

Simbolisme religiós a l'espai públic. El cas dels pessebres públics i les possibilitats d'innovació en el pessebrisme

Miquel Enric Benavent Vallès

<http://hdl.handle.net/10803/399496>

ADVERTIMENT. L'accés als continguts d'aquesta tesi doctoral i la seva utilització ha de respectar els drets de la persona autora. Pot ser utilitzada per a consulta o estudi personal, així com en activitats o materials d'investigació i docència en els termes establerts a l'art. 32 del Text Refós de la Llei de Propietat Intel·lectual (RDL 1/1996). Per altres utilitzacions es requereix l'autorització prèvia i expressa de la persona autora. En qualsevol cas, en la utilització dels seus continguts caldrà indicar de forma clara el nom i cognoms de la persona autora i el títol de la tesi doctoral. No s'autoritza la seva reproducció o altres formes d'explotació efectuades amb finalitats de lucre ni la seva comunicació pública des d'un lloc aliè al servei TDX. Tampoc s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX (*framing*). Aquesta reserva de drets afecta tant als continguts de la tesi com als seus resums i índexs.

ADVERTENCIA. El acceso a los contenidos de esta tesis doctoral y su utilización debe respetar los derechos de la persona autora. Puede ser utilizada para consulta o estudio personal, así como en actividades o materiales de investigación y docencia en los términos establecidos en el art. 32 del Texto Refundido de la Ley de Propiedad Intelectual (RDL 1/1996). Para otros usos se requiere la autorización previa y expresa de la persona autora. En cualquier caso, en la utilización de sus contenidos se deberá indicar de forma clara el nombre y apellidos de la persona autora y el título de la tesis doctoral. No se autoriza su reproducción u otras formas de explotación efectuadas con fines lucrativos ni su comunicación pública desde un sitio ajeno al servicio TDR. Tampoco se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR (*framing*). Esta reserva de derechos afecta tanto al contenido de la tesis como a sus resúmenes e índices.

WARNING. The access to the contents of this doctoral thesis and its use must respect the rights of the author. It can be used for reference or private study, as well as research and learning activities or materials in the terms established by the 32nd article of the Spanish Consolidated Copyright Act (RDL 1/1996). Express and previous authorization of the author is required for any other uses. In any case, when using its content, full name of the author and title of the thesis must be clearly indicated. Reproduction or other forms of for profit use or public communication from outside TDX service is not allowed. Presentation of its content in a window or frame external to TDX (*framing*) is not authorized either. These rights affect both the content of the thesis and its abstracts and indexes.

TESI DOCTORAL

Títol	Simbolisme religiós a l'espai públic. El cas dels pessebres públics i les possibilitats d'innovació en el pessebrisme.
Realitzada per	Miquel Enric Benavent Vallès
en el Centre	Facultat de Filosofia
i en el Departament	Departament de Filosofia pràctica i Humanitats
Dirigida per	Dra. Josefina Roma Riu
Tutora	Dra. Sílvia Coll-Vinent Puig

Però la gran lliçó filosòfica la constitueix el fet de trobar-se Reis i pastors, símbol del poderós i l'humil, que, sense dir-se res, inclinen tots el cap per adorar un petit Infant en el qual reconeixen que és el fill de Déu.

Cal fer, doncs, de tant en tant davant del Pessebre, un xic de filosofia, exercitar el pensament per deduir-ne ensenyances com aquestes i d'altres encara

Josep Maria Garrut, 1957

1- AGRAÏMENTS

Vull començar donant les gràcies a la Facultat de Filosofia per haver acollit aquesta tesi, al seu Degà Dr. Jaume Aymar pels seus consells i la seva generositat, i als membres del Tribunal per l'amabilitat de participar en la seva valoració. Un agraïment especial a la Dra. Josefina Roma, qui amb una paciència infinita me l'ha dirigida.

La tesi no és només un document escrit sinó el recull de molta vida acumulada. Sabent que és impossible recordar totes les persones que m'han acompanyat en aquest llarg trajecte vital que queda plasmat en el treball, si que voldria expressar alguns agraïments començant per la Mare i el Pare (acs), i resta de la família. L'origen d'aquest treball el podem trobar un aspecte que ha esdevingut central en la meua vida: l'afany de transmetre als altres el bo i millor de l'experiència religiosa. Per tant, gràcies també a tots els que m'heu acompanyat i ajudat a viure aquesta dimensió, agraïment que hauria de dirigir a moltes persones però que puc concentrar en l'amic Albert Soler.

D'altra banda, vull expressar la meua gratitud a totes les persones i entitats amb qui he pogut compartir l'afició del pessebrisme i especialment amb els que hem compartit l'afany d'estudiar-lo i de posar una mirada oberta sobre aquesta entranyable tradició. Sense els companys del Col·lectiu El Bou i la Mula, especialment l'Albert, el Jordi i el Josep M, la il·lusió d'aquesta recerca no hauria estat possible. I també als companys del Grup Pessebrista de Castellar del Vallès per tantes bones estones al voltant dels pessebres.

Vull agrair moltes coses a la Montserrat, amb qui he compartit mitja vida, i llargues estones de conversa, complicitat i il·lusió pre-doctoral.

Gràcies també al Josep i l'Alia, a la Núria i al Francesc per acompanyar-me en aquest viatge de la vida.

No hauria pogut aprofundir en els significats d'algunes de les coses que he investigat sense la generositat de les més de trenta les persones entrevistades que apareixen ressenyades al final del treball. Un agraïment especial al laboratori de recerca CRHISM de la Universitat de Perpignan Via Domitia que em van acollir durant tres mesos, i en concret als professors Esteban Castañer i Jean-Louis Olive, per la seva càlida acollida.

Aquesta estada a França la vaig poder portar a terme gràcies a les facilitats que em va posar la direcció de la meua Facultat d'Educació Social i Treball Social Pere Tarrés. Molts dels

companys i companyes de la Facultat m'heu ajudat escoltant-me, amb certa perplexitat, sobre els avenços que anava fent. Sense les vostres paraules d'ànim especialment de l'Óscar Martínez i de la Lisette Navarro, això hauria sigut molt més difícil de portar.

Amb un punt important d'emoció vull agrair els meus tres fills l'esforç que han fet al llarg de tota la seva vida, compartint les meves dèries; a l'Aizhi per ser-hi sempre amb una rialla, especialment quan tot era més difícil, ets molt bona persona i no tinc paraules per agrair-te tot el que em dones. T'estimo. Al Cesc per la teva il·lusió encomanadissa, que tantes vegades m'ha fet seguir caminant, per moltes estones de diàlegs i reflexions sobre la vida, sobre l'art, i per preguntar-me tantes vegades com portava la tesi. T'estimo. A la Laia per la teva especial forma d'estimar-me, saps que jo també t'estimo molt.

Els alts i baixos d'un doctorand no han de ser gens fàcils d'aguantar i és gràcies a tu, Laura, a la teva estima, a la teva tenacitat i a la teva capacitat d'encoratjar-me que tot això ha pogut arribar fins aquí.

2- SUMARI	
3. PRESENTACIÓ I JUSTIFICACIÓ	7
4. INTRODUCCIÓ	11
4.1 ESTAT DE LA QÜESTIÓ	12
4.1.1. <i>El primer terç del segle XX</i>	16
4.1.2 <i>Entre la guerra civil i el Congrés eucarístic</i>	22
4.1.3 <i>En l'esplendor del nacionalcatolicisme (De 1950 – 1975)</i>	28
4.1.4 <i>La recuperació de la cultura popular (De 1975- 1990)</i>	30
4.1.5 <i>L'era d'Internet, a partir dels anys 90</i>	31
4.2 QÜESTIONS DE RECERCA	36
4.3 MÈTODES I TÈCNiques DE RECERCA	37
4.4 ORGANITZACIÓ DEL TEXT	45
PRIMERA PART: FONAMENTACIÓ TEÒRICA	
5. EL NADAL COM A SÍMBOL RITUAL	49
5.1 LA CAPACITAT SIMBÒLICA	51
5.2 SÍMBOLS RITUALS EN EVOLUCIÓ	53
5.3 ELS PROCESSOS DE SIMBOLITZACIÓ	56
5.4 EL RITU COM A REPRESENTACIÓ	58
5.5 ELS SÍMBOLS RITUALS	61
5.5.1 <i>Els elements del Nadal</i>	62
5.6 EL NADAL COM A SÍMBOL RITUAL	71
5.6.1 <i>El pessebre, símbol dominant</i>	72
5.7 EXPRESSIÓ D'UN ARQUETIP	75
6. CULTURA POPULAR I CULTURA HEGEMÒNICA	81
6.1. LA LAÏCITAT, EL LAÏCISME I LA TRANSMISSIÓ DE LA CULTURA	83
6.2 CULTURA POPULAR EN EVOLUCIÓ.	89
6.3 LA CULTURA HEGEMÒNICA INCORPORA LES PROPOSTES QUE ABANS HAVIA REBUTJAT	95
6.3.1 <i>Els pessebres de la plaça de Sant Jaume de Barcelona</i>	96
6.3.2 <i>L'exposició "Altres pessebres"</i>	99
6.4. POSSIBILITATS DE LA INNOVACIÓ EN EL MÓN DEL PESSEBRISME	103
6.5 DESSACRALITZAR LA CULTURA POPULAR.	105
7. SIMBOLOGIA RELIGIOSA A L'ESPAI PÚBLIC. LA TRANSMISSIÓ	107
7.1 TRADICIÓ, RELIGIÓ I CULTURA	112
7.2 PESSEBRES EN ESPAIS PÚBLICS	115
7.2.1.- <i>Presència de pessebres a les places</i>	116
7.2.2.- <i>Pessebres a les escoles públiques</i>	118
7.3 EL CENTRE DE GRAVETAT EN LA TRANSMISSIÓ	123

SEGONA PART: TREBALL DE CAMP

8. ESTUDIS DE CAS	129
8.1 EL PESSEBRE DE LA PLAÇA DE SANT JAUME DE BARCELONA	131
8.1.1.- <i>De l'encàrrec institucional al projecte</i>	132
8.1.2.- <i>Projecte guanyador: PESSEBRE BCN</i>	134
8.1.3.- <i>Anàlisi de les reaccions aparegudes als mitjans</i>	137
8.1.4.- <i>Les tradicions s'han de renovar?</i>	140
8.1.5.- <i>El procés creatiu en l'elaboració d'un pessebre</i>	144
8.1.6.- <i>Artesania o art</i>	146
8.1.7.- <i>La interpretació d'una obra. El diàleg amb el públic</i>	148
8.1.8.- <i>Renovar la tradició... fins on?</i>	153
8.2 LA TRANSFORMACIÓ D'UN PESSEBRE PÚBLIC, EL CAS DE TERRASSA	157
8.2.1.- <i>Descripció de la situació</i>	157
8.2.2.- <i>El pessebre del 2009</i>	163
8.2.3.- <i>Un pessebre generador d'opinions</i>	167
8.2.4.- <i>El pessebre del 2009 com a drama social</i>	196
8.2.5.- <i>Reflexions finals sobre el pessebre de Terrassa</i>	206
8.3 EXPRESSIONS RELIGIUSES A L'ESPAI PÚBLIC A FRANÇA	222
8.3.1.- <i>La llei de 9 de desembre de 1905</i>	223
8.3.2.- <i>Controvèrsia sobre un pessebre situat en un espai públic</i>	224
8.3.3.- <i>Simbologia religiosa a l'espai públic: el cas de Perpinyà</i>	226
8.3.4.- <i>Pessebres a França</i>	231
8.3.5.- <i>Fer del pessebre un art: el taller Sant Vicens a Perpinyà</i>	232
8.3.6.- <i>Pessebres "contestatataris" de Jaume Lladó</i>	243
8.3.7.- <i>Quin pessebre per als nostres dies ?</i>	246
8.3.8.- <i>Alguns exemples de pessebres artístics en esglésies de Paris</i>	246
8.3.9.- <i>Tradicions religioses respectades amb indiferència</i>	252
8.4 PESSEBRISME I ART CONTEMPORANI A OLOT	255
8.4.1.- <i>El pessebre en diàleg amb la modernitat</i>	257
8.4.2.- <i>Els pessebres de l'Escola d'Art d'Olot</i>	260
8.4.3.- <i>Del pati de l'Hospici al claustre del Carme</i>	262
8.4.4.- <i>Pessebres per al debat</i>	264
8.4.5.- <i>La Mostra de pessebres coordinada des del Museu dels sants</i>	271
8.4.6.- <i>La recepció del pessebrisme contemporani</i>	273
8.5 ELS PESSEBRES DE LA PARRÒQUIA DE SANTA DOROTEA DE BARCELONA	277

TERCERA PART: REFLEXIONS FINALS I CONCLUSIONS

9- REFLEXIONS FINALS	285
9.1 POSSIBILITATS DE RENOVACIÓ I D'ACTUALITZACIÓ DEL PESSEBRISME	286
9.2 MISSATGES NOUS QUE SÓN ANTICS	289
9.3 EL PESSEBRE COM AUTOREPRESENTACIÓ	294
9.4 L'ESPAI PÚBLIC, LLOC IDEAL PER AL DIÀLEG	301
9.5 LA FINALITAT DEL PESSEBRE ÉS ESTABLIR UN VINCLE	306
9.6 L'EXPRESSIONS D'UNA FORÇA ANÍMICA VITAL	309
10- CONCLUSIONS EN FRANÇAIS	319
11- LLISTAT D'ENTREVISTES	331
12- BIBLIOGRAFIA	333

3- PRESENTACIÓ I JUSTIFICACIÓ

Part de la meua vida professional, i bona part de la meua vida personal, l'he dedicada a l'ensenyament de la religió tant des de la vessant catequètica com des de la vessant escolar confessional o des de l'orientació de cultura religiosa. He estat catequista, professor de religió a l'escola pública i a l'escola cristiana, he impartit docència universitària en aquest àmbit i he escrit llibres de text per a l'Educació Primària i Secundària, així com materials didàctics per a la universitat. El meu oci també està lligat, en certa manera, a la transmissió dels símbols religiosos a través de la vinculació amb el pessebrisme. Aquesta afició es remunta en la vessant més popular i familiar de la meua infància, però ja d'adolescent va fer el salt cap al pessebrisme de vegades mal anomenat artístic i propi de les associacions. Més endavant, la inquietud de recerca em va portar a fer del pessebrisme un dels meus eixos d'estudi i de recerca, amb la voluntat de fer evidents els seus fonaments antropològics i la seva versatilitat simbòlica.

Al llarg d'aquests més de trenta anys de convivència personal amb la transmissió del fet religiós, he pogut constatar els canvis que la societat està vivint pel que fa a la presència de la religió en la vida de les persones, així com també en l'espai públic de la societat. A nivell de les persones creients, constato la necessitat de molta gent de trobar un llenguatge religiós que els sigui proper i comprensible, que els ajudi a la recerca del sentit i que els doni esperança. He vist, també, en moltes persones que no són creients, la necessitat que els símbols religiosos segueixin tenint el seu paper com a testimonis d'un marc cultural comú.

A l'espai públic, observo com les estructures de transmissió estan posant en perill la pervivència de símbols religiosos que formen part de la nostra cultura des de fa molt temps. Els canvis que ha experimentat la societat pel que fa a la religió són molt notables. D'una banda, la multiculturalització de la societat ens ha portat a la necessitat d'establir un diàleg fecund amb altres cosmovisions i amb altres universos simbòlics. Veig amb preocupació com la manca d'estratègies per portar a terme un diàleg es transforma sovint en un silenci imposat, és a dir, l'existència d'unes tendències que proposen renunciar a la simbologia religiosa pròpia de la nostra cultura per tal de no incomodar les persones provinents d'altres entorns culturals i religiosos que han vingut a viure al nostre país.

D'altra banda, la secularització de la societat està generant uns discursos en els quals es barreja indiscriminadament la laïcitat amb el laïcisme. Del respecte necessari a la diversitat de creences i conviccions personals es passa a la proposta d'abolició dels símbols religiosos, amb el consegüent perill d'esborrar elements que formen part de la identitat ancestral de la cultura.

És en aquest context que fa temps que em pregunto quin ha de ser el futur de la presència dels símbols religiosos a l'espai públic. Aquesta pregunta, que es pot aplicar a molts símbols i ritus presents en la nostra societat que per tradició tenen un component religiós, me la plantejo a causa de la meva vinculació amb el món del pessebrisme i a partir de l'observació de situacions polèmiques que hi ha hagut al voltant d'alguns pessebres exposats en places públiques o construïts en escoles públiques. El pes d'una tradició clarament emmarcada en el context cultural cristià genera, en aquests moments, certes controvèrsies a causa de la composició plural de la societat, tant pel que fa a la diversificació de les opcions religioses de les nostres ciutats com per la cada vegada més forta presència de corrents laïcistes que reivindiquen la neutralitat de l'espai públic.

L'anàlisi de la presència pública de dos pessebres que, d'alguna manera, a nivell formal trencaven amb la més estricta tradició pessebrista m'ha portat a considerar encara un altre tema vinculat estrictament al món del pessebrisme. Ja fa temps que em preocupa quin és el futur del pessebrisme com a activitat de cultura popular. Quines són les possibilitats de pervivència d'aquesta activitat tradicional tan arrelada a una de les principals estructures de transmissió com és la família, que també es troba en un procés de transformació important. La pregunta també s'aplica a les associacions de pessebristes i a l'orientació que estan donant al pessebrisme.

Personalment, i pel que fa a la meva pràctica artística, he fet una evolució des del pessebrisme clàssic d'estil hebraic cap a noves formes d'interpretació del pessebrisme. Les meves obres ja fa anys que exploren les possibilitats dels nous recursos estètics i de transmetre missatges adjacents al del relat de Nadal. Els pessebres socials¹ que he estat construint en els darrers anys m'han permès oferir als visitants una nova manera de llegir

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=wp4YELQXE84>

l'obra pessebrística, alhora que m'han possibilitat fer pessebres contextuals i autobiogràfics en certa mesura.

La fundació l'any 1999 del Col·lectiu El Bou i la Mula com a espai de reflexió i recerca al voltant del pessebre va ser determinant per poder avançar cap a una forma d'entendre el pessebre més oberta i dialogant amb el món que ens acull. Aquesta preocupació per obrir el pessebrisme cap a noves propostes em va portar a impulsar l'any 2010 l'exposició *Nous llenguatges per al pessebre* en el marc de la 13^a Biennial del Pessebre Català 2010, i a posar en evidència que dins del món pessebrista comença a haver-hi creadors amb inquietuds de fer pessebres que van més enllà dels cànons clàssics.

Bona part de la motivació d'aquest treball prové de la necessitat de reflexionar sobre les possibilitats dels nous llenguatges artístics aplicats al pessebrisme. Algunes preguntes sobre els límits de la creativitat o sobre la immutabilitat o no d'allò que és tradicional apareixen en el decurs de la recerca.

Els pessebres de Barcelona i de Terrassa, que formen el nucli de la meua recerca, m'han portat a explorar altres experiències de pessebres fets a partir de llenguatges plàstics no convencionals. També aquests pessebres públics també m'han fet descobrir que això d'exposar pessebres en públic genera controvèrsia no només al nostre país, fet que incrementa la importància de la recerca.

La presència de la simbologia religiosa als espais compartits és una qüestió que preocupa especialment els gestors de l'administració local, que són els qui han de donar solucions concretes a la convivència. És per això que en els darrers anys s'han dut a terme accions formatives per a tècnics de l'administració local que han anat destinades a reflexionar i a compartir bones pràctiques sobre aquest tema. A més a més, diversos organismes com el Departament de Sociologia de la Religió de la UAB o el Consell Assessor per a la Diversitat Religiosa estan promovent recerques i publicacions que ajuden a comprendre la complexitat del problema i les maneres d'abordar-lo.

4. INTRODUCCIÓ

El Nadal és una festa especial i singular, una festa que engloba una part molt important de la societat i que té un component social, familiar i emotiu molt destacat. Com totes les festes i celebracions humanes està en procés de canvi, d'evolució i d'adaptació als nous valors i a les noves maneres d'entendre la vida. La globalització de la cultura també està afectant la manera de celebrar Nadal i, tot i que és una festa en la qual la trobada generacional té un paper destacat, les generacions més joves també estan fent evolucionar aquesta característica.

El pessebre, com una de les imatges i de les activitats més emblemàtiques d'aquesta època, també està inclòs en un procés d'evolució i de canvi, ja que la festa, amb paraules d'Ariño:

és una pràctica paradoxal i metafòrica que proveeix espontaneïtat i transgressió. Entra en contradicció amb la lògica dels “conservadors” del patrimoni que es comprometen a preservar intactes formes, pràctiques i significats, que per principi són oberts, mutants, flexibles i contextuals. (2012, p. 292)

Hi ha una important producció bibliogràfica al voltant del pessebrisme en alguns països del món, tant de llibres com d'articles publicats en butlletins que editen les associacions. Habitualment es tracta de monografies que s'acosten al pessebre des de la mentalitat conservadora ja esmentada. Gran part dels llibres o d'articles que es publiquen parlen de la història del pessebrisme, normalment repetint sempre els mateixos tòpics, també de l'obra dels grans figuristes o bé sobre qüestions tècniques. Poques vegades veiem estudis sobre la simbologia, sobre el paisatge o sobre l'evolució del pessebrisme.

Abordem l'estat de la qüestió amb la intenció de posar la mirada especialment sobre les publicacions existents a Catalunya, intentant explorar més enllà de les publicacions de tipus conservador, incloent la ressenya d'articles publicats en premsa i en revistes. Abans, però, farem un repàs molt genèric sobre les grans publicacions de pessebrisme d'Itàlia, França, Alemanya i Espanya.

4.1- ESTAT DE LA QÜESTIÓ

El país del món on s'editen més llibres sobre pessebrisme és Itàlia. Cada any veuen la llum nombrosos i diversos llibres sobre temàtica pessebrística amb una qualitat gràfica i científica molt notable. Podem llegir estudis sobre el pessebre des de mirades molt diverses i constatem que hi ha un interès consolidat per part dels investigadors italians a abordar aquest tema. L'Associazione Italiana Amici del Presepio publica des de l'any 1953 la revista *Il Presepio* amb una periodicitat trimestral, i ofereix un ampli ventall de temes històrics, simbòlics, antropològics al voltant del pessebre tractats sempre amb qualitat. Aquesta revista és el gran referent mundial sobre pessebrisme. El gran impulsor d'aquesta mirada literària i de la curiositat científica sobre el pessebre va ser Angelo Stefanucci, autor del llibre *Storia del Presepio* (1944) i d'innombrables articles i llibres dedicats al pessebrisme. Stefanucci, juntament amb el català Josep Maria Garrut, va fundar l'any 1952 la Federació Mundial de Pessebristes (Un-Foe-Prae) i va demostrar que tenia una mirada sobre el pessebrisme avançada als seus temps. La preocupació d'Angelo Stefanucci per la publicació de llibres i articles sobre pessebre es va posar de manifest quan l'any 1947 va organitzar una exposició sobre bibliografia del pessebre i, en diverses ocasions, va posar a disposició dels assistents a congressos pessebristes la seva biblioteca particular de pessebres.

Destaquem, d'altra banda, tota la recerca sobre els *santons* que s'ha fet a França, en concret a Provença, començant per l'estudi publicat el 1927 per G. Arnaud d'Angel i Léopold Dor, *Noël en Provence*, fruit d'una enquesta adreçada a totes les parròquies de Provença, i especialment la del professor Régis Bertrand (1990, 1992, 2003) qui amb la seva tesi *Santons et santonniers de Provence. Naissance et développement d'une dévotion et d'un artisanat depuis le XVII siècle*, va esdevenir un dels referents en la recerca sobre pessebrisme. El poeta i escriptor Jean-Max Tixier també va dedicar part del seu talent literari als *santons*, i va publicar valuoses monografies, obres de divulgació (1995, 2000) i fins i tot una novel·la (2014) sobre aquests personatges del pessebre provençal. Un altre erudit, membre de l'Acadèmia de Marsella, André Bouyala d'Arnaud va voler dedicar als *santons* una de les seves recerques. El seu llibre *Santons et traditions de Noël en Provence*, publicat l'any 1962 ha estat reeditat tres vegades.

També a Alemanya hi ha llibres importants dedicats al pessebrisme. Garrut (1957, p. 250) afirma que *Die Weihnachtskrippe* és la primera obra que estudia seriosament el pessebre amb una base científica. La va publicar a Munich l'any 1902 el conservador del seu museu, el Dr. Georg Hager. Així mateix, destaca en aquest país la que es considera l'obra fonamental de la historiografia pessebrista fruit d'una curiosa recerca en diversos països feta per Rudolf Berliner. El llibre, que també es titula *Die Weihnachtskrippe*, va ser publicat l'any 1955, després que l'any 1926 comencessin a aparèixer en format fascicle les imatges sense text d'una col·lecció de 168 làmines de les imatges de pessebres més importants recollides per Berliner.

A l'Estat espanyol trobem diverses monografies dedicades al pessebrisme, moltes de les quals són obres que estudien els pessebres napolitans que hi ha en alguns museus o col·leccions i posen de manifest la influència del pessebre napolità del XVIII en els pessebres espanyols. En aquest àmbit destaquen el llibre de Jesús Urrea (2000) i els articles de Emilio García de Castro (1990, 1991, 2000, 2009) sobre el pessebre napolità del Museo Nacional de Escultura de Valladolid, els estudis de María Jesús Herrero (1998, 1999, 2001) sobre el Belén del Príncep de Madrid, l'obra del P. Gabriel Llompart (1991) i de Letizia Arbeteta (2002, 2003) sobre el pessebre napolità de la Fundació March de Mallorca, i els estudis generalistes sobre el pessebre napolità a Espanya de Catello (2007), Valiñas (2002) i de Peña-Martín (2012).

També és habitual trobar estudis de l'obra d'alguns dels millors escultors de figures de pessebre de la història. Aquí destaquem els treballs de Ernesto Giménez (1934), Cristòbal Belda (1998, 2001, 2015) i Gómez de la Rueda (1999) sobre Francisco Salzillo, d'Antonio Igual (1971) sobre José Esteve, d'Enrique Pardo (1961) i Joaquín Fuster (1980) sobre José Ginés.

D'una notable importància, pel seu rigor i metodologia, és l'obra del P. Gabriel Llompart, en gran part dedicada a l'estudi del pessebre mallorquí. Les recerques de Llompart tenen el valor de no centrar-se només en les figures i els autors, sinó que aborden la part efímera del pessebre, l'escenografia. En aquesta mateixa línia situem les recerques de Peña (1999) sobre l'escenografia del pessebre de Salzillo, de Valiñas (2009, 2010) i l'extensa obra d'Arbeteta.

Un altre gran bloc de publicacions i d'estudis estan dedicats als pessebres monàstics, sovint centrats en l'estudi de les imatges del nen Jesús, posem com a exemples Llompart (1964), Junquera (1968), Arbeteta (1996, 2002), Fernández (2005), Madruga (2006).

Per emmarcar els continguts d'aquesta recerca volem centrar la mirada específicament en Catalunya, on la publicació de llibres sobre pessebrisme és força escassa, fet que contrasta amb el vigor de les associacions de pessebristes catalanes. Aquesta circumstància, seguint el que afirma Arbeteta (1993, p. 169), té la dificultat afegida que des de meitat del segle XIX a dintre del món pessebrístic hi ha hagut un corrent fomentat tant per àmbits eclesiàstics com civils que han promogut un tipus de pessebre desarrelat de la vida social i en el qual es prioritza l'academicisme estètic i una pretesa fidelitat històrica. Cal fer dues excepcions: l'obra de Joan Amades publicada l'any 1946 *El Pessebre*, que en l'edició crítica publicada l'any 2009 es reafirma, d'una banda, la seva riquesa documental i, de l'altra, les imprecisions que conté, i el llibre *Viatge a l'entorn del meu pessebre* de Josep Maria Garrut, de l'any 1957, que continua sent una obra de referència del pessebrisme i una illa solitària en el camp de l'assaig pessebrístic català. Partim, doncs, d'una mancança important a l'hora de parlar, amb cert rigor científic, del pessebrisme com a manifestació de la cultura popular.

Entre les publicacions sobre pessebrisme a Catalunya veurem que hi ha alguns llibres fets amb cura i rigor dedicats a explicar la història d'associacions. Aquesta línia de llibres tenen un marcat interès local, i és habitual trobar-la quan les entitats celebren algun aniversari o esdeveniment destacable. Però no sempre es tracta d'estudis fets amb qualitat historiogràfica i normalment són un recull sistemàtic de fets sense cap mena d'anàlisi.

Todo el potencial expresivo del entorno de los Nacimientos, su función social y su carga de catequesis visual, así como su capacidad para transmitir una idea abstracta, han sido ignorados por la historiografía hasta prácticamente el siglo XX, que incluye, curiosamente, a los antropólogos, por lo que carecemos de valiosa información que podrían habernos proporcionado informadores ya fallecidos. (Arbeteta, 2000, p. 27)

També, a nivell local hi ha diversos butlletins editats per les entitats, feina meritòria sense cap mena de dubte, que ajuden a resseguir l'activitat de les associacions. Tant unes com les altres són publicacions que no ajuden a construir un relat rigorós sobre el pessebrisme.

Els llibres monogràfics sobre els grans figuristes de pessebre potser és un dels temes als que més esforços s'ha dedicat, tant pel que fa a la publicació de llibres com als articles que apareixen en diaris i revistes. L'obra de Ramon Amadeu ha estat molt ben estudiada i ha generat la major part dels llibres publicats sobre escultura pessebrística (Bublana, 1927; Garrut, 1949; Alcolea, 1992, 1998; Serracanta, 1999; Yeguas, 2012). Domènec Talarn (Azón, 1997), Martí Castells (Garcia, 1998), Lluís Carratalà (Dresaire i Pons, 1994; Benavent, 2011), Bartomeu Marcè (Montlló, 2015), també tenen els seus estudis publicats en llibres. A part d'aquestes monografies sobre els escultors de primera línia, s'han editat dos llibres dedicats a les figures del pessebre popular, a la seva tipologia i simbologia (Barruti i Vinyoles, 1980; Banal, Mañà, 2009).

Una altra línia editorial important entre les publicacions catalanes són les dedicades a explicar tècniques de construcció del pessebre. D'aquests llibres se'n publicaren diversos durant la primera meitat de segle amb la intenció, segons alguns autors, de dignificar la construcció del pessebre. En aquestes publicacions es posa el naturalisme, les regles de la perspectiva i una pretesa fidelitat històrica, com a regles fonamentals d'un bon pessebre. Aquesta mena de llibres de caràcter tècnic són una constant al llarg de la història del pessebrisme: cada època ha editat els seus, moltes vegades repetint de generació en generació les tècniques ja conegudes i incorporant, si s'escau, alguna novetat relacionada amb els materials o recursos disponibles. Amb l'aparició d'internet aquests llibres van perdent el seu interès, ja que qualsevol dubte sobre tècnica pessebrística té actualment nombroses respostes a la xarxa.

No hi ha hagut massa preocupació per veure l'evolució del paisatge, de la simbologia o de l'orientació dels pessebres al llarg dels temps. L'aspecte patrimonial de les figures o l'obsessió per una determinada tècnica de construcció ha acaparat tota la producció bibliogràfica sobre el pessebrisme a Catalunya.

Com que la línia de pensament que hi ha en els llibres és coincident amb determinades maneres de veure el pessebre promogudes per les associacions, hem considerat que valdria la pena anar a buscar una síntesi dels diversos corrents d'opinió publicada en premsa o en revistes sobre la concepció d'un pessebre.

4.1.1. El primer terç del segle XX

A Catalunya, durant el primer terç del segle XX, hi havia cert moviment editorial al voltant del pessebre, fruit de les inquietuds dels qui l'any 1921 van refundar l'Associació de Pessebristes de Barcelona. La tradició de construir pessebres, que ja havia transitat dels convents a les cases benestants i d'aquestes a les llars de la gent popular, estava iniciant un nou desplaçament cap al món de les associacions. El pessebrisme a principis de segle va ser una realitat urbana, com veiem en la crònica de Valeri Serra Boldú (1921) on diu “en las ciudades, los pesebres, o representaciones plásticas del Nacimiento del Niño Dios, han cobrado muchas y muy variadas formas y se han manifestado muy distintamente”. El costum de visitar els pessebres particulars de les cases estava ja ben arrelat a la ciutat des de finals del XIX, segons diversos testimonis (Moliné, 1953; Ajuntament de Barcelona, 1940; Amades, 2009).

Puig (1933, p. 55) destaca que en el renaixement del pessebrisme promogut per l'Associació de Barcelona s'havia intentat dignificar una tradició que estava en greu decadència i a la qual s'havien incorporat “figurotes indecoroses i un gran nombre de coses del mal gust, ingenuïtats ridícules i anacronismes abundosos”. El pessebrisme, segons l'autor està en aquell moment vivint una època d'esplendor per tota Catalunya.

Les publicacions del primer terç de segle XX són majoritàriament de caràcter propedèutic, i posen les bases del que ha de ser un pessebrisme de bon gust. En diverses ocasions es poden llegir referències a una etapa d'esplendor del pessebrisme que s'ha perdut, però no dóna cap referència per conèixer detalls de la manera com es construïen els pessebres en l'època que ell considera daurada.

Al 1914, el caputxí Oleguer de Barcelona va publicar un opuscle titulat *Jesuset en el Pessebre* amb la intenció de reivindicar la franciscanitat del costum de fer pessebres i perquè “abans que tot cal saber quelcom del bon Jesús, per apreciar més aixís i tenir en gran estima la costum no interrompuda fa ja set segles, de construir devotíssims “pessebres” en la Diada de Nadal”. (IV)

La irrupció d'algunes llibertats interpretatives a l'hora de construir els pessebres inquietaven la gent. La Revista de Oro al desembre de 1926 publicava aquest text: “las

austeridades y fidelísimas representaciones de la Natividad del Señor se transformaron, ya en siglos pasados, en un tema de libre concepción que incluso el humorismo entraba en él” (citada a Andreu de Palma, 1927, p. 61). Les referències a l’humorisme o elements de mal gust en els pessebres hem d’entendre que es dirigien a la figura del caganer, que s’havia fet popular en els pessebres que es feien a les cases de classe humil o potser també a l’anunciata que acostumava a incloure alguns pastors grotescos, o tal vegada a la presència dels animals de granja que apropiaven el pessebre a la mainada.

Aquests anys els diversos llibres que s’escriuen estan destinats difondre algunes tècniques pessebrístiques. Andreu de Palma, també caputxí, l’any 1927, publica un *Manual del pessebrista* de caire introductori, sense entrar en aspectes molt tècnics, on remarca algunes consideracions generals a l’hora de fer el pessebre de suro i molsa i en el qual aposta per un pessebre fidel al text evangèlic. El llibre ve prologat pel president de l’Associació de Pessebristes de Barcelona, Francesc de P. Badia, en el qual es refereix també al fet que el pessebrisme passa per un moment de decaiguda i l’obra del P. Andreu havia de contribuir a depurar i enaltir aquesta tradició. Cal fer notar que aquest lament d’una època d’esplendor del pessebrisme, sempre anterior i perduda, serà una constant al llarg de la història d’aquesta tradició popular.

La preocupació pel pessebre historicista, és a dir, pel pessebre de caràcter bíblic la trobem també en l’obra de Josep M^a Puig (1928 i reeditat el 1933), un manual tècnic on s’inclou l’ús del guix, la pasta de paper i l’argila com a elements adequats per a la construcció tant de paisatges com d’edificacions. Puig considera que el pessebre bíblic és el veritable pessebre, ja que per la historicitat commou els cors en la recordança dels fets que s’esdevingueren aquella nit sublim. Tot i així, remarca que els pessebres ambientats en paisatges catalans es poden interpretar com un homenatge a la nostra terra, que adora Jesús a través de les persones humils tal com va fer Francesc d’Assís en la missa de Nadal de Greccio, on es va envoltar de camperols i pastors de les rodalies. Segons l’autor no es poden admetre barreges d’ambientació i cal preservar sempre la indumentària bíblica per a les figures de la Sagrada Família.

Fent referència a uns pessebres que no seguien el cànon, Puig opina que els pessebres futuristes són coses que s’escapen de la nostra tradició i que alguns intents que ha vist no mereixen cap comentari, ja que han quedat com a intents isolats. Recomana allunyar-se

d'aquestes tendències que farien perdre “l'encís de la nostra tradició” (1933, p.32), expressió que veurem emprada per tots els que rebutgen els canvis. També rebutjava que les escenes de costums nadalencs sense el naixement poguessin ser considerades pessebre ja que hi mancava l'escena de la Sagrada Família. Deia que si s'admetien com a pessebre escenes nadalenques que no continguessin les figures de la Sagrada Família, per més inspiradores de sentiments cristians que fossin, podríem assistir a la mort de la nostra tradició de fer el pessebre i anar a parar cap al pessebre laic. Aquest tipus d'escenes poden formar part com a quadres complementaris d'una exposició de pessebres i afavorir així també la inspiració artística.

Més enllà dels llibres que es publiquen, que sempre estan en l'òrbita de l'Associació de Pessebristes trobem un corrent d'opinió publicat al voltant del pessebre que sembla apuntar cap a d'altres principis. Un clar exemple d'això és el dibuixant Joaquim Renart² qui, en diverses conferències, aportava aquells anys una mirada diferent vers el pessebrisme, i va introduir la necessitat que el pessebre generés un vincle emocional amb l'espectador.

Indubtablement que la majoria dels construïts i sempre els fets a base d'un sentiment d'art, no produeixen l'emoció que hom cerca. Serà perquè la fatiga pels detalls de les runes arquitectòniques, o la preocupació pels punts de mira a través de forats com binocles enguixats, lliga tota la idea en una rutina viciosa. Ah, les runes arquitectòniques del pessebre! Runes que potser aquells temps bíblics no eren tan enrunades com les veiem en el suro. Runes amb pedres que no poden aguantar-se, capitells sense columna sostinguts pel cimassi, arcs enlaire, pedres d'apoiament miraculós. El suro és dòcil i fa oblidar les rígides lleis de l'arquitectura.

El més sensible és que la cova o lloc del Naixement és quasi sempre la part més feble del pessebre. Conjunts meritíssims que fracassen de vegades pel detall important de la cova. És veritat que alguns han portat l'escena del Naixement en segon o tercer pla, per a donar-li així, amb la llunyania, un major misteri, reeixint amb la idea (1927).

² Joaquim Renart i Garcia (1879-1961) Dibuixant, pintor i decorador. S'especialitzà en treballs decoratius de daurat, policromat, restauració de retaules i la còpia d'obres d'art i antiguitats. Excel·lí també en l'art de l'ex-librisme. Fou un dels fundadors del Foment de les Arts Decoratives, president del Cercle Artístic de Sant Lluç i de l'Orfeó Català.

Renart no va deixar res publicat sobre pessebrisme excepte alguns articles de premsa breus en els quals observem que la seva visió no anava en la línia del que es promovia des de les publicacions que sorgien de l'òrbita de la incipient associació de pessebristes.

S'ha blasmat el pessebre modern, so és, donar modernitat al pessebre, per creure que podia entranyar-hi un xic d'irrespetuositat, alhora que s'apartava de la veritat històrica i geogràfica canviant-lo de lloc i d'ambient. Nosaltres no ho pensem pas així i el creiem completament encaixat dintre les normes més pures i cristianes (1930).

Un altre exemple el tenim amb l'escriptor Rossend Llates³, qui l'any 1927 en un article de premsa titulat *És cosa de pensar en els pessebres* animava els pessebristes a ser anacrònics i a actuar amb esperit lliure a fer un pessebre des de la intuïció, des de la proximitat i l'emoció. Afirmava, en línia amb el que acabem de veure, que fer el pessebre era considerat per algun sector de la societat com una tradició en decadència o de mal gust, però que la gent com cal posa el pessebre en un racó de la casa. Els consells que dona per fer un bon pessebre s'escapen de l'ortodòxia i diu, per exemple:

Per fer -ho bé cal tenir en compte les veritats següents: En primer lloc, les figures. Fugiu d'aquelles amb pretensions de ben fetes: podria semblar que us figureu que l'espectador s'ha de fer la il·lusió. que està davant la realitat. I un pessebre ha de tenir l'encís misteriós de l'irreal. Com un regust d'un lícit fetixisme.

Sigueu, doncs, modestos i anacrònics. Poseu-hi caçadors amb escopeta i senyors amb barret de copa; aeroplans i automòbils. Conills grossos com a rucs i rucs petits com a conills. Si teniu per casa una figura amb el braç trencat, no us la deixeu perdre. Aquesta mena de llibertat duta al llibertinatge poètic, alegra el cor i la vista. (Llates, R. 1927)

Al barri de Collblanc de l'Hospitalet hi vivia en Ricard Lluch, un prestigiós ebenista que es va dedicar a fer uns pessebres que en aquella època ja anaven més enllà del que es pretenia des del pessebrisme oficial. Lluch considerava que amb el pessebre es podien comunicar més coses, és a dir, aportar a través del relat de Nadal informacions o testimonis d'indrets del país, de la vida de sants o personatges il·lustres, o de fets i preocupacions

³ Rossend Llates i Serrat (1899 - 1973) escriptor, traductor i compositor, català. Va col·laborar en les revistes, catalanes de preguerra (La Publicitat, Mirador) i a formar part del grup fundacional de la revista El Be Negre.

contemporànies. Amb els pessebres volia proporcionar moments d'emoció als visitants, i que els fessin pensar, tot enaltint el naixement de Jesús. A propòsit del pessebre que va muntar, dedicat a la muntanya de Montserrat l'any 1931, en la visita que van fer-li els membres de l'Associació de Pessebristes de Barcelona aquests van ser molt crítics i li van dir que el pessebre s'havia de situar al portal de Betlem (Lluch, 2015, p. 14). L'escriptor Josep Janés a la Revista *Flama*⁴ explicava el següent:

Ricard Lluch, un autèntic artista del moble, instal·la aquest any en els seus obradors un pessebre distint dels que l'esperit construeix arreu. En el pessebre de Lluch, al costat de la visió plàstica, hi ha la sàtira, l'humor -Lluch és un humorista formidable- en una paraula, el pessebre de Lluch és un pessebre de facècia, un pessebre ple d'entremaliadures, un pessebre que té un gat amagat a cada racó. Això és la definició genèrica del pessebre de Lluch. Enguany l'ha situat a la muntanya de Montserrat, la Muntanya Santa hi és admirablement reproduïda (p.7).

L'any següent, Lluch, seguint les indicacions que li havien fet els de l'Associació de Pessebristes va muntar el pessebre al portal de Betlem, va reproduir amb gran detall el portal de l'església de Betlem de la Rambla de Barcelona i el va dedicar a la figura de mossèn Cinto. L'estil pessebrístic de Lluch, realment innovador en aquella època, i sobretot l'actitud trencadora i no sotmesa als criteris oficials, són una mostra més de com el pessebrisme de principis de segle estava explorant formes expressives alternatives. Tal com veurem amb altres exemples al llarg d'aquesta recerca, el que criticaven els pessebristes barcelonins dels pessebres de Lluch al cap de poc era habitual veure-ho en els pessebres més oficialistes, un altre exemple de com la cultura popular acaba sent adoptada per la cultura hegemònica, com afirmava Lombardi Sartriani (1978).

El mateix article es referia també a un pessebre promogut pel Foment d'Arts Decoratives amb aquestes paraules:

Aquest any el Foment de les Arts Decoratives volent donar una nota conservadora de tradicions, contra les actuals tendències d'arreu, d'anul·lació d'elles, ha construït un pessebre: però aquesta entitat, atenta sempre a les innovacions que en tot ordre puguin haver sorgit, a fi de trobar la seva deguda aplicació o relació amb les arts decoratives ha fet un

⁴ Revista *Flama*. Gener 1932

pessebre modern. La tradició i les innovacions mai en el món s'han separat ni donat bufetades: sempre s'han completat i afalagat mútuament. (p.7)

L'escrit, que apareix a la secció d'art de la revista fa una acurada explicació del pessebre i de les innovacions que ha aportat lligant escenografia, il·luminació i pessebrisme. Aquest és un altre exemple de com a la Barcelona dels anys 30 no només hi havia la línia homogeneïtzadora promoguda des de l'Associació, sinó que al voltant del pessebre s'hi movien diverses inquietuds a la recerca de noves formes d'expressió.

L'any 1933 es publicava la novel·la *Nadó*, de Ramon Surinyach⁵, en la qual la història del naixement de Jesús s'ubicava en un barri humil de Barcelona amb la clara intenció de crear un pessebre literari carregat d'emoció i desvinculat del context històric i bíblic que tant reclamen els textos pessebrístics propers a la visió oficial del pessebre.

Aquell mateix any apareixia el *Manual del pessebrista olotí*, un manual breu per a la confecció de pessebres i que era obra del frare Basili de Rubí de la comunitat de caputxins d'Olot. El llibre dóna consells pràctics però l'autor no es limita a transmetre la tècnica pessebrista, sinó que fa observacions personals sobre la situació de l'art del pessebrisme en una època d'incipient laïcisme i també inclou veredictes i memòries dels concursos de pessebres de la ciutat.

La lectura d'articles publicats als diaris de l'època ajuda a comprendre les diverses tendències que hi havia a la Catalunya dels anys 30 al voltant del pessebrisme. Els llibres publicats en aquesta època, que normalment estaven promoguts per les mateixes associacions, aporten pocs elements d'anàlisi i, simplement, pretenen donar pistes per construir pessebres dignes per tal de superar una certa crisi que creien que hi havia en aquesta tradició. És cert, però, que en aquells anys no hi havia hegemonia a l'hora de valorar què era l'important en un pessebre.

⁵ Ramon Suriñach i Senties (1881 - 1964) va ser un novel·lista, poeta i dramaturg català amb forta sensibilitat social.

4.1.2 *Entre la Guerra Civil i el Congrés eucarístic*

La tradició de fer el pessebre, que era molt antiga a la ciutat, en aquells anys estava en augment, com assenyala Capdevila (1940):

Durante los últimos años, ha florecido espléndidamente en Catalunya, pero especialmente en Barcelona, la costumbre de montar “Pesebres”, es decir, ordenar una serie de figuritas en un paisaje convencional que recuerde en forma plástica el misterio del nacimiento de Nuestro Señor Jesucristo.

Les visites de la gent a les cases que feien pessebre constituïa un corol·lari del culte al nen Jesús i que marcava la litúrgia. L'intercanvi de visites entre pessebristes va afavorir la millora dels pessebres, ja que era una manera d'intercanviar idees o tècniques.

Aquest mateix testimoni és el que recull Antoni Moliné (1953, p.13) en les seves memòries inèdites referides a la activitat pessebrista que va iniciar a principis de segle, en les quals podem veure fins a quin punt l'intercanvi de visites produïa efectes de millora en els pessebres. El següent fragment és, a més, la prova que la utilització del guix en els pessebres ja era habitual abans que Moliné ho popularitzés.

Temps em faltà per parlar amb l'amic Mas perquè m'expliqués tot el que hi havia de llur visita. En Mas em digué que el seu oncle era en Pere Carol, antic pessebrista a Manresa i que actualment vivia a Barcelona; que havent tingut notícia d'un pessebre que hi havia a Gràcia, havia tingut interès a veure'l i que desitjava molt conèixer-me i parlar amb mi.

El senyor Carol vivia a la Rambla de Canaletes, en un pis damunt de la Banca Marsans. Tot seguit vaig procurar de tenir-hi una entrevista. Em rebé com un veritable amic i em féu diversitat de preguntes i encertades observacions, i també contestà amablement a les consultes que jo li feia. El que més el va sorprendre fou que, sense tenir cap coneixement pessebrista, hagués construït aquella obra... De totes maneres acusava la meua inexperiència el fet que hagués incorregut en certes falles, com és ara haver-hi posat bambolines perquè no es veiés el sostre i no haver col·locat el teló en semicercle. M'encoratjà a perseverar sense defallir, que, pel que havia vist arribaria a ser un bon pessebrista.

Tot seguit m'ensenyà el pessebre que havia construït. No era gaire gran, però hi vaig aprendre moltes coses. Els suros, en lloc d'ésser clavats amb claus havien estat ajuntats amb guix, i les juntures eren pintades, detall que vaig tenir molt en compte el teló de fons, sense angles, ja produïa la il·lusió de l'infinit. Recordo que hi vaig veure algun pont i també construccions fetes amb guix que em cridaren l'atenció, perquè jo les havia vistes totes fetes amb suro. A mà dreta, hi davallava una cascada en la qual l'aigua estava dissimulada per brins de seda crua, empolvorada amb àcid bòric per simular l'escuma. Un ramat de bens al lluny, format per petites mongetes i grans d'arròs.

L'efervescència de la tradició pessebrística va portar el Museu d'Indústries i Arts Populars a organitzar diverses exposicions de pessebres els anys 1940 i 1941. D'aquests esdeveniments en va sortir dues publicacions rellevants per als estudis sobre pessebrisme. La primera, *Noticias de belenes barceloneses (XVIII-XIX)*, és una exhaustiva recopilació de notícies sobre pessebres i fires de Nadal entre finals del XVIII i principis del XIX a Barcelona. La segona, *Exposición de belenes y temas afines*, té com a valor pessebrístic la relació de peces exposades i uns breus semblants biogràfics de Ramon Amadeu i Domènec Talarn. Aquestes iniciatives ens demostren que en aquell moment hi havia una certa intenció de valoritzar l'art del pessebrisme que des de 1921 havia tingut un notable impuls amb la refundació de l'Associació de Pessebristes de Barcelona. El Museu anunciava el següent en l'exposició del 1941:

En el Museo de Industrias y Artes Populares del "Pueblo Español" se dedicará una sección al arte pesebrista, una de las más vivas manifestaciones del arte popular, contando para ello con la mayor parte de los elementos que se utilizan para las exposiciones de belenes y con los ensayos y estudios que con motivo de las mismas se realizan. (Arxiu Històric de la ciutat 1941, p. 5).

L'expansió de l'afició pels pessebres, el naixement d'associacions en diverses localitats, i, per tant, el fet de poder compartir coneixements i inquietuds sobre el tema portaven cap a la necessitat de tractar el pessebre com alguna cosa més que una tradició familiar. Calia reivindicar la feina dels artistes i entendre que sobre aquest tema calia fer estudis i deixar per escrit alguna cosa que permetés posar el pessebre a nivell d'una manifestació artística important.

El 1944 es va publicar un llibre ben documentat titulat *Navidad* de Miguel Capdevila, amb la supervisió del fundador del museu etnològic Agustí Duran i Sanpere, publicat a Barcelona. Al llarg de l'obra explica diferents raons arqueològiques, històriques i artístiques sobre la representació plàstica del naixement de Jesús, i dedica gairebé la meitat del llibre al tema dels pessebres. Tot el llibre té una intenció més històrica que antropològica.

Una obra que pretenia donar relleu i importància al pessebrisme i alhora aportar idees per a una manera adient de construir-lo va ser la publicada l'any 1946 pel pare caputxí Basili de Rubí, amb el títol *Art pessebrístic*. Per al P. Basili els pessebres s'havien d'allunyar de conceptes historicistes o arqueològics i ambientar-se en els paisatges quotidians de les nostres comarques. Construïts amb suro, boix grèvol, molsa, galzeran i elements característics de la natura propera, ambientats amb les figures populars de "la dona que renta i la vella que fila", amb el típic capellà amb paraigua, i amb el caçador i la masovera, amb els reis muntats damunt d'una mulassa o euga pairal i no dalt de dromedaris o camells. El naixement de Jesús, segons el caputxí, s'ha d'inserir en la nostra història, situar-lo en la terra catalana seguint la inspiració del que, d'acord amb Serra de Manresa (2007), podríem anomenar la "teologia de l'encarnació continuada" que tants figuraries i pessebristes han adoptat com a corrent propi.

El positivisme havia impregnat també el pensament teològic i eren molts els qui es dedicaven a aprofundir en el Jesús històric. En conseqüència, la moda del pessebre historicista que pretenia fer reproduccions exactes del país de Jesús estava agafant força. El P. Basili va declarar-se obertament contrari a aquesta tendència i favorable als pessebres que reproduïen paisatges i accions properes, retalls de la vida de les persones que el miraven o el feien. El caputxí expressa la preocupació que el pessebre pugui ser comprès pels infants, un tema que veurem com a fil argumental d'algunes persones davant les innovacions que presenten els pessebres que constitueixen la part central de la recerca d'aquest treball.

Fou a partir del 1920 que altres inexperts del paisatge i de les lleis de l'art popular, també amb pretensions d'erudició i de saviesa (...) emprengueren una campanya veritablement iconoclasta de la figura popular (...) per a ésser substituïdes per una veritable invasió de jueus i sanedrites que deixà palplantada la nostra mainada. (1946, p 46).

L'any següent, un article publicat a la premsa del P. Basili de Rubí (1947b) remarcava que en els anys precedents hi havia hagut certa polèmica sobre quina havia de ser l'ambientació dels pessebres. El caputxí feina notar que “la batalla de los belenes a estas horas está definitivamente ganada y que el belén localista ha triunfado en toda la línea”. Explicava que li arribaven bases de concursos de pessebres de moltes localitats, on es valorava o prioritzava el pessebre en ambientació local per sobre dels models historicistes. Posava de relleu el cas d'Olot amb l'afirmació següent:

Si antes pretendía que el tema de los belenes debía realizarse en un ambiente totalmente histórico tanto en el paisaje y las construcciones como en la indumentaria de las figuras este año establece en sus bases un premio en metálico de 1000 pesetas con la distinción honorífica de “Pessebre d'Olot 1947” para el belén artístico o popular, bíblico o que no lo sea. Lo que significa que el concurso de belenes de Olot vuelve a sus tradicionales carriles.

En un altre article d'aquell mateix any volia deixar clara la diferència entre pessebres històrics i bíblics, i que fossin aquests els “que no se presentan en un ambiente totalmente histórico como han pretendido algunos pesebristas de nuestros días sino los que en más o en menos se adaptan a las circunstancias del lugar y tiempo en que nació Cristo Jesús” (1947a). De fet, ni els pessebristes pretesament historicistes ni els bíblics aconseguixen el seu objectiu final, ja que el pessebre sempre acaba sent una obra que queda filtrada per la pròpia visió del moment.

Pel que fa als pessebres que s'anomenaven regionals, també va aportar una consideració interessant, ja que no es tractava només dels que intentaven reproduir un ambient o un paisatge bucòlic de la vida pastoral sinó que “pesebre regional es también aquel en que sus elementos son todos de los tiempos actuales y del país en que se construye”. Amb aquesta afirmació deixava la porta oberta als pessebres anomenats moderns com ja havia dit al llibre *Art pessebrístic*.

Un tema a part és la representació de les figures de la Sagrada Família. Basili de Rubí diu que aquestes figures no s'han de representar mai en indumentària historicista ja que “el historicismo, en estas como en tantas circunstancias, apagaría totalmente la devoción y la más acendrada inspiración”. Ell aposta per unes imatges que estiguin d'acord amb els

cànons devocionals de la gent que les ha de veure, “presentarlas de conformidad al estilo e indumentaria con que son veneradas, al presente, en nuestros altares”.

En aquells anys de postguerra Lluís Carratalà, un gran escultor de pessebres que ha estat ignorat per bona part dels cronistes i historiadors d'aquest art, va ser el primer que va vestir la Sagrada Família amb indumentària catalana (Benavent, 2011). Carratalà va voler reivindicar la tradició de fer pessebres ambientats en paisatges rurals catalans davant la repressió de la cultura catalana que es vivia en el franquisme. Probablement va ser aquesta decidida opció catalanista la que el va relegar a l'ostracisme del pessebrisme oficialista, que no pas dels pessebristes que apreciaven molt la seva obra.

Els naixements catalans d'en Carratalà, però, no anaven abillats com els pastors o pagesos sinó que anaven mudats a l'estil dels personatges d'Àngel Guimerà que l'escultor tan bé coneixia per la seva faceta d'actor. La recomanació de Puig feta abans de la Guerra Civil va veure's superada com a reivindicació cultural amb el gest de Carratalà, que després va ser imitat per la majoria dels altres figuristes catalans de la segona meitat del segle XX.

Fins ara, hem trobat que els llibres que es publiquen sobre pessebrisme són principalment obres destinades a la promoció d'aquest art donant instruccions tècniques dintre d'uns determinats cànons, amb la intenció de dignificar una pràctica que segons alguns havia decaïgut des d'un punt de vista artístic. Només en articles de diaris i revistes trobem alguna reflexió sobre el sentit del pessebre i les seves diverses possibilitats expressives.

L'any 1946 veia la llum un dels llibres cabdals del pessebrisme català, l'obra de Joan Amades *El Pessebre*. Aquesta edició ha estat qualificada de clandestina (Domènech, 2008) a causa de la prohibició de fer servir el català i la censura obligada per a totes les publicacions, i apunta que:

En el cas d'El Pessebre de Joan Amades, malgrat que es donen totes les dades de l'edició (papers utilitzats, impremta, tipografia, tiratge, lloc d'impressió...) no s'esmenta en cap moment la data. Només el pròleg porta la data de 1935. Aquesta data és falsa, segur, com a any d'edició, tot i que desconexim si pot ser la data real de redacció del pròleg i que la guerra deixés el llibre inacabat. [...] o potser era per al·legar que era un llibre d'abans de la guerra i en ser de caràcter religiós i folklòric, en principi no havia de passar res.

Es tracta del primer gran estudi etnogràfic sobre el pessebre a Catalunya, avarca totes les vessants del pessebrisme i aporta una gran quantitat de dades que serveixen encara avui de referència per a posteriors estudis. La seva primera edició, a més, era molt completa i cuidada en detalls.

Estèticament, aquesta edició seguí els esquemes de publicació dels llibres publicats abans de la guerra per l'editorial Oliva Vilanova en les obres luxoses com ara les dedicades al *Llibre d'or del Rosari a Catalunya* (1925) i *El gran teatre del Liceu de Barcelona* (1931). Així doncs, és una obra impresa sobre gran foli (36 x 26 cm.) tirada sobre papers de diferent qualitat en funció del tiratge (en total 500 exemplars). Conté molta il·lustració, feta amb tècniques molt variades: fotografies, gravats, algunes làmines a color, dibuixos (obra de Alfred Vivancos, Ignasi Casassaies, Francesc Almuia, Manuel Bas i Joaquim Renart), desplegable...i fins i tot hi ha algunes pàgines il·luminades amb guaix i aquarel·la. Té unes bones guardes interiors, i una relligadura de tela molt gravada i estampada. En definitiva, segueix l'estètica noucentista dels llibres luxosos com si la guerra no hagués trencat res. En certa mesura hom volia continuar la tasca cultural malgrat la situació quan feia només deu anys que s'havia iniciat la Guerra Civil. (Domènech, 2008)

Vist que l'afició al pessebrisme estava en un moment de creixement l'editorial Aedos en va fer una segona edició l'any 1959, més senzilla i popular.

L'any 1947 es va iniciar la publicació del Butlletí de l'Agrupació de Pessebristes de Terrassa que constitueix un excel·lent diari sobre els principals fets pessebrístics de la ciutat, que amb els anys s'amplia a alguns esdeveniments pessebrístics de Catalunya, però que més enllà del fet gairebé notarial no aporta cap reflexió ni cap element que permeti l'avenç en la cultura pessebrística.

Ramon Violant i Simorra, publicava l'any 1948 *El llibre de Nadal*, un exquisit compendi de tradicions nadalenques catalanes que en la línia dels grans folkloristes del moment posava per escrit alguns records i costums de Nadal i també dels pessebres. Violant explica que la manera catalana de celebrar Nadal es remunta històricament pel cap baix al segle XIV, i que el pessebre ja era un costum practicat pels framenors de Balaguer l'any 1319 com a forma de catequesi. El pessebre el considera "un element popular de les festes del cicle nadalenc, fortament arrelat en el nostre costumari ciutadà, més que en el rural"

(Violant i Simorra 1992, p. 94). Fixem-nos que Violant també considera el costum de fer pessebre com un fet urbà, i es refereix principalment a la tradició de la ciutat de Barcelona.

4.1.3 *En l'esplendor del nacionalcatolicisme. Del 1950 al 1975.*

Els anys previs a l'aparició de la seva obra cabdal, Josep Maria Garrut tenia una intensa activitat com a articulista en diaris i revistes en els quals sovint reflexionava sobre el pessebre. Situat clarament en un posicionament que pretenia la renovació en el pessebrisme, donava aquest consell als pessebristes:

Para la ejecución de un Belén –como para toda obra artística- son necesarias dos cosas: oficio, por una parte, y concepto por otra. El primero será la manera de resolver los problemas que su técnica presenta; el segundo, movilizar nuestro interno poeta para que, de su juicio, de su idea, nazca la solución feliz, que nuestro oficio se encargará luego de resolver. En el pesebrismo actual no están muy de acuerdo oficio y concepto: hay una superación del primero en merma del segundo, o en carencia, a veces, casi absoluta del segundo. (Garrut, 1950).

D'altra banda, en una línia clarament conservadora l'advocat i escriptor Tomás Caballé va escriure el llibre *El Belén catalán, espejo del belén mundial*, publicat l'any 1951, una obra molt ortodoxa dintre de l'ambient nacionalcatòlic de l'època que acaba sent un compendi d'informació pessebrística recollida en d'altres publicacions.

Aquell mateix any a la cúpula del Coliseum el Foment d'Arts Decoratives exposava el pessebre amb obres fetes per l'agrupació d'escultors de la pròpia FAD. El P. Basili de Rubí considerava que mai abans a Barcelona s'havia tractat el pessebre amb tanta qualitat artística. El caputxí s'alegrava que les obres que s'hi exposaven es desmarcaven de criteris clàssics i posaven el pessebrisme alineat amb les belles arts. Considerava que el seu llibre *Art pessebrístic* havia posat les bases per a una nova conceptualització del pessebre.

A los cinco años de esta campaña belenista [de vindicación de lo sencillo, lo espontáneo, lo ingenuo, como medio para que el belén, al margen de todo temismo e historicismo, pueda tomar verdadera categoría artística] la batalla ha sido ganada de una manera definitiva. El belén vuelve a ser entre nosotros objeto de las bellas artes y es la escultura abstracta la que

ha obtenido este triunfo. (...) Tal como preconizábamos, en la expresión del belén, el artista de verdad más que el “aficionado” debe decir la última palabra. (Basili de Rubí, 1951)

L'any 1952 la publicació del *Boletín de la Asociación de Pesebristas de Barcelona* dona peu a una època interessant pel que fa a la publicació de textos sobre pessebre que aporten coneixement i recerca sobre el pessebrisme. Era el moment en el qual es fundaven moltes associacions de pessebristes en diverses ciutats i viles, totes sota l'empara de l'entitat barcelonina. També era el moment en el qual s'acabava de fundar la Federació Internacional de Pessebristes a Barcelona. Al butlletí de l'entitat barcelonina s'hi podien llegir articles de Joan Amades, de A. Duran i Sanpere, de Josep M. Garrut, d'Angelo Stefanucci, del P. Andreu de Palma, entre d'altres il·lustres firmes del pessebrisme i de l'etnologia. El butlletí va aparèixer amb regularitat fins al numero 11 de l'any 1959 i va deixar de publicar-se.

L'any 1957 es va celebrar a Barcelona el III Congrés Pessebrista Internacional i queda ben clar mirant el llibre d'actes del congrés que en aquesta època no només hi havia molta activitat de construcció de pessebres, sinó que també hi havia una manifesta preocupació per pensar sobre el pessebre, per estudiar-lo des de diferents àrees de coneixement i per conèixer les formes de pessebrisme d'altres països. En les conclusions de l'apartat artístic s'afirma que “els diorames d'intenció purament realista i cenyits a la rigorosa dada històrica, poden caure en la fredor religiosa i esdevenir inoperants per a la seva justa missió” (p.51), aquesta afirmació denota la dialèctica que hi havia sobre el que s'havia de considerar un bon pessebre.

Aquell mateix any es publica la que és potser l'obra més important del pessebrisme català, el llibre *Viatge a l'entorn del meu pessebre* escrit per Josep Maria Garrut. Es tracta d'una obra que posa les bases per a una aproximació diferent al pessebre, no centrada en els aspectes històrics ni en els tècnics, com la majoria de les publicacions havien fet fins al moment. Garrut proposa una aproximació filosòfica al pessebre quan proposa el pessebre com a síntesi de la història universal i de la pròpia història local.

El Pessebre ens dona una mica de sentit total del que som i pensem. (...) Fer Pessebre és tornar de nou al començament dels temps, del temps nostre, propi, i del temps històric projectat en la immensitat dels dies i de les hores. (1957, p. 21).

La mirada filosòfica també la veiem quan parla del pessebre com a presència més que com a representació (p. 39) i quan aborda els diversos valors que s'associen al pessebrisme (p. 238). Garrut proposa variats temes de reflexió i d'estudi al voltant del pessebrisme, molts dels quals encara no s'han portat a terme. Tant el llibre esmentat com els nombrosos articles publicats en premsa o en revistes d'art dedicats al pessebrisme fan que considerem Garrut com una veu veritablement profètica dintre del pessebrisme català, i com a profeta, sovint poc escoltat o incomprès pels seus mateixos companys.

4.1.4 La recuperació de la cultura popular. Del 1975 al 1990

Amb la recuperació de la cultura popular van tornar a agafar embranzida algunes associacions que havien quedat somortes en els darrers anys, i també en aquests anys es van fundar una quinzena de noves associacions de pessebristes per Catalunya. L'efervescència pessebrista dels anys cinquanta i seixanta va propiciar que en l'activitat habitual d'algunes de les associacions hi hagués la intenció de deixar testimoni escrit de les seves activitats. Així trobem en aquesta època que algunes de les associacions publicaven els butlletins, una acció de gran mèrit que tenia una funció més aviat testimonial i d'inengable interès local, però que no aporten articles de fons, d'investigació o sobre el pessebrisme.

D'entre aquestes publicacions locals podríem destacar-ne dues que es van anar consolidant i que amb el pas dels anys van saber incorporar en els seus continguts alguns articles que afavorien la reflexió i l'estudi sobre aspectes relacionats amb el pessebrisme. D'una banda, la *Revista Garbes d'Or*, produïda pel Grup d'Art de Vic des del 1983. Ja des dels seus inicis, tot i que d'entrada era un butlletí modest, s'hi veu la intenció d'oferir als lectors alguna pauta d'interpretació del pessebre lligada amb l'art o amb d'altres elements de la cultura. A partir dels anys 90 s'observa com la cura per una edició cada vegada de més qualitat va acompanyada per una bona selecció de continguts procedents de firmes destacades de la cultura i especialment de la cultura popular catalana.

Per un altre costat, l'Associació de Pessebristes de Sant Joan Despí, fundada l'any 1957, va iniciar l'any 1985 l'edició del seu butlletí *Pessebrisme*. Com en el cas anterior es tracta d'inici d'una publicació dedicada a deixar testimoni de l'activitat anual de l'entitat amb la voluntat d'aportar d'altres elements culturals –poesies, contes– al voltant del pessebre.

Amb el decurs dels anys els temes relacionats amb l'activitat anual anaven deixant pas a més textos de divulgació pessebrista, primer de caire tècnic i, de mica en mica, més de caire reflexiu, històric, teològic i antropològic.

L'any 1980 es publicava el llibre *Les figures del pessebre popular* (Barruti i Vinyoles, 1980) un estudi amb mirada antropològica sobre el pessebre popular que està molt basat en l'obra de Joan Amades i que no aporta gairebé res de nou respecte al que fins aquell moment s'havia publicat. Tot i això és una publicació sobre pessebrisme que no està centrada ni en la història del pessebre o dels grans figuristes ni en la tècnica per fer un pessebre, que són els temes més habituals en els llibres i articles publicats fins al moment.

4.1.5 L'era d'internet a partir dels anys 90

Podríem dir que és a partir d'aquest moment que la producció bibliogràfica sobre pessebrisme en català experimenta un interessant increment tant pel que fa al nombre de títols que es publiquen com per la seva qualitat i diversitat.

El gironí Jordi Dalmau escrivia un llibret complet l'any 1991 que tenia com a valor el fet d'abordar el pessebrisme amb una mirada molt oberta incorporant informacions sobre pessebrisme des de múltiples mirades. Era un llibre complet que servia per adonar-se de la diversitat que incorpora la realitat del pessebrisme.

L'any 1992 va sortir el llibre *El Caganer: La Figura més popular del Pessebre Català* (Arruga i Mañà, 1992), un extraordinari estudi sobre aquesta discutida figura del pessebre promoguda des de l'Associació d'Amics del Caganer. Aquesta entitat s'ha dedicat a reivindicar amb arguments sòlids la figura del caganer i denoten que estudiant aquesta figura són uns bons coneixedors del pessebrisme a Catalunya.

La Mostra de Pessebres celebrada a Olot l'any 1992 va propiciar la publicació del catàleg de l'exposició dedicada a Ramon Amadeu, escrit per Santiago Alcolea, i molt ben il·lustrat. Aquest llibret que s'afegia a les diverses obres abans esmentades sobre l'escultor barroc, es va veure completat l'any 1998 amb l'aparició d'un llibre més extens.

L'any 1993 es publicà en català el llibre *El Pessebre. Història, tradició i actualitat*, una traducció al castellà d'una completa monografia sobre el pessebrisme amb textos de Pablo Martínez Palomero, Maria Belén Basanta i l'inventari d'una exposició de figures a càrrec de Letizia Arbeteta, en el qual abordava el tema de l'escenografia del pessebre. Tot i que era un llibre publicat en català, parlava de forma genèrica del pessebrisme a Espanya i al món.

