Arxiu històric FUNDACIÓ JAUME BOFILL

Els centres relacionats amb el folklore i la cultura popular a Catalunya

Institut Català d'Antropologia

FEBRER 1979

FUNDACIÓ JAUME BOFILL

Treball rebut

ELS CENTRES RELACIONATS AMB EL FOLKLORE I LA CULTURA POPULAR A CATALUNYA

Seminari de Cultura Popular de
l'Institut Català d'Antropologia.

FUNDACIÓ JAUME BOFILL
289.

Introducció.

A Catalunya, diferentment a altres nacions europees, en què la revolució industrial havia anat acompanyada de la revolució política, no es donà el procés de tall o ruptura que permeti diferenciar el pas de l'antic al nou règim; més aviat el trànsit es va realitzar de forma dissimulada i progressiva adoptant l'expressió d'un moviment cultural, més ben dit, polític-cultural, conegut amb el nom de Renaixença. Així:

> "Amb el nom de Renaixença hom entén el moviment que, d'acord amb el profund canvi estructural iniciat dins la societat catalana a la segona meitat del segle XVIII, reelabora i enforteix la consciència diferencial dels membres d'aquesta societat al llarg de tot el segle XIX i d'una manera progressivament dinàmica. En el benentès que aquesta represa de la consciència de la pròpia identitat no afecta solament la llengua i la literatura sinó tots els fenòmens culturals que es produeixen i s'interrelacionen en el si d'aquest procès."
> (Oriol Pi de Cabanyes 1979: 7).

Un d'aquests fenòmens fou, precisament, l'interès pel folklore o "saber popular" que s'inicia a la segona meitat del segle XIX.

× × × ×

En les pàgines següents partirem de la hipòtesi segons la qual el moviment d'interès pel folklore iniciat a Catalunya a mitjans de segle passat fou un moviment de múltiples vectors -dels quals només en descriurem sis- que s'entrecreuen entre ells, en un intent comú, més o menys explícit, de fonamentar el que Dolors Juliano ha anomenat folklore de auto-afirmació, enfront de pressions externes desintegradores. Més endavant hi insistirem.

Metodològicament, distingirem tres parts (corresponents a tres períodes ben diferenciats) en la nostra exposició:

I) Des de 1850 fins a la guerra civil.
II) El període del franquisme.
III) El període del postfranquisme.

En cadascuna d'aquestes parts tractarem les distintes maneres d'entendre el folklore a Catalunya a partir dels diversos sectors institucionals que anomenem així:

A) El folklore literari.
B) El folklore excursionista.
C) El folklore musical.
D) El folklore acadèmic.
E) La museografia i el folklore.
F) L'escola i el folklore.

La nostra exposició tractarà fonamentalment d'aquests sis grans corrents i de llur evolució històrica. Per entendre aquesta evolució introduïm, no obstant, ja que no en el text en l'esquema que l'acompanya, una sèrie d'altres aspectes com són el paper de certes institucions o grups -l'Institut d'Estudis Catalans, Arxiu de Tradicions Populars, etc.- que malgrat la no adscripció a cap dels apartats anterior juguen un paper decissiu en determinats moments històrics; paper que també juguen totes aquelles altres institucions, de caire privat o públic, que han finançat activitats o projectes relacionats directament amb el folklore i més modernament amb la cultura popular (Ex.: Fundació Rabell i Cibils, Serveis de Cultura Popular, Fundació Cultural, etc.). Els diferents grups d'estudi del folklore van utilitzar en certs casos, publicacions pròpies per a donar a conèixer llurs investigacions, i en d'altres publicacions periòdiques, havent-hi també un seguit d'editorials que, al llarg del temps s'especialitzaren en la publicació de temes sobre cultura tradicional i popular.

A mesura que l'elaboració de l'esquema adjunt prenia cos, ens trobàvem amb tot un seguit d'autors importants, però difícils d'encabir en el marc institucional anteriorment esmentat. Es per això, que vam obrir una nova columna que intitulem "folkloristes independents", car, malgrat alguns contactes ocasionals d'alguns d'ells amb institucions o grups, la seva tasca va ésser duta a terme, fonamentalment, a nivell individual.

L'últim apartat presentat és el d'"El folklore i l'escola", en el qual tractem de manera esquemàtica, la incidència del folklore en les activitats pedagògiques, per considerar que aquestes, més que no pas d'altres, tenen una importància fonamental en la socialització dels infants i sobretot pel fet que l'escola catalana ha emprat el folklore com un mitjà endoculturador de primer ordre, essent per fi, l'escola un dels índexs clars de l'acceptació del folklore per part de la societat catalana en general.

I. DE LA RENAIXENÇA A LA GUERRA CIVIL

A) El folklore literari.

La recerca folklòrica s'inicia a Catalunya com una variant dels interessos literaris del Romanticisme i fou l'erudit Manuel Milà i Fontanals qui, l'any 1853, publicà, en castellà, el seu llibre Observaciones sobre la poesía popular, con muestras de romances inéditos, obra que inaugura l'interès envers la literatura oral recollida directament de les capes populars. El treball fou, no obstant fredament acollit i cap dels deixebles directes de Milà a Catalunya no va continuar la seva iniciativa. Aquesta no cristalitzarà fins passats uns quinze anys, època en que comencen a publicar-se els primers reculls de cançons, rondalles, endevinalles, llegendes, contes, tradicions, parèmies i jocs infantils.

Les primeres publicacions foren realitzades per literats, escriptors i poetes que, bo i buscant nous motius d'inspiració per a les seves creacions literàries i poètiques, van trobar en la fins llavors menyspreada literatura popular, una font gairebé inesgotable de temes i motius que satisfein plenament llurs interessos romàntics. A les composicions populars van creure descobrir-hi la manifestació, (o una manifestació, almenys) de l'esperit o ànima distintiva catalana i, en conseqüència, quelcom que els permetria redescobrir i reelaborar la consciència diferencial, així com les bases de la personalitat social del poble català. La recerca folklòrica que, exceptuant uns pocs casos, es realitzava de casa estant i mitjançant la utilització del servei domèstic com a informants, era una manera patriòtica i agradable de passatemps intel.lectual que només exigia bona voluntat, però que, en cap moment, es plantejava com una tasca especialitzada.

Un interès semblant al dels literats vers les manifestacions de l'"esperit del poble", es desenvolupà, també entre els historiadors romàntics. Aquests descobriren la "història popular" reflectida en les llegendes, tradicions, contalles, pseudohistòriques i tot allò que rep el nom, popularment, d'"històries". Aquest interès pel passat, a més d'ésser un tret constant dels corrents romàntics europeus, a Catalunya tenia una significació especial car permetia conectar amb èpoques reculades de la història catalana, i precedents a la desfeta de 1714, en les quals les llibertats nacionals havien fet, segons l'opinió dels pensadors de l'època, de Catalunya una nació econòmicament puixant i políticament lliure. Les gestes dels lluitadors contra els alarbs, les heroïcitats dels cabdills forjadors de la nació catalana, les accions dels monarques que impulsaren l'expansió per la Mediterrània, les accions dels bandolers, de renom popular, que es revoltaren contra el jou imposat per l'invasor, i d'altres personatges que cavalquen entre la història i la llegenda, proporcionaven una mena de model inconscient a seguir, en una època en què, com ja hem dit, els ideals catalanistes de la Renaixença nodrien el desvetllament de l'economia, la política i la ideologia del país.

El marc institucional que serví de primera palestra de difusió d'aquests interessos romàntico-catalanistes foren els reinstaurats Jochs Florals de 1859, certàmens literaris que, des de llurs inicis estigueren marcats per una clara vocació de defensa de la llengua catalana, fet que, en aquell context històric, aglutinava i catalitzava els tímids intents de reivindicació regional de les classes burgeses catalanes. Pensem que no fou una casualitat que fossin Manuel Milà i Fontanals i Víctor Balaguer, un literat i un historiador i polític, capdavanters ambdós del moviment folklòric literari i històric que acabem d'esbossar, els que van pronunciar els dos discursos, el de obertura i el de clausura respectivament, d'aquests primers certàmens de 1859. Per altra banda, un breu repàs a la relació de llorejats amb el títol de mestre en gai saber d'aquesta primera època floralista -Víctor Balaguer, Marian Aguiló, Francesc Pelai Briz, Terenci Thos i Codina entre d'altres ens mostra l'estreta relació entre Jocs Florals i folklore en aquest primer període del moviment folklòric de la Renaixença catalana.

B) El folklore excursionista.

Des de l'any 1876, amb la fundació de l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques, a càrrec d'un grup de joves d'extracció urbana, s'inicia un segon període en què la ideologia del floralisme, submergida, segons Josep Iglèsies (1976) en "planys de desconhort, punyides d'enyorament del temps passat i retrets i ponderacions de fets històrics" (p. 21), rebrà nova sava. Si bé els protagonistes d'aquest primer període de l'excursionisme català, semblaven gaudir exclusivament de la contemplació del passat arqueològic i històric de Catalunya en una atmosfera de melangia romàntica, propiciada per la recerca de solitud, rusticitat i silenci, (sensacions que els eren evocades per les runes de castells, monestirs i esglésies) ben aviat canviaren no sense dissensions internes, l'interès que sentien vers la Catalunya ancestral, reorientantlo vers la Catalunya present, viva i palpitant. Ja en el primer article dels estatuts de l'Associació d'excursions Catalana, fundada l'any 1878, hom llegeix:

> "L'Associació d'Excursions Catalana és una societat que té per objecte recórrer el territori de Catalunya i comarques veïnes per estudiar i donar a conèixer les belleses naturals i artístiques; les tradicions, monuments i antiguitats; els costums típics, cants populars i particularitats del llenguatge, i, en fi, les produccions de totes classes, tant les actuals com les que s'hagin oblidat i les que convingui restablir o introduir".
> (op. cit.)

