



CARME BARBERÀ

JAVIER RODRIGO MONTERO

MONTSERRAT CORTADELLAS

ROSER VERNET

JORDI MARTÍ I FONT

ANGELA JACKSON

PERE AUDÍ FERRER

QUI A QUI. QUI AQUÍ? NÚM. 1



Esculpir ceps_MCB [2006]

IDENSITAT és un **projecte d'art** amb la voluntat d'aportar mecanismes per a l'articulació de propostes creatives en l'àmbit de l'**espai públic** i en relació amb el lloc. Amb això es pretén estimular pràctiques artístiques que experimenten noves formes d'implicació i participació social, en connexió amb les pràctiques i dinàmiques existents en el territori.

IDENSITAT07 impulsa projectes a **Calaf, Manresa, Mataró** i la comarca del **Priorat**. En aquesta edició s'ha intensificat la xarxa territorial amb el desenvolupament de projectes a la ciutat de **Mataró**, en col·laboració amb **Can Xalant**, Centre de Creació i Pensament Contemporani, i el territori del **Priorat**, a través de **Priorat Centre d'Art**.

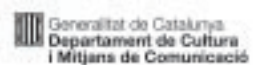
Els projectes específics que es desenvolupen en col·laboració amb Priorat Centre d'Art són **Històries i Indrets / Stories and Places** de Sans Façon [Charles Blanc + Tristan Surtees] i **Fronteres / Boundaries** de Dara McGrath.

IDENSITAT

Calaf + Manresa + Mataró + Priorat



Ajuntament de Calaf



Centre d'Art SantaMònica



Camins de tornada - Camins d'anada.

Encreuaments entre l'educació i la cultura

JAVIER RODRIGO MONTERO

El perquè d'aquests encreuaments

Quan se'm va proposar entrevistar la Montserrat i la Carme, una professora d'escola rural i una artista i assessora en educació, es va produir un dilema. Un dilema d'alguna manera compartit per molts educadors, artistes, treballadors culturals i un altre tipus de perfils professionals, en estar treballant en un camp on es travessen l'educació, l'art i el treball polític constantment.

Aquest és un dilema que d'alguna forma he intentat redefinir en els projectes, els textos i les nombroses trobades que comparteixo amb persones implicades en el món cultural i en l'educatiu. Un dilema que en aquestes dues entrevistes es perfila de nou com un mosaic d'entrades i sortides. Un marc de mirades compartides, de veus i perspectives amb els quals mirar la societat, tant amb els marcs de l'educació com amb els de la cultura, i gràcies a aquest diàleg creuat comprendre('ns) críticament i poder començar un canvi educatiu i cultural.

El perquè del títol

Aquest encreuament de camins es disposa, doncs, com dos camins paral·lels, que en un moment donat es van creuar, quan la Montserrat i la Carme es coneixen i comencen a treballar juntes a l'escola. Aquest encreuament ha donat lloc a una col·laboració a llarg termini en una situació intermèdia de treball pedagògic, artístic i cultural a través de projectes de treball, una metodologia educativa de treball global.

El format d'aquestes dues entrevistes

Per ubicar aquests encreuaments he optat per una estructura parcel·lada en tres capítols. Així, aquest text es presenta, en el primer capítol, amb un camí de tornada de l'art a l'educació, que representa l'entrevista amb Montserrat Cortadellas, com a artista i educadora, i més tard com a assessora d'educació plàstica i visual en escoles de primària de la comarca. El seu encontre amb l'escola per treballar com a assessora redefineix la seva posició i la seva capacitat de col·laborar, com a artista a l'escola, com un agent de canvi. En el segon capítol tenim un camí d'anada, representat per la Carme, com a professora de primària en el marc de l'educació. Aquest és un camí de trànsit cap al món de les pràctiques culturals contemporànies, que en el seu encontre amb la Montserrat es defineix en el desenvolupament de projectes de treball compartits en el camp de l'educació artística.

Finalment, en el tercer capítol ens trobem l'encreuament entre l'educació i les pràctiques artístiques contemporànies, en un terreny intermedi definit per altres com pedagogia cultural. Aquest encreuament es presenta amb una conversa creuada de les veus de la Carme i la Montserrat precisament parlant dels projectes de treball, una metodologia de projectes educatius en escoles que totes dues han treballat conjuntament, i que representa la seva col·laboració com a professionals i com a amigues. Un nou encreuament.



primer capítol

MONTSERRAT CORTADELLAS. Camins de tornada

Com van ser els teus inicis en el món de l'educació?

Vaig començar molt jove, als 14 o 15 anys, treballant com a monitora en esplais en grups amb nens de 8 a 12 anys, la qual cosa va provocar i va permetre que me n'anés introduint en aquest món. Als 16 anys ja estava llegint coses d'educació.

Era l'època de transició i estàvem a un nivell que ja et pots imaginar, sortint de l'època de la qual sortíem. Era una època de molta rebel·lia i la pedagogia formava part del marc de discussió política, de com veure la coses, com explicar-les de manera diferent. Aquesta línia la vaig contemplar des del principi. Tampoc no tenia molt clar fer magisteri, perquè no m'agradaven els continguts de la carrera. Per contra, em venia de gust dedicar-me a la pedagogia, però el problema era en quin àmbit. Als 20 anys vaig decidir anar a una escola d'art, i és aquesta dimensió artística el camí que m'interessa, però al mateix temps decideixo continuar el vessant pedagògic, fins avui.

Quin és el motiu que t'impulsa a arribar a les escoles i treballar en el món de l'educació?

L'evolució ve de treballar en una guarderia, fer tallers en centres cívics i instituts i desenvolupant propostes pedagògiques generades per entitats públiques —com a figura independent i com a manera de sobreviure econòmicament—, fins el 1993, quan començo a treballar en la formació reglada en escoles públiques. Però des de sempre m'ha interessat més el vessant de l'educació visual, amb tallers que no eren manuals, en els quals sempre havia un acostament a l'art contemporani.

En aquesta època tenies una visió diferent com a artista i com a educadora?

Durant aquests anys el treball com a educadora i les propostes com a artista es desenvolupaven en paral·lel. Has de pensar que es tractava dels anys setanta i vuitanta, i jo en aquell moment com a artista feia peces més formalistes. Després, en els noranta, vaig passar a fer instal·lacions i va ser quan em vaig involucrar en un treball més conceptual que es va acostar a l'àmbit pedagògic.

I és en aquest moment quan t'ofereixen entrar com a assessora de primària dins de l'àrea d'educació visual i plàstica?

Em van cridar per fer un treball que altres persones portaven anys realitzant, però la seva manera d'enfocar l'àrea no em resultava molt atractiva i, altrament, tenia la necessitat d'assajar un altre enfocament. Aplicava aquest enfocament en centres cívics com un treball social —feia la part de taller—, i després havia una part de reforç escolar portada a terme per altres monitors. Quan em cridaren per treballar en les escoles, d'entrada em va semblar una possibilitat molt atractiva, encara que després vas veient que quan entres en una formació més reglada realment no treballes només per als nens, sinó que treballes per als mestres amb un plantejament a més llarg termini. Es tracta d'aconseguir que, si es dona el cas, una vegada que desapareguis puguin continuar la teva línia i hagin vist una forma diferent de treballar, que no coneixen a causa de la seva formació més acadèmica.

Com és llavors aquesta forma d'educació que treballes dins de la pedagogia artística? Què suposa per a tu?

Els últims anys abans de treballar a l'escola ja estava fent una sèrie d'obres molt conceptuals, havia fet el gir del qual et parlava abans. En el moment que entro a l'escola va ser perquè des d'aquesta es van plantejar buscar algú que també s'impliqués en la seva metodologia. Jo no entenia en aquell moment l'educació visual deslligada dels altres continguts que es donaven a l'escola, per mi no tenia sentit. Entenc que té sentit quan els artistes treballen a llarg termini i es plantegen qüestionar fets i conceptes, no només tècniques o expressions.

Els resultats no sorgeixen de manera espontània, sinó que hi ha una investigació i un procés. I els processos visuals, en aquell moment a l'escola, no estaven relacionats amb els temes que es treballaven en altres matèries, així que es tractava d'ajuntar les línies i demostrar que era possible explicar coses des del dibuix i des de l'àmbit visual, perquè igualment és una forma d'entendre i comprendre el món.

Estava interessava a comptar les coses d'una altra manera, buscant altres referents, altres maneres d'explicar els conceptes treballats des del llenguatge visual.

El teu treball artístic és pràcticament similar al treball educatiu. Quan passa això?, o com vas arribar a aquesta coincidència o sincronia?

Al principi era un desenvolupament paral·lel, però dia a dia t'adones que la teva manera de treballar a l'escola ja porta una càrrega molt forta de la teva visió com a persona, de la teva visió artística del món, que en el fons per mi és el mateix. Ho pots explicar d'una manera o d'una altra, però cada vegada és més difícil marcar la frontera. En el fons el que fas quan treballes en pedagogia és el mateix que quan treballes com a artista, que és especular i generar llenguatges i intentar buscar mecanismes per experimentar i analitzar totes les coses. En la feina pedagògica treballes en col·laboració, des d'aquest punt de vista també és semblant a la forma de treballar dels artistes que més m'interessen: si realment estàs experimentant i analitzant, amb els professors i els nens construeixes el procés d'aprenentatge. Entenc que no t'has de quedar en la fórmula establerta, de manera que construeixes i busques noves vies conjuntament.