Els anys 1998 i 1999 es van publicar dues monografies dedicades als escultors Martí Castells i Domènec Talarn respectivament, fruit d'exposicions promogudes pel Monestir de Pedralbes en col·laboració amb el Museu d'Arts, Indústries i Tradicions Populars de Barcelona. El que semblava que podia ser una iniciativa de llarg recorregut, tenint en compte el valuós fons de figures del Museu, va quedar en dos únics llibres que aporten molta informació textual i gràfica sobre aquests figuristes.

L'any 1999 la fundació del Col·lectiu El Bou i la Mula aportava al pessebrisme de Catalunya una línia dedicada a la reflexió i a la difusió del pessebrisme, carregada de novetat i amb una mirada que ajudava a contemplar el pessebre amb uns altres ulls, com a complement de la tasca de construir pessebres que es fa en el pessebrisme associatiu.

El primer llibre que van publicar, com una declaració d'intencions, és *Els diorames del Monestir de Solius: visions actuals d'un pessebre* (2001). Es donà la curiositat que en plantejar inicialment el projecte, l'eminent estudiós del pessebre Josep M^a Garrut, que era soci de l'entitat, va qüestionar que calgués fer un llibre sobre els diorames de Solius, perquè segons la seva opinió no aportaven cap novetat al pessebrisme, ja que eren minuciosos pessebres fets a l'estil més ortodox de l'anomenada "escola de Barcelona"⁶. La gran novetat de la proposta va ser que es tractava d'una obra coral en la qual es va convidar persones provinents d'àmbits intel·lectuals o professionals molt diversos a fer una lectura d'un dels diorames de Solius des de la seva visió del món. És a dir, es va procurar que els pessebres que havia fet Fra Gilbert Galceran, pessebres clàssics, parlessin del món actual.

Una altra obra promoguda per aquest col·lectiu portava per títol *Per Nadal, el pessebre*, va publicar-se l'any 2005 i consistia a explicar diversos pessebres que s'havien construït en

⁶ "Escola de Barcelona" és com es coneix l'estil de pessebres fets en guix i en format diorama que es va iniciar a principis del s.XX de la mà d'Antoni Moliné, entre d'altres.

àmbits d'acció social molt diferents, amb una finalitat clarament pastoral. Pessebres a presons, en centres per a persones amb discapacitat, en barris marginals... un conjunt d'experiències de construcció col·lectiva del pessebre en els quals el més important no residia en el producte final, sinó en el procés i les vivències de les persones que hi participaven. El pessebre en aquest llibre recupera la finalitat essencial de fer vincle entre les persones, de generar espais emocionalment vius i plens de sentit al voltant del naixement de Jesús.

El Col·lectiu El Bou i la Mula, es fundà en ple inici de l'era d'internet, de pàgines web i blocs, i va ser una de les primeres entitats pessebristes a tenir pàgina web pròpia i a posar a la xarxa textos informatius i d'opinió sobre el pessebrisme. Al seu bloc s'hi poden consultar actualment gairebé un miler d'entrades que parlen del pessebrisme fugint d'enfocaments clàssics i abordant el tema dels nous llenguatges aplicats al pessebrisme.

L'entitat ha promogut nombroses publicacions, algunes són petits dossiers de treball⁷ alguns dels quals dedicats al vincle entre pessebrisme i educació; també van iniciar la col·lecció “...i el pessebre”, que consistia en breus monogràfics⁸ destinades a posar de relleu alguns “pessebristes de fet” que en terminologia de Garrut (1957, p. 37) són aquelles persones que destaquen per la seva estimació vers el pessebre independentment que s'hi hagin dedicat o no.

Més enllà de les que ja hem comentat, entre les publicacions d'aquesta entitat les més rellevants són: *Història del pessebrisme a Mataró* (Dresaire 2004) en la qual l'autor no es limita a fer una història de la seva entitat, sinó que situa i interpreta alguns dels moments clau del pessebrisme a Mataró, i aporta una nova manera de presentar la història de les entitats pessebristes, en diàleg amb el context històric i cultural; *Les nostres figures de pessebre* (Dresaire i Montlló, 2010) obra provinent del treball d'inventari de les figures de pessebre de l'associació de Mataró, que per si mateixa va constituir un punt de partida a l'hora d'inventariar aquest patrimoni; *Lluís Carratalà, escultor noucentista de pessebres*

⁷ Dossiers d'El Bou i la Mula: 1- Els santons de la Provença: tradició, identitat i passió; 2- Estudiar, pensar, criticar i difondre el pessebre; 3- Pessebrisme i educació; 4- El pessebrisme, activitat de lleure i d'educació en la fe; 5- El pessebre, una eina educativa; 6- Fer el pessebre a l'escola? Recull d'articles; 7- 10 anys amb El Bou i la Mula.

⁸ La col·lecció “...i el pessebre” té actualment cinc números dedicats a: Pere Tarrés, Antoni Gaudí, Joan Pau II, els Caputxins i la poesia.

(Benavent, 2011) obra dedicada a salvaguardar el patrimoni que va deixar aquest gran escultor i amb una intenció clara de situar la seva obra en el corrent artístic que es va produir; *Camins de pessebre* (Montlló 2014) amb el qual es deixa testimoni històric de la tradició de pujar el pessebre a l'ermita de Sant Mateu de Premià de Mar en un estudi sistemàtic que inclou tots els agents participants en l'esdeveniment, i *Bartomeu Marcè i Reixach, el darrer escultor romàntic del pessebrisme a Catalunya* (Montlló, 2015) catàleg de l'exposició homònima que es va fer al Museu de Llavanes.

A part de les publicacions pròpies, aquest col·lectiu ha donat suport a iniciatives pessebrístiques sobretot si ajuden a obrir la mirada vers el pessebrisme. Així l'any 2006 van col·laborar amb l'edició del llibre de l'exposició celebrada Marsella *Faire la crèche en Europe*, l'any 2009 van participar en l'edició crítica de l'obra *El Pessebre* de Joan Amades aportant notes contextuals i crítiques al text de l'etnògraf. Aquesta edició promoguda per la Fundació Joan Amades, va trigar deu anys a veure la llum després de nombrosos aplaçaments. També van col·laborar en la publicació del llibre *Pessebres de sorra a la Pineda* (Hernández i Vallverdú, 2011), basat en una iniciativa singular de construcció de pessebres amb sorra a la platja de la Pineda.

A més de llibres i entrades a pàgines web, la funció divulgativa del col·lectiu es concreta també en articles per diverses publicacions periòdiques i en nombroses conferències i aportacions a congressos de temàtica pessebrista o de cultura popular en general.

Tota la línia de treball del Col·lectiu El Bou i la Mula pretén donar una visió integradora del pessebrisme, partint de tot el que el llegat històric ha aportat però amb la mirada posada en el present i el futur. La seva aportació a partir d'una mirada oberta al pessebre han tingut gran acceptació per part d'un sector del pessebrisme i de la cultura popular i també han rebut reaccions contràries per part d'alguns sectors del pessebrisme. Malgrat tot, és cert que algunes de les tesis que han aportat al llarg dels anys comencen a ser defensades per aquest sectors que s'havien mostrat contraris, en una nova prova que la cultura hegemònica acaba incorporant les aportacions de la cultura popular, com veurem en el capítol 6.

L'Associació de Pessebristes de Barcelona va editar l'any 2006 un llibre voluminós per commemorar els 40 anys dels pessebres de l'església de Betlem. Es tracta d'una obra

basada en imatges dels pessebres exposats i amb molt poc text, encara que se'n pot destacar l'escrit de Ramon Folch sobre la botànica dels pessebres.

Arruga i Mañà (2008) presenten una nova obra dedicada al caganer, un llibre amb més de tres-centes imatges de caganers que està dividit en dues parts: caganers antics i tradicionals catalans dels segles XIX i XX i caganers moderns. El llibre compta amb una breu introducció històrica sobre la figura del caganer.

L'exposició *Fent camí per la molsa* presentada pel Centre d'Artesania de la Generalitat va ser l'ocasió per publicar un nou llibre dedicat a les figures del pessebre popular l'any 2009. En aquesta obra, Isabel Banal i Josep Mañà van presentar les figures agrupades segons les diverses tipologies i oferien breus explicacions del simbolisme i de les característiques, entenent que en els diversos rols de les figures hi ha un reflex i una projecció de la societat. A través de les figures del pessebre popular s'expressen i es posen de manifest aspectes i dimensions essencials de la vida humana i de la natura.

La Federació Catalana de Pessebristes iniciava l'any 2010 la publicació de *Naixement*, una revista de periodicitat anual en la qual es poden llegir articles d'autors coneguts en el món cultural català que parlen sobre el pessebre i les tradicions de Nadal en general. Una proposta que podria ser interessant, però que encara estava en una fase de continguts molt divulgatius i de temàtica dispersa.

L'any 2015 va veure la llum una tesina feta per una estudiant alemanya sobre el caganer del pessebre. Paradoxalment és des de fora de Catalunya que algú, amb perspectiva acadèmica i científica, es va interessar per aquesta aspecte del pessebrisme català. Linda Wormsbecher, amb l'ajuda de l'Associació d'Amics del Caganer presentà un estudi interessant, que per la seva distància en la mirada ofereix reflexions enriquidores sobre la nostra tradició.

Des d'aquell mateix any, per iniciativa del seu fill Àngel, podem gaudir de l'experiència de Ricard Lluch, que va ser un pessebrista no convencional de principis del segle XX, que estava convençut del fet que amb el pessebre es podien transmetre molts valors i coneixements col·laterals als del naixement de Jesús. (Lluch, 2015)

4.2- QÜESTIONS DE RECERCA

El tracte que han de rebre els símbols religiosos a l'espai públic és un tema que genera controvèrsies i provoca enfrontaments dialèctics gens menyspreables. L'estat modern és aconfessional, almenys teòricament és així, però això no treu que les persones que hi viuen tinguin les seves creences o conviccions, fet que fa que estigui en contínua dialèctica sobre aquest tema. A més, hi ha certa tendència a potenciar el que és aliè en detriment del que és propi fruit d'un hiperrelativisme cultural que s'ha instal·lat en la societat postmoderna.

Quan parlem de la relació entre religió i espai públic ens podríem referir a qüestions tan diferents com el crucifix que hi ha en el jurament de càrrecs públics, a la presència de l'atenció religiosa als hospitals públics o a les presons, als funerals d'estat que se celebren en determinades ocasions, a la idoneïtat o no de celebrar festes com Nadal a les escoles públiques, a les processons de Setmana Santa, al respecte vers les restriccions alimentàries que manen algunes religions amb els nens de l'escola, a l'ús del vel islàmic, etc.

Ens hem plantejat una recerca específica que aborda la presència a l'espai públic de simbologia religiosa característica de la tradició cristiana. Atenent la importància que tenen els símbols en els processos de construcció de les identitats tan personals com col·lectives, i en consideració a la diversitat que cada vegada és més present a l'espai públic de Catalunya, plantegem les següents qüestions de recerca:

1- Avui en dia l'espai públic és un lloc idoni per a l'expressió religiosa? Com s'hauria de donar el diàleg entre l'expressió religiosa i la diversitat que configura aquest espai comú?

2- És escaient que la qüestió anterior s'apliqui al pessebrisme, si sabem que és una activitat amb una naturalesa entre religiosa i tradicional? Tenint en compte que la major part de les activitats tradicionals tenen un origen religiós i formen part de la identitat cultural, quin ha de ser el paper que aquestes tradicions han de tenir a l'espai públic?

3- Quines són les possibilitats que té el pessebrisme per incorporar noves formes expressives pròpies de l'art contemporani? Tenint en compte que el pessebrisme sempre ha tingut la consideració de tradició popular, més propera a l'artesanía que a l'art, quines són les possibilitats que té aquesta activitat de ser considerada un art?

4.3- MÈTODES I TÈCNIQUES EMPRATS EN LA RECERCA

Ens proposem portar a terme una recerca de caire etnogràfic on, a partir de l'observació participant d'una realitat, volem reflexionar sobre com evolucionen les idees i els comportaments que estan al voltant dels símbols religiosos a l'espai públic a Catalunya i, d'una manera més específica, al voltant dels pessebres que es munten a les places públiques. Ens emmarquem en un paradigma de recerca qualitatiu en el qual busquem comprendre les reaccions que van provocar aquests pessebres, situats a la plaça principal de dues ciutats catalanes. Estem davant d'una recerca de caire inductiu, en línia amb el que proposa la *Grounded Theory* (Strauss, & Corbin, 1990), on la recollida de dades és la que a anirà marcant un camí de recerca que, necessàriament, és flexible, encara que parteix dels interrogants que hem plantejat. La flexibilitat en el mètode de recerca, com apunten Taylor i Bogdan (1987, p. 23), no treu rigor a la recerca qualitativa ni deixa l'estudi en un marc de superficialitat, sinó que posa el mètode al servei del procés d'aproximació a la realitat. Aquesta metodologia, més que provar les relacions que hi ha entre variables, pretén descobrir categories rellevants i les relacions que hi ha entre si explicant els fenòmens a la llum del marc teòric que evoluciona durant el procés. Així doncs, la part central de la recerca se centra en un disseny emergent que es va consolidant a mesura que la recerca es desenvolupa i que afronta una primera decisió metodològica amb la selecció de les unitats d'observació que han de constituir el nucli del treball.

L'aproximació i l'estudi de diversos pessebres situats en l'espai públic, i també d'altres pessebres que no són públics però que aporten una visió molt poc clàssica del que és un pessebre, ens ha portat al llarg dels darrers anys a recollir informació de diversos casos rellevants, els més significatius dels quals constitueixen l'eix central d'aquesta recerca. Així doncs, pessebres públics del Prat de Llobregat fets pel Casal d'Avis, els pessebres d'aire contemporani del Monestir de les Avellanes, diversos pessebres públics de factura clàssica com són els de Vilanova i la Geltrú o Sabadell són alguns dels exemples que tot i haver estat estudiats en el seu moment van ser descartats per al seu aprofundiment, ja que tot i haver-ne tingut experiència directa no aportaven suficients dades per poder ser analitzats. D'altres casos, com els pessebres de l'Escola d'Art d'Olot, els que s'han posat a la catedral de Notre Dame i a l'església de La Madeleine de Paris, els del Centre Sant Vicens de Perpinyà o el de la Parròquia de Santa Dorotea de Barcelona, s'han analitzat per tal de tenir alguns contrapunts sobre la recerca principal.

Tots aquests serveixen de marc als dos cassos que estudiem en profunditat: els pessebres públics de la Plaça de Sant Jaume de Barcelona de l'any 2004 i el del Raval de Montserrat (Plaça de l'Ajuntament) de Terrassa de l'any 2009, que s'han triat tenint en compte el ressò mediàtic que van tenir i la recepció que en va fer la comunitat ciutadana i en particular els pessebristes. D'aquests dos casos, a més, en podem obtenir una quantitat rellevant d'informació escrita a través dels mitjans. Hem fet, doncs, una mostra inicial basant-nos en la importància que van tenir aquests pessebres que, tal com hem constatat en les entrevistes, encara avui passats uns anys són recordats per molta gent. La quantitat de reaccions que han quedat escrites o enregistrades sobre aquests pessebres fa que siguin dos exemples rellevants per abordar el nostre propòsit.

A més, tenint en compte les característiques formals d'aquests pessebres, volem valorar l'encaix que pot tenir l'art contemporani si s'aplica al pessebrisme actualment a Catalunya. La possibilitat de vincle entre llenguatges artístics contemporanis i una tradició popular que s'ha portat a terme des de formes d'expressió clàssica és molt pertinent quan aquesta tradició queda situada en un espai obert i compartit per sensibilitats molt diverses. L'art propi de la postmodernitat ja no busca l'originalitat o la novetat sinó que apunta cap a la reinterpretació, la resignificació o el gir lingüístic, com proposava Duchamp, perquè d'aquesta manera el concepte d'art pren força com a acte comunicatiu en el qual l'espectador forma part de l'obra i a través de la seva mirada la completa. Aquesta idea podria servir tant per a l'art clàssic com per al participatiu, la diferència radical està en el llaç que uneix l'obra i l'espectador. Aquest vincle entre obra i espectador és l'objecte de l'anàlisi que ens proposem fer en els dos pessebres escollits.

Si volguéssim definir amb una sola idea l'art arcaic, diríem que procurava donar forma al pensament simbòlic i de l'art clàssic podríem afirmar que buscava una expressió que tendia a dominar allò visible, mentre que l'art modern es basa en la llibertat creadora a risc de caure en el solipsisme. L'art contemporani, tal com afirma Ardenne (2006), es pot definir també per la seva contextualitat, és a dir, per la preocupació pel món tal com és: des de l'art d'intervenció i denúncia fins a estètiques participatives. Aquesta perspectiva d'art contemporani, està emparentada amb el realisme, ja que no deixa de ser l'afany d'esdevenir el mirall d'una època, de preocupar-se per aquest món, del que passa encara que sigui trivial. Aquesta ha estat la intenció dels autors dels pessebres que centren la nostra recerca i, en general, la dels pessebristes que han optat per usar nous llenguatges en la construcció

del pessebre. Amb aquesta recerca podem passar de veure l'impacte que han tingut aquestes dues manifestacions religioses a l'espai públic en analitzar les possibilitats d'innovació en la tradició, ja que mentre "l'art tradicional està del costat del *chronos*, del temps en que es construeix, que dura, que s'inscriu, l'art participatiu se situa al costat del *kairos*, del "moment oportú", del temps fugaç, del moment decisiu. Creuant opinions i vides, l'art participatiu estimula la creativitat" (Ardenne, 2006, p.143).

En el moment que van ser instal·lats aquests pessebres vam poder fer una experiència directa i de primera mà de les reaccions que van suscitar, participant fins i tot en el debat obert a través d'articles d'opinió en alguns mitjans (Benavent, 2004). Amb el pas del temps decidim fer un accés al camp a partir de documents com cartes i articles publicats en premsa, gravacions audiovisuals emeses per diferents canals de televisió i testimonis accessibles en xarxes socials. La facilitat d'accés a aquesta documentació i les possibilitats que la seva anàlisi ens pot donar per "comprendre les perspectives, els supòsits i les preocupacions dels seus autors" (Taylor i Bodgan, 1987, p. 149) ens va aconsellar a optar per aquesta font de dades, ja que per tractar-se de dos casos que van succeir fa temps la primera aproximació no era avinent fer-la a través d'entrevistes. Ens ha mogut la inquietud de poder analitzar més a fons el que considerem que van ser clars punts d'inflexió, tant pel que fa a la presència pública de simbologia religiosa com pel que comporta la utilització de nous codis expressius en un fet tan tradicional.

Anselm Strauss (1990, p. 55) recorda que l'ús de fonts literàries no tècniques té un paper rellevant en recerques qualitatives basades en la *grounded theory*. Poden ser usades com a font primària en alguns casos i normalment són fonts de dades importants que complementen les observacions i entrevistes habituals. Aquest tipus de textos poden usar-se per als mateixos propòsits que la literatura tècnica o específica i és convenient contrastar-los amb altres fonts d'informació sempre que sigui possible.

Per això, fem un repàs a pràcticament tot el que es va publicar en diferents mitjans sobre el pessebre de la Plaça de Sant Jaume de Barcelona del 2004 i un buidat exhaustiu de tota la informació i opinió publicada al *Diari de Terrassa* i en algunes xarxes socials durant l'exposició del pessebre del Raval de Montserrat del 2009. En aquest segon cas, com que Terrassa és una ciutat bastant més petita que Barcelona i té un diari local, ha estat possible recollir i analitzar tot el que es va publicar, tant les de la secció de Cartes del director com

les de la secció d'Opinió i hem elaborat unes categories d'opinions a favor i en contra del pessebre.

Posteriorment, hem portat a terme entrevistes semidirigides a interlocutors clau de cada un dels dos casos que hem seleccionat intencionalment perquè ens aportessin discursos diferents a fi d'augmentar la complexitat i la riquesa de la recerca. Ens hem situat, doncs, en un mostreig de tipus propositiu buscant la informació oral que ens ajudés a contrastar allò que havíem estat analitzant a partir de l'observació directa i dels textos llegits a la premsa.

La metodologia interpretativa ens porta a poder veure els processos de creació i d'assignació de significats sobre la realitat viscuda, que acaba formant part del marc des del qual les persones viuen el moment present. La societat, com a conjunt d'interaccions, és un fenomen emergent, un marc per a la construcció de diverses formes d'acció social (Denzin, 1997b, 23). L'observació de les formes d'interacció social no ens ha de portar cap a la formulació de lleis generalistes, sinó més aviat cap a la recerca de significats concrets i en situacions particulars. L'important és poder fer una narració sobre fenòmens locals per veure de quina manera les persones fan coses conjuntament.

D'aquesta manera, el treball etnogràfic que hem portat a terme pot esdevenir un mirall per a la pròpia societat estudiada, ja que, tal com afirma Straley (1992), esdevé un vehicle per als lectors per descobrir veritats morals sobre ells mateixos. L'etnògraf descobreix les diverses veritats que operen en el món social, les històries que les persones s'expliquen uns als altres sobre les coses que els són importants. La biografia i les experiències vitals dels individus que interactuen són cabdals per comprendre el moment, per això és important poder mirar les històries que les persones s'expliquen sobre les seves experiències. En el cas dels pessebres estudiats no ens interessa tant el *per què* es van fer d'aquesta manera sinó més aviat ens ha interessat copsar el *com* es van fer i, sobretot, com van ser rebudes les diferents propostes.

Els significats que es construeixen en aquestes experiències parteixen de la interacció entre els actors i de les reflexions que les persones aporten a aquestes situacions. La fusió que es dona entre els propis valors i els que es generen en la interacció social són la clau dels significats cabdals que menen les persones a formar societats o a portar a terme accions

conjunctes, ja que, com diu Denzin (1997b, p. 25), “els actes conjunts, la seva formació, la seva dissolució, conflicte i fusió constitueix la vida social d’una societat humana. Una societat consisteix en actes conjunts o socials que estan formats o portats a terme pels seus membres”, i en aquests entra en negociació la identitat personal i l’autoimatge de les persones.

Els significats de la identitat descansen en el procés d’interacció i emergeixen i destaquen a mesura que les persones estableixen i negocien les tasques en qüestió. Les situacions d’interacció poden ser rutinàries, ritualitzades o molt problemàtiques. En totes aquestes situacions es dona l’experiència que de manera epifànica provoca ruptures i redefinicions de la identitat i, per tant, sorgeixen expressions farcides d’emoció.

Les expressions d’emocions i gestos no són significatives de forma inherent, tal com afirma Prus (1996, p. 174), però són un reflex força precís dels contextos en els quals les persones se situen, tot i que la manera d’expressar-les pot ser molt variable. Per bé que les emocions tenen un origen molt íntim i personal són viscudes i expressades de forma cultural, és a dir, amb paràmetres compartits. També són experiències que adquireixen significat de forma intersubjectiva, en un context comunitari i en un espai i temps concrets. L’observació d’algunes reaccions davant dels pessebres estudiats ens ha portat a haver-les d’analitzar tenint molt en compte aquests paràmetres i posant atenció als processos seqüencials que generen les disputes carregades d’elements emocionals.

La part central de l’estudi que presentem, després d’haver observat i estudiat molts pessebres situats a l’espai públic, pretén donar raó del que es va esdevenir amb pessebres instal·lats a Terrassa i a Barcelona, a causa de la seva polèmica. Com que són uns fets succeïts ja fa uns anys, l’experiència personal d’observació queda enriquida amb l’observació indirecta a partir de testimonis escrits. El fet d’utilitzar les opinions i les notícies aparegudes a la premsa com una de les fonts de recerca ens obliga a tenir present la relació entre la comunicació i la cultura. L’articulació de significats culturals passa inevitablement pel procés de comunicació, els significats són simbòlics, múltiples i no pas singulars. Els mitjans de comunicació actuen com a elements clau a l’hora de construir significats, però cal tenir present que els missatges formen part d’una narrativa concreta i apareixen ja interpretats i definint les estructures de la quotidianitat. La comunicació, en si mateixa, ja és cultura i exerceix de medidora entre les experiències vitals dels individus.

En una segona fase, i amb la finalitat de tenir elements de contrast a les informacions que formen part del nucli de la recerca prenem la decisió d'aproximar-nos a altres realitats que plantegen interrogants semblants als que ens hem proposat respondre. D'una banda, els pessebres que munta l'Escola d'Art d'Olot són una gran font de comentaris i reaccions que, pel fet d'estar circumscrits en el context d'una ciutat petita, ens permetia una observació molt acotada sobre la recepció dels nous llenguatges aplicats al pessebre per part del públic. Olot té una llarga trajectòria en el món del pessebrisme, i també de la pintura, i com a prova podem trobar que els inicis de la seva Escola d'Art els ubiquem a finals del segle XVIII, una època en la qual el pessebrisme era un costum de moda entre les classes benestants. Precisament en aquells anys l'escultor Ramon Amadeu va desplaçar-se a viure en aquesta ciutat. El segell del paisatgisme garrotxí ha influenciat molt tots els artistes d'aquesta terra i, per tant, les propostes trencadores provinents d'una institució tan arrelada a la ciutat provoquen inevitablement reaccions contraposades a la ciutat.

L'aproximació a aquest cas ens serveix de mostra confirmativa sobre les qüestions que plantegen la relació del pessebrisme i l'art contemporani. Les tècniques emprades per accedir al camp d'estudi que ha servit com a base per a l'anàlisi s'han concretat en l'observació directa dels pessebres, en el buidat de tota la informació apareguda a la premsa local sobre la Mostra de Pessebres d'Olot i en algunes entrevistes semidirigides a informants clau. Aquesta fase de la recerca està clarament orientada a partir dels descobriments de l'anterior. Les intuïcions que es van consolidant amb l'anàlisi dels pessebres públics de Barcelona i Terrassa emmarquen la mirada sobre els pessebres de l'Escola d'Art d'Olot amb la intenció de confirmar algunes de les observacions fetes.

Consideràvem important poder tenir alguns elements de contrast provinents d'un context cultural diferent. Per aquest motiu vam programar una estada de recerca a la *Université de Perpignan*. La recerca portada a terme a França obre una tercera fase del nostre estudi que ens ha conduït a explorar qüestions relacionades amb la presència de simbologia religiosa a l'espai públic en un país on les lleis i la tradició respecte a la religió són sensiblement diferents a les nostres. La metodologia de la recerca, en aquest cas, s'ha nodrit de nombroses entrevistes semidirigides a diversos agents socials i culturals, de recerca documental a través d'Internet i d'un acurat buidat de totes les notícies aparegudes sobre pessebres des del 1960 fins al 1990 al diari *L'Indépendant* de la capital del Rosselló. La selecció de les persones entrevistades ha seguit un patró de mostreig en cadena gràcies al

qual uns entrevistats han facilitat l'accés als altres. Aquest sistema ha estat especialment útil per l'especificitat de les persones que eren susceptibles de ser entrevistades i per les dificultats inicials que suposa accedir a un camp desconegut i sense gaires contactes. Vam seguir aquest sistema procurant no desviar l'atenció dels propòsits inicials i fins constatar una certa saturació de les categories d'informació que aportaven les persones entrevistades.

Finalment, seleccionem un quart àmbit de recerca per tenir un contrapunt a alguns temes que van apareixent i, mitjançant una única entrevista en profunditat a l'artista responsable, explorem la trajectòria del pessebre de la parròquia de Santa Dorotea de Barcelona, un exemple de llenguatge artístic contemporani aplicat al pessebrisme. Coneixedors des de feia temps d'aquesta manifestació pessebrística, hem decidit incorporar-la a la recerca amb la intenció que ajudés a consolidar algunes de les idees que es dibuixaven amb els treballs de camp descrits anteriorment.

Tot plegat s'analitza amb l'ajuda de les estratègies metodològiques provinents dels àmbits de l'antropologia, la sociologia, la teologia, el pessebrisme, la crítica d'art i la història contemporània. L'ús de la bibliografia teòrica d'aquestes disciplines ens ha servit per ajudar a descriure les observacions que hem portat a terme, així com també a relacionar el treball de camp amb categories del pensament que donessin una acurada descripció de la realitat observada i a estimular preguntes pertinents durant l'anàlisi.

Per veure com les pràctiques rituals són constantment reformulades i sotmeses a discussió, ens ha interessat fer una lectura de la instal·lació dels dos pessebres que formen part del nucli de la recerca assumint la perspectiva de l'Antropologia de la *Performance* (Turner 1988), un mètode de descripció i anàlisi que consisteix a usar terminologia teatral per donar explicació a situacions disharmòniques o situacions de crisi. Les representacions poden ser vistes com un contínuum des de la proposta més individual a la més col·lectiva i reporten, dramatitzen i critiquen algun segment de la vida cultural, podent adquirir diferents formes. L'audiència no és mai un recipient passiu dels esdeveniments *performatius* sinó que interpreta i viu a través de les representacions. Estem davant del que Denzin (1997, p. 97) anomena una estructura interactiva en la qual l'audiència al mateix temps crea el text i és creada pel text.

Considerem, amb Goffman (2006), que la vida quotidiana és una escenificació en la qual els actors es presenten en les situacions més rutinàries. Les reaccions que hem analitzat al voltant dels pessebres formen part d'aquesta representació en la qual cada individu sembla portar a terme un paper concret. Per a una bona comprensió de la situació hem hagut de posar en joc la idea de marcs de referència que Goffman defineix com el sistema de premisses i instruccions que són necessàries per desxifrar i donar sentit a un esdeveniment, i que qualifica com a esquemes interpretatius primaris. En conjunt, els marcs de referència d'un determinat grup social constitueixen l'element central de la cultura.

D'aquesta manera, donarem resposta a les qüestions que ens plantejem, veurem el paper que han de tenir els símbols religiosos situats a l'espai públic en una societat plural i valorar les possibilitats que té el pessebrisme d'incorporar noves formes expressives. Com diu Turner, els elements de qualsevol acció social estan en flux continu, en transformació, igual que ho està la gent. Hi ha una tensió vers l'ordre i l'harmonia un intent de transformar el caos en processos significatius (1988, p. 77).

4.4- ORGANITZACIÓ DEL TEXT

El text que presentem s'articula en dues grans parts. Després d'un capítol inicial en el qual exposem l'estat de les recerques de caire antropològic al voltant del pessebrisme que s'han fet a Catalunya i detallem els fonaments metodològics que fonamenten el treball, iniciem la primera part, en la qual es presenta la fonamentació teòrica de partida per al treball de camp.

En aquesta part inicial desenvolupem una reflexió sobre el Nadal com a símbol ritual en la qual abordem el concepte de símbol de la mà de Dan Sperber, Mary Douglas, Victor Turner i Carl Jung, atenent a una triple dimensió del símbol com a procés, ritual i arquetip. A continuació, seguint Lombardi Sartiani, plantegem la dialèctica entre cultura hegemònica i cultura popular, així com la importància de la transmissió en les estructures d'acollida. Finalment, i com a enllaç amb l'apartat anterior, a partir de les propostes de Lluís Duch, entre d'altres, analitzem el paper de la simbologia religiosa a l'espai públic i la importància de la transmissió en les estructures d'acollida.

La segona part de la recerca la dediquem a explicar principalment l'estudi de dos pessebres públics, exposats a Barcelona i a Terrassa, a partir de les reaccions que van suscitar. Per a l'anàlisi d'aquests pessebres ens basem en la teoria de l'art contextual de la mà d'Ardenne i en l'antropologia de la performance, segons el que proposa Turner. Aquests dos casos, que són el centre sobre el qual pivota la recerca, es complementen, d'una banda, amb l'observació feta de diversos pessebres exposats a França que serveixen de contrapunt a algunes situacions analitzades i, d'altra banda, amb l'anàlisi d'un moviment que avança cap a l'ús de l'art contemporani en el pessebre que es porta a terme a Olot. Finalment, cloem la segona part de la recerca amb el testimoni provinent d'un pessebre parroquial que tot i que no s'exposa a l'espai públic, ens serveix per avançar en les possibilitats creatives aplicades al pessebrisme.

La recerca la cloem amb un capítol final dedicat a recollir les reflexions desenvolupades en el decurs del treball i a apuntar propostes relacionades amb les qüestions plantejades a l'inici a partir de les propostes de l'antropologia de l'espai i la teoria de la festa a partir dels treballs d'Ariño, Augé, Velasco, Delgado i Fàbregas.

PRIMERA PART
FONAMENTACIÓ TEÒRICA

5. EL NADAL COM A SÍMBOL RITUAL

Son dies de pau
son dies d'Amor
sa gent que té pasta
no passa de tot
Es grans magatzems
ben plens de juguetes
els reis de ca meva
mos han duit ses estrelles.

(Fora des sembrat. “Es Nadal que no tendre”)⁹

Avui, com ahir, la vida en comunitat no és possible sense rituals. Algunes formes de ritualització elemental ja les trobem en formes prehumanes de vida que més endavant, amb l'ús del llenguatge simbòlic, han esdevingut actes indispensables per a la vida en comunitat. Els rituals són productes de la història i de la cultura, formes fundacionals de cohesió social que, en temps de desordre, ofereixen una certa estabilitat i són de gran importància com a pont entre els individus, les comunitats i les cultures (Wulf, 2005). Religiosos o seculars, sovint personalitzats o construïts a mida, els rituals contribueixen a mantenir la identitat col·lectiva o individual i tenen la virtut d'integrar les diferències individuals. Cadascú hi entra i hi participa amb el seu estil i des de la seva personalitat i qui no vol entrar-hi, s'exposa a la reprovació.

Els símbols rituals i religiosos concentren l'energia psíquica d'individus i comunitats en forma de tradicions que testimonien el sentit de la vida. La trobada amb la divinitat sempre ha estat mediatitzada per símbols i tradicions, però en les nostres societats occidentals, a causa de l'absència concreta de vehicles col·lectius de simbolisme religiós que està portant la secularització, l'home pot sentir-se sol davant la seva relació amb la divinitat.

La nova consideració que tenen els símbols religiosos afecta també el pessebrisme, una de les tradicions culturals més antigues del nostre entorn, que trobem immersa en totes les capes de la societat i que, com afirma Montlló (2003), “ha format al llarg de tota aquesta extensa història un valuós patrimoni etnogràfic de gran transcendència”. Les maneres contemporànies de fer el pessebre haurem d'analitzar-les des d'un punt de vista que ens permeti obrir-nos a camps d'estudi que responguin a una realitat cada vegada més

⁹ Fora des sembrat. “Es Nadal que no tendre”. *Altres cançons de Nadal* (2000).

complexa, en el marc d'una societat postmoderna, per poder fugir d'universalismes i essencialismes que no ens deixen avançar.

D'una banda, podem apropar-nos al pessebre com a representació, des del camp d'estudi de la *performance*, que engloba qualsevol tipus d'activitat humana, des del ritus fins al joc, passant per l'esport o l'espectacle popular. Per bé que no tot el que ens envolta és *performance*, un fenomen qualsevol pot ser estudiat així, o en els seus aspectes de teatralitat i actuació, posant la mirada en el seu comportament, en la seva interacció amb el públic, en els processos de recepció o en la manera com el significat canvia a través del temps o en contextos diferents. L'estudi del pessebrisme encaixa amb aquesta manera de mirar l'activitat humana: no estem davant d'una activitat que es mantingui intacta, sinó que és un tipus de representació i d'autorepresentació. Les barreres entre l'art i la vida queden clarament diluïdes en moltes modalitats del pessebrisme, especialment en les més populars.

D'altra banda, les figures arquetípiques del naixement i del nen ens acosten a la simbologia profunda que hi ha a cada pessebre. Els arquetips formen part del nivell més profund de l'inconscient, ja sigui col·lectiu o objectiu, que va més enllà de l'experiència personal. L'arquetip de l'infant, del qual és imatge el nen del pessebre, no només és una metàfora de cada infant que ve al món, sinó que és la imatge del procés interior a través del qual es forma i es reforma la pròpia identitat. Com diu Widmann (2004), el nen és l'arquetip del naixement psicològic més que del biològic.

L'univers simbòlic dels ritus és una mediació entre l'ésser humà i el món en el qual viu, és una creació que vol integrar significats, valors i intuïcions que són compartits per una comunitat. Amb els ritus donem sentit a la realitat de manera compartida, per això són essencials per a la cohesió de grup i, per aquesta dimensió col·lectiva, són elements dinàmics que evolucionen amb el grup. La capacitat simbòlica dels humans ajuda a articular un món caòtic en un conjunt de relacions significatives. És, doncs, a través dels símbols i dels rituals que els humans omplim de significat i donem nom al món. Tot això ens ajuda a comprendre que els rituals associats amb Nadal tenen una importància tan gran en la nostra societat que, malgrat que els hàgim desmarcat dels significats religiosos de la festa, continuem valorant els rituals simbòlics que hi ha al seu voltant.

5.1 LA CAPACITAT SIMBÒLICA

La razón es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de vida cultural humana en toda su riqueza y diversidad, pero todas estas formas son formas simbólicas. Por tanto, en lugar de definir al hombre como un animal racional lo definiremos como animal simbólico. De este modo podemos designar su diferencia específica y podemos comprender el nuevo camino abierto al hombre: el camino de la civilización.

(Cassirer, E 1963)

Totes les capacitats culturals que té l'ésser humà es basen en la simbolització. La capacitat de crear i d'interpretar símbols està lligada a allò més essencial del fet de ser humà. El símbol, com afirma Duch (2010, p.165), per al millor i per al pitjor, és l'element central i imprescindible no només de les cultures humanes, sinó també de la vida quotidiana dels homes i de les dones.

La simbolització és un procés funcional que permet la interpretació perquè està lligat al context. Els símbols tenen un caràcter pràctic, ja que permeten la identificació de coses i situacions fàcilment. Totes les persones mostren en si mateixes, o expressen amb el seu cos o amb el seu vestuari, una bona quantitat de simbolismes. Les estructures simbòliques col·lectives que s'aprenen per enculturació acaben constituint una segona naturalesa, que complementa necessàriament els aspectes estrictament biològics.

La naturalesa del símbol està relacionada amb el vessant inconscient de la persona més que no pas amb la racionalitat. És el culte a la raó el que està destruint la capacitat simbòlica de l'ésser humà en les nostres societats. Així doncs, el símbol lliga amb els elements inconscients de la cultura, amb imatges arquetípiques que situen la persona en un marc cultural concret i l'ajuden a poder expressar qüestions profundes i decisives. La imatge del nen, per exemple, és un dels símbols arquetípics propis de moltes religions i cultures que trobem d'una manera especial en les representacions de Nadal. El símbol, per la seva naturalesa viva i canviant, se situa en un context d'ambigüitat proper al misteri i a l'inefable.

L'aprenentatge del llenguatge simbòlic és una característica fonamental de l'evolució dels homínids. No es tracta d'un aprenentatge situacional o d'un aprenentatge social, com tenen

algunes altres espècies animals, sinó d'un aprenentatge relacionat amb les idees i els significats que constitueixen l'entorn natural característic de l'ésser humà i que només es pot desenvolupar en un marc de socialització que perdura durant la vida. L'aprenentatge del llenguatge simbòlic configura la persona i inclou una gran capacitat de transformació i d'adaptació.

El símbol no explica, sinó que al·ludeix i transporta cap a una realitat en la qual les paraules no poden expressar completament. Per això és imprescindible una feina d'interpretació i de contextualització constant. En el símbol no hi ha arbitriietat sinó que, seguint Ricoeur, hi trobem una sobrecàrrega de sentit que la disposa en la realitat i l'omple de contingut significatiu (1995, p.58). A diferència del símbol, el signe és un element allunyat de l'ambigüitat. La relació entre el signe i el significat és unívoca, determinada, concreta i pràctica.

El símbol, d'una banda, demana la interpretació i, de l'altra, la dificulta a causa de la riquesa de significats que amaga. És, alhora, exhibit i amagat. Alguns intents de donar pautes concretes d'interpretació dels símbols no han fet res més que reduir la riquesa del llenguatge simbòlic. La vida humana està plena de situacions paradoxals, de contrastos i d'ambigüitats, i la relació de l'home amb el món no pot ser immediata, sinó que sempre es basa en processos interpretatius. Per això, interpretar és sempre un exercici sospitós que posa de manifest la mirada de l'interpret. La finitud obliga a viure un present concret amb un significat relacionat amb el context que l'ha generat. Amb tot, l'home aspira a un futur desconegut, imaginat, que s'escapa de les servituds del present. Aquest diàleg és el que genera l'espai simbòlic en el qual es desenvolupa l'ésser humà.

L'ordre racional està relacionat amb el signe, ja que el que pretén és donar explicacions i reduir els fenòmens a l'ordre de la raó. L'ordre simbòlic va més enllà dels significats i de les explicacions racionals, per això apunta cap a la proposta de sentit. El símbol, doncs, és certament un signe perquè serveix de vehicle d'una significació, però alhora conté un excedent, un afegit que no es troba en el signe, afirma Duch (2010, p. 179). Els símbols formen part del món humà del sentit, no són rígids ni inamovibles, sinó que gaudeixen de certa flexibilitat, encara que no són arbitraris, com diu Cassirer (1971, p. 56). El significat de cada símbol és intrínsec i no s'ha d'entendre per referència a un altre objecte diferent.

Veurem que en el cas del pessebre de Terrassa, que analitzem en el capítol 8, es va provocar un enfrontament entre els partidaris de les mirades sígniques i els de les mirades simbòliques, ja que mentre que uns volien veure-hi un significat concret i conegut, els autors volien que fos un símbol obert a altres significats: volien fer ús del símbol per transmetre una determinada mirada ideològica sobre Nadal.

La capacitat de simbolització forma part de l'aparell ideològic que tenim els humans i dóna sentit a les actuacions que fem. Els símbols són mitjans privilegiats per expressar els valors, però també són l'instrument principal del pensament i la vàlvula reguladora de l'experiència. Quan neguem valor a l'acció simbòlica, obrim de bat a bat les portes de la confusió (Douglas, 1988 p.55). Aquest marc simbòlic determina les formes d'expressió, les percepcions de l'entorn més immediat, configura els cossos, els moviments, permet l'orientació en l'espai i en el temps. La capacitat simbòlica és bàsica per a la comunicació, per a la preservació de la cultura i per mantenir-ne l'especificitat. Malgrat el corrent homogeneïtzador que viu el món contemporani, hi ha barreres simbòliques entre les cultures que són difícilment eliminables.

5.2 SÍMBOLS RITUALS EN EVOLUCIÓ

Mais cette situation paradoxale d'une fête religieuse porteuse de l'identité locale dans une ville communiste, éclatante aux yeux de tous, citoyens et étrangers, est par un effet de retour devenue elle-même une part de cette identité qu'elle manifeste, or elle repose sur l'équilibre politique et économique du compromis justement qu'elle fait fonctionner.

Lautman, F. (1985)

Els ritus són activitats que representen l'esforç que ha de fer un individu per supervisar i dirigir les implicacions simbòliques dels seus actes quan es troba en presència d'un objecte que té un valor particular per a ell. Hi ha una relació ritual des del moment en el qual una societat imposa als seus membres una determinada actitud cap a un objecte, una actitud que implica un cert grau de respecte que mostren per un tipus de comportament tradicional en relació amb l'objecte.

La secularització de la societat no ha portat cap a la desaparició dels ritus religiosos a l'espai públic, com potser alguns pronosticaven. Les festes i els rituals han evolucionat amb la societat, s'han mantingut vigents i han incorporat nous significats i noves formes de celebració. Autors com Ariño (2012) i Velasco (1998) aporten reflexions sobre la singularitat i l'especificitat dels canvis que ha tingut la festa i les seves celebracions en els darrers temps, i conclouen que el sistema de festes d'una societat constitueix una organització del temps social tant biogràfic com comunitari.

Qualsevol societat inclou una característica seva en les celebracions festives. En certa manera podríem dir que qualsevol grup, fins a cert punt, se celebra a si mateix quan porta a terme una celebració. Aquesta transivitat de la festa és la que permet que els objectes de les celebracions s'adaptin a les noves formes i necessitats de la societat.

La sociòloga francesa Françoise Lautman (1985) va fer un estudi de la persistència paradoxal d'una festa religiosa a la vila de Saint Junien (al Llemosí, França). Aquesta vila, l'ajuntament de la qual està regit pels comunistes des del 1921 i on la pràctica religiosa dominical no supera el 3%, té una forta tradició obrera i anticlerical. Les Ostensions de Saint Junien són unes processons amb les relíquies dels sants fundadors de la ciutat, sant Junien i sant Amand, i els habitants la porten a terme des del segle X, inicialment com a conjur davant de la mort provocada per la ingesta de cereals en mal estat. Els preparatius d'aquestes processons, a les quals participa una gran part de la població, contenen una gran diversitat d'elements simbòlics, que van més enllà del que commemoren explícitament. Al llarg dels anys han patit modificacions en la preparació i en la celebració de la festa. Les Ostensions han esdevingut un procés simbòlic de lluita col·lectiva contra la mort i com a factor d'identitat local, i alhora és una festa viscuda com a referent de la independència de la ciutat i com a punt de referència a la regió a causa de la bellesa de l'espectacle. Moltes persones veuen amb orgull com els visitants se sorprenen per aspectes particulars de la veneració o per la mateixa paradoxa que suposa veure tants elements religiosos en espais públics que porten noms com la plaça de Lenin o l'avinguda Youri-Gagarine. En resum, les Ostensions són una festa popular que marca un particularisme local molt evident.

Aquest exemple de l'estat francès on, des del 1905, hi ha una llei que defensa la laïcitat, ens permet veure com en molts indrets s'ha donat un moviment de recuperació de la pròpia identitat paral·lelament a la secularització, fet que ha propiciat la recuperació de tradicions

i rituals religiosos, especialment en zones que van quedar marcades per la desruralització. Els moviments identitaris han buscat l'autenticitat en els rituals ancestrals, potser desapareguts.

En un món globalitzat, la relativització de les cultures, de les tradicions històriques, dels universos de significat, és compensada amb una revitalització de les identitats locals, de les tradicions autòctones... (Ariño, 2012, p.28)

La nova manera de portar a terme certs rituals respon a noves necessitats de la població i, per tant, s'ha adaptat convenientment en el marc d'un nou context de calendari festiu. Velasco (1998) constata que això no es dona sense tensions i que, de vegades, diversos sectors d'una societat han trigat anys a posar-se d'acord per a la definició de la nova manera de celebrar les festes.

Isnart (2005) afirma que en les festes i les tradicions locals es constata que la celebració és sensiblement la mateixa, que no hi ha un declivi del culte, que hi ha una lleugera baixada del fervor religiós i que es produeix una intensificació dels aspectes lúdics. Tots aquests canvis no són res més que el resultat d'una inevitable modernització. Hi ha una continuïtat de les formes rituals però no de la significació, perquè quan un grup d'humans fa una celebració en comunitat entra en contacte amb allò que configura la seva identitat i el seu sentit. La festa inscriu el que és quotidià en un nou ordre de realitat.

Per entendre les variacions i les adaptacions que han sofert certs cultes catòlics, hem d'observar que la religió local es defineix com una producció genuïna de pràctiques religioses, la qual inclou els actors, les institucions, els rols de poder a escala comunitària. Hi ha una dialèctica entre dos eixos, un de polític lligat al lloc de culte –a la parròquia, a la regió– i l'altre de religiós o espiritual, que se sustenta en el lloc per lligar-se a l'universal.

Els ritus que una comunitat posa en pràctica tenen una eficàcia simbòlica en dos sentits. D'una banda, la pròpia experiència del moment, ja que crea estats existencials que comporten una transgressió de les rutines quotidianes, crea un ambient a partir de la suma de molts elements i produeix una experiència de comunitat. D'altra banda, convé destacar la projecció postritual, especialment pel que fa a la producció d'un sentit del temps i de l'espai.

A partir d'aquestes consideracions podem plantejar-nos la supervivència dels rituals nadalencs que, tot i les transformacions i les adaptacions que han tingut, es mantenen vius.

Sembla simplista explicar el creixent èxit mundial o global de les festes nadalenques, en una societat multicultural, com a conseqüència de la perversió consumista, tot i que aquest siga el to retòric prototípic que hom adopta quan en els articles periodístics quan arriben aquestes festes. (Ariño, 2012, p.27)

Hem de considerar, doncs, que els rituals i els símbols d'una festa tan ancestral com Nadal, responen a qüestions de valors i d'identitat que són molt profunds, que estan vinculats a arquetips i que depassen el que és estrictament religiós.

5.3 ELS PROCESSOS DE SIMBOLITZACIÓ

La simbolicidad no es una propiedad ni de los objetos, ni de los actos, ni de los enunciados, sino más bien de las representaciones conceptuales que los describen y los interpretan.

(Sperber, D. 1988, p.141)

La ment humana es caracteritza per la capacitat de construir, de transformar i de reprogramar el que percep. Les capacitats estructurals de la ment poden ser similars, però es desenvolupen diferentment segons les variables, fet que justifica la diversitat cultural. A partir d'aquesta concepció, Sperber elabora la seva teoria cognitiva sobre el simbolisme, amb l'intent de superar les limitacions de l'antropologia estructural i de l'antropologia simbòlica.

La producció de sentit és la motivació principal de qualsevol acció humana, i es genera conscientment o inconscientment en la consciència humana. Per a Sperber la unitat d'anàlisi més adient per a l'estudi de la producció de sentit és el que anomena *els processos de simbolització*, i es desmarca dels corrents estructuralistes, els quals se centaven en el signe, o d'altres concepcions tradicionals, els quals posaven èmfasi en el caràcter no racional del símbol.

Els símbols no signifiquen sinó que la seva interpretació depèn del context. “Els fenòmens simbòlics no són signes. No estan aparellats a la seva interpretació en una estructura de codi. La seva interpretació no és una significació” (Sperber, 1988, p. 113). Els processos de simbolització són una relació permanent entre el llenguatge i els coneixements en un context, no són correlacions com les que trobem en un diccionari. El valor de veritat de les proposicions depèn de l'estat del món i no del sentit de les paraules. Sperber aposta per una independència del simbolisme respecte de la verbalització i d'una dependència respecte de la conceptualització. El coneixement és el que reconstrueix el contingut de les paraules, el completa i el modifica.

El simbolisme i la interpretació són dos processos complementaris que segueixen camins inversos. Una representació simbòlica determina una focalització i un camp d'evocació, però no en determina els recorreguts. Aquesta llibertat relativa de l'evocació és la base de l'ús social del simbolisme.

El dispositiu simbòlic és, per a Sperber, un dispositiu mental associat a un dispositiu conceptual. Són dos dispositius no consecutius que actuen en paral·lel. La informació que prové del símbol no la podem identificar de manera sistemàtica perquè no constitueix un llenguatge. Hem d'arribar a una anàlisi del simbolisme deslligat de la idea de què signifiquen els símbols perquè si això fos així, ho sabríem. Els mites i els símbols no són un sistema semiològic, com proposava Levi-Strauss, sinó cognitiu.

És la confrontació entre el codi i el context el que dóna lloc als processos de significació i de simbolització.

Els fenòmens simbòlics universals no tenen dues interpretacions contradictòries, una constant i universal i una altra variable i pròpia de cada societat; sinó que tenen una estructura focal universal i un camp d'evocació variable. (Sperber, 1988, p. 170)

El fenomen simbòlic depèn del context de la mateixa manera que el context depèn dels fenòmens simbòlics. Els símbols parlen del context que els produeix, per això aquests serveixen per entendre i interpretar aquest context. Representen, també, un coneixement perquè no simbolitzen per si mateixos. El coneixement representat no és de tipus enciclopèdic acumulatiu, sinó que és interpretatiu.

5.4 EL RITU COM A REPRESENTACIÓ

If culture is an ongoing performance, then performers critically bring the spaces, meanings, ambiguities, and contradictions of culture alive in their performances. The performed text is one of the last frontiers for ethnography to enter Victor Turner's liminal space.

(Denzin, 1997, p.95)

Bona part dels comportaments humans tenen un component teatral important. Qualsevol tipus de relació humana, des de la simple trobada i salutació entre dues persones fins a les interaccions més sofisticades, la podem observar des del paradigma de la posada en escena teatral, amb la seva estructura i els seus rols. Goffman (2006) afirma que qualsevol interacció social és una escenificació, ja que quan un individu reconeix un determinat esdeveniment acostuma a utilitzar marcs de referència o esquemes interpretatius primaris. Els marcs de referència són els que permeten a un individu identificar, situar, percebre o etiquetar un gran nombre d'esdeveniments concrets. Sovint el mateix individu és inconscient de l'existència d'aquests marcs, però això no li impedeix aplicar-los o utilitzar-los. Així doncs, tots els actes de la vida quotidiana són comprensibles sobre la base d'un marc de referència primari que els informa.

Quan l'individu es troba en presència d'altres, normalment dota la seva activitat de signes i en destaquen fets confirmatius que d'altra banda passarien desapercibuts. Seguint el que proposa Goffman (1994, p. 42), si l'activitat de l'individu ha d'arribar a ser significativa per a altres, ha de mobilitzar-la de manera que durant la interacció expressi allò que desitja transmetre.

Victor Turner (1988) aplica la metàfora del teatre per explicar les interaccions socials i desmarcar-se dels antropòlegs funcionalistes, que tendien a aplicar metàfores provinents de la natura. Per a l'antropòleg escocès, la fase dramàtica comença quan apareix la crisi en el flux diari de la interacció social. El drama social li permetia comprendre alguns processos que passen en el si d'una societat i que són de tipus dramàtic, en els quals els participants no només fan coses, sinó que intenten mostrar als altres el que estan fent o el que han fet. Els corrents culturals hegemònics de la societat sempre generen el seu contrari i la presentació d'aquestes formes culturals subalternes –en terminologia de Lombardi

Satriani— es fa com un drama social per posar de manifest tant la possibilitat de canvi com la importància de l'estructura bàsica de la societat.

Per detectar un drama social reeixit és necessari que l'observador sigui capaç de veure com aquesta representació incorpora correctament una forma culturalment reconoscible i la mostra perquè pugui ser reconeguda pels observadors. El nombre i la varietat de formes culturalment reconoscibles són infinits, i cada vegada més amplis, ja que els membres d'una societat en poden crear contínuament. Entre les possibles formes que es poden representar hi ha els estats emocionals com la ira o la sinceritat; els valors com els drets humans, la formalitat, l'etiqueta, la compassió o la bondat; els enfrontaments culturalment reconoscibles com la contradicció, la congruència, la paradoxa, l'autoritat, el coneixement comú o el mètode científic; els arquetips culturals com el màrtir o l'heroi; i les figures llegendàries reals com Crist, Rama o Mahoma.

Les dramatitzacions són confuses i frontereres i l'etnògraf, quan les observa, gravita en aquests espais narratius, estructurals, liminars o existencials de la cultura. En tots aquests espais hi ha drames socials en marxa amb múltiples inicis, meitats i finals. La naturalesa d'aquestes experiències fa que apareguin contínuament les següents qüestions: quina història s'està explicant? qui està fent el relat? qui té l'autoritat per determinar l'eix de la narració?

Els drames socials serveixen més per reflexionar que per mostrar, i tenen efectes concrets en les societats en les quals s'esdevenen. Com que són representacions simulades qüestionen el significat de l'experiència viscuda i canvien relats de sofriment, pèrdua, dolor o victòria en evocatives representacions que tenen l'habilitat de moure l'audiència cap a una acció crítica o reflexiva, i no només cap a una catarsi emocional. Algunes de les seves funcions principals són les que serveixen de profilaxi cultural, de regeneració cultural i de reforçament cultural. Turner destaca el ritualisme que hi ha a l'interior dels drames socials. Les posades en escena no son amorfes ni sense fi, sinó que tenen una estructura amb fases, inici i final, i són una manera efectiva de comprendre el món quotidià. La teoria etnodramàtica estudia diversos tipus d'esdeveniments de representació vinculats amb la màgia, la religió, el ritu, la festa, la celebració, el joc o la dansa. Intenta comprendre el context en el qual s'originen aquest tipus de representacions tot respectant les seves estructures particulars.

Podem reconèixer molts drames socials, si mirem el propi món, els quals normalment parteixen d'un trencament, d'un enfrontament que genera en un segon moment una crisi cultural per evocar cap a una acció correctora, en la qual intervenen els actors socials i una reincorporació a la societat, ja sigui com a retorn a la situació anterior o com a construcció d'un nou ordre social. El drama social és un procés que té com a finalitat convertir uns valors o uns objectius particulars en un sistema de sentit consensual i compartit. Aquest sentit s'assoleix quan l'ésser humà és capaç de mirar enrere sobre un procés, és a dir, quan és retrospectiu i descobert per l'atenció reflexiva.

La dramatització és un bon mitjà per comprendre el món i es pot fer servir tant en un sentit conservador com en un sentit revolucionari. En el sentit conservador trobem, per exemple, les representacions en les quals el bé i el mal culturalment considerats queden representats mostrant la veritat i l'ordre social. Denzin afirma que el text de la dramatització, en ser una representació simulada, qüestiona el significat de l'experiència viscuda i canvia els relats de sofriment pèrdua, dolor o victòria en evocatives representacions que tenen l'habilitat de moure l'audiència cap a una acció crítica o reflexiva, no només cap a una catarsi emocional (1997, p.94). Molts rituals són la posada en escena d'una complexa seqüència d'actes simbòlics, una posada en escena que revela grans classificacions, categories i contradiccions de processos culturals.

Com a força transformadora, la dramatització té el poder de reestructurar l'ordre social a través de la retòrica i de la redefinició de tots els integrants de la representació, començant pel mateix actor i passant per l'observador i el context. La posada en escena situa rols, genera discursos i afavoreix diàlegs altrament impossibles. Tots els agents integrants queden transformats per aquesta interacció.

5.5 ELS SÍMBOLS RITUALS

Els rituals són corporals, performatius, simbòlics, fan funció de regles, no es circumscriuen a un marc instrumental, són eficaços. Són repetitius, homogenis, expressen un moment de pas, de llindar, tenen un caràcter lúdic, públic i operacional. Els rituals són models instituïts, a través dels quals un saber i unes pràctiques compartits col·lectivament es posen en escena i es representen o es veuen confirmades l'autorepresentació i l'autointerpretació de l'ordre d'una comunitat.

(Wulf, 2005)

Ens apropem a l'anàlisi de Nadal a partir de l'*Antropologia de la performance*, segons les tesis de Victor Turner. Aquesta visió antropològica ens permet fer una mirada multidisciplinària al període nadalenc per tal de copsar les diferents sensibilitats que conviuen al voltant dels diversos rituals establerts.

Les festes de Nadal ocupen un llarg període de temps durant el qual se succeeixen diversos actes simbòlics, que a nivell general formen el que Turner anomena un *simbolisme ritual*. Els símbols rituals, a diferència dels símbols referencials, que estan lligats a aspectes cognitius, són estímuls d'emoció, i són símbols de condensació saturats de qualitats i d'estímuls emocionals. Mentre que el simbolisme referencial es forma a partir d'elements conscients, les arrels del simbolisme de condensació les hem d'anar a buscar en l'inconscient. Aquests tipus de simbolismes rituals, segons Turner (2008, p. 33), tenen la virtut de convertir l'obligació en desig i combinar els estímuls sensorials amb l'emoció.

D'entre totes les festes populars del calendari, Nadal és la que està més lligada als aspectes emocionals, tan pel significat dels símbols com per la forma que adopten. El procés de simbolització, com diu Turner, vol fer visibles, audibles i tangibles unes creences, idees, valors, sentiments, disposicions psicològiques que no poden ser directament percebuts: fer públic el que és privat i fer social el que és personal. Vegem quins són aquests símbols que formen part del simbolisme ritual de Nadal per mitjà de l'estimulació de les emocions.

El cicle nadalenc respon a una manera comunitària d'organitzar el temps i tothom sap què passa a cada moment. Els símbols rituals tenen també aquesta funció de no deixar res a la improvisació, de marcar un camí conegut que faci sentir seguretat als membres de la

comunitat. La festa de Nadal se situa enmig d'una seqüència d'actes que tenen un moment de preparació, un de celebració del misteri, un per a la disbauxa i un de cloenda.

5.5.1 Elements de Nadal

El conjunt de les celebracions relacionades amb Nadal es caracteritzen per una gran riquesa i diversitat que s'ha anat adaptant a les característiques del món modern marcat per la secularització de la societat. Si tradicionalment les festes del cicle nadalenc s'estenien des del dia de la Puríssima fins a la Candelera, en l'actualitat, el període temporal dels actes propis de Nadal s'inicia la darrera setmana de novembre, amb l'inici de l'Advent i s'acaba el dia de Reis. Les raons d'aquestes modificacions del cicle nadalenc tradicional basat en la litúrgia cristiana les trobem en la influència d'una nova litúrgia, la del comerç. Fer regals per Nadal és una tradició ben antiga i arrelada. Tradicionalment, aquests regals tenien un sentit ben vertical, dels pares als fills, dels caps als subordinats, dels servits als servents. Actualment, però, els regals formen part de qualsevol tipus de relació social horitzontal tant en les famílies com en grups entre iguals. A més a més, hi ha dues dates clau que focalitzen el consum: el dia de Nadal i el dia de Reis. Tota la vida social nadalenca es polaritza en aquestes dues dates i, també, en el dia de Cap d'any, que també té un component comercial important en relació amb els sopars de celebració.

Els principals elements conformen simbòlicament el ritual col·lectiu de Nadal són:

- L'adornament dels carrers amb llums. Aquest és el símbol que actualment dona l'entrada a l'època de Nadal. Els llums, que en molts llocs s'encenen una setmana abans que comenci l'Advent, són un reclam comercial més que una referència al fet religiós de Nadal. Els comerciants no volen ni sentir a parlar de reduir a il·luminació de Nadal per cap motiu, ni mediambiental ni econòmic. Ells mateixos col·laboren econòmicament en el sosteniment d'aquesta tradició, ja que saben que els llums tenen un component emocional que fa entrar, de forma inconscient, la idea que ha arribat Nadal. Els llums han passat d'oferir una simbologia relacionada amb el naixement de Jesús a una simbologia nadalenca neutra des d'un punt de vista religiós. Estrelles, flocs de neu, regals i campanes en són els motius més habituals..

El Nadal del 2014 l'Ajuntament de Barcelona va promoure un concurs de disseny d'enllumenat amb l'objectiu d'aconseguir-ne un de nadalenc únic i de promoure la feina dels dissenyadors de la ciutat, tant dels professionals com de la gent que s'obre camí en aquest camp. El projecte guanyador de la categoria de professionals va ser instal·lat a la Gran Via de Barcelona. El projecte titulat 'Sons' consistia a fer uns llums que a partir de la tornada de la popular cançó de Nadal que fa "el vint-i-cinc de desembre fum, fum, fum" se suggerís un recorregut lluminós per tots els sons que ens acompanyen durant les festes nadalenques: nyam, nyam, nyam; glup, glup, glup; muac, muac, muac; i txin, txin, txin. Aquests llums sintetitzen alguns aspectes ben reconeguts de Nadal: el menjar, la beguda i la trobada amb els qui estimes. Uns aspectes que no tenen res a veure amb la tradició religiosa.

En aquesta proposta d'enllumenat es veu clarament com el simbolisme profà pren el lloc al simbolisme religiós. L'artista quan pensava què volia expressar amb aquests llums prioritzava el que alguns estudis sociològics ja afirmen: el Nadal és vist com una festa de tipus familiar, de menjar i de trobada. Els aspectes de Nadal que antany eren adjacents a la festa religiosa ara esdevenen centrals. Es festivalitza la família, el menjar i el consum. D'acord amb Letizia Arbeteta, podem dir que el pessebre acaba sent simplement un decorat, sobretot els que s'instal·len als espais públics.

El fenomen del pessebre s'ha massificat, com un element més del consum del Nadal, com un ornament més dels que cal posar, moltes vegades ignorant el sentit que té o el valor simbòlic dels seus personatges. (2000, p. 28)

La festa de Nadal ha quedat embolcallada d'altres coses que no es corresponen amb allò que havia estat l'essencial.

-Les cançons de Nadal. Són la banda sonora que acompanya aquestes festes i esdevenen un altre estímul emocional que sentim arreu durant aquest període. La música també té aquesta virtut especial d'arribar a l'esperit: totes les activitats que desvetllen emocions tenen la seva música. Una societat profundament secularitzada com la nostra no evita les cançons de Nadal tradicionals que sonen per la megafonia dels centres comercials i dels espais públics.

En els darrers anys s'ha donat un moviment de regeneració de les cançons de Nadal. La indústria musical del pop ha aprofitat el vincle entre el màrqueting i la solidaritat per llançar les seves nadales, en alguns casos amb finalitats benèfiques. Diverses bandes i cantants de reconegut prestigi fan un intent de renovar el gènere de la nadala. El grup de rock indie The Killers des de l'any 2006 edita una cançó de Nadal, els beneficis de la qual van a entitats de lluita contra la sida. Els temes de les seves cançons normalment fan referència a la precarietat de la vida, al desinterès per Nadal, a la solitud, però destaca el de l'any 2008 "Joseph, Better You Than Me" dedicat a un tema molt habitual en la representació popular del Nadal com és el paper de sant Josep en la història del naixement de Jesús. Altres intèrprets com Coldplay, John Lenon, U2, i fins el grup de rock punk The Ramones han fet cançons de Nadal, les lletres de les quals giren al voltant de sentiments associats a aquest moment del calendari com el canvi d'any i, per tant, moments del cicle vital, de bons desigs i propòsits, l'enyorança dels qui no hi són, el desig d'harmonia i pau, la nostàlgia o els bons records d'un passat idealitzat.

A Catalunya també els cantants i grups més actius elaboren des de l'any 2000 uns discos que anomenen *Altres cançons de Nadal*, on hi ha temes que estimulen l'esperit nadalenc amb tornades ensucrades i un acostament alternatiu a la festa de Nadal. Els mitjans de comunicació ho han presentat com una renovació de les nadales.

Les lletres d'aquestes cançons rarament tenen a veure amb el naixement de Jesús. El Nadal és vist com un període que identifiquem per les característiques astronòmiques i que ens porta records i sentiments agradables relacionats amb l'absència o la presència d'una persona estimada –"Quan somrius" de Catarres i altres–. També és habitual un discurs on es critica la falsa espiritualitat d'aquests dies emmarcats per ambient consumista i de felicitat estereotipada –"És Nadal" de Gossos i Lluís Llach–. O bé el recurs dels sentiments de bondat i de pau que les persones posen de manifest només aquests dies i que porten a desitjar que això sigui la tònica dominant durant tot l'any –"Jo voldria que tot l'any fos com nadal" de Glaucs–. Un altre tema recurrent és la vinculació de Nadal amb el canvi de cicle, amb la festa de fi d'any, que genera un moment de revisió de la vida i de projecció de bons desitjos –"És un desig" de Mazoni, G. Quintana i d'altres–. També és força present el record per a les persones més necessitades –"Engrunes de neula a dins del xampany" de Josep Thió–.

Les cançons de Nadal s'han reinterpretat a la llum de la societat que les canta i les escolta. No substitueixen les tradicionals que, tot i que fan referència a fets que moltes persones ignoren, continuen formant part de l'imaginari col·lectiu i s'utilitzen com a reclam ambiental. Les noves propostes de nades certament són menys populars, menys conegudes, però aporten uns missatges amb els quals molta gent es pot identificar.

- Les felicitacions de Nadal. El Nadal té un aire de canvi de cicle, de renovació, i és per això que des de sempre –ja en les festes saturnals romanes– ha estat un moment propici per als bons desitjos i les felicitacions. Felicitar el Nadal s'ha convertit en una de les pràctiques més habituals en les relacions humanes durant els dies nadalencs. Les targetes de felicitació són una pràctica que es va començar a popularitzar a la segona meitat de segle XIX a Anglaterra, especialment quan la impremta podia reproduir imatges en color amb bona qualitat i quan paral·lelament van rebaixar les tarifes de correus. Aquestes primeres felicitacions de Nadal no contenien iconografia cristiana sinó temes costumistes.

A meitats del segle XX el costum d'enviar felicitacions estava molt estès i generava una quantitat important de diners. És en aquest moment que algunes entitats d'ajuda social promocionen la felicitació solidària per ajudar a finançar projectes socials. A finals del segle XIX, amb la popularització de les eines informàtiques domèstiques, hi va haver una personalització de les targetes de felicitació, ja que molta gent se les feia a casa amb fotografies personals. L'aparició de l'*e-mail* i les posteriors formes de comunicació mitjançant les xarxes socials han produït una davallada de les trameses de felicitacions per correu postal alhora que ha incrementat el nombre de felicitacions electròniques per la facilitat i el baix cost de les trameses massives. Les empreses continuen felicitant el Nadal per correu o a través dels mitjans de comunicació. Tot i que a les felicitacions de Nadal no sempre s'hi han vist imatges religioses, hem de fer notar que en els darrers anys els emissors han passat de felicitar el Nadal a felicitar les festes, sense fer referència a Nadal.

-La rifa de Nadal. Situada estratègicament pocs dies abans de Nadal, és un moment d'esperança i d'il·lusió col·lectiva –vuit de cada deu persones compra números per aquest sorteig–. És una tradició que se sobreposa a antics costums pagans de jocs d'atzar de final d'any lligats amb la renovació o el començar de nou. També és un espai per exercir la solidaritat comprant butlletes a les nombroses entitats que en fan participacions. Els mitjans de comunicació han ajudat a convertir en un ritual festiu aquest sorteig i han fet que la

localització dels premis més importants sigui un esdeveniment social ple d'anècdotes i d'històries de vida sorprenents. La rifa de Nadal ha passat de ser un joc d'atzar a convertir-se en una celebració social que pretén foragitar les carències i penúries econòmiques. La nova loteria promoguda per la Generalitat de Catalunya a final d'any intenta aprofitar el sentiment de tancament de cicle que la població respira durant aquestes festes. Aquest canvi de cicle que representa el Nadal porta associat en l'imaginari col·lectiu un canvi de sort que captiva una part molt important de la societat. Jugar a la loteria és una activitat pròpia d'un final de cicle, i el premi gros de la rifa és el veritable *Messies esperat* al voltant del qual gira obsessivament tota la societat durant uns mesos. La publicitat que fa l'agència estatal de loteries té un alt component emocional i alimenta aquesta idea del somni fet realitat, que per al Nadal del 2014 va incloure en l'anunci els valors de l'amistat i la solidaritat.