No entrarem ara, en el tema de com l'excursionisme va entrellaçar la pràctica científica en els camps de la prehistòria i l'arqueologia, la geologia i l'espeleologia, la geografia i la metereologia, la història de l'art i la literatura, i, és clar, el folklore, amb la tasca de recuperació nacional, prefigurant l'obra cultural duta a terme, posteriorment, per la Mancomunitat (1914-1925). Diguem, només, que la recerca folklòrica realitzada sota l'ègida de l'excursionisme, permetia, per una banda, ampliar el camp temàtic d'investigació (circumscrit fins llavors a la literatura oral) incloent nous temes d'interès vers les concepcions tradicionals de la metereologia, la botànica, la zoologia, l'agricultura i la medecina populars; en una paraula, hom donava cabuda a les ciències naturals. Per una altra banda, l'excursionisme afavoria la relativa fidelitat en la recollida de materials etnogràfics, fruit sempre de sortídes i excursions concretes, on l'observació directa jugava un paper important. Així, algunes de les publicacions que aparegueren a partir de 1884 dins la Biblioteca Popular Folklòrica, assenyalen el lloc, la data i el nom de l'informador que havia proporcionat el document recollit. En tercer lloc, la recopilació de materials diversos -goigs, mapes, medalles, monedes, dibuixos, armes i eines antigues, imatges, etc.- d'interès històric, artístic o etnogràfic, va començar a formar el fons amb el que posteriorment hom pensava nodrir, el museu folklòric, projectat per R. Serra i Pagès, però que, per raons diverses, no va arribar a materialitzar-se.

La fusió, l'any 1890, de les dues entitats excursionistes fins llavors existents, l'Associació Catalanista d'Excursions Científiques i l'Associació d'Excursions Catalana, en una única entitat, el Centre Excursionista de Catalunya va permetre reforçar i ampliar la

infraestructura a base de seccions relativament autònomes. Així, a les tres primeres seccions -científica, artística i literaria- l'any 1904 s'hi van afegir les de fotografia, folklore, arquitectura i geologia-geografia.

La tasca formativa, investigadora i difusora del Centre, en el que hom donava cursets i conferències a càrrec dels més eminents intel.lectuals, artistes i científics de l'època va ocupar durant anys, i en aspectes no precisament secundaris, el lloc que no va jugar l'encarcarada Universitat de Barcelona.

C) El folklore musical.

Amb força independència del conreu del folklore literari i excursionista a partir de la segona meitat del segle passat es desvetlla l'interès per les manifestacions folklòriques susceptibles de recreació estètica i artística, alhora que es creen les primeres institucions culturals a redós del cant coral i les danses tradicionals.

La fundació, l'any 1845, de societats corals a càrrec d'Anselm Clavé tenia objectius més de tipus moral que no pas artístics. Vegi's, a través de la següent cita, el que pensava el mateix Clavé al respecte:

> "... Los fines primordiales de la institución de Eutarpe (societat creada per ell), sabidos son de todos: morigerar e instruir a los obreros, despertar en su alma aletargada un sentimiento de amor y admiración hacia lo grande, hacia todo lo bello; destruir de raiz el germen de los vicios que embrutecen, pervierten y degradan a la inexperta juventud de los campos y talleres, y estrechar los sagrados vínculos de la fraternidad entre todas las clases sociales. He aquí el más poderoso de sus medios: el cultivo del divino arte de la música. "
> (Carta de Clavé de 1864, esmentada per Pere Artís a: El cant coral a Catalunya (1891-1979), 1980, pàg. 256).

Al cap de pocs anys però, aquests objectius, típics del socialisme utòpic, anaren perdent força i els ideals patriòtics de la Renaixença els substituiren. La fundació de l'Orfeó Català i l'últim decenni de segle passat per Lluis Millet en seria la millor prova. I el que és més important per a nosaltres és el fet que portava aparellat aquest moviment orfeònic i coral: la valoració sistemàtica i de primer pla que hom donava a la cançó popular i tradicional, valoració que no era exclusiva de Catalunya, com proven els treballs de Bella Bartou i Zoltan Kodaly realitzats a Europa a primeries de segle.

Malgrat que la cançó tradicional havia estat ja valorada en el període precedent per poetes i literats, ara ho era pels músics, els quals descobririen en la cançó tradicional "el perfum de la nos

tra ànima", "la nostra música nacional", "ressort patriòtic del nostre poble", etc., passant a ésser l'obra dels orfeons "la peculiar manifestació musical, la lírica expansió sentimental del reconbrament de la consciència catalana" (Lluis Millet, citat per Pere Artís: 1980, pàg. 47).

Hom començà així una tasca ininterrumpuda de recercar i harmonització de tonades, melodies i cançons tradicionals, ensems que una labor de recuperació de coreografies de danses populars que posteriorment eren batllades i interpretades pels esbarts dansaires (nascuts entorn d'aquests interessos) a totes les festes populars i patriòtiques.

Les implicacions socials, polítiques, culturals i ideològiques de tot aquest moviment de reivindicació musical són complexes i han estat magníficament explanades per Pere Artís en el seu llibre ja esmentat sobre el Cant Coral a Catalunya, per la qual cosa no hi insistirem. Els músics no s'interessaven pel folklore en ell mateix, sinó des d'una perspectiva estrictament musical, de la mateixa manera que els literats s'hi interessaven des d'una perspectiva literària. El substrat comú d'uns i d'altres era el redreçament de la pàtria catalana i en en aquest sentit, el folklore constituia per a tots ells la clau incontaminada on possar els elements de catalanitat temps ha perduts per les èlites cultes i urbanes.

L'excepció al que venim dient seria l'Obra del Cançoner Popular de Catalunya iniciada el 1922 i acabada el 1935, projecte ambiciós i un dels pocs que quallà en resultats fefaents i concrets. Aquesta obra fou endegada per Rafael Patxot i Jubert, marmessor de la Fundació Concepció Rabell i Cibils que fou la que corregué amb les quantioses despeses del projecte. De fet fou Patxot qui, seguint uns objectius explícitament catalanistes, dissenyà les línies generals del projecte vinculant-hi les diverses institucions que en aquell moment jugaven un paper en el conreu del folklore a Catalunya: Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, Centre Excursionista de Catalunya, Orfeó Català, Institut d'Estudis Catalans..... En segon terme també restaren vinculats al projecte diferents esbarts dansaires, seccions folklòriques de centres excursionistes i ateneus populars, músics, literats i folkloristes de vàlua reconeguda.

La forma més interessant de recerca de material es realitzà mitjançant missions específiques que recorregueren les comarques del país recollint de manera sistemàtica i fidel tot tipus de manifestació musical o de dansa. Malgrat que inicialment hom havia previst que totes les missions de recerca estarien integrades per un músic, un literat i un folklorista, aquests darrers en foren, posteriorment exclosos. No obstant això el paper que els fou reservat -dictar les normes de com calia fer el recull, importància que hom donava al marc cultural en el qual s'efectuaven els reculls, directrius en el fitxatge dels materials, etc.- feu que llur participació esdevingués rellevant.

La publicació dels tres volums de l'Obra del Cançoner (1926-1929) és la millor prova del rigor i serietat, tant musical com científica, que embolcallà tot el projecte, un dels pocs dut a bon terme amb totes les seves conseqüències en el camp que ens ocupa.

D) El folklore acadèmic.

L'any 1915, amb la creació de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, que depenia de la càtedra d'Etica de la Facultat de Filosofia i Lletres de l'Universitat de Barcelona, (i que en certa manera era una extensió de l'Arxiu de Psicologia col.lectiva i Etica Hispanes, de la mateixa càtedra)hom intentava bastir sobre fonaments científics el que fins llavors havia estat una pràctica més aviat desproveïda d'objectius d'aquest tipus. En un dels discursos de Tomàs Carreras i Artau, director i fundador de l'Arxiu s'hi llegeix:

> "Per a nosaltres el folklore és objecte adequat de ciència: veritable substractum de raça, constitueix un factor indispensable per a l'estudi de la psicologia comparada del poble català en ses relacions amb els demés pobles hispans i amb el procés general de la civilització i la cultura. Comença, doncs, a dibuixar-se un segon període, que podríem anomenar científic, del folklore català, l'encarnació del qual hauria d'ésser la formació d'una veritable escola psico-etnogràfica catalana" (...) (Estudis i Materials, 1916-1917: 30-31).

No obstant aquests bons propòsits inicials i la intensa campanya de recopilació de material etnogràfic menada pels membres de l'Arxiu, els objectius "científics" d'aquests quedaren pel que nosaltres sabem, sense desenvolupar. Aquests objectius eren fonamentalment d'ordre comparatiu i s'inserien en el camp de la psicologia social. Hom tractava d'establir, mitjançant els materials recollits, i per tant sobre fonaments etnogràfics i empírics, els trets i constants reveladores de la psicologia del poble català, de cara a escatir-ne, finalment, les seves característiques mentals. Fou el mateix Tomàs Carreras i Artau qui, en un apartat del Manual per a recerques d'etnografia de Catalunya, intitulat "Psicologia del Poble Català" donà les directrius de recerca del gestos, actituds,formes tradicionals d'expressió d'idees i sentiments, que, indirectament, permetran definir el "caràcter català". Per atènyer aquest propòsit calia, també, que l'investigador realitzés la biografia dels informants i n'obtingués fotografies espontànies, fotografies "psicològiques" en la terminologia emprada pel director de l'Arxiu. De manera complementària a la recerca d'aquestes manifestacions diríem individualitzades de la psicologia catalana de les que en serien portadors els catalans, pel fet de ser-ho, Carreras i Artau recomana estudiar "els factors tradicionals de l'esperit local", o sia els elements col.lectius d'interès psico-etnogràfic. Entre aquests darrers hom hi esmenta: la casa pairal, les classes socials, les ocupacions i oficis tradicionals, les corporacions tradicionals, la parròquia, el municipi, el santuari, les rivalitats de poble a poble, la fira i el mercat i la festa major i altres esbarjos. O. sia, és en aquestes institucions tradicionals on cal, en expressió

seva, sorprendre en acció l'esperit local i el caràcter dels grups o col.lectivitats catalanes, objectes d'estudi. L'anàlisi dels trets mentals i psíquics individuals i col.lectius menarà a les anomenades per Carreras i Artau "característiques mentals del poble català" fi últim de la investigació.

Ara bé, per portar a bon port aquest pla de recerques hom preveia comparar sistemàticament els materials etnogràfics obtinguts en la recerca a Catalunya (àrea d'investigació), amb d'altres procedents dels altres pobles ibèrics (àrea de comparació hispana). Aquesta comparació, que permetria establir similituds i diferències psicològiques i mentals entre els pobles que componen l'Estat Espanyol, seria ampliada, en tercer lloc a d'altres pobles de la terra (àrea de comparació etnogràfica general).