I aquest encreuament es pot dir que t'ho ofereix finalment el projecte Idensitat,* localitzat a Calaf, quan proposes aquest treball artísticopedagògic.

Sí, aquest és un punt clau de la trajectòria. Feia uns tres anys que treballava en aquesta direcció, plantejant-me la manera de fer públic tots aquests processos pedagògics. M'interessava la idea de generar un projecte en un altre àmbit. Quan treballes en les escoles sempre estàs supeditada a com s'hi treballa. I el que passa en Idensitat és que el tema i la manera de treballar i d'introduir els conceptes són portats a terme per mi mateixa. Sóc jo qui tira cap endavant. Pot semblar una diferència molt subtil, però és molt diferent treballar en escoles que van en una línia determinada i t'hi afegeixes i fas un treball d'obertura, a aquests altres projectes que són fruit d'un treball en equip, però els qui s'afegeixen són ells a mi.

Crec que és un repte aquesta dimensió de representació en les escoles, però m'agradaria especialment preguntar-te sobre com et plantejes aquest projecte tenint en compte que hi ha artistes que treballen amb comunitats o col·lectius que precisament es plantegen aquest tipus de processos i la seva representació. És a dir, m'agradaria saber com t'enfrontes al fet d'haver de traduir aquests processos en altres contextos o formats, i com és possible marcar aquests processos, i més encara en un espai com Idensitat, que té un marc de treball més artístic amb una vessant molt accentuada del producte artístic.

Cal entendre que en aquell moment les peces que jo feia partien de la imatge fotogràfica, aquestes imatges es repetien de manera reiterativa i a partir d'aquesta acumulació s'extreien les conclusions. És a dir, el que feia, una vegada tenia una documentació base, era investigar la causa d'aquell fet i qui el provocava. Ho feia a través de mètodes visuals, depenent de la necessitat de cada context. Aleshores el que faig és aplicar aquesta metodologia, plantejar-la a les escoles de Calaf dins del programa Idensitat. Però aquí el projecte es pensa més com un treball social des dels educadors, per generar un equip de treball més complet, de manera que el que els proposava tenia una dimensió escolar més àmplia. El projecte de treball era conjuminar l'aplicació de la metodologia que aplicava en les escoles i la que d'alguna manera treballava com a artista. Treballàvem els dos aspectes amb l'escola: vam sortir al carrer, vam fer fotografies, vam veure i analitzar les fotografies i les vam treballar amb els professors i els nens a l'escola per buscar un tema.

Com tenies plantejat aquest projecte per a l'exposició del treball dins d'un format d'un projecte d'art públic?

El que plantejo en Idensitat és precisament una obra que expliqui tot el procés. No plantejo una obra final, sinó un procés pedagògic. Bé, també es demanava una formalització, i per això plantejo una publicació que explicava tot el procés com la meva conclusió final. Crec que no podia explicar d'altra manera tot el que estava passant, el que era més important per mi, el perquè i el com d'aquest treball.

En una altra experiència, el projecte “Emissors d'identitat” amb els alumnes d'una escola d'art, es va emfatitzar més el producte final, el resultat havia d'exhibir-se en un museu a Tarragona, però necessitàvem també explicar el procés. Vam arribar a un punt on els alumnes decideixen exposar tot el treball de les fitxes i l'anàlisi que havíem realitzat. Vam presentar tots els apunts, totes les fotos i tot el que s'havia generat durant el procés. I el públic de l'exposició em deia: “Ostres, com heu treballat!!!”. I és que allà estava explícit tot aquest treball. Fer-ho explícit era molt interessant, perquè el resultat mostrava tota la investigació i les conclusions al voltant del tema escollit. Era mostrar la rebotiga, tota la part del procés que habitualment queda oculta darrere d'uns resultats que solen ser un percentatge mínim de tot el procés.

Quina és la teva postura en aquesta peça, en aquest procés...

De guia, de persona que estira, que aglutina, que tira endavant. És un treball de grup, i la teva posició és tirar del col·lectiu.

Una cosa que em sembla molt interessant de parlar, amb vista al treball de col·laboració, és la qüestió de representació i educació dins de les polítiques culturals. Com creus que es pot plantejar aquest tipus de treball, si estem encarant el desenvolupament d'un centre d'art o nous models de centres que tinguin una relació més pròxima i crítica amb els seus públics?

Jo diria que, en el cas de Tarragona, al principi havia una idea errònia de pedagogia implícita. Allà, com que estava amb persones de l'escola d'art, deien: “Tu fas pedagogia”, i em semblava que els molestava, com si estigués substituint el paper del professorat. Però després van entendre el projecte, i van comprendre que el treball pedagògic era tant d'una banda com de l'altra. Perquè com entenem la pedagogia és molt important: jo aprenc amb el nen, i el nen aprèn amb mi. Aquest és un tema d'aprendre a aprendre. La meva tasca és molt més la idea d'aprendre conjuntament, i quan aquest treball de pedagogia es comprèn com un treball conjunt llavors sí que l'accepten. En general, l'artista, l'educador i el públic han de generar equips d'investigació que permetin descobrir conjuntament, rellegint i reformulant les propostes de referència i generant-ne, al seu torn, de noves, lluny de fórmules establertes on els rols són inamovibles i estan definits per endavant.

Però en un treball com el desenvolupat a Idensitat o a “Emissors d'identitat” també hi ha una dimensió del treball que reverteix en l'esfera pública, a l'exterior i al carrer, ja sigui perquè generes noves maneres de treballar i conèixer el públic o perquè s'investiguen elements del discurs de l'espai públic i els seus límits, com amb els balcons. Aquí, per tant, és molt interessant com treballes el fet educatiu de manera pública.

Com a artista em plantejo sempre la influència de les imatges i què passa quan sortim al carrer, ja que aquestes ens donen molts tipus d'informació. A la feina dels balcons, la imatge mateixa genera coneixement i construeix identitat. Estava molt interessada en aquestes imatges, en les imatges del carrer, i el grup arriba a la imatge del balcó per la seva pròpia iniciativa. Ells mateixos s'adonen de la funció del balcó com un emissor d'identitat, que d'alguna manera confirma que tots ens influïm, perquè treballes d'una manera molt pròxima i individual i aquests projectes d'alguna manera tenen la teva marca, però és d'una forma indirecta, com un mètode; no ho inculco, sorgeix. Quan treballes no pots deixar la teva càrrega ideològica darrere, òbviament surt d'alguna manera.



Llavors estem aquí parlant de la dimensió política de l'educació?

És que educar és saber com vols educar, i com pensem, com veiem el món i quin món volem és una dimensió política. Moltes vegades, quan per diverses circumstàncies sóc assessora també en metodologia —i no de visual i plàstica—, em trobo dient a educadors que no tots podem educar igual, ja que no tots tenim les mateixes idees. I aquí generes un conflicte, aquí aflora la falsa democràcia, ja que tots en teoria som molt democràtics, però no som iguals, i no passa res.

És important saber com funcionen aquests mecanismes, tu com a educador hauries de plantejar-te aquestes situacions, perquè estàs marcant pautes de comportament, estàs donant possibilitats perquè la gent pensi, analitzi i s'expressi críticament. Aquest fet moltes vegades pot generar conflictes de metodologia amb els professors, perquè implica conceptes ideològics. M'he trobat amb educadors que en certs nivells mostren unes actituds totalment contradictòries.

Quin ha de ser el seu paper, amb quins punts de dificultat o problemes ens trobem?

En cada cas les circumstàncies són diferents. Pots generalitzar una mica, però realment sorgeixen per generacions. Si parlem de mestres en col·legis públics, són circumstàncies molt complexes i que troben dificultats per les dues parts. Des del Departament d'Educació no es dona als mestres l'opció d'elegir l'escola segons la seva metodologia. D'altra banda, els mestres no escullen l'escola per la ideologia o per la metodologia, sinó per la proximitat i comoditat, i aquí s'equivoquen totalment. És molt important que els mestres sàpiguin on van i que escullin l'escola segons el seu mètode de treball i que aquesta elecció els sigui facilitada per l'Administració. L'obstacle més gran, però, és quan topes amb la mentalitat “funcionarial”, perquè quan intentes canviar les coses i fer-les diferents necessites la complicitat de l'educador i això implica una voluntat de treball i d'ampliar mires, i en aquests casos és molt complicat.

Quina és la cosa més important del teu treball com a educadora o assessora?

L'escola és una societat molt tancada en la qual no s'introdueixen habitualment conceptes contemporanis. L'únic que faig és trencar esquemes, tant als mestres com als nens. La meua tasca és introduir-hi visions diferents, intento obrir una finestra en tots els aspectes: ideològics, socials... Amb els mestres vocacionals el treball és molt gratificant, perquè sol ser gent molt entusiasta i més quan comproven que aquests processos funcionen, però també n'hi ha d'altres que et miren com una bestiola rara, i sembla que els molesta.

Com es desenvolupa el dia a dia d'aquest treball de col·laboració amb els mestres?

Hi ha formes diferents de treballar. Hi ha escoles amb les quals treballes un dia cada setmana, en altres un dia cada dues setmanes. En els dos casos als mestres els deixo ben clar que es tracta d'un treball en equip. Les metodologies a les quals arribem sorgeixen del procés d'intercanvi i d'anar obrint noves línies. Tu els poses en qüestió i els preguntes quins temes estan treballant, què fan, com ho porten a terme i que estan realitzant, i a partir d'aquí construeixes. Aquest diàleg ha de ser constant, si el procés falla és perquè aquest diàleg no és prou fluid.