- El caganer. La figura més controvertida i alhora la més simpàtica del pessebre català és la del pagès que està defecant amb el cul a l'aire i les femtes incloses en el conjunt. D'entrada pot semblar una irreverència o una grolleria i, de fet, bona part del món pessebrístic la considera així.

Per bé que com a figura de pessebre apareix al segle XVIII, existeixen representacions de persones defecant en edificis civils i religiosos a partir del s. XIV. Linda Wormsbecher (2015), en la seva tesina dedicada a aquest personatge, resumeix tres grans línies d'interpretació sobre el caganer. D'una banda, una aproximació des de la mitologia ens portaria a relacionar aquesta figura amb representacions de caire escatològic, ja presents en altres cultures que relacionarien la defecació amb la purificació i donarien a aquesta figura profana un caire elevat de transcendència.

Una segona línia d'interpretació parla del fet que la intencionalitat de representar aquest tema en el pessebre podria vincular-se a la necessitat de fecundar la terra a l'hivern, ja que sembla morta. A les cases de pagès, la comuna que usaven les persones enviava les femtes al femer que, juntament amb les dels animals, servien per abonar la terra. Aquesta interpretació del simbolisme del caganer associada als ritus de fecunditat de la terra i, per tant, com a element que porta sort, és la que proposava Joan Amades.

Figura obligada dels pessebres vuitcentistes, car la gent deia que amb la seva deposició femava la terra del pessebre, que esdevenia fecunda i assegurava el pessebre per a l'any

següent i amb ell la salut i la tranquil·litat de cos i d'ànima que cal per fer el pessebre, amb el goig i l'alegria que comporta el Nadal vora de la llar. Fer figurar aquest homenet en el pessebre portava sort i alegria i no fer-ho comportava desventura. (Amades, 2009, p. 302)

Existeix, però, una altra possibilitat interpretativa sobre aquesta figura, que és la que proposa l'antropòloga Josefina Roma (2006, p. 119). La interpretació més primitiva de figura del caganer seria la de ser un contrapunt al drama sagrat que es representa i la que ajuda a fer digerible la transcendència de l'encarnació. El caganer del pessebre tindria la mateixa funció que el bufó en els drames barrocs, la mateixa que els còmics a *Els Pastorets*. En aquest sentit, es vincula el caganer al capgirament que viu la societat per Carnestoltes. Davant la proximitat del misteri, les persones necessiten alguna cosa que les ajudi a humanitzar l'escena. El grotesc, lluny de ser una negació de la divinitat, pot significar una intensificació del sagrat, com diu Delgado (2001). El sentit de l'humor és una de les estratègies més genuïnament humanes a l'hora de processar situacions complicades. El caganer no seria, doncs, una distracció o una forma d'evasió ingènua, sinó una expressió de compromís amb el que representa el pessebre.

En una línia molt semblant, també pot representar la indiferència còsmica “que contrasta amb la motivació espiritual despertada pel misteri més gran de la humanitat, el naixement del Redemptor”, com diu Xavier Fàbregas (1979, p. 225). El caganer entraria a formar part d'aquelles figures del pessebre que representen la quotidianitat que no es veu pertorbada pel misteri de l'encarnació. El pastor que dorm, el qui segueix pescant i els qui no aturen la seva activitat parlen paradoxalment de la subtileza de la vinguda de Jesús.

En els darrers anys, hem assistit també a una transformació de la figura del caganer, tant des del punt de vista plàstic o material com des del simbòlic. Aquest procés que podríem qualificar com de total carnavallització del caganer ens ha portat a l'aplicació de la il·lustre figura als personatges més actuals amb una intenció clarament comercial. La sortida al mercat de les noves figures del caganer s'ha convertit en un nou ritual que cada any convoca els mitjans de comunicació a principis de novembre, com si fos el tret de sortida al cicle nadalenc.

Les interpretacions de la figura del caganer s'apliquen a personatges destacats de l'any, però també a símbols col·lectius. D'aquesta manera, l'any que va aparèixer l'euro hi hagué

l'euro caganer; l'any de la consulta, l'urna caganera; caganers genèrics dels oficis, etc. No sempre l'aplicació de la icona tradicional del caganer a un símbol ha estat ben rebuda. L'any 2013 l'aparició de la moreneta caganera va generar molta polèmica pel rebuig que una part del catolicisme va mostrar, i van arribar a presentar una querella¹⁰ contra l'empresa d'artesans que les fabricava, encara que al cap de pocs dies es va esgotar la tirada que n'havien fet. Altres mirades, en canvi, entenen aquesta figura com una mostra més de l'humor que porta intrínsec el caganer del pessebre, i que una mica de distensió no fa cap mal i que riure's d'un mateix i dels altres, sempre sense traspasar el llinard de l'insult i de l'ofensa, és un exercici molt necessari.

L'evolució de la figura del caganer ens planteja una situació sorprenent. D'una banda, és l'element del pessebre que més popular s'ha fet, el que més fàcilment aconsegueix infiltrar-se cada any a les pàgines dels diaris o als espais informatius de la televisió, és la figura del pessebre que més s'actualitza i que més es tradueix a un llenguatge contemporani, però, d'altra banda, també és una figura que, com hem vist, és rebutjada pels pessebristes més canònics, i per la seva evolució carnavalesca, cada vegada costa més d'identificar-la amb una figura de pessebre, fins i tot entre els mateixos col·leccionistes i estudiosos de caganers,¹¹ que eviten considerar-la un objecte de la seva mirada.

- Els Pastorets. La representació d'*Els Pastorets* és una altra cita inevitable de les festes de Nadal. Aquestes obres de teatre popular que combinen la pietat amb la moral han tingut al llarg de la història diverses versions, algunes de les quals van ser escrites per dramaturgs reconeguts. Representar-los és, a moltes ciutats i pobles, un esdeveniment social de cohesió i de relacions intergeneracionals que va més enllà de l'adscripció religiosa dels qui les protagonitzen.

El Nadal del 2014 es va poder veure a Barcelona l'obra de teatre *Santa Nit* escrita per Cristina Genebat, que consistia en una nova versió d'aquest tradicional conte nadalenc i a la qual es va fer una traducció de la història dels dos pastors que van en busca de Jesús, i els situa en un context urbà contemporani. Dos amics que estan a l'atur mentre prenen una

¹⁰ L'entitat E-cristians va anunciar la presentació d'una querella, segons *La Vanguardia* del 28/11/2013, perquè van considerar que l'edició d'aquesta figura atemptava contra el respecte més elemental de les creences religioses.

¹¹ L'any 1990 es va fundar l'Associació Amics del Caganer amb la voluntat d'aplegar persones interessades en la figura més emblemàtica del pessebre català. Editen el butlletí *Caganòfil*.

copa en un bar de la ciutat reben la notícia que la seva amiga Maria, qui va decidir inseminar-se artificialment, tot i que després es va embolicar amb el professor de ioga, ha tingut un fill. Els dos amics passen diverses periècies per la ciutat fins que arriben a l'indret on hi ha l'amiga.

L'autora de l'obra diu¹² que és una obra teatral que li desperta moltes qüestions "és un viatge a l'interior col·lectiu per tornar-se a mirar el pessebre i veure'l com mai no l'havíem vist", i constata que es tracta d'una creació que, tot i haver-se estrenat per Nadal, es podria veure al mes de maig, ja que és una història oberta a grans i petites preguntes que interpel·len els actors i el públic. Per què anem a veure un any rere una altra actuació d'*Els Pastorets*? Què hi ha en aquest conte que pugui commoure els meus coetanis? Què explica de mi, de la meva ciutat, de la meva gent, del meu país? són algunes de les preguntes que Cristina Genebat es fa a través d'aquests nous pastorets que conviden a fer un viatge interior col·lectiu per tornar-se a mirar el pessebre i veure'l com mai no l'havíem vist. El Satanàs d'aquesta comèdia, per exemple, és un seductor a qui agraden massa els diners.

L'aposta de renovació d'aquest clàssic va rebre bones crítiques que en general valoraven la posada al dia d'un conte tradicional, el gust i el respecte pels símbols, i el fet de ser una obra que, tot i que és divertida, fa pensar i transmet valors.

- Fer cagar el tió. Aquesta tradició d'origen precristià esdevé, any rere any, més central i aglutinadora. Com en el cas del pessebre, és un intent de fer entrar la natura a l'interior de la casa per representar-la de forma idealitzada. Actualment veiem que passa de ser una tradició d'àmbit domèstic centrada en els troncs que servien per fer foc a la llar i al voltant dels quals se celebraven els cultes als avantpassats, a convertir-se en una tradició que se celebra en molts col·lectius no estrictament familiars i que agafa no només el dia de Nadal, sinó que es porta a terme en qualsevol moment de les festes.

Originàriament, el tió era un tros de soca vella amb algun forat amagat i el més gran de la casa el beneïa amb vi, acompanyat pels nens. Abans de picar-lo, resaven un parenostre davant del pessebre. El tronc esdevé un *axis mundi* entre els avantpassats i els més joves. Els morts convertits en éssers protectors dels vius tornen a casa per gaudir del caliu familiar i la soca de Nadal els ofereix menjar, beguda i regals que, una vegada acomplerta la missió,

¹² Diari ARA. 10/12/2014

els consumeixen entre tots. “Quan aquests costums van ser rebutjats per l’església oficial es van anar transformant de forma diversa” com diu Roma (1980). El ritual de fer cagar el tió ha evolucionat amb la societat, així quan amb el cristianisme van desaparèixer els rituals de culte als avantpassats, fer cagar el tió va passar a ser una festa infantil i els obsequis als difunts que visiten la llar van esdevenir els obsequis i les llaminadures per als nens.

La laïcització de la societat ha fet desaparèixer aquests costums vinculats al fet religiós, ha infantilitzat el tió i l’ha humanitzat a través les referències als avantpassats, pintant-li una cara i posant-li potes i barretina. Els regals que porta el tió també s’han anat sofisticant, i ha passat de ser un tronc que menja i beu per cagar torrons el dia Nadal a cagar també regals i joguines, i ha esdevingut en molts cassos l’avançada dels regals de Reis.

El que es va iniciar com un acte íntim i de culte domèstic surt de les parets de la llar per arribar a les escoles, a les fires de santa Llúcia i als centres comercials, per posar alguns exemples. Aquests són alguns dels àmbits on el tió té actualment el lloc assegurat. Darrerament, s’ha popularitzat la versió solidària del tió a partir d’una iniciativa de Catalunya Ràdio, que ha convertit una tradició de culte a les persones desaparegudes en un acte de solidaritat. El rerefons clarament religiós del ritu de fer cagar el tió es converteix, en aquest cas, en una tradició solidària, i s’afegeix a les múltiples mostres de solidaritat que sorgeixen per Nadal.

En certa manera el tió s’està convertint en una alternativa al pessebre, ja que està més ben acceptat per diverses de les seves característiques: és una tradició clarament nadalenca, és una tradició que s’ha desvinculat de l’origen religiós i es veu com un acte pagà, és una tradició participativa, que està cada vegada més lligada al consumisme i, també, és pròpia de la identitat catalana. A més, igual que el pessebre i l’arbre de Nadal, és una manera de portar la naturalesa a casa i, per tant, de reforçar el vincle entre l’èsser humà i la natura que la societat urbana ha perdut.

Tots aquests elements simbòlics que donen forma a la celebració col·lectiva de Nadal són maneres de posar en escena uns valors, un sentiments, unes preocupacions i unes creences importants en la vida de les persones, i que no poden ser ni definits ni expressats d’una manera més concreta. Com afirma Mardones (1999, p.159), de vegades la nostra atmosfera

cultural està tan imbuïda de racionalitat i de científicitat que no deixa cabuda a tot allò que defuig l'horitzó de comprensió empíric i lògic dels objectes.

L'escenificació dels rituals de Nadal parlen d'una societat en un moment puntual, per això veiem que són símbols rituals dinàmics que, d'una banda, incorporen nous elements però que, d'una altra banda, potser n'eliminen d'antics. Així doncs, aquests símbols evolucionen amb la societat i s'adapten a nous valors i a formes emergents de percebre la vida.

5.6 EL NADAL COM A SÍMBOL RITUAL

Podem tractar els símbols com a realitats intemporals, però la naturalesa dels símbols dominants i de les constel·lacions de símbols instrumentals és dinàmica. Els símbols estan vius, diu Jung. Estan vius només en la mesura que estan plens de significat.

(Turner, 2008, p. 49)

Totes aquestes tradicions de Nadal estan lligades no només als costums i als cultes ancestrals, sinó també als aspectes inconscients de la persona i de la comunitat. La gent té la necessitat d'expressar amb creences i pràctiques el que lliga amb les seves necessitats més profundes i, per això, ha creat mecanismes per expressar col·lectivament certs sabers inconscients, com afirma Belmont (1989).

Generalment, l'escenificació de Nadal respon a un ritual col·lectiu en el qual cada membre de la comunitat té el seu rol i en el qual els temps i els espais estan ben delimitats. Es tracta d'un símbol ritual el sentit total del qual domina per sobre del sentit particular de cada un dels símbols que el formen. Com apunta Turner (2008), és legítim incloure en el sentit total d'un símbol ritual dominant aspectes de conducta que hi estiguin associats, que els mateixos actors són incapaços d'interpretar, i dels quals probablement no en són conscients si se'ls demana que interpretin el símbol fora del context d'activitat. I és que els símbols són, de fet, l'expressió d'alguna cosa que és, en part, desconeguda.

Les festes de Nadal com a símbol ritual aconsegueixen les tres propietats que l'antropòleg escocès atribueix a aquest tipus de símbol:

- Condensació: Moltes accions són representades en una sola formació. Les festes nadalenques estan formades per diverses accions que conjuntament formen el símbol ritual. Gairebé cap dels actes que es fan per Nadal tenen sentit fora d'aquest context i, per tant, podem constatar la condensació que el símbol ritual de Nadal fa al voltant de les tradicions que li donen sentit.

- Unificació: Agrupació de significats diferents que interconnexionen, és a dir, que tenen en comú qualitats anàlogues. Si posem de costat el significat que tenen els regals amb el que té el pessebre o el vesc, observarem una gran diferència i que només conflueixen en un punt en comú al voltant del símbol ritual. La rifa de Nadal és diferent de qualsevol altre dels sortejos que es fan al llarg de l'any, no només per la quantitat de diners que se sorteja, sinó pels significats afegits que hi ha com, per exemple, de solidaritat amb la compra dels números que promouen causes molt diverses i de compensació de situacions desgraciades, que és el que s'espera que resulti del sorteig.

- Polarització de sentit: Un pol ideològic –relacionat amb l'ordre moral i social, normes i valors– i un pol sensorial –relacionat amb processos naturals i fisiològics, desigs i sentiments–. No ens seria difícil identificar alguns continguts morals o ideològics característics de Nadal més enllà dels que són estrictament religiosos. La solidaritat, la tendresa, la gratuïtat, la benvolença són elements que formen part clarament del pol ideològic de Nadal i que conviuen amb elements sensorials com el gust pel menjar, la il·lusió de ser ric, la il·lusió pel que és nou o el gaudi de la companyia.

5.6.1 El pessebre, símbol dominant

Victor Turner afirma que cada símbol ritual conté un símbol dominant (2008, p. 20) que representa valors axiològics de la comunitat i que tendeix a esdevenir un focus d'interacció. Els símbols dominants posen les normes socials i jurídiques en contacte amb forts estímuls emocionals i els podem analitzar des d'un vessant antropològic per mitjà de la qual se'ns mostraran bàsicament les referències culturals i contextuals.

Dels diferents elements que formen part del simbolisme ritual de Nadal, podem identificar el pessebre i les diverses formes de representació –pastorets, pessebres vivents, pessebres casolans, pessebres artístics, etc.– com a símbol dominant. Es tracta d'un símbol molt antic,

ja que les representacions del naixement de Jesús es remunten a l'inici del cristianisme i no s'han deixat de fer mai, independentment de la modalitat artística.

Només cal fixar-se en el fresc del segle II a les catacumbes de Santa Priscil·la, on apareix Maria amb Jesús als braços, o en les múltiples representacions del naixement a partir de totes les modalitats artístiques: la inacabable producció de cançons de Nadal en música popular, les nombroses obres de música clàssica dedicades al naixement, *Els Pastorets* i altres peces teatrals, les pintures, els relleus i les escultures. Probablement el naixement de Jesús sigui l'esdeveniment més representat i interpretat al llarg de la història de la humanitat.

Totes les representacions del naixement de Jesús tenen un caràcter essencialment simbòlic, ja des dels seus orígens. Les narracions de la infància de Jesús que fan Mateu i Lluc s'han de llegir tenint en compte els relats evangèlics que narren el ministeri públic de Jesús, i que van ser transmesos i escrits a partir de l'experiència de l'Església del primer segle. La instrucció que la Pontificia Comissió Bíblica va publicar l'any 1964 sobre la veritat històrica dels evangelis no tracta dels evangelis de la infància, ja que només es refereix al que Jesús va dir i va fer durant el seu ministeri, és a dir, a les paraules i als fets testificats pels apòstols. Les narracions de la infància de Jesús tenen un ressò de l'Antic Testament sense cap paral·lelisme en la resta dels evangelis i això és una clara mostra del fet que es tracta de textos que no tenen un caràcter biogràfic, sinó profundament teològic i, per tant, molt simbòlic.

Els evangelis de la infància tenen sentit com a part dels respectius relats evangèlics de Mateu i Lluc. Tan si són històriques com si no, tant si parteixen de testimonis oculars com si no, tan si existien abans dels evangelis com si no, Mateu i Lluc van considerar que eren unes introduccions apropiades a la carrera i al significat de Jesús. (Brown 1977, p. 38)

Aquest profund simbolisme del que podríem considerar la primera representació artística i literària del naixement de Jesús va arrelar amb molta força en els cristians dels primers segles. Sabem que les primeres comunitats cristianes no celebraven el naixement de Jesús, sinó que la celebració principal del cristianisme en aquells segles era la Pasqua de Resurrecció i, de fet, la data de Nadal no va quedar instituïda oficialment el 25 de desembre fins al segle IV. La mort i la resurrecció de Jesús, així com el naixement, són les dues

celebracions més importants de l'any cristià i les que han desenvolupat més simbolismes rituals en la religiositat popular. Si tal com diu Brown (1994, p. 22) l'ensenyament que Jesús és el fill de Déu ha estat retroprojectat fins a la concepció i el naixement en els relats de la infància de Mateu i Lluc, no es estrany que en els simbolismes propis de la religiositat popular trobem també aquesta vinculació entre el Jesús del pessebre i el Jesús del calvari. Tot i que des d'un punt de vista teològic la festa principal per als cristians és la Pasqua de Resurrecció, la religiositat popular ha fet de Nadal la festa simbòlica i emotiva del cristianisme per excel·lència, i ha traspassat, fins i tot, el llindar del que és religiós per trobar, com diu Cox, un equilibri adequat entre la fantasia i la racionalitat (1983, p. 84).

De tots els fets de la vida de Jesús, les escenes que giren al voltant dels fets del naixement –anunciació a Maria, anunciació als pastors, adoració dels Reis i la fugida a Egipte– són les que més s'han representat, i no només això, sinó que la representació, en moltes ocasions, ha transcendit el context estrictament religiós per evolucionar fins a formes populars que han sortit de l'espai sagrat de l'església. També veiem que la construcció del pessebre tal com l'entenem avui en dia, és a dir, amb la construcció d'un paisatge efímer amb unes figures que són constants, enmig de la comunitat o de la família que el representa, és una activitat que genera interacció. Interactua l'home amb la natura, el present amb el passat, els membres de la família i la comunitat que el visita.

El pessebre el trobem present en contextos de símbols rituals diferents i té consistència i constància. Com diu Belmont:

Hi ha dues formes d'explicació dels costums populars: per la història o pel simbolisme i aleshores s'intenta desxifrar el sentit ocult actual. No són formes excloents. Si un costum popular persisteix vol dir que ha conservat tota la seva naturalesa. (Belmont, 1989, p. 66)

Davant de les diferents celebracions de Nadal que podem veure arreu del món, i que constitueixen diferents símbols rituals, trobem el pessebre constantment present i amb els elements bàsics gairebé intactes. Les tipologies de figures del pessebre, amb el seu simbolisme, és una cosa establerta des de bon principi.

La construcció i l'exhibició del pessebre conté, també, una certa forma de ritual en si mateixa. Podem veure com els pessebres que formen part d'una expressió comunitària

comparteixen alguns elements rituals del que podríem considerar una posada en escena de la mateixa comunitat davant del fet simbòlic de Nadal.

Al mateix temps trobem el pessebre en la celebració particular de Nadal que es fa en petites comunitats com, per exemple, les escoles, les residències, els hospitals o els centres de dia. Les mateixes ciutats, en molts casos, han incorporat l'exhibició d'un pessebre a la via pública com a element clau de l'ambientació nadalenca. Tal com diu Turner, els símbols dominants agrupen significats diferents i fins i tot contradictoris. Veiem com el pessebre, especialment el que es posa en un espai públic, té aquesta versatilitat simbòlica que s'accentua en el marc d'una societat secularitzada.

El pessebre és un evocador d'emocions que es diversifiquen tant com el nombre de persones que el contemplen: el pol ideològic vinculat a aquest símbol és variable. De fet, les fonts emocionals que trobem en el pessebre remeten a elements inconscients relacionats amb arquetips. El pessebre com a símbol dominant del ritual nadalenc és un element dinàmic que incorpora significats relacionats amb la cultura que el viu. Observar les emocions que suscita el pessebre ens ajuda a entendre la societat, els seus valors i les seves relacions.

5.7 L'EXPRESSION D'UN ARQUETIP

Els arquetips han estat i són forces anímiques vitals que reclamen plena acceptació i que amb els mètodes més estranys s'encarreguen de fer-se valer. Sempre han aportat protecció i salvació i la seva vulneració comporta els perills de l'ànima, molt coneguts per la psicologia dels homes primitius.

(Jung, 2003, p. 101)

La mirada cap als símbols dominants també la podem fer des d'una perspectiva psicoanalítica que ens remetri a experiències universals de la infantesa i que lligui l'anàlisi del pessebre amb els arquetips de Jung. Aquest psicoanalista considera que els arquetips apareixen en els mites, en els contes i en els somnis. Quan hi apareixen individualment ho fan de manera involuntària i inconscient, però quan apareixen en els mites es tracta de formacions tradicionals d'antiguitat incalculable (Jung, 2003, p. 98). Els mites esdevenen

doctrines tribals generacionals que transmeten fets que succeeixen en l'inconscient col·lectiu. L'inconscient col·lectiu, associat a la mitologia i a la religió, conté tota l'herència espiritual de l'evolució humana, que es reproduïx constantment en l'estructura psíquica de cada individu. Aquest, és el principi bàsic del simbolisme ritual.

L'arquetip del déu-nen està molt estès i relacionat amb tots els altres aspectes mitològics del nen. Els arquetips són imatges universals, no només individuals, i el nen sempre és una imatge del futur: el nen és el futur. Diversos salvadors mítics són nens divins. En la construcció d'aquest arquetip trobem també alguns trets heroics, com un naixement meravellós o diverses situacions de perill.

El naixement d'un nen insignificant, desvalgut i perseguit aporta la contradicció de ser un fet inesperat i a la vegada carregat de futur. Aquí observem com en el cas del naixement de Jesús es dibuixen reaccions molt diverses per part de les persones que reben l'anunci. La crida de l'àngel, que comença amb les paraules “No tingueu por” (Lc 2, 10), va adreçada a tothom qui té bon cor, però la tradició ens fa veure com davant aquesta crida hi ha diverses actituds, des dels que hi van de pressa –“hi anaren de pressa” (Lc 2, 16)–, els que els fa mandra –com narra la cançó del rabadà– o els qui continuen amb la seva vida sense immutar-se.

Malgrat la seva incapacitat manifesta, el nen mitològic posseeix des del principi recursos energètics excepcionals. El nen sempre és qui porta les nostres ambicions més elevades. En el cas del nen Jesús podem llegir com els relats apòcrifs de la infantesa relaten diversos miracles protagonitzats pel Jesús infant. L'Evangeli de la infantesa de Tomàs és un clar exemple de gènere popular destinat a donar a conèixer accions miraculoses de Jesús infant per posar de relleu la seva condició divina i que, tot i ser un infant, acaba ensenyant la llei als mestres.

Des d'un punt de vista simbòlic, un naixement heroic i un naixement diví no tenen gaires diferències. Els dos casos són exemples d'un naixement arquetípic, que representa el moment en el qual un tema es prepara per emergir de l'inconscient col·lectiu. L'infant heroic o diví és sempre fill de pares excepcionals, concebut en un lloc ultraterrenal i de manera no-biològica, neix amb privacions, troba protecció entre animals o entre persones humils. Després del seu naixement es genera una persecució contra ell, quan es fa gran l'heroi

subleva l'ordre constituït, mor jove i no sempre gaudeix del seu triomf en aquest món. L'apoteosi ve en un altre lloc.

Un heroi presenta des del moment del naixement alguns signes que el distingeixen. El naixement de l'heroi és típicament miserable i hi ha una exigència arquetípica de donar-li tendresa i protecció. La imatge del nen desvalgut és una condició necessària per arribar a la consciència. Per això, sovint és la naturalesa, el món dels instints, el que primer acull aquest infant. Moltes vegades els animals es representen com els primers de donar escalfor i aixopluc al nen. El relat tradicional del naixement de Jesús no és aliè a aquesta realitat. El bou i la mula que, segons l'evangeli apòcrif de Pseudo-Mateu¹³, acompanyen Jesús a l'estable i representen l'acollida irracional davant del misteri que ja havien profetitzat Isaïes i Habacuc¹⁴.

Al mateix temps la figura del nen també és grandiosa: neix de pares excepcionals i divins, arriba a la terra de manera prodigiosa, porta els senyals d'un destí i la seva arribada marca un moment de revolta i de canvi social. D'una banda, és insignificant, desconegut i només un nen però, de l'altra, és diví. En la seva essència, aquest arquetip personifica les tendències espirituals de l'inconscient col·lectiu o en forma part amb una relació específica.

El nen representa alguna cosa que encara no hi és, allò que s'està esdevenint i és per això que es necessita una repetició litúrgica i una renovació ritual de la representació del naixement. La vigència del culte a l'infant Jesús respon a aquesta situació de camí en la qual la humanitat està immersa. La crida de Jesús a fer-se com un infant¹⁵ lliga amb la força arquetípica de la imatge del nen Jesús. El naixement d'un nen desvalgut és la imatge d'un futur que hem de cuidar entre tots, el nen és l'anticipació d'un camí i, com afirma Widmann (2004, p. 256), “el nen arquetípic surt del ventre de l'inconscient dotat d'una força superior i té èxit per imposar-se malgrat totes les amenaces i perills. Ell representa l'impuls més fort i irresistible de cada ésser: l'impuls a l'autorealització”.

L'any 1933 Ramon Surinyach va escriure una novel·la titulada *Nadó* en la qual expressava aquest simbolisme universal del pessebre que depassa l'estrictament religiós. *Nadó* és la

¹³ EvPsMt XIV,1-2

¹⁴ Is 1, 3 ; Ha 3,2

¹⁵ Mc 10,13-16

història de la quotidianitat d'un barri de l'extraradi que l'autor anomena *el meu Pessebre* i on descriu alguns dels personatges del barri, tots ells gent humil: el pescador d'estrelles, la professora de cant, el fanaler, el corredor d'assegurances, el corrector de proves, el viatjant de comerç i l'actriu dramàtica.

El capítol final narra la troballa d'un infant abandonat al barri. Al seu voltant s'apleguen tots els personatges "totes les figures humils del meu Pessebre". Cadascú s'hi apropa des de la seva manera de ser i hi aporta allò que pot. El nen era de tots, era del barri "i el barri era com la representació de la Humanitat".

Cada dia anaven a preguntar per ell i li portaven coses. El millor que tenien. Coses, però, totes de simplicitat. I sempre el volien veure i tocar.(...) En el mocador on anava embolcallat l'infant hi havia un paperet escrit enganxat amb una agulla"(...) Però el paperet deia només el dia que va néixer. Va néixer el dia de Nadal. (Surinyach, 1933)

Aquesta història és una clara actualització de la narració del naixement de Jesús des d'una perspectiva humana i laica. Escrita en una època en la qual la laïcitat era un corrent molt present de la societat catalana, ens porta a pensar que hi havia una necessitat de traslladar la història arquetípica i intemporal del naixement de Jesús a la realitat contemporània. Aquesta novel·la és una mostra de com el pessebre té una simbologia profunda que està arrelada en l'inconscient col·lectiu i que va més enllà del significat estrictament religiós.

La posada en escena del naixement de Jesús és una representació de l'aspecte pobre i humil amb el qual es manifesten els nens divins on, per intensificar el tema de la precarietat, s'afegeix el motiu mitològic de la persecució neonatal. (Widmann 2004, p. 254). Aquestes condicions paupèrrimes van colpir la fantasia medieval, especialment la de sant Francesc. L'escenificació del relat del naixement que va organitzar la nit de Nadal del 1223 tenia com a objectiu principal commoure els contemporanis. Francesc d'Assís no pretenia fer una representació històrica o realista del que narraven els evangelis de la infància, sinó que volia provocar una vivència emocional intensa, com relata sant Bonaventura (LM 10,7): "Foren cridats els frares, hi acudí el poble, la cova va ressonar de crits i es féu esplèndida i solemne aquella nit amb la claror de llums abundants i pels cants sonors de lloança" (Guerra, 1978, p. 446).

Aquest esclat d'emoció és ben present als pessebres, on podem veure pastors que s'atansen a Jesús dansant o tocant instruments. Als pessebres provençals, per exemple, hi ha una figura anomenada *ravi* --en francès, 'encantat' o 'contentíssim'-- i que sempre es posa al costat del naixement. Es caracteritza pels gestos d'alegria i de sorpresa, amb els braços enlaire ben oberts. De fet, és el propi evangelista Lluç qui destaca un ambient que està marcat per l'alegria i l'emoció en el breu relat de l'anunciació als pastors: “Us anuncio una bona nova que portarà a tot el poble una gran alegria” (Lc 2, 10), “ s'uní a l'àngel un estol dels exèrcits celestials que lloava Déu cantant” (Lc 2,13), “ Hi anaren, doncs, de pressa “(Lc 2,16), “Tothom qui ho sentia quedava meravellat del que deien els pastors” (Lc 2, 18), “els pastors se'n tornaren, glorificant Déu i lloant-lo pel que havien vist i sentit” (Lc 2, 20). És clar, doncs, que Lluç vol posar de manifest que el naixement de Jesús desencadena sentiments i emocions profundes.

En definitiva, la representació d'un naixement sempre remet a un arquetip i tot naixement simbolitza l'inici d'una nova identitat que ve a la llum. Les representacions del *self* estan fetes a partir d'imatges de la pròpia biografia personal, però no es limiten a aquestes influències culturals, sinó que inclouen imatges universals que provenen de nivells profunds de l'inconscient. Els relats del naixement de Jesús tenen aquesta funció de dotar la història i el desenvolupament de la seva individualitat d'elements heroics.

Jung (2003, p. 412) relaciona els símbols arquetípics amb experiències psíquiques, dit d'una altra manera, posa en relació la realitat inconscient amb els nostres vots de fe conscients. Dogmes i credos són com uns somnis compartits de la humanitat. El nen diví és l'arquetip d'un estat existencial elevat i d'una perfecció individual utòpica.

El nen és futur en potència. Anticipa en el procés de individualització aquella forma que resultarà de la síntesi dels elements conscients i inconscients de la personalitat. També és símbol unificador d'oposats. (Widmann, 2004, p. 253).

El Crist de Betlem presenta la substància de les característiques que Jung adscriu a l'arquetip del nen i la representació de la seva història proporciona a la societat elements simbòlics fonamentals lligats amb allò més essencial de les persones. És per això que el Nadal és una festa col·lectiva que va més enllà del fet religiós estricte. Per això, des dels

iniciis, les representacions del Naixement són l'expressió de proximitat de la societat amb el misteri de l'encarnació i amb l'arquetip del nen diví.

6. CULTURA POPULAR I CULTURA HEGEMÒNICA

La cultura de les classes subalternes s'oposa a la cultura hegemònica. La cultura popular és cultura de protesta explícita o implícita.

(Lombardi Satriani 1975)

La pregunta pel paper que ha de tenir la cultura popular enmig d'una societat que és cada vegada més diversa, multicultural i multireligiosa, i alhora secularitzada, ens porta a reflexionar sobre el rol que donem a aquestes manifestacions culturals que provenen de l'experiència de la gent anònima. Les tradicions susciten en les persones motivacions i disposicions profundes, que són especialment rellevants en societats modernes que pateixen crisis latents de sentit. Suñé (2012), en un estudi que se centra en l'experiència d'una colla d'homes que fan d'armats per Setmana Santa al seu poble, afirma que aquesta activitat representa un procés d'encantament per a un grup d'homes que altrament estarien allunyats de l'Església.

La tradició posa en joc un sentiment d'identitat i de pertinença a un lloc que per a moltes persones és fonamental en moments de globalització i d'irrupció de noves formes culturals. Observem com moltes tradicions que estan lluny de desaparèixer es transformen i s'adapten a les noves necessitats dels ciutadans que les practiquen. Això, de vegades, entra en conflicte amb una certa reivindicació conservadora que s'ha preocupat de la cultura popular com a peça de museu que cal preservar, estudiar i compilar. Hi ha una tendència a qualificar la cultura popular com una realitat del passat que no hem sabut conservar davant l'apocalipsi que ha provocat la cultura de masses, que és culpable d'un canvi qualitatiu en la cultura de les societats avançades i que ha passat del predomini de la repetició al predomini de la innovació.

Són les generacions que converteixen la novetat, tinguda abans com una font de problemes d'adaptació, en la passió per la moda, en el goig pel descobriment i per estar al dia. En elles, la curiositat s'equipara a la memòria, l'exploració a la imitació, l'assaig i la improvisació a la repetició. (Marín i Tresserras 1994, p. 156) .

Una visió idealitzada de la cultura popular la situa en el terreny del paradís perdut, mentre que, de fet, la cultura popular quan és viscuda esdevé un escenari ideal per a la identificació

i per a la cohesió social. Les visions conservadores, tal com apunta Huyssen (2002, p. 33), haurien d'incorporar una direcció diferent que no es basi en el discurs de la pèrdua i que accepti el canvi fonamental que opera en les estructures de sentiment, d'experiència i de percepció tal com caracteritzen el present, que s'eixampla i s'estreny a la vegada.

D'acord amb el que afirma Frigolé (1984, p. 87), el concepte de poble és relatiu, ja que expressa una realitat que històricament canvia i, per tant, la cultura popular ha canviat i evolucionat al mateix ritme que ho ha fet la societat. És així com la cultura popular ha patit la desterritorialització, la barreja de tradicions de procedències diverses i la reterritorialització. Això l'ha fet evolucionar per seguir sent el referent d'identitat per a moltes persones. Aquesta reconversió cultural no consisteix en una substitució d'allò vell per allò nou, sinó més aviat en una modificació i reinterpretació dels vells procediments i rutines per donar resposta a situacions noves, diferents i no previstes.

Això és el que volem observar en l'àmbit del pessebrisme, ja que és una tradició clarament religiosa que té unes arrels populars molt fondes. Com veurem, a principis del segle XXI s'han donat a Catalunya algunes experiències de construcció de pessebres en espais públics a partir de criteris poc clàssics. Aquests incorporen noves formes estètiques i possibiliten diferents perspectives simbòliques. La reinterpretació i l'evolució dels pessebres és un fet innegable al llarg de tota la seva història, però mai s'havia trobat una societat tant diversa i canviant pel que fa al tarannà religiós. D'acord amb Josefina Roma (1985, p. 50), la transmissió que configura la cultura popular fa passar pel sedàs de persones i d'estructures socials els continguts que interpreten i fan evolucionar les característiques anteriors. Aquesta evolució ha de passar per dues normes cabdals: d'una banda, l'assentament de la comunitat i, de l'altra, les normes eficaces de transmissió.

Quan la cultura popular vol evolucionar té sempre a sobre la mirada de la cultura hegemònica que, apel·lant les essències i la idealització d'un passat que no tornarà, sovint impedeix una evolució natural del que la gent voldria expressar a través dels seus mecanismes propis no mediatitzats. El que està en joc és la pèrdua d'una edat d'or d'estabilitat i permanència, més somiada que real, ja que "la cultura de la memòria s'usa políticament de maneres molt variades i de vegades és difícil establir una línia que separi el passat mític del passat real" (Huyssen 2002, p. 21). Al llarg de la història del pessebrisme, hem vist diverses vegades com s'expressa aquesta por de perdre les essències que en altres

temps –un temps sempre anterior i idealitzat– estaven ben salvaguardades. El que està en joc és assegurar una manera de romandre en el temps, de proveir una extensió de l'espai viscut on puguem viure i respirar.

Lombardi-Satriani ens fa notar que quan hi ha una resposta popular el poder se l'apropia, la paeix i la retorna al poble com si fos una creació pròpia. A la cultura hegemònica no li interessa una cultura popular que s'escapi dels seus dominis. Mentre que la cultura popular per a les classes subalternes és un instrument de coneixement i domini de la natura que permet expressar-se integralment, la cultura erudita és un instrument de poder per a les classes dominants, les quals consideren la cultura popular com un vehicle de joc i diversió. (Martinez Shaw 1985, p. 22)

6.1 LA LAÏCITAT, EL LAÏCISME I LA TRANSMISSIÓ DE LA CULTURA

Una prudent estima a la devoció popular resulta fonamental per elaborar una teologia cristiana postmoderna. Actualment un dels trets més destacats de la teologia llatinoamericana de l'alliberament és el seu aprecí pel potencial revolucionari de la religió popular. Aquesta, malgrat els intents de les elits religioses per controlar-la, continua sent la font d'inspiració per als pobres.

(Cox 1985, p. 233)

A partir del Concili Vaticà II la consideració de l'experiència cristiana s'ha vist abocada a un procés de reflexivitat que ha deixat una mica de banda les formes expressives de tipus emocional i popular. La teologia moderna volia purificar la creença i les pràctiques religioses per alliberar-les de tot el que les pogués convertir en anacronismes per al món modern. La religiositat popular caracteritzada per l'ambigüitat i el sincretisme entre elements cristians i pagans ha estat situada, de vegades, a la frontera del que es considera religió, cosa que constitueix un repte i una alternativa a les formes de religiositat oficial i de la fe sàvia i il·lustrada. Sovint les expressions populars de la religió les vivim una mena de concessió a la fe senzilla, d'expressió deficitària i no sempre del tot coherent amb els valors cristians.

Aquesta religiositat popular és la manifestació d'una identitat col·lectiva que no es limita a l'àmbit religiós i "plantejar-se la seva transformació implica voler incidir en la identitat d'un col·lectiu per operar en la seva identitat grupal a través de la transformació dels seus símbols i expressions més configurants" (Estrada 2003, p. 260). Els sociòlegs diuen que les realitats socials que volen perdurar necessiten rutines i gestos que no demanin cap exercici de reflexivitat o d'erudició. Des de la mirada sociològica les realitats socials més sòlides són les que es donen per suposades. Tenint en compte això, podem pensar que un model de religiositat excessivament reflexiu, erudit i savi, que qüestionari la dimensió pública i popular de l'expressivitat religiosa evoca, d'una banda, al distanciament, a la desconfiança i a la confrontació entre religiositat popular i religiositat oficial i, de l'altra, a l'absència de la religiositat en l'esfera pública.

La cultura religiosa ha estat sempre una cultura de la imatge i del gest, de la festa i de la presència pública. La poca presència que la religiositat té en la nostra cultura que anomenem de la imatge i de l'espectacle ens ha de fer pensar en el distanciament que s'ha donat entre unes formes de religiositat sàvia, erudita i reflexiva i l'expressió popular del sentiment religiós.

D'altra banda la nostra societat està immersa un procés de secularització que hem d'entendre no com a desaparició de la religió o de desencantament religiós sinó com una situació de religiositat diluïda i sense uns perfils teòrics o doctrinals ben dibuixats. La religió, com demostren alguns estudis sociològics, no està en procés de desaparició sinó en procés de transformació. La diversitat d'opcions religioses i de conviccions personals que podem trobar al nostre entorn més immediat ens porta a pensar en una societat molt plural des del punt de vista religiós, més que en una societat sense religió. El Mapa de les minories religioses a Catalunya (2014) concreta aquesta diversitat religiosa en 13 confessions religioses presents amb certa estabilitat en el territori català. Aquesta realitat, atès que les persones viuen la seva religiositat en el marc de la societat que els acull, ens impedeix parlar d'una societat laica, sinó més aviat hem de parlar d'una societat plurireligiosa, tal com suggereix Martínez Sistach (2015a).

El fet religiós és present de forma clara i evident a la societat, ignorar això seria no atendre la realitat de les coses. Un estat laic ha d'assegurar l'autonomia i la interdependència entre les confessions religioses i l'Estat d'una forma positiva, oberta i mútuament enriquidora. La

laïcitat de l'Estat no equival a indiferència o passivitat vers el fet religiós sinó més aviat apunta cap al reconeixement i la garantia jurídica d'aquest.

La mútua interdependència i autonomia de l'Església i la comunitat política no significa pas una laïcitat o aconfessionalitat de l'Estat que pretengui reduir la religió a l'esfera purament individual i privada, desposseint-la de tot influx o rellevància social. Això és laïcisme. (Martinez Sistach 2015a, p. 34)

Quan es denota un transició de la laïcitat de l'Estat vers una pretesa laïcitat de la societat ens situem en el que coneixem com laïcisme. A casa nostra, els corrents de pensament laïcista bel·ligerant, que mostren una forta resistència cap a la presència pública del fet religiós, estan emparentats amb el que podem anomenar rancúnia històrica. Hi ha una actitud anticlerical que ha quedat incorporada en la mentalitat de moltes generacions que no van viure directament la situació del domini clerical propi del nacionalcatolicisme dels anys 50, tot i que la situació actual hagi canviat radicalment.

Pretendre que l'espai públic sigui homogeni des del punt de vista de les conviccions personals seria contradictori amb els principis d'una societat liberal i democràtica, fonamentada en el pluralisme d'opinions. Cardús (2009) opina que aquestes actituds estan començant a remetre i això permet "que es vagin arraconant algunes decisions ridícules que havien censurat les cantades de cançons de Nadal a les escoles o fer-hi el pessebre, no fos cas que posés en entredit el principi sagrat de la laïcitat de l'espai públic". La convivència a l'espai públic de diverses visions de la vida, no només és legítima i inevitable, sinó que seguint el pensament de Cortina (1986) és desitjable. Les conviccions o creences no es poden imposar però és bo compartir-les i assegurar una sana convivència entre elles.

Molts dels productes amb els quals s'ha expressat el cristianisme ja no estan sota sospita i formen part del patrimoni cultural de la nostra societat sense que l'origen religiós sigui un llast insuportable. Veiem, per exemple, com cada Nadal una de les entitats bancàries més emblemàtiques de Catalunya patrocina la representació del *Messies participatiu* sense que ningú estableixi vincles entre el contingut cristià de l'obra de Händel amb l'activitat econòmica del banc. Les il·luminacions nadalenques de les nostres ciutats, tot i que en l'actualitat estan gairebé desproveïdes de la simbologia més vinculada amb el missatge cristià, són apreciades per la majoria de la població, reclamades i fins i tot subvencionades,

en part, pels comerciants. El Nadal cultural, sense la càrrega religiosa més forta, és tan patrimoni cultural de la societat com el *Messies*, els espirituals negres, el Carnaval o el Halloween.

El simbolisme religiós d'altres confessions no està fent el mateix procés. El fet que símbols religiosos de cultures no cristianes, per no haver estat incorporats des d'un punt de vista popular a la nostra cultura, encara es veuen com a símbols invasius o excloents. Mentre que ja és acceptat que amb els diners públics guarnim les ciutats amb llums que desitgen un bon Nadal, a la societat encara és impensable la presència de llums per celebrar el final del Ramadà amb un "Feliç Eid", tal com es pot veure amb total normalitat en ciutats europees que tenen més llarga tradició en la integració cultural. El fet que el president del govern espanyol felicites la comunitat musulmana per la Festa de l'Anyell va ser considerat una notícia excepcional pels mitjans de comunicació l'any 2012¹⁶.

Després del Concili Vaticà II algunes formes d'expressió de la religiositat popular semblava que havien de desaparèixer com, per exemple, les passions, les processons o els pessebres. Aquestes pràctiques religioses populars eren vistes com a vestigis d'una religiositat antiga i poc madura que no havien de trobar lloc en una societat secularitzada a la recerca d'una religió més humanista. Xavier Roigé (2001, p. 99), en una anàlisi sobre *La Passió* d'Esparreguera, afirma que es tracta d'un espectacle sacre i laic alhora, com ho són, de fet, la majoria de les festes religioses.

La pràctica del pessebrisme ha patit d'alguna manera d'aquesta situació. Els pessebres que als anys quaranta i cinquanta van evolucionar des d'una forma popular i domèstica d'expressar el Nadal a una manifestació artística de presència pública del naixement de Jesús, han passat a ser vistos a partir dels anys seixanta com una manifestació de religiositat infantil, apta per a nens o per a religiositats poc madures.

Les autoritats religioses de principis del segle XX estaven preocupades per la pèrdua de dignitat de les representacions religioses d'origen popular.

En la societat preindustrial una elit intentava una major interiorització de la religió controlant estretament les manifestacions exteriors de la religiositat, és a dir imposant a una

¹⁶ Agència EFE, 26/10/2012

multitud considerada inculta una determinada litúrgia i cultes ortodoxos. (Belmont 1989, p.70)

La falta de control que tenien sobre les representacions de *La Passió* els va portar a menysprear-les i a prohibir-les. Els pessebres, que al tombant del segle XX estaven en un moment de forta popularització, com veurem, eren titllats de poc dignes i de mal gust (Puig i Roig, 1933) a causa de certes concessions humorístiques que s'hi van introduir. La fundació de l'Associació de Pessebristes de Barcelona l'any 1921 havia de contribuir al recobriment de la dignitat dels pessebres, d'aquí que es publicuessin en aquells anys diversos llibres dedicats a millorar l'art de construir el pessebre. Als anys 50, de la mateixa manera que les autoritats eclesiàstiques controlaven les representacions de les passions, van veure la llum bona part de les associacions de pessebristes més veteranes del país, normalment a redós de la parròquia o de l'Acció Catòlica.

Actualment, *La Passió* és un espectacle clarament religiós amb els seus símbols, mites i iconografia. El públic, independentment de la seva creença, participa d'aquests simbolismes, ja que assisteix a la representació d'un drama d'origen (Roma 2001, p. 45) que retrata la relació de les coses sagrades amb la comunitat. L'obertura de significats que ens proporciona la tradició religiosa popular, i que permet que al voltant de la representació d'un mite s'aplegui la comunitat i s'identifiqui a través de les emocions amb els valors que allà s'hi transmeten, és el que fa que perdurin com a tret d'identitat. Això és molt evident en els pessebres vivents, on tota la comunitat es mostra a si mateixa, amb els seus oficis, paisatges, vestuaris i tradicions, a través el relat del naixement. L'aparició dels pessebres vivents a metitats del segle XX ha influenciat també la forma d'escenificar els pessebres de figures.

En l'àmbit del pessebrisme hi ha alguns aspectes que també apunten cap a l'obertura del símbol religiós cap a significacions que no són estrictament religioses. El pessebrisme en la seva vessant associativa en l'actualitat respon a una realitat de lleure, més que a una realitat religiosa. Les associacions pessebristes a Catalunya normalment són entitats amb personalitat jurídica pròpia no vinculades a l'Església. Cada vegada observem més que en aquestes entitats i en els seus membres hi ha una desvinculació entre l'activitat creativa i la vivència religiosa. Això, que és ben constatable en les associacions catalanes, en canvi, no es podria afirmar tan clarament de les associacions espanyoles en general, on veiem vincles

amb l'Església Catòlica i unes manifestacions de confessionalitat ben clares en les actuacions.

Bona part dels pessebres que es fan en aquestes entitats són fets amb figures de tipologia hebraica. El pessebre hebraic respon a una determinada manera de veure l'experiència religiosa que no deixa avançar cap a la sinergia entre el sagrat i el profà. Un pessebre de tipologia hebraica està més a prop de la concepció erudita de la religió que no pas de la vivència popular. L'espectador té molt més fàcil un vincle emocional amb el pessebre si aquest té elements de la pròpia societat o cultura que no si és només una referència històrica i erudita d'uns fets. Per això, en l'àmbit del pessebre domèstic, hi ha una certa barreja d'iconografia i les figures de tipologia hebraica, que són les que es poden comprar més fàcilment a la fira, conviuen amb pastors de tipologia popular o amb personatges propis de l'imaginari personal de qui el construeix.

El pessebre continuarà sent una tradició viva en els propers anys si sap combinar en la seva representació els elements religiosos propis de la seva essència amb elements populars que vinculin l'obra amb el pessebrista que la fa o amb l'espectador que la contempla. Un pessebre que parli alhora del naixement de Jesús i dels valors, fets o preocupacions de la societat que el representa encaixarà plàcidament amb la diversitat de sensibilitats que trobem en l'espai públic. D'aquesta manera la transmissió de la identitat cultural no quedarà tallada sinó integrada.

6.2 CULTURA POPULAR EN EVOLUCIÓ. L'AMBIENT PESSEBRÍSTIC A CATALUNYA DURANT LA PRIMERA MEITAT DEL S.XX.

No han mancat tampoc, alguns que han intentat presentar un pessebre futurista, la qual cosa està del tot desplaçada dins de la nostra tradició. No volem fer-hi cap comentari, puix causen pena aquests intents, que sortosament han estat isolats. Procurem fer amb devoció i sentiment artístic els nostres pessebres, però evitem d'il·lusionar-nos en modernismes, futurismes i cubismes, que ens prendrien tot l'encís de la nostra amada tradició.

(Puig 1933, p. 32)

L'art popular s'acaba expressant amb l'estètica pròpia de l'art hegemònic, però els comportaments expressats en el món popular sempre aporten diferències respecte de les classes poderoses, i els qüestionen. Quan això succeeix, la cultura de masses acaba absorbint les formes més populars de la cultura per a la integració dels destinataris. (Lombardi 1978, p. 187). Aquest és un procés dialèctic, és a dir, d'anada i tornada. L'art popular exerceix la funció de fer avançar l'art hegemònic cap a noves vies d'expressió i nous llenguatges, tal com observem també en l'àmbit pessebrístic.

A principis del segle XX, el pessebrisme català vivia una fase de transició del pessebre que es feia a les cases, que normalment estava obert i fet amb elements naturals, cap al pessebre que s'exposava a les associacions i que acabava tancat, en format diorama i principalment fet amb guix. La tradició de muntar pessebres es va iniciar en l'àmbit de les congregacions religioses com a objecte de devoció, després passa a les cases benestants com a objecte de devoció i també decoratiu. Tenir un bon pessebre amb figures d'escultors de renom era un signe de distinció. Més endavant, el fet de fer un bon pessebre a casa va portar a la necessitat i al goig de poder-lo ensenyar: a Barcelona hi va haver guies amb els pessebres visitables i els seus horaris. Els aficionats als pessebres, que havien anat teixint una xarxa de coneguts a partir de les visites mútues, van tenir la necessitat d'aplegar esforços i construir-ne conjuntament per poder-los exposar als locals públics i no a les cases. De mica en mica, el pessebre va transitar de l'àmbit litúrgic privat dels convents o de les cases senyoriales a l'àmbit públic de les cases i de les associacions. Va passar de ser un objecte per a la devoció a ser una creació d'art popular. Com bé afirma Llompart (2004, p. 14), “les tradicions populars religioses abans de ser viscudes pel poble de forma col·lectiva o personal –al

carrer o a la casa- han hagut de sortir pastades o en recepta dintre del culte pròpiament dit.” Paral·lelament, les classes més humils també imitaven les benestants amb la construcció de pessebres amb figures de factura més senzilla que incorporaven l’activitat d’una societat rural enyorada. La celebració de Nadal eixampla la litúrgia que es fa a l’església cap a les cases i les imatges que representen la Nativitat surten del temple i s’instal·len a les llars.

L’any 1863 es van reunir alguns aficionats al pessebre per fundar una societat de pessebristes, que seguint l’estil de les societats que es formaven en aquelles èpoques intentava, d’una manera desacomplexada i amb un punt d’humor, agrupar les persones interessades en l’art del pessebre. La Barcelona vuitcentista es divertia molt i l’associacionisme hi va tenir un paper molt destacat, especialment en relació amb el món de la cultura i de les arts. La importància de l’associacionisme amb finalitats recreatives i lúdiques, que organitzava les festes de carrer, la gresca, les fontades, les arrossades, els Jocs Florals humorístics, se centra en el fet de ser un reflex de la manera de viure d’una societat. Aquestes activitats tenien la funció de ser una vàlvula d’expansió davant de la realitat i de l’ordre instaurat, però, alhora, una via d’expressió, d’expressió creativa, artística i sorneguera, al mateix temps que escèptica.

Els estatuts de la Societat Pessebrista regulaven situacions com aquesta:

El pessebrista que tingui mal humor en alguna de les reunions que se celebri pagarà una penyora de sis rals de bilió, i si reincideix, se l’hi ensenyarà el camí de la porta, i si fos l’amo de la llar on tingui lloc la Junta, buscaran la porta tots els assistents a la reunió.

(Article 15)

Es tractava d’una entitat en la qual predominava l’humor, la gresca i les relacions socials. Va durar només tres anys i, pel que es veu en els estatuts, els preocupava que la tradició de fer pessebre no es perdés i es mantingués en uns canons de bon gust i que intentés reproduir el paisatge fidelment.

Les prescripcions que va escriure aquesta Societat Pessebrista de Barcelona volien ser una reacció davant de l’orientalització que el pessebre havia patit a principis del segle XIX, especialment amb l’aparició de les figures i els pessebres de Domènec Talarn (1812-1902). Aquestes valoraven els paisatges populars ingenus, frescs i propers “ sense buscar efectes

que no siguin naturals”, aquesta era la línia que marcava l’entitat barcelonina a tombant de segle.

Amb el canvi de segle, s’albira un canvi en la orientació, ja que entre els pessebristes regnava una gran preocupació per donar al pessebre un caire històric i de fidelitat als textos bíblics. El caputxí P. Oleguer de Barcelona (1914) recomanava als pessebristes que a l’hora de reproduir qualsevol esdeveniment històric tinguessin un criteri ben format sobre allò que volguessin representar, i en el cas del naixement de Jesús s’havien d’instruir primer sobre el que relata la sagrada Bíblia, i evitar el més mínim anacronisme “que desdiria de la cultura que deu suposar-se en aquell que gràficament vol representar la història (...) així, hi guanyaria la instrucció dels petitets i s’estalviaria una rialleta als grans” (1914, p. 33).

L’any 1921 es va refundar l’Associació de Pessebristes de Barcelona amb la intenció d’aglutinar alguns aficionats al pessebrisme que excel·lien en la realització dels pessebres de casa “conjunts força bells i ben acabats que ens han meravellat en les visites que hem tingut la sort de poder-hi fer” (Puig i Roig, 1928 p. 17). L’associació barcelonina, ens remarca l’autor, tenia ingrés reservat als qui eren mestres en l’art pessebrista, però hi tenien cabuda tots els qui tenien simpatia pel pessebre i que, mitjançant l’associació, poden visitar diversos pessebres fets a cases particulars.

Durant aquesta època van veure la llum associacions de pessebristes a les següents localitats: Rubí 1917, Barcelona 1921, Manresa 1922, Mataró 1926, Tarragona 1928 i Sant Feliu de Llobregat 1931. El pessebrisme associatiu de principis de segle XX es va desmarcar de seguida del que es feia a les cases. Aleshores tenia l’objectiu de donar al pessebre unes orientacions estètiques molt canòniques per evitar escenes considerades de mal gust, les quals procedien de la visió popular del pessebre. Des d’aquesta nova manera de concebre el pessebre no s’acceptaven elements que fossin anacrònics o concessions humorístiques, com la figura del caganer.

L’ús del guix com a element de construcció i la irrupció de la nova modalitat de presentació del pessebre en format diorama¹⁷ van suposar un salt important en la manera de construir i

¹⁷ S’ha considerat que aquestes innovacions apareixen a partir de 1912 amb els pessebres d’Antoni Moliné, però el format en diorama per als pessebres ja s’havia utilitzat abans, per influència del teatre, i en relació amb el guix, el propi Moliné afirma haver-lo vist en pessebre anteriors al seu.

de concebre el pessebre. A partir d'aquest moment, el pessebre popular va quedar relegat a una condició considerada inferior, imperfecta, anacrònica o vulgar davant dels pessebres preciosistes, tècnicament impecables i estèticament clàssics de les associacions. El cronista Antoni Balasc (1924) s'expressava sobre aquesta qüestió dient:

Avui els pessebres han recobrat i superat el seu antic esplendor, especialment a Barcelona, gràcies a la labor fecunda i activitat desplegades per la benemèrita "Associació de pessebristes", la qual ha aconseguit que els pessebres moderns prenguessin un caient artístic, desterrant quasi per complet els antics i innocents Betlems formats amb quatre suros, abundosa molsa i ramatge, cases de cartró, rius de paper de plata, un xic de farina i tot un aparador de figures de gust discutible.

El pessebrista barceloní Josep M. Puig i Roig (1933) va denunciar que a finals del segle XIX el pessebrisme català, "que havia tingut èpoques de gran esplendor", a causa de la introducció de l'humorisme va anar perdent la dignitat i el bon gust fins que a "principis del segle actual pocs eren els pessebres que, conservant la seva adient dignitat, es podien admirar amb emoció". Aquesta davallada, diu l'autor, gràcies a una "legió de desitjosos de fer els pessebres com cal" va remuntar cap al recobriment de la dignitat i l'expansió per tot Catalunya. Puig i Roig remarca la virtut emocional del pessebre "com una mena d'extensió litúrgica, altar familiar en el qual convergeixen les emocions més íntimes de pares i fills". Una commemoració celebrada no enmig del bullici dels carrers, sinó en un ambient d'intimitat familiar.

En aquest mateix sentit s'expressava Francesc de P. Badia, president de l'Associació de Pessebristes de Barcelona, quan l'any 1927 va prologar el llibre del P. Andreu de Palma com un llibre destinat a les llars cristianes que fan el pessebre. Aquest hauria de ser fidel a la narració evangèlica, coherent amb la història i al sentit litúrgic. Segons Badia, aquesta afició estava molt decaiguda anys enrere a causa del materialisme de la vida, de corrents moderns, d'ensenyaments dubtosos i de costums exòtics importats al nostre país. La fundació de l'Associació de Barcelona l'any 1921 tenia com a objectiu propagar i purificar el costum de fer el pessebre (Andreu de Palma 1927).

L'obra del P. Andreu havia de contribuir a la depuració dels defectes en les construccions dels pessebres, ja fossin de caràcter bíblic o casolà, perquè tots s'ajustessin al caràcter històric i a la veritat del fet que volien commemorar. Pel que diu el P. Andreu podem pensar

que en aquella època hi havia pessebres que desafiaven els cànons històrics clàssics i alguns ho consideraven com un defecte o una pèrdua de la dignitat. El pessebre havia de seguir el cànon de la Bíblia, de la litúrgia i de l'art, i era millor que fossin senzills i sense escenografies gaire ostentoses ni rebuscaments realistes (Andreu de Palma 1927, p.68) per mostrar una visió sincrètica més que arqueològica, sense massa escrúpols de paisatge o d'època.

Les figures havien de ser d'estil hebreu o d'estil català, però no considerava que es poguessin barrejar. També destaca que les figures havien de reproduir l'edat exacta del personatge, una altra manifestació de la voluntat historicista i de la representació de la veritat que creu que ha de tenir el pessebre.

El manual del P. Andreu també té un lloc per als pessebres que usen el simbolisme com a forma d'expressió. Volia deixar clara la diferència entre pessebres moderns o extrabíblics i anacronismes en el pessebre. El pessebre modern, on es representa el misteri amb la incorporació de personatges contemporanis considerava que podria passar com un altre simbolisme pessebrístic. L'anacronisme desdiiu la cultura mentre que el realisme, si és simbòlic, pot arribar a la categoria de lliçonari. És a dir, en mig d'un fort corrent que buscava una certa historicitat o adequació al relat bíblic s'obre la porta també a la incorporació d'elements contemporanis de l'autor, és a dir, a l'autorepresentació en el pessebre.

Joaquim Renart, aquell mateix any, parlava de la necessitat que el pessebre fos, per sobre de tot, emotiu, sobretot si era de caire artístic. Demanava que el pessebre s'havia de transformar i s'havia de vetllar més pel missatge que transmetia que no pas per la tècnica utilitzada. "Cerquem aquesta emoció per damunt dels trucs dels pins fets d'arrel i molsa, i per damunt d'altres trucs del mirallet i del vidre il·luminat". Tot descrivint un pessebre d'estil contemporani, prescindint del paisatge bíblic i situant l'escena en un context rural català, Renart diu: "Heus ací l'aprofitament de les coses més naturals per a produir l'emoció; espontàniament bell en detalls vius. Quasi franciscà".

Puig i Roig (1928, p. 19) també sembla que va voler obrir la mirada cap a altres tipus de pessebre quan diu que aquests no tenen una regla fixada per a la seva construcció, ja que tan els temes com les tècniques podien respondre diverses raons. Reconeix que no han de

cenyir-se a l'estil bíblic, per bé que és el més recomanable. Es pot fer el pessebre reproduint paisatges i costums de la nostra terra i li sembla important no barrejar estils en les figures, així com evitar anacronismes i figures en posicions indecoroses (1928, p. 53). Tot i això, l'autor considera que el pessebre bíblic és el veritable, ja que per la seva historicitat commou els cors per mitjà dels records dels fets que s'esdevingueren aquella nit sublim. També remarca que els pessebres ambientats en paisatges catalans es poden interpretar com un homenatge a la nostra terra, que adora Jesús a través de les persones humils, tal com va fer Francesc d'Assís en la missa de Nadal de Greccio, on es va envoltar de camperols i pastors de les rodalies. Segons l'autor, no es poden admetre barreges d'ambientació i s'ha de preservar sempre la indumentària bíblica per a les figures de la Sagrada Família.

Aquesta tendència que assenyala Puig és general en els pessebres no historicistes. Tant a Nàpols com a Provença veiem que les figures de la Sagrada Família conserven les indumentàries hebrees o clàssiques. Els naixements de Ramon Amadeu també les conserven, encara que els seus pastors són el reflex clar de la vida rural catalana. El mateix podem dir dels pessebres de Salzillo i l'ambientació murciana en les figures dels pastors.

El primer creador de figures de pessebre que va vestir la Sagrada Família amb indumentària catalana va ser Lluís Carratalà, cap als anys 40, passada la guerra. Carratalà va voler reivindicar la tradició de fer pessebres ambientats en paisatges rurals catalans davant la repressió de la cultura catalana que es vivia en el franquisme. Els naixements catalans, però, no anaven preparats com els pastors o els pagesos, sinó que anaven mudats a l'estil dels personatges de Guimerà, que l'escultor tan bé coneixia per la seva faceta d'actor (Benavent 2011, p. 62). La recomanació que Puig va fer abans de la Guerra Civil va veure's superada com a reivindicació cultural amb el gest de Carratalà, que després va ser imitada per bona part dels altres figuristes de la segona meitat del segle XX.

El P. Basili de Rubí escrivia l'any 1947 que la batalla sobre els pessebres, que havia començat abans de la guerra, ara ja estava definitivament guanyada i que el pessebre localista havia guanyat l'historicista. Aquesta afirmació la sustenta en l'observació de les bases de concursos de pessebres de diferents localitats, les quals potenciaven el pessebre localista, fins i tot en el cas d'Olot, on abans reduïen el pessebre a l'estil historicista.

Cada año nuestros belenes van tomando más la forma y la figura de nuestro ambiente y de nuestro país, y es que en los belenes todo debe ser símbolo y alegría: ellos simbolizan la proyección de la humanidad entera, siguiendo los caminos y derroteros que conducen a la Cueva de Belén. (Rubí, B. de, 1947a)

La realitat que descriu el pessebrista caputxí està carregada d'optimisme. La fundació d'associacions de pessebristes i el conreu d'un pessebrisme cada vegada més tecnificat, juntament amb la influència del nacionalcatolicisme que a partir del congrés eucarístic celebrat a Barcelona l'any 1952 va tenir una influència social molt important, van portar a una clara regressió del pessebrisme localista i, per tant, a una interpretació propera del Naixement.

El pessebrisme de principis del segle XX a Catalunya va viure situacions dialèctiques que van influir decisivament en l'evolució. Només des del contrast de punts de vista i de les maneres de fer es pot fer créixer una activitat humana.

6.3 LA CULTURA HEGEMÒNICA INCORPORA LES PROPOSTES QUE ABANS HAVIA REBUTJAT

Entenem per hegemonia cultural l'articulació que fan les forces actives socials i culturals de tots els elements que tenen a l'abast per delimitar una ideologia, normalment a partir de formes simples i relativament pures, per tal d'exercir un domini sobre formes culturals emergents o subordinades. L'hegemonia va més enllà de les formes de control i de domini amb la construcció d'una cosmovisió i d'un sentit de la realitat que s'erigeix com l'única vàlida. Davant l'hegemonia cultural, cal crear una hegemonia cultural alternativa com a única manera de lluitar contra la desenvolupada per les classes dominants. La tradició i la cultura han passat de ser una activitat pròpia de l'estructura social a ser un element bàsic de la formació i de construcció de la manera de ser d'una societat.

L'hegemonia, que per definició és sempre dominant, no ho és de forma absoluta o exclusiva. Les formes alternatives de cultura acaben sent estímuls significatius que fan evolucionar la cultura dominant que acaba controlant, transformant i incorporant algunes de les formes culturals provinents d'aquestes, quedant-ne al marge d'altres. Les formes

emergents de cultura alternativa tenen uns reptes interessants donada la possibilitat que tenen de fer evolucionar la cultura hegemònica.

Acabem de veure com a principis del s. XX hi havia una interessant dialèctica entre el pessebre bíblic i el localista. Podem identificar les tesis dels pessebristes bíblics o historicistes com la proposta de la cultura hegemònica, a partir de la creació de l'Associació de Pessebristes que havia de ser la garantia dels pessebres correctes i seriosos que recuperessin aquella edat d'or perduda del pessebrisme. D'altra banda, les reivindicacions populars del pessebre anaven a cercar l'emoció, la complicitat, la proximitat més que el rigor històric. És la realitat popular la que estimula i fa avançar la cultura hegemònica, i posa en evidència que quan una expressió popular s'oficialitza acaba sent artificial i llunyana a la gent.

A continuació, veurem dos exemples contemporanis que s'adiuen a aquesta mateixa lògica, un dels quals es correspon a un pessebre públic i l'altre als pessebres oferts en el marc de l'associacionisme. En ambdues experiències, trobem elements de diàleg entre la cultura hegemònica i la popular.

6.3.1 Els pessebres de la plaça de Sant Jaume de Barcelona

Cada any és costum posar un pessebre a la plaça de Sant Jaume de Barcelona. En el capítol 8 estudiarem què va representar l'any 2004 la instal·lació d'un pessebre que trencava motlles i maneres de fer. Ara, però, ens fixarem en la manera com han evolucionat els pessebres municipals en els darrers anys i com el que es va fer el 2004 va representar un punt d'inflexió en la manera d'entendre quines poden ser les aportacions d'un pessebre a l'espai públic.

Analitzant l'evolució que han fet els pessebres de la plaça de Sant Jaume en els darrers quinze anys, constatem com l'Ajuntament de Barcelona té una preocupació especial per controlar l'elaboració dels pessebres i són conscients que, pel lloc on s'ubiquen, són visitats per milers de persones, alhora que representa un dels esdeveniments emblemàtics de les festes del Nadal a la ciutat. Fins i tot després de les eleccions municipals del 2015, amb un ajuntament governat per Barcelona en comú, un partit que s'ha declarat obertament laïcista,

s'ha instal·lat un pessebre a la plaça de Sant Jaume que té molta cura de no trencar amb la tradició.

Els anys anteriors al 2004 era l'Institut de Parcs i Jardins qui s'encarregava de muntar-lo, de vegades amb la col·laboració d'alguna altra institució o artista que s'ocupava del disseny (1999 i 2000, Escola de Jardineria Rubió i Tudurí; 2001, Rosa Torra; 2002, Parcs i Jardins; 2003, l'Escola superior de Paisatgisme de l'Escola d'Arquitectura de la UB). Normalment consistia en unes figures de tipologia clàssica, de l'escola d'Olot, ambientades en espais on predominava l'ambientació vegetal. Alguns anys el pessebre portava associat algun missatge de tipus ecològic o reivindicatiu.