Sobre Batista i Roca recaigué tota la tasca de coordinació i d'elaboració dels materials, per això, amb l'allunyament d'aquest del projecte, el programa que s'havia proposat l'Arxiu es diluí. Si bé algunes publicacions de Tomàs Carreras i Artau sobre psicologia col.lectiva i ètnica, segueixen les passes d'orientacions que suara esmentavem, l'empenta que inicialment s'havia donat al funcionament col.lectiu de l'Arxiu, s'anirà diluïnt lentament fins fondre's, perdudes ja les cartes de navegació, en una nova associació, l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria, en la que hi col.laboraven arqueòlegs, prehistoriadors, antropòlegs, físics i etnògrafs. El paper d'aquests darrers fou poc lluït car des d'un inici hom els anà arrenconant de l'escenari científic de l'època i els mots "etnologia" i "antropologia" començaren a ésser emprats exclusivament com a sinònims de "prehistòria" i "antropologia física" respectivament, denominacions que encara ara, són freqüents a força sectors, àdhuc els acadèmics.

Aquesta no perllongació en l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia i Prehistòria dels anhels de l'Arxiu és explicada per Pujadas (1980: 109) així:

> "D'una banda, cal pensar que la col.laboració fructífera entre Carreras i Batista es trenca més o menys sobtadament, el primer es refugia en l'academicisme de la seva càtedra (i també, encara que en menys mesura, en la de l'Associació) mentre que per Batista i Roca aquests dos marcs no eren suficients per a la projecció del seu idealisme i de les seves inquietuds nacionalistes."

E) La museografia i el folklore.

Els primers conreadors del folklore a Catalunya (i a la resta d'Europa) s'havien interessat, exclusivament, per les manifestacions orals i "espirituals" del saber popular, la qual cosa portava aparellada un clar menyspreu per tots aquells aspectes tecnològics, artesanals i materials, en una paraula, allò que hom anomena, habitualment, cultura material. No obstant, a partir dels anys deu del nostre segle, començaren a escoltar-se les primeres veus reivindicant

el paper del folklore material, dins el conjunt de la cultura del poble bo i considerant que les manifestacions materials populars eren també maneres de veure, de concebre i de crear del poble. Hom havia descobert, dins el folklore, el paper que pertoca a l'homo faber, o sia, l'home creador d'objectes i eines i que els fabrica perquè li serveixen.

Els primers homes sensibles al fet de la cultura material i a la seva conservació són, a Europa, els danesos (Museu Etnogràfic a Copenhaguen, 1840) i els suecs (Nordiska Museet d'Estocolm, 1872). Després vindran els museus de grups nacionals minoritaris dins de l'estat francès i del Regne Unit (Museu bretó de Quimper, 1874; Museon Arlaten d'Arles -creat per Frederic Mistral-, 1896; Museu nacional Gal.lès, 1907).

A Catalunya, el moviment museogràfic en la seva vessant etnogràfica no es materialitza fins el 1915 en que Tomàs Raguer muntà a Ripoll el Museu Folklòric. Més tard, el 1917, Telesforo de Aranzadi, Tomàs Carreras i Artau i Josep M. Batista i Roca dirigents de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore, presenten el projecte de Museu Etnogràfic de Catalunya, d'abast ibèric (hispano-mediterrani en paraules de Tomàs Carreras i Artau) però d'intenció marcadament nacionalista.

Aranzadi, en la seve presentació d'aquest museu, justifica la seva participació en el folklore (ell era de fet naturalista) de la manera següent: "Un naturalista se dedicará a cosas más tangibles -ho diu per oposició als qui es dediquen a la poesia o a la literatura- que se puedan tener en las manos en estado de autenticidad, que se puedan estudiar con el sentido de la vista y con toda calma, es decir objetos materiales (o impresiones fonogràficas y cinematogràficas, sin tramoyas)". (Cita Estudis i Materials).

Aquesta via d'estudi i el mètode que la pràctica arqueològica aportarà a la museografia permetrà després de la guerra de 1936-39, el 1942, la creació a Barcelona del Museo de Industrias y Artes Populares al Poble Espanyol de Montjuïc i, el 1948, del Museo Etnológico y Colonial tot combinant els dos vessants que Tomàs Carreras i Artau -ponent de cultura de l'Ajuntament de Barcelona de 1943 a 1953- apuntava ja en la seva presentació del Museu Etnogràfic de Catalunya trenta anys abans:

> "Guardem-nos emperò, de no empetitir el marc del projectat Museu Folklòric i Etnogràfic català concebint aquest com una atracció purament casolana, com una col.lecció més o menys nodrida de curiositats locals. Jo entenc que'l futur Museu ha d'ésser el veritable Museu Hispà-Mediterrani, en perfecta correspondència amb les organitzacions etnogràfiques de Lisboa, que bé podrien titular-se el Museu Hispà-Atlàntic; ha d'ésser l'expressió plàstica del nostre imperialisme mediterrani, confirmació i complement alhora de les narracions heròiques d'En Desclot i En Muntaner i adhuc d'aquella fantasia real que's descabdella en les pàgines humanístiques del Tirant lo Blanch."
> "Estudis i Materials, vol. II (curs 1916-17: 37). Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya" Barcelona (1917).

Del Museo de Industrias i Artes Populares en feren conservadors Joan Amades i Gelats i Ramon Violant i Simorra. Aquest darrer va escriure, almenys, dos llibres (1948 i 1953) en el quals desenvolupa tota una concepció entorn de la museografia etnogràfica. Per a Violant, el món està format de petits objectes més que no pas de grans obres mestres. Aquestes obres menors, sorgides de mans anònimes, humils i elaborades mitjançant tècniques artesanals manuals de generació en generació són l'essència de l'art popular, art que Violant veu reflectit en les produccions dels pastors, dels mestres de cases tradicionals, del fusters, torners, serrallers, cistellers, terrissers, vidriers, calderers, basters i teixidors de poble, o sia, els artífexs de tots aquells estris lligats a la satisfacció de les necessitats del habitant del camp. Són aquests objectes rústics, de formes arcaiques i que hom pot trobar en indrets aïllats i allunyats de les ciutats els que cal exposar als museus etnogràfics i, per tant, fer-los conèixer car, i en paraules de Violant "si bé no caracteritzen una generació, un segle o una època, com s'escau amb les (produccions) genuïnament artístiques, no obstant plasmen el caràcter i el geni de tot un poble de vida secular" (1953: 16). A més, i en força casos, les arts "cultes" tenen llur origen, segons l'autor, en la dèu de l'art popular, veritable fòssil vivent de la sabiduria d'antany.

Ara bé a tot museògraf se li presenta el problema de la descontextualització dels objectes -la pèrdua de l'ànima com la designava Telesforo de Aranzadi- i que el museu esdevingui una mena de cementiri on s'acumulen estris, atuells i utensilis sense cap relació entre ells. Aquest perill, però fou defugit, almenys parcialment, per Violant el qual aconseguí de reconstruir en la seva totalitat el prototipus de casa pallaresa i, en altres seccions es serví de figures i diorames per a il.lustrar la vida, els costums, i les creences del poble qué havia creat tots aquells objectes materials. Aquests darrers foren recollits al llarg de campanyes menades per a tal fi en diferents indrets del Principat.

L'any 1960 els fons del Museu d'Indústries i Arts Populars quedaren involucrats dins el Museu Etnològic de Barcelona, fundat onze anys abans i del que parlarem posteriorment.

F) L'escola i el folklore.

Fins el començament del nostre segle no s'havia desenvolupat una preocupació per l'educació dels infants en el context dels projectes de recuperació catalana. Només podem esmentar, en tot cas, l'aparició dels primers llibres infantils en català a càrrec, precisament, de coneguts folkloristes: J.P. Briz (1865 i 1871), F. Maspons i Labrós (1872 i 1874), T. Thos i Codina (1886) i, més tard, A. Capmany (1904, 1909). Aquests textos, juntament amb els de literats havien començat a utilitzar-se com a llibres de lectura en aquells centres que s'havien fet ressó del catalanisme. Però només quan el nacionalisme esdevingué una força política començà a preocupar la formació d'aquells que havien de continuar la tasca iniciada. L'ensenyament havia d'incorporar continguts específicament catalans; encara més, l'escola, trencant els motllos del moment, havia d'ésser una escola catalana.

Paral.lelament s'iniciava a nivell europeu un moviment de renovació pedagògica, sota les concepcions del que s'anomena "pedagogia activa". Dos dels seus principis, com són que l'ensenyament ha de realitzar-se en la llengua materna del nen i ha de vincular-se a l'entorn social, expliquen per què, des d'un bon començament, la creació d'escoles catalanes va acompanyada de la tasca de renovació pedagògica, de la qual Catalunya en fou capdevantera. En aquest marc el folklore apareix sempre com un element destacat. D'una banda constitueix un recurs metodològic utilitzat pel mestre per a motivar el nen: els contes, cançons, endevinalles, refranys, jocs, danses..... són elements a partir dels quals es treballen els centres d'interés, el llenguatge, la motricitat, la música, la plàstica. D'altra banda el folklore permet que el nen adquireixi un coneixement de l'entorn, al temps que contribueix a la inculcació de valors que, en el nostre cas, es relacionen amb les autoafirmacions de catalanitat. L'escola, doncs, més que dedicarse al recull del folklore (en alguns moments també ho fa) n'és receptora, l'empra per la tasca pedagògica.

La primera escola catalana, el Col.legi Sant Jordi, fou fundada el 1898 per F. Flos i Calçat. Aquesta iniciativa motivà la creació, el mateix any, de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana, entitat de caire privat que, a través de beques, subvencions i tota mena d'activitats, tenia com a objectiu impulsar l'ensenyament en català. El caire nacionalista d'aquesta iniciativa era evident. Per primera vegada els continguts de l'activitat escolar es referien directament a Catalunya; per primera vegada apareixien sil.labaris per a l'aprenentatge de la lectura en català (el més antic fou publicat per P. Fabra el 1904); el folklore s'incorporava també en el conjunt d'activitats educatives. Vegem-ho en paraules d'un antic alumne del Col.legi Sant Jordi:

> "El Senyor Flos no volia sols que els seus deixebles fossin el dia de demà uns homes instruïts, sinó que al mateix temps desitjava convertir la seva escola en un planter de catalans enamorats de Catalunya. El nostre mestre sabia prou bé que era del tot impossible que nosaltres, després de conèixer la nostra Pàtria, no la volgéssim estimar amb tot el nostre cor; per aquesta causa en el col.legi, demés de la Gramàtica Catalana, es donava la importància deguda a la Geografia i a la Història de Catalunya i, durant les estones de descans, diferents cançons populars de la nostra terra eren cantades amb joia" (J. Saltor, 1918: 106).