* Idensitat és un programa que es desenvolupa amb una periodicitat bianual amb la voluntat d'aportar mecanismes per a l'articulació de projectes creatius en l'àmbit de l'espai públic i en relació amb el territori. Amb això es pretén estimular pràctiques creatives que experimenten noves formes d'implicació i participació social, en connexió amb les pràctiques i dinàmiques existents en el territori.

segon capítol
CARME BARBERÀ. Camins d'anada

D'on véns i què és el que has fet com a mestra o què et va impulsar a dedicar-te a l'ensenyament?

He arribat de més gran a magisteri, he de dir que no fou la meva primera opció. Quan m'ho vaig plantejar tenia clar que optaria per un determinat tipus d'escola. Volia treballar en una escola rural perquè aquest model permetia, entre d'altres coses, unes relacions més humanes, a una escala molt interessant. De fet, quan vaig fer les meves pràctiques les vaig fer en una escola rural, perquè m'interessava la diversitat. Aquesta va ser la meva primera opció professional. En aquesta època les escoles rurals estaven organitzant-se per zones, jo vaig escollir una determinada zona rural que ja estava en marxa i després em vaig posar en una que començava i érem una mica els iniciadors, els que podíem anar dibuixant un patró. La idea es basava en un model pel qual llavors jo apostava. Penso que no m'he equivocat, que l'heterogeneïtat és enriquidora, i l'escola et permetia tenir en un mateix context diversitat de nivells, de cursos i de persones.

Suposo que en aquesta època les escoles públiques eren molt importants com a espais públics. Quins models d'escola i de treball com a educació manteníeu?

Jo havia llegit a Freinet, entre d'altres pedagogs. Ja tenia aquest tipus de model d'escola on l'entorn era molt important, és a dir, una escola oberta, on calia sortir i també deixar entrar. Fèiem servir la idea que l'escola estava en un edifici, però un edifici obert. No volíem estar constrets per parets que la limitessin. Una proposta que vam fer ja a l'escola, un cop vam tenir una certa llibertat per millorar les coses, era obrir-la als pares, a les mares i també a altres persones de la comunitat. Per aquests anys no teníem especialistes de música, i vam proposar la intervenció de persones del poble que tenien coneixements musicals a fer música. Com escola sortíem al carrer a ensenyar el que fèiem i una altra gent de l'entorn hi entrava a fer activitats.

Quins records i experiències recordes dels teus principis de docència tenint en compte tota aquesta càrrega política que esmentaves? Va ser molt gran el contrast entre el camp de formació i la realitat d'una escola rural?

Recordo coses bones. Autonomia total en aquest sentit de treball. Però molt allunyat de tot el que jo havia après a magisteri. Penso que l'escola de magisteri em va donar recursos, provinents de persones concretes que em van incitar a unes lectures i em van plantejar coses molt diferents. Realment va ser molt autoformatiu, de manera que vaig fer molts cursos pel meu compte, però, en ocasions, molt allunyat de les acadèmies, del que es consideraven centres formals. Nosaltres volíem i apostàvem per un model d'escola poc formal, o no formal, per dir-ho així.

Com es pot definir la professió de mestre, què hauria de tenir un bon mestre?

Amb el model actual els mestres encara hem de ser —i és un defecte de formació i un efecte del context social on vivim— la persona més important de la classe, la que acumula els coneixements que ha d'explicar als alumnes. Aquí crec que ens estem equivocant en gran part, perquè els mestres hem de ser els conductors, les persones que organitzen el temps, l'espai, que condueixen una mica tot el procés d'ensenyament i aprenentatge d'una classe. Però no és el que sap més, ni el que ha d'explicar tot el dia les coses, és un organitzador d'un grup.

La relació de l'escola i la democràcia és un eix fonamental per replantejar-nos el paper polític de l'educació. Creus que és possible mantenir una relació democràtica i participativa en aquests temps, després d'haver tingut eixos tan innovadors com la Institució Lliure d'Ensenyament o tots els corrents reformistes de la nova escola?

L'escola, en principi, ens demana participació, ser crítics, tenir criteris. Però, a la pràctica i a l'hora de la veritat, aplicar aquests propòsits encara



resulta molt difícil. L'escola ha de posicionar-se en un sentit més crític pel que fa a la formació a persones, ha de generar recursos per propiciar la seva obertura i per tant la dels seus alumnes. Crec que l'escola es mou com una muntanya russa, que estava en creixement precisament abans del franquisme, que és un període en què es van crear unes condicions de sentit crític i participació, amb les escoles cooperatives i amb el procés de catalanització. Fa quinze o vint anys l'escola va tenir un auge fortíssim. Després ha entrat en una altra dinàmica, baixant, ja sigui perquè és una altra nova generació de companys, perquè l'Administració no va donar orientacions clares, perquè la societat va per una banda i l'escola per una altra. La meva sensació és que en aquell moment s'anava cap a un tipus determinat d'escola, i ara ha fet una baixada considerable de qualitat en els planejaments educatius, no en altres aspectes, com els recursos, que actualment són més abundants.

Des de fa anys portes un línia de treball metodològic basada en els projectes de treball, una proposta educativa innovadora que suposo que t'ha servit per seguir pensant el marc polític de l'educació basada en la diferència i l'heterogeneïtat de cultures i mires. Com vas arribar a aquesta línia educativa?

De manera pràctica, encara que tenint en compte una base ideològica, ja que el tipus d'escola escollit comportava diversitat i necessitat d'enfocar i plantejar els aprenentatges de maneres diferents. El fet d'enfrontar-me a aquesta mena de projectes era un repte: representava trobar-te edats diferents, de nivells escolars diferents en una mateixa aula, en un mateix horari. Ni els materials pedagògics que t'oferien ni els que es trobaven en el mercat funcionaven, no servien per treballar aquest model heterogeni de classe que teníem. Això ens va fer pensar en altres models alternatius. Per exemple, muntàvem llibres paral·lels, i a partir dels mateixos llibres muntàvem fitxes i recursos adaptables a tots els nivells. Era construir alternatives al llibre de text tradicional. Una cosa que s'adeqüés a aquesta heterogeneïtat. La nostra realitat ens demanava treballar amb un altre enfocament. Una altra possibilitat era actuar des dels centres d'interès, el que estava pensat per treballar amb vint alumnes, però sempre per a educació infantil i primer cicle de primària. Nosaltres ens plantejàvem treballs interdisciplinaris per als nens de cicles mitjans i superiors, perquè vèiem que la diferència era molt gran en les classes, i la realitat de grup s'imposava molt, perdent força el treball individual. Des d'aquestes experiències és com arribem als projectes de treball, que era desenvolupar un mateix tema des de diversos nivells. Al mateix temps vam començar a llegir i a tenir contactes amb altres persones que precisament treballaven aquest tipus de projectes educatius.



tercer capítol
ENCREUAMENTS DES DELS PROJECTES DE TREBALL

Segons la meva opinió els projectes de treball s'articulen com una metodologia molt contextual, on es reforça la investigació i el procés de treball en grup. Crec que és important assenyalar quins són els arguments que us han conduït a desenvolupar projectes de treball.

Carme (C): En l'educació sempre passa el mateix: la gent sempre té por de què passarà amb els continguts i dels nens quan aniran a l'institut, què passarà si tenen falta de continguts... Recordo llargues discussions sobre aquest tema. Actualment estic totalment convençuda que si no es treballa un contingut no passa res, que l'alumne trobarà la forma d'estudiar-lo.

Montserrat (M): Jo crec que l'important és la forma de treballar, el mètode o la fórmula que permetrà a l'alumne desenvolupar-se pel seu compte. És donar-li els mecanismes necessaris per al seu posterior desenvolupament autònom. L'important, llavors, no és el contingut, sinó com enfrontar-s'hi amb discerniment. A partir d'aquí, si vols saber alguna cosa l'important serà com buscar-la, com aplicar aquesta metodologia i descobrir-la per tu mateix. Donar-los una eina útil.

C: De fet, crec que fèiem experiments paral·lelament. Era comprovar que treballar amb un mateix grup un tema de manera diferent et donava un rendiment millor. Havia més comunicació, més fluïdesa, i el treball interdisciplinari no s'adaptava a l'escola d'una forma integral amb els diversos nivells. El que primer vam aprendre dels projectes de treball era el fet que la gent treballava de manera tan global i interdisciplinària que acabaven fent coses estranyes, com que les matemàtiques sempre s'havien de fer però d'una manera molt disciplinada. Ens vam adonar que ens estàvem obsessionant massa sobre quines disciplines i quins continguts s'havien de tenir en compte... i això ens superava. Treballàvem molt uns aspectes que realment quedaven en un marc teòric i no tenien una utilitat i un profit real i fluid en la classe. Era artificial, no tenia res a veure amb les necessitats que es produïen en la classe, a més es complia una taula d'activitats que estava molt organitzada, però no donava rendiments.

És important recuperar un esperit crític de treball en les escoles, que doti d'una autonomia aquesta institució, però aquesta relació sempre xoca amb una escola reflex o mirall de la societat. Com es pot construir un coneixement col·lectiu, però crític? Quin paper pot tenir aquí l'educació?

C: Del que es tracta és d'ajudar a aprendre, que les persones no aprenem soles, que és més fàcil fer aquests descobriments amb el suport d'altres persones, amb el grup, amb l'educador, amb les persones que puguin intervenir a l'escola. És realment la cosa més important, més que el contingut de les disciplines a estudiar o els coneixements que puguis tenir.