L'any 2004 es va convidar l'Escola Massana i el pessebre va viure un canvi radical que no va deixar ningú indiferent. Els alumnes de la Massana van voler transformar les figures del pessebre popular en ciutadans de Barcelona, la qual cosa va provocar una revolució mediàtica inesperada. L'any següent va ser una jove estudiant de l'escola Llotja qui va presentar un pessebre molt conceptual i el Nadal de 2006 l'Ajuntament va encomanar-lo a l'Associació de Pessebristes, que va presentar una composició de pessebre clàssic, cosa que va tranquil·litzar les crítiques de bona part de la ciutadania i va propiciar comentaris molt favorables en els mitjans.

L'opció de l'Ajuntament de refugiar-se en un pessebre clàssic que no aixequi crítiques coincideix amb el fet que l'any 2007 hi havia convocades eleccions municipals. Això mateix havia passat ja l'any 2002 –el 2003 hi havia eleccions municipals– quan Parcs i Jardins va dissenyar un pessebre de factura tradicional inspirat en un paisatge palestí i amb una crida a la pau, és a dir, va ser una proposta que havia de ser ben acceptada, per força, per la major part de la població.

En els darrers anys el pessebre de la plaça de Sant Jaume ha anat trobant un punt d'equilibri entre l'actualització i la tradició. Són exemples d'aquesta simbiosi els pessebres encarregats al dissenyador Jordi Pallí els anys 2010, 2013 i 2014: uns pessebres d'estètica poc clàssica, però que mantien tota l'essència de la tradició. El Nadal del 2012 se celebrava en el món pessebrístic el centenari dels pessebres en format diorama i es van muntar uns pessebres que els volien recordar.

Sembla evident, doncs, que des de l'Ajuntament, preocupats per l'impacte que té el pessebre de la plaça de Sant Jaume d'ençà del 2004, han fet seva la línia trencadora que va suposar i l'han retornat a la ciutat com a proposta pròpia. Ha estat un procés que ha necessitat gairebé deu anys per madurar, ha assajat diverses fórmules, però al final veiem que l'actualització del pessebre que es va proposar aquell any i que no va ser ben rebuda per molta gent va acabar sent la que es va presentar a la ciutat l'any 2013. Els pastors i altres personatges del pessebre es transformaren en veïns de la ciutat que fan vida als terrats, fins i tot sant Josep i Maria adopten una estètica de ciutadans de Barcelona. Podríem dir que conceptualment era exactament el mateix que s'havia proposat l'any 2004.

A partir d'ara un pessebre on les persones conciutadanes hi puguin aparèixer com a protagonistes ja es un plantejament oficial i acceptat. Qui vulgui fer això ja no es podrà considerar transgressor. Curiosament, les representacions del Naixement tota la vida havien acceptat que les persones que el feien hi fossin representades al costat del nen Jesús. Així ho veiem en les pintures, a *Els Pastorets* i als pessebres populars de cada cultura. Aquesta idea tan simple que van portar fins a la contemporaneïtat els alumnes de la Massana, i que tan mala acceptació va tenir amb el pessebre del 2013 agafa embranzida i com a proposta oficial és acceptada majoritàriament. El 2014, seguint aquesta idea, es va ambientar el pessebre a la Bàrcino romana i des d'aquell moment s'ha anat acceptant com un fet normal que el pessebre representi alguna cosa pròpia de la societat que el fa. L'expectativa que s'havia aixecat sobre la manera que la ciutat tindria de celebrar el Nadal amb el canvi radical que ha sofert el govern municipal el 2015, i especialment sobre el pessebre, s'ha concretat amb una proposta de festes nadalenques amb tots els seus ingredients tradicionals però amb un marcat to intercultural i solidari. El pessebre de la plaça situa la història de Nadal en el marc d'uns contes infantils, amb uns infants que veuen un estel brillant, uns camells que avancen pel desert i una parella d'un barri humil que mostra el nadó acabat de néixer. Com és habitual, per a alguns representa una dissolució del que és un pessebre i per d'altres és vist com la possibilitat de fer una lectura actualitzada de la tradició.

Recollint el que hem dit fins ara, podem observar que la presentació d'uns pessebres públics que facin entrar la gent en diàleg ajuda a evolucionar la tradició, i que propostes que d'entrada eren rebutjades es considerin normals, encara que amb els seus matisos i evolucions. Aquests pessebres conviden altres constructors de pessebres, tan casolans com d'associacions, a plantejar-se la possibilitat d'introduir-hi noves mirades.

6.3.2 De “*Nous llenguatges per al pessebre*” a “*Altres pessebres*”

Una situació similar es va donar en el marc del pessebrisme associatiu. L’any 2010 el Grup Pessebrista de Castellar del Vallès va assumir l’organització de la *Biennial del Pessebre Català*, un esdeveniment que tradicionalment consistia en la reunió d’un conjunt de pessebres en format diorama procedents de les diverses associacions que formen part de la Federació Catalana de Pessebristes. La proposta del grup castellarenc va voler anar més enllà d’una fórmula simple, i en certa manera fossilitzada, i van proposar una biennial en la qual hi havia lloc per a diverses manifestacions pessebrístiques: el pessebre popular, els pessebres que es fan a les cases, la literatura que es publica sobre pessebre, la presència del pessebrisme a Internet, els pessebres en format diorama –com era habitual- i també les noves formes d’expressió al voltant del pessebre. Per això es van convidar pessebristes i artistes en general a contribuir amb una obra que abordés el tema del pessebre i que aportés una nova mirada, una nova estètica o un nou llenguatge. Tota aquesta proposta que depassava el que sempre s’havia fet, va tenir moltes dificultats d’acceptació per part de la junta directiva de la Federació Catalana de Pessebristes

De totes les propostes, la que va ser més àmpliament ridiculitzada i menystinguda pels estaments de govern de la Federació va ser l’exposició *Nous llenguatges per al pessebre*, una exposició en la qual els organitzadors buscaven “pessebres que utilitzin llenguatges artístics poc habituals en el pessebrisme, o que abordin temes nous, contemporanis, pessebres simbòlics, o bé pessebres que incorporin elements tecnològics, o que aportin una lectura contemporània del Nadal...”, tal com es llegia en la proposta inicial¹⁸. És a dir, una proposta que parteix del món pessebrístic amb la intenció d’ampliar el ventall de possibilitats expressives en aquest art i de fer visibles les obres d’algunes persones que des de dintre de l’òrbita pessebrista ja estaven treballant en aquesta línia.

En aquesta exposició es van aplegar unes trenta propostes, entre pessebres, instal·lacions i figures, que convidaven l’espectador a contemplar el fet pessebrístic amb uns patrons estètics diferents als que estaven acostumats.

Quatre anys més tard va ser la pròpia Federació Catalana de Pessebristes qui va donar suport a un estudi d’arquitectes que convocava un concurs i una posterior exposició titulada

¹⁸ <http://pessebrescastellar.blogspot.com.es/2010/06/convocatoria-dexposicio.html>

Altres pessebres amb l'objectiu, segons consta en les bases¹⁹ de “reinterpretar i expandir la idea del pessebre, imaginar i crear altres maneres de representació: visionàries, experimentals, renovades, alternatives a les representacions de caràcter més historicista, figuratiu i realista del pessebre popular.”

Els promotors d'aquesta idea van ser una arquitecta i un dissenyador gràfic, sense cap vincle previ amb el món dels pessebres, que estaven interessats en diversos elements que configuren el pessebre popular com, per exemple, la creació de petits mons utòpics o paisatges imaginaris, la narrativa, l'atenció al detall, l'escala, els materials i la llum, i que consideren interessants per posar-los en joc en obres de les quals no s'espera cap referència religiosa ni en el tema ni en la utilització de figures.

Partint de la idea del pessebre popular, vam reconèixer la possibilitat d'expansió i de buscar altres línies o alternatives tant per a la concepció com per a la representació de nous pessebres, sempre mantenint una connexió i respecte pels pessebres que s'han anat fent al llarg de la història i els que es continuaran fent seguint línies de representació més historicistes, figuratives i realistes. (Parera i Matthews, 2014)

Pretenien canviar el context i el tipus de creadors que habitualment feien el pessebre, per això dirigien les mirades cap a arquitectes i dissenyadors, tot i que van obrir la participació a qualsevol creador que s'hi interessés.

Van decidir titular l'exposició *Altres pessebres*, ja que no els interessava posar-se en la mateixa línia dels pessebres tradicionals. Tot i que reconeixien que el que demanaven no eren estrictament pessebres no van voler perdre la referència d'aquesta paraula, ja que la seva proposta partia del que s'utilitzava en els pessebres tradicionals, ja fossin populars o diorames. Mantenien la paraula *pessebre*, però la van expandir buscant alternatives tant per a la concepció com per a la representació.

El resultat de la proposta es va concretar en una exposició de 7 obres seleccionades entre les 16 que s'hi van presentar. Entre les obres exposades només n'hi havia una que utilitzava elements característics del pessebre popular, es titulava *Assemblea* i consistia en una petita

¹⁹ <http://altrespessebres.com/inscripcio/bases-del-concurs/>

escenografia construïda a partir d'un tros de suro pelegrí, un plat blanc i un grup de figuretes dels reis de les que surten als tortells en actitud de reunió.

Pel que fa a la resta d'obres, *Solstici d'hivern* era un objecte inspirat en la rosassa d'una església i feia referència al concepte de la llum i al concepte d'interior i exterior, en referència a la cova de Betlem. *Recorreguts* era una instal·lació que reproduïa elements topogràfics relacionats amb els camins dels personatges de la narrativa del pessebre. L'obra *El meu pessebre* presentava un objecte semblant a un diorama a l'interior del qual es podia veure una sala d'exposicions d'art amb gent mirant les obres. Finalment, l'obra *Estela*, amb influències del cineasta Kubrick, presentava un monòlit com a figura central d'un gran esdeveniment i en record de les figures del pessebre.

La proposta guanyadora en la modalitat de professionals va ser *La llum de la Nativitat*, una instal·lació que consistia en un objecte i una escenografia que mostrava els capítols més representatius de la història del naixement de Jesús en forma de cronograma. Era la creació que expressava més clarament la narrativa del naixement a través de projeccions giratòries de llum i color. De totes les obres, va ser la que tenia un referent religiós més evident i una relació més clara amb els fets que representa tradicionalment el pessebre.

L'obra que va guanyar en la categoria d'estudiants va ser *Nit de joia. La brúixola dels Reis*, que consistia en un objecte que representava el cel estrellat i agafava la forma d'una brúixola, que l'espectador podia sacsejar fent que la brúixola i les estrelles dibuixessin un cel atzarós. Una estrella amb cua assenyalava el camí a seguir, i aconseguia que l'espectador amb l'objecte a les mans es trobés en la mateixa situació que els reis quan, mirant el cel, es van deixar guiar per l'estrella. Una obra que remet conceptualment a un episodi de la història de Nadal a partir del vincle visual de l'estrella.

Quan els promotors d'aquest projecte, gent absolutament desvinculada del món pessebrístic, cerquen el suport de la Federació Catalana de Pessebristes, amb la intenció de donar un missatge de respecte i de continuïtat vers els pessebres tradicionals, troben una bona acollida d'aquesta entitat que es tradueix de seguida en implicació i suport. La Federació estava en un moment de canvis en la junta directiva i desitjaven trobar públics nous, així com refrescar el pessebrisme, especialment entre els joves.

La proposta que quatre anys abans presentava l'entitat federada de Castellar del Vallès, tot i ser molt més propera al pessebrisme tradicional, va ser menystinguda, ridiculitzada i boicotejada per l'anterior junta de la Federació. En canvi, una nova proposta que arriba des d'un món aliè al pessebrisme i amb un propòsit força allunyat del fet pessebrístic va rebre el suport i la implicació de la Federació i va ser presentada com a proposta pròpia. Val a dir que l'aposta per donar suport a aquesta activitat no va ser unànime de la junta, fet que va ser motiu de serioses crítiques entre pessebristes membres de la Federació, que es lamentaven que el nom de la Federació hagués aparegut en aquest projecte. També des de dintre del Col·legi d'Arquitectes es va sentir alguna veu que qualificava l'exposició de "perfectament prescindible" (Monteys, 2014).

La junta dels pessebristes veia l'oportunitat d'obrir la mirada cap a noves formes d'expressar el pessebre, una ocasió per dir al món que el pessebrisme no és anacrònic. Es tractava d'una proposta vinguda de fora, d'un món molt diferent al del pessebrisme. Si hagués estat una proposta d'una entitat pessebrista, de ben segur que la Federació s'hi hagués mostrat molt reticent.

En aquest cas cal notar, seguint Lombardi-Satriani, que la proposta no torna igual. El que inicialment va ser una convocatòria per a persones vinculades al món pessebrístic que ja estaven treballant nous llenguatges per al pessebre, amb la voluntat d'aplegar-los i de generar diàleg, es va convertir en una proposta pensada per atraure un grup social determinat, com diuen les bases "arquitectes, artistes, dissenyadors i creadors en general (catalans i/o residents a Catalunya), de manera individual o formant equip o persones jurídiques". En el primer cas es valorava l'obra que alguns ja estaven fent en la línia d'explorar noves formes d'expressió del pessebre i promoure que persones alienes al món del pessebre es posin a pensar en creacions noves. D'una exposició titulada *Nous llenguatges per al pessebre* en la qual s'integra i es potencia una nova mirada sobre el pessebre passem a una exposició titulada *Altres pessebres* en la qual es llegeix entre línies que hi ha uns pessebres tradicionals i ortodoxes i uns "altres pessebres", que són com una concessió o com un divertiment.

La proposta que retorna des de la cultura hegemònica parteix de la selecció d'uns representats acceptats com a baluards del pensament modern, d' persones alienes al món del pessebrisme que dissenyaran una exposició sobre pessebres de la mateixa manera que

podrien dissenyar-la sobre qualsevol altre tema. La proposta queda desvinculada de la tradició pessebrística, no es busca ni es promou ni tan sols es pretén el diàleg entre la tradició i la modernitat: cadascuna ha d'anar per camins diferents. En aquest cas, estem d'acord amb Josefina Roma per dir que l'exposició *Altres pessebres* no és un acte propi de cultura tradicional, ja que aquesta “transmet el gruix del seu contingut a través del sedàs de les persones i les estructures socials vigents en cada generació” (1985, p. 50). Estem davant d'una iniciativa desarrelada de la *trado*, és a dir, del pas d'unes mans a les altres, d'un clar exemple d'absorció per part d'uns individus més dotats d'unes formes culturals que no els són pròpies i que no han rebut l'assentiment de la comunitat. Una innovació que no passi per l'acceptació comuna acaba desapareixent per manca de transmissió.

6.4.- POSSIBILITATS DE LA INNOVACIÓ EN EL MÓN DEL PESSEBRISME

Ens plantegem si és possible la innovació en una manifestació amb una tradició tan arrelada i amb una gran popularitat com és el pessebrisme. Perquè una innovació pugui quallar cal que vingui de baix i que s'accepti progressivament com a nova possibilitat d'expressió. Les millors revolucions són les que no es noten i els canvis que es poden anar integrant mica en mica, ja que els que són bruscos moltes vegades fan retrocedir.

Els pessebristes que pretenen ser els guardians de les essències del pessebrisme han entronitzat una determinada forma de fer el pessebre, el diorama, a la categoria d'immutables. El pessebre en format diorama es va començar a desenvolupar a Catalunya a principis del segle XX gràcies a la influència de l'abundant tradició teatral que hi havia en aquells moments i de la novetat que va suposar la seva utilització en museus com a forma de representació tridimensional de fets històrics o socials. En aquest sentit són destacables els diorames construïts per l'escenògraf del Liceu Josep Mestres Cabanes a la Casa Pallaresa que Violant i Simorra va muntar al Poble Espanyol. L'aparició del diorama en els pessebres va succeir com una evolució del pessebrisme que es feia a les cases: primer amb suro, molsa i elements naturals, amb la incorporació posterior del guix com a complement de les construccions i, finalment, l'ús del guix per a gairebé tots els elements del paisatge.

Els pessebres es feien a les cases i havia una consolidada tradició de visitar els pessebres per a la qual cosa es feia fins i tot un programa amb les cases que n'oferien i els horaris de visita. Algunes cases particulars aplegaven nombrosos visitants, que fins i tot feien cua al carrer. L'èxit d'aquests pessebres va portar a alguns industrials a servir-se'n com a reclam per als establiments.

Amades (1959, p. 423) recull una crònica escrita l'any 1848 on es relaten els costums pessebrístics de Barcelona i on es conclou l'explicació detallada d'un pessebre dient: “Es veu en un pessebre de tot menys propietat, i menys la sublimitat que hauria d'inspirar un quadro, un panorama destinat a la representació del tema més sublim de tots els temes: el naixement del Redemptor dels homes...”

Una altra descripció de pessebres recollida per Amades (1959, p. 423) obra de l'escriptor Robert Robert diu: “No inclueixo en lo mot de pessebristes a aquells que amb totes les regles de la pintura i la perspectiva del dibuix i de l'òptica guarneixen un ben combinat i hermós paisatge en lo que lo menos hi destaca és lo tradicional i deliciós portal de Betlem amb lo *ninyu*, lo bou i la somera, no; aquests són pessebristes degenerats, indignes de merèixer tan candorós nom.”

A la segona meitat del segle XIX hi havia, doncs, un cert recel en pessebres elaborats amb molta tècnica i es reclamava una construcció senzilla i exempta de novetats. Certs sectors del pessebrisme eren contraris a una evolució. Avui, la tècnica s'ha apoderat d'un sector del pessebrisme que menysprea tot pessebre que s'escapi dels canons del diorama tècnicament perfecte.

És cert que la innovació, des de la perspectiva tècnica, està agafant un gran protagonisme en el món pessebrístic. Els nous materials que existeixen al mercat i les possibilitats que determinats avenços tecnològics poden aportar afavoreixen pessebres cada vegada més acurats. Si centrem la innovació del pessebrisme només en l'aspecte tècnic, podem acabar generant una activitat freda i mancada d'emoció, tal com ja denunciaven alguns pessebristes fa cent anys.

La innovació pot donar-se en altres àmbits com el del contingut, o altrament dit el del missatge que es vol transmetre, i també el de l'estètica. Innovar en aquests darrers aspectes

demana un procés d'introspecció per part del creador del pessebre i també implica considerar el pessebre com un acte creatiu i comunicatiu.

6.5 DESSACRALITZAR LA CULTURA POPULAR.

La cultura popular també és susceptible de noves propostes. Si ens situem en un pla que respongui al més elemental dels esquemes de la comunicació, on hi ha una intenció comunicativa per part d'algú amb un missatge, els creadors de cultura popular han de comprendre que també hi ha un codi, un llenguatge i, finalment, un receptor. Massa sovint hi ha qui vetlla per transmetre un missatge però s'equivoca amb el codi que ha d'utilitzar en funció del seu destinatari. D'altres, es fixen en el codi, en el llenguatge i es despreocupen de la intencionalitat d'allò que estan creant o representant.

Podem aplicar aquest esquema a l'anàlisi de la tradició de fer pessebres de la següent manera:

- a) Intenció prèvia: explicar el naixement de Jesús.
- b) Codi: representació plàstica realista.
- c) Receptor: públic creient o, si més no, proper al cristianisme, especialment públic familiar.

Cal preguntar-se per la vigència d'aquesta anàlisi. En la nostra societat podem continuar donant com a bones aquestes respostes? El sentit originari del pessebrisme continua essent l'actual? Els destinataris dels pessebres han canviat?

És cert que el pessebre és una representació del naixement de Jesús, però també és per tenir en compte tota la riquesa simbòlica que hi ha en els mateixos relats evangèlics i que es tradueix al llarg de la història en representacions del naixement molt riques des d'un punt de vista expressiu. Actualment, podríem ampliar la intenció comunicativa del pessebrisme a d'altres aspectes col·laterals al del naixement. El pessebre pot parlar de valors socials, de valors ètnics, de paisatges ideals, d'estima cap a la natura, de multiculturalitat, etc.

Posant la mirada en el receptor veiem que el pessebre ja no és una tradició exclusiva de les famílies creients, sinó que està a l'abast de totes les persones. Nombroses famílies o institucions posen el pessebre motivats pel lligam amb la tradició, com un element decoratiu del Nadal. Això és encara més evident quan parlem de pessebres públics a les places dels pobles i ciutats.

Si la intenció comunicativa i el receptor han canviat, sembla evident que es podria pensar en una adaptació del codi, és a dir, dels llenguatges artístics que permeti fer arribar un missatge més plural a un receptor que cada vegada és més divers. Convé no perdre de vista que els signes poden romandre o reproduir-se, però que els significats canvien i evolucionen amb el sistema de referència que els acull. (Provansal, 1985, p. 32). Massa sovint els artistes estan preocupats pel codi però no tenen rigor a l'hora de posar-hi una intencionalitat.

La cultura popular ha passat per una etapa d'infantilització. Quantes vegades hem sentit frases associant el pessebrisme a una activitat per a infants? La infantilització de la festa de Nadal ens porta a pensar que tot el que es fa va destinat als infants. Això ha perjudicat el pessebre, que per a moltes persones és viscut nomcom una activitat per a infants. El pessebre també ha patit un procés d'apropiació simbòlica per part de mentalitats integristes tradicionalistes. Veurem com hi ha gent que identifica el pessebre a una part essencial de la pròpia cultura, i per tant el converteix en quelcom immutable. Els qui volen fixar la cultura popular s'autoanomenen defensors de la tradició però el que defensen no és pròpiament la cultura popular sinó una forma esclerotitzada de cultura.

Les cultures populars són dinàmiques i contextuais perquè evolucionen i a la vegada es troben determinades pel temps i l'espai. Aquesta dimensió de la cultura ha existit, existeix i existirà sempre, independentment de les formes i modalitats d'expressió. La tradició, al cap i a la fi, és una selecció de manifestacions culturals que adquireixen la categoria d'essències o característiques d'una societat. És important poder dessacralitzar la tradició per recuperar-la, però conservar-ne codis interns. Això ho podem fer en la mesura que no perdem de vista els mites de l'inconscient col·lectiu, ja que les persones continuen tenint necessitat del sagrat.

7. SIMBOLOGIA RELIGIOSA A L'ESPAI PÚBLIC: LA TRANSMISSIÓ.

Apostem per una laïcitat incloent i ens definim contraris a tot intent de negar i reduir el fet religiós i, per extensió, espiritual, al marc de l'estricta privacitat. Entenem que aquesta reducció comporta una substancial pèrdua per a la societat i per a l'estat democràtic des de moltes perspectives i un risc de fractura de la societat.

Consell assessor per a la diversitat religiosa (2013)

Els espais públics, pel fet que són espais compartits, han de tenir unes normes d'ús mínimes acceptades per tothom. Aquests espais han de poder garantir la convivència amb criteris d'igualtat, de justícia i de respecte per a totes les persones que s'hi mouen, i a la vegada són els espais que més clarament han de mostrar-se oberts als interessos i intervencions dels diferents actors socials. El pluralisme, en paraules d'Adela Cortina (1986), consisteix en el fet que diferents estils de vida feliç i diferents ètiques de màxims puguin conviure en un espai comú que garanteixi els mínims necessaris per viure. Els estils de vida particulars o els interessos no compartits per tota la societat no només han de poder existir en l'espai públic, sinó que han de poder dialogar entre ells.

Cal observar que quan ens referim a l'espai públic no estem parlant d'un simple receptacle passiu, sinó que es tracta d'un espai viu i dinàmic, on es generen relacions, discursos, tradicions i normes. Un espai que configura el que Duch ha assenyalat com la segona de les estructures d'acollida: la coresidència.

La ciutat aplega tot un seguit d'instàncies transmissores, com ara l'escola, la universitat, la política, el treball, les associacions culturals i esportives, etc. La ciutat ha estat l'àmbit espacio-temporal més important en el qual s'ha articulat l'acció i la vida pública que són inherents a la condició humana com a tal. (Duch, 2007, p.36)

L'espai públic com la ciutat és el lloc de la posada en escena de qualsevol activitat social humana i de tota la seva exterioritat. La ciutat és un dels elements que intervé en la configuració de la identitat de la persona i del col·lectiu, és un espai formatiu i de transmissió de valors. Això vol dir que la configuració de l'espai públic parla de com és la societat que el constitueix, dels valors i del rerefons cultural que en formen part. L'espai

públic, d'acord amb Sennet (2014), és el context dinàmic que dona resposta a la incertesa i als canvis de la nostra societat.

La vida quotidiana i la ciutat són dues realitats que van lligades i que es configuren una a l'altra. Duch afirma que la ciutat no només és un exemple de com la insuficiència dels instints de l'home ha construït estructures de supervivència, sinó que és on es posen en moviment les diverses facetes de la coresidència com a estructura d'acollida (2007, p. 39). L'espai públic no és un terme urbanístic que faci referència només a l'espai físic que no és privat –al territori, als carrers o a les places– sinó que també és un concepte polític que defineix un espai social, un lloc de trobada i d'expressió de la dimensió interior i privada de les persones. És l'espai metafòric on es genera el debat, on pren forma l'opinió pública (Augé, 2001). L'espai públic també és un espai institucional.

Res del que passa a l'espai públic és irrellevant, al contrari, la seva configuració i la seva evolució parlen de la societat, dels valors, dels interessos i de les preocupacions. Per això, Duch observa, com a signe del temps en el qual vivim, un moviment de retirada cap a l'espai privat i cap a la intimitat familiar o personal, que va en detriment de les relacions i de l'exterioritat. A l'espai privat es generen els debats procedents de l'espai públic, però difícilment el que hi passa té repercussió en l'exterior.

Marc Augé prefereix anomenar espai públic a l'espai de debat i espai de lo públic a l'espai on succeeix la trobada i l'encontre amb l'altre, i espai privat referit al lloc dels assumptes privats i espai de lo privat al lloc estrictament espacial de residència. L'espai de lo públic, l'espai ciutadà és cada vegada més fred, anònim i sorollós. Sense que això sigui un paral·lelisme estricte, l'espai de lo públic equival al que l'antropòleg francès caracteritza com a no-llocs. Aquest concepte s'utilitza sovint per parlar d'espais urbans sense cap personalitat pròpia i que podrien estar en qualsevol ciutat o bé d'espais de transitorietat que manquen d'una definició pròpia, és a dir, espais mancats d'estructures de relació en els quals és difícil establir arrels i en els quals és difícil llegir identitats, relacions i història (Augé, 2008, p.83). A més a més, els espais privats serien caracteritzats com a llocs, és a dir, llocs ideals de creació i expressió d'identitat i relació.

Els no-llocs expressen molt bé els tres fenòmens característics de la nostra supermodernitat: l'acceleració de la història, l'encongiment del planeta i la individualització dels destins

(1998, p. 10). La caracterització dels no-llocs, però, no és merament espacial, sinó que va lligada al significat que li poden donar els seus usuaris i, per tant, és dinàmica i viva. És possible que un no-lloc esdevingui un lloc gràcies a la subjectivitat i als vincles simbòlics que es puguin generar.

La funció transmissora de l'espai pot quedar afeblida quan proliferen aquests espais neutres i impersonals. "L'espai del no-lloc no crea ni identitat singular ni relació, sinó soledat i similitud, tampoc hi ha lloc per a la història" (2008, p.107). La riquesa de la multiculturalitat, lluny de veure's reflectida en l'espai, queda aparcada i relegada a la interioritat i a la vida privada. L'espai públic no es considera el lloc adequat per fer ostensibles els elements que formen part de la cultura, de la tradició o de la creença. A l'espai públic contemporani se li demana neutralitat quotidiana perquè, en tot cas, ja s'organitzaran espais per mostrar la multiculturalitat. És difícil propiciar el diàleg en aquestes condicions, ja que per generar-lo és imprescindible percebre el que l'altre diu o reclama. És necessari obrir-se cap a l'altre.

La trobada amb l'altre només es dona en l'espai comú, i aquesta transformació vers lo comú no es realitza al marge de les tradicions ja que cadascú parteix del propi horitzó de comprensió, que ha creat amb el que ha rebut, però que a través del diàleg ha eixamplat i ha enriquit. El diàleg intercultural al marge dels respectius i particulars horitzons de comprensió és mera il·lusió (Esquirol, 2005, p. 78).

Actualment, la simbologia religiosa es troba amb certes dificultats per formar part de l'escena pública. El rol que ha de tenir la religió en aquest espai està en procés de definició, molt especialment en societats com la catalana, en la qual el procés de secularització i de pluralisme s'està produint amb gran intensitat i abast. La creació d'organismes governamentals com la Direcció General d'Afers Religiosos ha intentat potenciar un sistema de govern que sigui més inclusiu i que articuli la presència en l'espai públic de les minories religioses. Tot i així, cal reconèixer que vivim en una societat *de catolicisme banal*, en expressió de Mar Griera (2015), és a dir, en una societat de petits gestos, tradicions o símbols que es porten a terme d'una manera irreflexiva i que, per inèrcia, parlen de la persistència d'una hegemonia catòlica històrica i aparentment invisible. Hervieu-Léger (2006) constata que, fins i tot en l'absència d'una referència implícita cap a la tradició religiosa, les institucions i les mentalitats estan imbuïdes i modelades per la religió. A tots

els països d'Europa, el rerefons religiós dona forma als conceptes bàsics de la convivència i de l'organització social, no perquè les institucions religioses tinguin algun poder sinó per les estructures simbòliques que han construït.

L'àmbit local sembla ser l'espai idoni per repensar els models d'acomodació de la diversitat religiosa. Com assegura Grieria (2011), en aquest moments encara hi ha poca tradició per abordar aquests temes des dels ajuntaments, ja que molts dirigents locals pateixen per les decisions que es puguin prendre en aquest sentit. Hi ha ajuntaments, però, que han pres la iniciativa de crear un òrgan que ajudi a dialogar amb les tradicions religioses: alguns ho han fet amb la creació d'una àrea específicament dedicada a aquest tema en el marc d'alguna regidoria i d'altres han preferit que sigui un assumpte portat directament des del gabinet d'alcaldia, ja que el consideren un àmbit molt incert i amb moltes possibilitats de controvèrsies.

És evident que el fet religiós forma part del nostre món, ja que és una part essencial de la identitat de moltes persones i de moltes institucions. Només hem d'observar els mitjans de comunicació per adonar-nos de com la presència de la religió és habitual en la vida de la societat. Cada setmana podem llegir notícies a la premsa en les quals es constata que el fet religiós no sempre té un encaix fàcil en la vida pública. Vegem alguns casos:

- L'any 2008 PP i PSOE votaven en contra d'una llei promoguda per IU, que pretenia retirar els símbols religiosos dels actes de protocol institucional.
- L'any 2012 diversos mitjans destacaven que per primera vegada el president del govern espanyol felicitava la comunitat musulmana amb motiu de l'Eid-Mubarak.
- A propòsit de la coronació del rei Felip VI, els mitjans destacaven com a gran notícia que seria un acte sense crucifix i sense missa.
- Que uns grans magatzems holandesos venguin vels islàmics mostrant-los als seus aparadors també va cridar l'atenció dels mitjans.
- La presència de dues religioses en la campanya electoral de les municipals del 2015 va ser motiu de debat i controvèrsia.
- L'oposició a la construcció d'una gran mesquita era un dels eixos de campanya del Partit Popular per a les eleccions municipals del 2015.
- L'any 2009 una campanya publicitària amb el lema *Probablement Déu no existeix, deixa de preocupar-te i gaudeix de la vida* va ser motiu de nombrosos articles i

controvèrsia mediàtica.

- Algunes de les grans celebracions jueves (Hanukkà) i musulmanes (Eid-al-Fitr i Eid-Mubarak) cada vegada tenen més espai en els mitjans de comunicació públics.
- L'ensenyament de la religió a les escoles públiques és un clàssic cada any a l'època de les preinscripcions escolars.
- Els fonamentalismes religiosos acaparen sovint l'atenció dels mitjans, especialment quan hi ha actes violents.
- La negativa del bisbat de Barcelona a fer un funeral multiconfessional per a les víctimes de l'accident aeri dels Alps va ser un fet comentat a bastament per la incapacitat de la societat de trobar unes maneres pròpies per expressar transversalment els sentiments i les emocions més nobles.
- L'ús de vestits relacionats amb opcions religioses com, per exemple, l'any 2013 els mitjans es feien ressò que la DGT es veia obligada a admetre fotografies de dones amb el vel per al carnet de conduir després que el Defensor del Pueblo hi intervingués.

Exemples com els que acabem d'exposar denoten que en aquests moments l'encaix del fet religiós en una societat plural genera, com a mínim, preocupació, i que la relació entre els àmbits civil i religiós és un dels punts més febles de la societat. Trobar l'equilibri entre els mínims per a una convivència cordial i respectuosa i els màxims de les persones i comunitats que formen la societat demana un exercici d'equilibri important. De la bona solució d'aquestes situacions, que també van lligades a la desafiliació que pateixen les institucions (Duch, 2007, p. 43) en depèn el trencament o no de la transmissió d'alguns valors i d'algunes tradicions. La transmissió d'aquests elements culturals és el que ha caracteritzat la humanitat i és, doncs, un dels pilars que té la societat per sobreviure.

No és fàcil trobar l'encaix que ha de tenir un símbol religiós en una societat en la qual la religió ha deixat de tenir un paper central i en la qual cada vegada hi ha més presència d'opcions religioses o de conviccions personals diferents. És necessari poder fer una reflexió sobre les pròpies tradicions filosòfiques i religioses amb la finalitat de crear una cultura pública comuna.

7.1 TRADICIÓ, RELIGIÓ I CULTURA

Intentar posar una línia divisòria entre el que és cultural i el que és religiós és complicat. Les religions són concrecions culturals que s'expressen en termes propis de la cultura que les ha vist néixer i també de la cultura que les acull. Totes les societats tenen en el seu pòsit un rerefons religiós que ha sigut l'artífex de la concreció de la seva manera de ser i, en definitiva, de la seva identitat. Construir un marc de convivència laic i inclusiu demana a les autoritats un exercici de conjugar tot el que forma part de la tradició i de la identitat amb els models de vida i els valors emergents en una societat cada vegada més plural.

Han de fer compatible un passat amarat de tradicions d'arrel cristiana que avui formen part de la cultura popular comuna amb un present i un futur que es defineixen en plural. Trobar l'equilibri entre la discriminació i l'absurditat d'una neutralitat fictícia és el gran repte. (Griera, 2011, p.45)

Fa trenta anys, els bisbes catalans van publicar la carta pastoral *Arrels cristianes de Catalunya* amb la intenció de posar de manifest com el nostre país ha estat ineludiblement forjat a partir dels valors cristians. En aquells moments, la presència de l'islam a Catalunya era molt residual i la diversitat religiosa i de noves espiritualitats encara havia d'arribar. Els bisbes, davant la preocupació per la indiferència religiosa o per l'agnosticisme, que ja era evident en aquell moment, afirmaven la necessitat de reconèixer el passat de cara a mirar un futur amb signes clars d'identitat.

El naixement, la història i la cultura de Catalunya són intensament amarats de cristianisme. I la nostra fe continua viva en sectors molt amplis de la nostra societat. Probablement, cap altra opció filosòfica, o religiosa o política té, encara avui, tanta capacitat de convocatòria.

Però la societat catalana és plural, també religiosament. Al costat de l'Església catòlica hi ha altres confessions cristianes; hi ha un bon sector d'indiferents, en grau divers i amb més o menys vestigis i lligams catòlics; hi ha els agnòstics; i hi ha els ateu. I cal que tots convisquem en la tolerància i el respecte mutus. (Bisbes de Catalunya, 1986)

A mitjan dels anys 80 es produïa a Catalunya la recuperació de moltes tradicions populars, la gran majoria amb clares arrels cristianes. Els bisbes expressaven la seva preocupació davant de la possibilitat que la identitat cristiana quedés esborrada o poc reconeguda.

Però Catalunya és, al mateix temps, una terra freturosa de modernitat, la finestra oberta per on tantes vegades han entrat a Espanya els vents del progrés i la renovació. Avui, al mateix temps que el país, amb la democràcia i l'autonomia, s'aboca a un futur ple de suggestió, s'observa un esforç notable per a la recuperació de festes, costums i tradicions. Observem que, sovint, hi ha com un intent d'eludir la rel cristiana que tenen la majoria d'aquests fenòmens o, fins i tot, de ridiculitzar, jugant amb l'anacronisme d'algunes formes del passat, alguns continguts religiosos. (Bisbes de Catalunya, 1986)

És cert, doncs, que el patrimoni material i immaterial que genera una societat té empremtes de la seva cosmovisió original. L'art i les tradicions de Catalunya fan visibles les arrels cristianes d'aquest país, com passa en tants altres indrets d'Europa, però la composició plural de la societat demana aclarir quin és el paper que han de tenir els diferents símbols a l'hora de construir espais de convivència comuns. Els símbols religiosos dintre d'un àmbit de significació religiós tenen un caràcter sagrat, però quan aquests símbols es desplacen cap a un àmbit de significació diferent, deixen de ser símbols sagrats. Això, però, no els treu el seu valor de referents culturals i identitaris. El patrimoni i la creació artística són la part visible d'unes arrels que estan submergides, com afirma Jaume Aymar (2015).

Existeixen dos casos que ens ajuden a centrar el tema. D'una banda, l'any 2011 el Tribunal Europeu dels Drets Humans va fallar en contra de la senyora Lautsi, qui va denunciar el govern italià davant la negativa de retirar un crucifix de l'escola pública on portava els fills. En el fonament de la sentència es donava suport als arguments del govern italià, que afirmava que la creu, a part d'una significació religiosa, constituïa un símbol de la història i de la cultura italianes i que es trobava vinculada amb la identitat del país. El TEDH digué que, tot i que era un símbol religiós, no hi havia cap prova que la seva presència a l'aula pogués tenir una influència doctrinal sobre els alumnes. Es tractava d'un símbol passiu al qual no s'associava cap adoctrinament.

D'altra banda, Enrique Tierno Galván, alcalde de Madrid i agnòstic reconegut, va considerar que la separació entre l'Església i l'Estat no l'obligava a treure el crucifix de l'ajuntament de Madrid, com altres demanaven, ja que, segons la seva opinió, es tractava d'un record d'un home bo que va ser víctima dels poderosos de la terra.

La separació del que és cultural i el que és religiós esdevé un argument cabdal a l'hora d'enfocar la presència de la simbologia religiosa a l'espai públic. Així, a les escoles

públiques catalanes veurem que hi ha arguments a favor i en contra de fer el pessebre per Nadal, i la divergència argumental es basa en l'admissió o no del pessebre com a símbol cultural més enllà de la vinculació religiosa.

La sociòloga Mar Griera posa de manifest la importància d'aquesta caracterització cultural o religiosa a l'hora d'atendre situacions de possible conflicte a partir de la presència de la religió en l'àmbit públic.

Avaluar, per tant, si les demandes tenen (o no) caràcter religiós és una altra tasca dels ens governamentals i, en molts casos, els criteris que s'utilitzen no són els mateixos arreu. Així, per exemple, mentre, en alguns indrets s'ha considerat com a reivindicació musulmana el fet de disposar de piscines d'ús exclusiu per a dones i s'ha estipulat el rebuig a la (semi) nuesa com un precepte religiós –com ha passat, per exemple, en determinades ciutats a Quebec o d'Holanda–, en altres indrets s'ha considerat que aquesta qüestió és un prejudici cultural que no té raons religioses i que, per tant, no es pot escudar sota la forma de dret a la llibertat religiosa. Ara bé, sigui quina sigui la resposta a aquesta qüestió, els municipis s'enfronten a aquestes demandes i es veuen obligats, d'una manera o altra, a fer-hi front. Saber si una demanda té arrel religiosa (o no) no és quelcom banal, ja que el fet de reconèixer el caràcter religiós de la demanda fa que aquesta es pugui emparar sota els drets de llibertat religiosa; és a dir, passa a formar part dels drets fonamentals i els poders públics tenen l'obligació de vetllar pel seu compliment. (2011, p. 62)

Els símbols tenen un component clarament identitari i, en el cas de símbols polítics, són objecte de regulació pel que fa a la seva concreció formal i al seu ús. Els símbols polítics acumulen tota la càrrega històrica d'una comunitat, tot un conjunt de significacions que exerceixen una funció integradora i promouen una resposta socioemocional que contribueix a la formació i al manteniment d'una consciència comunitària, motiu pel qual els símbols polítics tenen protecció jurídica.

Quan una societat està cohesionada, la funció identitària dels seus símbols polítics és fàcil de reconèixer i de mantenir. Si la societat no ho està, el símbol té dificultats per ser admès com a referència d'identitat. Només cal veure què passa a Catalunya amb la pugna entre les banderes oficials i les estelades, amb la recepció de l'himne espanyol o altres símbols de l'Estat en esdeveniments de masses.

Si traslladem aquesta reflexió de l'àmbit dels símbols polítics al dels símbols religiosos ens trobem que, quan la multiculturalitat i la secularització s'apoderen de la societat, el significat d'un símbol pren importància, especialment si la gent no s'hi sent identificada. La Creu Roja en països islàmics passa a dir-se Mitja Lluna Roja, l'any 2009 Suïssa votava en contra de la construcció de minarets a les mesquites i el Barça accepta que el seu escut prescindeixi de la creu de Sant Jordi en un acte de presentació de l'entitat al Marroc, per no parlar de les situacions conflictives que s'han donat al voltant del vel islàmic o, com veïem fa un moment, per la presència del crucifix a les aules.

En una societat diversa, els símbols religiosos adquireixen un rol diferent, ja que s'utilitzen com a estratègies d'afirmació i de construcció col·lectiva de la identitat. Seguint el que afirma Casanova (1994), veiem que identificar-se amb una religió no té a veure exclusivament amb una qüestió de transcendència o de sentit, sinó amb una forma d'identitat. Això arriba a extrems curiosos com el que de Dinamarca, on els resultats indiquen que hi ha un índex de creients i d'assistència a l'església molt baix però, malgrat tot, els ciutadans majoritàriament paguen l'impost que va a parar a l'església luterana. És el que Hervieu-Léger (2003) anomena *belonging without believing* que, segons la sociòloga, a Europa està substituint la visió de creença sense pertinença que havia caracteritzat els moviments de secularització.

7.2 PESSEBRES EN ESPAIS PÚBLICS

Per analitzar la presència del pessebre com a símbol religiós a l'espai públic ens centrarem en l'observació de com es viu aquest símbol en dos tipus d'espais públics: d'una banda, la plaça com a espai públic obert a tota la ciutadania, com a icona de l'espai de coresidència i, de l'altra banda, l'escola pública com a espai públic de transmissió per excel·lència, obert inicialment a tota la ciutadania, però un lloc on es troba especialment un sector de la població que configura l'entramat de la diversitat intercultural.

De la presència de pessebres a l'escola pública ens interessa especialment veure què ha passat amb escoles on tradicionalment s'havia fet sempre un pessebre i que en els darrers anys han decidit deixar de fer-lo. És en aquests casos on podem veure què ha passat amb

la transmissió. Ens interessa especialment arribar a veure els arguments que s'han posat de manifest a l'hora de prendre aquesta decisió.

En relació amb els pessebres a les places, ens interessa apropar-nos a dos pessebres que van provocar cadenes de comentaris a favor i en contra a causa de la seva estètica contemporània associada a un missatge d'inculturació del relat del naixement: el que es va instal·lar l'any 2004 a la Plaça de Sant Jaume de Barcelona i el que es va posar l'any 2009 al Raval de Montserrat (Plaça de l'Ajuntament) de Terrassa.

7.2.1 Presència de pessebres a les places

La presència, durant les festes de Nadal, d'iconografia relacionada amb el naixement de Jesús en els espais públics ha sofert canvis importants en els darrers anys. La il·luminació nadalenca dels carrers ja pràcticament no té cap referència al fet originari de Nadal, els reclams publicitaris han deixat d'incorporar el fet religiós d'aquesta època per estar centrats exclusivament en alguns valors adjacents. Tot i així, el pessebre, com a activitat pròpia de la tradició, encara manté una presència pública consolidada i és un reclam per a alguns mitjans de comunicació. La inauguració de la Fira de Santa Llúcia és qui marca cada any l'inici de la temporada nadalenca en els mitjans de comunicació. La presència de figures de pessebre, i d'una manera peculiar la referència al caganer, centren alguns dels reportatges o notícies.

En diverses ciutats i viles al llarg de la geografia de Catalunya es poden veure pessebres instal·lats en l'espai públic. En les darreres dècades, aquestes instal·lacions han estat contestades per una part de la societat que no accepta la presència de simbologia religiosa a l'espai públic. Hem pogut observar com en algunes poblacions el pessebre ha estat objecte, d'una banda, d'atacs, robatoris i boicots i, de l'altra, de diverses accions que ajudessin a preservar-lo.

Dels atacs i boicots podem esmentar entre els més habituals el robatori de figures, especialment de la figura del Nen Jesús. També les pintades i les destrosses al conjunt del pessebre són altres accions que juntament amb queixes mitjançant cartes al director configuren una manifestació clara en contra d'aquesta presència simbòlica.

Els atacs al pessebre i especialment al robatori de la figura del nen Jesús, a part de poder ser qualificat com un acte de gamberrisme, té una significació social que està en relació amb la transgressió que suscita la representació dels elements sagrats. Des d'aquesta perspectiva, podem considerar que algunes accions que neguen el pessebre públic tenen aquest punt de transgressió. Tocar i robar el que és sagrat, que a més està ostentament mostrat en l'espai comú, és una resposta pròpia d'una societat que qüestiona la presència del simbolisme religiós en aquests espais.

La negació del pessebre públic que inicialment prové de sectors propers al laïcisme, paradoxalment, s'ha donat també provinent de certs sectors del catolicisme quan aquest pessebre ha trencat els motlles d'una estètica clàssica i s'ha endinsat en la elaboració d'un missatge que va més enllà de transmetre el naixement de Jesús.

Les discussions que veurem al voltant dels pessebres públics tenen una raó conjuntural, d'una banda, perquè la laïcitat pretén fer recular els símbols religiosos de l'espai públic i, d'altra, perquè estem en un moment en el qual la religiositat banal, que abans hem definit, deixa de ser banal i es torna problemàtica, ja que respon a criteris d'identitat col·lectiva. Això serveix tant per mostrar la identitat cristiana versus no cristiana com per mostrar la identitat de catolicisme tradicional ortodox versus noves formes heterodoxes de viure el catolicisme.

Algunes poblacions han pres mesures de protecció del pessebre per evitar els actes vandàlics. Podem destacar dues grans línies d'actuació que no són alternatives en aquest sentit: la protecció i la transformació. El pessebre que cada any munta l'Associació de Pessebristes a Vilanova i la Geltrú, després d'uns anys de robatoris de figures, va passar a fer-se, per exigència dels pessebristes, dintre d'una gran glorieta amb finestrals de vidre que està vigilada amb càmeres de seguretat. El pessebre el continuen construint els pessebristes i en el mateix estil de sempre. La gent, en general, admira i aprecia aquesta obra i les opinions en contra es deixen sentir ben poc.

L'opció de transformar el pessebre per fer-lo més proper a la ciutadania és la que desenvoluparem en el següent capítol. L'Ajuntament de Terrassa va optar per posar el pessebre en mans d'entitats d'acció social del municipi per aconseguir més complicitat entre el pessebre i la ciutadania diversa i plural.

7.2.2 Pessebres a les escoles públiques

Des de fa un temps, a Catalunya hi ha un debat encès sobre el paper que han de tenir els símbols religiosos en l'espai públic. Un dels camps que està suscitant més discussions és el que qüestiona la presència de referències religioses a l'escola i, com que Nadal és la celebració religiosa més popular de l'any, moltes de les crítiques van encaminades a la necessitat que l'escola no incorpori simbologia religiosa en aquestes celebracions. Així doncs, segons aquest posicionament, caldria evitar cantar nades amb contingut religiós, el pessebre no hauria d'estar present en la decoració nadalenca, etc.

Per tal de copsar quina és la realitat de la presència de pessebres a les escoles públiques de Catalunya decidim emprendre un sondeig entre escoles públiques de primària. Enviem un breu qüestionari on-line dels que vam obtenir un centenar de respostes provinent d'escoles de diverses comarques catalanes. El resultat més sorprenent que vam obtenir és que tres de cada quatre escoles públiques de Catalunya fan el pessebre com a activitat escolar i, majoritàriament, es tracta d'una activitat que implica tota l'escola. Aquesta dada contrasta amb algunes tendències observades de voler eliminar el contingut religiós de les celebracions escolars del Nadal.

En concret, els resultats de l'enquesta aporten els següents resultats: un 75% dels centres enquestats manifestava que era una activitat que formava part de les activitats de l'escola, en un 50 % dels casos es tractava d'un pessebre que formava part de la decoració nadalenca, en la seva construcció del qual s'implicava tota l'escola, mentre que el 25% dels casos restants es tractava d'una activitat que només es portava a terme en algunes classes. D'altra banda, lligant amb la tendència abans esmentada, un 14 % dels centres afirmaven que abans feien el pessebre i el van deixar de fer, mentre que en un 11% deien que no s'havia fet mai en aquella escola, probablement coincident amb escoles de recent creació.

L'any 2004, va córrer una notícia per Catalunya que deia que algú havia donat instruccions a les escoles bressol perquè no cantessin nades, evitessin qualsevol referència religiosa en les celebracions de Nadal i que no fessin el pessebre o, com a molt, se suggeria que fessin un paisatge d'hivern, és a dir, un pessebre amb tots els seus elements tradicionals, però sense portal. Aquesta idea va ser contestada diverses vegades tant des de posicionaments creients com des de cosmovisions no creients. Vicenç Villatoro (2005) va

comentar que “la barbaritat de fer un pessebre sense pessebre, una truita sense ou, o una tradició sense arrel, no me la puc empassar. Caganer, si, àngel no.”

Silenciar el Nadal a les escoles, com han fet alguns països europeus, o censurar les figures del pessebre, diu Jaume Sobrequés (2004), és un atemptat als signes identitaris d’un poble que, més enllà de cultures religioses o actituds purament laiques, troba en aquestes tradicions lligams de cohesió social i, per tant, també nacional. Les festes de Nadal, com les altres festes que se celebren, formen part dels trets diferencials d’un poble. El respecte a les tradicions és un signe de progrés i de modernitat, especialment en una societat que fa de la laïcitat i del respecte a les creences un dels seus valors fonamentals de la seva identitat.

Des de la Plataforma por una sociedad laica²⁰, les coses es veuen de manera diferent. Emparant-se en l’article 16 de la Constitució espanyola diuen que en l’àmbit de l’ensenyament públic no hi ha lloc per cap mena de manifestació religiosa. Això, segons Cifuentes (2003), seria crear un estatut de laïcitat a les institucions públiques i posar la vivència de l’experiència religiosa al lloc al qual pertany, respectant la llibertat de tothom. Des del seu punt de vista, les manifestacions pròpies de la cultura popular catòlica no haurien d’estar presents en l’escola pública, ja que, malgrat que formin part d’una tradició molt arrelada, a l’Estat espanyol no hi ha una única creença religiosa ni ètica, i l’escola pública, des de la seva laïcitat, ha de ser un lloc de respecte i de convivència amb totes les creences i conviccions personals.

El col·lectiu Església plural²¹, que representa una de les branques més progressistes i obertes de l’església catòlica a Catalunya, va fer una reflexió sobre el paper de la cultura religiosa en una societat que, d’una banda, té unes arrels culturals, antropològiques i filosòfiques determinades i que, d’altra banda, té un fort corrent ideològic de laïcisme i una important presència de persones que provenen de contextos religiosos diferents. Segons aquest col·lectiu, renegar dels referents culturals propis pot generar una sensació de buit a les persones que han crescut a redós d’aquestes tradicions, tot i no viure-les de forma molt

²⁰ <https://laicismo.org/>

²¹ <http://www.esglesiaplural.org/>

conscient, i seria un mal favor als nouvinguts, que no trobaran referents culturals clars en la societat que els acull. Tal com expressa el filòsof Josep M. Esquirol:

La autodestrucción de lo propio, o su desprecio, no hace más justicia a lo ajeno que la auto exaltación. Este es, el peligro más sutil al que hemos de enfrentarnos y acertar a responder. Lo propio es una condición de lo ajeno. La cuestión es de qué modo tiene que ser vivido lo propio para que lo ajeno tenga igualmente lugar y que se posibilite el diálogo entre uno y otro. (Esquirol, 2005, p. 65)

El pessebre, més que una activitat feta amb intenció de sacralitzar la societat, és una tradició assumida amb força naturalitat per moltes persones creients i no creients, ja que lliga amb aspectes ancestrals dels cicles vitals.

Avui no es tracta d'eliminar aquesta tradició sinó de trobar-hi un significat que pugui ser entès i servir perquè creients, agnòstics, ateus o indiferents ens aturem a pensar sobre la vida, el seu sentit i la nostra responsabilitat. Després cadascú, en el marc del seu entorn propi, identificarà aquesta tradició al seu referent ideològic, filosòfic o religiós. (Església plural, 2004)

La festa de Nadal ja és, de fet, una festa laica que ha estat segrestada per la societat del consum i pels interessos econòmics, que han pervertit el sentit profund d'aquesta celebració. Des d'un punt de vista creient, caldria no escandalitzar-se quan alguns reclamen posar fi a aquesta tradició i relativitzar una mica la situació, ja que, de fet, fa temps que el rerefons cristià de la festa de Nadal persisteix com a decorat de fons, no pas com a sentit central.

El Consell Escolar de Catalunya va presentar l'any 2009 al Departament d'Ensenyament la proposta de canviar el nom a les festes de Nadal i Setmana Santa per anomenar-les festes d'hivern o de primavera, i així s'evitaria identificar les vacances amb els esdeveniments religiosos. A propòsit d'aquesta iniciativa, van aparèixer nombroses mostres d'opinió tant a favor –argumentant que a Catalunya la major part de la població no és religiosa i que bona part dels immigrants nouvinguts no són cristians– com en contra –aduint que aquesta decisió tocava l'ànima cultural del nostre país. L'escriptora Empar Moliner va abordar el tema amb un punt d'ironia dient:

Servidora és apòstata. Vull dir que no sóc gens sospitosa de tenir tendències catòliques. Però, tot i així, faig el pessebre (potser poso el caganer més a primer terme, però és per raons de creativitat). I faig cagar el tió (però li pego fluix i abans hi dialogo, perquè no tingui un trauma). Fins ara em semblava imprescindible que la canalla que viu aquí sabés que hi ha uns edificis que es diuen esglésies. I que també sabessin per què som a l'any 2009 després de Crist. És una qüestió de cultura. (...) Però si resulta que un senyor troba que hem de fer vacances d'hivern i no de Nadal, ho veig bé. Quedem-nos-en només la part consumista: la dels regals. Però no només amb les tradicions cristianes. A partir d'ara, quan parlem del Ramadà, parlem només de la part dietètica. Diguem que els musulmans fan règim durant el dia. No en diguem *Ramadà* sinó *la festa baixa en calories*. (Moliner, 2009)

En un to més seriós, l'escriptora Najat El Hachmi aportava una reflexió interessant de part dels immigrants d'arrels musulmanes:

Quan treballava amb temes d'educació a Vic tenia per feina, entre altres coses, explicar a les noves famílies el tipus d'escola on anaven a parar els seus fills. En el cas de l'escola concertada solia avisar, per demanda expressa de les directores dels centres: ¿saps que aquesta és una escola amb un caràcter propi marcadament catòlic? I molt sovint la resposta era: és clar, ¿que et penses que no sé a quin país vinc? Donant per fet que aquest és un país cristià i no postcristià.

Aquest és un dels molts exemples en què defensant els immigrants resulta que se'ls perjudica: ara si es canvia el nom de les vacances o s'eliminen *Els Pastorets* tothom entendra que és culpa dels musulmans que ens volen islamitzar a tots. I com que sovint religió i tradició s'entortolliguen fins a fer-se inseparables acabem confonent els ous amb les castanyes. *Els Pastorets* són una tradició catalana amb arrels cristianes, però ja són pocs els que els representen recordant aquest fet. Milers de fills d'immigrants els representen cada any sense més ni menys, gaudint-los com un esdeveniment lúdic dins de l'escola. I les seves famílies, com tantes altres famílies catalanes, tenen problemes més greus dels quals preocupar-se ara mateix. (El Hachmi, 2009)

La proposta dels *paisatges d'hivern*, terme que ha fet fortuna, ja que després d'uns quants anys encara hi ha qui en parla, és un intent de voler quadrar el cercle. El que ens vol transmetre aquesta idea és que no es vol perdre aquest que la cultura cristiana ha aportat i que té el seu valor intrínsec. L'ésser humà és un animal ritual i si se suprimeixen els ritus en alguna de les seves formes, acaben apareixent en una altra. És impossible mantenir

relacions socials sense actes simbòlics, tal com afirma Douglas (citada a Segalen, 1998, p.27). En aquest sentit podríem fer referència a les cerimònies d'empadronament dels infants, amb padrins inclosos; als matrimonis civils, amb vestit blanc; a les primeres comunions laiques, amb restaurant i regals; a les festes d'hivern o de primavera en comptes de Nadal i Setmana Santa; i a la celebració del dia del nom per no haver de dir el dia del sant.

Gairebé setanta anys abans, en un context social marcat pel laïcisme, el pessebrista Josep M. Puig (1933, p. 37) es veia obligat a recordar que en un pessebre cal posar-hi el naixement en un lloc destacat, perquè deia que recentment havia llegit que un pessebre es podia construir sense les figures del naixement.

El que aquí ens està portant a reflexionar sobre el diàleg entre els símbols religiosos i la cultura, en d'altres indrets, pel que fa al pessebre, ho tenen integrat d'una manera ben clara. A la Provença, per exemple, els pessebres estan molt estretament vinculats a les tradicions del poble. Podríem dir que el pessebre provençal és una excusa per recrear les feines, les tradicions, les danses i els vestits dels avantpassats. És costum ben habitual poder visitar pessebres provençals en qualsevol moment de l'any, això sí, sense les figures del misteri, que les retiren durant la temporada fora del cicle de Nadal. El paisatge del pessebre provençal té sentit per ell mateix. Segurament per això, la tradició dels *santons* i tota la indústria dels *santonniers* té una força que no ha tingut mai a Catalunya.

Un cas semblant és el dels pessebres napolitans. Aquestes representacions artístiques del naixement són, en definitiva, una representació del poble i de la gent napolitana al voltant del misteri. Com afirma Fittipaldi (2001, p. 7), els pastors vestits d'època representen un estat d'inconsciència i simplicitat idíl·lic, un interès per la gent del camp i pels estrats més humils de la societat.

Aquests són dos exemples de dues societats molt diferents des del punt de vista religiós, però ni en la França laica ni en la Itàlia catòlica es qüestiona el paper cultural del pessebre. Els santons són un dels *souvenirs* per excel·lència de la Provença i els creadors reben clares mostres de suport per part de les institucions culturals. El *Salon des Santonniers* que anualment se celebra a Arles té el suport de les institucions polítiques. A Itàlia el pessebrisme té un vigor sense que n'hi hagi cap altre d'igual: una associació nacional potent

que engloba centenars de seccions locals, una revista de prestigi que tres cops l'any aporta articles de gran qualitat sobre el pessebrisme i una constant producció de monografies i estudis sobre diversos temes.

És possible desvincular el fet estrictament religiós de les representacions religioses populars? Les processons de Setmana Santa, que tenen un indubtable origen religiós, actualment són festes populars i folklòriques d'un altíssim atractiu turístic, que poden arribar a parilitzar una ciutat. Una hipotètica prohibició de les processons, en nom de la laïcitat, tindria tant detractors creients com no creients.

La mateixa Setmana Santa o el Nadal són festes religioses que condicionen tota la societat, però s'han convertit ja en festes "laiques" o simplement socials. I probablement, més raons tindria avui l'autoritat religiosa per prohibir-les en nom de la puresa de la fe que l'autoritat civil en nom de la laïcitat. (González-Faus, 2005, p.12)

Els paisatges d'hivern probablement va ser més una llegenda urbana que una realitat, si mes no en els treballs de camp que hem realitzat no apareixen escoles que s'hagin apuntat a aquesta modalitat. Sí que hem vist, en els resultats del sondeig abans esmentat, que hi ha escoles que feien el pessebre i l'han deixat de fer, de la mateixa manera que hi ha escoles que no l'han fet mai. La realitat del nostre país, però, sembla indicar que tres de cada quatre escoles públiques fan el pessebre com a activitat educativa, ja sigui com a activitat d'escola o com a activitat de classe.

7.3 EL CENTRE DE GRAVETAT EN LA TRANSMISSIÓ

Giles Routhier (2010), igual que Lluís Duch (2007), afirma que les institucions que tradicionalment s'ocupen de la transmissió estan passant una crisi amb dificultats per transmetre els seus valors i la seva identitat. Routhier proposa un canvi de mirada i de centre de gravetat a l'hora de pensar la transmissió del patrimoni. Els canvis que ha patit la societat i la mentalitat de les persones porten a pensar que molts sabers ancestrals en l'actualitat es veuen com a obsolets. Les generacions actuals difícilment poden trobar útils determinats sabers de tipus pràctic.

De vegades, en l'afany per transmetre i per no perdre les tradicions es perd de vista qui és el receptor d'aquesta transmissió. En l'acte de transmissió hi participen dos subjectes actius i és precís parlar i reflexionar sobre els receptors, així com preguntar-se quina part essencial de nosaltres volem transmetre.

És cabdal plantejar-se el que Routhier anomena un salt de nivell cap als perquè, les intencions i els ideals. Compartir les intencions i les motivacions profundes pot donar a les noves generacions un sentiment d'identitat i de continuïtat: el sentiment de pertànyer a una tradició. En la transmissió del pessebrisme hi ha uns col·lectius molt capficats en la transmissió d'una tècnica i d'unes maneres de fer concretes. Probablement, això va quedant cada vegada més lluny dels receptors. El pessebrisme té una vessant immaterial que és sobre la que caldria posar-hi èmfasi i atenció a l'hora de plantejar la transmissió. “Les ruptures tecnològiques i els canvis culturals aporten sentiment de discontinuïtat i de ruptura radical entre generacions. La transmissió del patrimoni immaterial, en canvi, vetlla per reforçar aquests sentiments d'identitat i de pertinença” (Routhier, 2010, p. 6)

Compartir les intencions i les motivacions profundes pot donar a les noves generacions un sentiment d'identitat i de continuïtat, és a dir, el sentiment de pertànyer a una tradició. Posar la mirada en la recepció canvia el centre de gravetat de la reflexió sobre la transmissió del patrimoni religiós immaterial. Aquest patrimoni immaterial, que necessàriament es transmet sempre entre persones vives, passa per un procés d'apropiació, de transformació i de recreació. No es tracta de transmetre una tècnica o una pràctica, sinó un sentit, una actitud i un gest, motiu pel qual és imprescindible no tallar el vincle entre generacions, entre portadors i receptors de la tradició. No es tracta de conservar un testimoni del passat sinó de viure una tradició.

La transmissió del pessebre no es pot limitar a traspasar-ne la vessant material, tècnica o procedimental. Tot el que representa el pessebre –el seu valor simbòlic– és el que hauria d'estar al centre de la transmissió. El simbolisme del pessebre, que permet una apropiació i una recreació en cada moment històric, en cada indret geogràfic o en cada situació cultural és el que pot interessar més a les noves generacions. Només si això interessa es desvetllarà l'interès també per a la vessant material. Respecte al pessebre, hi ha el perill que es produeixi un tall en la línia de transmissió. Tal com afirma Duch, l'estructura d'acollida principal, que és la família, ha deixat de ser l'estructura de transmissió de molts aspectes

relacionats amb el sentit i hem vist també com en l'àmbit de l'escola pública comença a veure's un moviment que discuteix si cal eliminar la transmissió d'elements vinculats a la tradició religiosa cristiana.

La transmissió del que dóna forma a la identitat col·lectiva haurà de posar en joc algunes habilitats imprescindibles per a una societat cada vegada més heterogènia. La imaginació, la flexibilitat i el diàleg hauran d'emmarcar la manera de procedir de les estructures d'acollida a l'hora de transmetre a les generacions futures el nucli de la nostra identitat.

En el cas del pessebre, serà important conrear una mentalitat oberta i flexible per poder assegurar la vigència d'aquesta activitat tradicional, especialment en espais públics.

SEGONA PART
TREBALL DE CAMP

8. ESTUDIS DE CAS

Totes les arts tenen uns mitjans expressius encara que totes neixin del mateix lloc; són com un instrument amb diferents notes: Per això mateix el Pessebre exigeix una qualitat específica que pot ser resolta de la manera més atrevida, però conservant quelcom que no pot confondre's.

(Garrut, J.M 1957, p. 229)

Abordem l'estudi d'alguns casos que per les seves circumstàncies ens resultaran cabdals per analitzar dues de les qüestions que tenim plantejades: d'una banda, per veure si les tradicions populars poden ser actualitzades o traduïdes i, de l'altra, per valorar si el pessebre com a representació plàstica del naixement de Jesús admet noves formes expressives. Ens centrarem en dos pessebres públics, un exposat l'any 2004 a Barcelona i l'altre, l'any 2009 a Terrassa. Ambdós casos, com que són pessebres exposats en espais públics, ens donaran peu a valorar quin és el paper que poden tenir o que han de tenir els símbols religiosos situats en un espai que és plural. La selecció d'aquests casos s'ha fet tenint en compte les nombroses controvèrsies que van suscitar en el seu moment, així com les discussions i els debats que van tenir lloc també a través dels mitjans de comunicació i xarxes socials.

Per fer la recerca que ens permet descriure el procés que es va portar a terme en el disseny i la construcció del pessebre de Barcelona, ens hem basat en entrevistes als professors de l'Escola Massana: Jordi Canudas, professor responsable de l'assignatura de disseny de projectes, a Isabel Banal i Josep Mañà, també professors de l'escola i bons coneixedors del pessebre popular que van tenir una implicació destacada en aquest pessebre. Finalment també vam entrevistar Jordi Noguera, l'alumne que va dissenyar el projecte guanyador. Hem fet una anàlisi dels textos publicats a la premsa –principalment *La Vanguardia*, *El Periódico* i l'*Avui*– i a programes televisius –de TV3 i BTV– emesos sobre el tema durant aquells dies, per tal de captar les reaccions que va suscitar el pessebre. No hi va haver gaires opinions personals publicades en premsa.

Per analitzar els fets ocorreguts al voltant del pessebre de Terrassa si que hem tingut la possibilitat de partir d'un gran nombre d'opinions procedents del diari local expressades a través de cartes al director, així com articles d'opinió i intervencions recollides de diverses xarxes socials. La riquesa d'aquesta font documental que recull l'opinió de persones molt

diverses, ciutadans anònims, es deu al context més local de l'esdeveniment. Per contrastar tota aquesta informació vam entrevistar la tècnica de l'Ajuntament de Terrassa que va estar al càrrec dels pessebres municipals, Maria Cors; el responsable del voluntariat de la Creu Roja que va coordinar la realització del pessebre, Albert Soler; l'artista que va acompanyar els voluntaris, Josep M. Costa; i el pessebrista de l'Agrupació de Terrassa, Antoni Sazatornil.

Més enllà d'aquests dos pessebres que ocupen el centre de la nostra recerca, i amb la intenció de tenir elements de contrast, abordarem l'anàlisi de diverses experiències de pessebres contemporanis, alguns dels quals també públics, que hi ha hagut a França, un país on els temes de la laïcitat i de la diversitat cultural i religiosa fa molts més anys que és vigent. Aquesta recerca es va portar a terme principalment durant el període de tres mesos d'estada de recerca al CRHISM (Centre de Recherches Historiques sur les Sociétés Méditerranéennes) de la Université de Perpignan amb nombroses entrevistes referenciades a l'annex i un extens buidat de notícies i lectures.

A continuació, ens ocuparem d'un cas singular que ens aporta molta informació sobre la recepció de novetats expressives en el pessebrisme: els pessebres que cada any fa l'Escola d'Arts d'Olot. Aquests pessebres ens aporten una informació molt vàlida pel que fa a la recepció d'innovacions sobre qüestions tradicionals i populars. Per abordar aquest tema, hem entrevistat Antoni López, director de l'Escola d'Art d'Olot i Teresa Muela, que va ser coordinadora de la Mostra de Pessebres d'Olot. Seguidament, hem fet el buidat de notícies i opinions de premsa local.

Finalment, i per completar l'anàlisi, ens acostarem a un pessebre fet amb llenguatge d'art contemporani a la Parròquia de Santa Dorotea de Barcelona. Es tracta d'una experiència molt diferent de totes les presentades, ja que parteix de la iniciativa d'una comunitat parroquial i forma part de la litúrgia de Nadal. Tot i que no és un pessebre exposat a l'espai públic, ens aporta algunes idees de per on pot avançar el pessebrisme. Per les seves característiques no hi ha documentació escrita per consultar i tota la informació prové d'una entrevista en profunditat al creador d'aquest pessebre, l'artista plàstic Josep M. Font.

Les informacions recollides han estat classificades i contrastades amb la bibliografia relacionada amb l'àmbit de l'antropologia, la sociologia, la teologia i la cultura popular per tal d'arribar a un discurs que ens porti conclusions sobre els temes plantejats.

Ben segur que hi ha d'altres possibilitats d'estudi relacionades amb el tema que estem tractant. La selecció d'aquests casos ens ha de servir per encetar una reflexió cap a noves mirades sobre el pessebre i sobre l'encaix que aquestes manifestacions religioses tradicionals poden tenir en la nostra societat.

8.1.- EL PESSEBRE DE LA PLAÇA DE SANT JAUME DE BARCELONA DE L'ANY 2004

L'art, sans doute, ne saurait finir. Rien n'indique, en revanche qu'il lui faille continuer tel quel, dans l'épuisement croissant et la répétition de lui-même.