A partir del primer deceni del nostre segle l'escola catalana es vincula definitivament a la renovació pedagògica, coincidint amb els projectes polítics nacionalistes de la burgesia. L'escola tradicional, basada en l'autoritarisme i en l'adquisició de tot un conjunt de coneixements de caire exclusivament humanístic, no servia per a la transformació social que la burgesia aspirava dur a terme a Catalunya en l'esperança d'assolir també en ella el poder polític. Els conceptes de llibertat i de pragmatisme havien de fonamentar l'educació dels infants, futurs propulsors del progrés econòmic de Catalunya; el gran analfabetisme imperant impedia, tanmateix, que les capes populars estiguessin al nivell de les noves exigències del món del treball; la inculcació des de l'escola de l'estimació a Catalunya era, nogensmenys, quelcom fonamental per a assegurar la continuïtat del projecte nacionalista.

No és d'estranyar doncs, la preocupació per l'ensenyament i perquè aquest arribés a l'abast de tota la població; tampoc és d'estranyar que les noves escoles surgissin en el marc urbà. La burgesia no solsament creà un bon nombre d'escoles privades, sinó que, també, des dels càrrecs públics locals promogué la reforma escolar, aconseguint així, tal com assenyala M. Subirats (1975:48) una sòlida inculcació ideològica i un alt grau de legitimitat. L'Ajuntament de Barcelona, per exemple, organitzà des de 1906 colònies escolars i, també, creà diverses escoles (Escola del Bosc, Escola del Mar.....) destinades a les classes populars, que, degut a llur caràcter gratuït i alta qualitat pedagògica tingueren gran acceptació. La Mancomunitat, per la seva banda, i la Generalitat després de 1930, crearen també centres d'ensenyament i concentraren els seus esforços en la formació dels mestres, a través de l'Escola d'Estudis Normals (Escola Normal després de 1930) i del Consell d'Investigació Pedagògica de la Diputació Provincial de Barcelona. Aquest últim edità textos escolars, la revista Quaderns d'Estudi i el Butlletí dels Mestres, i, a partir, del 1914 organitzà la "Escola d'Istiu de Barcelona per a mestres, professors especials, institutrius, sacerdots, religioses, estudiants i mares de família", que, des del 1930 i fins la Guerra estarà a càrrec de l'Escola Normal (depenent de la Generalitat).

Amb aquest desenvolupament de l'escola començaren a proliferar els textos escolars. Els antics sil.labaris són substituïts pels llibres de lectura, que s'estenen a tots els nivells de l'ensenyament. S'estilen els llibres que parlen una mica de tot, i on s'inclouen faules, poesies, contes i narracions moralitzants. Els èmfasis poden variar entre uns llibres i altres: en uns predominen les descripcions informatives (sobre plantes, animals, fets històrics...), en altres els exemples morals, cívics o religiosos; en tots s'hi inclou, amb més o menys proporció, aspectes de la història, geografia, costums i tradicions de Catalunya.

Les publicacions per a mestres reflexen la gran importància que es dóna al folklore musical. La dansa i la cançó populars apareixen com a elements privilegiats, més que altres, per a contribuir a la tasca educativa. A Capmany i J. Llongueres en són els artífexs: tots dos col.laboren a Quaderns d'Estudi i a les diferents Escoles d'Estiu, ensenyant dansa popular i música respectivament. En les Escoles d'Estiu té també molta importància (a més de la difusió, evidentment, dels nous mètodes pedagògics) l'ensenyament d'oficis, cosa a càrrec de J. Solanich.

Si el nen, dins l'escola, aprèn a través del folklore i constata l'existència a Catalunya de formes de vida i costums diversificats, a les colònies tindrà l'oportunitat de conèixer-les i observar-les directament. En algunes cròniques, s'explica, per exemple, com els nens han anat a visitar masies, tallers, han parlat amb pescadors, han après a fer xarxes, cistells, a treballar el suro, la tela, l'escorça..... Aquest és un dels objectius principals de les colònies, tal com s'expressa en aquestes instruccions als professors:

> "Els centres d'interès poden fonamentar-se sobre el coneixement humà de la contrada (la geografia, les condicions de vida, les comunicacions, la història, la tradició, les ocupacions de la gent, la toponímia local....) i els treballs manuals derivats de la vida local (xarxa, cistells, suro....). No cal dir que al costat d'aquestes activitats hom practicarà normalment les cançons i rondes infantils, la bella lectura i el dibuix" (Ajuntament de Barcelona 1932: 58).

× × × × × × × × × ×

Les diferentes actituds o pràctiques vistes fins aquí, i que metodològicament hem presentat per separat s'encavalguen entre elles no només en el temps i en, la pràctica, sinó també quant a la continuïtat de clars propòsits. Josep Iglésies (1964), en tractar de la ideologia latent que animava els primers excursionistes ha escrit:

> "Els capitells, els arcs ben carrats, les tosques imatges, no eren potser coses valuoses per elles mateixes, sinó com a expressió de l'art, i les característiques particulars del nostre poble. Eren tant més admirades en tant que proporcionaven la impressió de retrobar en elles quelcom expressiu de la pàtria. Exaltaven l'art antic més que com a pretèrit, com a propi de la terra catalana (...). Més que esglésies anaven a veure pàtria. Perquè el que consideraven que era la nacionalitat autèntica calia anar-la a cercar en amagatalls rurals, on s'havia refugiat en ésser fòrapitada de la ciutat que tot ho desfigurava. Mica a mica, s'imbuïen d'una mena de religiositat patròtica (....) Els temples els evocaven un passat que volien estimar i enyorar. Allò que per damunt de tot anhelaven era respirar un alè d'avior. Retien un culte entendrit, no a la significació religiosa de les imatges, sinó a l'obra d'uns segles que estimaven gloriosos per a Catalunya (...) Aquells primers excursionistes anaven a tastar el seu vi patriòtic en el mateix clima rural que els semblava servar les essències perennes de la raça (...) Anaven a embriagar-se en l'amor dolorós i patètic que els proporcionava l'abandó en què trobaven tots els monuments Catalans, cercaven les ruïnes que donaven la imatge de com era caiguda la personalitat catalana. Cada sortida era com una comunió patriòtica, talment com si celebressin Jocs Florals cada festa ".
> (J. Iglésies 1974: 18-19).

La transcripció d'aquesta llarga cita és perfectament intencionada car, en la nostra opinió, reflecteix en l'essencial les constants subjacents de caràcter ideològic que, a la manera d'un deus ex machina van fer d'eix del moviment folklòric en el seu conjunt.

Els folkloristes de la primera època no es van interessar per les cançons, rondalles, endevinalles, llegendes, contes, tradicions i refranys i, en definitiva, per la literatura oral des d'una perspectiva neutra, sinó perquè creien que en aquestes manifestacions es reflectia, fenomènicament, l'"esperit català". Semblant fou l'actitud dels historiadors romàntics que, incloent en llurs tractats les llegendes i tradicions d'antany creien descobrir-hi el reflex de la "personalitat col.lectiva" del poble que les havia creat. El despertar artístic, amb la conseqüent valoració de la música i la

dansa no era sinó l'espill i floració de tots els costats de l'ànima catalana; arca sagrada de les nostres creences i costums, manifestació espontània de nostra vida i alegre ponderació dels valors racials del nostre poble" (LL. Millet: citat per Pere Artís 1980). Adhuc les orientacions més aparentment neutres i objectives de la pràctica folklòrica -la pràctica acadèmica i la museografia, sobre tot- no estaven en absolut desproveïdes de consideracions essencialistes i racistes en el sentit de que hom estudiava o intentava estudiar "les característiques mentals del poble català" o bé "el geni de tot un poble de vida secular", o sia, ens remeten a un tipus de realitats essencials percebudes no com a realitats històriques, sinó fora de la història, i en conseqüència, eternes, immutables i absolutes.

Pel que fa a l'escola podem dir el mateix. El nen, ajudat pel mestre i pels textos escolars s'acosta al coneixement de Catalunya i el folklore serveix, com hem dit, per a proporcionar la inserció de l'ensenyament en el seu entorn. Però, degut a la pròpia pràctica del conreu del folklore a Catalunya, el nen urbà aprèn una "cultura popular" que no és la seva, sinó la corresponent al món rural (què és el captat i idealitzat pels folkloristes) i al nen rural, en canvi, no arriba aquesta escola "catalana i activa" que inclou el folklore en les seves activitats. El folklore, doncs, paradoxalment, allunya el nen de la realitat del seu entorn immediat i l'acosta únicament a aquesta idea abstracta de Catalunya, que li és presentada com un mosaic de paisatges i de "costums" que, malgrat la seva diversitat, tenen el lligam comú de "ser catalans".

En un treball anterior un de nosaltres (Prat 1978) va estudiar els diferents corrents del pensament nacionalista català i pensem que no seria massa difícil, ara, encaixar els dos fenòmens -el folklore i el pensament polític propiament dit- en un únic procés més ampli de "recuperació nacional". Aquest procés que poca cosa té a veure amb ànimes o esperits col.lectius, amb essències o virtuts racials (malgrat que tots aquests elements puguin jugar a nivell de racionalització un paper simbòlic de primer ordre) es dóna, quan un país, integrat de forma més o menys violenta dins un Estat dominador se sent amb forces suficients per a enfrontar-se a les estructures dominants i cerca de potenciar les seves característiques específiques com un mitjà per definir la seva identitat nacional. Aquest és el procés que es va donar a Catalunya a partir de mitjans del segle passat i l'anàlisi del qual ultrapassa els límits de la nostra exposició. Direm, només, que cal, en la nostra opinió, analitzar el folklore com a part integrant d'aquest projecte polític, projecte que en un intent clarament definit de recerca de les peculiaritats i diferències d'una comunitat nacional, involucrada en una altra de major (l'estructura estatal), amb la que havia entrat en confrontació, no arriva a ésser un fi per ell mateix, per esdevenir un instrument, un mitjà al servei d'una causa política: la reconstrucció nacional de Catalunya.

