècniques publicitàries ni tenim un mateix estil que els relacioni. Es tracta de crear una imatge que la gent identifiqui amb cada espectacle concret. Per això anem molt als assaigs, parlem molt amb la companyia i intentem copsar la idea que tenen. Aleshores fem el cartell.

Els Cartells de Cardedeu també han treballat com a pintors de decorats i escenògrafs amb la majoria de grups teatrals més importants de Catalunya.

Amb els Comediants han fet els decorats de l'espectacle *La Nit*, de la pel·lícula *Karnaval* i, recentment, de la sèrie de Televisió Espanyola *Te veo de noche*.

Amb la Cubana han muntat l'escenografia de *Cómeme el Coco Negro* i de l'espectacle *Marathon Dancing* i també han treballat en el programa de Cap d'Any de TV3. També han construït escenografies de Vol Ras, el grup TAC de Granollers, *la Passió* d'Olesa de Montserrat, el *Tirant lo Blanc* del Centre Dramàtic de la Generalitat, el *Tango de Don Joan* de Jerome Savary i l'última obra de Josep Maria Flotats *Ara que els ametllers ja són batuts*.

El Jordi i el Josep treballen junts sempre que poden però molt sovint l'excés de feina els obliga a dividir-se-la. Tot i que el Josep és més detallista i el Jordi tendeix a la simplificació, tenen el mateix mètode de treball i poca gent és capaç de distingir les diferències d'estil. Amb les seves mans ens poden portar als móns de ficció més increïbles. El projecte més ambiciós en què han participat és el que han portat a terme aquest any amb Joan Font, dels Comediants. Es tracta de la Cavalcada de l'Expo-92 de Sevilla. Cada carrossa simbolitza un mes de l'any. Gener: els Reis; febrer: Carnestoltes; març: La Quaresma; abril: La Mona, etc. L'agost, per exemple, estarà representat per una maleta de vuit metres de llarg per cinc d'alçada de la qual sobresurten les puntes dels monuments turístics més famosos del món. La maleta porta tres adhesius que són tres escenaris de vacances per on apareixen diversos actors.

Els Jocs Olímpics de Barcelona 92 també han tingut una pinzellada Castells Planas de Cardedeu. L'acte de cloenda va donar l'oportunitat a tot el món de conèixer l'obra d'uns catalans que, n'estic segura, també seran universals.

Mònica Huguet



Mar i cel



Expo'92, Sevilla



LA CULTURA DE LA VIOLÈNCIA (Dades per a la història)

Joan Garriga i Andreu

I. A manera de reflexions teòriques

Han estat moltes les generacions que han estudiat la història de la humanitat a través dels conflictes que s'han anat produint en el decurs del temps. Es diria que hi ha hagut com una dèria d'explicar i justificar la violència com a eix o com a motor de l'evolució humana. Això que tal volta pot semblar una contradicció -guerra com a element de progrés-, ha romàs com una constant en el fil conductor de l'explicació de molta part de la història. La seva importància, prou manifesta, s'ha fet permanent de manera global i reductiva, i ha conduït a explicar amb detall els períodes de govern de les tiranies, les repúbliques, les monarquies i els imperis, a través, gairebé només, de les vides i les accions militars de determinats grups i de determinades persones que en vocabulari biogràfic han passat amb el nom de personatges importants de la història.

Per què això? Sobre la base de quins criteris s'explica la història segons alguns, essencialment a través del moviments expansionistes i com a contrapartida, del retrocés d'altres? Per quines raons la història militar, sovint subjacent en les explicacions històriques, forma un gruix important en el determinisme de l'evolució de l'espècie humana, o, expressat de manera més culta, del continu evolutiu de la humanitat?

D'antuvi no es pot negar que la violència forma part d'una de les tantes característiques individuals de la persona. Posada a la pràctica per una col·lectivitat, l'esverament i els afligiments poden ser multiplicats en cadena. El control de l'agressivitat ha estat i és encara una de les formes de civilització i de cultura, llastimosament, però, de vegades no massa ben exercit o trobat. La qüestió ha de ser, segurament, la de poder arbitrar un ús racional i equitatiu de la força, que per altra banda en alguns casos és ben justificada, ja que si no fos així, ens trobaríem a l'atzar del més violent, del més dèspota i fins i tot del més arbitrari.

No es tracta, per tant, de falsejar la història, en què dissortadament la violència ha estat i és present com a forma de convivència, amb totes les contradiccions i les repulses que això comporta. L'espècie humana no ha evolucionat suficientment per arraconar l'agressió i la lluita armada com a fenomen integrant de la cultura, i amagar que la barbaritat és part de la història, és girar l'esquena a la realitat. Tanmateix, però, després de dos mil anys de cultura a les nostres àrees més immediates, i de més de

quatre mil a les més pròximes, el fenomen és, a més, un fenomen integrat des de l'inici de la infantesa -els jocs i les armes com a estris d'esbarjo- que continua al'adolescència a través dels models estereotipats venuts per la propaganda-; és present al començament de la majoria d'edat -l'allistament a les forces armades-; és una sortida laboral i d'accés en el sistema de control social de la massa- l'ofici de les armes i per tant l'ofici de militar-; i és una de les característiques del dinamisme econòmic -els extraordinaris beneficis en la venda d'armament-; i de les formes o activitats dels ministres de Defensa (o de la Guerra?) i dels Afers Exteriors dels Estats contemporanis.

S'ha de tractar, per tant, de buscar altres explicacions més profundes a aquesta integració cultural de la violència en l'actual estadi de civilització. S'han de buscar altres explicacions al perquè de tan pretès determinisme bèl·lic. O com a mínim, de fer neteja dels conceptes més violents com a forma d'expressió en el dialèg, d'enterrar les justificacions militars com a conceptes necessaris a la guerra i a la pau -pressupostos per l'armament militar per exemple-, i de no fer servir la història i el dret com a explicació de la necessitat de la força en la societat internacional -aquest ha de ser l'últim recurs-, quan el consens mundial s'ha de fer sobre la base de l'establiment dels pactes de bones relacions i d'inversions als països més necessitats. Igualment podríem afirmar que els desgavells intel·lectuals i la praxis política són ben presents a nivells de geoestratègia més petita, com en els casos d'algunes preteses lluites d'alliberament nacional, en què les justificacions armades es contradiuen amb la més mínima anàlisi històrica i jurídica, com passa actualment amb ETA, perduda en un marasme teòric i mortalment punyent fins i tot en territori català.

II. Sobre alguns dels fets recents

La pràctica internacional ha donat massa sovint una prova d'ineficàcia sobre el recurs a la violència. Des de la Societat de Nacions Unides, molts fets, dissortadament ho avalen. Ras i curt, ja ho assenyalàvem : els interessos armamentistes són massa crescuts per rebaixar el grau de violència de la nostra cultura. Per altra banda, però, també a diversos mitjans els interessa mostrar una crònica parcial i donar una visió evolutiva dels esdeveniments partint de fets, diguem-ne, fàcilment digeribles o entenedors per a la mass media i en la línia més avançada dels mitjans de comunicació. La retransmissió en directe del conflicte del Golf per la CNN, en fou un bon exemple. I heus aquí que la dada històrica ha estat transmesa a tota velocitat, però acolorida o ennegrida segons el gust de les exigències del mercat, que en aquests cas cal diferenciar, per exemple, entre que hagi estat americà o europeu. És a dir, vivim una altra forma de violència en aquest moment històric, a través dels sistemes de comunicació que transmeten els conflictes, les guerres, les explosions, l'agressivitat, a través de notícies i d'innombrables pel·lícules i telefilms, de manera que la violència va formant part, de manera lògica, de la nostra vida quotidiana. Les notícies més esgarrioses es barregen de manera gairebé normal entre cullerada i cullerada a les hores de menjar. Per altra banda, els informes no són sempre massa objectius, de manera que violència i desinformació estrenyen i confeccionen una història agressiva i adulterada. En l'exemple que agafàvem - la de la Guerra del Golf que ens mantingué

expectants durant setmanes- ens hem fet tips d'escoltar temes logístics, càlculs sobre els moviments de tropes, pesos de les bombes, autonomies de vol, escocets, escuts, B-52....., però ben poc s'informà a la població de les causes originàries del conflicte. És evident que això volia dir: parlar del colonialisme, de la intervenció britànica, francesa, nord-americana i soviètica a la zona, iniciades sobretot d'ençà de l'acabament de la 1a. guerra mundial, i d'aixecar la llebre quant a les vendes d'armament a uns països endeutats fins al moll dels ossos. Volia dir tractar del tema d'Israel en profunditat, des dels inicis dels sionisme del segle passat fins a la situació actual. Igualment, era clar, volia dir tractar dels palestins -oblidats poc o molt per tots, també per Iraq- i dels Kurds i de la visió mesiànica dels nord-americans i del segrest ideològic dels països islàmics mitjançant el fonamentalisme que els manté en la crítica i la lluita contra l'infidel, i els aparta de la reflexió marxista de les contradiccions de classe en els seus mateixos països. Volia dir, era clar, parlar de la repressió interna existent a l'Iraq, amb el risc que les minories demanessin massa ajuda en reivindicació dels seus drets, als defensors dels drets kuwaitians. Volia dir arribar fins al final en el judici per les possibles responsabilitats en el dret internacional, per part del líder iraquità. I això era massa, perquè l'ús, legítim o no de la força, es troba supeditat a uns gendarmes estatals que avui dia en diem potències internacionals, les quals fan i desfan d'acord amb uns interessos difícilment comprensibles per als ciutadans de peu. És la línia continuada, en el context internacional, de la Santa Aliança, de l'OTAN, del Pacte de Varsovia, de la Unió Europea Occidental. Si hom vol fer l'estudi que comentem, igualment el pot fer en el conflicte de les repúbliques balcàniques, notícia actual i ben agra.