(Ardenne 1997, p.391)

L'any 2004 l'Ajuntament de Barcelona va escollir l'Escola Massana, amb motiu del seu 75è aniversari, perquè fos l'encarregada de dissenyar el pessebre públic de la Plaça de Sant Jaume. En els darrers anys havia estat habitual convidar alguna de les escoles de disseny de la ciutat perquè, juntament amb l'Escola de Jardineria Rubió i Tudurí, dissenyessin i executessin aquest pessebre.

Per portar a terme aquest encàrrec, l'escola va convocar un concurs entre els alumnes de l'assignatura de tercer curs Projectes d'art i disseny per tal de triar una proposta i portar-la a terme. Aquesta assignatura estava dirigida pel professor Jordi Canudas i es va desenvolupar entre el setembre i el desembre, tot just començat el curs acadèmic. Inicialment, va costar una mica d'encaixar l'encàrrec, tant per part dels professors, ja que estaven treballant en el programa del curs sobre l'art del compromís, com per part dels alumnes, ja que, tot i l'al·licient de participar en un concurs i de tractar-se del pessebre de la ciutat, molts d'ells no se sentien motivats per fer un projecte com aquell. Finalment, es van poder formar diversos grups d'estudiants que van treballar per presentar un projecte de pessebre al concurs.

8.1.1.- De l'encàrrec institucional al projecte

El procés que es va seguir per dissenyar el pessebre era el mateix que seguien els alumnes en qualsevol projecte que fan a l'escola: una primera fase de recerca, l'elaboració d'un esbós i la construcció d'una maqueta.

La fase de recerca va ser molt exhaustiva. Es va iniciar amb una presentació general sobre Nadal i també sobre el pessebre i dels seus símbols a càrrec del professor Josep Mañà. A partir d'aquí, i amb les aportacions dels alumnes, van aparèixer conceptes molt diversos, que es referien a les seves vivències personals de Nadal –nostàlgia, trobada, consumisme...–, relacionades amb el rerefons històric i pagà, així com amb la vessant antropològica de la festa. Van analitzar els pessebres populars i les figures típiques dels pessebres populars catalans, per veure quines figures hi ha, què simbolitzen, com van vestides, quines ofrenes porten... Es van començar a plantejar la possibilitat d'incloure la realitat en el pessebre, d'incloure tecnologies actuals. També es van qüestionar quin llenguatge es podria fer servir, sobre com incloure la referència a la ciutat, ja que es tractava d'un encàrrec de l'Ajuntament situat al bell mig de Barcelona, sobre els destinataris del pessebre, si han de ser els nens o tot el públic...

Als alumnes els va cridar molt l'atenció la presència del poble en el pessebre, primer amb l'observació dels pessebres napolitans i provençals i, posteriorment, amb les figures catalanes. Van constatar amb sorpresa que el pessebre recull molts significats i símbols que van més enllà del fet religiós.

En el decurs de la recerca i de la reflexió anaven apareixent els següents conceptes clau: perifèria, residual, marginal, pobresa i, per tant, la inquietud de com mostrar allò que és perifèric al centre de la ciutat. Mica en mica, dos conceptes van quedant més clars:

- Havia de ser un pessebre urbà.
- Havia de ser un pessebre amb llenguatge artístic contemporani.

Això permetia lligar el projecte amb la línia de treball que estaven portant a classe basada en l'art contextual i l'art del compromís. Aquest enfocament de l'art no buscava la representació de la realitat, sinó més aviat una copresència en la qual l'artista s'introdueix

en el paisatge per treballar-lo i modificar-lo. Es tracta d'un art participatiu que busca la implicació de l'espectador. L'obra d'art no és un producte acabat, sinó que és un esdeveniment que pot afavorir la vida col·lectiva i pot interessar públics molt diversos. Ardenne (2006, p. 121) qualifica l'artista no com algú que crea una obra des de l'autoritat, sinó com aquell que avança cap a la invitació, que convida el públic a parlar i a escoltar, és a dir, a crear col·lectivament. L'art participatiu considera l'espectador com a ciutadà, com a ésser polític, i modifica la noció de públic i revoca el principi de passivitat.

Cal destacar que la major part els alumnes no feien el pessebre, ni tenien un rerefons religiós clar en les seves vides, però van poder veure que les tradicions recullen sentiments, valors i símbols ancestrals de les cultures, fet que va ser un punt d'interès que va motivar l'aprofundiment en la fase de recerca. Es comencen a plantejar aleshores les possibilitats formals del pessebre: l'ús de la imatge, del text i la participació de l'observador. A partir d'aquesta anàlisi es van fer la pregunta de què volien transmetre, quin missatge volien donar amb aquell pessebre i es van plantejar fer una relectura de la tradició amb la intenció d'actualitzar-la.

Van haver-hi diverses propostes presentades que van ser avaluades per un jurat format per professorat de l'escola, tècnics de Parcs i Jardins i tècnics de l'Ajuntament. Algunes de les propostes dels grups que no van guanyar tenien aquestes característiques:

1- Centrada en el barraquisme. La idea consistia a construir uns espais tipus barraques a partir d'imatges d'edificis de la ciutat. En aquest pessebre es volia apostar per mostrar que a la ciutat hi havia un vincle entre la perifèria i el centre.

2- Centrada en la idea de la llum i del solstici. Un espai central on la llum fos la protagonista i les figures simplement fossin ombres projectades. Un pessebre sense figures reals que donava peu a un espai de meditació i de diàleg llum-ombra.

3- Centrada en l'art. Un gran espai dominat per la vegetació a través de la qual es pogués transitar i que portés a una gran pantalla en la qual es projectessin obres d'art relacionades amb el naixement. Una lectura de la iconografia de Nadal a través de la història.

8.1.2.- *Projecte guanyador: Pessebre Barcelona*

El projecte que va guanyar estava centrat en la plaça pública i en l'activitat diària. Va ser dissenyat a partir del coneixement i de l'anàlisi dels orígens i de la tradició del pessebre. Es proposava fer una transposició a l'actualitat del pessebre popular i incloïa la representació del poble amb els oficis i les activitats diàries. L'espai del pessebre era un espai urbà, un fragment de parc públic. I els ciutadans n'eren les figuretes, i així feien un paral·lelisme amb les activitats d'uns i altres –la dona que va a buscar l'aigua, el pastor, la bugadera, el llenyataire... I els visitants, també passaven a formar-ne part, es converteixen en una figura més.

Els mateixos autors van resumir el seu propòsit amb aquestes paraules:

Un pessebre urbà amb voluntat d'aproximar-se al ciutadà.

Pessebre Barcelona vol situar-se en l'espai públic de la ciutat.

A peu de carrer, l'espai del pessebre és la plaça pública, representació de l'espai públic de la ciutat.

La Plaça Sant Jaume, la plaça per excel·lència de Barcelona, un espai de trobada obert al ciutadà, el qual, al visitar el pessebre en formarà part.

Pessebre amb afany integrador, obert a les institucions que ens representen, Ajuntament de Barcelona i Generalitat de Catalunya.

Pessebre Barcelona pretén ser la transposició del pessebre tradicional al context urbà i contemporani.

Els ciutadans de la Barcelona actual emmirallats en les figures del pessebre popular. Pastors, traginers, la dona que fila, la dona que va a buscar aigua... En l'actualitat són els transportistes, els recaders, el botiguer, el turista...

El mobiliari urbà barceloní com els elements que dibuixen l'escenari actual de places i carrers de l'espai públic de la ciutat. Punts de referència, elements que ens conviden a accions i relacions, o que ens condicionen les nostres passes.

Pessebre Barcelona com la plaça de tots, on cada ciutadà es pugui reconèixer com una peça més en la celebració nadalenca de la ciutat de Barcelona. (del projecte Pessebre BCN)

Una de les idees força d'aquest projecte guanyador va ser vetllar perquè hi hagués molt present un clar paral·lelisme amb el pessebre popular tradicional. Per això es van fer uns

plafons informatius on hi havia fotografies i explicacions de les figures del pessebre popular que s'havien representat al pessebre traduïdes de forma contemporània.

Tot i que el projecte guanyador era obra d'un sol autor, en la seva producció van participar-hi diversos alumnes i professors de les diferents seccions de l'Escola Massana.

Pessebre Barcelona consistia en un conjunt de siluetes fetes a partir de fotografies de persones actuals que simulaven les accions de les figures del pessebre popular vuitcentista. La intenció era traduir les figures del pessebre popular a personatges habituals de la ciutat. Si el pessebre popular representava la gent del poble al voltant del naixement de Jesús, qui seria aquesta gent del poble en una ciutat del segle XXI? Els paral·lelismes entre les figures del pessebre popular i les fotografies de persones van ser aquests:

El pastor que porta un feix de llenya...	un senyor que reparteix butà
La bugadera.....	una senyora amb un pot de detergent
El músic.....	un jove amb rastes tocant la guitarra
La dona de l'aigua.....	una senyora que portava dues garrafes
L'home de les neus.....	un turista
El pagès.....	una treballadora de parcs i jardins
La filadora.....	una senyora fent mitja
La dona del cistell.....	una senyora amb el carretó de comprar
La qui dóna menjar a les tites.....	una senyora que dóna menjar als coloms
Pastor de l'ofrena.....	un home amb regals
La dona del cistell d'ous.....	una senyora amb una dotzena d'ous
El qui fa l'allioli.....	una senyora que menja una amanida
L'home del pa.....	un jove amb barres de pa sota el braç
Un pastor amb l'ovella.....	un home amb un gos



“El pagès” Pessebre BCN 2004. Foto: Escola Massana



“La “Dona de l’aigua” Pessebre BCN 2004. Foto: Escola Massana

Per fer la silueta de les figures del naixement van desestimar fer-ho a partir de persones actuals i es va fer a partir de la fotografia d’unes figures populars procedents del museu etnològic. Els estudiants van considerar que era la millor manera de mantenir el lligam amb la tradició i a la vegada de dir que allò era un pessebre. La possibilitat de fer unes siluetes amb personatges contemporanis per al naixement van pensar que no hauria ajudat a fer aquest lligam entre la representació i el concepte de pessebre. D’altra banda, la tria de

figures barroques o neoclàssiques no formava part del procés que ells havien seguit. Tot el pessebre era una traducció de les figures populars vers personatges urbans contemporanis i, per tant, les figures del naixement havien de fer visible aquesta relació amb el pessebre popular.



Figures del Naixement. Pessebre BCN 2004. Foto: Escola Massana

8.1.3.- Anàlisi de les reaccions aparegudes als mitjans de comunicació.

Fer que el pessebrisme aparegui als mitjans de comunicació no és una feina fàcil. Les notícies relacionades amb aquest tema acaben sent gairebé sempre una referència als tòpics. Hi ha, però, alguns temes que són recurrents cada any a l'inici de la temporada de Nadal: la Fira de Santa Llúcia i el caganer, tot i que també és fàcil veure alguna notícia relacionada amb el pessebre quan es donen casos de robatoris de figures o actes vandàlics en pessebres públics.

Fa uns anys que una nova cita ineludible per als mitjans és el pessebre de la plaça Sant Jaume de Barcelona, la inauguració del qual acaba sent sempre un moment significatiu que, d'alguna manera, marca l'inici de la temporada de Nadal. L'atracció que té aquest pessebre des del punt de vista dels mitjans de comunicació va patir un canvi important a partir del Nadal del 2004. El pessebre va aixecar una rellevant polseguera mediàtica per la novetat del seu plantejament, per proposar un diàleg entre la tradició i la modernitat, per la seva

estètica. La instal·lació va provocar nombroses reaccions i, en conseqüència, va elevar el pessebre de la plaça de Sant Jaume a un esdeveniment noticable cada any. Com afirmava orgullós el seu autor: totes les reaccions van contribuir al fet que aquest “fos el pessebre més mediàtic de la història del pessebrisme català”. La prova d’això és que després de més de deu anys d’aquell pessebre encara avui molta gent el recorda.

De les notícies i articles d’opinió que es van publicar aquells dies al voltant d’aquest pessebre en fem una classificació i categorització dels qualificatius que es van dir, ja sigui a favor o en contra de la proposta. Agrupem els comentaris transcrits literalment de les fonts consultades a partir d’alguns eixos que ens permeten visualitzar com es contraposen les opinions.

a) La primera impressió sobre el pessebre aportava opinions expressades amb aquests termes:

En positiu	En negatiu
divertit; original; una cosa nova; dóna varietat; la idea és bona; sorpresa; em fa gràcia; és una novetat; t’has d’anar adaptant; provocador	sense misteri, màgia ni emoció; pessebre <i>light</i> ; no té ànima; li falta tendresa; em fa mal; pessebre traumatitzant; polèmic pel seu disseny; la idea és una bestiesa; és un zero

Veiem que la recepció positiva o negativa del pessebre està vinculada amb aspectes que són més de tipus emocional que racional. Els qui el valoren positivament expressen sentiments superficials de sorpresa o novetat, mentre que els qui el valoren negativament apelen a qüestions més profundes on hi ha sentiments implicats.

b) Un segon bloc de comentaris els podem agrupar al voltant de la tradició:

En positiu	En negatiu
transposició a l’actualitat; actualització del pessebre; relectura del pessebre tradicional; és un <i>aggiornamento</i> ; adapta conceptes antics; transposició a l’actualitat; la tradició no és per copiar-la; encaixa amb la tradició; simbolitza la tradició de posar personatges autòctons; manté la tradició; accepta bé la modernitat del pessebre	ha deixat de ser tradicional; volem contemplar les festes com sempre ho hem fet amb els cursis pessebres de tota la vida; si això és un pessebre que vingui Déu i ho vegi; això no és un pessebre

En aquest apartat observem que hi ha un concepte diferent del que s'entén per tradició. Podríem dir que es dibuixen dues tendències: una immobiliista i una altra evolucionista. La tradició pot ser alguna cosa que no es pot tocar o que pot adaptar-se, i aquest punt de partida marca la recepció d'aquest pessebre, que va ser concebut pels seus autors clarament des d'una visió oberta de la tradició i amb la intenció d'adaptar-la al moment actual. Els qui expressen comentaris en negatiu apel·len un pessebre ideal i utilitzen les expressions “com sempre” o “de tota la vida”.

c) Els comentaris que apel·len la religiositat apareixen dividits així:

En positiu	En negatiu
no és un pessebre laic, tots estem cridats per Déu; cal trobar el simbolisme de les figures	simple propaganda; és una venjança; vol acabar amb els principis morals i ideològics de la nostra cultura; un pessebre laic; dir pessebre a aquesta convivència humana és confondre la realitat; és una burla

En aquest bloc de comentaris observem que els que tenen una connotació negativa, a més, veuen en el pessebre una intencionalitat bel·ligerant vers el cristianisme o la religiositat, mentre que la lectura de qui fa el comentari en positiu ens porta a una interpretació profundament religiosa de la proposta plantejada. Dels comentaris en negatiu se'n desprèn la idea d'un cert essencialisme moral i cultural.

d) Quan les opinions posen èmfasi en l'aspecte estètic aporten aquest resultats:

En positiu	En negatiu
innovador; modern; de disseny; actual; obra d'art contemporani; té un aire trencador, homenatge als figuristes amb les figures del naixement	prefereixo un estil més clàssic; estèticament discutible; caldria mantenir les figures barroques; figures massa reals; horterada; el pitjor són les figures de Josep Maria i el Nen

En aquest bloc constatem dues variables, una centrada en els gustos personals i l'altra que intenta aportar raonaments estètics. La novetat en l'estètica no és acceptada per uns i, en canvi, és reconeguda pels altres. És destacable el fet que es critica, d'una banda, l'hiperrealisme de les figures i al mateix temps no s'accepten les figures que es van triar per al naixement, procedents d'un pessebre popular i, per tant, molt lligades a la tradició.

e) Un darrer bloc de comentaris els agruparem sota l'epígraf de repercussió pública:

En positiu	En negatiu
se'n parla molt i així el visita molta gent; manté la tradició, és el pessebre més mediàtic; respectuós amb les ordenances municipals	el pessebre més criticat de la història; compren que sigui polèmic i que no agradi; exigir la retirada; les dones apareixen fent feines tradicionals; troba a faltar altres personatges de la ciutat com els netejavidres

D'aquests comentaris en constatem que la generació de polèmica en l'opinió pública es valora com un aspecte positiu i negatiu. Un comentari en negatiu que troba a faltar alguns personatges habituals a la via pública, en el fons, el que fan és afirmar que han entès perfectament la intenció dels autors del pessebre.

En poques paraules, un pessebre que va ser dissenyat com una traducció o com una posada al dia de la tradició del pessebre va ser rebut amb un gran disparitat de reaccions que no van fer res més que posar de relleu la importància que té el pessebre en les nostres tradicions. Hi ha un gran nombre de factors que van intervenir en els comentaris que hem vist: des dels purament estètics fins als que fan referència al simbolisme religiós. L'experiència d'aquest pessebre va marcar un punt d'inflexió pel que fa als pessebres que s'instal·laran en anys posteriors en aquest lloc, i va convidar a reflexionar sobre la pervivència de les tradicions i la possible renovació.

8.1.4.- Les tradicions s'han de renovar?

El pessebre del 2004 que estem analitzant va suscitar una reflexió al voltant de les tradicions sobre com cal transmetre-les i si s'han d'actualitzar o no. Els qui van projectar el pessebre tenien clarament la intenció de fer una lectura de la tradició per traduir-la a una estètica contemporània. No era un pessebre gens improvisat, sinó que aquests alumnes prèviament van fer un seriós estudi de la tradició que hi ha al voltant del món del pessebre i de les seves figures, basant-se en els llibres de Joan Amades i d'altra bibliografia bàsica sobre el pessebre, per esbrinar quines són les figures del pessebre popular i quin és el simbolisme. Seguidament, interpretant la tradició, van fer una transposició de les tipologies dels personatges del pessebre popular vers un nou marc social i cultural. Les decisions que van

prendre a l'hora de traduir els personatges del pessebre popular havien de respondre al simbolisme de les figures i, al mateix temps, havien de ser coherents amb la societat contemporània. Un dels resultats d'aquesta interpretació de les figures va portar com a conseqüència, per exemple, la impossibilitat de posar-hi el caganer –o la seva reinterpretació urbana que seria el pixaner– per no contravenir les ordenances municipals. Pel mateix motiu es va ometre la participació de la figura d'una senyora que donava menjar als coloms.

La tradició aparentment es caracteritza per la invariabilitat i es diferencia del costum, que fàcilment varia per adaptar-se als nous temps. La tradició té un valor afegit respecte al costum ja que té vàlua com a patrimoni. El cert, però, és que els canvis en els costums són inevitables i acaben provocant canvis en les tradicions. Les tradicions, per tant, també tenen la seva dinàmica de naixement, de maduració, de creixement i de canvi. Hobsbawm (1988, p.13) es refereix a l'origen d'algunes tradicions que semblen antigues però no ho són. Es pot parlar de tradicions inventades quan sorgeixen d'una manera difícil de reconèixer en un període de temps breu i mesurable.

Així doncs, en el procés de transmissió de les tradicions s'ha de tenir en compte també aquest fenomen de l'origen de la tradició. Totes les tradicions tenen el seu i per poder analitzar bé el contingut de valors, normes o comportaments que està transmetent és precis veure on queda situat l'origen. Algunes tradicions han sobreviscut més que d'altres. El que ens aporta elements per a l'anàlisi no és tant la seva perdurabilitat sinó l'origen i el recorregut que una tradició pot tenir, així com els processos de reinterpretació i de recreació que ha patit. El patrimoni etnològic, diu Josefina Roma, porta segles i mil·lennis depurant-se i modificant-se, i és precisament aquest tarannà propi en l'evolució i la constant adaptació a les noves circumstàncies el que dona una identitat pròpia i diferenciadora als pobles. (1995, p.42)

La presència de pessebres a les places públiques és una tradició inventada. Originàriament la construcció de pessebres estava circumscrita a l'espai privat: primer als monestirs o esglésies i, posteriorment, als palaus nobles o salons de famílies senyoriales, on s'instal·lava dintre d'un aparador i era exposat tot l'any com un element més de la decoració de la casa. El pessebre és un element de la celebració de Nadal que originalment tenia una clara funció de devoció. Quan a finals del XIX i a principis del segle XX el pessebre es va popularitzar

i les classes baixes van començar a construir pessebres i a crear les seves figures, es va produir el que planteja Hobsbawm (1988), que davant d'una invariància de la tradició, el costum modela aquesta tradició fins a donar-li un nou sentit o fins a inventar-la de nou. El pessebre que la gent incorpora a les seves llars, intentant simular el que veien a les cases de les persones riques, manté els elements tradicionals sense variació –escenes i personatges– i a la vegada inclou elements nous, és a dir, la tradició es recrea. Es tracta de pessebres que no són elements decoratius i de caràcter fix com passava amb els pessebres senyoriais, sinó que són construccions efímeres que cada any cal fer de nou i conservar només les figures i algun altre element. El pessebre de les cases no deixa de tenir caràcter devot, en un principi, tot i que a la vegada relaxa la seva formalitat i inclou la biografia del qui l'ha fet en l'expressió plàstica del relat del naixement. Els personatges del pessebre popular responen a aquesta recreació de la tradició i el pessebre esdevé així una realitat folklòrica que representa els personatges propis de cada lloc, la indumentària, les cases, els paisatges i les activitats.

El costum de fer i desfer el pessebre fa que les persones apliquin cada any en la seva realització la destresa manual i el gust per obtenir bons efectes. L'observació de la natura i l'enginy per combinar bé els elements són components cabdals d'aquest art popular que veu com la tradició s'enriqueix i es transforma en una activitat d'oci creatiu. Els pessebres de les cases, a principis del s. XX, en molts casos van convertir-se en construccions elaborades dignes de ser vistes més enllà de l'àmbit familiar. Moltes poblacions van incorporar el costum de promoure les visites dels pessebres per les cases amb invitacions per escrit, horaris de visita i recepcions. D'aquí es va avançar cap a la convocatòria de concursos de pessebres, normalment a redós de la parròquia o dels grups d'Acció Catòlica. Veiem, doncs, com d'una tradició antiga i arrelada com és la representació plàstica del naixement de Jesús de forma tridimensional, que és potser la definició més essencial del que és un pessebre, s'han creat noves tradicions gràcies a nous costums que han adaptat la construcció del pessebre al nou context que l'acull.

La tradició de fer el pessebre també viu una evolució constant pel que fa als materials i a les tècniques que s'hi fan servir. Utilitzar el guix per fer pessebres és una tècnica que està documentada ja en alguns pessebres domèstics de principis del s. XX. El pessebrista barceloní Antoni Moliné va desenvolupar a bastament el treball amb aquest material utilitzant-lo no només per ajuntar trossos de suro i fer alguna muntanya llunyana, com ell

ja havia vist en algun pessebre, sinó per construir tots els elements del paisatge del pessebre (Moliné, 1952). Els pessebres de guix van incorporar aviat una nova forma de presentació i van deixar de ser pessebres panoràmics per ser pessebres visibles només des d'un punt de vista, cosa que permetia jugar millor amb les profunditats. Aquesta innovació va donar peu a la construcció de pessebres tancats en caixes, seguint l'estil de les escenografies teatrals, amb els quals es podia forçar la perspectiva i jugar amb diferents plans visuals. La tècnica dels diorames aplicada al pessebrisme ha elevat la tradició de fer pessebres a un art sofisticat que mereix ser exposat i visitat pel gran públic. L'aparició de les associacions de pessebristes respon a aquesta nova tradició de construir pessebres per ser exposats. Es comença a generar el que alguns han anomenat la segona via del pessebrisme, que es caracteritza per buscar un espai de reconeixement artístic, relativament independent de tota significació religiosa, i una excel·lència creativa que justifiqui l'atenció d'un públic culte (Cardús 2010, p.13).

Paral·lelament, el pessebre ha sortit de les cases particulars per fer-se present al carrer. Algunes ciutats van començar a posar pessebres a la seva plaça principal. A Barcelona, durant alguns anys de l'època més nacionalcatòlica, era habitual que hi hagués un pessebre a la Plaça de Catalunya. Aquest fet no trencava amb la tradició, sinó que incorporava un costum nou que generava una nova manera de mostrar el pessebre, i així generava una tradició nova vinculada amb Nadal. “Inventar tradicions és un procés de formalització i ritualització caracteritzat per la referència al passat, encara que només sigui imposant la repetició” (Hobsbawm 1998 p.15). Els pessebres a les places públiques no ha estat una tradició ni molt consolidada ni molt estesa. De fet, va desaparèixer gairebé del tot i no es va tornar a practicar fins als inicis dels anys 80 quan es van recuperar moltes formes de tradicions populars al carrer.

En aquest moment de finals de segle, però, la societat havia canviat considerablement en relació amb la societat dels anys 50. De fet, el mateix pessebrisme associatiu que havia viscut moments daurats entre els anys 40 i 60 estava en declivi i no va viure una revifalla fins ben entrats els anys 80. Els pessebres públics exposats a la plaça del poble mica en mica van tenint una acceptació diferent a la que havien tingut en els anys 50. Van aparèixer crítiques relacionades amb l'estètica i, més endavant, amb la pertinença d'aquest tipus de manifestació religiosa a l'espai públic. La reacció davant dels pessebres públics, en alguns casos, consistia en actes de destrossa o en robatori de figures, especialment del nen Jesús.

El pessebre a la plaça del poble ha esdevingut en alguns llocs una nova tradició que congrega tota l'opinió pública al seu voltant, ja sigui per aprovar-ne la instal·lació, per desaprovar-la amb arguments ben variats, ja sigui per aplaudir-ne l'estètica o no, per boicotejar-lo, etc. Aquesta realitat l'hem pogut observar a través dels mitjans de comunicació en molts països com França, Itàlia i els EUA

Els pessebres públics que estem analitzant instal·lats a Barcelona i a Terrassa els anys 2004 i 2009 respectivament podem dir que són actes tradicionals, és a dir, que responen a una transmissió i que alhora hi han incorporat elements propis del receptor, recreant i contextualitzant allò transmès, en paraules de Duch (2007, p. 60). També podem considerar-los com a tradicions inventades, ja que formen part d'aquesta evolució que ha tingut el pessebrisme en la qual ha anat incorporant nous costums i noves formes d'expressió.

La invenció d'una tradició pot ser més freqüent quan hi ha una ràpida transformació de la societat que debilita i destrueix els models socials pels quals servien les antigues tradicions i en produeix de nous als quals aquestes tradicions ja no siguin aplicables, o quan les velles tradicions i llurs portadors institucionals ja no siguin suficientment adaptables i flexibles o eliminats. (Hobsbawm, 1998, p. 16).

Això és el que està passant amb la tradició de posar pessebres a la plaça pública: per un costat ens trobem amb una societat que, des del punt de vista cultural i religiós ha fet un canvi important, ha de veure com encaixa amb naturalitat la presència de símbols que formen part d'una herència inesborrable i constituent de la seva identitat com és el cas dels símbols de la tradició cristiana, i per altra banda hi ha la necessitat a les ciutats i als pobles de voler-se fer solidaris amb els costums de la gent i de parlar el mateix llenguatge festiu.

8.1.5.- El procés creatiu en l'elaboració d'un pessebre

El procés creatiu del pessebre que estem analitzant, projectat per estudiants de 3r curs de Grau en Arts i Disseny, contrasta amb el que succeeix cada any en qualsevol associació de pessebristes del país.

La construcció dels diorames que es fan a les associacions molt rarament va precedir d'un treball previ de reflexió sobre el que es vol expressar. El que fan els pessebristes és

documentar-se i preparar bé la realització tècnica del paisatge que volen construir: observen els espais, els elements arquitectònics, pensen en els problemes tècnics de visió o d'il·luminació que els poden sorgir. L'inici del procés de construcció d'un pessebre parteix directament d'un paisatge o d'una idea d'espai que es vol desenvolupar. El tema que ha d'acollir el pessebre tot sovint es decideix després d'haver visualitzat l'espai que es vol construir. Trobem en els pessebristes la intenció de transmetre una tradició i de posar en valor elements etnogràfics de la cultura dels avantpassats. Aquesta intencionalitat és una constant en els diversos pessebres que es fan i no és habitual que hi hagi intencionalitats específiques en un moment concret. La profusió de detalls que donin vida a l'escena és molt valorat entre els pessebristes, fins al punt que un pessebre tècnicament deficient es pot considerar reeixit si l'escena està plena de detalls de la vida quotidiana. Moltes vegades els pessebres de les associacions són repeticions temàtiques que incorporen petites innovacions tècniques en la manera de ser construïts.

La preparació del pessebre es troba molt centrada en els aspectes tècnics o visuals. L'anhel de molts pessebristes és poder millorar d'un any per l'altre les estratègies tècniques a l'hora de construir-los. Aquest estil de pessebrisme que es practica a les associacions acaba sent molt semblant a la construcció d'una maqueta, una mena de maquetisme religiós, en el qual la realització tècnica d'un decorat eclipsa totalment qualsevol transmissió d'actituds culturals de fons, com diria Panofsky, i, en aquest cas, deixa de ser un símptoma cultural. El pessebrisme associatiu gira al voltant del bricolatge i de les manualitats.

La preocupació per la tècnica que trobem en el món del pessebrisme associatiu uneix i agrupa els pessebristes en un clima de construcció col·lectiva i de comunitat d'aprenentatge. Això és el que podem constatar si observem un dels espais d'intercanvi més interessants que s'ha generat a Internet en els darrers anys: el Foro de Belenismo²². Aquest fòrum virtual ofereix una gran quantitat de línies de conversa que s'han generat amb la participació dels usuaris. Sense cap mena de dubte, les línies més concorregudes són les que fan referència a les diverses tècniques de construcció del pessebre. Els temes que es poden trobar en aquest espai són tan variats i tan sofisticats com un es puguin imaginar.

²²Foro de Belenismo (2016) Recuperat de: <http://foro.belenismo.net>

Observar l'exposició de pessebres que es fa des de l'any 1963 a l'església de Betlem de Barcelona ens permet fer una anàlisi en aquesta mateixa línia. A partir del llibre publicat per l'Associació de Pessebristes de Barcelona l'any 2006, observem clarament que els pessebres d'aquesta exposició en cinquanta anys gairebé no han experimentat cap mena d'evolució, ni en l'aspecte formal, ni pel que fa als continguts. Són pessebres normalment ambientats en espais i paisatges propis dels nostres entorns, on es representen els temes més clàssics de la història de Nadal. Les figures que guarneixen els pessebres són de tipologia hebraica o bé de tipologia catalana. Al llarg dels anys les figures dels pessebres principals han variat molt poc. Observant les fotografies dels pessebres veiem una gran preocupació per l'elaboració tècnica del diorama amb la intenció d'oferir al públic un producte fàcilment reconeixible.

Això és el que predomina en les exposicions de pessebres: diorames més basats en el maquetisme que en la voluntat de transmetre o d'interpretar el relat de Nadal. Entre aquests pessebres que trobem en el món associatiu i el pessebre dels alumnes de la Massana hi ha la mateixa diferència que entre l'artesanía i l'art. Els primers són pessebres creats des de la mentalitat d'un artesà que es preocupa principalment de fer bones reproduccions seguint un model que no es qüestiona i que es va repetint sense gaires variacions, mentre que el segon és un pessebre fet des d'una mentalitat artística, que pretén donar un missatge i que es preocupa d'interpretar-lo. Per gaudir dels pessebres de les associacions només s'ha de reconèixer allò que ja sabem, mentre que per gaudir de l'art cal entrar en el significat i en el sentit dels símbols que s'hi mouen.

8.1.6. Artesania o art

En el món del pessebrisme ha fet fortuna la divisió que classifica els pessebres en populars –quan estan fets de suro i molsa– o artístics –quan estan fets de guix. Pensant-hi bé, si la qualificació d'artístic està referida només al tipus de material que s'utilitza o a la tipologia de pessebre que es fa, de seguida veiem que alguna cosa d'aquesta classificació no acaba de funcionar.

Voldríem aportar una reflexió sobre aquest tema relacionada amb els conceptes d'art i d'artesanía, que certament tenen fronteres de difícil delimitació, i on trobem més aviat una continuïtat entre un i altre. Si hem de situar el pessebrisme més a la vora d'un dels dos pols,

diríem que es troba més a la vora de l'artesanía, ja que la majoria de pessebres que podem contemplar per Nadal són obres d'artesanía, no pas obres d'art. Els pessebristes estan considerats com a artesans pel Departament de Cultura de la Generalitat, que els va incloure en la llista de possibles destinataris del Diploma de Mestre Artesà a l'hora de reconèixer-ne l'excel·lència.

Els artesans es preocupen per fer reproduccions d'un model no qüestionat, incorporant lògicament millores tècniques, però sense més pretensió que fer de transmissors d'aquell model. L'artista té una intencionalitat que va més enllà del model, tal com afirma Panofsky. En l'obra d'art hi ha la voluntat d'entrar en diàleg amb el públic a partir d'un llenguatge simbòlic. L'artista es preocupa per transmetre, per donar un missatge i per interpretar una realitat. Per això, Panofsky afirma que la comprensió d'una obra d'art no es pot quedar en la iconografia –reconeixement d'uns elements representats– sinó que ha d'arribar a la iconologia –interpretació d'un sentit profund.

Seguint Gadamer (1991), en la concepció contemporània l'obra d'art s'allibera de la funció figurativa, i deixa de banda paradoxalment l'aplicació del concepte *art* per a algunes obres d'art clàssic, que eren elements ornamentals. En la base antropològica de l'experiència de l'art hi ha el diàleg amb l'obra, la lectura i la comprensió de l'obra d'art, que formen part de l'experiència estètica. D'altra banda, l'obra és símbol, és a dir, remet a un més enllà que exigeix a l'espectador un treball de construcció. Finalment, el filòsof alemany diu que en l'experiència de l'art hi ha d'haver una experiència temporal, un temps propi de caràcter festiu.

L'art aporta una intencionalitat narrativa. L'artista interpreta la realitat i l'expressa de forma simbòlica amb la intenció que l'espectador participi d'aquest diàleg. Les obres d'art poden servir per criticar la societat en la qual han estat creades i presentar metàfores visuals a través de les quals es transmeten certs valors. Esiner (1995, p. 10) aposta per considerar l'artista com un crític social.

A menudo, la obra de arte presenta ante nuestros sentidos un conjunto de valores positivos o negativos; la obra elogia o condena, pero comenta el mundo y nos hace sentir algo frente al objeto que representa, a condición de que hayamos aprendido a "leer su mensaje". En definitiva, el artista funciona frecuentemente como un crítico social y como un visionario.

Su obra permite que aquellos de nosotros que poseemos menor capacidad de percepción aprendamos a ver lo que permanecía oculto; habiendo visto lo oculto a través del arte, conseguimos hacernos mejores.

Quan Josep M. Garrut, a finals dels anys 50, parlava de l'endarreriment del pessebrisme barceloní i ho expressava així:

El pessebrisme, estèticament, i ens referim al de Barcelona, al cap i a la fi el que dóna la pauta per a molts centres nacionals i estrangers, camina encara, dins del camp de les arts i del món estètic, gairebé cent anys endarrere. I si diem tot això és perquè el pessebrisme a casa nostra ha arribat a una certa maduresa i es troba en un punt d'estancament que és possible que es desbordi i emprengui una evolució dins dels corrents vigents, tot i que l'infantilisme en el Pessebre, la ingenuïtat o l'inaudit primitivisme encara no han trobat el seu Joan Miró. (1957, p. 80).

Garrut confiava en el fet que la riquesa el pessebrisme no s'esgota en els pessebres populars o en els de guix, i és una evidència que el misteri de Nadal és, sens dubte, un dels temes més representats al llarg de la història a partir de totes les modalitats artístiques possibles. Per això, és precís obrir la mentalitat cap a aquells artistes que fan del pessebre una obra d'art, ja que, més enllà de les valuoses representacions que fan els artesans pessebristes, contribueixen a ampliar l'abast d'aquesta activitat tradicional. Els pessebres que correspondrien a la categoria d'obres d'art no sempre són ni ben compresos ni ben acceptats, ja que per a molta gent l'observació plaent d'un pessebre es basa en el reconeixement d'aquell model no qüestionat que transmet habitualment l'artesà. Els pessebres concebuts amb mentalitat artística conviden l'espectador a dialogar amb l'obra i a completar-la amb la interpretació. L'obra d'art només està acabada quan l'espectador hi entra en contacte.

8.1.7.- La interpretació d'una obra. El diàleg amb el públic

Algunes persones que visitaven el pessebre de la plaça de Sant Jaume van posar de manifest que si no es llegia l'explicació escrita que hi havia al costat del pessebre no se n'entenia el significat. És veritat que les obres d'art no sempre tenen un significat evident. Al capdavall la relació entre un artista, la seva obra i el públic és un procés de codificació i de descodificació de símbols. Panofsky distingeix dues modalitats de símbol en una obra d'art:

els símbols ordinaris, que són els que es poden interpretar des de l'aprenentatge d'una tradició, de les imatges o els referents textuais, i els símbols, que ell anomena cassirians, que requereixen una intel·ligència molt subtil per madurar-los.

Per familiaritzar-se amb aquesta mena de símbol cal transcendir la forma estètica per anar a trobar les forces que l'han feta possible –psicològiques, culturals, socials, polítiques, espirituals...–, forces que moltes vegades són inconscients en l'artista. És la intencionalitat artística, que ell defuig de considerar-la des d'una visió psicologista i que prefereix abordar-la com el “darrer i definitiu sentit que rau en el fenomen artístic” (1987, p. 71). L'obra d'art s'ha de comprendre com una unitat en la seva significació interior. El pessebre del 2004 demanava aquesta mirada global, que pogués anar més enllà dels elements formals que el constituïen, ja que es tractava d'una obra amb una profunda intencionalitat.

Per interpretar el pessebre del 2004 era precís entrar en el paradigma de l'art contemporani, en el qual els límits entre l'espectador i l'obra es difuminen i l'observador passa a formar part de l'obra. En aquest cas, les figures realistes que formaven el pessebre eren iconogràficament tan fàcils de reconèixer que aquesta mateixa proximitat impedia, en molts casos, d'una manera natural, anar més enllà en la interpretació. Lluís Permanyer²³ es qüestionava si tenia sentit posar en un espai obert aquelles figures que representaven persones com les que podien aparèixer de veritat en aquell mateix indret. L'articulista, que en el mateix text defensava la necessitat de l'art d'anar evolucionant, no va entrar a considerar aquella instal·lació com una obra d'art contemporani, es va quedar encara amb l'esquema tradicional d'un espectador que observa i d'un objecte que és observat quan afirmava que en una exposició feta en un espai tancat aquell realisme no seria cap inconvenient.

La nostra societat té una educació pobra en la contemplació de l'art contemporani i és molt freqüent sentir comentaris sobre aquestes obres d'art que només són prejudicis, és a dir, jutjar abans de conèixer. El filòsof Bertrand Russell deia que quan una persona no entén una obra d'art arriba a la conclusió que es tracta d'una mala obra d'art, però si no entén la teoria de la relativitat conclou que no ha estudiat prou. Això va passar també en aquest

²³ *La Vanguardia* 7/12/2004

pessebre: molta gent es va veure en cor de menysprear l'obra sense ni tan sols haver intentat comprendre-la.

Tot plegat ens porta a reflexionar sobre quin tipus de pessebre hi hauria d'haver en un espai públic: si un pessebre de tipologia clàssica amb el qual tothom gaudís per reconeixement d'aquella obra o bé un pessebre que convidés a una mirada diferent, que transmetés un missatge obert i universal en el qual es pogués trobar una gran diversitat i pluralitat de persones que hi conviuen. La decisió té un component política important, ja que els responsables polítics mesuren molt l'impacte que pot tenir una manifestació tan popular.

Des del 2004 el pessebre de la plaça de Sant Jaume té una gran repercussió mediàtica. Tots els mitjans estan a l'aguait per veure quin grau d'acceptació té entre el públic la proposta de l'Ajuntament. Aquesta expectació sobre el pessebre és fruit que en algun moment s'ha decidit fer un pessebre no convencional. Si el pessebre públic per excel·lència de Barcelona fos sempre un pessebre clàssic, amb figures clàssiques i estètica convencional, no captaria l'atenció de cap mitjà ni de bona part de la població. Proposar nous llenguatges en el pessebre és una manera que aquest cridi l'atenció ciutadana, i de retruc ajuda a generar cultura pessebrística, i en definitiva cultura artística.

Un pessebre pensat des de la mentalitat que abans hem anomenat de maquetisme religiós genera comentaris sobre l'estètica, sobre la paciència que cal tenir per construir-lo i sobre la feina que comporta. Normalment, són els comentaris que se senten entre el públic que visita les exposicions de diorames, uns comentaris que sorgeixen de la vessant més analítica i més racional de l'espectador. En canvi, un pessebre que tingui la intenció d'anar més enllà, que vulgui transmetre un missatge i que vulgui ser testimoni d'un moment social determinat, no deixa mai indiferent i genera comentaris diferents: d'acceptació o de renúncia, d'entrada vinculats amb el concepte de gust i, més enllà, comentaris relacionats amb l'adhesió personal, amb la sintonia entre l'obra i l'espectador i, finalment, sobre el sentit o el significat que vol expressar. Aquesta mena de comentaris tenen poc a veure amb l'anàlisi i amb la racionalitat, sinó que són comentaris lligats a la vessant emocional de la persona.

El pessebre que van dissenyar els estudiants de l'Escola Massana no era una al·legoria, sinó que era un símbol i no anava destinat al gaudi per reconeixement, sinó al gaudi per

coneixement, així com tampoc buscava comentaris analítics sobre la realització tècnica, sinó que volia provocar una reacció emocional basada en una transposició conceptual.

El procés d'interpretació i d'actualització de la tradició va donar com a resultat una obra d'art més que una obra d'artesanía. Seguint la proposta d'interpretació de l'art de Panofsky calia arribar a un nivell iconològic per poder entendre plenament aquell pessebre. Moltes de les persones apreciaven el pessebre per la seva innovació o perquè era diferent. Aquestes no van anar més enllà del reconeixement de les formes canviant en una iconografia coneguda. Al darrere d'aquesta obra hi havia una intenció més profunda o, si més no, s'hi podien fer lectures més simbòliques. El nivell iconològic té per objectiu fer visible l'actitud bàsica d'una nació, d'un període, d'una classe, d'una creença religiosa o filosòfica que d'una manera inconscient queden condensats en una obra d'art (1995, p. 17). Per entrar en aquest nivell d'una obra d'art s'ha de voler dialogar amb ella a partir dels coneixements que ens dona la iconografia. Aquest pessebre permetia fer aquest exercici de diàleg a diferents nivells.

Un dels lectors expressava la seva interpretació del pessebre en un format molt religiós, llegint en l'obra el simbolisme d'una encarnació de Déu per a tots els homes i dones; un altre, en una línia semblant, censurava que un articulista hagués qualificat de laic aquest pessebre quan ell, precisament, hi veia tot el contrari. De la lectura dels diversos comentaris que hi hagué sobre el pessebre, només podem concloure que una obra d'art no està mai acabada sense la mirada de l'espectador i que l'acte creador no l'executa només l'artista, sinó que l'espectador posa l'obra en contacte amb el món exterior, desxifrant-ne, interpretant-ne les característiques internes i així afegeix la seva aportació a l'acte creador, com digué Marcel Duchamp.

Aquest articulista, Manuel Trallero²⁴, que criticava el pessebre qualificant-lo com un pessebre laic, sense misteri, màgia ni emoció en la seva aproximació al pessebre buscava trobar un significat convencional a l'obra, buscava reconèixer en els elements del pessebre aquells continguts temàtics ja coneguts, aquella estètica de figures barroques o neoclàssiques que ja formava part del seu imaginari màgic i emotiu de cada Nadal. La seva afirmació final que deia que trobava a faltar els animals i el caganer, referma aquesta idea.

²⁴ *La Vanguardia* 3/12/2004

Qualificant el pessebre de laic, no va anar més enllà d'una anàlisi iconogràfica la qual cosa li va impedir d'apreciar que precisament aquell pessebre podia tenir una lectura profundament religiosa que estaria molt en consonància amb el que l'arquebisbe de Barcelona publicava en la seva carta dominical del dia 19, amb la qual posava èmfasi en la proximitat del Déu cristià vers els homes i dones.

Un altre lector²⁵, que manifestava una opinió positiva vers el pessebre, reconeixia també la seva comprensió per a tots els qui no els ha agradat. Alguns l'han qualificat de lleig, altres, de venjança i també hi ha qui ha posat en dubte què allò fos un pessebre. Les opinions desfavorables partien d'una no-identificació d'aquella obra amb un pessebre, fins al punt que alguns no van ni valorar que les figures del naixement eren figures del pessebre popular. Probablement, ens trobem davant d'una situació en la qual no es pot fer ni tan sols una aproximació preiconogràfica a causa del desconeixement. És a dir, hi ha moltes persones que tenen un imaginari personal del que és un pessebre molt centrat en la seva experiència quotidiana o en el record del pessebre de la infància, i prou. El més segur és que aquesta imatge estigui basada en unes figures de tipologia clàssica o bé hebraica. La riquesa de personatges que té el pessebre popular per a moltes d'aquestes persones és desconeguda. En aquest cas, es produeix un no-reconeixement del vincle entre la seva idea de pessebre i el que estaven contemplant.

Entre els que van dissenyar el pessebre hi hagué una certa sorpresa en veure que s'havia generat tanta incomprensió, perplexitat i incomoditat davant del que era una actualització del missatge de l'Evangelí. L'única explicació que trobaven per a aquestes reaccions era que hi ha un concepte fossilitzat de la tradició, i allò no era un pessebre tradicional, transgredia un cànon, una formalització. Part de la resistència i de la incomoditat venia provocada pel perfil dels personatges, que majoritàriament eren gent senzilla. Van veure amb sorpresa com també hi va haver oposició per part d'alguns sectors de l'Església i reaccions bel·ligerants de part d'alguns sectors del pessebrisme.

També és cert, però, que la proposta trencava amb alguns codis estètics bàsics que probablement van distreure l'atenció del públic i el van deixar en una situació de perplexitat, no tant pel contingut sinó pel mateix codi de comunicació. Els pessebres

²⁵ *La Vanguardia* 13/12/2004

habitualment són composicions tridimensionals i volumètriques i quan tenim un pessebre amb figures de dues dimensions –pessebres retallables o antics pessebres de cartró– és per ser vist només frontalment. Les figures bidimensionals situades en un espai tridimensional no van permetre fer una interpretació fàcil del fet que allò era un pessebre. També va generar confusió l'hiperrealisme de les siluetes en contraposició amb les figures del naixement. Si les persones fotografiades representaven personatges del pessebre com és que els personatges centrals de la història no tenien la mateixa semblança? Algunes persones manifestaven aquest desconcert provocat, a més, per l'aparença d'unes figures populars tosques i mal acabades, que ampliades a quinze vegades la mida real mostraven una imatge poc comprensible per a moltes persones.

Aquest pessebre, a més, trencava amb un codi clàssic del pessebrisme –i de l'art clàssic– que és la separació de l'observador i l'obra observada. Tot d'una, el punt de vista de la gent va canviar i els observadors passaven a formar part d'un paisatge de preteses figures de pessebre que es diferenciaven poc entre si. Aquest canvi de punt de vista tampoc va ajudar que moltes persones veiessin en les siluetes unes figures del pessebre actualitzades, ja que res marcava, des d'un punt de vista icònic, a la diferenciació, i generava un espai de convivència humana, com deia un dels comentaris, en comptes d'un pessebre com tradicionalment s'entén.

Probablement, bona part de les reaccions adverses al pessebre es podrien explicar a causa dels nombrosos canvis de codi que es van produir allora. Qualsevol experiència comunicativa ha de poder mantenir-se al voltant de codis interpretatius comuns o almenys propers entre l'emissor i el receptor. Poden canviar alguns elements del procés comunicatiu sempre que el context permeti desxifrar-los, però un canvi radical de molts dels elements pot crear un trencament de la comunicació o una interpretació deficient del missatge que l'emissor vol transmetre, que és el que va passar amb les persones que veien en el pessebre una burla, una venjança o un acte de propaganda ideològica.

8.1.8.- Renovar la tradició... fins on?

Els alumnes que van dissenyar el pessebre volien actualitzar la tradició, per això el seu punt de partida va ser tenir un bon coneixement d'aquesta tradició i dels seus simbolismes. Alguns professors de l'escola van preparar unes classes introductòries sobre el pessebre i la

tradicció. Van informar-se també a partir de la lectura del llibre de Joan Amades i van buscar referències a tradicions precristianes de Nadal.

La paraula tradició ens remet a la transmissió d'uns elements materials –coneixements, actes, rituals, lèxic...– des d'un temps passat a un temps present. L'antropòleg Lluís Duch remarca que en la tradició, més enllà dels elements materials que es transmeten, hi ha un acte humà de transmissió, una recreació i una contextualització que el receptor fa en el material transmès. L'important d'una tradició és aquesta recreació, més que el propi element material transmès.

En la tradició el que importa no és el passat, sinó el present i els interrogants que aquest, individualment i col·lectivament planteja a l'ésser humà.” (Duch, 2007, p.60).

L'ésser humà viu sempre a cavall de la continuïtat i el canvi, es debat entre aquests dos pols que constitueixen el progrés, amb la necessitat d'anar endavant, i la tradició com a reconeixement del que fonamenta la identitat.

La religió popular no pot consistir en la recuperació indiscriminada del passat, sinó en l'actualització avui de l'origen i les metes de la comunitat. La tradició sempre comporta *hic et nunc* una recreació en la qual s'ha de fer veritat el missatge en la cultura pròpia de cada espai i de cada temps (Duch 1980, p. 14). En una societat marcada per una mentalitat progressista i amb una comprensió evolucionista en tots els àmbits de l'existència, la religió, i especialment la religió popular, ha representat una relíquia poc apreciada del passat i ha estat menyspreada per una religiositat excessivament reflexiva, que ha abocat al predomini d'una fe teòrica mancada d'expressivitat plàstica.

És ben evident que aquest pessebre representava una recreació i una contextualització de la tradició. Fonamentat en els elements iconogràfics dels pessebres populars proposava fer un pas endavant i contextualitzar els personatges a l'època actual. Els personatges del pessebre popular, de fet, també són una contextualització del relat evangèlic portat al segle XVIII o XIX. El pessebre dels alumnes de la Massana proposava una nova contextualització.

Les tradicions, al cap i a la fi, sempre s'han adaptat i sempre han evolucionat. Probablement, l'espai públic sigui un lloc idoni perquè les tradicions que tenen una forta

component religiosa explícita puguin explorar formes d'expressió que entrin amb diàleg amb la pluralitat que hi ha a la societat. D'una banda, és una bona manera que la tradició en si mateixa es qüestionin les formes d'expressió, d'altra banda, genera un debat públic que inevitablement fa que la societat es pregunti coses i, per tant, que hi hagi un procés col·lectiu de maduració.

El món del pessebrisme és, en general, un món anquilosat. El pessebrisme popular, el que es fa a les cases, es manté molt fidel als esquemes tradicionals, tant de forma com de contingut. Tot i que és el pessebrisme que admet més llibertat creativa i més penetració en l'obra de les persones que fan el pessebre, en el fons és una creació que ha avançat poc. El pessebrisme de les associacions encallat en la fórmula del diorama ha evolucionat tècnicament amb l'ús de nous materials i enginys tècnics en totes les fases del procés de construcció, però pràcticament resta immòbil pel que fa al tema i al missatge que vol transmetre. Ramon Folch, fill d'un gran pessebrista, ho expressava així en el llibre de l'Associació de Pessebristes de Barcelona dedicat als 40 anys dels pessebres de l'església de Betlem (2006, p. 358)

Gosaria esperar, també, de la fertilitat creadora d'algun pessebrista de demà, o ja d'avui mateix, la prospecció de noves tècniques, la incorporació de nous materials que revulsionin el guix com aquest sotraguejà el suro, la incursió en universos escènics altres que el paisatge pirinenc o l'arquitectura rural, al capdavall sòlids anacronismes històrics i geogràfics.

Les associacions de pessebristes cada vegada semblen més maquetistes que artistes. Probablement això també és el que crida l'atenció dels nous participants: molta gent veu el pessebrisme com una forma d'oci més que com una forma d'art.

Poques iniciatives parteixen des del món del pessebrisme per avançar cap a noves formes d'expressió, però des de fora de l'àmbit estrictament pessebrista sí que veiem certa flexibilitat i creativitat. Hem de valorar aquí tota la riquesa creativa i d'integració de la tradició que es fa a moltes escoles. El pessebre de la Plaça de Sant Jaume que hem estat veient s'assembla més a un pessebre escolar que a un pessebre d'associació. No seria la primera vegada que veiem en un pessebre escolar²⁶ que les figures són totes una

²⁶ Col·lectiu El Bou i l Mula (2016) El pessebre a l'escola. Recuperat de: <http://pessebrealescola.blogspot.com.es/> Bloc que recull diverses experiències de pessebres escolars que mostren la riquesa creativa de la qual parlem

representació dels mateixos infants de l'escola. Per no dir la riquesa i creativitat en l'ús materials i formes estètiques, o la voluntat que el pessebre sigui portador d'algun missatge o valor. El pessebrisme institucionalitzat de les associacions és poc permeable a aquesta rica vivència dels pessebres escolars, que mor entre les parets de la pròpia escola.

D'altres iniciatives que intenten renovar la tradició pessebrística, com veurem, queden sempre al marge del que es considera pessebrisme. Amb tot, també és cert, que de mica en mica sembla que hi hagi cada vegada més acceptació de noves possibilitats expressives al voltant del pessebre.

L'experiència del pessebre que acabem d'analitzar ens ha servit per veure com el pessebrisme pot interactuar amb l'art contextual per oferir un producte obert al diàleg amb l'espectador i amb la societat que l'acull. Convé subratllar, a més, que el pessebre ha estat precedit d'un exhaustiu procés de creació que partia d'una idea per transmetre. La tradició del pessebre és susceptible de ser renovada des de la vessant més formal, com va proposar Jordi Noguera amb el seu projecte on, principalment, el que va fer va ser actualitzar el concepte dels personatges. Però també podria ser renovada des del contingut del missatge que transmet. Això és el que va succeir a Terrassa l'any 2009 amb unes conseqüències similars, però alhora diferents de les que hem vist fins ara.

8.2.- LA TRANSFORMACIÓ D'UN PESSEBRE PÚBLIC: EL CAS DE TERRASSA 2009

L'estudi de les pràctiques culturals així com de l'ús de símbols al medi urbà obliga a una ampliació i reformulació de les definicions més usuals o corrents de cultura popular i a una precisió quant al seu contingut.

(Provansal, D. 1985)

8.2.1.- *Descripció de la situació*

El pessebre que cada any es posa al Raval de Montserrat –la plaça de l'Ajuntament de Terrassa– tradicionalment depenia directament del Departament de Presidència de l'alcaldia egarenca. L'any 2000 aquest encàrrec va passar a dependre del Departament d'Acció Cívica i a partir de l'any 2007 l'Ajuntament de Terrassa va decidir que el pessebre públic passés a dependre del Departament de Ciutadania i Drets Civils. Aquests anys s'ha procurat que el pessebre de cada any estigués dissenyat i construït per una entitat social amb la col·laboració d'un artista local. Amb aquesta iniciativa es perseguia, d'una banda, donar a conèixer entitats socials que estan treballant a la ciutat i, de l'altra, poder mantenir un símbol religiós en un espai públic tan emblemàtic com la plaça de l'Ajuntament i a la vegada que aquest símbol religiós popular aportés un missatge per a tota la societat.

Els pessebres resultants d'aquesta fusió tenen unes característiques ben diferents de les que tindrien si la construcció anés a càrrec dels pessebristes. Són pessebres que trenquen les estètiques clàssiques i normalment ofereixen un diàleg entre el fet religiós i el social contemporani. El resultat d'aquestes iniciatives no sempre és ben valorat per la gent: uns perquè esperen veure allò de sempre i altres perquè l'actualització el missatge evangèlic de vegades els sembla massa cru i els interpel·la.

La seqüència dels pessebres presentats des de l'any 2001, ens mostra una curiosa evolució en el tractament d'aquest pessebre públic.

- Nadal del 2001: va encarregar-se del pessebre del Raval l'Escola Municipal d'Arts Aplicades, que va fer un disseny simbòlic, conceptual i avantguardista. Cinc plaques de metacrilat mostraven pintures nadalenques i dues plaques més mostraven les paraules *pau* i *concordia*. Va rebre moltes crítiques fins i tot una recollida de signatures en contra. La

regidora Helena Royes va qualificar la situació com semblant a la que va patir el Cobi, la mascota de les olimpíades de Barcelona.

- Nadal del 2002: va ser l'entitat Fupar la convidada a fer el pessebre. Van optar per fer un homenatge a Gaudí, fent un pessebre de concepció més clàssica tot i que amb una estètica poc habitual. L'any 2003 era any d'eleccions municipals.

- Nadal del 2003: va ser l'Ajuntament qui es va encarregar de muntar el pessebre. Era molt senzill, de factura clàssica i amb unes figures d'Olot de 80 cm. Acompanyava el pessebre una bandera blanca amb uns poemes del poeta palestí Mahmud Darwix.

- Nadal del 2004: el pessebre del Raval de Montserrat de Terrassa el va fer la Fundació Prodis, entitat dedicada a atendre persones amb discapacitat. Estava ambientat en la Masia Freixa, una de les icones del Modernisme de Terrassa. Les figures estaven fetes amb cartró pedra i les lloses de terra eren de fang i tenien gravades les mans de les persones de Prodis que havien treballat en el projecte.

Al *Diari de Terrassa* del dia 8 de desembre s'hi podia llegir un article d'opinió signat per Pere Capella en el qual remarcava l'encert que, segons la seva opinió, havia tingut l'Ajuntament a encomanar el pessebre a aquesta entitat. “El pessebre m'agrada, la seva simplicitat de concepció, la novetat de realització i l'al·legoria a la nostra ciutat modernista em satisfan plenament. Dic això perquè durant el temps que vaig estar contemplant l'obra, van passar diverses persones, algunes d'elles conegudes, que, acostumades a les figures clàssiques i amb el criteri, totalment acceptable, que el naixement de Jesús s'ha d'ajustar a la tradició més realista, mostraven algunes expressions de desacord.” L'autor de l'article acabava recomanant als lectors d'acostar-se a contemplar el pessebre recordant que ha estat realitzat per un grup de ciutadans que, en moltes ocasions, passen desapercebuts pel nostre costat.

Una carta al director publicada el dia 10 de desembre i signada per Elvira Pomar donava l'enhorabona per l'encert del pessebre de Prodis.

“Es un pessebre molt terrassenc, perquè ens porta al bell indret del Parc Sant Jordi i és el pessebre de la germanor perquè s'hi nota l'empremta de les mans de tantes persones que

plegades han dedicat hores i hores a fer les rajoles, retallar les figures, pintar-les, muntar-les i escampar l'esperança i il·lusió per tot Terrassa.”

Aquesta és la sensació que va sentir en el moment que es va il·luminar i el públic va esclatar en aplaudiments.

El dia 15 de desembre va aparèixer un article d'opinió signat per Pere Nin que feia referència al de Pere Capella i on deia que aquell pessebre enguany també agrada als nens, malgrat els comentaris queixosos d'alguns sobre les figures “que no tenen ni cara”. “No passava el mateix, diu l'autor de l'article, els anys que el Consistori es va decantar per unes representacions del tot innovadores; abstractes, per entendre'ns”. L'articulista considerava que davant la tradició de portar els nens a veure el pessebre del Raval els infants es podien quedar amb un pam de nas si es trobaven amb alguna cosa que, de tan diferent, no encaixava amb els seus esquemes. “Mai no he estat en una casa particular on es planti un pessebre d'aquells que convé primer entendre i després explicar als menuts.” Acabava amb una referència al poema de Nadal i a la mirada innocent dels infants dient que “si mirem el naixement del Raval amb aquests ulls d'infant ens deixarem de crítiques rebuscades sobre si les figures tinguin o no rostre”.

Una nova carta al director del dia 24 de desembre feia referència a la innocència de la mirada infantil: una àvia explicava com la seva neta buscava la pipa del nen Jesús.

- Nadal del 2005: l'Ajuntament encomanava la realització del pessebre a l'entitat d'inserció sociolaboral El Taller del llibre. El pessebre estava guarnit amb arbres i amb 365 estrelles de papiroflèxia per simbolitzar que cada dia de l'any pot ser Nadal. Les plantes que les Brigades Municipals van col·locar al pessebre eren de tipus aromàtic, com ara el romaní, l'espígol, les estepes o els marfulls, que destaquen pel baix consum d'aigua.

Las inauguració sortia a la portada del *Diari de Terrassa* del 3 de desembre i a tota la plana a l'interior es destacava en el titular que era un pessebre fet amb quilos de paciència. L'article posava de relleu la tècnica de la papiroflèxia utilitzada en la construcció del pessebre i recollia l'opinió d'alguns que el trobaven potser massa igual al de l'any anterior. El periodista s'afanyava a dir que això no era així i que el pessebre havia estat fet mitjançant la papiroflèxia, la col·laboració de la Biblioteca Central i que recollia 92 avets de paper

multicolors, que representaven les estacions de l'any, i 365 estrelles, que simbolitzen els dies de l'any. Els membres de l'entitat Taller del Llibre s'havien inspirat en poemes del terrassenc Ramon Rius. Aquesta era una entitat dedicada a treballar amb persones amb alguna disminució psíquica lleu i que buscaven integrar-se laboralment en el sector de l'enquadrernació. La novetat d'aquell any va ser que els autors van voler compartir la tècnica amb el públic i per això van editar unes instruccions per poder fer les figures a casa.

Es tractava d'un pessebre que a part del missatge del Nadal portava incorporats valors socials importants per a la societat com són: el reciclatge, l'estalvi d'aigua, i la idea de que els valors del Nadal són aptes per a qualsevol moment de l'any.

El pessebre d'aquell any no va tenir cap més ressò al *Diari de Terrassa*. Només una breu referència en una carta al director del dia 23 de desembre en la qual Josep Trullàs es queixava del poc ambient nadalenc que hi havia a Terrassa amb “una Fira de Santa Llúcia obsoleta, un tren de platja caducat que molesta els vianants del centre, uns llums que no són dignes, per no parlar del pessebre.”

- Nadal del 2006: tornava a encarregar-se'n directament l'Ajuntament. L'any 2007 era any d'eleccions municipals. Va ser qualificat com un pessebre innovador, ja que integrava els elements més tradicionals amb altres més avantguardistes que representaven valors socials de l'actualitat. Una passarel·la travessava el pessebre de banda a banda i deixava a un costat una zona de jardí i un estany amb peixos i, a l'altre costat, el pessebre, que estava estructurat en dues parts: una amb les imatges tradicionals del nen Jesús, la Verge Maria, sant Josep, el bou i l'ase, i l'altra, una composició feta a partir dels personatges de la campanya municipal *Tothom suma*.

- Nadal del 2007: el tradicional pessebre de l'Ajuntament de Terrassa va ser dissenyat per l'Associació Vallès Amics de la Neurologia (AVAN), una entitat sense ànim de lucre que pretenia millorar la qualitat de vida de les persones afectades per diferents malalties neurològiques. En la seva elaboració, van participar-hi 8 malalts de l'AVAN, amb el suport del monitor i coordinador del projecte, Eduard Noguera, que també va dissenyar les figures del pessebre. En aquesta ocasió, els elements centrals del pessebre –sant Josep, la verge Maria i el nen Jesús– estaven fets amb peces d'alumini, mentre que les flors eren d'escuma i els estels de paper també d'alumini.

Al costat del pessebre hi havia un plafó realitzat pel servei municipal de Ciutadania i Drets Civils, en el qual s'explicava el procés d'elaboració de les tres figures, les flors i els estels, així com també dels objectius i de les activitats de l'associació AVAN.

Al web de l'Ajuntament s'informava del següent: “L'Ajuntament de Terrassa encarrega el disseny del pessebre a diferents entitats de la ciutat amb l'objectiu de dotar-lo d'un valor social i de contribuir a la integració dels seus membres en les activitats ciutadanes.”

- Nadal del 2008: una entitat no lucrativa dedicada a l'atenció als malalts de càncer i als seus familiars va rebre l'encàrrec de fer el pessebre de Nadal d'aquell any. El pessebre va ser dissenyat per dos membres de l'entitat, Miquel Lloveras i Salvador Farrés, i consistia en una superposició de planxes de ferro i malla metàl·lica que dibuixava les siluetes de Maria, Josep i Jesús. El conjunt es completava amb un arbre de Nadal, que va ser batejat com l'arbre dels bons desigs i que tenia una funció interactiva, ja que es convidava el públic a penjar-hi un missatge amb bons desigs.

- Nadal del 2009: l'Ajuntament egarenc va encomanar la construcció del pessebre als voluntaris de la Creu Roja, que treballen amb persones immigrades. L'artista local que hi va col·laborar va ser en Joan M. Costa. El pessebre consistia en una parella amb un nen petit que estaven asseguts en un banc urbà i aixoplugats sota un paraigua. Un text al costat explicava el significat de l'escena.

La polèmica que va suscitar aquest muntatge va ser important i es va expressar mitjançant cartes al director, grups al Facebook, intervencions al Ple Municipal, enquestes del *Diari de Terrassa*, entre d'altres. Aquest pessebre és un dels objectes d'estudi d'aquesta recerca.

- Nadal del 2010: la Regidoria de Cultura de l'Ajuntament va suggerir a la de Drets Civils que l'entitat que s'encarregués del pessebre fos l'Agrupació de Pessebristes. Des de la Regidoria de Drets civils, però, no volien perdre el valor afegit que havia suposat el pessebre en aquells darrers anys en els quals una entitat de caire social donava a conèixer la seva activitat mitjançant aquest acte. Els pessebristes volien plantejar un pessebre clàssic. Per resoldre aquesta situació es va demanar a Càritas que s'encarregués de fer el missatge que acompanya el pessebre. Càritas va afegir al pessebre una lectura simbòlica, centrada en l'acolliment –Maria i Josep van haver de ser acollits–, en la dignitat de la vida i en

l'esperit i la llum que han de guiar la ciutat. El resultat va ser un pessebre clàssic amb un text al costat, sense cap mena de lligam entre la forma i el fons.

En una intervenció davant les càmeres de la televisió local, l'alcalde explicava que s'havia convidat l'Agrupació de Pessebristes, amb un pessebre més clàssic que l'any passat, però que creia que era bo que en aquest espai es poguessin veure diverses maneres d'interpretar la festa i d'interpretar el pessebre. Cal destacar que l'any següent hi havia eleccions municipals. Antoni Sazatornil, el pessebrista que va dirigir el muntatge, posava de relleu les moltes hores de feina que havia suposat el pessebre i els aspectes tècnics de la construcció.

- Nadal del 2011: l'Ajuntament va encomanar novament aquesta tasca a l'Agrupació de Pessebristes, alhora que va signar un conveni de amb l'entitat per donar continuïtat a aquesta col·laboració. Amb aquest pas de l'Ajuntament, que ja s'havia anunciat no oficialment durant la polèmica del 2009, es posava fi a la manera de concebre el pessebre de la plaça de l'Ajuntament que s'havia portat a terme en els últims deu anys. En un breu reportatge a la televisió municipal, el representant de l'Agrupació de Pessebristes de Terrassa destacava que havien fet un pessebre de suro i molsa, tradicional, com el que es fa a moltes cases i que comptava amb una tona de suro, més de 2500 visos i 80 m² de molsa.

Els artistes que van fer el pessebre fins a l'any 2009, que no eren estrictament pessebristes, sabien explicar el sentit del pessebre, el missatge que havien volgut transmetre d'una manera especial l'any que va esclatar la polèmica. Els artistes del 2010 i del 2011, que eren pessebristes, en el moment de parlar a la televisió local per presentar el seu pessebre, només sabien parlar de la tècnica i dels quilos de suro. Els qui reclamaven un pessebre que transmetés el caliu de Nadal van veure com a l'any 2010 i 2011 hi havia un pessebre ben tradicional, però que els seus constructors no sabien expressar el sentit ni l'esperit del pessebre que havien construït.

8.2.2.- *El pessebre del 2009*

La nostra intenció era fer un muntatge clar, directe i senzill, que ajudés a la transmissió del missatge, i que fos també amb una escenografia realista i austera.

Creu Roja (2010)

Quan al mes de setembre els voluntaris de Creu Roja van rebre l'encàrrec de dissenyar i muntar el pessebre d'aquell any, de seguida van veure clar que volien fer un pessebre creatiu i amb un afegit humà que el diferenciés dels muntatges clàssics. Es va iniciar un procés participatiu amb l'equip de 30 persones que formaven el grup de voluntariat per tal de decidir com volien fer-lo. La primera idea que va sorgir va ser de situar-lo en un conflicte armat. Les dificultats que això suposava van anar decantant les opinions cap a un tema més proper, més quotidià i més sobri. S'acabava d'inaugurar *L'andana*, un alberg per a persones sense sostre a l'entitat i, per tant, trobaren molt adient dedicar-lo a aquest col·lectiu.

En un primer moment, pensaven a reproduir amb unes lletres l'espai del propi alberg, però poc a poc es va desenvolupar la idea fins que va resultar una interpretació de l'establa clàssica composta per una família asseguda en un banc urbà. Aquesta família estava representada per tres figures i un gat i un gos com a animals de companyia. Al principi va sorgir la idea de posar un pessebre petit construït amb figures clàssiques al costat del banc, per donar a entendre que es tractava de la mateixa realitat, com dient "t'ho pots mirar així o així". Això es va descartar, així com també posar cartells criticant el consumisme.