Recordant la censurada frase de Pasteur que deia: "La ciència no té pàtria, el científic sí" nosaltres podríem dir pel que fa al folklore "el folklore a Catalunya sí que ha tingut pàtria, i els folkloristes també".

II. EL FRANQUISME

La guerra civil de 1936-1939 representà l'estroncament de totes les activitats que s'havien desenvolupat durant el període anterior (algunes de les quals, com hem vist, a la primera part de la nostra exposició, havien aconseguit un grau de maduresa considerable). El panorama postbèl.lic era desolador. Els diferents autors que han estudiat les distintes manifestacions del desenvolupament del folklore i la cultura popular, referint-se a aquest període estan tots ells d'acord en caracteritzar-lo com a desastrós. A títol d'exemple, Josep Faulí (1980) referint-se als Jocs Florals parla d'"Eclipsi tràgic"; Estanislau Torres (1979), parlant de la situació de l'excursionisme de postguerra el caracteritza com l'excursionisme dels "anys obscurs"; Pere Artís (1980) qui, com hem esmentat abans, ha historiat el moviment orfeònic i coral a Catalunya, es refereix a la realitat d'aquests moments amb l'epígraf de "La catalanitat resistent", i Oriol Martorell i Manuel Valls (1978), referint-se també al món de la música catalana designen aquests anys com els de "la desfeta".

El nou règim, en un programa ben estructurat de genocidi cultural, recolzat en la repressió sistemàtica i brutal de qualsevol signe o símbol de catalanitat, clausura els centres i les institucions, més progressistes; si no els clausura, els obliga a integrar-se en els organismes oficials com "Educación y descanso", "Coros y Danzas", "El Frente de Juventudes", "El CSIC", etc.; anomena directors a dit obligant-los a fer-se del "Movimiento" o de la "Falange"..... Si a tot això afegim l'exili, afusellament, emmudiment o autocensura d'aquells individus més representatius dels diversos moviments culturals de la preguerra, tindrem una imatge relativament fidel del que el nou règim entenia per "sano regionalismo" que era el que s'esqueia, o havia d'escaure's si us plau per força a institucions dedicades al conreu o l'estudi del folklore o de la cultura popular.

Metodològicament tindrem en compte els mateixos vectors que ens han servit de fil conductor en la primera part, tret de la literatura que ja força anys abans de la guerra civil havia perdut qualsevol tipus de relació amb el folklore, o la cultura popular. En canvi, l'excursionisme, el folklore musical, el folklore acadèmic i la museografia, malgrat haver sofert transformacions importants, (fruit, per una banda de les noves circumstàncies polítiques i per l'altra, de la transformació general de la societat catalana i espanyola en general), continuaran associades, amb totes les variacions que hom vulgui, a l'interès per la cultura popular i tradicional.

Excursionisme i Escoltisme.

De les tres-centes entitats excursionistes que hi havia reconegudes a Catalunya l'any 1936, l'any 1942, només vint (J. Iglésies,). Moltes d'aquestes, a més, foren obligades a integrar-se a la Federación Española de Montañismo, organisme estatal que, involucrat en la Delegación Nacional de Deportes de la Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. controlava, mitjançant Jefaturas regionals la marxa dels diferents centres i institucions.

D'aquesta manera, les ramificacions culturals que l'excursionisme científic havia tingut abans de la guerra, quedaren estroncades, almenys oficialment, i els vencedors permetien exclusivament els aspectes esportius de la pràctica excursionista. Així:

> "les entitats excursionistes, que sobrevisqueren, es reclogueren dins d'elles mateixes. Fou com un aixoplugar-se de la tempesta en espera de temps més propicis per a rependre la ruta. Cada entitat servava avarament el propi caliu, però en les publicacions hagueren de renunciar a la llengua catalana, per bé que mica a mica, de primer solament a base de poesies i després amb més desimboltura, els butlletins socials esdevingueren bilingües..." (J. Iglésies Op. cit. 1975).

La reclusió de les institucions que, com veurem no fou exclusiva de les entitats excursionistes, sinó que, és generalitzable a tot tipus d'entitats culturals, permetia, no obstant, de realitzar actes interns, conferències i cursets que, malgrat llur to normalment inofensiu, la circumstància política els convertia en símbols de la catalanitat resistent, que s'afirmava contra la tirania.

Aquest tipus de, podríem dir-ne resistència passiva, exasperava els grups franquistes que amb absoluta impunitat, organitzaren agressions vandàliques contra determinats centres (l'ocorregut el 6 d'Octubre de 1944 a la UEC del Carrer de Santa Anna en seria el botó de mostra), que, ensems a les acusacions de separatisme (Vegi's l'article: "Centros Excursionistas..... o focos antiespañoles" aparegut a "Brecha", revista portaveu de la Bandera de Onésimo Redondo), dificultaven qualsevol plantejament cultural a llarg termini, que no fos la pura supervivència.

Pel que fa a la qüestió del folklore, revisant els materials de l'època, no hem sabut trobar res, o gairebé res, malgrat la fundació de la Secció de Folklore de la UEC, l'any 1945, a càrrec d'Elisard Sala i la fundació de la Associació Excursionista d'Etnografia i Folklore el mateix any. Tant en un cas com en l'altre però el folklore conreat pels excursionistes de postguerra havia deixat de tenir la perspectiva d'investigació i estudi de determinades manifestacions de la cultura tradicional (pensem sobretot en els casos de Cels Gomis, Maspons i Labrós, Oleguer Miró, etc.) que havia tingut a començaments de segle -per esdevenir una pràctica més o menys marginal, de ballada de sardanes, de cantades de cançons de ruta o bé cançons tradicionals, de convocatòries de concursos de fotografia sobre temes més o menys afins a l'etnografia tradicional, l'assistència a festes i costums tradicionals, etc.

Aquesta orientació, que podríem qualificar matusserament de curiositat o interés difús envers els temes de cultura popular tradicional és encara més evident dins el moviment escolta, que, com és ben sabut, va jugar un paper notable, sociològicament parlant, en el panorama de la postguerra, sobretot a partir dels anys 50.

L'Escoltisme, lligat en la seva evolució històrica a dos noms importants -l'etnòleg Josep Mª Batista i Roca i mossèn Antoni Batlle- abans i després de la guerra respectivament, participa activament en les lluites de resistència clandestina:

> "que maldaven per a fer renéixer aquell esperit de catalanitat i consciència de poble que amb la derrota de la guerra civil havia quedat aixafat, soterrat i esmaperdut."
> (Colònies d'Estiu i Escoltisme a Catalunya, pàg. 10).

Aquest"esperit de catalanitat i consciència de poble" del qual ens parla la cita anterior, s'inculcarà als infants i joves mitjançant els peculiars mètodes pedagògics de l'escoltisme en els quals no hi mancaven la rememoració i exaltació dels costums populars o bé del patrimoni popular oprimit no essent, però aquests objectius, ni de bon tros, assumits "per se", sinó pel que podien ajudar, com a instruments, a la tasca formativa i pedagògica impulsada tant per l'escoltisme confessional com pel laic.

El folklore musical.

La música catalana, segons Pere Artís, inicià el seu periple postbèl.lic en un panorama desolador; la pobresa del qual contrastava amb l'esplendor artística d'una cultura que, pocs anys abans, havia pogut manifestar la seva maduresa en ésser-li confiada per diferents organismes internacionals la preparació i execució de diversos congressos i trobades de música d'arreu del món.

> "Cap -continua Artís-, pràcticament, dels noms que otorgaven relleu al fet musical anterior a la guerra (emmudits, morts, o a l'exili), no compta per a res en aquest moment immediatament posterior a la "liberación"".

Semblantment als centres excursionistes dels quals parlavem fa uns moments, els orfeons foren vistos pels vencedors com a caus de "rojos" i de "separatistas", i els fou imposada una disciplina fèrrea que en certs casos incloïa el mateix canvi de nom d'entitats prou caracteritzades pel seu passat catalanista. Així, l'Orfeó Català, perd el nom de català, i passa a ésser designat oficialment amb l'eufemisme de l'"Orfeón que dirige el maestro Luis Millet". Els aplecs d'orfeons, freqüents abans de la guerra, i que hom reinicia amb penes i treballs el 1946, són anomenats oficialment "Jornada de honor a la canción y danzas populares"; els grups corals són posats sota el control d'Educación y Descanso, etc., en un procés generalitzat d'esborrament de qualsevol rastre de consciència col.lectiva o comunitària catalana.

Malgrat això, i segons Artis, a qui seguim en aquestes ratlles, no és d'estranyar que l'any 1953, l'Orfeó Català assolís la xifra més alta de socis que mai hagués tingut fins al moment, superior fins i tot a les èpoques de màxim esplendor. L'ésser soci de l'Orfeó Català era assumit per molts ciutadans com una forma més de catalanisme militant. Aquest catalanisme, del qual participaven l'immensa majoria de les institucions orfeòniques, es fonamentava en l'organització de cursets de llegua catalana, conferències, publicació de butlletins interns, creació o reforçament de seccions de teatre, excursions o bé de sardanes, o dansa, activitats totes elles de gran càrrega sentimental, però que, en ésser les úniques permeses, complien una finalitat positiva i adient.

L'any 1947 dóna el seu primer concert, a Rubí, una nova formació coral, la Coral Sant Jordi, fundada per Oriol Martorell, procedent de l'escoltisme de mossén Antoni Batlle. Les corals i cors, que anaren fundant-se a finals del anys 40 o bé a l'inici de la dècada del 50, integrats normalment per gent jove, van marcar una nova actitud que el tantes vegades esmentat Pere Artís ha caracteritzat acuradament. Si bé, d'entrada els mots Orfeó i Coral eren emprats com sinònims, ben aviat es va fer palesa la diferència entre uns i altres a diferents nivells.

També el 1945 es forma el primer esbart de dansa important de després de la guerra; l'esbart Verdaguer (conegut oficialment com Instituto Folklórico Verdaguer) i cinc anys després inicia les seves activitats l'Obra del Ballet Popular, dedicades, ambdues, al conreu de danses populars.