Violència en la història? Sí, però premeditada i cada vegada més controlada. I a més, virulència que ens acompanya a través d'innombrables notícies; que ens és present a través de quantiosos documents visuals; que sembla formar part d'una manera inqüestionable de la cultura de les darreries del segle XX. Violència, és clar, amb la qual alguns fan negoci i, per tant, els interessa tractar-la desmesuradament perquè es pugui estar a punt de replicar dràsticament i ferotgement. Agressivitat, absolutament injustificada, aplicada per grups terroristes contra grups humans sense capacitat de resposta eficaç per falta de mitjans o de voluntat de no fer-ho.

Amb tot, la història de la humanitat és molt més que una crònica basada essencialment en l'agressivitat. No hi ha només apologistes de la violència, sinó també tota una història d'avenços tècnics i democràtics. Com tampoc no només hi ha les teories del funcionament de l'Estat de Thomas Hobbes o d'Edmund Burke. També hi ha les de Joseph Priestly, de Benjamin Franklin, de Thomas Paine, o Thomas Jefferson i les de tants tractadistes del dret natural, del dret positiu o de la filosofia del dret. És deplorable, però que quan es fa ús dels drets de la gent i dels pobles -cas dels Països Bàltics, i d'Eslovènia o Croàcia i altres països de l'ex Iugoslàvia per exemple- la violència s'apliqui per fer desaparèixer les opcions de llibertat, i els fets s'hagin de resoldre amb un poc o amb un molt de virulència i de morts per ambdós costats. Potser caldria, a les portes d'acabament de segle i vista la possibilitat de destrucció de les armes emprades en els conflictes i en les accions

puntualment terroristes, donar major prioritat a les urgències dels desarmaments; d'encalçar els traficants d'armes; de prohibir les exposicions i mercats d'armes; de passar a la reserva una colla de militars; de passar a la reserva una colla de polítics; de modificar alguns codis penals i conseqüentment els sistemes de condemnes, aïllaments i redempcions de les penes; de millorar les notícies sobre el món, i ampliar-les sobre cultura.

I això no és tasca només dels historiadors. Ha de ser una exigència internacional. En termes més reals, ha de ser una norma de cultura per no abrivar-nos més si ens interessa per a nosaltres i per a les futures generacions, continuar fent el que en diem història de la humanitat en el sentit de progrés. Reflexions teòriques? Les urgències imposades pels fets les aconsellen i les exigències humanístiques avalen resolucions dràstiques. La història ens ho explica.

Joan Garriga i Andreu



QUAN LA MÚSICA S'ACABI



Jordi Pegenaute, músic
(Foto: Jordi Ribó)

*Ja que la música és la teva amiga especial
Balla damunt el foc com ho suggereix
La música és la teva única amiga
Fins al final.*

The Doors «Quan la música acabi»

Un piano formava part de la vida quotidiana. Escoltar música era un fet normal. El meu pare tocava el piano. Aquest instrument era present a casa meua, a la meua infància. Gràcies a això vaig interessar-me per la música. N'escoltava de tot tipus, des dels grans big bands fins a Mozart. Discutíem, amb el meu pare, sobre els «solos» de Count Basie. Contínuament parlàvem de música. Jazz, rock, música clàssica. Malgrat que m'he dedicat a un altre tipus de música, i que em terroritza la idea d'actuar amb una gran orquestra, m'agraden molt els clàssics i, sobretot, quan puc escoltar-los en una interpretació en què s'utilitzin instruments originals, em sento més a prop del compositor.

De petit ja sabia que seria músic. Desconeixia l'instrument que tocaria i el tipus de música que interpretaria, únicament desitjava ser músic. Crec en el destí, i aquest era el meu. De seguida vaig adonar-me'n.

A mitjan anys setanta, cercant les arrels del rock, creà, amb Pere Segalés, el grup Butifarra. Més tard participaria amb altres grups vinculats al rock, reggae, funky, etc, com Cannabis, Barcelona Boulevard, en la música comercial amb Riff o amb el folk coral amb Il.lació. **Des de petit tenia molt clar que seria músic, però d'entrada havia de viure i menjar. Vaig compaginar la meua afecció amb altres treballs, com el de lampista.** Però la música el va guanyar, i Pegenaute va decidir que s'hi dedicaria professionalment. Tenia llavors vint-i-dos anys. Poc importava continuar, era el seu destí. **Qualsevol altra professió faria que la meua vida no tingués cap sentit.** A l'actualitat compagina la seva tasca d'interpret i creador amb les classes que dóna a l'Escola de Música Moderna, coneguda com l'Estudi. **Tenia, dins el camp de la música dues opcions, o fer-me músic d'acompanyament o dedicar-me a la docència.** Estic content d'haver escollit aquest darrer camí perquè m'ha enriquit molt.

Per ampliar els seus coneixements i millorar la seva tècnica va estudiar a l'Aula, però fou una experiència molt negativa: **Estava molt il.lusionat. Vaig presentar-**

me amb una carpeta sota el braç amb les músiques de Lou Reed i dels Rolling Stones, eren les cançons que m'agradaven, però el meu professor va dir-me que me n'oblidés ja que allà s'havia de passar el curs i prou. Vaig aprendre nous recursos tècnics, però poca cosa més. Tot el contrari de la meva experiència amb un altre professor, **Jordi Bonell un músic extraordinari.** El seu pas per l'Aula va fer que prenguéss consciència del que no hauria de ser una escola de música, d'aquí que la proposta que l'Estudi planteja és radicalment diferent, no hi ha cap programa establert, sinó que són els mateixos alumnes qui escullen el que volen estudiar, des de Jan Garbarek fins a Lou Reed, passant per qualsevol altre tipus de música. **Això és positiu tant per a l'alumne com per a mi. A ell, perquè li permet acostar-se a la música per la qual ja està interessat i, a mi, perquè em permet conèixer nous intèrprets.** Lamentablement l'Estudi, que ja porta cinc anys amb les portes obertes, no disposa de cap ajut institucional i no ha estat fins en els darrers temps quan sembla que l'Ajuntament de Granollers ha començat a prendre consciència de la importància de la seva incidència en la vida ciutadana.

Alguns crítics, a causa de la gran eclosió de grups musicals que hi ha hagut a la nostra ciutat, comencen a parlar del «Granollers Sound», però aquesta situació no ha estat fruit de l'atzar, sinó que hi ha uns precedents que l'han feta possible. Les primeres manifestacions de música pop van produir-se, al nostre país, a mitjan anys seixanta. Arribaven els primers discos dels Beatles, dels Rolling Stones, dels Who... i aquestes bandes trobaven el seu reflex, a nivell nacional, en els Sirex, els Mustang, los Salvajes, els Lone Star, etc. i, a nivell local, els Tellens, els Geysers, els Nivram,... i més després que sorgissin els Butifarra, els Cannabis, etc. i aquests, a la vegada, han estat causa de la creació de grups tan populars com Los Sencillos, Sin Recursos... Però a banda de tots aquests, hi ha hagut un músic local que ha influït molt: **Admirava profundament Vicenç Vacca, em fascinava el seu domini de la guitarra i el swing de les seves interpretacions. Desitjava conèixer-lo i poder tocar amb ell. Vaig presentar-me a casa seva i li vaig expressar el meu desig. Vam fer-nos molt amics i moltes tardes practicàvem junts. A l'actualitat ell s'ha apuntat com a alumne a l'Estudi, imagina't, jo donant classes al meu mestre. He de confessar que mai no havia après tant en una classe.** En el grup Té Punch, format per Joan Rectoret, Enric Illa, Alex Martínez i Jordi Pegenaute, s'evidencia una unitat i una cohesió interna no habitual en grups. Pel·lícula no nostàlgica de records musicals, records -Davis, Hendrix, Montgomery, Santana, Jarrett,...- que sorgeixen no com un homenatge, ni tampoc com una imitació, sinó transformats en un nova en l'interior de cada un dels membres de Té Punch, i que des del seu centre esclati cap a l'exterior en una forma precisa i única.