Per fer les figures també hi va haver un procés participatiu dels voluntaris juntament amb l'artista Joan M. Costa. Les figures tenien una estètica una mica basta, vestides amb la roba que hi havia l'armari de la Creu Roja. En algun moment del procés va sorgir la idea que les figures tinguessin algun detall que ajudessin a lligar els personatges del nostre pessebre amb els de la iconografia, però això els voluntaris ho van descartar.

El muntatge volia dignificar la situació de les persones sense sostre i fer propera la situació i de que ben a la vora de casa hi ha persones amb greus necessitats, respectant l'essència del pessebre i recuperant valors com la senzillesa, la pobresa, l'austeritat i la humilitat.
(Creu Roja, 2010)



Pessebre de Terrassa 2009. Foto: Creu Roja

El pessebre estava acompanyat del següent text, que n'explicava el significat:

Una família sense llar

Fa més de 2000 anys, a Betlem, una família buscava una llar on poder aixoplugar-se i alimentar-se. Avui, a les nostres ciutats, moltes persones segueixen cercant el mateix.

Són veïnes i veïns que necessiten el nostre suport per poder tirar endavant.

I no el necessiten només per Nadal. El necessiten tot l'any.

I què necessiten? que te n'adonis, que t'informis, que estiguis atent/a, que et solidaritzis, que participis, que t'impliquis, que te'n facis ressò.

Amb la intenció d'organitzar una mica el tradicional llançament de monedes que molta gent feia al pessebre en els anys anteriors, es va instal·lar una màquina on es podia fer el donatiu d'un euro, que anava destinat a comprar aliments per a nadons, a canvi d'una cançó. Es van seleccionar dues cançons que pel missatge que transmetien eren molt adients al pessebre que s'havia plantejat:

a) *Canción de Navidad* de Silvio Rodríguez ²⁷

El fin de año huele a compras,
enhorabuenas y postales
con votos de renovación;
y yo que sé del otro mundo
que pide vida en los portales,
me doy a hacer una canción.

La gente luce estar de acuerdo,
maravillosamente todo
parece afín al celebrar.
Unos festejan sus millones,
otros la camisita limpia
y hay quien no sabe qué es brindar.

Mi canción no es del cielo,
las estrellas, la luna,
porque a ti te la entrego,
que no tienes ninguna.

Mi canción no es tan sólo
de quien pueda escucharla,
porque a veces el sordo
lleva más para amarla.

Tener no es signo de malvado
y no tener tampoco es prueba
de que acompañe la virtud;
pero el que nace bien parado,
en procurarse lo que anhela
no tiene que invertir salud.

Por eso canto a quien no escucha,
a quien no dejan escucharme,

²⁷ A: Rodríguez, 1994

a quien ya nunca me escuchó:
 al que su cotidiana lucha
 me da razones para amarle:
 a aquel que nadie le cantó.

b) *Engrunes de neula a dins del xampany* de Josep Thió²⁸

Aquesta nit santa és nit de Nadal
 farem un pessebre a dins la ciutat.
 Un vell sense sostre es mira els coloms,
 el vi l'escalfa, l'acompanya un gos.

El fanal escup un llum gris i fred,
 uns punkies s'abracen al mig del carrer.
 El vell sense sostre es posa a cridar
 la gent dissimula en passar pel davant.

La ciutat es mou al voltant de l'argent;
 les papereres són plenes de gots i retrets.
 El vell s'ha adormit i ara no sent
 les cançons de Nadal que sonen al carrer.

Rampatamplam que les figues són verdes;
 rampatamplam que ja maduraran.
 Si no maduren el dia de Pasqua,
 maduraran la setmana del Ram.

Rampatamplam que les figues són verdes;
 rampatamplam que ja maduraran.
 Engrunes de neula a dins del xampany:
 que trist que pot ser el dia de Nadal.

Aquesta nit santa és nit de Nadal.
 Campanes de guerra, repiquen timbals;
 bojós guiats per profetes ja morts

²⁸ A: *Altres Cançons de Nadal III* (Música global, 2005)

sacrifiquen anyells per un déu d'amor.

Rampatamplam que les figues són verdes;
 rampatamplam que ja maduraran.
 Si no maduren el dia de Pasqua,
 maduraran la setmana del Ram.

Rampatamplam que les figues són verdes;
 rampatamplam que ja maduraran.
 Engrunes de neula a dins del xampany:
 que trist que pot ser el dia de Nadal.

El pessebre formava part d'una campanya més global de sensibilització, tal com s'explica a la memòria de Creu Roja:

Fidels a idea de transmetre un missatge d'acord amb el que representa el pessebre, vam impulsar la campanya de sensibilització anomenada "Nadalitza't". Era una aposta per a la ciutadania consistent en mantenir els valors associats tradicionalment al Nadal durant tot l'any. (Creu Roja, 2010)

8.2.3.- *Un pessebre generador d'opinions*

Las obras de arte sirven para criticar a la sociedad en la cual han sido creadas y presentar así ante nuestra atención metáforas visuales a través de las cuales se transmiten ciertos valores. A menudo, la obra de arte presenta ante nuestros sentidos un conjunto de valores positivos o negativos; la obra elogia o condena, pero comenta el mundo y nos hace sentir algo frente al objeto que representa, a condición de que hayamos aprendido a "leer su mensaje". En definitiva, el artista funciona frecuentemente como un crítico social y como un visionario. Su obra permite que aquellos de nosotros que poseemos menor capacidad de percepción aprendamos a ver lo que permanecía oculto; habiendo visto lo oculto a través del arte, conseguimos hacernos mejores.

(Eisner 1995, p 10)

El pessebre creat per l'equip de voluntaris de la Creu Roja va ser, des del primer moment, una obra generadora d'opinions i de discurs. La primera reacció que van tenir els voluntaris

a l'hora de rebre l'encàrrec per part de l'Ajuntament va ser imaginar-se "un pessebre creatiu i amb un afegit humà que el diferenciés d'un muntatge més clàssic" (Creu Roja, 2010). No es plantejaven repetir un model de pessebre, ni anar cap al pessebre que tothom té en el seu imaginari personal i col·lectiu, sinó que volien apostar per fer una obra de creació, a partir de la qual transmetre un missatge concret.

Aquesta primera reacció de persones que d'entrada no estan vinculades al món de l'expressió artística és rellevant. Amb un pessebre d'estètica clàssica no es veien còmodes per transmetre els valors i les idees que volien posar sobre la taula. Durant el procés participatiu de disseny del pessebre, va haver-hi alguns moments de discussió entre els qui pretenien que el pessebre tingués lligam amb la iconografia clàssica del pessebre i els qui, volent arriscar al màxim, pretenien trencar absolutament amb el pessebre clàssic per poder afirmar amb més contundència el missatge que volien transmetre. Ardenne (1997, 387) afirma que l'artista contemporani sap que en un moment o altre s'ha d'arriscar, desmarcar-se, passar la línia. Això considera que és obrir l'art, i que en un moment com el de la postmodernitat, de relativització de la moral i dels valors, fer l'opció d'afirmar alguna cosa és un repte no menyspreable.

En la mentalitat d'aquestes persones que dissenyaven el pessebre hi havia la llavor de l'artista contemporani, que més enllà de l'estètica pretén arribar al públic mitjançant l'emoció. Tot el pessebre va estar construït amb material reutilitzat: les figures tenien una estructura de ferro farcida de papers de diari ampolles, la cara i les mans eren de cartó pedra i anaven vestides amb roba de l'armari de la Creu Roja.

L'art contemporani ha volgut portar tot tipus de materials i deixalles al museu, mostrant que el valor artístic d'una obra d'art no resideix en la qualitat de la matèria sinó en la creativitat humana que és capaç d'animar-la i dotar-la de significat (Castel Branco, 2004, p. 152).

Aquest va ser el propòsit d'un grup de persones que desitjaven transmetre un missatge que partint del fet religiós connectés amb alguns aspectes de la realitat social. Volien transmetre un missatge obert a tothom, que permetés dialogar sobre valors bàsics de la societat, conscients que el pessebre estaria situat en un espai públic per on passarien persones amb mentalitats i creences molt diverses.

Una activitat de la Creu Roja de Terrassa no havia tingut mai tant de ressò als mitjans de comunicació, i mai cap acció d'aquesta entitat els havia ajudat tant a posicionar-se dintre del sector social com una entitat que treballa amb persones sense sostre. Tradicionalment, s'associa la Creu Roja amb altres problemàtiques socials i no tant amb la feina amb aquests col·lectius. Des d'aquest punt de vista, el pessebre del Raval va aconseguir fites molt importants, que d'entrada no estaven previstes. “Fins a 10 persones van trucar a Creu Roja o s’hi van presentar per interessar-se pels nostres projectes i implicar-se més activament en el projecte de l’Andana, arran d’haver-lo conegut pel pessebre.” (Creu Roja, 2010)

Els responsables del pessebre ja van veure des de l’inici que seria complicat de fer-lo entendre. La decisió que es va prendre en el procés de disseny de treure qualsevol tipus de referència a la iconografia clàssica del pessebre, així com el fet que l’aparell que reproduïa les cançons que complementaven el missatge del pessebre no acabés de funcionar bé, juntament amb que el cartell explicatiu quedava poc visible i demanava un esforç de lectura, van fer que per a moltes persones faltessin elements per poder fer la lectura que els autors pretenien. “Potser aquí cal admetre que el missatge no estava ben explicat, doncs era habitual que persones que hi estaven en contra acabessin entenent l’escena i aplaudint la idea, si tenien l’oportunitat de llegir el missatge.” (Creu Roja, 2010).

8.2.3.1.- Reaccions en contra del pessebre

El pessebre d’aquest any ha estat un pessebre generador: generador d’opinió, de discursos, de contrastos, de debats i de reflexions, i aquest és un dels punts forts de l’experiència.

(Creu Roja, 2010)

Van haver-hi comentaris favorables i desfavorables sobre el pessebre i en els dos casos procedien tant de persones creients com no creients. És a dir, el fet de ser creient o no, no era la variable que determinava el posicionament a favor o en contra de l’obra presentada per la Creu Roja.

Entre les opinions que qüestionaven el pessebre o que s’hi posicionaven clarament en contra, trobem quatre grans grups de comentaris:

a) A la recerca del pessebre ideal

En aquest grup de comentaris trobem arguments per expressar que aquest pessebre no s'adequa a la tradició, que tergiversa el sentit del pessebre i que no té res a veure amb l'autèntic pessebre. Es denota l'existència, en l'imaginari d'algunes persones, d'un pessebre ideal, autèntic, tradicional, que respon a un determinat sentit de Nadal. El pessebre del Raval, per a ells, no era un veritable pessebre.

“Volem un pessebre com Déu mana” (Jordi Masegú)

“No és un pessebre representatiu de les tradicions cristianes” (Viviana Godina)

“La presència d'aquestes figures no tenen res a veure amb l'autèntic pessebre” (M. Teresa Josa)

“No l'entenc. Això no és un pessebre” (Alonso Garcia)

“No era això el que buscàvem” (Mercedes Francés)

“El pessebre és el pessebre i el missatge hauria de respectar la vessant més tradicional.”
(Ferran Pastor)

“Em dol molt que a casa nostra hi hagi entitats i persones responsables que no sàpiguen què és un pessebre” (Enriqueta Morera)

Les afirmacions que acabem de llegir podríem dir que tenen a veure amb un desajust conceptual, amb un decalatge entre el que esperaven trobar i el que han trobat. El referent és un pessebre ideal i idealitzat, que respon a uns cànons estètics i, per tant, doctrinals i determinats. Aquesta concepció del pessebre la trobem en alguns textos de principis de segle XX i en especial en Joan Amades.

Fer el pessebre és una activitat idealitzant per si mateixa. L'antropòloga Josefina Roma afirma que “és una ocasió per bastir el nostre ideal topogràfic i cultural, i pot abocar fàcilment cap a l'etnografia del desig, basada en un record transfigurat de la nostra infantesa” (2009, p. 5). Els paisatges i les escenes que es reproduïxen en un pessebre són una abstracció ideal de la realitat que capta i vivifica allò concret. Tant és així que s'ha invertit la mirada i quan a la realitat es veu un paisatge bonic, amb un ramat de bens i un poblet, diem que “és un paisatge de pessebre”. Allò quotidià i mundà sovint inspira la

mirada del creador del pessebre que idealitzant-lo el representa com en una captura de l' instant.

Els mateixos personatges tenen tots un aire simbòlic, tant els de la cova com els pastors o els reis. En un pessebre s'hi representa la gent que el fa, acostant-se al gran misteri de l'Encarnació. En les diferents cultures que fan pessebre és habitual veure al costat del naixement les escenes que representen les feines del camp o les tradicions populars de la gent que fa el pessebre. Un pessebre és, doncs, una representació idealitzada de la societat, i moltes vegades d'una societat vista amb els ulls de la nostàlgia cap a un moment que ja no tornarà. De fet, Nadal sempre ha estat lligat a la nostàlgia i, d'acord amb Perrot (2000, p. 224), és un moment de l'any que potser pel seu caràcter cíclic o per ser l'evidència d'un any que ja ha passat, és propici per analitzar des de la frustració o des del lament de les coses perdudes. L'edat d'or de Nadal és un tema antic que, com remarca Dresaire (2004, p. 10), també afecta el pessebrisme.

No ens ha d'estranyar, doncs, que en la contemplació del pessebre hi hagi molt arrelada una imatge ideal del que hauria de ser un pessebre, i per tant, una certa raonabilitat que hi hagi persones que entenguin que preservar una tradició sigui una manera de procurar que no s'aparti de la seva imatge ideal.

El pessebre instal·lat al Raval de Montserrat volia representar una realitat tan real que, com assenyala Cardús (2009a), “als voltants el pessebre d'aquesta realitat se'n pot trobar d'autèntica en forma de mendicitat”. La funció que té el pessebre de projectar una realitat ideal, de reconstruir un paisatge idealitzat, en aquest cas no queda acomplerta. Probablement, l'escena era massa semblant a la realitat i no hi havia la possibilitat de fer el salt fàcilment cap al que es volia simbolitzar. La funció que té el símbol de remetre a alguna cosa que es troba més enllà d'ell mateix (Duch 1980, p. 67), en aquest cas no quedava ben assolida.

b) Una iconografia que no es reconeix

Quan es vol ser transgressor, s'ha de fer en relació a la cosa transgredida. Si no, la transgressió no s'entén. (...) El que realment no m'agrada és que el bou no tingui banyes i que la mula porti bigotis.

Cardús (2009a)

Una ciutadana va manifestar: “Després d'anar a comprar unes figures amb els meus nets per al pessebre de casa vam anar a veure el de l'Ajuntament i ens vam sorprendre quan només vam veure una parella descansant en un banc” (Mercedes Francés). Algunes persones es van sentir contrariades perquè no havien reconegut en aquella obra un pessebre i alguns es mostren incòmodes perquè tenen dificultats per explicar-ho als més petits. “Els nens queden decebuts, els pares no saben què dir-los i els avis estan enfadadíssims. Com explicar als nens que un grup familiar és un pessebre? Missió impossible” (Elena Borgoñó). No hi van trobar elements que els permetessin fer la relació visual entre el que hi havia allà i el que volien haver vist.

Aquestes reaccions parlen de la impossibilitat que han tingut algunes persones per explicar a partir d'aquelles imatges el relat del naixement de Jesús. Veiem en els dos casos que es tracta d'una relació entre avis i néts. La gent gran tenia una especial dificultat per reconèixer en aquella obra un pessebre.

Els individus, diu Goffman (2006, p. 23), quan reconeixen un determinat esdeveniment és perquè utilitzen marcs de referència o esquemes interpretatius primaris. Aquests marcs de referència formen part de la pròpia cultura i s'apliquen de manera inconscient moltes vegades. El pessebre estava situat clarament fora del marc de referència primari, la intenció dels seus creadors era que les persones que l'anessin a veure no fessin una aproximació inconscient al pessebre i, per això, havien de crear una situació de perplexitat.

Qualsevol pessebre que hagués estat interpretat clarament dintre d'un marc de referència primari no hauria generat les opinions i les reflexions que va generar aquest. La societat s'ha acostumat a una determinada manera de veure i de fer la representació del naixement que pot ser:

- D'estil clàssic, és a dir, com els quadres dels grans pintors del XVIII, en els quals sant Josep va amb una túnica marró i un mantell morat i la Mare de Déu vesteix un vestit rosat o blau i un mocador blanc al cap.
- D'estil hebraic, una tipologia que es va instal·lar a Catalunya a principis del XX, en un moment en qual la teologia es preocupava per la historicitat de Jesús. L'estil hebraic de les figures de pessebre, malgrat pugui semblar el contrari, està ple

d'anacronismes i reflexa també el sentir d'una època, com les figures de Talarn que són el reflex de la curiositat per l'orientalisme o les figures de Teixidor i seguidors, que incorporen una indumentària totalment inventada.

- D'estil català, que està contextualitzat en una societat catalana del XIX idealitzada. Aquesta és la forma més popular de fer el pessebre i la que trobem encarnada en totes les cultures que practiquen aquest art.

Aquests tres estils són ben acceptats i no creen sorpresa ni perplexitat. Qualsevol cosa que s'aparti d'aquest marc de referència demana una interpretació i una confrontació. La mirada de bona part de la població està ancorada en una concepció clàssica que veu el món com un fet immutable i que, per tant, ha de ser representat tal com és.

El pessebre presentava també un trencament de caire formal i Garaudy diu que les ruptures formals en l'art són rebuigs alliberadors del passat que precedeixen el naixement d'un projecte profètic (1994, p. 90). El pessebre convidava més a una interpretació, a una mirada profètica, que a la identificació. Els elements rituals, aquells que repetim al llarg dels anys, no eren identificables per molta gent. D'acord amb Hahn (2005, p. 53), la identitat d'un grup està més fonamentada en la comunitat de ritus que en una interpretació de mites, que sempre és variable d'un individu a un altre. El pessebre d'alguna manera trencava amb la comunió en l'aspecte extern que la tradició ha configurat al voltant seu i això comportava per a algunes persones una dificultat de reconeixement.

Les persones podem gaudir d'una experiència estètica perquè en l'obra reconeixem elements coneguts o bé perquè l'obra ens convida a dialogar amb la intencionalitat de l'artista i, per tant, a crear un procés de coneixement.

La intencionalitat artística no pot ser altra cosa que el darrer i definitiu sentit que "rau" en el fenomen artístic, encara que aquesta expressió no pugui significar ni una realitat psicològica ni un concepte abstracte. (Panofsky, 1987, p. 71)

Entenem, doncs, que l'art ens convida a una experiència estètica de gaudi per assolir el coneixement. Una obra d'art no és un objecte històric qualsevol, a l'hora d'acostar-s'hi cal tenir present la intencionalitat artística, és a dir, el conjunt de forces creadores que han

acabat constituint-la com a tal. Seguint Erwin Panofsky (1995, p. 17), apropar-se plenament a una obra d'art és un procés que passa per tres nivells:

- En un primer nivell, que podem anomenar de significació primària o natural, es dona la identificació dels elements de l'obra d'art segons la pròpia experiència. És una descripció preiconogràfica que es pot fer a partir de la identificació dels fets representats i dels objectes.

- Un segon nivell, que podem anomenar de significació secundària o convencional, ens porta a comprendre els objectes i esdeveniments del primer nivell. Per això és necessari posar-los en relació amb el context, conèixer bé les fonts que l'han generat, fem així una anàlisi iconogràfica de l'obra.

- Finalment, podem establir un tercer nivell d'anàlisi, que anomenem de significació intrínseca o de contingut, que ens permet revelar què és el que hi ha darrere de l'obra. Consisteix a fer una anàlisi iconològica, és a dir, la significació interna de l'obra.

Una anàlisi aprofundida d'una obra demana poder arribar a aquest tercer nivell, tenint en compte que tots tres són necessaris, complementaris i interdependents. Quan es pot arribar a fer l'anàlisi iconològica d'una obra s'obté un gaudi estètic fruit del diàleg que s'estableix amb el conjunt simbòlic contemplat.

De vegades, l'experiència davant d'una obra d'art no arriba a ser més que una experiència de reconeixement. Per als espectadors que es troben en aquesta situació l'obra d'art proporciona plaer estètic només si s'hi pot reconèixer algun fet, algun objecte o alguna situació ja coneguda. Es tracta d'una experiència estètica clarament superficial i d'estructura simple, però realment molt estesa, que segons l'esquema de Panofsky es correspondria a la fase preiconogràfica.

El gaudi estètic que prové del coneixement, és a dir, del diàleg que s'estableix amb l'obra d'art, demana un esforç intel·lectual, un voler-hi anar. Es una experiència més incòmoda per que projecta l'espectador vers l'objecte i convida al diàleg. L'obra d'art és en aquest cas un símbol, no una al·legoria. La funció del símbol és portar la persona cap a una realitat

nova, diferent, extra empírica. Mentre la al·legoria té un significat unívoc, el símbol no. El símbol demana interpretació.

El pessebre del Raval per a algunes persones no va tenir aquesta funció, ja que no els portava cap a la realitat extra empírica –esperit nadalenc, caliu de Nadal– que ells esperaven, ans al contrari els portava cap a un sentiment de tristor i de desesperança. La tristesa que hauria de provocar la realitat de tantes persones que estan despenjades de la celebració de Nadal genera una mena de consciència soterrada que els fa pensar que no podem gaudir plenament de la festa mentre això no ho arreglem. El pessebre sotraguejava aquesta consciència al bell mig del decorat nadalenc d’efervescència consumista.

“A mi entender el grupo está vacío del espíritu navideño que tiene todo belén.” (Borgoñó, Elena)

Moltes persones estan acostumades a una experiència estètica basada en el reconeixement i, per això, quan no reconeixen els elements que formen part de l’imaginari personal del pessebre, no troben que aquell pessebre la funció de transportar-los cap a un esperit nadalenc determinat. Esperaven veure un pessebre “com Déu mana”, tal com s’expressaven alguns, un pessebre en el que cada un dels objectes representés unívocament el relat de Nadal que tenien interioritzat i es constata la resistència que tenim davant de propostes que desborden els límits dels nostres patrons mentals i perceptius.

“Això que tenim al Raval no s’hi assembla de res (a un pessebre) (...) Molt bonic, però de pessebre, res de res! (Massegú, Jordi)

“Por favor, volvamos al belén tradicional de la Navidad, con sus figuras humanas, humildes, esperanzadoras, y que nos dan algo de paz” (Serafini, Gemma)

“Em dol molt que a casa nostra hi hagi entitats i persones responsables que no sàpiguen què és un pessebre” (Morera, Enriqueta)

D'altra banda, per a altres persones, tant creients com no creients, el pessebre els transmetia un missatge social clar, que de tan conegut per tothom és quotidià i que, per tant, no portava a l’espectador cap a un altre nivell.

“El mensaje que han querido transmitir creo que no es necesario, pues si dedicaran un poco de tiempo a oír, leer o ver los medios de comunicación se darían cuenta de que esa

reivindicación se repite con mucha frecuencia (...) tendrían que haber instalado su obra en el salón de plenos del Ayuntamiento” (Cañizares, Carlos)

“Jo el col·locaria una mica més al davant de l’Ajuntament i amb una pancarta que podria dir: (...) per què no feu quelcom més per a nosaltres?” (Bacardit, Francesc)

“De pobresa en tenim fins a les sopes. Tanta, que pels voltants del pessebre, d’aquesta realitat, a més, se’n pot trobar d’autèntica en forma de mendicitat” (Cardús, Salvador)

En casos com aquests podríem considerar que el pessebre, des d’aquesta mirada, tampoc no hauria actuat com a símbol, sinó com a signe, com a indicador d’una realitat que es podia trobar en viu uns metres més enllà.

c) El pessebre i la identitat

Els pobles sotmesos a una allau d’immigració poden perdre fàcilment el sentit del seu patrimoni, tancant-se a la defensiva d’uns trets patrimonials esdevinguts emblemàtics que alhora s’han esclerosat perquè s’han oblidat que el veritable fet diferencial del patrimoni etnològic és el mode adaptatiu davant dels nous entorns, sustentat per una forta comunicació i pel manteniment d’una malla de relacions socials.

(Roma, 1995, p. 42)

El pessebre del 2009 per a algunes persones també va posar en joc la identitat. La identitat té una funció important en la societat perquè és la font de sentit, el que il·lumina, orienta i dóna unitat a un col·lectiu. En paraules de Manuel Castells (2003), la identitat és legitimadora, dóna resistència i fonamenta el projecte. El pluralisme d’identitats individuals que hi ha a la nostra societat pertorba la pau i la concòrdia d’algunes persones que estaven acostumades a una societat unificada. El pluralisme trenca l’homogeneïtat cultural i religiosa que tenien les nostres ciutats i pobles.

Els pessebres són manifestacions de la cultura popular que expressen com poques la identitat del poble que els fa. Mirar un pessebre porta lligada la identificació del qui se’l mira o el reconeixement d’una realitat cultural aliena, si és el cas d’estar mirant un pessebre d’una altra cultura. Tradicionalment, la representació del naixement de Jesús ha estat un lloc ideal per representar-se com a poble. Es una manera donar relleu al misteri de

l'Encarnació, una manera de dir que Déu es fa un dels nostres, es fa present a la nostra vida concreta d'ara i aquí.

Analitzant les reaccions d'algunes persones veiem que s'expressa una manca de lligam entre el que estaven mirant i la seva identitat. Aquest desajust el veiem expressat en relació amb tres estadis d'identitat: religiosa, política i cultural.

Pel que fa a la identitat religiosa: algunes persones han manifestat que en aquest pessebre no hi ha cap referència religiosa i que el pessebre, per naturalesa, ha de ser una representació de caire religiós.

“El pessebre elimina tota referència religiosa” (Jordi Masegú)

“Es tergiversa el sentit del pessebre. Com podem explicar als infants que el miren el goig, la tendresa, l'amor que inspiren l'Infant Jesús, la Verge i sant Josep si no hi són presents” (M. Teresa Josa)

“Semblen uns avis cuidant el seu net”. (J. Andreví)

Paradoxalment, els creadors del pessebre pretenien fer una obra molt respectuosa amb el missatge que l'escena transmet en la tradició cristiana. Van voler traduir el missatge de l'evangeli a un context contemporani utilitzant deliberadament una estètica molt poc clàssica i un llenguatge que pogués arribar a totes les persones independentment de la seva convicció religiosa. Proposaven un exercici al qual tothom estava convidat: tant per als creients, per als quals contextualitzar a la vida quotidiana el missatge de l'evangeli és una cosa a la que estan constantment cridats, com per als no creients, ja que els permetia veure una nova dimensió en el tradicional relat del naixement.

Quan un dels lectors manifesta taxativament que “El Nadal és una festa cristiana”, podem pensar que es tracta d'una afirmació feta des del sentiment d'amenaça cap a la identitat. Reivindicar la cristiandat és afirmar una determinada identitat i no necessàriament una creença transcendent. És l'afirmació d'un nosaltres que es veu amenaçat.

En l'enquesta del CIS (2004) sobre “Sentimientos y comportamientos de los ciudadanos ante la Navidad” es veu clarament com l'element religiós associat al Nadal ja no és el principal aspecte d'aquestes festes. Un 54,6 % de la població diu que associa poc o gens el

Nadal a un significat religiós, un 91,2% l'associa a dies d'il·lusió per als infants i un 62% l'associa amb dies de diversió, sopars i reunions amb amics. Segons els resultats d'aquesta enquesta, la visió més hegemònica de Nadal és la d'una festa familiar i social, en la qual els regals i els nens tenen el protagonisme.

En un entorn social en el qual el cristianisme, cada vegada per a més persones, deixa de ser un marc de referència transcendent hi ha dues opcions: aferrar-se a la taula de salvació o caure en la indiferència. La primera garanteix la identitat com un reducte incomunicat amb l'exterior, mentre que la segona retalla o difumina la identitat (Amengual 2003, p. 71). Altres de les opinions manifestades en aquest sentit destacaven un sentiment d'agressió, ja que els semblava que el pessebre pretenia esborrar les arrels cristianes de la nostra societat.

“Sembla que hi hagi qui vulgui esborrar les arrels cristianes de Catalunya” (Enriqueta Morera)

”Em sento agredida (...) Per què tants esforços en arrencar les arrels cristianes del nostre món?” (M. Rosario Castillo)

“Tenemos que mantener nuestras costumbres tanto si les gusta como si no.” (Alonso García)

“A l'Ajuntament li ha anat de perles aquest pessebre per eliminar un altre símbol del Nadal a Terrassa” (Jordi Massegú)

S'entreveu també una reticència a considerar les tradicions cristianes en diàleg amb el món multicultural. L'essencialisme propi d'actituds tradicionalistes impedeix que les tradicions es transformin i es puguin enriquir amb el diàleg amb l'entorn que les veu créixer. L'antropòloga Danielle Provansal (1985, p. 31) ho expressa així:

Entre els diferents sistemes possibles de pertinença a partir dels quals els individus intenten configurar la seva existència social i definir, ensem, les seves corresponents referències culturals, el factor ètnic ocupa un lloc a part en la mesura que no és sempre explícit com d'altres factors més elementals o determinants (de sexe, d'edat, de classe, etc.) però que serveix de vehicle d'expressió o d'adscripció cada cop que altres formes de pertinença no poden autoafirmar-se com a tals, o que existeixen antagonismes que no poden expressar-se obertament (socials, polítics, ideològics, etc.)

Si negar que la nostra societat té arrels cristianes és una absurditat, no acceptar que actualment no hi ha una única cosmovisió, sinó una pluralitat de cosmovisions a la societat

seria un cas de miopia. Mantenir la identitat no té a veure amb fer persistir una cosa al llarg del temps sense fissures, sinó més aviat la identitat demana una consciència reflexiva i alhora de relació i de lligam amb els altres, com diu Amengual (2003, p. 76).

Fixant la mirada en la identitat política, hi ha qui hi veu en aquest pessebre intencionalitat política enfocada a diluir o eliminar els símbols religiosos de l'espai públic. Els comentaris sobre la pretesa intencionalitat política del pessebre provenen de l'entorn de l'oposició a l'equip de govern de la ciutat.

“Aquesta és la intenció de l'Ajuntament en els darrers anys, eliminar les referències religioses de la decoració del Nadal.” (Jordi Masegú)

Però, curiosament, mentre uns van qualificar el pessebre com a “pessebre socialista” els socialistes del govern municipal mostraven en privat la seva desaprovació i el seu enuig amb el pessebre. La polèmica sobre el pessebre es va polititzar fins al punt que va haver de ser tractat en un Ple Municipal.

Finalment, en referència a la identitat vista des d'un punt de vista cultural veiem que davant l'opció que l'Ajuntament va prendre l'any 2001 d'incloure el pluralisme de la societat en l'elaboració del pessebre hi ha qui, com a reacció natural d'inseguretats davant d'una societat plural i canviant, s'estimaria més tancar files en aquestes qüestions religioses i fa una crida cap a la unitat posant en qüestió si un grup que es defineix com a aconfessional, com és el cas de la Creu Roja, ha de tenir l'encàrrec de fer el pessebre. Els qui se situen en aquesta línia opinen que unes tradicions que van inequívocament lligades a fets religiosos no haurien de poder ser practicades per persones no creients.

“El problema és demanar a grups aconfessionals que facin el pessebre” (Francesc Bacardit)

“Cedir la construcció del pessebre a una entitat del tercer sector és un fracàs progressiu”
(Carlos Cañizares)

Amb el benentès que el pessebre instal·lat a la plaça pública no té la consideració d'art sagrat, aquest posicionament està en la línia del que l'any 1955 digué el papa Pius XII a la seva encíclica *Musicae sacrae disciplina* (citada per Plazaola 2006, p. 41) “L'artista que no professa les veritats de la fe o es troba allunyat de Déu en la seva forma de pensar o actuar,

de cap manera pot exercir l'art sagrat", i que, amb alguns matisos, encara persisteix en la legislació eclesiàstica sobre l'art sagrat. Demanar que persones no creients no puguin fer el pessebre públic és com demanar que el pessebre sigui considerat una obra d'art sagrat, no d'art religiós o popular. Reivindicar la sacralitat del pessebre que s'exposa a l'espai públic pot entrar en contradicció amb la finalitat d'aquests tipus de pessebre.

Els comentaris que acabem de veure també porten sobre la taula la qüestió sobre el patrimoni de les tradicions populars d'origen religiós. Aquesta manera reactiva d'afrontar el conflicte pretén seguir tractant la tradició d'una manera immutable, quan això en una societat plural i canviant ja no és possible. Visualitzar el pluralisme com una amenaça o com un atac porta, per contrast, a actituds de replegament, de crides a la unitat i de persecució d'heterodòxies.

Si aquests posicionaments reactius els portéssim a l'extrem conduirien directament a la desaparició de moltes de les formes d'expressió de la cultura popular. Ni les passions, ni els pastorets, ni els pessebres vivents, ni les processons, ni les festes majors, ni les cavalcades de Reis haurien de poder ser protagonitzats per persones o entitats no creients. És de suposar que aquesta no és la intenció dels qui s'han manifestat així i, per tant, el que cal és poder acceptar que les tradicions populars d'origen cristià, pel seu arrelament a la cultura, depassen el que és religiós en un sentit estricte i institucional.

Les tradicions religioses populars, per l'ús d'un llenguatge que no és conceptual sinó simbòlic, adquireixen un paper molt rellevant en l'expressió de tot allò relacionat amb el sentit i també són elements clau en la transmissió dels elements bàsics de la cultura religiosa. La recuperació d'algunes celebracions religioses tradicionals, tot i que no són viscudes des d'una dimensió religiosa conscient, és un fet gens menyspreable, ja que ocupen un espai que llinda entre l'emoció i la religiositat.

Arribats a aquest punt és molt important no perdre de vista que les tradicions, les festes, les celebracions han tingut sempre l'objectiu de cohesionar, de fer que la comunitat se senti en comunió. D'acord amb Compte-Sponville (2006, p. 28), no hi ha cap societat que pugui passar sense comunió, però no tota comunió ha de ser sempre religiosa, sinó que es pot estar en comunió en altres aspectes diferents del diví o el sagrat. Els valors que es viuen en

la posada en pràctica de les tradicions populars van més enllà del seu sentit religiós originari.

El pessebre del Raval de Montserrat s'ha interpretat com un atemptat a una determinada idea d'identitat, entenent-la en un sentit monolític, no pas com a identitat dialògica pròpia d'una societat plural. Algunes de les afirmacions que hem vist denoten una visió de la identitat de la societat que segurament ja no es correspon a la realitat. Un articulista del diari parla del pessebre com un dels signes d'identitat de Nadal. Notem que no està parlant del signe d'identitat de Nadal, sinó d'un d'ells, és a dir, el Nadal s'identifica amb un ventall de signes molt diversos: l'arbre, el pessebre, les llums, les estrelles, la neu, el Pare Noël, els regals, els sopars i la loteria. Tots aquests signes conviuen i s'utilitzen conjuntament o separadament. Tots criden l'atenció sobre el Nadal amb objectius i amb sentits diferents.

d) El pessebre i les emocions de Nadal

Hi havia força opinions sobre el pessebre que estaven expressades de forma molt emocional i que presentaven arguments relacionats amb els sentiments normalment de tristesa, de desànim i de desesperança. Hi ha algú que s'ha sentit agredit o menyspreat pel pessebre, tot i que també hi ha qui parla d'un pessebre sense caliu, sense esperit nadalenc, allunyat de les emocions religioses característiques d'aquests dies, tot i reconèixer la importància del missatge que es vol transmetre.

El Nadal està vinculat amb unes determinades emocions, també estereotipades, i el pessebre no genera la reacció emocional que molts esperaven i, en tot cas, les emocions que genera no s'associaven amb Nadal.

L'enquesta del CIS (2004) pregunta pels sentiments dels ciutadans vers el Nadal. La llista tancada dels sentiments sobre els que calia opinar era: apropament a la família, bons sentiments de generositat, alegria, ganes de comprar coses, tristesa o melangia, religiositat i sentiments religiosos, atabalament, enyorança de les persones estimades que ja no hi són o que estan lluny, res en especial.

Les quatre categories amb més adhesions són: apropament a la família (84%), bons sentiments de generositat (78,3%), enyorança de les persones estimades. que ja no hi són o

que estan lluny (72,3%) i alegria (62,6%). Cal destacar que un 52,6 % diu que no té sentiments religiosos relacionats amb Nadal.

“Família, infància i caritat formen una mena de trinitat profana que dóna forma a l'ètica religiosa i laica de la festa que seduirà la societat europea”, afirma Perrot (2000, p. 73). Aquests són els sentiments que la societat, especialment a partir del segle XIX i per influència victoriana, s'han associat al Nadal. Família i caritat representen l'esfera privada i l'esfera pública de la societat i per Nadal entren en relació una amb l'altra.

El pessebre del 2009 feia presents al mig de la plaça uns dels protagonistes ancestrals d'aquesta festa, els pobres, però aquesta imatge no pretenia desvetllar sentiments caritatius a l'estil de Dickens, a qui van anomenar el poeta dels pobres, o per fer-ho més proper podríem dir a l'estil dels contes de Folch i Torres (1915) o de Pla i Bachs (1924).

A la nostra societat la imatge de la pobresa no apel·la a la caritat sinó a la justícia social i aquest és un concepte que més enllà de commoure, genera reflexió, incomoditat i, tal com algunes persones deien del pessebre, depressió, desesperança i tristesa. El muntatge no pretenia incentivar cap actitud caritativa, no es recollien aliments ni roba, ni hi havia cap compte corrent on poder ingressar. Ni tant sols es volia fomentar el voluntariat. L'única intenció era fer pensar, sacsejar la població, fer present una realitat injusta.

A la primera crònica que publicava el *Diari de Terrassa*, l'endemà de la inauguració del pessebre s'hi podia llegir: “Muchos ciudadanos lo critican hasta el punto que han rellenado instancias municipales para expresar sus quejas e incluso una vecina lidera una recogida de firmas. (...) Una mujer estaba enfadadísima, quería poner una reclamación”, mostra evident que el pessebre estava generant una resposta que d'entrada es manifestava en forma d'emocions i sentiments. Alguns dels comentaris més emocionals que es van fer són aquests:

“Aquest pessebre representa la tristesa, la solitud de les famílies i la crisi. No és un pessebre representatiu de les tradicions cristianes. Demano un pessebre dels que fa caliu a la ciutat un dels que fa que s'il·luminin les carones dels menuts i els hi entrin ganes de demanar un desig als grans” (Viviana Godina).

“El pessebre només em transmet depressió i desesperança i desmotivació. Crec que aquestes imatges haurien de transmetre tot el contrari, il·lusió, esperança i una mica d'alegria” (Gemma Serafini)

“Em dol molt que a casa nostra hi hagi entitats i persones responsables que no sàpiguen què és un pessebre” (Enriqueta Morera)

“El trobo una mica trist, una mica pobre” (Joan Andreví)

El pessebre ha de ser un element generador d'emocions, això sembla que es una idea ben establerta i acceptada. Hi ha dues grans raons que ens permeten afirmar això: d'una banda, observem que tradicionalment les representacions de la Nativitat al llarg de la història tenen aquesta missió de fer proper el gran misteri de l'Encarnació. Fer-lo proper als homes i a les dones de cada època, dir a la gent que Déu s'ha fet un d'ells. Aquesta idea és emocionant en si mateixa. De la mateixa manera que pintors, escultors, músics, escriptors han representat el naixement amb aquesta intenció, també els pessebres normalment han estat més una manera de fer visible l'Encarnació que no pas una reproducció històrica del fet del naixement de Jesús.

De fet, en el relat que explica l'origen llegendari del pessebre, ja es destaca aquella representació de Sant Francesc fet que va fer va ser desvetllar emocions entre els assistents. Quan es pretén trobar una certa emoció en un esdeveniment i acaba trobant la contrària el primer que hi ha és un gran desengany. Això és el que manifesten aquestes opinions: el pessebre ens ha desenganyat.

D'altra banda, en el moment que entenem que el pessebre pot ser una obra d'art també acceptem que ha de ser generador d'emocions, ha de captivar l'espectador des de la vessant emocional i des de la sensibilitat.

8.2.3.2.- Reaccions a favor del pessebre

Hem fet una selecció dels comentaris favorables al pessebre que es van publicar a la premsa local. El *Diari de Terrassa* intentava, en cada numero que es va publicar durant desembre del 2009 i gener del 2010, equilibrar el nombre de les opinions a favor i en contra. Amb la finalitat de fer l'anàlisi dels comentaris hem agrupat aquests comentaris favorables en cinc grups:

a) El fons i la forma

Un dels artistes cabdals del segle XX, Vasili Kandinsky, afirmava que “L’artista ha de tenir alguna cosa per dir perquè el seu deure no és dominar la forma sinó adequar-la a un contingut” (1916). Les obres d’art viuen, actuen i col·laboren en la creació d’una atmosfera espiritual, una obra es formalment bona o dolenta si pot produir o no vibracions anímiques pures. En aquella mateixa època ja hi havia alguns pessebristes i intel·lectuals com Joaquim Renart que es queixaven que alguns pessebres no produïen l’emoció buscada, i que el pessebre cal que sigui per sobre de tot, emotiu. (Renart, 1926)

Algunes persones que es van manifestar a favor del pessebre ho feien posant la mirada en el missatge que volia transmetre, és a dir, en el fons més que en l’estètica o en els aspectes formals. Però no podem obviar que en tot acte de comunicació hi ha dos elements que van indissolublement lligats, el missatge i el canal, és a dir, en el cas d’una obra d’art, el fons i la forma, que constitueixen una unitat. L’estètica en si mateixa ja és un missatge. Quan es vol adaptar la iconografia del cristianisme a una estètica actual no es pot oblidar que l’efecte estètic modifica la percepció del discurs. Aquest és el motiu de moltes de les crítiques que hi va haver: el pessebre no transmetia el que el públic esperava perquè l’estètica havia modificat d’alguna manera el discurs idealitzant del pessebre tradicional i ens acostava a una visió realista que era fruit d’una traducció contemporània de la història del naixement.

Els creadors del pessebre van tenir molt en compte adequar els aspectes formals que volien que tingués la seva obra per tal que el missatge arribés sense dissonàncies. El muntatge era volgutament senzill, tant pel que fa als materials utilitzats com pels acabats finals. El que per a algunes persones, com hem vist abans, va resultar una imatge que no permetia fer la identificació amb un pessebre, per a d’altres va ser el canal ideal per rebre un missatge que no es quedava en l’aspecte estrictament religiós.

“Felicitem de tot cor la Creu Roja per aquest missatge tan bonic que ens han transmès, en aquest pessebre tan humà i tan verídic en els nostres dies” (Jeremies Jofresa i M. Carme Giménez)

“Tots aquests que critiquen el pessebre no s’han parat a pensar el missatge que hi ha al darrere”. (M. Jesús Casals)

“Nos tenemos que parar a pensar en el mensaje que transmite”. (Meridiano Prieto)

“ I, si miràvem d’entendre el missatge d’aquest pessebre a partir d’aquestes paraules? Jesús s’identifica amb els desvalguts. Els sense sostre són els forasters més desvalguts socialment.” (F. Xavier Aróztegui)

“És un missatge que val la pena que arribi a tothom: la solidaritat és no oblidar els qui pateixen, i val la pena tenir-ho present en un temps en que potser tots i totes haurem de fer un esforç de revisió de valors”. (Núria Ruiz)

L’estètica resultant del pessebre s’assemblava a les imatges endolcides de marededús de pell fina i jesusets rossos i blanquets. Es tractava d’un pessebre que traspuava certa lletjor en les formes, no convidada a ser gaudit amb la mirada.

“Les figures el Raval, reflecteixen amb cruessa l’actualització d’aquell pessebre que descriu la Bíblia, però, és clar, ens fa mal als ulls perquè la pobresa és lletja”. (Jaume Parera)

Hi havia una consonància clara entre la forma i el missatge que es volia transmetre, la realitat de les persones sense sostre és lletja i sovint la reacció més habitual és allunyar-ne la mirada.

Per comprendre aquest pessebre calia anar més enllà dels estereotips formals i estètics als quals estem acostumats, especialment pel que fa a l’art de temàtica religiosa. Estàvem davant d’unes imatges que s’allunyaven de l’ideal de representació dels elements sagrats, però caldria discutir si eren imatges indecoroses.

La idea clàssica del decor inicialment es definia com a congruència espacial o històrica i posteriorment va agafar una interpretació moral concretada a atendre la dignitat de la representació, no trivialitzar la divinitat i no proposar escàndols. Des d’aquesta perspectiva, hauríem de veure si la imatge d’unes persones que evidencien sofriment poden servir per representar allò sagrat, caldria preguntar-se què escandalitza la imatge del pobre?, caldria qüestionar-se si representar notòriament Jesús com un pobre és degradant o no.

Això ens porta cap a dues qüestions cabdals sobre les quals ens va fer pensar la polèmica del pessebre públic de Terrassa del 2009: quin hauria de ser el llenguatge amb el qual s’ha d’expressar la fe catòlica perquè sigui significatiu i efectiu en un món multicultural marcat per la comunicació mediatitzada i en el qual s’ha afeblit el lligam entre el llenguatge religiós i l’experiència personal i comunitària. Així com en quin ha de ser el missatge

que s'ha de transmetre perquè el cristianisme pugui ser tingut en compte com a opció positiva dintre de la societat o en què s'ha de basar la credibilitat del missatge cristià més enllà de la raó que es formula des de la teologia fonamental.

Missatge i llenguatge, fons i forma. Aquest és un dels grans reptes que té plantejats el cristianisme del segle XXI i d'una manera especial quan el missatge s'ha de situar en l'espai públic, cada vegada més multicultural i fortament secularitzat de la societat.

b) La dimensió simbòlica

Els símbols tenen un component subjectiu que els és essencial i la seva lectura reclama la intersubjectivitat. El receptor ha de poder comprendre el context que acompanya l'emissor per poder copsar-ne el sentit profund. D'acord amb Duch (2010):

La màxima objectivació del símbol es troba en la institucionalització que redueix l'equivocitat simbòlica a la univocitat signífica. Les institucions no volen saber res de continguts a interpretar, prefereixen elements definitivament interpretats. Això destrueix el símbol com a tal (o el mite) i el transforma en quelcom unívoc irreformable i irreversible.

Els autors del pessebre pretenien fer reflexionar la gent sobre el problema social de la pobresa, donar a conèixer una realitat social injusta i, d'alguna manera, sacsejar emocionalment els espectadors. Eren conscients que amb un pessebre podien aconseguir aquest objectiu per les possibilitats simbòliques que té i perquè al voltant dels pessebres sempre s'hi mouen emocions. El que passa és que, com hem vist, es va donar un desajust entre les emocions que pretenien fer aflorar i les que molta gent esperava trobar-hi.

No podem perdre de vista que els símbols són polisèmics i que en tot el relat de la infància de Jesús el simbolisme hi és present des del principi. Els textos dels anomenats "evangelis de la infància" tenen un alt component simbòlic i, per tant, admeten interpretacions variades. De fet, tots els textos dels evangelis han de ser interpretats de manera que el seu missatge últim pugui tenir ressò i il·lumini la vida de les persones que el llegeixen, tal com suggereix la Pontificia Comissió Bíblica (1964):

El exegeta, escrutando diligentemente los testimonios de los evangelistas, podrá ilustrar con mayor penetración el perenne valor teológico de los evangelios y poner de manifiesto la necesidad y la importancia de la interpretación de la iglesia.

En el cas dels evangelis de la infància és encara més determinant per poder-los entendre, tenir present que en el temps que va des de Jesús fins als evangelistes, tot el material dels evangelis va incorporant l'experiència de fe de l'església primitiva i, tal com afirma Brown "Si algú vol investigar el material de la infància, cal que eixampli encara més l'actitud liberal de la Comissió Bíblica pel que fa a la historicitat." (1994, p. 9).

El símbols dominants, segons Turner (2008, p. 49), són fàcils d'analitzar en el marc cultural de referència. Són punts relativament fixos, se'ls pot considerar com a fins en si mateixos, representatius dels valors axiomàtics de la societat i per les seves propietats socials són objectes més apropiats de l'estudi morfològic. Els símbols, però, estan vius en la mesura que estan plens de significat.

Hi ha comentaris que denoten que algunes persones han entrat en la dimensió simbòlica del pessebre i l'han llegit com a símbol. El pessebre és un símbol dominant del ritual nadalenc i és important considerar-lo com a punt de referència, a la vegada que s'ha de procurar que el seu significat estigui viu.

“Dentro de mi escaso conocimiento creo que así nació Jesús, en medio de la pobreza”.
(Meridiano Prieto)

“Si Jesús naciese hoy nacería así. ¿Que la estética no es tradicional? La tradición se hace cada día” (J.M. Jarque)

“Si el Naixement es donés ara a casa nostra seria semblant al que tan encertadament han representat els autors”(Alfons Gea)

“Un mateix pessebre pot ser motiu d'interpretacions diverses segons l'espectador, segons la seva sensibilitat, segons les seves creences”. (Joan Boldú)

Aquests van ser capaços de fer l'exercici intel·lectual de veure en aquella obra una traducció contemporània del simbolisme que hi ha en el relat del naixement.

“Aquest missatge tan bonic que ens han transmès amb aquest pessebre tan humà i verídic en els nostres dies” (Jofresa, Jeremies. i Giménez, Carme)

En aquests cassos veiem que hi ha un procés de construcció del símbol, una voluntat de llegir més enllà del que el signe indica. El sentit del símbol no funciona mai sense un lector, no es defineix mai per si mateix sense referència de qui el llegeix o el tradueix.

Un símbol no autoritza qualsevol interpretació, a la vegada que no imposa el seu sentit de forma evident. Això és el que veiem en aquest cas. El pessebre com a signe portador de significació és obert i està sotmès als diversos processos de ruptura. De la mateixa manera que el signe del pessebre ens remet cap a una significació, és a dir, ens transmet un significat concret basat en el relat evangèlic, en seu procés d'interpretació no queda tancat ni definit de forma evident. El pessebre com a signe no pot voler dir qualsevol cosa però alhora no ens marca una única forma de significació.

Els processos de descodificació i de recodificació són ben clars al llarg de tota la història de l'art i és que, com afirma Lucier (2010), al centre hi trobem el text, al voltant del qual hi ha els protagonistes del procés de sentit: autor, lectors, mediadors i promotors. La situació en la qual la significació d'un text queda inalterable des de l'emissor fins al receptor és una situació ideal.

El pessebre, al llarg de la història, ha incorporat elements que han enriquit, i potser canviat, alguns aspectes del significat. La iconografia de la Sagrada Família en el pessebre ha passat per diverses etapes ben significatives. En les figures populars de finals del segle XVIII i principis del XIX veiem com es representen Josep i Maria agenollats en actitud d'adoració cap a l'infant, que està ajagut normalment directament a terra o en un petit jaç de palla. Aquesta imatge ens remet a una actitud d'adoració, a una accentuació de la condició divina de Jesús. Les figures de pessebre pròpies dels anys 50 es caracteritzen perquè Maria mostra Jesús als pastós, fet que accentua el paper d'intercessora que té. Als anys 80 veiem com algunes figures de pessebre incorporen clarament sant Josep al nucli familiar, donant força al concepte de família, i als anys 90 fins i tot és habitual veure com sant Josep té l'infant als braços com a reflex de la igualtat de rols en la família que reclama la societat.

Aquesta imatge de Sant Josep agafant el nen en braços no ens fa mal a la vista, com si que n'hauria fet fa cent anys. La imatge de Maria i Josep agenollats, distants de l'infant, no encaixa bé en els nostres esquemes actuals. Veiem, doncs, com el signe parla no només de

l'emissor sinó també del receptor, perquè no hi ha un únic sentit possible i és important que els signes encaixin en el context que s'han de llegir.

Si ens miréssim fredament i fora de context moltes de les imatges que configuren la iconografia catòlica, seria inaguantable l'impacte visual que projecten. Imatges de sants torturats com Sant Sebastià travessat per les fletxes o Santa Llúcia amb els ulls sobre un plat, així com escenes de martiri com Sant Llorenç cremat viu, per posar alguns exemples, denoten que la iconografia del cristianisme catòlic és especialment impactant. La quotidianitat amb la que vivim la imatge del crucificat, per exemple, només s'explica per la càrrega simbòlica que té i per, com diu Lozano (2013), la capacitat que tenim per domesticar els símbols.

La imatge del nen nu posat a terra sobre un jaç de palla o en una menjadora d'animals, vista amb ulls del segle XXI, seria clarament una imatge denunciada per maltractament infantil. Aquesta icona, per contra, al llarg dels segles, ha passat a formar part de l'imaginari no només dels creients, sinó de les societats basades en la cultura cristiana. Les mateixes cançons populars de Nadal s'hi refereixen sense recança, tot i descriure una situació objectivament ben crua: “que és fill de Mare Verge i està mig mort de fred; nuet, nuet, i està mig mort de fred.”, “La Mare i el Fillet estan mig morts de fred i el Vell tremola”. L'acceptació d'aquesta imatge es basa precisament en la seva naturalesa simbòlica. El nen Jesús, amb el seu patiment i amb la seva nuesa transporta el creient cap a la imatge de Crist a la creu.

El pessebre del 2009 és un exemple de la riquesa i l'ambivalència del llenguatge simbòlic. Un pessebre que incorpori una estètica realista amb la intenció de transmetre un missatge social no és viscut com un símbol vàlid per una part de la població. Els anys anteriors hi havia hagut pessebres en els quals les figures tenien un estil més aviat minimalista i fins i tot abstracte. Les queixes venien perquè les figures eren massa abstractes. Aquell any els autors van optar per un gran realisme en l'elaboració de les figures i de l'escena amb la idea de sacsejar la consciència dels visitants. El problema no està tant en el realisme o l'abstracció sinó en la capacitat de llegir el símbol, més enllà de la seva representació material.

En les representacions clàssiques dels pessebres no hi ha estrictament una imatge realista que sigui una reproducció fidel del fet del naixement de Jesús, perquè aquest fet el coneixem a partir d'un relat literari. El que hi ha és una relació fàcil entre la imatge i el que vol simbolitzar, una relació que ha esdevingut fàcil per l'ús i el costum.

Alguns dels pessebres instal·lats els anys anteriors tenien una estètica minimalista i molt poc clàssica, però la seva funció simbòlica permetia encara una visió idealitzant de l'escena del pessebre. Les crítiques que van rebre eren bàsicament centrades en l'estètica, no pas en el missatge que transmetien, ja que aquest de fet no estava modificat. És el que expressa el comentari de Salvador Cardús el qual diu que les transgressions han de tenir un referent clar sobre el que transgredeixen. Això pot ajudar a explicar algunes de les reaccions contràries al pessebre.

Al pessebre del 2009 li mancava un lligam que fos més clar i més evident amb la representació clàssica del Nadal. Les representacions del pessebre, en totes les seves variants, tenen aquest punt d'idealització. El pessebre de suro i molsa que es fa a les cases és la representació d'un paisatge ideal, el pessebre de guix que fan a les associacions és la reproducció ideal d'uns escenaris prototípics, amb unes figures idealitzades. Això és el que no tenia el pessebre del Raval de Terrassa d'aquell any. L'escena era excessivament realista i això va enterbolir la mirada de molta gent, que estava acostumada a projectar una visió idealitzant vers la representació del pessebre. És el que deia un ciutadà en la seva carta que, tot defensant el pessebre, va donar l'argument clau de perquè no va agradar a tanta gent:

“La imatge de l'Infant Jesús en una menjadora d'un estable. Què bonica, oi? Al llarg dels segles hem convertit aquesta escena en una obra d'art...” (Jaume Parera).

D'acord amb Castel Branco (2004, p. 152), el que es tracta és de recuperar l'experiència simbòlica mateixa, amb els símbols existents i altres de nous que sorgeixin d'una creativitat ben aprofundida. Incentivar el pensament simbòlic implica connectar amb una realitat que no es veu ni es toca però que es percep.

Tot pot esdevenir un símbol, però cal una voluntat explícita per fer una lectura simbòlica. Els mateixos textos bíblics poden ser llegits literalment o buscant el missatge simbòlic que amaguen. El biblista Armand Puig diu que un text sempre es dilata i es projecta cap

endavant i cap als costats, devers noves interpretacions, i aquest procés inevitable fa molt difícil parlar del sentit que el text hauria de tenir com a resultat d'una anàlisi historicocrítica rigorosa. Aquesta prolongació de sentit és un element intern al text bíblic mateix que està farcit de relectures, és a dir, de nous textos generats en noves circumstàncies religioses i socials que aconsellen tornar a explicar què havia estat transmès durant moltes generacions (Puig i Tàrrach, 2010, p. 142). Per fer aquesta prolongació del sentit d'un text, cal una voluntat interpretativa, cal una voluntat i una disposició mental oberta per poder fer el pas.

c) El pessebre com a denúncia social

Que el pessebre ajudi a fer visible una realitat social dura que moltes persones viuen és vist com a positiu per alguns dels comentaris publicats. Al pessebre del 2009 hi havia la intencionalitat manifesta per part dels seus autors de ser un element que provoqués reflexió, que ajudés a dignificar la situació de les persones sense sostre i fes visible que al nostre costat hi ha gent que ens necessita (Creu Roja, 2010). El pessebre del Raval no era un fet aïllat, formava part de la campanya “Nadalitza’t” promoguda per la Creu Roja, que tenia com a objectiu transmetre la idea que l’esperit nadalenc de solidaritat es pot exercir els 365 dies de l’any.

Una de les millors formes d'encaix del cristianisme en una societat secularitzada pot venir per la seva vessant ètica i de compromís amb els més febles. Els valors humans universals que hi ha en els evangelis són la cara més amable del cristianisme i el nexa d’unió més clar que es pot establir entre aquesta tradició religiosa i el conjunt de la humanitat. Des d’un punt de vista estrictament religiós, es pot considerar que reduir el cristianisme als seus valors ètics és una difuminació de la identitat i que només des d’una identitat clara es pot construir un veritable diàleg. El cas és que els voluntaris de la Creu Roja han volgut utilitzar el símbol del pessebre per denunciar la pobresa i la desigualtat social i d’aquesta manera sacsejar les consciències a partir d’una escena que per si sola convida a la reflexió, a l’austeritat i a fixar la mirada en l’altre, com ells mateixos diuen (Creu Roja 2010).

“Entendreu que m'agradi molt aquest pessebre doncs, per a mi, contribueix a fer visible la injusta realitat de moltes persones que formen part de la nostra història col·lectiva.” (Pep Martí)

“Ens parla d’una necessitat social, i qui critica el pessebre critica també les persones més vulnerables del nostre entorn.” (Núria Ruiz)

“A veure, és que tothom s’oblida d’on va néixer el nen Jesús??? El que passa és que a la "gent" no li agrada veure la realitat que ens envolta perquè llavors els hi tocaria fer quelcom per solucionar-ho.” (Kandy Guerrero)

L’art cristià ha estat destinat tradicionalment a donar a conèixer als fidels els relats bíblics o les vides dels Sants. Era un art per analfabets, en el qual l’ús de les imatges tenia una gran efectivitat per educar la població. Anant una mica més enllà, podem veure que en alguns moments l’art cristià ha tingut una finalitat desvetlladora de sentiments pietosos, mostrant ostensiblement el sofriment de Crist o dels màrtirs. Fins i tot podríem veure que algunes obres d’art cristià conviden, per la bellesa de la seva representació, a la projecció personal vers Maria.

Visitant catedrals i museus és fàcil constatar a través de l’art cristià que l’església era realment molt important en la societat de fa cinc-cents anys. Això genera la impressió que els temes i els missatges representats per aquest art són antiquats, són coses d’un altre temps, que està bé que estiguin als museus. Un art cristià contemporani hauria de parlar de les realitats del món d’avui, seria la manera de dir que el missatge de l’Evangeli és intemporal i que parla a les dones i als homes de tots els temps. Aquesta és una idea que molt difícilment veiem reflectida en les obres d’art religiós i, per tant, tampoc en els pessebres.

Diu Castel Branco (2004 p. 152) que en una societat postcristiana, toca als cristians anar a la trobada amb el món, seguir-ne els rastres, sintonitzar-hi, entendre les seves crides amagades i proposar així camins efímers cap a l’etern. En la societat de la imatge, és fonamental que el missatge cristià trobi la manera d’utilitzar les imatges per difondre’s amb èxit. L’art cristià a la nostra societat pot incorporar en la seva finalitat la denúncia social, ja que és una manera de recollir les inquietuds i les necessitats del món dintre del propi missatge de l’Evangeli. L’actitud de denúncia i de provocació que tingué Jesús vers els poders establerts de l’època, la predilecció que va mostrar per les persones més febles, són potser avui en dia una bona manera de fer present la identitat cristiana al món.

Aquest va ser el propòsit de l'escultor canadenc Timothy Schmalz²⁹ quan l'any 2012 va crear l'escultura *Jesus the Homeless*, que té una gran proximitat visual amb el pessebre del 2009.



"Jesus the homeless" de Timothy P. Schmalz. Fotografia de l'autor

L'escultura que diferents esglésies catòliques van rebutjar exposar-la en el seu interior es pot veure actualment a la Facultat de Teologia que els jesuïtes tenen a Toronto. Representar Jesús com una persona sense sostre produeix un contrast molt gran amb les imatges de Jesús que estem més acostumats a veure.

La idea li va venir a Schmalz precisament sortint d'una convenció de pessebristes celebrada a Toronto l'any 2011, en la qual hi havia exposada una escultura seva de la Nativitat. Quan amb un amic van sortir a sopar cap a un bon restaurant, va creuar-se amb moltes persones que dormien al carrer, un dels quals el va captivar especialment. L'escultura és, doncs, una denúncia que sorgeix d'una experiència personal. L'artista lliga el missatge a un sentiment personal.

El mateix procés és el que trobem en el pessebre de la Creu Roja. No es tracta d'una denúncia fàcil, demagògica. El pessebre va sorgir de l'experiència d'aquell grup de voluntaris que acompanyaven cada dia la misèria de moltes persones. És una obra que parteix d'una vivència i que vol fer-la present.

²⁹ <http://www.sculpturebytps.com/>

d) Una oportunitat pedagògica

Mentre que moltes persones es lamentaven que no podien anar a veure el pessebre amb els seus fills, néts o alumnes perquè no sabien com explicar-los el que hi veien, per a molts d'altres el pessebre va ser vist com una gran oportunitat per parlar amb els fills del sentit de Nadal i de les realitats socials poc visibles.

“Tots els que parlen malament del pessebre i que són incapaços d'explicar el perquè del pessebre als seus fills o néts són els que no es cansen de desitjar “bon Nadal” i es gasten tot el que no tenen per omplir de regals inútils als seus parents o amics”. (M. Jesús Casals)

“Què és el que ens molesta d'aquest pessebre? És que haurem d'explicar moltes coses als nostres fills i ens fa mandra?”(Montserrat Anglada)

“Per què no obriu els ulls i per comenceu llegiu el missatge, i després intenteu explicar als vostres fills el pessebre. Ells seran la nova generació que potser poden canviar les coses.”
(Kandy Guerrero)

“Que els grans ho expliquin als nens tal com és, sense falòrnies ni ornaments innecessaris, simplement l'essència del Nadal; els nens són molt intel·ligents i segur que ho entendran.”(Montserrat Roca)

Un pessebre de factura clàssica és una bona oportunitat per explicar als petits alguns aspectes de la infància de Jesús. De fet, molts nens i nenes han après aquesta història gràcies a muntar el pessebre cada any a casa o a haver anat a veure exposicions de pessebres amb els pares o els avis. El pessebre pot utilitzar-se com a eina educativa amb moltes possibilitats i des de múltiples mirades.

El cas que tenim entre mans planteja una nova perspectiva a l'hora d'aprofitar un pessebre per educar als més petits. Aquest pessebre no serveix massa per explicar directament la història de Nadal com estàvem acostumats a fer-ho, però això no impedeix que es pugui utilitzar per explicar el sentit de Nadal als més menuts. Pot ser una bona ocasió per educar la mirada interna, la mirada crítica, ja que acord amb el que diu Lozano (2013) “Se trata de recordar que la educación de los “ojos internos” es un componente clave del crecimiento personal y del cambio social”.

El pessebre del 2009 pot ser una eina educativa per als més petits i per als més grans, ja que la invisibilitat a la qual estan sotmesos alguns sectors de la societat és un tema que afecta totes les mirades, sobretot la mirada dels grans. Les situacions d'injustícia social només canviaran en la mesura que la societat deixi de tenir-les com a invisibles. Aquest era el propòsit dels voluntaris de la Creu Roja: fer visible que hi ha molta gent necessitada a les nostres ciutats.

Hem vist en l'anterior apartat com algunes persones buscaven preservar la mirada innocent dels infants davant l'escena del pessebre. Sembla que els infants només puguin veure allò que hem endolcit, embellit o edulcorat per a ells quan, actualment, la realitat ens diu que els nens i nenes dels nostres dies tenen al seu abast un munt d'imatges d'horror i violència a través dels videojocs i dels ordinadors. Alguns adults voldrien haver-se trobat allà el pessebre idealitzat de la seva infància i es lamenten d'una certa ideologització del pessebre quan, en l'endolciment de la realitat que fem per als infants en contes, rondalles i d'altres relats, també hi ha un rerefons ideològic burgès. L'escena que estem analitzant era diferent del que habitualment vèiem als pessebres, però era molt respectuosa amb la seva essència, recuperant els valors de senzillesa, pobresa, austeritat, humilitat, que transmet l'escena original, tal com afirmen els membres de la Creu Roja (2010).

Fer el pessebre és una activitat molt dúctil. Podem plantejar-ne la construcció d'infinetes maneres, estils i amb múltiples propòsits. Tradicionalment en els pessebres s'hi ha representat la comunitat que el fa. Una determinada cultura vesteix els pastors amb les seves robes tradicionals i els representa en els seus entorns propers. Cada família integra en el pessebre objectes propis de la vida familiar o bateja les figures amb els noms dels membres de la unitat familiar. Una escola fa que cada infant model·li un pastor que el representi a ell en el pessebre. Trobaríem molts exemples de com el pessebre és una representació que es presta a ser adaptada als propis entorns socials o culturals. Això té raó de ser precisament per la grandesa del Misteri que representa: l'Encarnació de Déu. Déu es fa home enmig dels homes, enmig de cada una de les comunitats humanes. Això, lògicament, ningú no s'ho vol perdre.

El grup municipal del PP va proposar al Ple Municipal que aquests pessebres fets per entitats socials tinguessin un altre espai i que al Raval se n'hi posés un de tradicional. Aquí al darrera hi ha una pregunta que ens planteja com s'haurien de gestionar els símbols

religiosos a l'espai públic. Què és més pertinent, posar un pessebre tradicional que permeti només una determinada lectura o bé posar un pessebre que permeti incorporar altres realitats en l'observació?

Un dels propòsits de les administracions públiques és l'educació de la ciutadania en els valors compartits de la societat. Moltes vegades un procés educatiu comença per una provocació, per la creació d'una dissonància cognitiva. Quan tot és com esperem, hi ha poques possibilitats d'estimular la reflexió, el pensament i de provocar canvis. Una situació que crea inestabilitat, que sobta i que desconcerta, d'entrada genera crisi, confrontació i discussions, però a la llarga ajuda a fer evolucionar el pensament i a canviar la mirada interior vers la realitat. Això és el que l'antropòleg escocès Victor Turner va veure en l'anàlisi de les situacions de conflicte com a drames socials.

8.2.4.- *El pessebre del 2009 com a drama social*

If man is a sapient animal, a toolmaking animal, a self-making animal, a symbol-using animal, he is, no less, a performing animal, *Homo performans*, not in the sense, perhaps that a circus animal may be a performing animal, but in the sense that a man is a self-performing animal--his performances are, in a way, *reflexive*, in performing he reveals himself to himself.

(Turner, 1988, p 81)

Victor Turner considera que quan es donen situacions de conflictivitat social, les accions es desenvolupen de manera que es poden analitzar a partir de la metàfora de les representacions socials o drames socials, que defineix com a unitats de processos socials que emergeixen des de la superfície de la realitat quotidiana i porten cap a situacions de conflicte. Aquests drames socials es poden aïllar per ser estudiats en tota la seva complexitat.

Els drames socials, doncs, no tenen una relació exclusiva amb la festa, sinó amb la vida quotidiana i les conflictivitats que s'hi desenvolupen, i en ells hi tenen un paper important les passions, les voluntats i també les consideracions racionals. Hi ha una relació estructural entre els components cognitiu, afectiu i conatiu que Dilthey posava en l'experiència viscuda. Això es veu clarament en l'estructura seqüenciada dels drames social, que normalment tenen quatre fases:

- a) Trencament: es crea una escletxa en les relacions socials.
- b) Crisi: durant la qual la separació es fa més gran. Qualsevol crisi pública té característiques liminars.
- c) Acció reparadora per resoldre algun tipus de crisi o acceptar noves formes de resolució. Aquesta fase també té característiques liminars.
- d) Reintegració del grup social alterat o reconeixement social del cisma entre les parts.

Els drames socials no són *role playing*, sinó que en aquestes actuacions es manifesten les cosmovisions com a factors que donen sentit a les obres o accions que d'entrada semblen no tenir-ne. Qualsevol drama social, encara que sigui de forma minúscula, altera l'estructura del camp social i podem dir que en certa mesura té un caràcter liminar, de llindar. A través d'ells podem observar els grans principis de l'estructura social i la seva dominància en successius punts del temps. El drama social, al capdavall, és un procés per convertir uns valors o unes finalitats particulars en un sistema de sentit consensual i compartit.