El que aquí ens interessa remarcar és, però, el paper que tan el moviment orfeònic com el coral, ensems que els esbarts van jugar, en el que respecta a la cultura popular, sota el franquisme. Els primers, contribuïren a conservar i difondre, en primer lloc, la cançó tradicional popular, que previament harmonitzada, integrava i integra encara, un bon nombre de programes de concert. No obstant, no és, potser tant aquesta tasca de conservació i difusió del patrimoni musical català la més important, sinó la nova càrrega simbòlica, que fruit d'uns processos històrico-culturals analitzats en un article de Joan Frigolé (1980), adquireixen entre d'altres manifestacions, els actes musicals, on s'interpreten cançons tradicionals, sardanes cantades i sobretot alguns himnes (L'Emigrant, El Cant de la Senyera.....). Els orfeons i corals, en esdevenir els intèrprets d'aquest nous símbols de reivindicació cívica, i nacional, adquireixen, semblantment, al moviment de la nova cançó en el que ara entrarem, unes connotacions político-culturals, integrades plenament en el que hom ha anomenat la "catalanitat resistent", o sia, la consciència col.lectiva que empra els elements de la cultura popular i tradicional com un mitjà d'enllaç amb el passat per a remperar el present i fer possible el futur.

La "nova cançó".

Segons Manuel Vázquez Montalbán (1968):

> "El fet més important de la cultura popular espanyola de la postguerra és el desenvolupament dels mitjans de comunicació audiovisual: la ràdio en la dècada de 1950, la TV en la de 1960 i el cinema desde 1940 fins els nostres dies. Es impossible, absolutament impossible historiar les condicions objectives i subjectives del poble espanyol a partir de 1939, sense historiar el monopoli lògico-sentimental-sensorial que sobre ell han exercit els mitjans de comunicació i culturació de masses. La Premsa, la Ràdio, el Cinema, la Televisió, l'Ensenyament Primari i el Disc han constituït un tot harmònic, gelosament coherent amb les superestructures en exercici."
> (pàg. 17. trad.).

No cal dir que tots els mitjans de comunicació de masses de la postguerra eren en castellà, essent, per tant també la cultura de masses que es difonia en castellà, raons per les quals el poble català cantava en castellà.

El mateix Vázquez Montalbán assenyala que les úniques cançons programades en català per les emisores de Catalunya fins l'aparició de la Nova Cançó a les primeries dels anys 60 foren el "Ball de Rams" (festiva), "Llevantina" (sardana), "Rosor", "Arri Joan", "La taverna d'en Majol", "La diada de Santa Llúcia" (tradicionals) i a partir de 1950 un espai dedicat a contes infantils.

Es en aquest context que apareix a la revista Germinàbit, més tard "Serra d'Or", reducte montserratí de la intellectualitat catalana resistent i gresol de la represa cultural dels anys seixanta, l'article de Lluís Serrahima intitulat "Ens calen cançons d'ara" (1959) considerat avui com l'autèntic manifest fundacional de la nova cançó.

Aquest moviment, de clares intencionalitats populistes, va tenir un impacte gran en les capes petit-burgeses del país que van recolzar-lo decididament sobretot des del moment en què apareixen els primers cantautors de qualitat i sobretot quan l'any 1963 Raimón i Salomé guanyen amb la cançó "Se'n va anar" el Festival de la Canción del Mediterráneo.

No és aquest el lloc per a fer la història i menys encara l'anàlisi aprofundida de l'únic fenòmen de masses genuinament català que s'ha produït al nostre país, sota la dictadura franquista, si exceptuem el fenòmen "Barça".

La importància de la nova cançó, des de la nostra perspectiva, rau en el fet que aquest moviment, esdevé palestra de tot un nou tipus de sentimentalitat i d'expressió de desigs comunitaris que gràcies als mitjans de comunicació de masses emprats (disc, festivals multitudinaris, possibles gràcies als avenços tècnics, etc.) arriben a un públic molt més ampli, i el que és tant fonamental com això, hi arriben d'una manera "moderna" adaptada als signes del temps i amb unes repercussions molt fortes, per tant, a les masses joveníls. Segons Jordi Garcia-Soler (1976), autor del millor llibre que coneixem sobre el moviment que ens ocupa, es pot afirmar que:

> "La transformació radical provocada per l'aparició del muntatge de la indústria discogràfica, que ha arribat a esdevenir un dels apartats més importants dins la indústria cultural, ha fet que es produïssin mutacions molt considerables en els esquemes establerts fins ara, fins al punt que es pot dir que la lírica tradicional, la lírica popular i la cançó d'espectacle han donat peu, respectivament, a la formulació de la cançó popular tradicional, la cançó popular actual i la cançó de consum, en una evolució històrica conjunta i paral.lela de tots tres corrents"

Així la cançó tradicional, tramesa mitjançant la comunicació oral, s'integra, modificada tant en les seves funcions socials com en els aspectes purament formals, en un nou medi social, un nou context que permet i n'assegura no només la seva continuïtat històrica, sinó també la assimilació per part de les generacions joves a través d'una factura que aquestes poden entendre. La tasca que en certs casos inclou el treball de recerca de cantautors com Joan Manuel Serrat, Marina Rossell, Rafael Subirachs, al Principat; la de Maria del Mar Bonet, En Mates, a Mallorca, o bé, el grup eivissenc Uc, o Al Tall al Pais Valencià, i potser en menys mesura la dels Pavesos, també en aquest darrer país, és notable i substitueix les antigues formes de socialització musical de les generacions passades. El disc de cançó tradicional en una paraula, ha substituït, la tradició oral, però malgrat el canvi fonamental que això representa, ha permès com deiem, la continuitat i transformació d'uns elements que en el cas d'haver-nos de refiar de la tradició oral cara a cara, restarien com a fòssils vivents d'un passat irrecuperable.

Finalment, caldria fer esment dels grups d'animació musical sortits del grup de Foln (Arnella, Falsterbo 3, Pau i Jordi, Xesco Boix.....) que treballaren en el camp de la música tradicional tot fent escola (colles de grallers, titellaires, grups d'animació per a infants).

L'àmbit acadèmic.

Després de l'intent de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, d'estructurar la recerca etnogràfica a Catalunya (intent que com hem vist a la primera part de la nostra exposició, un cop integrat a l'Associació Catalana d'Antropologia, Etnologia, i Prehistòria, perd els seus objectius) hi ha, l'any 1948 un assaig de reviure l'Arxiu en una publicació de Josep Romeu i Figueras (1948) prologada per Tomàs Carreras i Artau que apareix sota el rétol de Instituto Balmes de Sociología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas i, amb lletres més grosses, la de "Archivo de Etnografía y Folklore de Cataluña". A aquest intent, nominal més que real, segueix un llarg silenci que es perllonga fins giarebé els anys setanta. Val a dir, no obstant, que les dues figures cabdals de l'etnografia i el folklore de la postguerra, Joan Amades i Ramón Violant havien estat nomenats, l'any 1945, col.laboradors del Centro de Etnología Peninsular, organisme depenent del CSIC estatal, i on desenvoluparen llur tasca d'investigació publicant diversos treballs en la Revista de Dialectología y Tradiciones Populares del CSIC. Tant Amades com Violant col.laboraven, ambdós com a conservadors, al Museu d'Arts i Indústries Populars i a l'Arxiu Històric de la Ciutat, que dirigia Agustí Duran i Sanpere. Ramona Violant (1979) considera que aquesta època és, en l'obra del seu pare, particularment fructífera, car elabora alguns dels seus treballs més estrictament etnogràfics. Després de la mort d'ambdós (Violant morí el 1956 i Amades el 1959) el buit es perllonga fins les darreries dels anys seixanta.

A partir de 1968, Claudi Esteva, antropòleg format a l'exili mexicà, retorna a Catalunya (després d'una estança a Madrid de sis anys on havia dirigit el Museo Nacional de Etnologia i fundat i dirigit la Escuela de Estudios Antropológicos) com a agregat d'etnologia de la Universitat de Barcelona. El mateix any és nomenat director del Centro de Etnologia Peninsular, des d'on treballa per a la formació d'una biblioteca especialitzada en Antropologia i en la constitució de la futura revista "Ethnica", apareguda l'any 1971.

La tasca realitzada des de el Centro de Etnologia Peninsular (que Esteva i els seus primers col.laboradors combinen amb la del Departament d'Antropologia Cultural de la Universitat Central, fundat i dirigit per ell mateix l'any 1972) inclou una sèrie de treballs i investigacions diverses a les comarques de l'Alt Aragó, al Perú i, en menys mesura, a Catalunya. La majoria d'aquestes investigacions de camp foren, posteriorment presentades com a tesis de llicenciatura o doctorals dins el Departament d'Antropologia Cultural al llarg del anys 70.

Si bé els diferents treballs de tipus individual i acadèmic van tirar endavant, en canvi, els projectes de tipus col.lectiu -el.laboració d'una bibliografia etnogràfica de Catalunya; treball de fitxatge i classificació dels materials de l'Arxiu d'Etnografia i Folklore de Catalunya, parcialment conservats al Centro de Etnología Peninsular; les pràctiques de camp realitzades a la comarca de la Garrotxa que havien de servir per a l'elaboració d'una monografia, a la que seguirien d'altres en un vast projecte de realitzar una Etnologia de Catalunya, etc.- no van reeixir.

Desde una altra perspectiva, sobretot pel que fa a les tècniques, mètodes i objectius emprats per les fornades d'antropòlegs sorgits a redós de Claudi Esteva, el que hom observa és una clara ruptura amb la tradició folklòrica i etnogràfica existent al nostre país abans de la guerra. Més endavant hi insistirem.

La etnografia museogràfica en l'època franquista.

La ideologia oficial de la dictadura franquista no permetia d'exercir aquell mirar d'aprop que reclamava per als museus etnogràfics Telesforo d'Aranzadi en la seva conferència de presentació del futur Museu d'Etnografia de Catalunya i els museus creats en aquesta época són fets amb un esperit d'arxiver més que amb un esperit museogràfic tal com l'entenem avui. Aquests museus (Argentona, Capellades, Igualada, Banyoles, entre d'altres) mantenen els objectes immobilitzats en el temps, com si ens parlessin, únicament d'un passat millor però irrecuperable; posseeixen una part més o menys important dedicada a l'arqueologia- passat llunyà igual per a tots -mentre fa la impressió que el passat proper i l'actualitat els fan una certa basarda.