En aquest disc, la improvisació hi té una part molt important. Per a Pegenaute el moment més important és el de la creació, és llavors quan es troba sol amb la música. **La música forma part de mi mateix, em proporciona l'equilibri necessari per viure. No defujo el contacte amb el públic, qu és molt enriquidor, però si em paguessin per tocar sol a casa meva ho acceptaria de bon grat.**

A base de treballar molt es poden aconseguir les coses que un vol. Admira

profundament Picasso i evidentment la seva capacitat de treball, contínuament creava. **Hi ha un camí perillós dins la música, la droga, constitueix una ajuda molt important a la inspiració i gràcies a ella s'arriba a punts molt alts, però això es torna negatiu per un mateix perquè quan no s'arriba a aquest punt sorgeix la sensació de fracàs i cada vegada es necessita més i més fins a destrossar la pròpia vida. Penso que és un camí sense futur i estic convençut que a base de treball també pot arribar-se a aconseguir les mateixes fites.**

Al mateix temps que actua amb Té Punch, està preparant una treball en solitari: **es tracta d'una història quotidiana, molt urbana, amb la vida i l'amor com a temes centrals. Vull incloure-hi antics treballs. Serà molt personal.** La fama fàcil, la moda, el sectarisme, els pactes comercials no li interessen gens: **Estimo Granollers, i em sembla una bestiesa haver d'anar a viure a Barcelona per triomfar; em sembla una opció ridícula i pròpia de fracassats que es refugien en l'anonimat de la gran ciutat i en les seves tribus. Granollers, a més, té l'avantatge de no ser sectària. En un mateix local conviuen pacíficament heavys, rockers, mods i qui sigui... això a Barcelona no és possible, has de tenir un aspecte determinat per entrar en un determinat bar, és una actitud opressiva i feixista, per molt que la vulguin disfressar de progressisme. És aquesta opressió el factor humà que més ràbia em fa i que més odi; la violència de l'aparentment més fort sobre el dèbil.**

Els anys de treball honest i les experiències viscudes s'acumulen en el sentiment de la seva guitarra i esclaten amb força a través de la seva mirada. El seu compromís amb la societat és artístic i és fer música.

Lambert Botey

LISBOA

Íngrid va despenjar-se a Lisboa com podia haver-ho fet a Pamplona o a Marràqueix, tot plegat formava part del seu particular concepte de sud. Una amplitud misteriosa on la llum, la brutalitat i la misèria havien de ser forçosament termes sinònims. Hi havia arribat després d'un estrany zig-zag, d'un mes d'autostop i tren per quatre països diferents. El seu últim conductor, un matemàtic cordovès i enamorat incondicional de la ciutat va dir-li que la millor manera de ficar-se a la pell de Lisboa era veure-la des del riu.

L'home que no pensava entrar-hi, frapat per l'absoluta indiferència de la noia o potser les les especials nocions de geografia que demostrava, va desviar-se de la seva ruta i va deixar-la a la Praça do Comércio, al cor mateix de la ciutat.

Era cap al tard i aquella hora tot es movia al voltant del riu daurat. Vaixells carregats de passatgers que anaven d'una riba a l'altra, tramvies sorollosos i confiats, comerciants atrafegats, mariners sense memòria, gossos arnats i indiferents.

Íngrid caminava poc a poc, bevent a glopets, petits i desconcertats, tot aquell nou món que anava descobrint. Va passar entre les parades d'una fira atrotinada -mal dreçada amb totxos i veles de plàstic- entre parets de contenidors de colors, muntanyes de plàtans massa madurs i al final va arribar a l'estació marítima.

Va decidir embarcar-se sense saber massa on anar. Els vaixells feien trajectes cap a ports de noms exòtics: Calcihas, Barreiro, Feixal, Montijo. Va comprar el bitllet més car, el que anava a Montijo i que, ho va veure quan embarcava, era el que prenia menys gent.

Va quedar-se a la coberta, asseguda de cara a la ciutat. Va veure una gran cúpula clara, un castell voltat d'una muralla dentada -com de cartró-, un barri blanc arrapat a la muntanya i al fons -cap a la banda de mar- un pont ingràvid suspès en la vermellor del capvespre. El vaixell va salpar i de seguida la ciutat es va fondre en mig d'una grisor freda i aquàtica.

Va flanquejar un illot pla on creixien jonqueres i matolls d'herba rala de color de pols. Després un altre grup d'illes encara. A una, roquissar negre, hi havia un petit far de ratlles vermelles i blanques. . . i gavines, potser centenars de gavines, que en sentir la remor del vaixell van arrencar el vol per empaitar la seva estel.la.

A la coberta, a la banda de popa dos negres jugaven a cartes. Davant d'Íngrid - en el banc oposat- un jove vestit amb una correcció gairebé excessiva per l'edat que semblava tenir, estava encaparrat a resoldre un joc de mots encreuats. A un angle de la proa, seia una dona. Tenia els cabells negres, uns cabells massa negres per ser autèntics i un nas exageradament arremangat. Duia una càmera fotogràfica penjada del coll. Més d'un moment, Íngrid va tenir la sensació que aquella dona l'estava

Berta Jardí



Au bout du souffle (J.L. Godard)



retratant a ella, però la distància que les separava la feia dubtar.

Se sentia incòmoda, la humitat li anava traspasant la roba i el viatge començava a fer-se-li massa llarg. Va enfosquir de pressa i en un moment tot es va confondre en una sensació de negror esfèrica. Va passejar-se amunt i avall de la coberta per escalfar-se una mica però sobretot per evitar l'objectiu de la màquina. S'arrepnjà a la barana, abocada a l'aigua en una posició que a l'altra li fos impossible de captar sense moure's. Ella, en canvi, podia veure-la perfectament tombant només una mica el cap. Però la dona no va fer res mentre ella estava a la barana, només quan va anar-se'n la va enfocar una altra vegada. Llavors, junts en aquell moment, Ingrid va veure amb tota claredat que disparava l'objectiu.

Ja no podia continuar a la coberta i va decidir entrar. Els viatgers, cinc o sis només, dormitaven o llegien repapats ens els seients. Tots van aixecar-se per baixar quan el vaixell va arribar al port de Montijo. També van baixar els dos negres, i d'un d'ells, va tirar la baralla al riu. Va baixar l'home que feia els mots encreuats, però la dona de la màquina va quedar-se a la coberta.

A Montijo ningú no va embarcar-se cap a Lisboa.

Íngrid ja no va moure's de la cabina. Estava sola amb l'home del bar que escombrava i amuntegava caixes de cervesa. D'un transistor amagat entre bosses de cacauets s'escapava un refregit de cançons dels Beatles. Ella, amb el front clavat al vidre d'una de les finestretes, es deixava endur per la música, mirant el sol blanc que formava el vaixell. Tot d'una van començar-se a sentir crits i corredisses a dalt, a la coberta. El cambrer, sense deixar de feinejar, va apujar el volum de la ràdio. Uns instants després va baixar la fotògrafa escortada a banda i banda per dos tipus hepàtics amb pinta inequívoca de policies. La dona va mirar Íngrid i, durant uns segons, unes dècimes de segon, va notar com tot es paralitzava. La música, els gestos dels policies, la remor de l'aigua... i com tota aquesta energia es projectava sobre ella. Després mai no va saber quan va durar aquella sensació, mai no va saber del tot si s'havia produït, perquè en un moment donat va trobar-se una altra vegada sola amb l'home del bar.

Va tornar a Lisboa esgotada i amb ganes de dormir. Per això, la primera cosa que va fer en arribar, va ser buscar la pensió que li havia recomanat el matemàtic. Li va ser bastant fàcil trobar-la perquè estava prop del port. La regentava una mulatassa tota malucs i dentadura que es deia Concepção. De la pensió, no en va sortir fins l'endemà per esmorzar. Va anar a un local minúscul. Una mena de granja on a més de servir begudes venien ous, llet i pastissos. Les parets i els mobles estaven pintats de color vainilla. Rera el taulell principal que era en realitat una vitrina nevera, hi havia un mirall bisellat en forma d'hexàgon. A banda i banda del mirall, pintats al fresc, dos homes gairebé idèntics vestits amb levita negra, coll blanc i punxegut, punyetes també blanques i calçats amb sabates amb sivelles amples i planes. Duien un barret negre amb una ploma del mateix color, a sota al peu de cada figura, una mena de pergami amb una llegenda on només podia llegir-se «académico».