El pessebre de Terrassa de l'any 2009, per l'impacte que va generar, per les implicacions que va tenir i per la fragmentació social que va generar, pot ser analitzat sota el paradigma d'un drama social. Vegem a continuació com les quatre fases que estableix Turner sobre els drames socials poden aplicar-se clarament a l'anàlisi del que es va viure a la capital egarenca aquell Nadal.

a) Fase de trencament

En un primer moment del drama social es produeix un trencament d'una norma que regeix una relació social: es tracta d'un trencament públic i notori o bé d'un deliberat no acompliment d'una norma social. El causant d'aquest trencament, ja sigui una persona individual o un grup sovint ho fa en representació d'altres persones.

Observem com des del col·lectiu dels voluntaris que dissenyen el pessebre hi ha una clara intenció de trencament de costums establerts. No volien fer un pessebre clàssic, acceptaven l'encàrrec de l'Ajuntament si amb allò podien transmetre un missatge que ells vivien de forma particular amb gran intensitat i que representava un col·lectiu molt gran de persones.

Estem davant d'una actitud deliberadament transgressora que pretenia tenir implicacions en el ritual del pessebre públic de la ciutat. Una transgressió simbòlica, com diu Turner (1988, p. 75).

“Volem actualitzar un esdeveniment de fa 2.000 anys però que avui continua vigent”, explica el president de Creu roja Terrassa, Marià Gallego.

“Volíem donar a conèixer la situació de vulnerabilitat que pateixen famílies del nostre entorn més immediat i que sovint no veiem, però existeixen”, explica Sergio Martínez, portaveu de l'Assemblea Local de la Creu Roja de Terrassa.

“Des del moment que es va idear vam ser conscients que se'n parlaria força”, explica Martínez.

“El muntatge volia dignificar la situació de les persones sense sostre, alhora que volia fer propera la situació, i escenificar que al nostre costat hi ha gent que ens necessita. L'escena era diferent, però sobretot era respectuosa amb l'essència del pessebre, recuperant així els valors de senzillesa, pobresa, austeritat, humilitat, que transmet l'escena original” (Creu Roja, 2010)

Aquestes declaracions d'intencions mostren clarament que estem davant d'una posada en escena, hi ha consciència que aquella activitat és l'inici d'una dramàtúrgia. Turner considera que en aquesta fase d'inici del social drama hi ha molta reflexivitat (1988, p. 76) i és el que observem en el cas del pessebre de Terrassa. El grup de voluntaris van fer tot un procés col·lectiu de reflexió sobre què volien dir i de com volien plasmar-ho.

b) Fase de crisi

Una vegada instal·lat el pessebre, fins i tot abans de la seva inauguració, es va desencadenar la segona fase del social drama, la fase de crisi, durant la qual es manifesta una tendència al fet que l'escletxa es faci gran. En la irrupció d'aquesta fase la gent mostra els seus desigs i deixa anar les seves emocions per aconseguir objectius que estaven amagats o eren inconscients. Turner considera que el drama social pròpiament comença aquí, quan la crisi apareix en la interacció social quotidiana. Es constitueixen dos grups diferenciats, que s'autoreconeixen i s'identifiquen clarament, creant una certa identitat de grup, entre persones que potser abans del conflicte mai haurien estat formant part del mateix grup social. En aquesta fase els actors mostren el que han fet o el que estan fent. Tot i que és un

moment de forta emotivitat, també hi ha una notable dosi de reflexivitat en aquesta fase, igual que en la posterior de redreçament.

Abans de parlar sobre el missatge del pessebre, sobre la realització o sobre l'estètica, el *Diari de Terrassa* ja veu que allà hi ha un conflicte social a punt de manifestar-se i publica una primera notícia sobre el pessebre en la qual destaca l'aspecte polèmic i on s'expliquen les primeres accions de protesta que alguns han portat a terme. Els titulars d'aquell dia van ser:

En portada: “El pesebre de Creu Roja genera una fuerte polémica” (*Diari de Terrassa*, 3/12/09)

Notícia interior: “Fuerte debate sobre la estética y el mensaje social del pesebre del Raval” (*Diari de Terrassa*, 3/12/09)

L'ambient de crisi que s'observava al carrer va portar el diari a fer una editorial reflexiva en la qual constata que en els darrers anys el pessebre del Raval ha estat motiu de confrontació

“La polémica que el pesebre oficial ha originado este año puede tener nuevos argumentos, pero no es una novedad.” (*Diari de Terrassa*, 3/12/09)

i es pregunta algunes de les qüestions, que després aniran apareixent en les opinions manifestades aquells dies

“¿Sería adecuado que el Ayuntamiento controlara la visión que la entidad elegida cada año tiene de la navidad, o del pesebre? (...) ¿El pesebre oficial tiene que ser una reproducción a gran tamaño del concepto más tradicional?” (*Diari de Terrassa*, 3/12/09)

per acabar qualificant el pessebre de provocatiu.

“Posiblemente, lo que más se acerca a definirlo sea que es provocativo.” (*Diari de Terrassa*, 3/12/09)

L'editorial acabava amb una afirmació que seria pròpia de la darrera fase del drama social, insistint que això no és la primera vegada que passa al voltant del pessebre.

“Una vez más el pesebre oficial ha generado polémica y eso no tiene porque ser, necesariamente, una circunstancia negativa” conclou l’editorial del diari. (*Diari de Terrassa*, 3/12/09)

És a dir, el pessebre del Raval de Montserrat ja fa anys que és un escenari on contraposar valors, gustos estètics i ideologies, i això no és dolent ja que la discrepància és reveladora i la posada en escena del conflicte acaba sent una manera de millorar l’autoconeixement i el coneixement de l’altre. Els conflictes que hi ha a la ciutat, o en qualsevol col·lectiu de persones, tenen una manera simbòlica de fer-se visibles. Aquesta escenificació potser ja s’ha fet altres anys, però els continguts i les emocions que es posen en joc cada Nadal són diferents i cal passar per tota la seqüència per poder arribar bé al final.

A partir d’aquell moment es van succeir en diversos mitjans de comunicació les opinions favorables o desfavorables. Tots els comentaris formen part clarament de la posada en escena de la fase de crisi. Les parts en conflicte es mostren cada vegada més distants en els seus plantejaments, expressen sentiments, emocions i deixen clara quina és la seva actuació: expliquem o no el pessebre als petits, els portem a veure pessebres clàssics, obrim un espai a la xarxa social, descartem la hipocresia... Tot i que és un esclat emocional, hi ha elements reflexius en els comentaris d’aquesta fase. El drama social ens deixa veure la confrontació però també la possibilitat de refer la societat.

“Des de que ha aparegut el “pessebre” d’enguany , som molts els que hi estem en desacord” (...) “per això des de la xarxa social Facebook hem creat un grup (Volem un pessebre com Déu mana a Terrassa) per defensar el que creiem vital” (Jordi Massegú).

“Por favor, volvamos al belén tradicional de la navidad con sus figuras humanas, humildes, esperanzadoras, que nos dan algo de paz” (Gemma Serafini).

“No era lo que buscábamos, y sin más, muy decepcionados los llevé a los bajos de la catedral donde sí tuvimos ocasión de disfrutar y comentar las distintas escenas de la infancia de Jesús” (Mercedes Francés).

“Els nens queden decebuts, els pares no saben què dir-los i els avis estan enfadadíssims. Com explicar als nens que un grup familiar és un pessebre? Missió impossible. Per què no agrada? Al meu entendre el grup està buit de l’esperit nadalenc que ha de tenir tot pessebre.” (Elena Borgoñó)

“Prou hipocresia. Tots els que parlen malament del pessebre i que són incapaços d'explicar el perquè del pessebre als seus fills o néts són els que no es cansen de desitjar “bon Nadal” i es gasten tot el que no tenen per omplir de regals inútils als seus parents o amics” (M. Jesús Casals).

“Felicitem de tot cor l'entitat Creu Roja per aquest missatge tan bonic que ens han transmès en aquest pessebre tan humà i tan verídic en els nostres dies” (Jeremies Jofresa i M, Carme Giménez).

“Aquest pessebre ens interpel·la. És això el que molesta? És que haurem d'explicar moltes coses als nostres fills i ens fa mandra?” (Montserrat Anglada).

Turner (1988, p. 91) afirma que sovint, quan la societat està dividida en dos camps, una part procedeix normalment des de la racionalitat mentre que l'altra ho fa, tant amb les paraules com amb els fets, des del desig i el sentiment. En aquest cas, podem observar com les manifestacions i actuacions procedents dels detractors del pessebre tendeixen a mostrar més la part afectiva –dolor, sentiment de ser agredit, tristesa, decepció, desesperança– i les actuacions o propostes d'actuació són de tipus visceral –recollida de firmes, obrir un grup al Facebook, demanar que posin el pessebre a la sala de plens...– mentre que les manifestacions dels sectors que es mostren favorables al pessebre tendeixen a ser més racionals –transmet un missatge, fa visible la injusta realitat, té una intenció simbòlica...–.

c) Fase reparadora

Una vegada posats a l'escenari tots els arguments emocionals i reflexius del conflicte s'entra en una fase caracteritzada per la reflexió i l'anàlisi dels elements que fins ara han aparegut. Es tracta que la crisi no creixi descontroladament, per això alguns dels agents socials posen en marxa mecanismes que permetin ajustar i reparar el trencament que s'ha produït.

En aquesta fase, les emocions que protagonitzaven la fase de crisi deixen pas a elements reflexius. És també en aquest moment quan la col·laboració d'elements institucionals ajuden a posar ordre i a redreçar el caos. En aquesta fase trobarem elements que trenquen la seqüència argumental que fins ara havíem vist en la que normalment la gent gran i la gent que es manifestava creient eren els principals detractors del pessebre, i la gent jove o gent probablement allunyada dels ambients creients n'eren els defensors. Les

manifestacions que formen part d'aquesta fase del drama social ajuden a desfer posicions maniquees i contribueixen a una reflexió més serena sobre l'esdeveniment.

Una enquesta del *Diari de Terrassa* ens ajuda a veure algunes opinions més integradores que responen a una fase de redreçament, és a dir, en la que l'expressió del propi punt de vista i de les pròpies opinions no està renyit amb la reflexió i valoració sobre el que no estic d'acord.

“Este pesebre me parece una cosa normal y corriente. A mí me gusta. Yo no soy creyente y dentro de mi escaso conocimiento creo que así nació Jesús, en medio de la pobreza. (...) Nos tenemos que parar a pensar en el mensaje que transmite” (Meridiano Prieto, de 73 anys).

“Me parece muy bien. Es muy actual. Si Jesús naciese hoy nacería así. ¿Que la estética no es tradicional? La tradición se hace cada día” (Josep Maria Jarque de 74 anys).

“La idea que hay detrás está muy bien pero creo que como pesebre está fuera de lugar. He venido con los niños de la clase y les he dicho quién es quién porque si no creo que no hubiesen llegado a entenderlo” (Noelia García, de 25 anys)

L'aparició d'actors de tipus institucional també forma part d'aquest moment en el que les emocions primàries ja no tenen el protagonisme. Dues cartes de dos preveres ajuden a anar posant les coses a lloc, a integrar reflexions i emocions de cara a una bona resolució final del drama.

“Em sorprèn la polèmica i el to de les crítiques (...) Em va fer pensar en Josep, Maria i Jesús. Si el Naixement es donés ara a casa nostra seria semblant al que tan encertadament han representat els autors” (Alfons Gea, prevere)

“Els artistes adapten les característiques del pessebre amb una intenció simbòlica, com quan els Reis adoren l'Infant Jesús i la casa sembla un palau i es dona a entendre que Jesús es el rei del cels i terra, o quan les figures tenen trets japonesos o negres, segons el país de l'artista”. (...) “Admetent que les cares del pessebre que hi ha al davant de l'Ajuntament són d'un art ingenu o naïf, cal veure que la Creu Roja ha volgut ambientar el pessebre en els sense sostre” (...) “M'he recordat de les paraules de Jesús quan parla dels qui tenen fam o set, són forasters o els manca roba, es troben malalts o a la presó... Mt 25, 34). I, si miràvem d'entendre el missatge d'aquest pessebre a partir d'aquestes paraules? Jesús s'identifica amb

els desvalguts. Els sense sostre són els forasters més desvalguts socialment.” (Xavier Aróztegui, prevere)

Un escrit al blog *Lo negre de Terrassa*³⁰ signat pel Carles Fainer, aleshores coordinador de l'Àrea de ciutadania de l'Ajuntament, dirigida per ERC, diu així en el paràgraf final:

“Religions a banda, el sentit del Nadal està relacionat amb el renaixement del món (el retorn a la llum que s'inicia amb el solstici d'hivern a l'hemisferi nord), amb l'alegria de l'eclosió de la vida, i amb la meravella que ens produeix la repetició de l'ordre de les coses. Celebrar això representant un naixement és una metàfora insuperable, encara que el nounat no sigui ros, ni de la casa de David, ni es digui Jesús. I si a sobre pensem que el Jesús de la tradició cristiana es va fer present als més pobres, recordar que la pobresa continua existint i ens segueix interpel·lant és una bona manera de donar continuïtat a tan radical missatge, i de contribuir a fer que sigui útil en el món d'avui... Deixem-nos de celebracions nyonyes, de falses alegries familiars, de cortines de fum consumistes, i recuperem la deliciosa senzillesa del missatge nu!”

També hem de considerar com un actor que apareix en aquest moment del conflicte la Carta Pastoral que va escriure el bisbe de Terrassa el dia 22 de desembre en la qual, tot i no haver-hi cap menció explícita al pessebre del Raval, acaba dient:

“Un Nadal que desitjo a tots que el puguin celebrar amb la mirada fixa en Jesús que, essent ric, per a nosaltres es feu pobre”.

El bisbe en cap moment va pronunciar-se públicament respecte al pessebre, aquesta referència final es pot veure com una aportació conciliadora a la situació de crisi, tot i que ell hauria preferit un pessebre on quedés més clarament explicitat que aquells eren Josep, Maria i Jesús.

En aquesta fase també hem de considerar la situació que va originar el partit portant al Ple Municipal el debat sobre el format del pessebre del Raval. La discussió al Ple va anar més enllà del pessebre. ERC i IVC van defensar la proposta presentada per la Creu Roja però van portar al debat cap a la qüestió de si l'Ajuntament ha de posar o no un pessebre en l'espai públic. “La qüestió és si una administració pública ha d'instal·lar un pessebre” va

³⁰ <http://lonegredeterrassa.blogspot.com/2009/12/aviseu-els-artificiers-tenim-un.html>

dir Isaac Albert (ERC). “L'administració no ha d'entrar en l'esfera privada de les persones. El carrer és un espai divers i mestís” va afegir Manuel Pérez (IVC). Ambdues formacions consideren que el fet d'encarregar el pessebre a una entitat social diferent cada any ha permès “eludir el debat” però a Terrassa hi ha 30 mil persones de 80 nacionalitats, i entre els autòctons no tothom participa de la tradició cristiana. “L'administració no ha d'entrar en la fe” va dir Albert.

Els socialistes no van entrar en el debat, però sí que ho va fer Josep Rull (CiU) alertant els riscos de plantejar la reflexió en termes religiosos “Vigilem en qüestionar el pessebre perquè vindrà qui posi en qüestió també la cavalcada de Reis i el patge Xiu-Xiu³¹. Si plantejem la reflexió en termes religiosos ens enrocarem. Fem-ho en termes culturals i no ens tirem el pessebre pel cap”.

La proposta presentada pel PP de substituir el pessebre confeccionat per les entitats per un de tradicional al Raval i destinar un altre espai a aquests pessebres d'entitats socials no va prosperar. No qüestionen la proposta de la Creu Roja, però sí que proposen que hi hagi un pessebre més tradicional per evitar que cada any hi hagi polèmica.

Pérez (ICV) no vol que el debat es polaritzi entre tradició i avantguarda i felicita la Creu Roja per posar davant dels ulls dels ciutadans una realitat que resulta incòmoda. “El pessebre és un dels símbols religiosos més presents a les llars, sovint només per tradició. De fet, el nen Jesús seria avui un infant pobre, la Mare de Déu i sant Josep anaven a actualitzar els seus papers i els pastors van actuar com una ONG improvisada en acollir-los”

El debat sobre l'estètica del pessebre avança cap a la presència de la simbologia religiosa en l'espai públic. En aquest punt del drama ja han aparegut tots els elements i els personatges: emocions, sentiments, reflexions sobre l'estètica, reflexions sobre el missatge i reflexions sobre la pluralitat religiosa i cultural de la societat. Hem vist fins ara un notable flux d'opinions que es movia entre el reconeixement de la mutabilitat i la flexibilitat de les qüestions socials i el reconeixement de la necessitat d'un ordre social que ens allunyi de la

³¹ L'origen de la tradició del patge Xiu Xiu a Terrassa es va iniciar el 1951 de la mà dels terrassencs Puigbò, Cima i Cardellach, que van iniciar la tradició d'invitar aquest patge de la Cort del Rei Gaspar a venir a la ciutat, amb la particularitat de no donar regals sinó bons consells.

indeterminació i de la imprevisibilitat. Moore (a Turner 1988, p. 79) proposa un model de realitat social bàsicament fluid i indeterminat, encara que transformable en alguna cosa més fixa a través de processos regularitzadors. Els símbols comuns, els comportaments tradicionals, les expectatives de rol, les regles, les categories, les idees i ideologies existeixen i donen un marc per a la comunicació i l'acció comuna, però tot això és fruit d'un conjunt de processos.

d) Fase de reintegració

Aquesta fase, diu Turner que implica tant un restabliment de les relacions viables entre les parts com un reconeixement públic del cisma si aquest ha estat irreparable. És un moment en el que els criteris cognitius prenen protagonisme encara que sigui per acceptar que hi ha una situació de canvi, ja que tot drama social afecta, per poc que sigui, l'estructura del camp social. (1988, p. 92)

En aquest punt de la representació apareixen dos escrits al *Diari de Terrassa* que podem considerar que ajuden a fer la síntesi del que ha passat i a posar les bases per a una nova interpretació de les tradicions. L'advocat Pere Capella diu que davant la reclamació d'un pessebre “com Déu mana” només ha sabut trobar versions lliures de pessebres:

“Entre nosaltres, existeix un important sector de persones que segueixen l'ortodòxia catòlica, ja sigui per creença o per tradició i aquests potser prefereixen la magnífica representació que cada any es fa al soterrani de la catedral del Sant Esperit. Però també n'hi ha una altra part, més indiferent, que no renuncia a celebrar les festes Nadalenques que ha viscut des de la seva infantesa, i entre les neules i torrons hi posa un pessebre i un tió”.

Tot i que aquesta anàlisi de la realitat ja hem vist que no es correspon als dos grups que han interpretat el drama social, és a dir, no es pot dir que els creients fossin els únics defensors i els indiferents els únics defensors del pessebre, veiem la voluntat de visualitzar una realitat social diversa i canviant. Les formes d'expressió dels valors, símbols i creences diverses:

“El primer dia que un agosarat pessebrista va tenir la feliç idea de decorar-lo amb un temple romànic, el van titllar de poc ortodox per aquest anacronisme i avui els contemplem amb tota naturalitat. (...) De versions lliures de pessebres n'hem vist de tota mena”

Aquí, matisant que els pessebres que es representen en indrets autòctons són anteriors als que ho fan en entorns historicistes, hem d'apreciar la voluntat de trencar amb els estereotips i de desdramatitzar l'anacronisme del pessebre del Raval. La reflexió de Capella vol aportar un element de síntesi per a la recepció i interpretació de noves formes de representació del naixement.

Finalment, un article d'opinió del filòsof Joan Boldú reflexiona sobre el simbolisme divers d'un pessebre. Un mateix pessebre pot ser motiu d'interpretacions diverses segons l'espectador, segons la sensibilitat i les creences. El pessebre és un símbol i els símbols poden dir coses diferents a les diferents persones que se'ls miren:

“Els uns i els altres han vingut a veure el pessebre. Per a cadascú significa quelcom diferent, però per a tots és el pessebre: així el defineixen i el distingeixen.”

Els éssers humans donem sentit a la realitat gràcies al llenguatge simbòlic:

“Aquesta producció simbòlica, tanmateix, no és unívoca, és a dir, el pessebre en el qual el creient hi veu una cosa no és el mateix que aquell que l'escultor ha interpretat, etc. (...) Els humans no podem viure sense símbols; som animals simbòlics i aquesta capacitat per produir símbols constitueix el nostre veritable codi genètic”

L'aportació de Boldú vol ser un reconeixement a la diversitat de mirades com a element enriquidor d'una societat. Vol integrar la possibilitat de mirades diverses en l'entramat de mirades de la societat sense que això hagi de representar un trencament, integrar les mirades particulars en l'estructura d'ordre social que necessitem, d'acord amb Turner (1988, p. 78), per transformar la variabilitat humana del caos i desconexió cap a processos significatius.

8.2.5.- Reflexions finals sobre el pessebre de Terrassa

Tenim el deure de fer art modern i art modern en les imatges religioses. Cal, però, tractar el tema amb una cura extraordinària. (...) Cal no exagerar massa lo que d'agressiu pogués tenir la modernitat. Que la dignitat artística sigui suprema llei, i ella farà que la modernitat pugui sortir-ne triomfadora.

(Renart 1928, IX bis)

El text de Joaquim Renart, escrit ja fa gairebé un segle, ens apunta algunes de les qüestions clau que hem trobat en l'anàlisi del pessebre de Terrassa. Les imatges religioses han de poder dialogar amb l'art modern, aquest és un tema que precisa d'una cura extraordinària per no ferir sensibilitats i, finalment, és la qualitat i la dignitat artística la clau de volta per poder avançar en aquest terreny. El dibuixant barceloní, ja aleshores, apuntava la necessitat d'una transformació radical en la imatgeria religiosa i defensava “fugir del pessebre arcaic i de postal, del pessebre anquilosat defectuosament històric, per a llançar-se a la representació lliure i joiosa del gran Misteri de Nadal” (1932 Ms 4259/5).

8.2.5.1.- Funció política de la festa

El ritual i el culte tenen una funció cabdal en les societats humanes. En els darrers segles l'estudi del culte ha quedat relegat a societats primitives, segurament per herència de la visió il·lustrada de la religió en la qual es posava més èmfasi en la religió moral que en la religió cultural. Duch (2010, p. 346) afirma que el culte religiós és un termòmetre immillorable per mesurar la salut de les diverses facetes i modalitats de la paraula humana. Per això creu que en una societat com l'actual en la que la paraula està en crisi, hi ha un esfondrament progressiu del culte en les religions establertes. Això no vol dir que les necessitats d'expressió cultural dels humans hagin desaparegut. Les persones continuen tenint necessitat d'expressar les seves angoixes, mancances o alegries mitjançant formes rituals.

Les societats volen expressar els seus valors fonamentals d'una forma pública i compartida que generi sentiment de pertinença i de cohesió. La societat laica i desacralitzada també té les seves formes de culte que normalment tenen una clara vinculació amb la visibilització del poder, com ha estat sempre en l'àmbit religiós.

La festa té un innegable funció política, ja que permet visualitzar un trencament de la quotidianitat, reforçar els vincles socials, expressar emocions compartides i superar les divisions internes. La festa a la ciutat esdevé un aparador de la vida social, de la seva gent. És un espai privilegiat per a la socialització i per a l'expressió de passions, neguits i valors compartits.

Per aquest motiu podem entendre la festa com un mirall de la ciutat, un mirall que desdibuixa o retoca la realitat social, però que permet també veure-hi més enllà com si entréssim en l'inconscient col·lectiu. Una ciutat no es pot abastar amb una única mirada, es necessita una visió calidoscòpica, una observació múltiple per comprendre la complexitat que conté. Observant la festa observem la ciutat. La dimensió simbòlica de la festa ha estat sovint un element de conservació, però també de canvi. Inventant la festa la ciutat s'inventa a ella mateixa. (Fornés, 2004).

El cas que hem analitzat del pessebre de Terrassa, va ser un exemple clar del que afirma Fornés. Una festa centrada en la ubicació a l'espai públic d'un símbol religiós va servir per evidenciar la diversitat i la complexitat de la societat terrassenca, i va posar de manifest múltiples fractures socials –entre creients, no creients i també entre els mateixos creients– i insatisfaccions de la societat. La festa d'inauguració, que havia d'evidenciar el poder municipal, va acabar sent un detonant de crítiques al propi poder que l'havia organitzat.

Posar el pessebre públic inaugurant-lo formalment amb l'encesa dels llums de Nadal és una acció ritual, amb tot el que comporta de gest comunicatiu d'enteniment intersubjectiu, i no un simple discurs ritual. Com a *performance* és una modalitat d'actuació dialèctica social i com a tal s'escapa del discurs especulatiu. El ritual té la funció de reproduir la lògica ambigua d'un determinat mite fundacional. Qualsevol anàlisi discursiva sobre el ritual és, de fet, un metadiscurs que només pot tenir sentit fora dels ritus.

L'anàlisi de les opinions que tenim en contra del pessebre del 2009 ens porta principalment cap a un discurs metaritual, ja que és un discurs especulatiu que s'escapa de la dialèctica social associada a un ritus concret. Quan es diu que “no és un pessebre representatiu de les tradicions cristianes” qui parla així ho està fent des de fora de l'acte ritual, no hi ha entrat, igual que les afirmacions “tergiversa el sentit del pessebre”, o “no té res a veure amb l'autèntic pessebre”. Per poder dialogar en aquests termes cal fer un pas enrere i desvincular-se de l'acte ritual en si. Per a aquestes persones l'acte ritual no ha estat vinculant, s'han sentit excloses “agredides”, diuen algunes, per ell. Aquest discurs és del mateix nivell que el que diu “no es pot demanar a entitats agnòstiques que facin un pessebre” o el que es qüestionava si “des de l'administració pública s'ha d'instal·lar un pessebre”.

Aquests comentaris són un reflex de la necessitat de protegir un capital cultural que consideren propi i, per tant, neguen la seva interpretació i la possibilitat que pugui tenir un significat que sigui compartit per la societat en general.

Hi ha d'altres discursos que si que se situen a l'interior de l'acte ritual són els que parlen de l'emoció que els ha desvetllat el pessebre. Així afirmacions com “m'ha provocat solitud, tristesa” o bé “no em transmet el caliu del Nadal” són discursos no sobre el ritual sinó emesos des de dintre i tenen la mateixa consideració que els que deien que “transmet un missatge” o que “fa visible la injusta realitat”.

Estem davant d'un acte ritual, relacionat amb un dels símbols dominants de Nadal, vinculat a un drama d'origen de la nostra societat, que en aquesta ocasió no ha pogut integrar tota la societat, i el més sorprenent és que qui queda fora de l'acte ritual és qui, d'entrada, seria previsible que estigués més a dintre de la seva *performance*.

El ritual de posar un pessebre a la plaça ha esdevingut una ocasió per mostrar i fer valdre les diferències culturals, religioses, identitàries i polítiques que hi ha a la ciutat. El pessebre que hem analitzat és una posada en escena, una representació que gira al voltant de diverses concepcions del món, de l'art, de la tradició. Les posades en escena, seguint Denzin (1997, p. 97), són actes públics, formes de conèixer i formes d'interpretació encarnada que mediten i defineixen les relacions existents entre actors, audiències, lectors. Hi ha dues formes de representació estètica: la que presenta i la que representa. La que representa és realista i l'audiència no hi veu l'actor, només hi veu el personatge. La que presenta és una forma estilitzada i individual de mostrar el personatge i qüestiona l'audiència per crear significat a partir del que es suggereix, més que a partir del que es mostra literalment.

Seguint aquest raonament veiem que hi ha dues grans maneres d'aproximar-se al pessebre, els que hi veuen una representació, i volen reconèixer el que ja saben, el que ja han vist altres vegades, el que tenen en el seu imaginari personal i cultural, o els que accepten el pessebre com una presentació i s'hi atansen amb una mirada oberta i es deixen interpel·lar per l'obra. La innovació, la invenció d'una nova manera de representar el Naixement, va contribuir a reinventar la ciutat, propiciant vies de diàleg, de controvèrsia i de discussió que estaven latents fins aleshores.

8.2.5.2.- Més enllà de les creences religioses

Sent el pessebre un element simbòlic clarament vinculat a la religió, veiem que valoració que en fa la ciutadania va més enllà de les creences religioses personals. Es constata clarament que el fet de ser creient no és la variable que determina el posicionament favorable o desfavorable vers el pessebre. Això és especialment rellevant en el cas de persones creients, on veiem que no hi ha hegemonia d'opinions. Aquesta és una realitat que els sociòlegs de la religió han evidenciat a l'interior del catolicisme del nostre país, que d'un temps ençà alberga en el seu interior una notable pluralitat de creences que va més enllà de la clàssica distinció entre practicants o no practicants. Estem davant del que Mardones (2003, p. 24) qualifica com a catolicisme hermenèutic, és a dir, el fenomen que s'observa dintre del catolicisme segons el qual els creients interpreten amb llibertat el patrimoni doctrinal de la fe. Vegem-ho a partir d'aquests dos comentaris al pessebre, provinents de persones creients:

“La presència d'aquestes figures no tenen res a veure amb l'autèntic pessebre i que fins i tot produeixen desconcert en veure com es tergiversa el sentit del pessebre. Com podem explicar als infants que el miren el goig, la tendresa, l'amor que inspiren l'Infant Jesús, la Verge i sant Josep si no hi són presents” (M. Teresa Josa)

“Les figures em van fer pensar en Josep, Maria i Jesús. Si el Naixement es donés ara a casa nostra seria semblant al que tan encertadament han representat els autors” (Mn. Alfons Gea)

Per a dues persones creients el mateix element pot actuar o no com a símbol de la seva fe: en el primer cas, ni tan sols es reconeix iconogràficament la presència dels personatges sagrats, mentre en el segon cas es fa una traducció i una transposició a l'actualitat del símbol i del missatge que aquest transmet.

Un dels fets determinants per a l'acceptació o no d'aquest pessebre, és la possibilitat de reconeixement de la història del naixement de Jesús, i aquest és probablement el llindar del que és acceptable dintre de les tendències que proposen una renovació i una actualització del llenguatge que envolta el pessebre. En la línia del que diu el document, que reflexiona sobre formes contemporànies de fer el pessebre, promogut per la conferència episcopal francesa, els personatges clau han de ser-hi clarament presents i identificables, fins i tot per a un infant (Lionnet,1999).

Les reaccions que hem analitzat són, d'entrada, paradoxals i ens porten a veure quines són les conseqüències que pot tenir el fet de desmarcar-se del model d'una iconografia religiosa basada en un neoclassicisme etern, que és en el que s'ha instal·lat des del segle XIX a l'estètica de l'Església. Aquest no és un debat nou.

A finals del segle XIX i principis del XX es va donar una polèmica interessant sobre el paper de l'art modern a l'Església, que va tenir també repercussió en el pessebrisme. Les imatges que copaven tota la decoració eclesial a cavall dels segles eren les d'estil santsulpicià, per referència als artesans que venien al davant de l'església de Saint Sulpice a Paris. Els tallers d'Olot, amb els seus sants i figures de pessebre, són hereus directes d'aquest estil d'escàs gust artístic i de gran sensibilitat. Molts intel·lectuals catòlics veien en aquelles imatges un símptoma de la pobresa estètica de l'art sacre d'aquell moment.

La preocupació per la concepció de l'art religiós contemporani que ja planava en la Barcelona dels anys 20, la podem observar en una exposició d'art religiós modern l'any 1925 a la Sala Parés i en un pessebre promogut pel FAD l'any 1931 en el qual s'apostava per noves formes de fer el pessebre. Joaquim Renart, en una conferència titulada "La modernitat en la imatgeria religiosa" que va pronunciar a la seu dels Amics de l'Art Litúrgic el desembre del 1928, deia:

Tots heu vist vertaders horrors en figures dites religioses. Que una imatge no sigui de qualitat superior, que estigui plena de defectes, que sigui mansa, ni expressiva, emmanllevada si voleu, i que sigui inclús d'unes maneres de tècnica atrassada, tot això és perdonable quan en el fons hi vegeu batre una guspira de dignitat. Però quan la dignitat hi és absent, quan no hi ha res més sinó mercantilisme degradant, llavors s'ha d'alçar la corada per combatre-ho i extirpar-ho. (IV)

La fórmula tècnica i artística, com la lliçó d'Estètica que s'ensenyava a Llotja s'havia estereotipat, i la perfecció s'entenia per més abundor de plecs, més amplada de sanefes i fistonejats i més farciment d'atributs dintre de les sanefes de primera classe. Doncs en aquell ambient potser no es feien les desgràcies d'avui en dia. (IX bis)

Renart, d'una banda, valorava aquells pessebres que transmeten emoció i, de l'altra, associava els pessebres que intentaven apropar el misteri del naixement de Jesús al món contemporani com els pessebres d'esperit pròpiament franciscà. El dibuixant explicava alguna de les seves impressions davant de pessebres moderns:

Potser arribarem també al pessebre modern, no solament de concepció, més també d'estructura. Enguany alguna cosa ja s'ha fet amb força succés. Hem vist representat en un pessebre multituds que van a cercar la llum del Naixement; gent de ciutat i del camp, cavallers i automobilistes, criats, modistes, rics senyors, etc., seguits per frares caputxins com a pastors guiadors. Recordem-nos que modernitat feien els grans mestres de l'antigor vestint els personatges que anaven a adorar l'Infant Jesús abillats amb vestits contemporanis. Recordem-nos de les estampes de Durer, on sant Josep porta a la mà el barret de copa dels burgesos de Nuremberg (citats a Andreu de Palma, 1927)

Veiem com el dibuixant barceloní deixava testimoni que en el món pessebrístic del seu temps hi havia tendències diverses. La contextualització del pessebre en un entorn proper a l'espectador, recorda que ja ho havien fet els grans pintors, i també alguns escultors com Ramon Amadeu, en segles anteriors. Tot i així, el P. Andreu de Palma (1927, p. 71) remarcava que: la tendència modernista no és el mateix que l'anacronisme. Un realisme modern ben orientat podria passar verament com un altre simbolisme pessebrístic, i diu que el realisme si és simbòlic pot arribar a la categoria de lliçonari.

És en aquest context de principis del segle XX que es va produir un canvi substancial en el pessebrisme català. Com relata Basili de Rubí, a partir dels anys 20 es va produir una campanya veritablement iconoclasta de la figura popular promoguda per alguns excessos de zel i d'erudició històrica que arraconaren de la Fira les Figures Catalanes, que van ser substituïdes per pastors hebreus, “que deixà palplantada la nostra mainada i no menys astorada la gent més gran” (1947 p. 46) Aquest segon intent d'hebraïtzació del pessebre català va tenir molt més èxit en l'intent d'acabar amb una tradició popular que lligava amb la sensibilitat de la gent. Els pessebres hebraïcs quedaven lluny de la sensibilitat popular, com ja escrivia Aureli Campmany:

En aquells s'hi representa el naixement del Déu del nostre poble, en aquests altres el naixement d'aquell Jesús de Natzaret, rei dels jueus, a qui els seus no van reconèixer, ni han reconegut encara. (citats per Basili de Rubí, 1947 p. 74).

El P. Basili insisteix molt en la necessitat de dotar al pessebre d'un valor artístic però alhora deixar que l'artista pugui fer una interpretació personal dels fets i transmetre'ls amb l'objectiu d'arribar emocionalment als espectadors, ja que qualsevol obra artística, especialment si és religiosa i popular, té un valor de símbol i d'interpretació. L'artista del

pessebre hauria de ser més artista que copista, ja que el veritable artista que crea i emociona no és el qui copia sinó el qui dóna vida de manera brillant a allò que ha interioritzat. (Basili de Rubí, 1947 p. 42).

Aquesta insistència contrasta amb les instruccions que llegíem en el P. Andreu, en les quals es posava molt èmfasi en la necessitat de fer un pessebre que reflectís la història estricta del naixement. La defensa de la pluralitat de mirades cap al pessebre s'expressa en uns termes que podrien servir també davant la invasió del pensament únic de finals del segle XX:

Establir el tipus únic de pessebre és una cosa tan esllanguida i trista com l'establiment del plat únic, de la ració única, del text únic i de tantes coses úniques que provoca la mecanització i unificació de la vida moderna. Ja està bé que se'ns racioni el pa, però que ens deixin respirar en matèria de pessebres. L'art, pel que té de sensible, emotiu i sentimental, cal que es mogui dintre d'una flexibilitat, novetat i varietat extraordinàries en la concepció dels temes i en llur realització. Solament dintre d'aquest marge de llibertat l'artista podrà copsar veritables intuïcions i emocions candoroses. (Basili de Rubí, 1947 p. 83).

La preocupació per l'estètica de les imatges religioses veiem que no és nova. El classicisme que encara impera en l'art religiós no ajuda al fet que la població pugui obrir la mirada cap a noves maneres d'expressar els assumpte relacionats amb la fe.

En un pessebre ens trobem en una situació que no és excepcional, ja que conviuen en el mateix escenari imatges religioses i profanes. Aquesta convivència de referents és ben antiga també en altres àmbits artístics. Només cal mirar els relleus d'un claustre romànic per adonar-se'n que la convivència de referents religiosos i profans era ben habitual. Vist des de la distància ens sembla ben bonic veure com a la portada de Ripoll, posem per cas, conviuen amb harmonia personatges bíblics amb referències de la vida quotidiana del seu temps. Els mateixos personatges bíblics tenen l'estètica dels seus contemporanis.

L'art de les catacumbes assumia una iconografia de temps precedents i l'adaptava a la fe cristiana, així el diluvi i l'arca de Noè al·ludien el baptisme o el sacrifici d'Isaac a l'eucaristia. Són representacions que no remetent al passat, no fan referència a la memòria, sinó que assumeixen el present i contribueixen a la celebració de la fe en aquell moment

concret. Un pessebre que partint de les imatges de Josep, Jesús i Maria traspassi cap al present i actualitzi el missatge del relat evangèlic no fa res més que el que s'ha fet tantes vegades al llarg de la història de l'art cristià. Només cal donar una ullada a la història de l'art per veure com era d'habitual representar escenes de la vida de Jesús, especialment del naixement, ambientades en el context dels qui feien les pintures. Fins i tot els mecenes renaixentistes tenien el privilegi d'aparèixer moltes vegades retratats en les escenes religioses.

El fet de no reconèixer en aquells personatges l'escena del naixement ens parla d'una certa dificultat de lectura del símbol, en alguns casos motivada pel mateix element simbòlic, que no ajuda a prendre la distància suficient entre la imatge i allò que vol simbolitzar, però també per la negativa a voler interpretar una cosa que s'escapa del que hi ha en el propi imaginari.

8.2.5.3.- Actualització i credibilitat de la iconografia

Els comentaris favorables al pessebre es basen en una actualització de la iconografia religiosa, que permet fer una reflexió a partir del que transmeten les imatges. Els comentaris favorables procedents de contextos creients s'assemblen als que provenen de contextos no creients. L'argumentació que es va fer al Ple Municipal per part del regidor d'ICV és ben bé del mateix to que la que llegim en un parell de mossens que surten amb de la polèmica.

Podem dir que aquesta és la intenció dels autors del pessebre i és el que han valorat majoritàriament les persones que han expressat opinions favorables. Una gran majoria d'aquestes parlen del missatge que vol transmetre el pessebre i admeten que el pessebre, més enllà del missatge que porta implícit en relació amb el naixement de Jesús, com a creació artística que és, pot transmetre altres missatges.

Paral·lelament, hi ha qui a partir de la polèmica social que s'ha desencadenat parla de qüestions que van més enllà del pessebre i del seu missatge, i es replantegen el sentit del Nadal. Cal deixar-se d'hipocresia, diuen, i anar a fons en l'esperit nadalenc, més enllà del consumisme i dels bons desigs. L'esperit nadalenc o el caliu de Nadal que reclamaven els qui es manifestaven en contra, també és una reivindicació dels qui s'hi manifestaven a favor.

El pessebre del 2009 va ser un símbol religiós creïble? És coherent? Pel que hem vist, la credibilitat del símbol anava en relació amb el rerefons personal des del qual es llegia. Algú argumentava que cap persona creient podia negar que el pessebre era respectuós amb l'essència. En canvi, algunes persones creients deien que el pessebre no responia al més essencial d'aquestes festes. Veiem, doncs, que això de l'essència no és tan clar o tan evident com sembla. Què és el que feia diferent aquest pessebre del de l'any anterior, que consistia en unes siluetes metàl·liques dels personatges del naixement? El pessebre minimalista i abstracte del 2008 permetia lligar les siluetes amb els personatges del naixement. Les siluetes minimalistes actuaven com a signe, no com a símbol. No era precís interpretar res, fer cap narració personal del que s'estava observant. El pessebre del 2008 era una representació mentre que el del 2009 es una presentació en la qual es demana a l'observador que doni significat al que està veient. Malgrat que un era molt abstracte i l'altre molt realista, aquest deixava poc marge per fer el salt cap a la realitat religiosa. Calia entendre'l des d'aquest caràcter simbòlic, és a dir, acceptant que amb l'acostament al símbol, l'home s'obre vers a realitats difícilment expressables d'una altra manera. En paraules de Cassirer, en el símbol s'expressa un contingut supravisible en una forma visible. El pessebre del 2009 era un símbol? Duch (1984), seguint Tillich, diu que un símbol ha de tenir quatre característiques:

- Inadequació: el símbol no roman en ell sinó que et porta cap a allò simbolitzat.
- Evidència: l'ideal o transcendent que és essencialment invisible, esdevé evident amb el símbol.
- Poder intrínsec: el símbol, a diferència del signe, té una força immanent.
- Reconeixement: és socialment arrelat i sempre està en relació amb la comunitat.

El pessebre del 2009 no va actuar com a símbol, ni tan sols com a signe, per a tothom perquè en ell hi va haver diverses persones que no van reconèixer la història que estava expressant. Una història que des dels seus orígens ha estat subjecte a interpretacions i a actualitzacions, no va poder ser reconeguda.

Les representacions artístiques del misteri de Nadal són un exemple clar d'aquesta relectura constant que les diverses generacions han fet del text bíblic. És més, el mateix text bíblic ja és una relectura de la vida de Jesús i una interpretació del que podia haver estat el seu naixement. En el pessebrisme la relectura de l'encarnació ens mostra on les diferents

comunitats han fet seva la vinguda del Messies. Quan parlem de la necessitat de fer un pessebrisme contemporani volem aprofundir en aquesta idea. El text evangèlic continua dilatant-se i projectant-se cap a la societat actual. No té sentit fer només els pessebres historicistes o els costumistes amb escenes del segle XIX. Cal que el pessebrisme continuï projectant cap endavant la interpretació del relat del naixement, tal com ho han fet sempre les arts plàstiques i el pessebrisme.

Avui en dia l'art pròpiament religiós és molt pobre. En el temps en què "Déu ha mort" l'estudi del sagrat s'ha d'eixamplar i passar a pertànyer a altres àmbits. Si vol entendre's encara amb el món, la religió ha de mirar-lo de cara, dialogar amb ell, esforçar-se per comprendre les seves dinàmiques, les seves morts successives i els infantaments que genera. (Castel-Branco, 2004 p.152).

Fa ja cinquanta anys que Josep M. Garrut (1957) deia que al pessebrisme li faltava el seu Joan Miró. Com en l'art religiós, el pessebrisme artístic està empobrit. Les exquisides realitzacions dels artistes actuals deixen un regust de passat i fa la impressió que s'ha trencat el diàleg entre la representació artística i el món. En una societat altament secularitzada i multicultural cal que el pessebrisme estableixi un diàleg clar amb el món, perquè pugui ser, com ha estat en d'altres moments de la història, un espai d'autorepresentació.

L'art contemporani ha volgut portar tot tipus de materials i deixalles al museu per mostrar que el valor artístic d'una obra d'art no resideix en la qualitat de la matèria, sinó en la creativitat humana que és capaç d'animar-la i de dotar-la de significat. És l'hora de pensar els pessebres per allò que transmeten i per allò que diuen o volen dir. Més enllà de la seva materialitat, de la seva perfecció tècnica, ha d'haver-hi un missatge significatiu, s'ha de poder establir un diàleg entre l'artista i l'espectador.

El que es tracta és de recuperar l'experiència simbòlica mateixa, amb els símbols existents i altres de nous que sorgeixin d'una creativitat ben aprofundida ... Incentivar el pensament simbòlic implica connectar amb una realitat que no es veu ni es toca però que es percep.

8.2.5.4.- Paper de la simbologia religiosa a l'espai públic

Tota aquesta anàlisi ens porta a reflexionar sobre quin és el paper que ha de tenir la simbologia religiosa a l'espai públic de la nostra societat. Goffman i els interaccionistes

consideren l'espai públic com un escenari de relacions basades en la inautenticitat i el simulacre. L'espai públic deixa de ser un lloc de certesa i seguretat per esdevenir un entorn d'inseguretats. Només l'espai privat és garantia de la trobada amb el jo. La idea d'una comunitat homogènia i coherent passa a ser una il·lusió dels estudiosos, i la simbologia, religiosa o no, que ocupi l'espai públic sempre més serà fruit de controvèrsia i d'interpretació.

El cas que hem analitzat ens porta a fer algunes valoracions sobre la presència dels símbols religiosos en aquest espai compartit. Cal afrontar aquest tema diferenciant dues situacions diferents: la simbologia religiosa pot ser un element sagrat o un element cultural, i, en el cas que ens ocupa, a més tradicional.

Cal diferenciar bé què entenem per art sagrat i art religiós. Pau VI en la seva encíclica *Mediator Dei* deia que l'art sacre “té una funció mediatra anàloga a la sacerdotal o, millor encara, semblant a l'escala de Jacob; és a dir aconsegueix la funció d'apropar el món diví a l'home per després elevar el món humà a Déu, al seu regne inefable de misteri, bellesa i vida”. És a dir, l'obra d'art és sagrada quan pot tenir aquest paper descendent i ascendent. Aquesta és la funció explícita de les obres d'art que trobem en els espais sagrats. J. Martín Velasco (1982, p. 302) defineix l'àmbit del sagrat de la següent manera:

El ámbito de lo sagrado no es una realidad ni un conjunto de realidades, no es una zona de lo real ni un acto determinado ni un conjunto de actos. Es una forma peculiar de ser y de aparecer el hombre y la realidad en su conjunto que surge justamente cuando aparece lo religioso. (...) Se trata del mundo y de la vida del hombre, que organizados en torno a un nuevo eje, adquieren una nueva dimensión y así pasan a constituir un nuevo ámbito.

No és la intencionalitat de l'artista la condició més important perquè una obra d'art pugui considerar-se com a sagrada, sinó que hi ha d'haver una intencionalitat o una obertura d'esperit en la persona que l'observa. Tampoc serà l'entorn el factor determinant perquè una obra d'art tingui caràcter sagrat. Una pintura feta amb intencionalitat clarament religiosa exposada en una catedral no sempre complirà els requisits de ser una obra mediatra entre el diví i l'humà, ja que això també dependrà de l'observador. Aquesta mateixa obra exposada en un museu, podria ser rellevant per als sentiments religiosos o espirituals de qualsevol persona que se la miri. En el primer cas, tot l'entorn ajuda que allò

sigui una obra d'art sagrada, però quan la situem fora de l'àmbit sagrat, no podem pretendre que actuï com a art sagrat. La intencionalitat artística de l'obra no és suficient per acomplir la funció medidora que se suposa a una obra d'art sagrat.

Si entenem la presència d'un pessebre a l'espai públic com una expressió del fet sagrat, és comprensible que algunes veus s'alcin qüestionant si això és el que s'ha de promoure des de l'administració pública, que com a tal ha d'actuar amb criteris de laïcitat. L'espai públic és el lloc adequat per a l'art sagrat o potser només per a l'art religiós o popular? La presència de símbols religiosos en l'espai públic és fàcil que generi percepcions, visions i atansaments molt diversos, ja que la seva consideració com a element sagrat no és homogènia.

Els qui van dissenyar el pessebre no tenien la intenció de fer una obra d'art sagrat en la qual poguessin quedar al marge de la seva interpretació les persones no creients o creients d'altres religions. Intencionadament, van voler donar als personatges una estètica que no tingués cap referència amb l'estètica catòlica clàssica. Volien, a través del pessebre, traslladar un missatge universal a tota la població, un missatge que era una transposició del missatge evangèlic al moment present.

Els voluntaris de la Creu Roja no van preveure que transformar els símbols que configuren els elements de la religiositat popular implica, en certa manera, anar a parar a la identitat del col·lectiu. La mateixa dificultat amb la qual es troben, com afirma Estrada (2003), els agents de pastoral catòlica a l'hora de voler reconduir algunes mostres de religiositat popular vers a una religiositat institucional és la que s'han trobat els creadors d'aquest pessebre. Renart parlava de tenir una cura extraordinària a l'hora de modernitzar les imatges religioses, i és que en aquestes representacions s'hi aboquen sentiments i emocions que configuren la identitat d'un poble. El pessebre del 2009 va resultar agressiu per a algunes persones.

8.2.5.5.- La dignitat artística dels pessebres

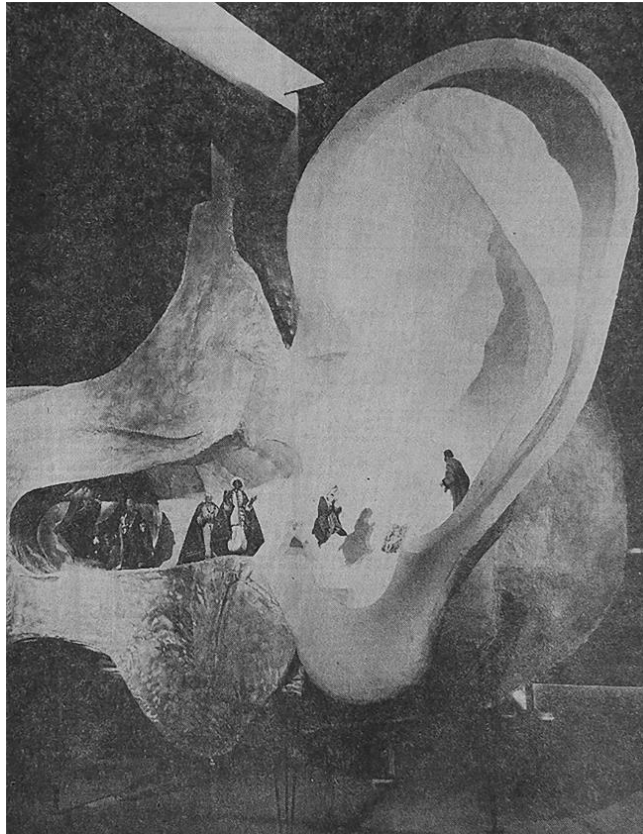
L'any 1984 en una exposició de pessebres ubicada a la Casa Pairal de Perpinyà, presentava, entre d'altres, un pessebre molt semblant al que ens ha ocupat en aquest capítol. Al diari *l'Indépendant* feien aquesta presentació, que mostrava una mirada oberta i acollidora vers la proposta de representació del naixement.

“Magdalena Barrier ens dóna una santa família miserable sobre un banc públic, mentre al darrera, al gran hotel, la gent fa festa grossa. Una visió un poc chaplinesca i benvinguda”



Pessebre de Magdalena Barrier any 1984. Perpignan. Foto: *L'indépendant*

Veurem en el següent capítol com a França la representació de pessebres basats en llenguatges artístics que s'aparten de l'expressió clàssica és un fet habitual i ben acceptat. Un dels més emblemàtics va ser el que es va exposar l'any 1966 en un espai públic, com és l'aeroport d'Orly, en el marc d'una mostra internacional de pessebres. Al costat de pessebres italians, africans, polonesos, una majestuosa orella tallada en secció, dissenyada per Salvador Dalí albergava una adoració dels Reis amb figures de Conrad París. Tots els mitjans van destacar aquesta proposta com la més interessant de tota l'exposició.



Pessebre de Salvador Dalí amb figures de Conrad Paris. 1966.
Foto: *L'indépendant*

Considerar el pessebre com a obra d'art és una de les claus per poder ampliar la mirada i l'acceptació de noves propostes estètiques al voltant del naixement. I, seguint Kandinsky, entenem que l'art:

és una força subtil que serveix per al desenvolupament i la sensibilització de l'ànima humana. L'art és el llenguatge que parla a l'ànima de coses que són per a ella el pa de cada dia, que només pot rebre d'aquesta forma. (1996, p. 102).

L'artista rus també remarcava que una obra és dolenta quan no és capaç de crear vibracions anímiques pures. Aquí ens hem de preguntar quins són els pessebres que ens produeixen "vibracions anímiques pures". Quins dels pessebres que habitualment veiem a les exposicions ens han transmés alguna cosa realment interessant? Més enllà de l'excel·lència tècnica, cal esperar dels pessebres la capacitat de transmetre alguna emoció, pensament o missatge. Kandinsky ho expressava així:

Un quadre no és bo per que sigui exacte en els seus valors o per que estigui gairebé científicament dividit en fred i càlid sinó per que té una vida interior total. (1996, p. 102).

Dotar d'una vida interior al pessebre ha estat la intenció durant uns anys de l'Ajuntament de Terrassa, que ha interpretat que a la plaça pública cal apostar per una obra d'art que, més enllà de la seva excel·lència tècnica, interpel·li, parli i transmeti valors. Aquest és un dels papers que pot tenir la presència de la simbologia religiosa en l'espai públic. Els símbols religiosos, des de la seva vessant cultural majoritàriament compartida, serveixen per escenificar algun tipus de creença o de valor comú, contribueixen a superar per uns moments les divisions internes de la societat i són útils per posar entre parèntesi les incerteses i els problemes.

Havíem vist que la proposta dels alumnes d'Escola Massana per a la Plaça de Sant Jaume de Barcelona era un exemple de contextualització del pessebre fent de la seva creació un exercici d'anàlisi i d'adaptació formal dels seus personatges. Ara amb l'anàlisi del pessebre de Terrassa hem avançat cap a l'aplicació d'un llenguatge de denúncia social en el pessebrisme. Aquest pessebre ens mostra que en l'actualització del pessebrisme no només es tracta de traduir l'aspecte formal sinó que hi ha la possibilitat de traduir el missatge, i de fer que l'obra interpel·li sobre la realitat quotidiana de les persones que la contemplen.

8.3.- EXPRESSIONS RELIGIEUSES A L'ESPAI PÚBLIC A FRANÇA

La laïcité garantit la liberté de conscience. Elle protège la liberté de croire ou de ne pas croire. Elle assure à chacun la possibilité d'exprimer et de pratiquer sa foi, paisiblement, librement, sans la menace de se voir imposer d'autres convictions ou d'autres croyances. Elle permet à des femmes et à des hommes venus de tous les horizons, de toutes les cultures, d'être protégés dans leurs croyances par la République et ses institutions. Ouverte et généreuse, elle est le lieu privilégié de la rencontre et de l'échange où chacun se retrouve pour apporter le meilleur à la communauté nationale. C'est la neutralité de l'espace public qui permet la coexistence harmonieuse des différentes religions.

(Jacques Chirac, 2003)

Als voltants de l'any 2005, centenari de la llei de laïcitat del 1905, a França es va viure una certa revifalla de les disputes entre els partidaris de la fe religiosa i els partidaris de la laïcitat. Els poders públics van ser cridats a respectar el que és políticament correcte i el que és religiosament correcte per part del president Chirac amb l'apel·lació a la laïcitat com una de les grans conquestes de la República i com un element crucial de la pau social i de la cohesió nacional. Aquells dies els mitjans es feien especialment ressò de conflictes ciutadans que tenien com a eix certes manifestacions religioses en l'espai públic. Si bé semblava coherent la qüestió de la igualtat de dret entre tots els cultes, la relació entre religió i cultura sovint es tornava conflictiva.

A partir de la realitat concreta de la ciutat de Perpinyà observarem com es viuen les tradicions religioses en un país on el model de relació entre Església i Estat es caracteritza per un règim de separació estricta entre les institucions religioses i les civils.

Posteriorment, ens acostarem a veure alguns exemples de com el pessebrisme a França ha avançat pels camins de l'art contemporani per mitjà de l'aportació de noves visions i noves estètiques. Això ens pot ajudar a fer de contrapunt a les observacions que estem fent d'aquesta realitat a Catalunya. França, tot i que és geogràficament un país veí i proper, culturalment té trets diferencials significatius, i d'una manera especialment clara, pel que fa al tractament dels assumptes religiosos, ja que és un país on el concepte de laïcitat té un llarg recorregut.

8.3.1.- *La llei de 9 de desembre del 1905 sobre la separació de l'Església i de l'Estat*

Aquesta llei promulgada durant la Tercera República era d'aplicació sobre les quatre confessions representades en aquells moments: l'Església catòlica, els protestants luterans, els protestants calvinistes i els jueus. Volia posar fi a 25 anys de disputes amb l'Església catòlica sobre el magisteri moral de la societat. Va reemplaçar el que s'havia acordat amb la Santa Seu, que era vigent des del 1801.

Aquesta llei conté tres principis bàsics: la neutralitat de l'Estat, la llibertat en l'exercici religiós i la relació que ha de tenir el poder públic amb l'Església, i afirma que la República no reconeix i tampoc paga ni dóna subsidis a cap religió. S'institueix un règim amb el qual es considera la religió com una manifestació individual i de tipus privat.

En l'article 28 prohibeix explícitament la presència de símbols o emblemes religiosos als espais públics, i n'exceptua els edificis de culte, els cementiris, els monuments funeraris i també els museus i les exposicions.

Una de les conseqüències d'aquesta llei va ser la nacionalització de tots els béns mobles i immobles de l'Església. Davant la negativa dels bisbes i del Papa Pius X d'acceptar la creació d'una associació cultural que fos la propietària d'aquests béns, l'Estat francès va nacionalitzar tots els edificis i els béns mobles que s'hi contenien, tal com va quedar reflectit en les modificacions de la llei dels anys 1907 i 1908.

Les lois du 2 janvier 1907 et du 13 avril 1908 modifiant celle du 9 décembre 1905, prenant acte du refus des catholiques d'accepter la formation d'associations culturelles fixent le régime désormais définitif des biens mobiliers et immobiliers affectés au culte catholique :

1 - La propriété de tous les édifices affectés au culte public et de leurs biens mobiliers est confirmée au profit de l'Etat, des départements ou des communes. Ici s'appliquent les dispositions de l'article 552 du Code civil selon lesquelles la propriété du sol emporte la propriété du dessus et du dessous . Les cathédrales sont transférées au ministère en charge des monuments historiques par la loi du 17 avril 1906 et le décret du 4 juillet 1912.

2 - La propriété des autres édifices et des autres biens mobiliers (comme les rentes et les dons) ayant appartenu aux diocèses et aux cures est transférée à des établissements de bienfaisance ou d'assistance ou à défaut aux communes.

L'any 1908 l'Església va guanyar la dispensació de fer-se càrrec de les reparacions dels immobles, que va passar a ser una obligació de l'Estat.

L'article 13 modifié de la loi de 1905, autorise les communes à engager les dépenses nécessaires pour l'entretien et la conservation des édifices du culte dont ils ont la propriété, mettant ainsi ces dépenses à la charge du contribuable.

El context de laïcitat que genera aquesta legislació no impedeix que les persones puguin celebrar els seus cultes, les úniques limitacions fan referència al respecte de l'ordre públic.

Sigui quin sigui el model de relació entre les Esglésies i l'Estat que constitucionalment s'estableixi, a tots els països europeus els estats tracten les organitzacions religioses d'una manera més favorable que les organitzacions no religioses i fins i tot en casos com França, que podem considerar de marcada separació institucional, són menys laïcistes del que sembla. Raphael Liogier (2006) afirma que si bé constitucionalment existeix una separació Església-Estat i la laïcitat és la ideologia que reafirma i legitima aquesta separació, a la pràctica el govern francès adopta una política altament intervencionista en la gestió de la qüestió religiosa a França. (citat a Griera, 2011, p. 39)

8.3.2.- Controvèrsia sobre un pessebre situat en un espai públic

A finals del 2004 va esclatar una polèmica centrada en aquest tema a propòsit d'un pessebre que es va muntar al pati de l'ajuntament del poblet de Châtillon-sur-Loire (Noël 2006, p. 146). Malgrat que les protestes d'uns membres de l'oposició –del Partit Socialista– inicialment no van tenir cap resposta, quan a l'any següent, el 2005 –centenari de la llei de la laïcitat–, l'ajuntament va reincidir en la instal·lació del pessebre en aquell espai públic, es va reactivar la polèmica, que va arribar fins al Senat.

El senador Jean-Luc Mélenchon va posar en antecedents el Ministre de l'Interior perquè va constatar una “violació repetida de la laïcitat republicana” al municipi de Châtillon-sur-Loire, ja que per les festes de Nadal es va instal·lar un pessebre gegant al recinte de

l'alcaldia. El ministre li va respondre que “el principi de laïcitat no imposa a les autoritats ignorar les tradicions que provenint del fet religiós, sense que constitueixin l'exercici d'un culte, s'hi relacionin tanmateix de manera més o menys directa. Aquest és el cas de la pràctica popular de la instal·lació de pessebres, sorgida al segle XIII. També és el cas de la festa musulmana de l'Aïd-el Adha”.

Enmig d'aquesta polèmica en el blog³² del senador hi podem llegir algunes intervencions interessants, com la d'un lector que reflexiona sobre el caràcter religiós o folklòric del pessebre i diu que el pessebre de fet té poc a veure amb el missatge dels evangelis, ja que hi surten un bou i una mula que amb el seu alè escalfen l'infant Jesús. El bou i la mula no formen part de la fe cristiana, per no parlar dels nombrosos personatges de *santons* que la gent del sud hi posa al pessebre. Aquest lector que es declara laic, diu que estima molt el pessebre i lamenta que en nom de la laïcitat s'hagi privat generacions d'infants, ara adults, de les arrels culturals cristianes. No es tracta de religió sinó de cultura.

La referència al bou i la mula com a dos personatges que no apareixen als evangèlics canònics sinó només en un dels apòcrifs va aixecar un gran rebombori amb motiu de l'aparició del llibre *La infància de Jesús*, escrit pel Papa Benet XVI. Per a alguns aquest fet abastament conegut va ser un gran descobriment i van destacar amb sorpresa les paraules del Papa. Però va quedar en segon pla que Ratzinger després d'explicar la procedència apòcrifa d'aquests animals va reconèixer que per la seva tradició popular i pel seu simbolisme, no poden mancar mai en una representació del Naixement (2012, p. 77).

Aquesta visió del pessebre com a element cultural folklòric no és compartida per tothom. Un altre internauta pensa que es tracta d'un dels símbols de la religió catòlica i que, per tant, no hauria d'estar a l'espai republicà, d'acord amb la llei del 1905. De fet, pocs anys més tard, el 2010, el Tribunal d'Amiens fallava, en sentit contrari, un cas semblant ocorregut al municipi de Montiers, i qualificava el pessebre que s'hi havia instal·lat com un emblema religiós del culte cristià.

Una altra intervenció més conciliadora explica que el lloc correcte per a un pessebre seria la proximitat amb un edifici religiós o un espai de pregària. Accepta que, malgrat l'actual caràcter comercial de Nadal, hi ha un origen clarament religiós en aquesta festa i que la

³² <http://www.jean-luc-melenchon.fr/>

presència d'un pessebre a prop d'un edifici republicà, com un ajuntament, pot molestar alguns vianants. Creu que els representants del poble haurien hagut d'evitar una nova polèmica sobre aquest tema, ja que la laïcitat tracta precisament d'aconseguir un bon equilibri entre les religions, l'Estat i els no-creients.

Aquesta situació bel·ligerant contra una determinada manifestació religiosa representa un dels casos que de vegades es donen en aquest país, tot i que s'han de considerar com a casos aïllats. Malgrat la llei del 1905, hi ha molts signes religiosos acceptats, la gran majoria dels quals són signes cristians. Només cal veure les immenses creus, calvaris o imatges de la mare de Déu que hi ha a molts pobles o ciutats. La distinció entre símbol religiós o símbol cultural és la que en determina, en moltes ocasions, l'acceptació o no en un espai públic.

El laïcisme de les institucions públiques franceses ha hagut d'entrar en una fase de revisió per adequar-se a la nova realitat social, que és molt diferent de la que va veure néixer la llei del 1905. La necessitat de trobar fórmules d'integració i de cohesió social han fet necessari el replantejament de la gestió de la diversitat religiosa i, en alguns casos, s'ha entrat en contradicció amb la llei. La necessitat d'establir un equilibri entre el principi de laïcitat de l'estat i el reconeixement del fet religiós present a la societat ha portat l'Estat francès a emetre diversos informes que aconsellen la gestió de la religiositat en espais diversos com l'escola o d'altres serveis públics. És en l'àmbit de l'administració local on s'han de donar respostes concretes a les possibles qüestions de conflicte relacionades amb la presència de diferents sensibilitats religioses.

8.3.3.- Presència de simbologia religiosa a l'espai públic: el cas de Perpinyà

La ciutat de Perpinyà ha estat considerada per alguns com un model de la gestió del fet religiós en un marc de laïcitat, amb respecte per les identitats (Cholvy, 2008, p. 483) i reconeixent de la tasca que s'ha fet en aquesta ciutat per preservar el patrimoni religiós, malgrat la desafectació provocada per la llei de separació. La peculiaritat de l'Ajuntament de Perpinyà, segons Alduy (2004, p. 32), és haver entès el fenomen del laïcisme en totes les seves dimensions i haver jugat un paper precursor no menyspreable en l'equilibri de la ciutat. Tant l'Ajuntament com les confessions religioses reunides en el si de l'associació Amitié interreligieuse du Roussillon (AIR) estan portant a terme una feina molt lloable per al coneixement i la convivència entre les tradicions religioses de la ciutat.

Això no es fa sense entrebancs. Un exemple ens acostarà a la manera com es viu, de vegades, la relació entre assumptes religiosos i públics: en un intent d'afavorir el coneixement de les diferents tradicions religioses de la ciutat, l'Ajuntament va voler editar un calendari amb l'explicació de les festivitats religioses de les diverses tradicions, destinat als mestres de les escoles, ja que havien detectat la manca d'informació que tenien en aquest aspecte. L'administració educativa estatal els en va prohibir la distribució. Els mestres, però, assabentats d'aquesta edició el van passar a recollir personalment a les oficines de l'Ajuntament, i l'any següent es va autoritzar fer-lo. La llei estatal no deixa marge per afrontar les necessitats que apareixen en el territori. En paraules de l'alcalde de Perpinyà:

A base de relliscades el laïcisme a França ha perdut progressivament la seva força i el seu contingut. La resposta resideix sencera en la qüestió urbana. A partir del moment on deixen de fragmentar-se les nostres ciutats acceptant que la segregació social produeixi l'exclusió d'alguns barris només pot desenvolupar-se el sentit comunitari i de solidaritat com a mecanisme de defensa. La laïcitat com a regla de convivència esdevé un camí teòric.

(Alduy, 2004, p. 32)

A Perpinyà les tradicions populars són oficialment molt apreciades i tenen un paper destacat en el calendari anual, això és especialment cert pel que fa a les tradicions catalanes, ja que per a un sector important de la població, la catalanitat és un tret d'identitat o és considerat com un segell de qualitat. D'entre les tradicions més arrelades a la ciutat cal destacar les següents, totes amb una clara vessant religiosa:

- La Processó de la Sanch, que se celebra des del 1416 el Divendres Sant per iniciativa de Sant Vicenç Ferrer, manté unes formes d'expressivitat barroques. Es tracta d'una processó organitzada per una arxiconfraria formada per laics i té la seu a l'església de Sant Jaume. En els seus orígens es feia el Dijous Sant, però a finals del segle XIX va ser abolida pel bisbe a causa dels excessos que s'hi donaven. Més endavant, cap als anys 1950-51 va ser reinventada amb la forma actual. Malgrat que és una processó organitzada per laics, l'Església troba alguna manera de participa-hi. Aquestes processons no són discutides ni contestades per ningú, tot i que se celebren a l'espai públic, ja que representen un impacte turístic important.

- Les festes de Sant Joan, que combinen la celebració del patró de Perpinyà amb la baixada de la flama del Canigó, constitueixen una festa carregada d'elements d'identitat catalana. És la Festa Major.
- Des del 2005 el cap de setmana després del 6 de gener es fa la cavalcada de Reis pels carrers de Perpinyà, encara que no és festiu a França. Sempre s'acaba amb una escenificació de l'adoració als Mags del pessebre situat al Campo Santo al costat de la catedral. Cal tenir en compte que el dia 6 de gener a França no és festiu i aquesta cavalcada es porta a terme el cap de setmana després de l'Epifania. També hi ha la tradició de menjar el tortell, la *Galette des Rois*, amb fava inclosa. L'ocasió de menjar la *galette* ha esdevingut un fet social i algunes entitats es convoquen al voltant d'aquest pastís a causa de l'any nou.
- Hi ha tres dies en els quals es fan benediccions en espais públics i amb l'assistència d'autoritats civils: les roses, per sant Jordi; els vins primerencs el tercer dijous d'octubre. És un dia en què es porten els primers vins de la collita de l'any a beneir a la catedral i després es degusten; i de la xocolata de pasqua organitzada per la confraria de xocolaters catalans, que porten una gran campana de xocolata a beneir a la catedral i després la transporten a la plaça de la República, on es distribueix a trossos entre els assistents.
- El Dissabte de Resurrecció al migdia surten a cantar els Goigs dels Ous, unes colles de joves que van de casa en casa cantant goigs religiosos i profans per recaptar ous i aliments. Actualment, no té un caràcter tan popular, sinó que és més solemne: la colla canta davant l'Ajuntament i el batlle els baixa els ous.