Totes les activitats relacionades amb l'arqueologia, les belles arts, els arxius, les biblioteques i els museus són en aquells anys, sota el control de l'estat i només les institucions culturals atribuides als ajuntaments -principalment al de Barcelona- i a les diputacions catalanes escapen, al control directe del govern central.

I així són possibles museus com el "Museo de Artes y Indústrias Populares" de Barcelona, el Museu Municipal Vienç Ros de Martorell, el Museu del Vi de Vilafranca del Penedés, el Museu Romàntic de Sitges, el Museu-Arxiu de Montblanc, etc.

Aquestes característiques que hem apuntat dels museus amb seccions etnogràfiques es repetiran fins a la dècada dels setanta. En el període que va dels anys seixanta als setanta hi ha pel que fa a museus etnogràfics un cert relantiment (Museu Romàntic de Vilanova i la Geltrú, Museu del Blat a Taradell, Museu del Blat i de la Pagesia a Cervera, Museu Municipal a Molins de Rei i Museu Municipal de Badalona).

L'escola.

L'escola catalana patí també de la política franquista. Es prohibí l'ensenyament en català; es prohibí la coeducació; gairebé tots els mestres vinculats a les experiències del període de preguerra foren depurats. Les noves lleis prohibiren, tanmateix, que les institucions locals creessin escoles pel seu compte; només la iniciativa privada i l'administració central podien fer-ho. L'escola pública, que havia estat tan arrelada a Catalunya a través de les iniciatives dels Ajuntaments, Diputacions o Generalitat, quedava des d'aquell moment i fins avui encara, sota l'únic arbitri del govern central, que, amb la seva política, aconseguí desprestigiar l'escola pública; efectivament, les escoles "nacionales" eren poc subvencionades i mal gestionades, i patien, a més, dels inconvenients del sistema funcionarial, amb mestres preocupats per a traslladar-se a millors destins, desarrelats per definició.

En aquest context el franquisme no oblidà pas la "cultura popular", ni tampoc les "lenguas vernáculas", però hom les redueix a l'àmbit cassolà, les assimila a la ignorància, a la manca de refinament, a l'analfabetisme i a la incultura. L'escola tindrà com a missió fonamental la de transmetre els sabers "cultes" i destruir la "cultura popular", i el mestre n'és l'agent. L'abstracció, amb la separació del treball manual i intel.lectual, dominarà un ensenyament que rebutja l'entorn local on el nen es desenvolupa en favor d'un èmfasi en els fets "espanyols". El folklore tampoc s'oblida. El 1958 Arcadio Larrea Palacín publica un llibre, El Folklore y la Escuela, dedicat al mestre rural. En ell s'hi diu:

> "Pero no ya de interés, sino de necesidad es su conocimiento (el del folklore) para quienes frente al pueblo representan la cultura -válganos la redundancia en gracia a mayor claridad- culta. (...)
>
> Y de ellos es precisamente el Maestro quien precisamente lo necesita en mayor grado, porque es el máximo exponente de esta cultura actual, frente a la tradicional y popular; cuña de penetración o elemento catalizador, según sea su postura frente a la segunda y, por esta razón, de labor estéril en sus resultados, ingrata en su quehacer, agotadora en el esfuerzo, hiriente de la sensibilidad y, en definitiva, destructora de las ilusiones que le llevaron a su elevada misión, si su desconocimiento o desestima del folklore le induce no sólo a desaprovecharlo como instrumento de su tarea, sino a chocar una y otra vez con él y con el elemento humano por él conformado." (1958: 11-12).
> (els subratllats són nostres).

Si suara dèiem que el folklore a Catalunya sí tenia pàtria, aquí podem veure com durant el franquisme, l'activitat escolar i el folklore dins d'ella, també tenen pàtria, però aquesta se situa a un nivell molt diferent. Malgrat això, i fins i tot en els durs anys quaranta, a Catalunya tornen a crear-se escoles catalanes per iniciativa privada. Cap a 1950 comencen a donar-se, de nou, classes de català i en aquesta dècada dels cinquanta les escoles catalanes a Barcelona-ciutat són ja nombroses. En aquests moments el problema rau en la manca de preparació dels mestres, tant pel que fa al seu coneixement del català com dels propis corrents pedagògics. L'Òmnium Cultural, creat al 1961, tindrà com un dels seus objectius la formació de mestres de català, cosa que realitza a través dels Seminaris de la Delegació d'Ensenyament Català i la difusió del seu Butlletí. El 1965 un grup de mestres d'escoles catalanes crea la institució Rosa Sensat, finançada per una fundació i per coneguts industrials i banquers. Rosa Sensat neix com una escola de mestres que organitza diferents cursos i reprèn l'organització de les antigues Escoles d'Estiu a partir del 1966. En relació amb Òmnium Cultural organitza cursos de català, però la tasca fonamental serà la de treballar per la formació dels mestres sota els principis de la pedagogia activa.

A partir dels anys 60 el moviment de creació d'escoles catalanes s'estèn arreu de Catalunya, i, dins del marc urbà, arriba a barris i suburbis, deixant d'ésser quelcom exclusiu de l'èlite burgesa, però lluny, malgrat tot, d'arribar a totes les capes de la població, degut a llur caràcter de centres privats. La nova expansió es correspon amb les transformacions més recents de la petita burgesia que, a diferència del període d'abans de la guerra, està mancada dels mitjans públics i ha de subvencionar privadament el tipus d'escola que més s'adapta als seus projectes. La tradició d'escola pública catalana és asumida, però, per algunes escoles que malgrat el seu caràcter privat, aspiren a convertir-se en públiques, associant-se el 1974 en el CEPEPC (Col.lectiu d'Escoles per a l'Escola Pública Catalana).

En el marc de les noves escoles el folklore també hi és present dins de l'activitat pedagògica. Malgrat el que diem això no apareix reflexat en les diferents publicacions, donat que en aquest període passen a un primer pla els projectes relacionats amb la democratització i catalanització de l'escola. A partir del 1975, en canvi, trobem una gran proliferació d'articles i llibres relacionats amb l'aplicació del folklore a l'escola. El folklore musical continúa tenint gran protagonisme, especialment aplicat a nivell de parvulari. Però també trobem un gran interés pel joc tradicional, les parèmies, els contes, les llegendes, la medicina popular, els titelles i, sobretot, les festes populars. Els llibres de text escolar, tanmateix, introdueixen constantment elements de folklore.

Novament el folklore és utilitzat com a recurs pedagògic i novament el trobem com element a partir del qual el nen internalitza els costums col.lectius. Però freqüentment es cau també en la contradicció que suara esmentàvem en transmetre al nen quelcom fossilitzat i lluny del seu món. A finals d'aquest període i encara més en els darrers anys, surgeixen moltes iniciatives per a vincular realment l'escola a l'entorn: l'escola urbana estimulant el coneixement de la propia ciutat o barri, l'escola rural inserint-se en les activitats del seu poble. En aquests casos el nen no és merament receptor, sinó també element actiu en el recull i testimoniatge de la cultura popular.

x x x x x x x x x

Quan fèiem la valoració global del desenvolupament dels diversos moviments folklòrics que es produïren des de la Renaixença fins a l'esclat de la guerra civil, emfatitzàvem els continguts nacionalistes i patriòtics, i per tant, reivindicatius d'aquells moviments Parlàvem, recordem-ho d'un folklore d'autoafirmació que es donava en un determinat marc històric en què hom tractava de potenciar les característiques específiques com un mitjà per a definir la pròpia identitat.

En canvi, el folklore produït durant els quaranta anys de dictadura (i permeteu-nos la generalització metodològica) és un tipus de folklore que, en paraules de Dolores Juliano hom pot qualificar de nivellador i integrador. Es un folklore manipulat a nivell estatal, i un Estat centralista i totalitari com el que ens ha tocat patir, no pot fer altra cosa que generalitzar uns suposats trets comuns de tots els pobles hispànics per aconseguir, a sang i foc, si cal, la unidad de destino en lo universal.

Aquest folklore manipulat mitjançant organismes estatals -la Dirección General de Cultura Popular de l'aparell franquista i el seu homònim de la Sección Femenina, programadora dels festivals de Coros y Danzas entre els diversos objectius que persegueix té com a preferent l'intent d'integrar i refondre en una sola manifestació "espanyola" tota la diversitat del folklore estatal. Hom intenta convertir el ball andalusoide i el flamenc passat per aigua, en els màxims símbols de la "españolidad", difonent a través del mitjans de comunicació de masses aquest tipus de manifestacions descontextualitzades com si fossin típics de totes les nacions que integren l'Estat espanyol.

A Catalunya, en front d'aquest estat de coses, pensem, a tall d'hipòtesi, que cal distingir-hi diverses postures:

a) la postura de renúncia-abandonament.
b) la postura continuista-nostàlgica.
c) la postura continuista-individualista.
d) la postura exotista-rupturista.

a) Entenem per postura "de renúncia" la de tots aquells grups i institucions que havent tingut abans dels anys quaranta, una tradició important pel que fa referència al conreu i estudi del folklore, en reemprendre llurs activitats després de la guerra, deixen de racó, o bé es decanten (ens cal, encara estudiar en profunditat en cada cas quines serien les raons fonamentals que ho explicarien) vers un nou tipus d'activitats. Aquesta postura

que, en certes ocasions ja s'apuntava abans de la guerra, es fa, ara evident en força centres excursionistes que orienten les seves activitats vers el terreny esportiu, o bé vers d'altres activitats científiques com la geografia o l'espeleologia. Constatem que durant el període franquista no hi ha cap (si hi és no el coneixem) folklorista de vàlua, sorgit a redós de l'excursionisme, com havia estat freqüent abans de la guerra. El trencament es encara més evident pel que fa al moviment escolta, on les noves generacions es preocupen per qüestions diverses que, si no és molt de refiló, no inclouen el que habitualment entenem per folklore.