Al bar, només hi eren ella i una dona grossa que llegia un diari. Tot hauria estat normal si no fos per la foto, l'única foto que hi havia a la portada del diari i que de lluny, Íngrid va semblar reconèixer. Va aixecar-se per comprovar-ho i va veure que no s'havia equivocat, era ella mateixa asseguda a la coberta del vaixell.

Íngrid ja no va tornar a la seva taula, va fugir cap al carrer a buscar un quiosc. Quan en va trobar un no li va caldre preguntar res. Hi havia penjats quatre diaris diferents i a tots, a la portada, la mateixa foto.

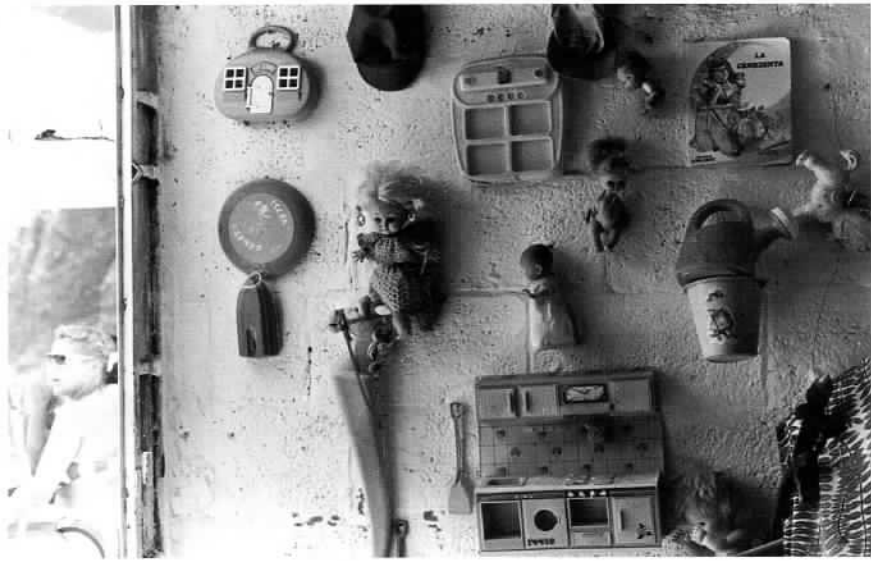
Berta Jordi





3

Fotògrafs



Teresa Bonada



Ignasi Sabadell



Espès mercuri refulgent magma verinós
saba freda lentament em pertorbes

geologia líquida lingual densa
massa creixent de matèria rutil.lant
secretament em fascines

escorces minerals peixos arbres inquietants
magnètics horitzonts de vidres, ompliu el món

El món és radiant i perillosament metal.lic

restes de paisatge, traces d'alló que potser un dia
em va ser estimat marquen els confins del meu exalt desconcert

Manuel Villena



Genís Tura

Vells amants

A ningú més diràs que el sol estrena
transparències cada tarda.
Vora el ponent el dia és brut!
Fonda gallega de tèrboles mirades.
Tanco els ulls, no veig res
però imagino paradisos obscurs de llum vermella ...
nits de festa de llum i de rialles,
senyals de boira que travessen els cosos cansats ...
I més enllà núvols de blanc amarat de llum.
La llum plujosa que ens mostra les drecceres de la plana.

Poemari de pupitre

La veu del vent

La veu ha dit: el meu somni pentina,
enmirallant la teva pell estesa,
l'ala de set colors cercant dispesa
en vies complaents de blanca sina.

La mà, trencant el gest que ho endevina,
del cos mig nu exprem la timidesa
i endiumentant la nova disciplina
en el rebost del temps deixa certesa

I l'ull ardent ha vist la casa nova
enmig del prat asprat per la rocalla,
esmicolada al vent la teva roba
com tremolar insistent d'un faix de palla ...

I un bes furtiu enmig de la baralla
en nom del vent tenyeix de roig l'alcoba.

Poemari de pupitre

LLIBRES

Relatos de lo inesperado

Roald Dahl

Editorial Anagrama, 1987

Carnaval

Berta Jardí

Edicions de la Magrana, 1986

La recent desaparició de l'escriptor anglès Roald Dahl (1916-1990), m'ha portat a recuperar una de les seves obres més conegudes, *Relatos de lo inesperado*. Dahl, però, havia assolit els seus èxits més importants dins el camp de la literatura juvenil *Boy*, *Matilda*, *Charlie i La fàbrica de xocolata* o *Les bruixes*. A *Relatos de lo inesperado*, que juntament amb *Historias extraordinarias*, *El Gran cambio* i *Mi tío Oswald* són el més reixit de la seva producció per a adults, es manifesta, amb tota la seva plenitud, el seu macabre sentit de l'humor, que utilitza, a través d'un llenguatge molt àgil, per fer una dura dissecció de la vida més o menys quotidiana. Per a qui no conegui aquest text, recordarem que algunes de les seves narracions foren traslladades a la televisió en una sèrie anomenada *Històries Imprevistes*. Entre les més conegudes trobem *Gastrónomos* en la qual la penyora d'una aposta és la pròpia filla del protagonista, a *Mi querida esposa* per no perdre una aposta el personatge principal no dubta a tirar-se d'un vaixell en marxa, *Cordero asado*, conte gastronòmic per excel·lència -portat també a la petita pantalla per l'inimitable Hitchcock-, ens descriu un assassinat i la posterior destrucció per part de la policia -se la menges- de l'arma homicida -una espatlla de be-, la crueltat del mercantilisme de l'art és el tema central de *Tatuaje*, en la qual un home exhibeix a la seva espatlla la pintura d'un reconegut artista. Finalment, a la darrera narració, *Edward el conquistador*, assistim a un suposada personificació de Liszt en un gat. El joc, la sorpresa, la imaginació i el sentit de l'humor són les característiques que més destaquen en aquest recull de narracions per a adults.

Més o menys coincident amb la mort de Dahl ha estat el descobriment de *Carnaval*, l'única obra publicada, fins ara, de Berta Jardí. En algunes de les quinze narracions que formen part d'aquest llibre, hi trobem alguns factors comuns amb les històries de *Relatos de lo inesperado*. Es tracta, com a Dahl, de potenciar al màxim l'imaginatiu, a sovint clos, en un final inesperat. Aquest cant a l'imprevist i el fet de situar els personatges en entorns absolutament quotidians són elements coincidents en els dos escriptors, tot i que en Jardí, el sentit macabre és substituït, a vegades, per una subtil ironia. Algunes de les històries explicades per Jardí són purament realistes, és el cas de *L'entrevista*, *Parla, parla i no sé què diu* o *Reunió d'amigues*, altres, malgrat estar ubicades en espais absolutament quotidians, assoleixen un nivell



imaginatiu molt més elevat, com l'excel·lent descripció del carnaval venecià, *Carnaval*, teló s'haguessin ideal per a una apassionada -i efímera- història d'amor, «estranyament, malgrat que li havia escapçat el braç, malgrat que podia haver estat la víctima si els papers invertit, malgrat tot això no l'odiava, sentia un estrany afecte», l'amor -o el desamor- és present a *Li agradaven les flors*, mentre que *Una cabellera d'anunci* ens presenta una situació relativament absurda, una tanca sense cap missatge publicitari, absurditat emparentada amb l'irònic «Un semàfor al menjador». Penso que no ha estat fruit de l'atzar que el llibre comenci amb la misteriosa *L'abric* i es clogui amb *La creació d'Helena*. La primera, un model de contenció narrativa, posseeix un ritme molt cinematogràfic -m'imagino un *tràveling* llarg i lent- es centra en la fascinació, tremendament perillosa, que suposa l'obsessió -i la posterior possessió- per un objecte (l'abric). Aquest *tràveling* ens introduirà a altres històries que determinar l'atmosfera angoixosa de la darrera narració, en la qual el tema principal, evidentment literari, es concreta en la problemàtica que suposa crear un personatge de ficció (Helena).

Lambert Botey

Crònica de la vida d'Agustí Bartra

Anna Murià

Editorial Pòrtic, 1990

De tant en tant, et trobes als dits llibres tan propers, tan íntims i tan ben escrits que t'hi has de parar. Has de deixar-te endur per la irresistible força de les seves paraules i ser-ne, només, un confident d'excepció.

El títol és ben explícit, la crònica de la vida d'un poeta que es va exigir sempre a ell mateix -per damunt de tot- l'ofici d'home, el compromís d'assumir el misteri de la pròpia llibertat per transformar-lo en paraula memorable. I l'autora, una cronista d'excepció, Anna Murià, la seva muller, l'Anna, la deessa antiga i amiga de la seva vida i de la seva poesia.