M: Jo crec que l'important és dotar la gent de les ganes d'aprendre. I fins i tot moltes vegades pot ser millor que no sàpigués d'un tema, perquè estaràs més obert i podràs aprendre molt més. Als mestres els sol passar: si un tema està molt tractat en el currículum es deixen portar per l'aspecte més formal. Però si es tracta d'un tema més obert ho enfoquen amb més amplitud de mires, i aquí les possibilitats d'aprenentatge són més elevades.

C: A més, quan el tema és curricular el mestre rarament pot evitar donar les classes magistrals. T'has de controlar perquè això no passi, perquè no siguis la figura. Perquè, com a exemple, si tu plantejes el cos com a treball, com el cos són uns òrgans, uns sistemes, unes parts..., no pots evitar fer el mestre i dir: "T'explicaré la digestió". En canvi, si treballes el cos humà pots descobrir moltes coses al mateix temps que ells, acompanyant-los en el procés.

És clar que aquesta metodologia és molt oberta, es crea en el procés mateix, des del treball amb l'alumnat, en un tu a tu que



recorda d'alguna manera un treball d'aprenentatge de col·laboració on l'educació es produeix en el mateix acte d'indagació que el grup du a terme.

M: Els continguts que vols investigar estan decidits pel grup. Has de trobar un punt d'obertura, has de ser com un full en blanc, i deixar-te omplir pel grup.

C: Has de ser capaç de ser un més en el grup, de poder coordinar, de saber quan toca la pausa, i que són nens que estan aprenent. Hi ha moments en què tu ets un expert. Cal de vegades reorientar el grup, perquè els camins són tan oberts i dispersos que tu el que fas és posar la pausa, i reflexiones sobre el que estan fent, com es pot plasmar per escrit, com ho recolliries, com ho dibuixaries... Tu organitzaràs, però pel que fa a continguts tu aprens amb ells i d'ells.

Com comença llavors la vostra relació?

C: Jo treballava a l'escola, i algú ens va posar en contacte. Recordo que em van dir que havia de parlar amb ella per fer el treball d'assessora en les escoles, però no ens coneixíem. Buscàvem una persona diferent que pogués treballar tant amb els nens com amb nosaltres quant a l'organització. Teníem una persona amb un perfil més clàssic, amb una formació més acadèmica que ens dissenyava unes activitats més manuals i tècniques. Nosaltres en aquest sentit hem crescut juntes...

M: Vosaltres buscàveu alguna cosa totalment diferent, fora dels continguts dels típics temes del treball.

Que has aportat tu, Carme, com a mestra, en la teva relació amb una persona com la Montserrat?

C: La Montserrat, per a l'escola, ha estat com obrir una paret de la classe al món. Així de literal, més gràfic no pot ser. Jo, per exemple, en el camp d'art contemporani era una persona analfabeta, funcionalment, formada en els cànons de l'art de quan jo feia batxillerat. La meua relació amb el món de l'art, amb el món de la imatge i de les imatges, quan estudiàvem era nul·la. No teníem un entorn propici, ni vam aprendre a usar les eines adequades. No teníem ni ordinadors, ni res. Estàvem molt limitats en aquest aspecte. El que ella ens va aportar al treball era obrir una gran finestra al que passava en aquell camp, però no només en educació artística, sinó aportant una visió totalment diferent. És una persona formada en un altre camp. Això li va molt bé a l'escola, i als mestres també. Ella ens oferia la possibilitat de veure les coses d'una altra manera, i això resulta molt educatiu per a tots.

M: En aquell moment era molt interessant dir-los: "Heu pensat què significa veure-ho d'aquesta altra forma?". M'he adonat que de vegades activitats que s'havien desenvolupat només des de l'àrea de visual i plàstica realment havien fet canviar el marc de treball, i havien obert una via diferent a partir del que s'havia introduït en aquest moment.

D'aquesta manera, podríem repensar l'educació artística com un motor dins dels projectes de treball, en el sentit que ofereix temes i continguts pròxims als alumnes però de manera diferent. Precisament aquí la tasca del professorat és més saber constituir els camps de treball i les relacions d'aquests processos que desencadena el treball des de l'educació artística.

C: Sí, en aquest sentit és com un motor. Aporta alguna cosa que fa replantejar-te el que estàs fent, serveix de motor per reforçar aquests aspectes que ja treballaves.

M: I treballàvem amb els pares, amb els veïns.

C: Sí, nosaltres hem fet comunitats d'aprenentatge, amb la Montserrat, amb els nens, amb els pares. De passar a no entendre res del que feien els seus fills, aquelles coses rares de la Montserrat —per dir-ho col·loquialment—, a posar-ho en les seves cases i valorar-ne els resultats.

Dins de la línia desenvolupada per vosaltres sobre els projectes de treball a partir de l'educació artística, com veieu la relació entre educació i cultura?

M: Per mi és el mateix, no pots separar-los. Per mi l'educació és cultura.

C: No es pot separar una cosa de l'altra. És això del que em queixo, el que passa entre les quatre parets de l'escola està separat de la resta del món. Aquí és on hi ha el retrocés. Hi va haver uns anys que les parets eren molt més transparents i aquesta relació era clara i fluida, et relacionaves més amb el món de la cultura.

M: Això estava més clar abans, perquè sobretot havia una relació amb la cultura popular, però el pas cap a la cultura contemporània no s'ha fet en les escoles, ni en la societat.

C: Clar, i s'ha quedat estancada en la cultura popular, d'alguna manera.

M: Cal ubicar aquests aspectes culturals, perquè durant uns anys, mentre s'ha treballat la cultura popular com a recuperació de tradicions, ha anat bé. Era molt ben acollit, molt popular, era un rotllo molt "catalanet". Sense riscos. També políticament hi havia un partit que donava suport a aquesta història, i no hi ha hagut altres que aportessin una altra visió més progressista de la cultura... El que ha passat és que, com que la cultura popular s'ha institucionalitzat i està al carrer oficialitzada, està a la societat de manera normativa, sempre s'està treballant des d'uns arguments que en el mateix moment ja estan normalitzats. I aquí vam entrar d'alguna manera en la funció social de l'escola, perquè entenc que aquest hàbit és pervers, ja que la seva implementació impedeix aprofundir en el tema i fa perdre el sentit crític que ha de comportar qualsevol activitat. Fer la castanyada cada cinc anys per recordar la tradició pot tenir un sentit, però treballar-la per hàbit no és educatiu.

C: Encara que aquí es digui educació, el que s'imparteix és bàsicament formació; és a dir: és molt formativa. Es diu Departament d'Educació, i no es dona una revisió crítica de les cultures. Jo tinc molts dubtes sobre això.

Estem parlant sempre sobre una societat cada vegada més barrejada, amb noves relacions de cultura visual. Els nens cada vegada estan més embolicats en diversos estímuls i territoris. Especialment en aquesta comarca, on se suposa que hi ha un espai rural més demarcat i menys barrejat que l'urbà, crec que sempre queda immanent el conflicte entre la realitat rural i la urbana, i les diverses relacions que s'estableixen entre elles. Com veieu vosaltres aquesta situació?

C: Jo crec que, precisament per això, aquest és el camp de cultiu excel·lent per treballar amb aquest nou enfocament. Aquesta comarca està en el moment just que ens permet experimentar aquesta evolució. No està molt poblada i hi ha diversitat, però sempre hi ha hagut diversitat. Ara en tenim una diferent, que és la diversitat dels immigrants. Però sempre hi ha hagut diversitat de nivells en aquesta comarca.

M: Sí, encara que sempre hi ha hagut immigrants. Des de gent que venia del barri de la Mina de Barcelona, fa dotze anys, fins a gent que acaba d'arribar dels països de l'est d'Europa. Sempre he dit que els grups que nosaltres teníem no eren gens homogenis, amb molta diversitat i problemes socials.

C: Penso que és en l'heterogeneïtat on hi ha un canvi, on millor es dona aquesta possibilitat, i que hagi diversitat de resultats i opinions és molt millor per a un grup.

I ja que estem parlant d'educació i de cultura, m'agradaria ressaltar el fet que d'una banda tenim un ministeri d'Educació i d'una altra un de Cultura, que se suposa que són àmbits separats. Per la vostra experiència, què exigiríeu com a projecte cultural en un futur? Quines necessitats podríeu posar sobre la taula tenint en compte la vostra col·laboració?



M: Quan els projectes es plantegen com cultura no es valoren com un servei real, i el treball conjunt de la cultura i l'educació ha de ser un servei global, es diguin escoles, esplais, esplais per a adults... Cultura no ha de donar serveis, sinó que ha de treballar conjuntament i des de la base amb Educació, més que oferir un servei específic ha de provocar reaccions d'anada i tornada.



i estandarditzades per portar després a casa i treballar allà, perquè no conceben altres serveis per desconèixerment, i no pots preguntar-los què volen si no coneixen realment altres ofertes.

C: Si un museu em digués què voleu de nosaltres, jo diria: que hi puguem anar gratuïtament, que tenim un problema de transport, i que ens ho paguin; perquè volem coses pragmàtiques, perquè els mestres han d'anar als museus o als centres d'art. I això hauria de ser habitual i ningú no veu aquesta possibilitat més enllà. Ens han fet pragmàtics, que sigui barat, que no sigui tan difícil anar-hi. És clar, amb l'escola ha arribat un moment en què se li ha exigint solucionar-ho tot, i ha buscat solucions fàcils, econòmiques, i ja està. La gent diu hem de fer coses per a les escoles, per a l'educació, i ens preguntem: quines coses i com s'arriba als nens. Si penso en l'escola primària és molt trist el nivell d'educació visual, és molt pobre, sense la figura d'assessoria no podríem tenir una oportunitat de treball conjunt.