B) La postura "continuista nostàlgica".
Entenem per postura "continuista-nostàlgica" la d'aquells grups i entitats que, a partir dels anys 45, comencen a conreuar un tipus de folklore neutralitzat, amordaçat i controlat d'aires típicament nostàlgics. Es aquest, una mena de folklore fins a cert punt permès per allò del "sano regionalismo", que tímidament oposa al folklore estatal de "charanga y pandereta", el d'"espardenyes i barretina". Es, no obstant això, l'única forma d'expressió d'una feble (per raons obvies) reivindicació catalanista que intenta enllaçar amb el passat per recuperar-ne part de la seva sava. Aquesta pàl.lida remembrança de l'esplendor del ja mitificat abans, es troba en nombroses entitats folklòriques, tipus esbarts, penyes sardanistes, associacions de pessebristes que esdevenen veritables capelles de nostàlgics (i que consti que ho diem amb tot el respecte). Aquest fenòmen es visible en força entitats cívico-culturals, centres parroquials, orfeons, etc... o bé en d'altres com els centres excursionistes en els quals hom crea seccions de dansa, de cant coral, de teatre, etc.....

C) La postura "continuista-individualista".
Entenem per postura "continuista-individualista" la d'aquells autors que continuen després de la guerra la tasca que havien portat a terme abans, com "si res no hagués passat" (perdoneu l'exageració car ells eren els primers en saber que això no era possible). Dins d'aquesta línia hi destacariem els etnògrafs i folkloristes professionals com Joan Amades, Aureli Capmany i Ramón Violant i Simorra, que, amb més o menys problemes poqueren dur endavant llurs investigacions i publicacions. Els problemes més freqüents eren la prohibició de publicar en català, o bé, a partir de 1945 això fou possible el tiratge més que migrat i la censura que llurs treballs havien de patir.

L'activitat pública que un Joan Amades i l'Aureli Capmany havien tingut abans de la guerra, decau i l'orientació més freqüent dels estudiosos serà la del treball silenciós i pacient malgrat la incidència pública de les columinoses obres de Joan Amades (Costumari Català, Folklore de Catalunya) en aquest període. Cap d'ells però té continuadors ni molt menys encara crea escola.

D) La postura "exotista-rupturista".
Per postura "exotista-rupturista" entenem la d'aquells organismes públics -el Museu etnològic de Barcelona i el Centro de Etnología Peninsular a partir de 1968- que, o bé es decanten cap a l'etnologia del tercer món (el primer cas) o bé inícien les seves activitats com si a Catalunya mai ningú no hagués fet res

(el segon cas). El Museu etnològic, malgrat haver involucrat, a partir de 1960 els fons molt rics en certs casos, del Museu d'Indústries i Arts Populars, no només no el va continuar, ans tot al contrari, hom va permetre que les col.leccions ja formades es malmetessin o, en el millor dels casos, restessin en un oblit i menystinença absoluts.

L'enfoc "rupturista" l'hem intentat presentar en un altre lloc (Arxiu d'Etnografia de Catalunya 1981). Allí dèiem: "Els antropòlegs catalans hem tingut el mal costum d'ignorar, ja sigui voluntàriament o involuntària les nostres arrels, enlluernats per allò que venia de fora, del mite estranger. Aquells que han estudiat l'obra dels nostres folkloristes i etnògrafs de la segona meitat del segle dinou i del vint s'han adonat de la manca de continuïtat històrica, de la ruptura existent entre els precursors de la nostra matèria al país i els professionals formats a la Universitat de Barcelona en la darrera dècada. Molts dels folkloristes i etnògrafs -s'ha dit diverses vegades-, amb molt poques excepcions, havien fet llur obra al marge de la Universitat i, sovint, sense mantenir-hi massa contades, per no dir cap, amb ella (...) L'Antropologia contemporània a Catalunya apareix, en canvi, a les facultats universitàries de la mà de professionals formats en una tradició fonamentalment anglo-saxona que orienten llurs deixebles cap a un tipus de treball allunyat de la manera de fer i dels objectius dels folkloristes que ens han precedit" (op. cit. p. 52). Aquesta ruptura, reforçada per la concepció elitista que imposa la universitat i la necessitat que té l'antropòleg d'autopresentar-se com a "científic" han eixamplat el tall que ja existia, per les raons abans esmentades de bon començament.

III. EL POSTFRANQUISME (A manera de conclusió).

Malgrat que probablement sigui certa la frase segons la qual la història mai no es repeteix, quan hom observa el renovat interès que en els darrers anys desperta això que, tan imprecisament encara, anomenem "cultura popular" no pot deixar de restar sorprès de les notables semblances que presenta aquest fenomen actual amb el fenomen històric que hem descrit a la primera part de la nostra exposició i que allí caracteritzavem com a "folklore".

A l'actualitat hi ha una considerable demanda editorial de temes a l'entorn dels costums populars o tradicionals, de la cuina popular, de les festes i tradicions etc., i, o bé es reediten llibres antics o bé apareixen nous treballs sobre els esmentats temes. A partir de 1978, l'aparició de col.leccions i àdhuc editorials especialitzades, és un fet notable ben fàcil de constatar. Els esforços que en aquesta direcció hom està fent a les Illes, amb l'aparició dels Quaderns de Folklore del Col.lectiu Folklòric de Ciutadella i, sobretot, el número monogràfic de la Revista Lluc (nº 691, Maig-juny de 1980), titulat "La nostra cultura popular" amb més de trenta col.laboracions de diferents autors sobre el tema, o la propera aparició a Barcelona d'una altra revista sobre cultura popular, confirma el que estem dient.

Atenent a una línia de confluència entre el món acadèmic i intel.lectual amb la temàtica de la cultura popular, i sense moure'ns del camp editorial no deixa de cridar l'atenció que dues de les revistes catalanes més prestigioses com són L'Avenç i Ciència hagin encomanat sengles números monogràfics sobre temes d'antropologia i etnologia. Dels darrers dos anys daten, semblantment, dues noves revistes especialitzades: Quaderns de l'Institut Català d'Antropologia i Comentaris d'Antropologia Cultural.

A les publicacions cal afegir-hi l'interès que, de pocs anys ençà han començat a dirigir vers el camp de la cultura popular certs organismes públics o privats. Sembla ésser el Congrés de Cultura Catalana, amb l'àmbit d'Antropologia i Folklore, el que marca, si més no a nivell d'inici, un espai propi de reflexió entorn de temes -la cultura tradicional i la cultura popular- que hom s'adona cal tenir en compte a l'hora d'intentar definir el que és la Cultura Catalana i la Cultura Nacional. Altres organismes com "La Caixa" l'Ajuntament de Barcelona i més recentment la Generalitat han involucrat dins els seus programes generals serveis específics de cultura popular. Gràcies a la financiació de la Caixa o l'Ajuntament hom ha pogut organitzar exposicions (Ex.: "Ara ve Nadal... Recull de tradicions del solstici d'hivern"; "La Porta de l'Estiu: Sant Joan"; "les festes del foc, de l'aigua i altres costums estiuenques"; "Exposició de figures de pessebre"; "Plantes d'Herbolari"....etc.) donar cicles de conferències (vegi's en aquest sentit els programes de dinamització de l'Obra Social de la Caixa) o bé debatre temes relacionats amb el que hom anomena Animació Cultural ("Primeres Jornades d'Animació Cultural a Barcelona").

Altres institucions, com les fundacions Bofill i sobretot Serveis de Cultura Popular, Fundació Cultural, dirigida aquesta darrera per Modest Reixach, posen, en llurs plans d'acció un èmfasi molt específic vers el món de la cultura popular (Vegi's el Catàleg d'Activitats) i la financió d'aquest Col.loqui sobre l'estudi de la Cultura Popular n'és la millor prova.

Aquest moviment no és, per altra banda exclusiu del Principat, tant "La Caixa" de les Illes, el Consell Insular de Menorca com l'Institució Alfons el Magnànim de la Diputació Provincial de València han estat o estan en aquests moments relacionats amb projectes directament relacionats amb l'etnografia.

El sector acadèmic no ha restat al marge d'aquests interessos redescoberts. A l'actualitat hom dóna cursos d'Etnologia de Catalunya, d'Art Popular (a Catalunya); de Literatura Oral (Catalana)... i, en íntima relació amb l'àmbit acadèmic hi ha, almenys, dos projectes a llarg termini -l'Arxiu d'Etnografia de Catalunya i l'Arxiu de Literatura Oral- depenents, respectivament, dels Departaments d'Antropologia Cultural de Tarragona i del de Filologia Catalana, també d'aquesta ciutat. Per altra banda, i de manera més o menys planificada, els alumnes d'antropologia de l'Autònoma, la Central, Tarragona o Lleida han anat treballant en temàtiques relacionades amb la cultura popular al nostre país.

La museografia, o més ben dit, alguns museògrafs i professionals afins s'han plantejat, dins una línia de renovació i revitalització del sector, la creació d'un Museu d'Arts, Indústries i Tra-

dicions Populars que omplís el buit deixat pel desaparegut Museo de Artes y Industrias Populares del Poble Espanyol. L'elaboració d'un molt complert informe de la comissió per a la creació d'aquest nou museu, així com les nombroses iniciatives locals de crear o reforçar els museus etnogràfics ja existents, i encara de manera més general, l'interès que en els darrers s'ha desvetllat per l'artesania popular, permeten mantenir una certa esperança pel que fa al patrimoni etnogràfic de Catalunya.

També en aquests darrers anys, els nous interessos que estem esbossant, han produït un moviment institucional específic tradit en la formació de diversos grups -l'Institut Català d'Antropologia; el CERCUP (Centre de Recerca i Promoció de la Cultura Popular); l'Institut Valencià de Sociologia i Antropologia Social- que malgrat llurs diferències, plantegen a nivell d'objectius i finalitats programàtiques, un corpus temàtic molt semblant.

Cal esmentar, per acabar, la proliferació de grups de dansa, de titelles, de teatre, o bé de coordinadores d'espectacles de tot tipus (Vegi's l'apartat final intitulat Experiències de la publicació Primeres Jornades d'Animació Cultural a Barcelona, 1981), que declaren (i en molts casos, a més, ho palesen en llurs activitats) un interès ampli per la cultura tradicional i la cultura popular, realitzant tasques d'investigació, recopilació, arxiu i difusió.

Sintetitzant: la cultura popular i no solament el folklore, està de moda i aquesta moda constitueix un fenòmen sociològic de primer ordre, que cal destriar, estudiar, analitzar i, si convé, potenciar. Si la nostra ponència pot aportar un element de discussió a aquesta tasca col.lectiva que ens espera, haurà satisfet els seus objectius.