«Estimo al teu esperit tant com el teu cos; en literatura em vaig donar a la teva obra com en feminitat em vaig donar als teus braços... Jo, la dona que t'ha consagrat la seva vida i que sap que si deixa d'escriure un llibre per tal que tu puguis escriure una ratlla fa un gran servei a la literatura, i que l'obra que pot deixar al futur és aquesta crònica»

En aquest argument podem copsar l'estil i el to d'aquesta crònica i l'amor de l'escriptora que ha sabut abocar en un llibre llargament meditat, tota una vida compartida.

Sinceritat, humanitat i saviesa són tres adjectius que al costat de qualsevol obra literària la converteixen inevitablement en un clàssic. I aquests són, justament, els tres adjectius que utilitza, amb tot l'encert, Sam Abrams en el seu pròleg.

Perquè quan de veritat té sentit la literatura és quan aprofundeix en els secrets de l'existència, quan destil·la en paraules pròpies els raïms sempre verds de les hores solitàries i els madurs de les hores compartides.

«Crec en la paraula que funda l'ésser i acompanya la vida», deia el poeta amb la seva retòrica pròpia. I això és el que fa aquí la seva Anna i el que podem llegir nosaltres».

Pep Vallcorba Co





UN CURS DE LITERATURA ALTERNATIVA A SANT CELONI

L'art és quelcom que excita les passions humanes, que dóna visió, lucidesa, coratge, fe. ... Per a mi és poeta l'home capaç d'alterar profundament el món.

Henry Miller

Antoni Pascual i Piqué

L'any passat, l'Ajuntament de Sant Celoni, tot donant suport a la proposta de qui escriu aquestes ratlles va córrer el risc d'endegar un curs sobre poetes i poesia: Els poetes i l'art de viure, s'anomenava. Un curs sobre poetes i poesia en aquest temps nostre! Tot i així fou possible. Durant nou mesos mesos ens vam reunir a dos quarts de deu de la nit dels divendres cada quinze dies. Uns veníem de Sant Celoni, és clar, d'altres de Palautordera, d'Arbúcies, de Granollers, d'Hostalric, de Tordera, fins i tot, alguna vegada de Barcelona. Davant nostre anaven desfilant les vides i els versos de Màrius Torres, Maragall, Víctor Hugo, Melville, Oscar Wilde, Nietzsche, Goethe i Rilke. El trimestre següent varem seguir tot llegint San Juan de la Cruz, Antonio Machado, Arthur Rimbaud, ...

Amb tot això es pretenia de fer un curs de literatura alternativa, fora d'allò que s'anomena «sistema», «cultura-erudició», «coneixements». Es pretenia treure aquests autors de la caixa de morts dels manuals de literatura per fer-ne un club de poetes ben vius, per llegir-los no com a homes que volen embellir la realitat, tot amagant-ne la grisor, sinó com a creadors que n'han descobert la Bellesa fascinant, com a consciències que han sabut escoltar i plasmar la paraula que prové del fons silenciós, feliç, potent, que és el nostre patrimoni i que el nostre temps, ai las, ha d'anomenar inconscient. En aquest sentit, el poeta i el poema tenen el mateix valor del somni, el valor curatiu i redreçador de tot allò que ve del profund, carregat amb tota la seva energia. Sí, es tractava d'un curs sobre poetes en un temps, el nostre, ben deprimat.

El poeta és més que literat. És, sovint, un profeta. Prové d'aquell horitzó crític que tota societat necessita per no estancar-se en la paràlisi, en la foscor i en el narcisisme. L'harmonia, la pau, la vibració encomanadissa, el ritme bategant de la poesia i del poeta s'endevinen com la pàtria de l'ésser humà, allò que nia en el bell mig del centre amagat. Per la seva sola presència, quan ens el prenem seriosament, el poeta ens diu, enmig de tot el nostre aldarull apressat, que estem oblidant l'essencial: no és estrany, doncs, que l'agressivitat, la violència i la frustració hi regnin com més va, més. Aquesta crida, tan crítica, tan esgarrifosa -tan joiosa si s'hi pensa- és allò que el poeta ens diu cada vegada que un poema o un vers ens arriben i ens fan estremir:



Victor Hugo

«Cuando una palabra se os clava como un puñal en las entrañas -ens va dir Maragall en castellà- confiad en ella, porque lleva espíritu». Poetes i artistes són els educadors de la sensibilitat d'un poble que, sense ells, tendeix a esdevenir «massa» i «ramat». Poetes i artistes, sovint, ensenyen el noble art de viure humanament, a desvetllar potències i facultats adormides, amagades o latents. Ells ens recorden que tots estem cridats a ser creadors, creadors del propi jo, de la pròpia circumstància, d'un món propi. Encomanar saviesa (que és més que ciència), encomanar creixement cap a la maduresa humana (que és més que el progrés tècnic), encomanar cant i joia -i tal volta humor- tot dilatant la consciència (que és més que l'expandiment econòmic) són tasques que la Realitat, radicalment bella i ben amagada en el vell fons de la consciència més íntima, confià a aquests éssers rars i extravagants que són els poetes. L'opció per la paraula poètica i pel poeta com a descobridor -i capgirador, sovint- de valors, és una opció plena de conseqüència, tota una aventura i un camí que es va fent a poc a poc.

És això i d'altres coses, el que parsimoniosament anem descobrint els divendres a partir de dos quarts de deu del vespre en un racó de Sant Celoni.

Hi sou convidats.

Antoni Pascual i Piqué



Carles Vives

Comença els seus estudis a l'escola Massana de Barcelona l'any 1975. I serà precisament a través d'un tipus d'expressió que normalment manca de volum, quan descobrirà la seva passió per la corporeïtat artística, fet aquet que el porta a endinsar-se en el món ple de volums de la ceràmica.

L'expressió artística, les ganes de dir coses provoquen en ell una mena d'explosió interna que el dugué a participar a la "Mostra d'Art a Catalunya", una exposició col.lectiva que tingué lloc a Granollers, en què participaren, entre d'altres, artistes com Vicenç Viaplana, Paco Merino, Josep Franco, Albert Granados, March, etc.

Dos anys més tard alterna els seus estudis, que clourà l'any 1980, amb una profunda tasca individual d'investigació. Extremadament preocupat per la posada en pràctica de tota la teoria apresada. S'instal.là a les Franqueses del Vallès on va reconstruir un vell forn de llenya i on realitzà les seves primeres peces. Serà aquí doncs on per primera vegada s'iniciarà en l'aplicació i en la màgia dels tres elements claus d'aquesta expressió artística: aigua, terra i foc. Anys més tard es trasllada a un nou espai a Canovelles l'any 1985 fa una exposició amb en Carlets, a la Gabella Arbúcies.





CINEMA I LITERATURA

Passa un núvol blanc

*Passa un núvol blanc,
mira a l'esquerra i somriu.*

És el coixí d'una verge jove.

Exterior. Cel. Nit

Panoràmica lenta.

Fos obert. Fos tancat.

Sense esma

*Persegües
inútilment
el vol del gavià.*

*Parlaves
sense esma.*

*Esperaves
el temps de vi i roses,
i senties
el gemec de les vinyes seques.*

Epileg

*La foscor de la sala
no podia enterrar
els teus sentiments.*

*Fotogrames
projectats
enmig del cor.*

Lambert Botey

Alfabet de temps. 1989

Poemes i el cinema com a referència. Literatura i cinema. Cinema i literatura. Art. La poesia a la recerca d'imatges projectades en la foscor, retrobant el record de les hores passades davant la pantalla (la gran pantalla, l'única, la veritable pantalla). Perquè després de veure una pel·lícula ja no podem ser els mateixos; hauríem de parlar de quines pel·lícules, però és una obvietat parlar d'algunes pel·lícules; no totes tenen l'oportunitat d'entrar a la nostra vida, de ser referència per sempre més. Aquest privilegi està reservat per al bon cinema, aquell que quedarà com una de les aportacions més altes de l'home a la Cultura.

El cinema, com la literatura, ha creat herois, mites i companys de llargs viatges, ha ajudat a comprendre el món, ha aprofundit en les relacions entre les persones, ha mostrat les lluites i les batalles de l'home contra les dificultats i, perquè és impossible ser exhaustiu, ens ha ajudat a ser feliços. Quina emoció pot ser més intensa que la viscuda quan apareix, finalment, inevitablement, i amb el característic so de trompeta, de cavalleria, quan l'heroi (protagonista, potser W. Holden) és a punt de sacrificar la seva vida pels seus companys? Farem, per sempre més, la nostra estimada aquella ingènua rossa que voldríem que visqués al pis de dalt? Admetríem una bufetada (ben donada) si aconseguíssim l'interès d'ell (G. Ford)? Aprendre ètica en la vida d'un fictici, però de clares referències, Charles F. Kane (un ciutadà)? La postmodernitat



no és un vellut blau (tan buit com...)? En el passat hi ha monstres que es movien fotograma a fotograma (malgrat el Museu de la Ciència de Londres)? El present és allò que va preveure un personatge de pantalons amples i bombí (però hem de consumir)? En el futur existirà la caça de l'androide per un Blade Runner amb cova de Harrison Ford (el progrés és això)? Torna-la a tocar, Sam, és tan sols una frase (molt simple)?