M: A més ens trobem amb un problema afegit. Si pensem en artistes treballant en les escoles, no tots els artistes poden portar a terme aquesta tasca educativa. Quin perfil de persona necessitem aquí treballant?

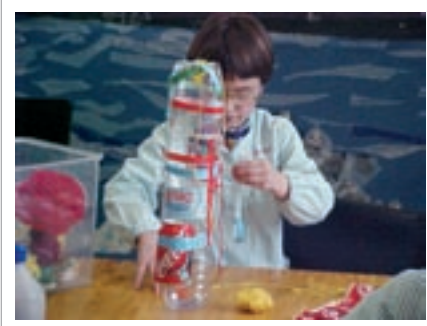
C: Estem parlant d'algú que tingui una visió més global de les coses, més interdisciplinari, no només el que sap desenvolupar una tècnica excel·lent en qualsevol camp, sinó que ha d'aportar mirades diferents i obertes que no generin a l'escola un coneixement parcel·lat i bloquejat, que és el que es genera últimament.

C: Crec que al món cultural, en un museu, si preguntes per un servei et donen un servei específic com un guia, que pot ser més o menys bo, o també et deixen fer una d'aquestes activitats en què et donen una disfressa i et converteixes en romà, o en una altra cosa, alguna cosa que està molt de moda. Semblen partir de la idea que s'ho han de passar bé perquè són els clients. Jo tampoc no estic d'acord amb aquests plantejaments, perquè hi ha coses que són divertides, i perquè són divertides hi ha coses que no ho són. Jo trobo que l'oferta la tenim, però aquesta oferta comporta assumir el rol potencialment assignat de simple espectador, tu ets un simple espectador. És com el que agafa el tren, un servei; vas a un museu i te'l mires. Realment això no crea cap tipus de consciència, no educa. Llavors el que demanaria és un tipus diferent d'intervenció de l'art dins de l'escola. Penso que pot ser més com que l'escola, igual que té una finestra oberta al món, i el món ja és l'escola, la cultura ha d'entrar a l'escola, com una altra finestra, però no com un servei. Han d'entrar visions diferents del món. Així caldria treballar més entre els diversos departaments.

M: A cavall entre diversos coneixements, de manera interdisciplinària. És important que es produeixin iniciatives a llarg termini i es continuï amb un treball en equip, que la gent es conegui i intercanviï opinions. En aquest sentit estic amb els teòrics i amb les persones que defensen la qualitat, el que és qualitatiu, perquè no valoro el treball de la façana i del públic que passa, sinó les senyes d'identitat i els treballs que s'estan realitzant a llarg termini, moltes vegades a porta tancada i sense cap repercussió cap a l'exterior. No són importants, llavors, les coses populars, sinó precisament aquelles petites iniciatives que provoquen un hàbit necessari per a la gent, que és generar el costum de produir o de veure cultura.

Actualment hi ha un problema de l'oferta educativa que es dirigeix des del món cultural a les escoles, i que se centra molt en necessitats d'aquest món, però que queden sempre predissenyades per endavant, sense escoltar o preguntar realment al món educatiu què passa. Això planteja sempre una distància molt forta entre el món de la cultura, intentant modificar-se en serveis públics esporàdics amb vista a la societat, i el món educatiu, distanciat i sense eines de comunicació amb les institucions culturals.

M: El problema és que si preguntessis a les escoles què és el que volen de cultura et dirien que treball fet, que unes fitxes prefabricades





**Roser Vernet [del Molar]:
“Voldria pensar que en l’equilibri entre la previsió
realista i l’optimista hi ha la clau del nostre futur
col·lectiu”**

JORDIMARTÍFONT [JORDIMARTIF69@MESVILAWEB.CAT]

Roser Vernet és una dona del Molar que es dedica al turisme rural des de la seva casa del Perxe. La seva casa rural, però, és particular, tal com ella mateixa. El Perxe inclou la biblioteca del Centre Quim Soler sobre la relació entre la literatura i el món del vi, on llibres, vida i vi es fonen en un espai que respira Priorat pels quatre costats, literatura i vi, vi del Priorat. Alhora, la Roser ha participat en primera línia en multitud de propostes de millora social en defensa de la natura, la llengua, la justícia social i la dignitat de la seva terra, de la nostra terra, una terra que va dels Països Catalans com a marc general al Priorat i al Molar com a espais particulars. I tot sense renunciar a la seva tasca com a filòloga, traductora...

Ets una de les portaveus i veus públiques de la Plataforma en Defensa del Priorat [PDP]. Quina era la vostra intenció en constituir-vos com a organització i com creus que us hi heu apropiat en aquest temps?

Jo no vaig ser a la PDP en el seu inici, m’hi vaig incorporar uns mesos després d’haver-se constituït. La PDP neix com a reacció a una amenaça concreta que, en aquell moment, es materialitzava en projectes de centrals eòliques al Montsant, la Mola, el Molló, la serra de la Figuera, etcètera. La lluita encetada en aquell moment ha servit per veure que les agressions al territori poden ser de moltes menes i crec que la reflexió i el debat que ha generat ha contribuït a canviar la pròpia mirada, la

dels habitants de la comarca sobre el seu territori, els seus valors i les implicacions de tota mena que determinades actuacions poden representar.

La constitució de la PDP coincideix en el temps amb les lluites en defensa de l’Ebre i contra el Pla Hidrològic Nacional. Com valors la confluència de lluites i de mobilitzacions que es va donar?

La PDP neix abans de la confrontació forta del PHN i l’Enron; de fet, és una de les primeres plataformes territorials que es crea. Tal com et deia, la resposta concreta a uns determinats problemes et du a veure que n’hi ha d’altres de relacionades i que el denominador comú és una manca total de planificació territorial amb criteris de reequilibri i sostenibilitat mediambiental. T’adones que els interessos econòmics de les grans companyies i de les grans empreses marquen la pauta de l’acció política. Llavors, a la defensa de models propis que tinguin en compte els interessos del territori s’hi afegeix el greuge comparatiu en el tracte territorial de l’acció de govern, que les comarques del sud del Principat denuncien a través de les mobilitzacions més importants des de feia molts anys. La confluència era inevitable i necessària perquè cada cas en particular era la concreció d’un model global injust i del tot desenraonat. I, per tant, la visió de conjunt és necessària perquè l’excessiva sectorialització no t’ho deixa veure.

Vau aconseguir mobilitzar milers de persones arreu de Catalunya de defensa del territori. Què penses que ha quedat de tota aquella experiència?

Ha quedat un pòsit, un solatge i un reflex crític que, encara que estigui latent, cal no oblidar. Ha quedat també l’experiència de saber que hi ha coses que es poden aconseguir, davant del fatalisme tan nostrat que sempre pensa que facis el que facis “ells” sempre se sortiran amb la seva. I gent que segueix estant amatent per si cal intervenir...



I al Priorat, com heu enfrontat la desaparició de les mobilitzacions que en bona part van potenciar l'arribada d'un nou govern a Catalunya? Com es va reformular la PDP?

La mobilització, sobretot la que assoleix un nivell quantitatiu i intensiu com la que es va viure al territori els anys 1999-2002, és forçosament una etapa i mai no es pot plantejar com un estat permanent. El repte és poder reconduir els esforços, les preses de consciència i, sobretot, els compromisos en la defensa del territori per poder convertir aquesta energia en alguna cosa positiva que sigui capaç de generar propostes més enllà de l'estricta “defensa”. És evident que el canvi de color en el govern català ha estat afavorit per aquesta etapa. Però malauradament, i per enèsima vegada en la història d'aquest país, la classe política ha volgut desactivar el potencial crític d'actuació, debat i intervenció que els moviments socials del territori tenien en el moment del canvi polític. Al Priorat tot passa a una escala més reduïda per raons tan “objectives” com la mateixa realitat demogràfica i per altres “singularitats” que seria molt llarg d'analitzar mínimament. La PDP s'ha mantingut al llarg d'aquests anys com un col·lectiu de gent, amb diferents nivells d'implicació i de compromís, que ens hem anat plantejant de quina



manera i en quina mesura podíem assumir els reptes que deia abans. La nostra presència i implicació en els diversos temes que s'han plantejat a la comarca, i de més enllà, ha estat més o menys intensa o continuada, en funció dels recursos humans i de les complicitats de la societat civil i d'algunes institucions. La reformulació s'ha fet lligada a l'actuació dia a dia, en les reunions que des del començament fem cada quinze dies, més que no pas a partir d'un procés de reflexió estructurat com a tal. En aquest sentit, sí que tenim previst organitzar a la tardor una jornada de reflexió i debat perquè volem que la gent que se sent (o es pot sentir) implicada i/o vinculada a la PDP, en els diferents graus de col·laboració que es donen, ens puguem trobar i, a partir d'un guió de partida, plantejar-nos entre tots què volem ser i fer quan siguem grans i quins mitjans i recursos pensem que ens calen per fer que les propostes que hi ha, i que hi pot haver, no siguin només paper mullat.



cas, va ser aquí on van prendre forma els meus primers compromisos amb el territori i tot el que pot representar i implicar. Jo era joveneta i a Ascó algú va comprar uns terrenys per fer una fàbrica de xocolata, que va resultar ser tota una altra cosa... I, des de llavors, variacions sobre un mateix tema. Amb escenaris i guions diferents, alguns dels quals m'han marcat de manera molt fonda i amb amics que he anat fent i que són el meu millor bagatge, de tornada a casa.