El que ve a continuació és, només, una parcial i personal aproximació artística. No és una exposició sistemàtica i rigorosa ni tampoc acadèmica. Pot servir, això sí, per encetar una amable conversa, plena d'imatges.

Dues formes d'expressió artística d'antiguitat tan poc coincident -el cinema amb no gaire més d'un segle; la literatura perdent-se en el temps-, comparteixen elements i s'arriben a confondre intentant, sempre, d'imitar la vida. Vida de novel·la, es deia abans; vida de pel·lícula, es diu ara.

Són tantes les relacions entre cinema i literatura que, potser, l'única veritat sigui que són tantes com les relacions entre literatura i cinema. Tanmateix, s'ha parlat molt de la influència exercida pel cine sobre la novel·la i no tant -potser perquè sembla massa evident- de la novel·la sobre el cine. Tots dos són mitjans d'expressió estètica, cadascun amb la seva pròpia tècnica i, si es volen veure transposicions de l'un a l'altre partint de l'exposició d'històries fingides, es podria afirmar que des dels inicis de la cinematografia, les creacions d'aquesta han estat directament inspirades en la tradició del relat escrit. No s'ha d'ignorar que alguns escriptors, fascinats per la tècnica cinematogràfica (pel llenguatge), van adoptar certs recursos i certes formes apresos

a la pantalla (Truman Capote); de la mateixa manera que diversos directors cinematogràfics han assumit estètiques sorgides del taller de la novel·lística. El surrealisme de Buñuel es nodreix dels seus companys literats? Dalí, Buñuel i Eluard expressen, amb diferents mitjans, una mateixa idea artística?

Per consegüent, pot resultar raonable acceptar l'existència d'una simbiosi fecunda entre aquests mitjans d'expressió escrita. Així és que, en el camp literari, el teatre ocupa un lloc que permet considerar-lo com un pont cap a la cinematografia. El poema dramàtic presenta la peculiaritat notable que, per aconseguir el seu ple compliment, necessita fer la posada en escena: només a través de la interpretació queda completat, actiu i viu. El teatre i el cinema són, tant l'un com l'altre, «espectable», i es desenvolupen i es materialitzen davant l'espectador. Tanmateix, una representació teatral és presentada com a producte tancat, acabat i, tantes vegades com sigui projectada, continuarà essent idèntica. El teatre clàssic, tant l'anglès com l'espanyol -el francès ha tendit més al monòleg- era una acció pura sobre l'escenari. Els quadres, els llocs d'acció i l'alternança de personatges prefiguren, en certa manera, el cine. Més a prop, Valle Inclán utilitza, fins i tot per a la definició de «l'esperpent», un recurs òptic, el mirall deformat, que també podria ser l'objectiu de la càmera de cine. A més, sembla que les acotacions hagin estat pensades per a un ús cinematogràfic.

Continuant aquesta relació entre teatre i cinema, tal volta hagin estat les obres de W. Shakespeare les que, en més ocasions i de forma més diversa, han estat dutes al cine. Tenim la literal i magnífica de *Juli Cèsar* de Mankiewicz, la folklòrica versió de *Romeo y Julieta* de Zeffirelli i les acadèmiques *Ricardo III*, *Hamlet* i *Otelo* de Laurence Olivier. Però la relació més apassionada entre Shakespeare i el cine ve de la mà d'Orson Welles: dos genis que es miren de fit a fit. Welles, fins i tot, es va apoderar de Falstaff, el fa seu i crea *Campanadas a medianoche*, on interpreta aquest personatge que, segons les seves confessions, ha estat l'únic que l'ha apassionat com a actor.

Les relacions entre novel·la i cine han estat massa nombroses, la qual cosa ha fet que ni tan sols s'intenti fer-ne un esbós. Males novel·les han servit de base per a extraordinàries pel·lícules: *Belle du Jour* de Kessel/Buñuel i *Sed de mal* de Wyth Masterson/Welles en són només un exemple. També excel·lents novel·les han donat peu a males, mediocres o frustades pel·lícules; en aquest sentit la bèstia negra ha estat *Bajo el volcán*, mil vegades intentada i una vegada portada al cine, de la mà de Huston, el resultat de les imatges no va aconseguir la força ni la intensitat del relat de Lowry. Una bona pel·lícula d'un bon text: *Los duelistas* de Conrad/Scott. Com a conclusió, tal vegada cap en especial, només que l'art és capritxós i l'artista, humà.

On, potser, trobem un equilibri més gran entre novel·la i cine és en l'ampli gènere negre: Hammet, Mc Donald, Huston, Hawks. . . Hi ha un bon acoblament entre ambdues mostres de gènere, potser perquè són fruit d'una mateixa cultura, d'una mateixa societat i d'una mateixa forma de vida. Els Estats Units tenen una peculiar relació amb la literatura, resultat de la seva joventut com a nació i de la seva dispersió d'origen. A les cultures europees, la primera literatura va ser l'èpica, és a dir, la descriptiva: lloança i exemplaritat dels esdeveniments i les vicissituds de l'home pel que fa al seu cos. Més endavant arribaria la lírica que s'encarregaria de la ment



i de l'ànima. Als Estats Units, el poema èpic consisteix en la descripció de les accions que van acórrer al oest americà, amb la creació d'una tipologia i unes claus argumentals definides. L'èpica es va fer des del cine i no pas des de la literatura. John Ford és «l'anònim» autor de la *Chanson de Roldan*, *El rei Artur* o *El Mio Cid* versió EUA: *La diligencia* i *Centauros del desierto*. És possible que el cinema nord-americà hagi arribat en poques ocasions a la lírica de Chaplin.

Diuen que Hollywood no és gran cosa com a ciutat, tanmateix, a Hollywood, molts literats hi atenuaven la necessitat econòmica: W. Faulkner. A Hollywood, un escriptor, la vida del qual es confon amb la pel·lícula, va morir arruïnat: Scott Fitzgerald. *El Gran Gatsby* és una pel·lícula sobre la vida de Fitzgerald? És una novel·la sobre el cine que va escriure Fitzgerald i que després fou una cèlebre pel·lícula?

Josep Conrad va escriure un extraordinari relat titulat *El cor de les tenebres* que parla de l'obsessió per arribar al final, a través d'un camí impossible, on ens espera la resposta. No es tracta d'un viatge iniciatiu, sinó d'un viatge cap al coneixement. Aquesta idea-obsessió va inspirar dues grans pel·lícules, diferents, però apassionants: *Apocalipsis Now* de F.F. Coppola i *El corazón del bosque* de M. Gutiérrez Aragón. Vietnam i Astúries: la guerra com a fons.

A tall de resum: Marilyn Monroe. La seva infantesa havia pogut ser escrita per Dickens. Tota la seva vida va ser un fulletó. Va interpretar moltes pel·lícules. Es va casar, entre d'altres, amb un escriptor: Arthur Miller. Un altre escriptor, Norman Mailer, és qui, literàriament, s'ha acostat més a Marilyn. Han estat molts els escriptors que li han dedicat frases encertades i plenes de tendresa; d'altres, afeccionats, literats de cap de setmana o ressaca han escrit poemes, cartes, pregàries i, fins i tot, conjurs. Gràcies a ella, André Bazin va descobrir que l'erotisme cinematogràfic resideix entre la cuixa i el pit. Terenci Moix va escriure que el dia que va morir Marilyn el segle va



Arthur Miller/Marilyn Monroe

donar un tomb vertiginós, que fou aquest dia de 1962 quan es va iniciar la dècada feliç dels 60. Va morir sola en una cabriola romàntica: el suïcidi.

Jorge Guillén va escriure: «. . . *Recuerdo que murió Marilyn Monroe. Lo sentí mucho: desaparecer de aquella manera. . . Hice un poema, «Cuerpo a solas»*

*Caminantes callad
la hermosa actriz ha muerto,
Ay, de publicidad
Entre fulgor y ruido
Aquella desnudez
Extravió su sentido
Era tan observda
por los ojos de todos
que se escondió en la nada.*

Però la cosa més bella que s'ha escrit sobre Marilyn, potser no ha estat mai pensada per a ella. Luis Cernuda a *Invocaciones*, «*Pero nunca sació nadie esa nada*». La solitud.

Són moltes més les relacions que es podrien comentar entre el cine i la literatura. Però, la resposta es troba en els llibres. . . i en el cine.

MÉS ENLLÀ DEL MOGENT



Dublineses (J. Huston)

En arribar a la collada de Parpers, de camí a Granollers, ja comença a ser frase feta que, més enllà del Mogent i abans d'arribar al Congost, el millor Cine-club és el de l'Associació Cultural.

I, per demostrar-ho, aquest Cine-club havia agafat el bon costum durant l'estiu de cada any de publicar el nombre d'espectadors que havia assolit cada una de les sessions programades al darrer curs, i muntar una mena de llista d'èxits ben galdosa i il·lustrada (1).

Però, el que són les coses, feia tres anys que no es publicava. I pot ser ara, un cop començat el curs 92/93 a la revista de l'Associació Cultural, el moment indicat per posar-se al dia i donar llum pública als resultats dels cursos 1988/89, 89/90 i 90/91 91/92 que restaven encara inèdits. I a més a més, per què no? Reproduir els resultats que ja havien estat publicats i així, pel mateix preu, donar una visió global dels darrers set cursos del Cine-club de l'Associació Cultural, cosa que els historiadors del segle vinent hauran d'agrair per l'estalvi de regirar fulls i visitar hemeroteques que això representa. Fins i tot, vet aquí una proposta de títol per al treball d'aquests historiadors: «El primer septenni després del 35 è aniversari».

(1) Vegeu el setmanari «Plaça Gran» núm. 371, pàg. 17, de 31-7-86 («Dues o tres xifres que jo sé d'ell»); núm. 420, pàg. 14, de 6-8-87 («L'estat de les coses»); i núm. 468, pàg. 14, de 28-7-88 («Sota el pes de la llei...»).

SESSIONS PER ORDRE D'ESPECTADORS

CURS 1985/86

01. AMADEUS (6/6) -1	180 espect.	17. JE VOUS SALUE, MARIE (20/3)-2-.....	89 espect.
02. 1984 (22/10).....	158 espect.	18. EL GATOPARDO (19/10).....	83 espect.
03. PAPÁ ESTÁ EN VIAJE DE NEGOCIOS(4/4)....	156 espect.	19. A AÑOS LUZ (6/12) -2-.....	76 espect.
04. JE VOUS SALUE, MARIE (21/3) -2-.....	155.espect	20. À NOUS AMOURS (15/3) -2-.....	69 espect.
05. SANGRE FÁCIL (7/2).....	151 espect.	21. KOYAANOSQATSI (22/11).....	67 espect.
06. LOLA (25/4).....	143 espect.	22. LA NOCHE DEL CAZADOR (5/7).....	55 espect.
07. EL GATOPARDO (18/10).....	141 espect.	23. NOCHES DE LUNA LLENA (6/5) -2-.....	52 espect.
08. LA FLAUTA MÁGICA (13/6) -1-.....	140 espect.	24. LOS PÁJAROS (11/7).....	52 espect.
09. EL FUTURO ES MUJER (21/2).....	138 espect.	25. OLVIDAR MOZART (21/6) -1-.....	50 espect.
10. EXTRAÑOS EN EL PARAÍSO (17/1).....	124 espect.	26. ANDREI RUBLEV (10/1) -3-.....	47 espect.
11. LA NOCHE DE LA IGUANA (25/1).....	124 espect.	27. LA NOCHE DEL CAZADOR (4/7).....	47 espect.
12. OLVIDAR MOZART (20/6) -1-.....	115 espect.	28. PANDORA Y EL HOLANDÉS ERRANTE (25/10).....	46 espect.
14. EN LA CIUDAD BLANCA (13/12) -2-.....	108 espect.	29. DON GIOVANNI (27/6) -1-.....	44 espect.
15. ELÍGEME (16/5).....	.99 espect.	30. METRÓPOLIS (8/7).....	30 espect.
16. PERRO BLANCO (8/11).....	90 espect.		



Amadeus (Milos Forman)

Font: Associació Cultural de Granollers

La data de la sessió del curs està entre parèntesi després del títol. El número entre guionets, després de la data, vol dir:

1. Sessió realitzada en col.laboració amb Joventuts Musicals Granollers
2. Sessió realitzada en col.laboració amb l'Alliance Française
3. Sessió realitzada en col.laboració amb el Cercle Cultural de la Caixa

CURS 1986/87

1. TELÉFONO ROJO (Kubrick, 16/1)	230 espectadors	12. TIEMPOS MODERNOS (Chaplin, 11/11)	81 espectadors
2. LOLITA (Kubrick, 23/1)	192 espectadors	13. EL BESO DE UN EXTRAÑO (Chapman, 30/1) ..	80 espectadors
3. INQUIETUDES (Rudolph, 24/4)	144 espectadors	14. CARMEN DE BIZET (Rosi, 12/6) -2-	75 espectadors
4. MATADOR (Almodóvar, 8/5)	144 espectadors	15. RIGOLETTO (Ponnelle, 19/6) -2-	73 espectadors
5. LIQUID SKY (Tsukerman, 6 i 7/11)	144 espectadors	16. SUGARBABY (Adlon, 20/2)	65 espectadors
6. CABEZA BORRADORA (Lynch, 12/12)	112 espectadors	17. LAS DOS INGLESAS (Truffaut, 3/4) -1-	59 espectadors
7. PARTY GIRL (Ray, 13/2)	106 espectadors	18. KAOS (Taviani, 9 i 10/10)	38 espectadors
8. EL RAYO VERDE (Rohmer, 15/5)	100 espectadors	19. POLLO AL VINAGRE (Chabrol, 10 i 31/10) -1-	36 espectadors
9. SIN TECHO NI LEY (Varda, 24 i 24/10) -1- ..	100 espectadors	20. ARREBATO (Zulueta, 12/3)	30 espectadors
10. EL AMOR BRUJO (Saura, 6/6) -2-	95 espectadors	21. LIANNA (Sayles, 9/5) -3-	30 espectadors
11. TIERRA DE NADIE (Tanner, 22/5) -1-	84 espectadors		

CURS 1987/88

1. RUMBLE FISH (Coppola, 22/1)248 espect.
2. EL NOMBRE DE LA ROSA (Annaud, 5/2)	240 espect.
3. EL BESO DE LA MUJER ARAÑA (Babenco, 18/3)	211 espect.
4. EL DECLIVE DEL IMPERIO AMERICANO(Arcand, 13/11 -1-)	186 espect.
5. REBELDE SIN CAUSA (Ray, 29/1)177 espect.
6. EL DIABLO EN EL CUERPO (Bellocchio, 26/2).174 espect.
7. CLIENTE MUERTO NO PAGA (Reiner 11/12)	167 espect.
8. ATRACO PERFECTO (Kubrick 15/1)159 espect.
9. ANNIE HALL (Allen, 9/4)	153 espect.
10. HOMBRES. HOMBRES (Dörrie, 9/10)	152 espect.
11. LA NOCHE DE VARENNES (Scola, 26/2) -1-137 espect.
12. PENNIES FROM HEAVEN (Ross, 18/12)79 espect.
13. FALSO CULPABLE (Hitchcock, 20/5)	42 espect.
14. SINFONÍA DE PRIMAVERA (Schamoni, 17/6) -3-40 espect.
15. OTELLO (Zeffirelli, 10/6) -3-	30 espect.
16. HOME OF THE BRAVE (Anderson, 3/6 -3-)29 espect.
17. SACRIFICIO (Tarkovski, 6/5)21 espect.

CURS 1988/89

1. DUBLINESES (Huston, 13 i 14/1).237 espectadors
2. DOWN BY LAW (Jarmush, 21/10)185 espectadors
3. AU REVOIR. LES ENFANTS (Malle, 10/3)	131 espectadors
4. SAMMY Y ROSIE SE LO MONTAN (Frears, 20/1)130 espectadors
5. LOS MODERNOS (Rudolph, 26/5)116 espectadors
6. ARIZONA BABY (Coen, 16/12)	112 espectadors
7. REMANDO AL VIENTO (Suárez, 15/4)	105 espectadors
8. L'AMI DE MON AMIE (Rohmer, 18/11)	101 espectadors
9. SWEET LIBERTY (Alda, 17/2)	93 espectadors
10. THE MISFITS (Huston, 24/2)	85 espectadors
11. EL FESTÍN DE BABETTE (Axel, 16/6)	84 espectadors
12. BETTY BLUE (Beinieix, 25/11)	74 espectadors
13. SIRGO ROJO (Yimou, 12/5)	67 espectadors
14. I LOVE YOU (Ferreri, 12/5)	60 espectadors
15. PARAÍSO (Dörrie, 10/2)	58 espectadors

Notes sobre el curs 1988/89

(a) 1.638 espectadors assistiren a les projeccions de quinze títols: 109,20 espectadors és la mitjana per pel·lícula.