Professionalment, a més del turisme rural, treballes com a filòloga des del Molar estant. Les noves tecnologies suposo que t'han permès aquest canvi.

Evidentment, això que faig ara se'n diu teletreball i és un dels invents del segle passat que més profit m'ha fet (més que la televisió...). Vaig estar dos anys i mig anant i venint cada dia de casa a Barcelona, amb una Renfe un pèl més eficient que el desastre habitual d'ara. Poder seguir

Ara es demana la redacció d'un Pla Director Urbanístic del Priorat, impulsat i emparat per la Generalitat de Catalunya i amb la participació de tots els municipis. Aquest Pla Director s'hauria de fonamentar en els treballs del Catàleg del Paisatge del Pla Territorial Parcial del Camp de Tarragona i en la Carta del Paisatge del Priorat. Amb l'actual govern comarcal, com veus l'atenció cap a les vostres demandes?

Aquesta petició no és més que una de les conclusions de les segones jornades *Priorat, quin paisatge, quin futur? Urbanisme i paisatge*; i de fet és la concreció de l'estat actual del debat sobre el paisatge, que des de les primeres mobilitzacions que esmentàvem ha estat un dels eixos vertebradors de la informació i reflexió que des de la PDP hem volgut impulsar. Pensem que estem en un moment dolç i delicat alhora, i que allò que ara fem o deixem de fer pot marcar un procés positiu o l'inici de la degradació sense retorn. Per això, creiem que és positiu tot allò que s'impulsi des de la societat civil i/o des de les institucions per garantir una bona gestió del paisatge, com a expressió de la bona gestió del territori. Una gestió basada en criteris de creixement enraonat, realista i d'acord amb els processos demogràfics i socials propis, sense violentar-los i tenint en compte que cal dimensionar infraestructures i serveis també amb aquests criteris. El nostre patrimoni paisatgístic és un valor que cal saber preservar sense que això vulgui dir deixar-lo fossilitzat. Ans al contrari, aconseguir que la gestió respectuosa garanteixi que continuarà sent un valor i un patrimoni identitari de primer ordre, com ho és ara encara. Per això, des de la PDP també pensem que la proposta de sol·licitar la declaració dels nostres paisatges agrícoles (vi i oli bàsicament) com a patrimoni de la humanitat és una iniciativa que cal impulsar de manera consensuada perquè, a més, pot representar avantatges importants i de diversa mena. La contingència política comarcal (i local i catalana) és important, evidentment, però pensem que es pot fer feina en molts àmbits i, de fet, és el que hem fet tots aquests anys. I ho pensem seguir fent.



Quin recorregut personal t'agrada recordar quan veus on ets ara, després d'aquestes lluites? És a dir, d'on ve la Roser Vernet quan es crea la PDP?

Com que ja tinc una certa edat, seria massa llarg de relatar, perquè ja veus que tinc tendència a l'expansió i no a la síntesi... Potser podríem dir que, com la dita, ha estat allò de roda el món i torna al Born. En tot



També has estat traductora. Per feina o per vocació?

Per les dues coses, tot i que ho he fet poc i no pas sempre de la manera que m'hauria agradat. De fet, ha estat una feina subsidiària, que encara faig de tant en tant. Traduir un llibre, sobretot de creació literària és clar, és una manera molt especial de llegir-lo.

En el món de la literatura has format part del col·lectiu Ofèlia Dracs, junt amb el que va ser el teu company Quim Soler i multitud d'amics més, en un moment en què es buscava adequar la literatura catalana als gèneres que qualsevol literatura contemporània normal estava produint. Com va ser la teva participació en el col·lectiu?

L'afirmació és exagerada. De fet vaig arribar a l'Ofèlia de la mà del Quim i algú altre de la colla, en certa manera per enterrar-la. O, en tot cas, per participar en la cerimònia de la seva defunció. El darrer llibre de l'Ofèlia, *Misteri de reina*, va ser un encàrrec de l'Eliseu Climent per l'aniversari dels Premis Octubre i el Quim va morir ben poc abans de la seva publicació. El seu conte ja era ple de mort. Li vam dedicar el llibre i, d'una manera potser més implícita que explícita, es va donar per suposat



que seria el darrer llibre de l'Ofèlia. Només vam editar, una mica també com a homenatge, el recull *Essa de Dracs*, amb tots els contes que el Quim havia fet per al col·lectiu. La “essa” del seu cognom, Soler, era la darrera lletra del cognom del pseudònim: Ofèlia Dracs. D de Desclot, R de Reig, A d'Albanell, C de Cabré i S de Soler, els fundadors de l'invent.

El Centre Quim Soler (CQS), la literatura i el vi, amb seu al Perxe, la teva casa rural, du el seu nom. Com era el Quim com a creador i persona?

Això no t'ho puc contestar amb quatre ratlles. Una manera de saber-ho és llegir els seus llibres, que no es troben a les llibreries però que sí que els podeu trobar, quasi tots, a la biblioteca de Falset, a la qual el CQS ha fet una donació. Com a persona també tenia alguna cosa de personatge de novel·la i no encaixava gaire en una realitat massa plana o acomodàcia. Des del CQS, a més de fer activitats que relacionin la literatura i el vi, volem difondre la seva obra, que va més enllà dels llibres publicats.

Com penses que serà el Priorat del futur? Com t'agradaria que fos?

Uf! No m'agrada fer de pitonissa. Voldria pensar que en l'equilibri entre la previsió realista i l'optimista hi ha la clau del nostre futur col·lectiu. Voldria, però no sempre sembla possible. El Priorat només és un bocí d'un altre bocí d'un altre bocí... Però és el nostre i potser per això la nostra responsabilitat en relació amb aquest bocí és més gran. I hauríem de ser capaços d'assumir aquesta responsabilitat. Si dimitim i deixem que les inèrcies marcades des de fora i/o per interessos massa interessats siguin les úniques dinàmiques directrius, ja hem begut oli... per molt que sigui del millor del món. Tenim una comarca que ens repta a estar-hi a l'alçada. Es tracta d'acceptar el repte i ser conseqüents i tenaços. Llavors, potser entre tots podrem fer que sigui un bocí que sembli un tot.



fent feina de filòloga, que m'agrada i m'hauria sabut greu no poder seguir fent, ha estat i és un privilegi perquè ho puc fer asseguda al Molar, com si estigués a la meua taula de l'Institut d'Estudis Catalans, amb gairebé els mateixos recursos que tenia allà, i la garbinada que m'entra pel balcó al bon temps... De tant en tant, això sí, vaig a Barcelona per feina i, sobretot, per veure els companys, per dinar o fer el cafè amb ells, que això sí que és més difícil de fer des del Priorat estant.

Has estat membre de la junta de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC). Què recordes d'aquella època? Què recordes d'aquella gent? O quina relació hi tens encara ara?

La meua relació amb l'AELC i especialment el meu pas per la junta va ser sobretot cosa del Jaume Fuster, que n'era el president i podríem dir que em va “enredar”. Des de la mort de Quim Soler, la relació d'amistat amb ell i la Maria Antònia Oliver s'havia fet més intensa. Tinc bons records i d'altres de no tant. Sobretot guardo bon gust de boca d'un parell d'activitats que em va tocar coordinar i que, amb el títol genèric de “Paraula amiga”, vam dedicar a les literatures mexicanes, la castellana i les indígenes un any, i a les literatures balcàniques un altre (en un moment en què seure junts bosnis i serbis no era cosa fàcil). Va ser molt interessant, pels continguts i per la possibilitat de conèixer gent molt diversa que t'obre horitzons ben distints. Ara encara en sóc sòcia i alguna vegada he col·laborat en alguna cosa com a tal, com l'any passat a la Fira del Llibre Ebrenc. Però a l'AELC (tot i ser d'àmbit dels Països Catalans i tenir delegacions al País Valencià i a les Illes) li passa una mica com a altres entitats i institucions: les comarques del sud del Principat som molt lluny de la capital.



Angela Jackson amb la Neus Català, l'any 2006

Angela Jackson

Doctora d'història de la Universitat d'Essex,
a Colchester, a la Gran Bretanya.
Ha estat professora
a la Universitat Anglia Polytechnic,
a Cambridge,
i a la Summer School del Wedgwood Memorial College,
a Stoke on Trent.

Ara viu al Priorat, on és presidenta de l'associació
No Jubilem la Memòria
[www.nojubilemlamemoria.tk].

Els seus llibres publicats inclouen
British Women and the Spanish Civil War (2002)
i *Més enllà del camp de batalla:
Testimoni, memòria i record
d'una cova hospital en la
Guerra Civil espanyola* (2004).

A finals d'any té previst editar
*At the Margins of Mayhem:
Prologue and Epilogue to
the Last Great Battle
of the Spanish Civil War.*

La seva novel·la *Warm Earth* (2007)
es publicarà traduïda l'any que ve,
més un altre llibre d'història,
Els brigadistes entre nosaltres.

—*Lovely day, isn't it?*
—Sí, fa un dia molt bonic.