(b) L'obra pòstuma de John Huston fou la més vista. Cal dir-ho, però, en dues sessions de 134 i 103 espectadors, per la qual cosa la sessió més concorreguda fou la de Jim Jarmusch, un director ja habitual i del qual el Cine-club ha programat tota la filmografia.

(c) Vuit títols foren projectats en versió original anglesa, tres en v.o.francesa, un en v.o.danesa, un altre en v.o.xinesa i un darrer en v.o.alemanya. Resta una última pel·lícula (*Betty Blue*) que, per problemes de distribució, es projectà en versió doblada en comptes de la v.o. francesa demanada.



Louis Malle

CURS 1989/90



Cielo sobre Berlín (Wenders)

1. BAGDAD CAFÉ (Adlon, 8 i 9/6)	266 espectadors
2. CIELO SOBRE BERLÍN (Wenders, 27/10)	140 espectadors
3. BIRD (Eastweed, 16/3)	138 espectadors
4. LA LECTRICE (Deville, 9/2)	134 espectadors
5. LA VIDA ES UN LARGO RIO TRANQUILO (Chatiliez., 23/2)	130 espectadors
6. EL SUEÑO DEL MONO LOCO (Trueba, 14/6)	127 espectadors
7. EL ÚLTIMO EMPERADOR (Bertolucci, 15 i 16/12)	121 espectadors
8. HOUSE OF GAMES (Mamet, 12 i 13/1)	117 espectadors
9. ¿SALAAM BOMBAY! (Nair, 3/11)	112 espectadors
10. PELLE, EL CONQUISTADOR (August, 20/4)	86 espectadors
11. LA TRAMPA DE VENUS (van Ackeren, 23/3)	83 espectadors
12. MOONFLEET (Lang, 19/1)	48 espectadors
13. ALGO SALVAJE (Demme, 1 i 2/12)	44 espectadors
14. ENTREACTE (Cussó-Ferrer, 9/3)	28 espectadors

Notes sobre el curs 1989/90

(a) 1.574 espectadors assistiren a les projeccions de catorze títols: 112,43 espectadors és la mitjana per pel·lícula.

(b) Com el curs passat la pel·lícula més vista, *Bagdad Café*, ho fou en dues sessions de 140 i 126 espectadors. Això representa que, per sessions, hi hauria un empat de nombre d'espectadors al primer lloc entre els títols de Percy Adlon i Wim Wenders.

A més a més, durant aquest curs la pràctica de dues sessions per títol s'amplià a tres pel·lícules més (*El último emperador*, *House of games* i *Algo salvaje*) però sense donar els resultats esperats.

(c) Set títols foren projectats en v.o. anglesa, dos en v.o. alemanya, dos més en v.o. francesa, un en v.o. índia, un altre en v.o. danesa i un darrer (el catorzè de la llista) en v.o. catalana.

CURS 1990/91



Dreams (Kurosawa)

1. DREAMS (Kurosawa, 18 i 19/1)	177 espectadors
2. MISTERY TRAIN (Jarmusch, 19/10)	162 espectadors
3. ROSALIE VA DE COMPRAS (Adlon, 15/3)	146 espectadors
4. ROMUALD ET JULIETTE (Serreau, 15/2)	105 espectadors
5. CAMILLE CLAUDEL (Nuytten, 17/5)	105 espectadors
6. MANHATTAN (Allen, 7/6)	103 espectadors
7. UN ASUNTO DE MUJERES (Chabrol, 16/11)	93 espectadors
8. DRUGSTORE COWBOY (Van Sant, 14/12)	84 espectadors
9. JO DOU (Yimou, 26/4)	76 espectadors
10. DELITOS Y FALTAS (Allen, 14/6)	70 espectadors
11. LA MUJER DE ROSE HILL (Tanner, 8/2)	69 espectadors
12. JESÚS DE MONTREAL (Arcand, 22/2)	68 espectadors
13. MISHIMA (Schrader, 11 i 12/1)	53 espectadors
14. CONTE DE PRIMAVERA (Rohmer, 24/5)	53 espectadors
15. TAMPOPO (Itami, 25/1)	40 espectadors
16. EL INCREÍBLE HOMBRE MENGUANTE (Arnold, 22/11)	33 espectadors

Notes sobre el curs 1990/91

(a) 1.437 espectadors assistiren a les projeccions de setze títols: 89, 81 espectadors és la mitjana per pel·lícula.

(b) També la pel·lícula més vista, *Dreams*, ho fou en dues sessions de 87 i 90 espectadors. Ergo, Jim Jarmusch i el seu *Mystery Train* fou la sessió amb més públic del curs tal com havia passat amb *Down by law* feia dos anys.

(c) Sis títols foren projectats en v.o. anglesa, cinc en v.o. francesa, tres en v.o. japonesa i un en v.o. xinesa. Un títol, *Camille Claudel*, ens arribà en versió doblada en comptes de la versió original contractada.

Font: Associació Cultural de Granollers

La data de la sessió del curs està entre parèntesi després del títol. El número entre guionets, després de la data, vol dir:

1. Sessió realitzada en col.laboració amb Joventuts Musicals Granollers

2. Sessió realitzada en col.laboració amb l'Alliance Française

3. Sessió realitzada en col.laboració amb el Cercle Cultural de la Caixa

CURS 1991/92

1. CYRANO DE BERGERAC (Rappeneau, 18/10)	322 espectadors
2. HENRY V (Branagh, 14/2)	146 espectadors
3. TATIE DANIELLE (Chatiliez, 25/10)	141 espectadors
4. MILOU EN MAI (Malle, 22/11)	130 espectadors
5. EL HOMBRE QUE PERDIO SU SOMBRA (Tanner, 7/2)	117 espectadors
6. EL MARIDO DE LA PELUQUERA (Leconte, 24/4)	107 espectadors
7. NOLA DARLING (Lee, 20/3)	95 espectadors
8. LA CHICA DE LA FABRICA DE CERILLAS (Kaurismäki, 20/3)	95 espectadors
9. CORAZON SALVAJE (Lynch, 13/12)	90 espectadors
10. WELCOME TO L. A. (Rudolph, 24/1)	71 espectadors
11. EL SEPTIMO SELLO (Bergman, 27/3)	65 espectadors
12. METROPOLITAN (Stillman, 21/2)	63 espectadors
13. MAURICE (Ivory, 8/11)	59 espectadors
14. AMOR PERSEGUIDO (Rudolph, 17/1)	52 espectadors

Font: Associació Cultural de Granollers

Després del títol, entre parèntesi, hi figura el cognom del director i la data de la sessió del curs 1991/92.

Notes sobre el curs 1988/89

(a) 1.553 espectadors assistiren a les projeccions de catorze títols: 110,93 espectadors és la mitjana per pel·lícula.

(b) Sis títols es projectaren en v.o. anglesa, cinc en v.o. francesa, un en v.o. sueca, un altre en v.o. finesa i un darrer en versió doblada (l'últim de la llista).

(c) Dos rebomboris consecutius succeïren durant aquest curs. La primera data de "Le Mari de la Coiffeuse" era el 25 d'octubre, però problemes de distribució motivaren canviar aquest títol a correu per "Tatie Danielle". Quinze dies més tard, el 8 de novembre, estant anunciat "Conspiració de Mujeres", i pels mateixos problemes de distribució, aquest títol fou substituït a última hora per "Maurice".

(d) El dilluns 3 de febrer fou lliurada una placa al Cine-club de l'Associació Cultural amb la inscripció següent:

GENERALITAT DE CATALUNYA
Departament de Cultura
C.C. ASSOCIACIÓ CULTURAL
PREMI NACIONAL DE CINEMATOGRAFIA
1992
AL MILLOR CINE-CLUB

Per festejar aital Premi, el 20 de març es projectà un programa doble format per dos títols relativament difícils: "Nola Darling" i "La chica de la Fàbrica de cerilla", aquest darrer estrenat abans de fer-ho a Barcelona. L'entrada va ser de franc.

Addenda a set anys de Cine-club

(a) 13.295 espectadors assistiren a les projeccions de cent-vint-i-dos títols: 108,98 és la mitjana per pel·lícula.

(b) *Cyrano de Bergerac // Bagdad Café // Rumble Fish // Je vous salue, Marie // El nombre de la rosa // Dublineses // Dr. Strangelove // El Gatopardo // El beso de la mujer araña // Lolita*. Aquestes, per aquest ordre, han estat les deu pel·lícules més vistes. Rappeneau, Adlon, Coppola, Godard, Annaud, Huston, Kubrick per dues vegades, Visconti i Babenco en són els directors. Depardieu, Sägebrecht, Dillon, Roussel, Connery, Huston, Sellers, Lancaster, Hurt i Mason en són els/les intèrprets. Noms per a un recompte de set anys.

Lluís Bauxell i Cruells