És l'Angela Jackson qui em contesta. Efectivament, fa un esplèndid dia d'agost. Ni un sol núvol. Un dels motius que atreu tanta gent al nostre país. En el cas de l'Angela, però, no fou l'únic. Rossa, com un poll, blanca com el paper de fumar, em rep al perxe de casa seva, prop de Marçà. Des d'allí es pot contemplar una bella panoràmica. La Miloquera en primer pla, al fons, com un arc de muntanyes, Cardó, el Port, les serres de Pàndols i Cavalls i, tancant l'arc, el Montsant. Un altre motiu per viure aquí. Entrem. M'ofereix un cafè i, com que ja estic avesat a prendre cafè amb anglesos, el demano molt curt. Me'l serveix i arrenco amb la primera pregunta després de fer-ne un glopet.

Quan vas començar a estudiar història?

Vaig començar a estudiar història a la universitat com 'estudiant d'edat madura', fa gairebé vint anys. Em va agradar tant estudiar que després d'acabar la llicenciatura vaig continuar amb un doctorat que tracta de les dones britàniques i la Guerra Civil espanyola.

Com i quan va començar el teu interès per la Guerra Civil espanyola?

Un professor em va introduir en el tema de la Guerra Civil i em vaig adonar que té de tot, que era com un mirall que reflecteix totes les coses importants de l'època i les esperances i els temors de la gent d'aquells temps. També vaig arribar a conèixer alguns dels brigadistes i les dones que havien vingut aquí com a infermeres durant la Guerra i em van impressionar molt els seus caràcters com a individus forts i actius malgrat els anys que tenien.

Quins historiadors t'han influït més en la teva formació?

Sobre tot i en primer lloc, el Gerald Brenan, que va escriure un llibre fascinant sobre les causes de la Guerra Civil espanyola, *The Spanish Labyrinth*. Ell vivia al sud d'Espanya en esclatar la Guerra i la seva anàlisi de la societat espanyola era molt profunda. També va escriure amb un estil literari molt bo —un plaer de llegir—, que moltes vegades no es troba als llibres d'història. Dins els historiadors d'avui dia, m'agraden els llibres de Paul Preston, perquè explica els esdeveniments d'una manera molt clara.

Què és allò que més t'agrada de la comarca? I el que més et desagrada?

Hi ha un munt de coses, però pot ser sobre tot m'agrada la varietat del paisatge, des de les muntanyes grans fins els petits camps d'aquesta zona de Marçà, tot amb colors preciosos que canvien segons la temporada de l'any. Allò que em desagrada més és el procés d'espallar



EXPOSICIÓ GRÀFICA ITINERANT

Preludi de l'última batalla

Les Brigades Internacionals
al Priorat, 1938



NJ
LM

No Jubilem La Memòria

Amb el suport de:



INSTITUT RAMON MUNTANER
Fundació privada dels Centres d'Estudis de parla catalana



Generalitat de Catalunya
Departament de Relacions Institucionals
i Participació
Programa per al Memorial Democràtic

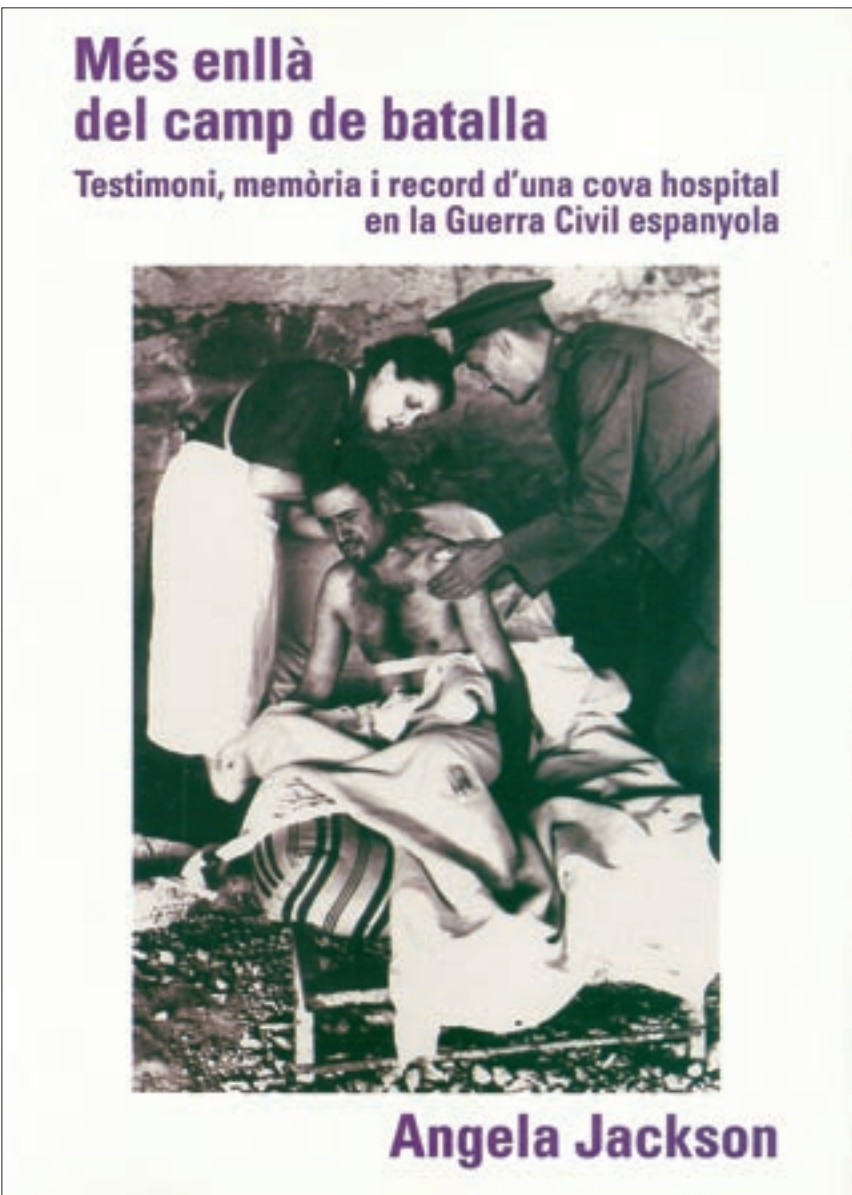
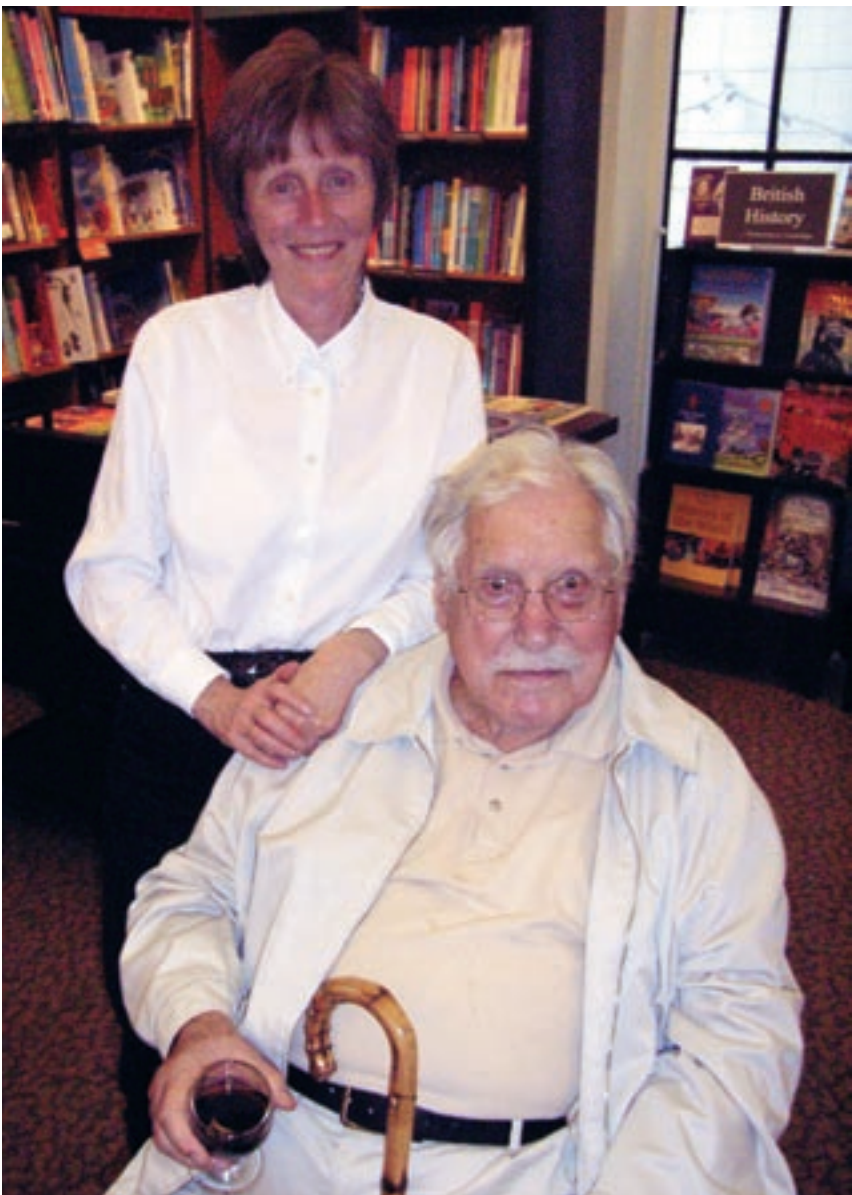


aquesta zona, única i maravillosa, per construcció no apropiada; per exemple, amb massa centrals eòliques que es poden instal·lar en un lloc on ja hi ha indústria, perquè la veritat és que no és necessari col·locar-les a dalt de les muntanyes.

A la introducció del teu llibre *Més enllà del camp de batalla* dius que vas visitar per primera vegada la cova hospital de la Bisbal de Falset l'any 2001. Quina diferència hi ha entre aquella Angela Jackson i l'actual. Dit d'una altra manera, com t'han influït els anys de recerca sobre el tema?

En arribar a la Bisbal de Falset, el tema de les meves investigacions eren els estrangers que van lluitar a les Brigades Internacionals i no sabia res de la gent d'aquí, ni la seva llengua ni la seva perspectiva de la Guerra Civil. Ara estic aprenent català i he parlat amb moltes persones que tenen records de la Guerra. Crec que ara tinc una base més àmplia del tema de la Guerra al Priorat i aquesta recerca sortirà al meu pròxim llibre, *Els brigadistes entre nosaltres*. Es publica primer en anglès aquest novembre, i l'any que ve en català.

Llegint el teu llibre sovint he tingut la sensació que dones un paper molt important a l'anàlisi psicològica, és a dir, intentes esbrinar com actua la memòria, com els fets posteriors actuen moldejant la memòria. És així o vaig errat?



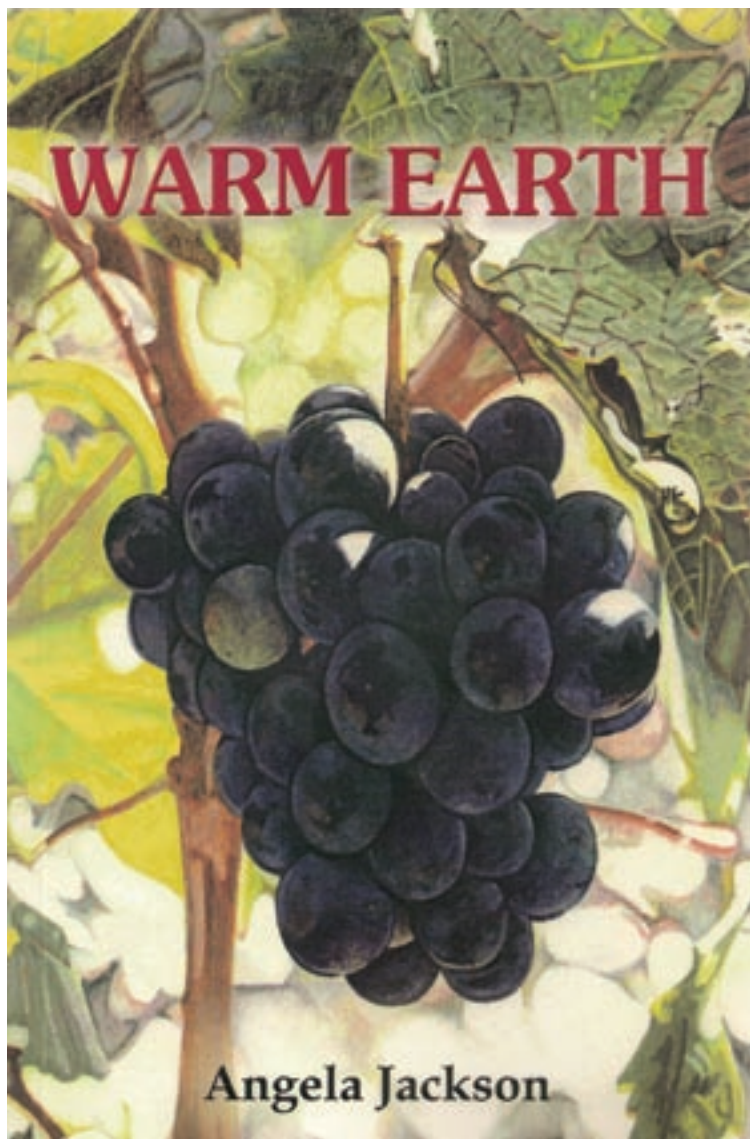
Cartell de l'exposició itinerant de NJLM, amb una foto d'un grup de nois de Falset, Els Pioners, amb brigadistes

Milton Wolff, l'últim comandant del batalló Lincoln, amb Ernest Benach, president del Parlament de Catalunya, durant un homenatge al brigadista argentí Fernando Iaffa, organitzat per NJLM l'any 2005

Angela Jackson amb el brigadista Sam Russell en la presentació de la novel·la a Cambridge el juny del 2007

Coberta del llibre *Més enllà del camp de batalla*. Testimoni, memòria i record d'una cova hospital en la Guerra Civil espanyola

Tens raó. Per mi és molt important això de la memòria, malgrat que no sóc psicòloga. No obstant això, es pot agafar una mica la perspectiva psicològica per enriquir la nostra anàlisi històrica. Hi ha molts estudis de la Guerra Civil que només parlen de la política i dels militars, és clar que té valor però és molt sec. M'interessa més què va passar a la gent normal i corrent, fossin soldats o civils, els homes, les dones i els nens, i la influència dels fets en la seva vida. Als meus llibres he intentat explicar la importància de la recerca que té en compte aquesta perspectiva de la memòria, no com una cosa fixa, sino fluida, que pot canviar per les experiències posteriors o pel desenvolupament del coneixement que provoca una reavaluació contínua de la seva vida, encara que sigui de forma subconscient.



Com va afectar als vençuts la impossibilitat d'honorar el seus morts?

Malament, perquè és una part del procés de dol. És a dir, és una part de les etapes que normalment una persona ha de passar per adaptar-se i superar la tragèdia. Una d'aquestes etapes és pública. Si més no aquesta no la van poder realitzar. De vegades, en poder commemorar en públic els seus morts per primera vegada després de molts anys, la gent té una sensació d'alleujament, malgrat les llàgrimes.

Com creus que el fet de ser anglesa, dificultats lingüístiques a banda, ha influït en la percepció pública, tant de la teva feina com dels seus resultats.

Pot ser que, problemes d'idioma a part, és més fàcil parlar amb una estrangera com jo, que no té res a veure amb aquella guerra tan dolenta, amb la meva família de lluny i ni d'una banda ni l'altra.

A partir del teu contacte amb la gent, singularment aquí al Priorat, creus que s'ha superat el trauma de la Guerra Civil?

Depèn de la definició de 'superat'. Sí, la gent ha superat el trauma de la Guerra perquè moltes persones amb històries tràgiques han sobreviscut amb un èxit impressionant. Personatges com la Neus Català, malgrat la seva experiència al camp de concentració de Ravensbrück a causa de la Guerra Civil, han pogut mantenir un sentit de l'humor i ganes de continuar lluitant per les seves creences. En qualsevol poble hi ha gent que va patir molt durant i després de la Guerra, ha aconseguit de viure, però, una vida més o menys normal. Ara bé, en demanar si s'ha superat el trauma en sentit psicològic, crec que no ho poden fer, perquè les cicatrius són importants i profundes. Encara hi ha molta gent que no pot parlar de la Guerra perquè és massa dolenta. També hi ha casos de famílies que continuen enemistades fins avui dia a causa de la seva confrontació durant la Guerra Civil.

Angela Jackson firmant els exemplars en la presentació de la novel·la *Warm Earth* a Cambridge el juny del 2007

Portada de la novel·la *Warm Earth* amb una pintura de Núria Estapé, de Marçà

Fa poc has publicat una novel·la a la Gran Bretanya. Fes-nos-en cinc cèntims.

La novel·la tracta de les experiències de tres dones britàniques de classes socials molt diferents que van venir aquí durant la Guerra. Aquí van aprendre més de la situació política, fent amistats entre les tres i amb alguns membres de les Brigades Internacionals. Hi ha capítols que els he situat aquí al Priorat. La novel·la també mostra la influència d'aquest contacte amb la República espanyola sobre les vides dels estrangers que van venir aquí. De moment només ha sortit en anglès, amb el títol *Warm Earth*, però l'any que ve sortirà una versió catalana. És una manera d'explicar una mica la Guerra a la gent que no té ganes de llegir llibres d'història i, a més a més, per escriure una veritat paral·lela als fets històrics que no es troba als estudis acadèmics.

Acabem. Deixo de prendre notes i parlem d'altres futurs projectes: les properes jornades de No Jubilem la Memòria, noves entrevistes a fer... Així és l'Angela: activa, tossuda, perseverant... Tenim sort que hagi vingut a raure al Priorat.

PERE AUDÍ FERRER,
Marçà, agost del 2007



<http://www.prioratcentredart.cat/>
<http://www.xarxaprod.cat/>

QUI A QUI. QUI AQUÍ? núm.1
 tardor 2007

Carme Barberà / Montserrat Cortadellas
 → Javier Rodrigo Montero

Roser Vernet → Jordi Martí Font

Angela Jackson → Pere Audí Ferrer

correcció de textos: **Antoni Mateu**
 coordinació i disseny: **Francesc Vidal**
 edita: **associació Comissariat**
 apt 430. 43200 Reus [Baix Camp]
 asscomis@tinet.org
<http://www.comissariat.cat>

amb el suport de:

Generalitat de Catalunya.
 Departament de Cultura i Mitjans de Comunicació
 Diputació de Tarragona
 Caixa de Tarragona. Obra Social