En línies generals, podem afirmar que els poders públics busquen l'equilibri i l'harmonia social amb les expressions religioses a l'espai públic per garantir unes bones relacions ciutadanes. En els darrers anys s'han recuperat almenys tres processons religioses que es porten a terme al centre de la vila. Darrerament, en descobrir que a l'edifici del convent dels Mínims hi havia les restes d'una Micvé, l'Ajuntament va promoure la celebració de la Khanukkà al pati d'aquest edifici per a la comunitat jueva de la ciutat. Uns anys abans havia cedit els terrenys i havia posat facilitats per a la construcció d'una mesquita, fet que no va implicar cap tipus de protesta social i va ser ben acceptada tant pels catòlics com per la

població en general. L'alcalde J.P. Alduy es vanagloriava del fet que aquesta mesquita vas ser construïda per un arquitecte jueu practicant sota la instrucció d'un catòlic practicant.

Observant la celebració d'algunes de les anteriors festes, hi ha consideracions que són significatives en relació amb el paper de la tradició religiosa en aquesta ciutat. D'una banda, és destacable el rol que té tot el que fa referència a la catalanitat. Des de l'administració pública es té molta cura perquè la identitat catalana sigui ben present en tot el que es fa. Tots els rètols de la ciutat estan en francès i català, hi ha un departament a l'Ajuntament dedicat als afers catalans i es dóna suport a tots els actes culturals que fomentin la tradició catalana. Aquesta identitat catalana, però, només es troba clarament interioritzada en una part molt petita de la població, que agafa les generacions de menys de 30 anys i de més de 60. El fervor catalanista que es pot observar el dia de Sant Joan procedent de les persones que condueixen els actes a dalt de l'escenari i que apel·len, de manera gairebé èpica, a la necessitat de mantenir la tradició, contrasta amb l'actitud d'indiferència davant d'aquest tret identitari de la gran majoria de les persones que assisteixen a l'acte.

Una cosa semblant passa amb celebracions de caire religiós. La Processó de la Sanch, que és un dels grans moments de celebració religiosa-tradicional, aplega una quantitat immensa de confraries procedents de tot el departament per configurar una processó interminable d'advocacions no només locals sinó dels pobles del voltant. La processó congrega tres tipus de persones pels carrers: visitants forans, acompanyants de les confraries i algunes persones catòliques. No s'aprecia un lligam emocional entre la processó i els visitants.

La sensació d'assistir a expressions de catalanisme considerades de museu també apareix a l'hora d'observar les manifestacions de religiositat popular. Sembla com si la llarga trajectòria de laïcisme de l'Estat francès hagués construït, emparant-se en el respecte i en la igualtat, una manera d'expressar la religió en l'espai públic asèptica, formalment correcta, oficialment reconeguda i valorada, però freda i desvinculada de l'imaginari col·lectiu de la gent. Aquesta és la sensació que produeix també la Processó del Corpus, un acte exclusivament litúrgic, sense elements de la imatgeria popular, organitzat per la comunitat catòlica que ocupa per uns moments part de la via pública amb suport logístic de l'autoritat local. La processó no congregava més que les persones que havien assistit a la celebració religiosa de la catedral.

Des de l'Ajuntament, conscients de la necessitat d'apropar unes comunitats estructuralment diferenciades (Alduy, 2004, p. 14) també van promoure la celebració de diferents simposis sobre les grans tradicions religioses de la ciutat. Gerard Cholvy a les conclusions del simposi sobre els catòlics a França va dir que el reconeixement de les identitats religioses és bàsic per a la construcció d'una alteritat positiva.

És precís que la identitat estigui associada a l'alteritat, si es construeix la identitat en detriment de l'alteritat això provoca enfrontaments i això és molt actual ara mateix a França. Un dels antídots d'això hauria de ser l'ensenyament del fet religiós a les noves generacions. Aquest ensenyament del fet religiós pot portar problemes amb algunes comunitats, però es tracta de fer-ho amb temes de totes les religions, entenent la laïcitat com s'entén a Perpinyà: una laïcitat oberta amb respecte vers les identitats. (Cholvy, 2008, p. 486)

S'ha donat molta importància a l'art, a l'arquitectura, als retaules, a les escultures, a la pintura religiosa, a la música i també a l'expressió catalana de la fe tant en manifestacions íntimes com externes, fet que ha permès una reflexió sobre les tradicions populars.

L'alcalde de Perpinyà, Jean Paul Alduy, apostava per mesures de diàleg i de respecte dintre de la laïcitat que emmarca la nació per tal de generar llaços de fraternitat.

S'han de reconstruir, de mica en mica, els mecanismes culturals de la ciutat perquè representi de nou el territori d'integració social i de reproducció dels valors de fraternitat. (Alduy, 2004, p. 44)

No és fàcil arribar a aquestes qüestions en un país on l'anticlericalisme ha estat molt bel·ligerant, però la ignorància sobre el fet religiós és també un risc. Ara bé, aquesta ignorància no fa referència només al fet religiós, sinó que estem vivint una època en la qual la transmissió cultural s'ha trencat i això afecta tots els àmbits.

En síntesi, hem vist que es proposen equilibris tècnicament correctes que pel que fa a les celebracions de les festes populars que acaben propiciant una recuperació i una celebració de les festes sense massa fervor ni identificació.

8.3.4.- *Pessebres a França*

Observant com se celebra al Nadal a França, veiem que el pessebre no ocupa pas un lloc central, ni tan sols destacat. Existeix des del 1978 una associació nacional de pessebristes que té un paper testimonial i que posa en contacte alguns pessebristes aficionats individuals. Això no té res a veure amb la potent associació italiana o amb la Federació Catalana de Pessebristes. Les festes de Nadal a França estan molt pensades per a la trobada familiar al voltant dels àpats, de l'arbre i de la figura de Pare Noel.

Tanmateix, hi ha dues regions franceses que destaquen en la tradició popular del pessebre: Provença, on la indústria dels *santons* ha donat una vitalitat sense precedents a la tradició del pessebre, i el Rosselló, on hi ha una vivència important de les tradicions catalanes i on la tradició del pessebre és present en força famílies.

Molta gent considera que la tradició pessebrística de Perpinyà és com una tradició catalana i les exposicions de pessebres que s'organitzen gaudeixen d'una important afluència de públic. Es fan o s'han fet exposicions de pessebres a les esglésies i també als espais públics com el Palau dels Reis de Mallorca, la Casa Pairal, l'Oficina Departamental de Turisme, l'Ajuntament, la Casa de la Generalitat, així com també en força aparadors de botigues. A l'Institut Franco-Català es posava un pessebre fet entre els professors i els alumnes i, tot i que la directora era anticlerical, ho considerava una tradició catalana.

Al carrer de la Fusteria de Perpinyà hi havia hagut una botiga dedicada a l'art religiós, que proveïa de figures de pessebre i de material per construir-ne i cada any a l'aparador es muntava un pessebre immens amb molts elements i personatges. Actualment, queda una botiga on es venen figures, principalment *santons* provençals, i elements per a la construcció del pessebre al carrer Mailly, així com també queda una llibreria especialitzada en temes religiosos, a la qual es poden trobar santons i figures de pessebre diverses.

Les cases el pessebre normalment es fan amb *papier de crèche*, que rebregat dóna forma a les muntanyes. Normalment aquests pessebres són molt naïf perquè estan fets amb objectes comprats, amb una cova feta de paper o una caseta feta de fusta adquirida a la botiga i molsa artificial. És a dir, s'hi utilitzen pocs elements naturals. Moltes famílies van a comprar les figures o els elements necessaris per muntar el pessebre. A Perpinyà no hi ha tradició de

posar-hi *santons* perquè no són populars fora de la regió de Provença, sinó que normalment es posen figures d'estil *saint-sulpicien*, que són unes figures de tipologia clàssica que provenien de la fàbrica Devinneau de Nantes. Moltes vegades a les cases es fan des de pessebres de tipologia ambiental –tal com els anomenava Garrut (1974)– aprofitant alguns elements que ja hi ha a casa fins a veritables instal·lacions de paisatge amb molts personatges i elements.

Un pessebre molt visitat i reconegut s'instal·lava al Palau dels Reis de Mallorca i era obra del director del seu departament de conservació, el senyor Jaume Lladó. Aquest palau és un espai públic, propietat del Conseil General, on per Nadal se celebrava la Missa del gall i hi havia una exposició d'art nadalenc i dos pessebres, un de tipus més clàssic que reproduïa un paisatge del Rosselló i un altre de caràcter més simbòlic i conceptual.

El pessebre més popular de Perpinyà, però, és el que es munta cada any a la masia de Sant Vicens, la seu de la fàbrica de ceràmica fundada per Firmin Bauby, que també és un centre de creativitat i de producció artística molt reconegut. Aquest pessebre normalment està ambientat en paisatges rossellonesos i compta amb una interessant col·lecció de figures fetes per Conrad Paris.

8.3.5.- *Fer del pessebre un art: el pessebre del taller Sant Vicens a Perpinyà*

L'any 1942, quan alguns ceramistes que se'n van anar de la fàbrica de Sèvres buscant algun lloc lliure per continuar amb la seva feina, van iniciar el taller de ceràmica en aquest mas del segle XVII situat al sud-est de Perpinyà per iniciativa del mecenes Firmin Bauby i amb el suport d'Aristides Maillol, Raoul Dufy, Albert Bausil, entre d'altres.

Als anys 50 Firmin Bauby va iniciar la tradició d'exposar un pessebre per Nadal, acompanyat d'altres creacions de ceràmica i tapisseria. Les figures per a aquest pessebre eren obra de Conrad Paris³³ i es caracteritzaven per ser completament esmaltades, excepte

³³ Hi ha un vincle clar entre l'art i la tradició al Rosselló, són les figures de pessebre de **Conrad Paris (1927-2013)**, conegut ceramista i creador de figures de pessebre. Va néixer a Borriana i va viure la seva infantesa a Barcelona. L'any 1943 va treballar a costat de l'escultor Georges Caseblanque a París i als anys següents va anar a les escoles de belles arts de Marsella i Perpinyà. L'any 1949 va exposar la seva obra als tallers de Sant Vicens de Perpinyà on va conèixer diversos artistes. Aleshores creà les seves figures de pessebre en ceràmica. L'any 1978 instal·la el seu taller a Saint Ferreol, a Ceret. El seu talent ha estat reconegut per diversos artistes: l'any 1966 Dalí va exposar a l'aeroport d'Orly un pessebre fet a partir d'una orella gegant, a l'interior de la qual hi havia els santons catalans de Conrad Paris.

a la cara, que representen els costums de la vida rural del Rosselló. El pessebre de Sant Vicens cada any incorporava noves figures d'aquest autor per constituir així una veritable representació de la vida rossellonesa. El decorat del pessebre era obra de Firmin Bauby, excepte en els anys 1960, 1961 i 1962, que els va fer Jaume Lladó, mataroní exiliat a la ciutat. Posteriorment, a partir de l'any 1999 va ser Claire Bauvy Gasparian qui amb el seu marit crearen el decorat del pessebre.

Aquesta exposició era un reclam per a molta gent, no només perpinyanesa, que venia a visitar-la. Quan a finals dels anys 60 Bauby es plantejava deixar de fer-la, els comerciants i restauradors van insistir perquè la continués. Bauby volia a l'exposició un pessebre català.

Autrefois on faisait des crèches dans notre pays. Puis cela c'est perdu sauf en Espagne, à Barcelone. Chez nous il ne subsistait que les crèches des églises et bien entendu qu'elles n'avaient rien de catalanes.

Bauby volgué renovar aquesta tradició, per la catalanitat i perquè li agradava el pessebre.

Fins a l'any 1953 els artistes del taller competien per fer un pessebre català ben original. Tot d'una, el pessebre va anar agafant aires exòtics i cosmopolites i es va descatalanitzar – excepte el que feien alguns creadors com Galy i Viusa– encara que la qualitat artística es va mantenir. Bauby demanava cada any a un dels artistes del taller que crees un pessebre amb el seu estil. A l'exposició hi havia sempre el pessebre rossellonès amb les figures de Conrad Paris.

En aquests pessebres no hi havia mai intenció comercial, sinó que només de prestigi, tot i que algunes creacions han estat comprades, com va passar amb el *pessebre hippie* de

Les figures de Paris, són totes peces úniques, modelades a mà en argila i, posteriorment, esmaltades, amb la dificultat que comporta, ja que el color definitiu de l'esmalt no es veu fins que la figura ha sortit del forn, i en casos en què s'han de sobreposar esmalts, fins a la segona cuita no hi ha el color definitiu. Només les cares quedaven lliures de l'esmalt i eren acolorides amb aquarel·les que després fixava amb cera d'abella. Aquestes figures eren tot un passat fet d'oficis humils però necessaris, simples però vertaders: des del ballador de sardanes a l'esmolet, la dóna que renta, la que porta la llet, el sabater, el cadiraire, el forjador. Conrad París els fa reviure posant de la mà un mestratge únic i una poesia intemporal (Cabanas, 2002).

Jacqueline Bartre o el que va fer Pacotto. Per a un artista, fer el pessebre de Sant Vicens era un gran aparador ja que cada any el visitaven milers de persones.

Hem estat resseguint les notícies d'entre el 1959 i el 1989 que publicava el diari l'*Indépendant* sobre l'exposició de Nadal de Sant Vicens. Amb l'anàlisi d'aquests comentaris constatem que en aquesta exposició el pessebre era vist i valorat com una obra d'art. L'articulista descrivia, comentava i interpretava els pessebres igual que ho faria amb qualsevol altra tipus de representació artística, cosa que era possible, d'una banda, perquè els pessebres s'exposaven en el marc d'una exposició d'art, en el context d'un espai de creació artística i, d'altra banda, perquè era la intenció de Firmin Bauby que els artistes que col·laboren amb Sant Vicens, apliquessin la seva creativitat a la confecció d'un pessebre.

No era la primera vegada que a França podíem veure com el pessebre es tractava com a obra d'art i per tant es promovia que artistes i creatius fessin la seva interpretació de la nativitat. Probablement, el fet que el pessebre no fos una tradició popular gaire arrelada a les famílies facilità aquesta obertura, i va passar de ser una forma d'artesanía a una forma d'art. El cas és que amb aquesta inèrcia, fins i tot els pessebres més tradicionalment artesans que s'han exposat a Sant Vicens han tingut aquesta valoració d'obres d'art i han estat comentats i interpretats des d'aquesta mirada d'intencionalitat artística.

8.3.5.1.- Notícies aparegudes entre 1959 i 1989 sobre el pessebre de Sant Vicens

L'*Indépendant* és un diari regional veterà que es distribueix principalment als departaments de l'Aude i Pyrénées-Orientales i que té la seu a Perpinyà. Les notícies que cada any apareixien sobre el pessebre de Sant Vicens parlaven de la renovació de la tradició. És especialment interessant fixar-se en la manera com el diari tractava aquestes propostes innovadores, personals i creatives dels diferents anys.

L'any 1959 podem llegir a L'*Indépendant*:

La crèche est, cette fois-ci, du genre “fourni” et même “naturaliste” pourrait-on dire. C'est Conrad Paris qui en a modelé les chaleureux personnages insistant sur le détail, qui ne tue absolument pas, cependant, l'originalité et la liberté des attitudes et des expressions. C'est Lladó, son complice, qui a signé les bâtiments et implanté une nature prodigue et généreuse dans cet ensemble plein de caractère.

L'articulista destacava l'estil del pessebre i valorava positivament que les figures tinguessin originalitat i llibertat en les expressions. Una altra notícia, parlava en titulars del fet que a Sant Vicens es respectés la tradició i que el pessebre de Lladó fos una curiositat.

L'any 1962 l'articulista començava dient que la tradició de Nadal no es perdia a Sant Vicens, sinó el contrari. Comentava que al voltant del pessebre de Lladó i de Conrad París els artistes ceramistes exposen les seves obres. Uns dies més tard, una notícia més elaborada explicava l'exposició de ceràmica i tapisseria que s'exposava al voltant del pessebre. En la descripció del pessebre remarcava l'autoria del tàndem Lladó-París i explicava minuciosament el paisatge d'un mas català amb tots els seus detalls. Finalment, diu:

C'est charmant et d'un goût parfait : chaque personnage apportant la naïveté souvent spirituelle et la couleur que Conrad Paris apporte à ses personnages finement conçus.

La descripció i la valoració del pessebre es troba enmig de la descripció i valoració de les altres creacions dels ceramistes i tapissers que participen en l'exposició.

Aquell mateix any el sr. Lladó va fer el pessebre de l'aparador de *l'Officine Départementale de Tourisme* i el rotatiu destacava aquesta bona iniciativa de posar un pessebre català en un lloc on, durant aquells dies, passaven molts turistes. La catalanitat era un valor turístic i les tradicions catalanes, per tant, també.

L'any 1963 el titular parlava d'un magnífic pessebre català construït per Lladó a Sant Vicens. El periodista destacava com Lladó va saber ajuntar la seva ciència i el seu cor, en referència als detalls arquitectònics que es reproduïen en el pessebre. De les figures de París en destacava la proximitat, la naturalitat i la complicitat de representar la gent del poble:

Vivent dans leurs couleurs et leurs attitudes, comme gens de chez nous, coupant le bois, bavardant, portant des cruches, avec un naturel et un humour gentil, bien sympathique.

Tot seguit parlava d'altres composicions de figures de pessebre que hi havia a l'exposició: uns àngels músics de Conrad París, unes figures molt populars de Fàbregas, ben acolorides, sòbries però eficaces, una creació plena de fantasia i recerca artística de J. Bartre amb cares expressionistes, entre d'altres. Les figures de pessebre i els pessebres es comentaven des de la seva vessant artística, i donaven valor a l'obra de creació dels artistes. El comentari

més detallat de l'exposició continuava el dia de Nadal, amb un altre article extens que s'entretenia a comentar les creacions d'alguns artistes.

Genevieve Duboul a disposé sa crèche originale. Elle se compose des plaques d'émail sombré sous lesquelles les personnages de la Nativité se détachent transposés par la imagination de l'artiste et poétisés par les couleurs douces et tendres des émaux qui lui sont chers.

L'any 1964 el diari centrava l'atenció en l'aspecte folklòric del pessebre de Lladó i París. Aquell any el pessebrista va voler representar un indret molt estimat pels rossellonencs, el Chateau Roussillon, i del qual en aquells moments reivindicaven la restauració.

La "construction" évoque les travaux qui pourraient être faits pour que "l'oppidum" catalan devienne une autre très riche Enserune.

Tot seguit fa referència a les troballes que s'han fet en aquell indret i que no coneix encara gairebé ningú. És a dir, el pessebre de Lladó recull una reivindicació dels amants de la cultura rossellonesa. Entre els altres artistes que exposen es comenta l'obra de Jaques Poussines, que crea uns personatges per al pessebre en la frescor humorística de les actituds i dels comportaments, amb uns colors i una imatgeria encantadora, que porten el segell de Conrad París.

L'any 1965 el pessebre de Sant Vicens el va fer Henri Degeorge, i estava ambientat en els pescadors de Colliure i construït amb les figures de París, novament. Es tractava d'una nota breu on s'anomenaven els altres artistes, ceramistes i tapissers que participaven en l'exposició d'aquell any.

L'any 1966 una nota breu anunciava l'obertura del pessebre de Sant Vicens. La notícia parlava dels artistes que exposaven les seves obres i contextualitzava el pessebre exposat dintre de l'any dedicat a l'art romànic i a l'obra *El Pessebre* de Pau Casals. Es tractava d'un pessebre nocturn ambientat a Sant Miquel de Cuixà, amb el campanar, el claustre i el Canigó. L'articulista, en una notícia llarga uns dies més tard començava dient:

Sant Vicens, à la pointe de l'Art en Roussillon, se devait d'apporter son tribut aux manifestations de l'année à la gloire de l'art roman.

El més normal era que una entitat dedicada a l'art, sensible al món contemporani, fes un lligam entre les manifestacions artístiques i els esdeveniments rellevants del moment. Aquell any el pessebre va anar a càrrec d'Henri du Jordan amb figures, com sempre, de Conrad Paris.

Dans la verdure souple des pins, la lumière nocturne du premier minuit chrétien enveloppe d'émotion la pureté d'un ensemble sobre mais d'un goût parfait.

El comentari del periodista, com veiem, posava èmfasi en l'emoció que transmet el pessebre.

L'any 1967 la notícia del diari començava explicant la fama dels tallers de Sant Vicens arreu del món i les exposicions fetes a diversos països. El pessebre d'aquell any el presentaven en relació amb l'expansió dels tallers i per aquest motiu estava ambientat a Saint Cyprien, un poblet de costa, amb les barques que aixoplugaven la Sagrada Família i on es poden veure els pescadors fent les seves feines. L'obra va ser creada pel jove artista Henri Dufay, que estava vinculat a l'entitat. Com sempre, la presentació i el comentari sobre el pessebre es trobava al mateix nivell tant d'observació com d'interpretació que els comentaris que rebien la resta d'artistes de l'exposició.

L'any 1968 era el 25è aniversari de la creació dels tallers de Sant Vicens. L'exposició de Nadal estava presidida per un pessebre fet amb figures de 90 cm, obra de Cécile Alliot, ambientat amb un vitrall artesanal amb vidre i plom. El periodista advertia que no es tractava d'un pessebre català, perquè eren més clàssics, però que tenia un altre valor artístic.

Leur réalisme émouvant est accentué par la simplicité des vêtements sans ornements, comme ils étaient quand naquit dans le dénuement le Sauveur du monde.

L'observació del pessebre que va fer el periodista no era simple, sinó que buscava el sentit de la forma, el sentit profund de l'obra i convidava els espectadors a fer el mateix. A l'exposició, a més de ceràmica i tapissos de diversos artistes també hi havia figures de Conrad París i Eugène Fabrégas.

L'any 1969 el periodista recordava que no hi havia final d'any sense pessebre a Sant Vicens, però destacava la voluntat de Firmin Bauby de fer cada any una presentació nova. Aquell

any va ser encomanat el pessebre a l'artista Jaqueline Bartre, qui va presentar una "encantadora novetat", segons el periodista. Els personatges que s'acosten a Jesús:

Tous paraissent plus dans l'actualité, leurs vêtements en témoignent mais tous cependant ont la mine ravie, extatique qui est dans l'esprit du grand Mystère. (...) L'artiste, comme ceux de la Renaissance, a vêtu chacun selon sa fantaisie. Une fantaisie très moderne et pourtant d'une jolie spiritualité.

La novetat que va presentar l'artista sobre el pessebre estava ben valorada pel periodista, que hi va veure en la renovació una font d'expressivitat i d'espiritualitat. En l'exposició hi havia també unes figures del pessebre català de Conrad París i unes altres de Jaqueline Bartre i Eugène Fabrégas.

L'any 1970 el periodista començava destacant que l'exposició de Nadal a Sant Vicens era un estímul perquè els artistes presentessin les novetats. Finmin Bauby, volgué que aquest esperit de renovació es manifestés d'entrada en el pessebre, l'estil del qual ha canviat amb el decurs dels anys. Aquell any l'encàrrec es va fer a un jove enginyer de 31 anys, Paul Pacotto qui, segons llegim al diari, va presentar:

une création d'avant-garde dont l'image insolite et le caractère ont étonné nos lecteurs, apporte une note de modernisme audacieux a l'exposition de Noël.

L'articulista destacava que l'autor té formació científica però això no li amagava les seves dots d'artista, que va saber posar en conjunt la seva imaginació i la seva sensibilitat cap a un sentit metafísic.

La transmutation de l'abstract au concret, du baroque surréaliste de la source à la très pure stylisation du dessin né de leur séparation sous la lumière est une étonnante invention. Lorsque l'obscurité se reforme et que les ombres disparaissent pour rentrer semble-t-il dans l'unité qui les a suscitées, on a le sentiment d'un événement merveilleux.

L'any 1971 van encomanar el pessebre principal a Pierre Saint-Paul que va fer unes figures de grans dimensions que combinaven:

le hiératisme mystique des personnages de Greco et l'essence du mythe de la Nativité.

Després d'explicar i d'interpretar formalment l'obra, per la seva simplicitat i duresa de línies, acabava dient:

Une crèche originale qui ne doit rien à l'imagerie conventionnelle et qui contient une spiritualité très haute, enveloppé par le faste oriental des cachemires et des brocards.

La mirada del comentarista destacava que es tractava d'un pessebre poc convencional però que transmetia espiritualitat. A l'exposició hi havia altres pessebres, dos dels quals estaven fets per Conrad París: un de tipologia catalana i un altre que el periodista qualificava de més salvatge i oníric.

L'any 1972 es destacava l'originalitat del pessebre realitzat per Charles Toni, un professor d'educació física i judo que va fer escultures tallades de fusta d'olivera i que va saber treballar-les per dotar l'escena de l'espiritualitat que mereixia, sòbria i cenyida als personatges per accentuar la humanitat de l'arribada de Jesús. A l'exposició hi havia també, com sempre, un pessebre de París i un de Fabrègas.

L'any 1973 el pessebre va ser encarregat novament a Jaqueline Bartre, que va presentar un conjunt de figures grans d'estil més aviat clàssic. També hi havia figures catalanes de París i Fabrègas. Bartre va afirmar que:

l'ensemble est sobre et minueux, il dénote la sensibilité très nuancé d'une artiste au plein sens du terme que l'on se réjouit de rencontrer ici au meilleur de sa forme.

Els pessebres cada any eren diferents i encarregats a diferents artistes, això va fer possible llegir-los com a obres d'art.

L'any 1974 va tornar a ser Cecile Aillot qui va modelar les figures del pessebre que es van exposar en un decorat teatral dissenyat per Firmin Bauby. Les figures d'Aillot van ser considerades com:

baroques mais pleines de charme et de sérénité et que retrouvent la ferveur immuable de la nativité.

Del pessebre de Conrad París, digué que era evocador d'una singularitat poètica pròpia de la regió.

L'any 1975 va ser una artista anglesa instal·lada al Rosselló l'encarregada de fer el pessebre. Patricia Rowland va presentar unes figures tallades en polièster metal·litzat amb una presència hieràtica i majestuosa de mida natural. El periodista digué que era una obra:

empreinte d'une forte originalité et d'un modernisme baroque qui surprend au premier contact et qui convainc par sa présence.

El pessebre de Conrad París aquell any tenia per escenari un rierol.

L'any 1976 la crònica d'aquell any se centrava en el pessebre que Conrad París havia ambientat a Colliure. La notícia destacava la frescor de l'escena de la nativitat enmig de la gent i dels pescadors, i valorava la diversitat artística que es podia veure a l'exposició dels diferents artistes.

L'any 1977 a més del tradicional pessebre català de Conrad París, es va convidar una jove artista, Maria Lluís, a fer el pessebre i va presentar un gran tríptic de ceràmica. De la seva obra, el periodista en destacava el següent:

une palette délicate et féminine, une gamme d'ocres d'un grand raffinement et une sensibilité émotive qui se traduit ici par une sérénité accrue par la poésie du diaphane de la matière. (...) sur la droite un humble, une espèce de clochard moderne, se penche avec la tendresse des simples sur l'enfant divin.

L'any 1978 la notícia d'aquell any només parlava del fet que l'element central de l'exposició de Sant Vicens era el gran pessebre català de Conrad París amb una multitud de personatges i un decorat amb elements naturals, que donaven al conjunt un aire poètic que envoltava la nativitat.

Uns dies més tard, el diari incloïa un gran article que evocava la història de Sant Vicens.

L'any 1979 el pessebre de figures de terra cuita de 80 cm encomanat a Jaques Poussines era descrit al diari de la manera següent:

un parti pris d'élégance et de sobriété (...) ses personnages possèdent un hiératisme intemporel qui fait songer à la statuaire romane un fond de satin bordeaux, le miracle de la nativité s'incarne dans une simplicité altière que mettent en valeur ces personnages porteurs de la colombe et des ustensiles domestiques qui serviront à la toilette de l'Enfant Jésus.

El pessebre català de Conrad París aquell any renunciava l'estil més folklòric i apostava per unes terres cuites de gran sobrietat i impacte artístic.

De l'any 1980 llegim:

Si Sant Vicens a toujours voulu préserver la tradition typiquement catalane, les Bauby ont parallèlement demandé aux artistes des ateliers de concevoir des crèches basées sur la recherche artistique et l'originalité

Aquell any es va presentar un pessebre signat per quatre artistes: Jean-Paul Furrassola, Maria Lluís, Genevieve de Cinarqua i Pierre Saint-Paul. Era un pessebre a mida natural que ocupava tot el nivell superior de la sala gran de Sant Vicens. La decoració estava feta amb arbres naturals. De l'expressió de les figures, el periodista en destacava el següent:

Derrière de chaque regard transparait le rêve d'une attente et d'un espoir ou chacun trouvera sa vérité. (...) On retiendra de cette étonnante Nativité la remarquable harmonie d'un travail de création à quatre mains et d'un impact spirituel qui vient à sa manière nous dire ce que peut signifier en joie et fraternité

L'any 1981 va morir l'ànima de Sant Vicens, Firmin Bauby, però l'exposició anual de ceràmica i de pessebres va tenir l'esplendor de sempre. El pessebre, amb figures de Conrad París, destacava per la capacitat de reproduir la gent rossellonesa. El periodista de l'*Indépendant* deia que era de gran alegria per als nens i per a tots els pessebristes que té la regió. En la mateixa exposició, un pessebre del ceramista Catido va ser considerat com:

un mélange de poésie et de charme provincial d'autrefois .

Aquell any també hi va haver un pessebre de Jaume Lladó, amic personal de Bauby, però no era un pessebre convencional sinó, com relatava el periodista, altament simbòlic:

Avec une vierge à l'enfant aussi baroque que sereine et quelques accessoires et outilles symboliques parfaitement intégrés et harmonisés, M. Lladó nous donne à voir et à sentir l'essentiel du Mystère de Noël dans sa simplicité et sa spiritualité .

L'any 1983 la Fundació Frimin Bauby Sant Vicens dirigida, després de la mort del seu fundador, per Jean-Pierre Clerc va continuar apostant pels pessebres de creació i exposà obres d'artistes de París i del sud de França.

En simple terre cuite, en céramique, en porcelaine, ou en figurines somptueusement habillées, ces compositions s'éloignent du santon traditionnel pour s'inscrire en une composition originale ou la imagination pour le décor et la recherche des personnages donne libre cours à la créativité des artistes .

L'any 1986 una breu notícia va fer ressò de la tradicional exposició de pessebres amb figures de París.

L'any 1987 un article de pàgina completa amb fotografies de color del pessebre de Sant Vicens parlava del pessebre com a obra d'art:

La crèche peu être également une oeuvre d'art qui demande une véritable créativité .

Del pessebre de Sant Vicens, amb figures de Conrad París, l'articulista deia:

Tout cela s'exprime à la fois dans l'harmonie des mouvements et l'équilibre chromatique des figurines vernissées. Toute l'espérance de Noël s'incarne avec fraîcheur et poésie dans ce foisonnement qui célèbre la vie de tous les jours exalté par la divine naissance .

L'any 1988 l'article que presentava l'exposició d'aquell any obria amb aquesta afirmació, que va ser tota una declaració de principis d'un dels organitzadors de l'exposició:

C'est n'est pas une exposition d'œuvres sacrées mais elle s'articule tout de même autour d'une crèche

El pessebre dissenyat per Jaumeta Bartres es presenta com un retorn a les fons més que que una nativitat cristiana. Una escena situada sota les tendes d'uns beduïns, en la qual uns personatges orientals transporten l'observador cap a la terra de Jesús.

L'any 1989 el pessebre construït amb les figures de Conrad Paris canviava la seva escenografia habitual de paisatges propers per un decorat inspirat en el desert i en les terres orientals. L'articulista, que es qüestionava sobre la sacralitat de l'art, va valorar aquest canvi com una nova proposta plena de sentit que portava a recuperar el vincle amb la terra de Jesús. La simplicitat del naixement va ser un testimoni de la misteriosa evolució de l'espiritualitat.

8.3.6.- Els pessebres contestataris de Jaume Lladó

Jaume Lladó (Argentona, 1923), exiliat a França l'any 1958, fou un gran activista cultural del Rosselló. Va ser conservador i restaurador d'art del Palau dels Reis de Mallorca. L'any 1978 va ser elegit acadèmic corresponent per Perpinyà de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, a petició dels acadèmics Eusebi Güell i Jover, va ser tota la vida un pessebrista prolífic. Va fer pessebres a Sant Vicens, fent tàndem amb Conrad París, a l'Oficina Departamental de Turisme, a la delegació de la Generalitat de Catalunya i a la Catedral de Perpinyà. També, des del 1960 va ser l'autor del pessebre de l'abadia de Sant Miquel de Cuixà.

Alguns anys per Nadal, al Palau dels Reis de Mallorca a Perpinyà hi va instal·lar un pessebre de tipus simbòlic, trencador, provocador o contestatari, com el seu constructor l'anomenà. El sr. Jaume Lladó normalment presentava una exposició relacionada amb Nadal en la qual convidava a participar amb dibuixos als nens d'una escola de Perpinyà. El pessebre simbòlic de Lladó cridava molt l'atenció dels visitants i amb aquests pessebres l'autor volia anar una mica més enllà del Nadal tradicional, ja que considerava que calia poder explicar alguna cosa més profunda de l'esperit de Nadal.

L'any 1977 el titular de l'article³⁴ parlava “d'une crèche émouvante au Palais des Rois”. El periodista explicava que després de la missa del gall celebrada al mateix Palau ningú va quedar insensible:

a la beauté dépouillée de la crèche symbolique composée d'un berceau en bois garni de paille sur laquelle son déposées de tous petits vêtements d'enfant figurant la naissance du Christ, autour un collier du bœuf, une lanterne, la scie de Saint Joseph menuisier, une

³⁴ L'*Indépendant* 31/12/1977

écheveau de laine près duquel on imagine la vierge Marie, le houx...cet ensemble volontairement dépouillé pour solliciter la participation émotionnelle et imaginative du visiteur.

Tot seguit, en un petit paràgraf, el periodista descrivia un pessebre clàssic que reproduïa un paisatge del Rosselló, i en destacava l'enginy tècnic que li donava profunditat.

L'any 1978 l'article del diari l'*Indépendant*³⁵ feia referència a l'emoció i al simbolisme del pessebre proposat per Jaume Lladó.

Une crèche de Noël particulièrement émouvante par sa simplicité et le symbolisme qui se'n dégagent, a été réalisé au Palais des Rois de Majorque par le restaurateur de ce haut-lieu, M. Jacques Lladó.

En aquesta ocasió, el pessebre estava construït en un dels calabossos del palau.

La crèche de Noël qui y a été aménagé est volontairement dépouillée, et l'ensemble constitue une vision propre à émouvoir grands et petits face au mystère de la Incarnation.

Després d'explicar com el pessebre evocava la família i el treball, virtuts que deia que estaven començant a afeblir-se, acabava posant èmfasi novament en la capacitat de desvetllar emocions de la instal·lació :

La rusticité et la simplicité de cette crèche ramènent au véritable esprit de la fête de Noël

L'any 1979 l'articulista de l'*Indépendant*³⁶, després de descriure el pessebre tradicional i les exposicions d'art de Nadal instal·lades al Palau dels Reis, explicava de la següent manera el pessebre simbòlic del sr. Lladó:

Lladó a placé une crèche d'un symbolisme dépouillé et cinglant sur notre monde, ses inégalités, ses paradoxes et ses injustices. Au pied d'une colonne surmontée d'une pierre figurant la grandeur et la décadence de l'empire roman, un berceau rustique rempli de paille ou repose un enfant. A coté de l'enfant une pancarte clame "J'ai faim! Tinc gana!"tandis

³⁵ 24/12/1978

³⁶ 30/12/1979

que l'on voit dans une poubelle des pains entiers, des bouteilles de champagne vides, et d'autres aliments négligemment jetés. Un tableau qui donne réfléchir.



Pessebre de Jaume Lladó. Perpinyà 1979. Font: L'indépendant

L'any 1982 va presentar un pessebre dedicat als infants del món que pateixen. El periodista de l'*Indépendant*³⁷ destacava que Lladó ja feia alguns anys que es complaïa a fer reflexionar la gent amb els seus pessebres et cette réflexion Lladó l'a traduite par cette crèche. Tot seguit descrivia el pessebre amb la precisió tècnica de qui descriu una obra d'art.

Aquests quatre exemples són una mostra de com a través del pessebre es poden transmetre valors socials importants. També serveixen per exemplificar que la recepció de propostes atrevides a partir del pessebre tenen, des de fa uns quants anys, una bona acceptació a França. A continuació veurem com la pròpia Conferència Episcopal Francesa va engegar un estudi sobre les possibilitats del pessebrisme en relació amb l'art contemporani.

³⁷ 24/12/1982

8.3.7.- *Quin pessebre per als nostres dies?*

L'Església catòlica francesa ha fet una reflexió en profunditat sobre el paper que han de tenir els pessebres que es munten a les esglésies. Conscients que el pessebre és un gran mitjà d'evangelització popular consideren que el tractament del pessebre necessita una adaptació i una atenció particulars, ja que és una tradició complexa lligada al folklore, a la devoció popular i a la litúrgia. (Lionnet, 1999)

Els pessebres de les esglésies acostumen a tenir els següents contextos, segons l'estudi esmentat:

- a) Són pessebres fets pels infants de la catequesi, per tant, incorporen l'encant i la riquesa de la imaginació infantil. Subratllen que l'encarnació és una realitat quotidiana.
- b) Diversos elements simbòlics al llarg de l'Advent serveixen per enriquir el pessebre, aquest procés ajuda a unir adults i infants en una mateixa devoció i uneix tota la comunitat en un projecte comú.
- c) Hi ha esglésies que posen un pessebre a l'interior i un altre a l'exterior. La parròquia esdevé així el pol visible del barri durant Nadal i recorda als vilatans i als comerciants l'origen de la festa. En alguns casos es demana la participació dels veïns per construir el pessebre exterior. Aquest pessebre es complementa amb un pessebre interior vinculat a la litúrgia, als nens de la catequesi o a la devoció personal.
- d) Diverses esglésies han decidit donar un aire de diàleg amb el món contemporani al pessebres i els converteixen en llocs d'inculturació oberts a un art popular portat a terme per artesans i artistes de tot tipus.

8.3.8.- *Alguns exemples de pessebres artístics en esglésies de París*

En els darrers anys algunes esglésies parisenques han preferit donar un aire diferent als pessebres i han convidat artistes a conceptualitzar cada any el pessebre parroquial. És destacable la voluntat dels rectors i del consells parroquials d'obrir la porta a la innovació

en la tradició, procurant que l'esdeveniment de fa 2000 anys sigui reinterpretat cada any per respondre les preocupacions contemporànies sense perdre les arrels. D'alguna manera podem dir que els artistes contemporanis ajuden els fidels a comprendre millor el propi món i a viure-hi.

No ha resultat senzill presentar obres d'artistes contemporanis sobre la base d'una creació tan tradicional com el pessebre. Per fer aquest pas ha calgut entrar en una dinàmica d'obertura i de renovació alhora que s'han destinat certs esforços a fer pedagogia sobre el sentit d'aquesta decisió i sobre els reptes pastorals que pretén. També per als artistes ha representat un repte i una oportunitat única que s'han hagut de prendre seriosament per posar-se al servei d'una comunitat. No se'ls donava cap directiu concreta, sinó que era una obra de confiança. Només se'ls deia que tinguessin en compte el lloc afectiu que el pessebre té en els costums religiosos de França.

Aquesta necessitat de modificar cada any la presentació i l'estil dels pessebres suscita la curiositat no només dels feligresos, sinó de totes les persones que s'acosten a veure'l, i confirma d'aquesta manera el doble rol del pessebre com a element del folklore nadalenc i de mitjà d'evangelització.

Ens acostarem als pessebres que s'han instal·lat en dues de les esglésies més emblemàtiques de la capital francesa: Notre-Dame i La Madeleine i que responen a una proposta d'innovació i d'interpretació del misteri de Nadal a la llum de la societat contemporània.

8.3.8.1.- La Madeleine, quatre pessebres formalment atrevits i plens de missatge

Des de fa uns anys a l'església de la Madeleine de París es munta un pessebre encarregat a un artista contemporani amb l'objectiu que faci una relectura de l'escena del naixement de Jesús. El fet que una de les esglésies més visitades de la ciutat hagi optat per presentar pessebres que trenquen amb la visió clàssica de la tradició i desafiar els codis tradicionals ens parla d'una inquietud per adequar els llenguatges de la transmissió del missatge cristià a un món divers i canviant. Els pessebres que es van presentar els anys 2010, 2011 i 2012 van ser especialment sorprenents pel trencament que va suposar amb formes iconològiques clàssiques. Cada un d'aquests pessebres tenia associat un missatge profund i clar. Els pessebres no eren ni ben acceptats ni ben compresos per tothom, però aquesta iniciativa va

generar curiositat per descobrir cada any quina seria la nova proposta de la comunitat parroquial per a Nadal.

- Nadal del 2010. *Haute Sphère*: El Pare Daniel Ponsard, prevere de l'església de La Madeleine es mostrava encantat amb el projecte del pessebre d'aquell any per tres raons: en primer lloc, perquè demanant la creació d'un pessebre a un artista contemporani estava donant continuïtat al pessebre de sant Francesc del 1223; en segon lloc, perquè permetia que els 600.000 visitants que un monument històric com aquest té trobin un moment de repòs i de reflexió i; finalment, perquè presentar una obra d'art contemporani en una església tan tradicional ajudava a trencar fronteres.

Era una obra no figurativa que traduïa el misteri del Nadal. Es tractava d'un pessebre fet de fusta i porcellana en el qual es podien veure tres figures: un cercle, un disc i una cúpula. L'ambient estava inundat per un fons musical cantat en arameu –la llengua de Jesús– que convidava el públic a meditar i a endinsar-se en el sentit de la festa. Era una obra que transcendia en la mirada de l'espectador i evocava la cita d'Isaïes 9, 2 “El poble que caminava en la fosca ha vist una gran llum; una llum ha resplendit per als qui vivien al país tenebrós”.

L'artista Sylvain Dubuisson va ser el creador del pessebre i remarcava que tot era un símbol, tot podia ser llegit, d'una banda, com a materialitat i, de l'altra, com un conjunt de signes. “La cúpula geodèsica de contraxapat de bedoll respon a la saviesa de Josep, Maria ha dipositat el seu vel per protegir el bressol que irradia llum. Les estrelles platejades en un firmament que confon el terra i el cel. La sorra del desert ha volat fins a l'interior de la gruta per endolcir l'aparició de l'Infant amb una aureola que no és perceptible per tothom. Parant l'orella uns cants en arameu et porten cap al mateix lloc del misteri.”

- Nadal del 2011. *Crèche de Noël et les Recensés*: Era un pessebre original fet de material reciclat que va dissenyar l'escultora Josette Rispal, artista capdavantera en l'art del reciclatge i la recuperació de materials. El pessebre s'inspirava en l'actualitat, en la crisi econòmica que afectava tantes famílies. Es tractava d'una acumulació de petits objectes dispersos que l'artista reexamina per donar vida als personatges del pessebre i deu escultures de metall brunyit enquadraven aquesta escena de gran espiritualitat. “Tot aquest treball és per donar als petits i als grans uns instants de meravella... per convidar a reflexionar sobre

la necessitat de no llençar i també per compartir la bellesa i no oblidar el veritable significat del Nadal”, deia l’artista.

- Nadal del 2012, *Réseau Céleste*: Es va encarregar la realització del pessebre a l’artista Gaëtan Duthu. El resultat va ser una mica sorprenent per l’estil digital de l’obra. L’artista, a partir del fragment de l’evangeli de Lluc 2, 8-14, que narra l’anunciació als pastors, es va preguntar com seria aquesta escena en els nostres dies i va concloure que les xarxes socials i els ordinadors serien l’estol d’àngels que escamparien la notícia pel món. En la seva creació, *Réseau Céleste*, Josep i Maria apareixien d’esquena mirant una pantalla d’ordinador en la qual el 25 de desembre apareixeria l’infant Jesús. Al seu voltant hi havia alguns personatges totalment blancs que tenien per cara la pantalla d’un ordinador.

Aquesta idea original, aquesta visió onírica i absolutament contemporània de Nadal va seduir el rector i el consell parroquial, ja que responia a la crida de Joan Pau II de caminar cap a una “nova evangelització a la Xarxa”.

Alguns trobaren aquesta obra de mal gust i decebedora. Es tractava, sens dubte, d’una proposta sorprenent i alhora molt contemporània que tenia el mèrit de sorprendre enmig de la majestuosa església que la va acollir. D’altres reconeixien que, malgrat el caràcter insòlit, proposava una atmosfera particular i propiciava la meditació. El rector va rebre nombroses cartes i correus protestant pel pessebre, fins el bisbe va ser interpel·lat sobre el tema, però no va donar massa importància a les queixes.

- L’any següent, el 2013, es va optar per un pessebre d’aire tradicional i clàssic i es va convidar la prestigiosa empresa de *santons* provençals d’Aix en Provence, Maison Fouque, que va construir un pessebre tradicional amb les seves figures de 50 cm.

- Nadal del 2014. *Résonances*: El pessebre va ser presentat per Edéenne, una dissenyadora de joies canadenca instal·lada a París que agafava el repte de combinar la innovació i el seu art per posar-lo al servei de l’encàrrec que havia rebut de l’església. La seva creació jugava amb l’atemporalitat del naixement de Jesús i en la transmissió de la bona nova de generació en generació. La pròpia artista presentava la seva obra amb aquest text:

Estic sorpresa pel fet de que després de dos mil catorze anys encara transmetem la mateixa història la del naixement de Crist fins als més mínims detalls. La història dels homes no para de transformar-se al fil del segles però l'esdeveniment d'aquest naixement resta com un punt fix en aquesta evolució.

Per no imposar els meus records personals i deixar que cada tingui la possibilitat de retrobar els seus he ideat un pessebre transparent suspès en un espai celeste que dóna universalitat a la història del naixement de Jesús. És sota aquest cel estrellat que encara avui contemplem, sobre la nostra terra que continuem habitant, que Jesús ha viscut la seva vida d'home.

Una gran vela ens crida a atansar-nos al pessebre instal·lat en una capella lateral, convidant-nos a passar de l'infinitament gran a l'infinitament petit. Els personatges es troben en una pantalla situada al mig d'una volta celeste estrellada com una finestra que s'obre vers l'any 0.

Els personatges són de resina transparent identificables pels seus atributs.

Davant del pessebre 2014 diamants sobre tiges flexibles simbolitzen la transmissió de la Paraula des de l'any 0 fins als nostres dies. Aquestes tiges ondulen i es poden tocar a imatge a imatge dels homes que es troben de generació en generació per transmetre's la Bona Nova que ressona de forma particular en cada un d'ells.

La transmissió de la Paraula, per a mi, és el fonament de la humanitat. És per això que aquest pessebre porta per títol "Ressonància". (del plafó que acompanyava el pessebre)

En l'apartat d'agraïments s'explicava que aquest pessebre va ser finançat per persones de diferents religions i cultures: catòlics, cristians iraquians, jueus, musulmans i ateus. També per empreses grans i petites: des de les finances als comerciants.

8.3.8.2.- Els pessebres de la catedral de Notre Dame de París

A la catedral de Notre Dame de París ja fa uns quants anys que instal·len un pessebre al costat nord del cor, on hi ha uns relleus del s. XIV que narren el naixement de Jesús. En aquests pessebres s'hi pot veure una voluntat clara de lligar l'estètica clàssica amb una proposta contemporània i d'obrir el pessebre més enllà de la catedral per fer dialogar la tradició amb la realitat contemporània.

En la realització del pessebre s'utilitzen tecnologies d'imatge i d'il·luminació molt sofisticades que ajuden a crear una ambient propici de contemplació. El pessebre mostra un lligam amb el verset del l'evangeli de Joan "Jo sóc la llum del món" (Jn 8, 12).

- L'any 2008 l'empresa *A travers*, encarregada del disseny i construcció del pessebre, va barrejar projeccions de vídeos i decorat tradicional integrant el concepte llum com a matèria vivent i estructura pròpia del pessebre. L'objectiu de la proposta era obrir les perspectives del pessebre vers una realitat contemporània que anés més enllà de la catedral. La Sagrada Família es trobava suspesa enmig de milers d'estrelles i tenien per horitzó un cel de núvols que deixava filtrar el sol. Per sobre de tot això s'hi podia veure el fris del cor, que relata la infància de Jesús i que estava convenientment il·luminat per una llum vivent que amb alta precisió i a mesura que avançava el relat dels evangelis de la infància desvetllava les imatges dels relleus medievals.

No es tractava tant de saturar d'efectes de llum uns relleus que per si sols ja parlen, sinó de lligar la història del naixement de Jesús amb la seva glòria simbolitzada pel raig de llum que es filtra entre els núvols, una imatge que transportava l'espectador al món exterior.

- L'any següent, el 2009, l'empresa *IOW*, va dissenyar el pessebre a partir del concepte del reflex. Uns miralls fumats disposats al voltant dels personatges reflectien la llum i oferien punts de vista diferents. Els elements arquitectònics de la catedral formaven part també del decorat del pessebre. Hi havia, a més, una decoració vegetal minimalista centrada en una olivera, que simbolitzava el renaixement i la pau. Els vestits de les figures eren de materials naturals –lli, llana, cotó, seda– i els colors escollits evocaven el caràcter dels personatges: el blanc, beig o crema per a la sagrada família i els pastors com a símbol de senzillesa i els reis amb colors vius com a símbol de riquesa.

- L'any 2010 l'artista Isabeau d'Abzac va dissenyar el pessebre al voltant de la idea de Déu a l'encontre de l'home. L'escenografia del pessebre es dividia en tres zones interrogades per la llum: el terra, un gran text, representació del món terrestre; els personatges del pessebre que mantenien una forma tradicional, amb la gestualitat d'amor i d'acollida, de serenitat i de pau; i el vel, símbol de l'alè de l'Esperit.

El terra del pessebre estava fet d'unes rajoles de vidre translúcid sobre els quals hi havia diversos textos quotidians de tot el món, que simbolitzaven el món dels homes sobre la terra, les preocupacions, les lluites, les alegries, les descobertes i els dubtes. Per sota d'aquesta plataforma hi havia una font de llum que posava en escena aquesta realitat de paraules humanes. Com a expressió de l'alè de l'Esperit hi havia un vel blanc que es movia lleugerament i simbolitzava el misteri, el silenci i la calma. Aquest vel tenia un color irisat, que podia adquirir tons daurats.

Aquests tres casos ens porten a posar en valor que des de l'església francesa hi ha hagut la preocupació per oferir, en un dels indrets més visitats de París, un pessebre que interpel·li l'espectador i que ofereixi un missatge més enllà de la representació del naixement de Jesús, que pugui ser apreciat per tothom, independentment de les seves conviccions personals i en el qual es convida la gent a formar-ne part.

8.3.9.- Tradicions religioses correctament respectades, però indiferents

L'observació de tots aquests exemples de pessebres francesos ens encamina a concloure diverses qüestions.

a) El pessebre com a obra d'art

La lectura de les notícies sobre el pessebre de Sant Vicens i dels pessebres del sr. Lladó publicats a la premsa local de Perpinyà ens porten a veure de seguida quin és el tractament que reben tot un seguit de creacions pessebrístiques que trenquen clarament amb la tradició més clàssica de fer el pessebre. Pel que fa als pessebres de Sant Vicens observem que reben un tractament de crítica artística del mateix nivell i to que la resta de creacions artístiques que s'exposen en aquell indret durant el Nadal. El pessebre el veuen amb la distància pròpia d'un crític d'art fent referència a la composició, a les textures i a l'estil. La neutralitat davant del fet religiós que des de fa temps amara la mirada dels francesos es fa evident en els comentaris crítics sobre aquests pessebres. De fet, la intencionalitat del promotor d'aquestes exposicions també anava en aquest sentit: desmarcar-se dels pessebres de les esglésies i promoure la interpretació del naixement de Jesús des d'una identitat pròpia i des de la mirada d'artistes.

L'acceptació de mirades noves sobre el pessebre és vist sempre com un fet positiu i estimulante per al públic. Aquest tractament a França és extensiu a d'altres pessebres exposats més enllà de Sant Vicenç. Tant els de factura més clàssica com els que aposten per interpretacions més particulars dels artistes són benvinguts com a mostra d'art i com a possibilitat de diàleg amb el públic.

b) El pessebre com a missatge de denúncia social

Un cas paradigmàtic el veiem en el tractament que reben els pessebres contestataris que feia el sr. Lladó. Veiem com cada any es posava en valor el seu caràcter simbòlic, la voluntat del pessebrista de fer reflexionar el públic, de com aquests pessebres desvetllaven l'emoció i demanaven la complicitat emocional i la imaginació del visitant, de com parlaven dels problemes del món actual, en relació amb el missatge de Nadal, de com feien entrar en el veritable esperit de Nadal. Cada Nadal al costat d'aquest pessebre simbòlic Lladó hi construïa també un pessebre d'estil català que representava paisatges del Rosselló en un format semblant als diorames. En els articles de premsa també se'n parlava i es valorava la destresa tècnica o la capacitat de reproduir un paisatge, normalment en un únic i breu paràgraf, sense cap referència a les reaccions dels visitants ni a l'impacte que generaven.

c) El pessebre com a expressió d'art contemporani

Finalment, cal destacar com dues de les esglésies més emblemàtiques de la capital francesa han fet també la seva aposta per dotar d'una mirada artística contemporània els pessebres que exposen. El pessebre de Notre Dame és visitat cada any per milers de persones de tot el món. En un lloc tan emblemàtic i central s'ha optat durant un any per posar un pessebre d'estètica molt poc clàssica i s'ha donat peu a creadors diversos a construir un pessebre que parlés amb un llenguatge contemporani. No s'ha encomanat a pessebristes aquesta tasca sinó que s'ha obert l'estètica del pessebre a nous llenguatges artístics i a noves tècniques. Els pessebres aporten una nova visió del missatge de Nadal i conviden tots els visitants creients o no a escriure un desig de pau i dipositar-lo en una gran urna al costat. La fusió és ben interessant: a sota del fris medieval que narra la infància de Jesús hi trobem una representació del Naixement feta al segle XXI amb el llenguatge i la tecnologia d'aquest segle. La imatge esculpida que va esdevenir a l'edat mitjana un dels punts de suport de la sacralitat cristiana, (Duby, 1994 p. 36) deixa pas a la imatge tecnològica, als efectes de llum i a la representació audiovisual, que són els pilars de la comunicació de masses del nostre

segle. És a dir, aquesta simbiosi és el reconeixement que la representació plàstica del pessebre evoluciona amb la societat i amb la cultura.

L'església de La Madeleine, d'altra banda, també ha apostat per donar entrada a artistes contemporanis en la creació dels pessebres. L'aposta és encara més atrevida que a Notre Dame. Algunes de les representacions són ben bé d'art conceptual i difícils d'entrar en l'imaginari del públic. En tots els casos, però, els pessebres porten missatges contundents que apropen el missatge de l'evangeli a la societat actual.

L'art contemporani necessita ser explicat. No és un art popular sinó elitista que no tothom està en condicions d'entendre i, si no s'entén fàcilment, pot ser rebutjat. Quan hi ha un contingut a transmetre, la simple emoció estètica no és suficient. Hi ha necessitat d'aprofundir en l'ensenyament dels continguts de l'art. Si a l'obra li cal un suport textual, s'hi ha de posar. Cal aprendre a observar aquestes obres que aposten per la contemplació d'una realitat profunda i aprendre a discernir entre la cultura i la pseudocultura.

d) Diàleg amb la laïcitat

Quan el pessebre es mostra com a creació artística més enllà de la seva dimensió religiosa permet més fàcilment un diàleg amb la laïcitat ja que normalment no són tan visibles les formes que el fan religiós. Les dificultat de diàleg que observàvem en l'exemple d'un pessebre situat a l'espai públic en un poblet del nord de França es van donar perquè en el pessebre només s'hi podia veure un símbol religiós. Quan el pessebre aporta un missatge social hem vist que encara que estigui en un espai públic és ben acceptat per tothom. Paradoxalment, alguns pessebres situats en espais sagrats han apostat per obrir el símbol religiós i entrar en diàleg amb tots els visitants fossin o no fossin creients. En un entorn que aposta tan clarament per la defensa de la laïcitat és possible que el pessebre sigui un element d'interès col·lectiu gràcies a la seva obertura conceptual.

L'estada a França ens va fer adonar que les possibilitats de considerar el pessebre com una creació artística i com una actualització del missatge tenen un llarg recorregut. El contrast amb les reaccions que han provocat els pessebres de Barcelona i Terrassa ens convida a aguditzar més la mirada sobre altres intents portats a terme a casa nostra per fer del pessebre una expressió artística pròpia de l'art contemporani.

8.4- PESSEBRISME I ART CONTEMPORANI A OLOT

Els pessebres contemporanis que organitzen els professors Jordi Bartrina i Antoni López, junt amb els seus estudiants, a l'Escola d'Art i Superior de Disseny d'Olot representen una proposta atrevida en una ciutat on l'entorn natural i l'empremta artística han generat un moviment que fa molt difícil expressar-se a qui no vulgui retre-li homenatge.

(Rovira, 2006, p. 45)

El pessebre a Olot ha estat durant molt de temps un element de cohesió, s'ha cimentat part de la identitat de la ciutat al voltant d'aquesta manifestació artística que a la vegada ha generat un important benefici econòmic lligat a les fàbriques d'imatgeria religiosa. Olot ha explotat el fet del pessebre com a element d'identitat i generador de riquesa instaurant des de l'any 1992 la Mostra de Pessebres.

Olot és un dels indrets de Catalunya on la tradició pessebrística té unes arrels més llunyanes, i al mateix temps és un dels llocs on el diàleg entre la tradició i la contemporaneïtat aplicada al pessebre han donat més fruit. Els orígens d'aquest interès per fer del pessebre una expressió contemporània l'hem d'anar a trobar amb la presència del gran escultor Ramon Amadeu, que es va instal·lar a la ciutat entre els anys 1809 i 1814, i que va donar lloc a la producció d'unes figures de pessebre inspirades en personatges reals de la pagesia catalana de la Garrotxa. Garrut (1950, p.26) diu que s'instal·la en una ciutat immòbil, sense inquietuds i en una època artísticament decadent.

Amadeu es va fer popular entre els pessebristes per les seves figures emmarcades en un realisme romàntic, que reproduïen els seus contemporanis (Yeguas 2012, p.44). Es movia, tal com apunta Garrut (1950), entre el rol del figurista i l'escultor, és a dir, fon el domini de la tècnica amb el valor de la visió popular, i porta l'art de l'escultura més enllà del que habitualment es considerava en aquells moments. La producció d'Amadeu ha de considerar-se "escultura de petit format" en paraules d'Alcolea (1998, p.66). A Olot Amadeu va canviar l'estil que havia tingut fins al moment a l'hora de modelar els pastors i va crear uns models vius fruit de l'observació directa d'un extens repertori de personatges rurals vestits amb la indumentària pròpia dels pastors garrotxins i també de moltes persones que vivien a la ciutat.

Donà entrada a un món que quasi podríem qualificar de proletari, de gent de l'estament popular, homes o dones, vells i infants, totalment anònims i dels quals desconeixem les circumstàncies personals que els individualitzen, apartant-se dels motllos i estereotips (Alcolea, 1998, p.70).

El crític d'art considera que si tinguéssim referència de com eren l'apotecari, el metge, el rector o qualsevol altra persona destacada d'Olot, aquestes figures passarien de ser considerades figures de pessebre a tenir la categoria de retrats. Veiem, doncs, com la preocupació d'Amadeu va ser fer del pessebre una expressió del seu món contemporani. Ramon Amadeu va entendre que la representació del pessebre tenia a veure amb sentiments i emocions profundes de les persones, que al misteri de Nadal s'hi arriba no pas per la raó sinó pel sentiment, per l'emoció i per la fe, i això és el que possibilita que el pessebre pugui parlar el llenguatge dels homes i de les dones que el fan i el contemplen.

Aquesta línia de treball va ser seguida per alguns altres escultors pessebristes i és especialment present en les figures del pessebre popular. A finals del segle XIX i a principis del segle XX, però, va consolidar-se una altra línia de creació de figures de pessebre basada en el que es coneixia dels hàbits i costums dels palestins contemporanis de Jesús. Un dels iniciadors del que s'ha anomenat pessebrisme arqueològic va ser Domènec Talarn (1812 - 1902), qui va introduir una visió oriental plena d'enginy i fantasia en les figures de pessebre que tenia molta similitud amb les notícies que arribaven de caravanes de beduïns del nord d'Àfrica.

A Olot des del 1915 es convoca un concurs de pessebres que ha estat sempre un espai de creativitat i de discussió sobre què és i què no és un pessebre. L'any 1960 Josep Traité es mostrava partidari de donar llibertat a l'estil de creació dels pessebres i apostava perquè una associació artística potenciés el concurs (Llongarriu, 1999, p.56). Artistes com Modest Fluvià o Jordi Farjas es van caracteritzar per desmarcar-se de l'estètica clàssica que hi havia en el món dels pessebres artístics, i va ajudar a obrir la mirada en un món tradicionalment tancat a innovacions.

D'altra banda, la llarga tradició de producció d'imatges religioses a les fàbriques de sants ha portat a identificar el que es coneix en el món pessebrístic com a figura d'Olot una producció seriada de figures d'estil neoclàssic d'inspiració saintsulpliciana. A finals del

segle XIX hi havia a la ciutat una dotzena d'empreses dedicades a l'art religiós que exportaven la seva producció a mig món.

Però és gràcies a aquest diàleg fecund que sempre hi ha hagut a la ciutat entre tradició i modernitat que actualment podem identificar com a figures de pessebre olotines produccions tant diverses com les que surten de les mans de Modest Fluvià, Josep Traité, Amadeu Anglada o Emili Solé i també com les que fan Ester Font i Laura Baldrich, que representen una relectura de la figura popular del pessebre català.

8.4.1.- El pessebre en diàleg amb la modernitat.

Entre els anys 1999 i 2006 a Olot es va obrir una interessant controvèrsia sobre la tradició del pessebrisme. El debat es mantenia en els mitjans de comunicació locals, però sobretot es plasmava de forma evident en les produccions artístiques de pessebristes diversos i contraposats. La Mostra de Pessebres d'Olot era una singular oportunitat de veure com conviuen concepcions de l'art pessebrístic contraposades conceptualment i estèticament.

En un article a la revista local *440* Xavier Rusalleda³⁸ convidava a reflexionar sobre la cultura del pessebre a partir de la constatació de les diferents –i enfrontades– maneres de veure l'art pessebrístic que hi havia a la ciutat. Començava recordant que Sant Francesc va fer una representació del pessebre “perquè els feligresos visquin d'alguna manera la màgia i la il·lusió d'aquell moment; bàsicament per commoure, no pas amb una voluntat estètica i menys com a objecte decoratiu. Tot el contrari del que passa actualment.” Vol reivindicar així una altra manera de concebre el pessebre que porta cap a una obra d'art que commou i fa pensar. Rusalleda constata que el pessebre ja no tenia les referències religioses que havia tingut en els seus orígens i en la nostra societat “no deixa de ser un simple joc de rol que es justifica per tradició”.

Aquesta afirmació ens porta a observar el pessebre d'una altra manera, no només com a objecte final sinó com a procés de construcció. Tot el que envolta la construcció d'un pessebre té a veure amb una posada en escena. En diversos moments de la història del pessebre podem constatar aquesta realitat. El pessebre de Greccio del 1223 és clarament una escenificació. Les celebracions al voltant del nen Jesús de molts convents de monges

³⁸ 2003 a la revista *440*

tenen una clara relació amb el joc de rol, on les monges tenen cura de la imatge del nen com si fossin unes mares: el posen a dormir o l'amaguen el dia dels Innocents per protegir-lo (Fernandez 2005, p. 47). La construcció del pessebre a les cases serveix per identificar els papers dels diferents membres d'una família com veiem en aquest testimoni "A casa som sis. Fer el pessebre tots alhora és un embolic, així que ens repartim les feines i fins i tot els sectors del pessebre en què treballem. El pare fa una mica de tot i la mare procura que no es perdin els papers amb tots els nervis" (Benavent i Dresaire (eds), 2005, p. 33) Podem fer extensiva aquesta comparació als pessebres públics de les ciutats, ja que aquest esdeveniment de seguida situa els diversos actors en rols concrets.

Pep Fargas³⁹, en un altre article de la mateixa publicació local, inclou una reflexió sobre la necessitat que les tradicions s'actualitzin i s'adaptin al món. L'argument "sempre s'ha fet així" utilitzat per garantir la pervivència acrítica de les tradicions amb màxima fidelitat al passat, diu que acaba ofegant les tradicions. "Vet aquí com es materialitza la contradicció que fa que aquells que tenen més interès per mantenir les tradicions acabin per matar-les". Fargas acaba proposant perdre la por a fer un debat obert sobre les tradicions i la seva vigència.

En aquest context de diàleg entre la tradició i el món contemporani hem de situar els pessebres que cada any construeixen els alumnes de l'Escola d'Art d'Olot. La seva presència anual en el programa de la Mostra és el testimoni més clar que el pessebrisme pot obrir la seva mirada vers noves formes d'expressió. La relació entre pessebrisme tradicional i contemporani no ha estat exempta de situacions conflictives i crispades al llarg de les successives edicions.

Diferenciarem tres èpoques en la Mostra de Pessebres d'Olot pel que fa a la relació entre pessebrisme contemporani i pessebrisme tradicional:

a) Des dels inicis l'any 1992 fins al 1998: fruit de l'embranchida de l'Exposició Internacional de Pessebres es va consolidant una oferta d'exposicions a la ciutat. El programa de la Mostra del 1993 ho presentava així:

³⁹ 2004 gener

L'interès amb que s'acollí aquella Mostra ha fet que s'hagi estat treballant per donar-li continuïtat, en el convenciment que el pessebrisme olotí ocupa un lloc prou destacat dins l'àmbit del nostre país i cal, per tant, donar-lo a conèixer i potenciar-lo.

La idea és donar a conèixer les noves aportacions anuals del pessebrisme local i convidar anualment una entitat que exposi els seus pessebres.

A la Mostra de l'any 1995 es convidaven diversos artistes contemporanis a participar-hi. Al catàleg s'hi podia llegir el següent fragment signat pel president de l'Agrupació de Pessebristes:

El pessebre, és cert, té una dimensió universal. Evoca uns fets, uns moments històrics que han tingut una gran transcendència en el món. No pot quedar cenyit a uns canons determinats, sinó que, per questa mateixa seva universalitat, ha de ser acceptada qualsevol innovació i realització tècnica que suposi la posada al dia de la representació del conegut i vell misteri.

b) Des del 1999 fins al 2006. El Nadal del 1999 es va produir un canvi notable en l'orientació de la Mostra. Xavier Rusalleda va agafar la direcció de la Mostra i va voler donar-li una orientació clarament marcada cap a la possibilitat d'obrir les formes d'expressió pessebrística cap a l'art contemporani. Les controvèrsies que va provocar aquesta nova orientació va fer que en els anys successius agafessin la coordinació fins a tres persones diferents amb l'objectiu de calmar els ànims i preparar una nova orientació de la direcció de la Mostra, que havia d'anar lligada al Museu dels Sants. És en aquest període de vuit Nadals que la presència de propostes pessebrístiques relacionades amb l'art contemporani és més fructífera.

c) Del 2007 en endavant. La presència del pessebrisme contemporani va quedar reduït pràcticament a l'aportació que fa l'Escola d'Art.,

8.4.2.- Els pessebres de l'Escola d'Art d'Olot

El pessebrisme contemporani té una representació clara a la Mostra de la mà de l'Escola d'Art, ells són els qui d'alguna manera mantenen oberta la possibilitat de pensar el pessebre més enllà dels canons estètics que marca la tradició popular o el pessebrisme en format diorama.

El primer encàrrec el va rebre l'Escola després que a la ciutat s'hi celebrés la Mostra Internacional de Pessebrisme. Consistia a fer un muntatge pessebrístic per al Nadal de 1993 a partir d'unes figures de mida gran de l'empresa olotina l'Art Cristià, que l'Ajuntament posava a disposició de l'Escola. La instal·lació s'havia de fer al pati de l'edifici de l'Hospici i s'anunciaria com "El pessebre de la ciutat". Els autors tenien consciència que l'encàrrec havia de satisfer els qui havien mantingut la tradició pessebrística, els qui esperaven una aposta de futur i els organitzadors, que sabien que aquella es convertiria en la imatge més important de la Mostra. Van projectar un pessebre situat sobre una catifa de gespa natural ingràvida i una gran làmpada orientada al naixement.

L'any següent, el 1994, van rebre novament l'encàrrec amb la meitat de pressupost i amb menys figures. Els estudiants van voler fer un homenatge a les caixes que guarden les figures de pessebre i la il·lusió que fa tornar-les a treure quan arriba Nadal. Va ser un muntatge caracteritzat per l'enginy, l'austeritat i el reciclatge.

Un any més tard, el 1995, encara amb més reducció pressupostària, els alumnes de l'Escola d'Art van presentar un muntatge molt senzill a partir d'un plafó de fustes i un teló de color blau amb centenars de llumetes que donaven dinamisme al muntatge.

Per aquell Nadal l'Institut de promoció de la ciutat havia encomanat a diversos artistes contemporanis la seva participació a la Mostra. Xavier Rusalleda⁴⁰ feia referència a la aquesta proposta de pessebrisme contemporani com una proposta que l'organització va presentar per salvar la Mostra. Els projectes artístics apostaven per la creació de mala consciència en l'espectador.

Rusalleda criticava la manca d'organització i de suport que va rebre aquesta proposta contemporània alhora que retreia als artistes que no "s'haguessin atrevit a trencar obertament els esquemes del pessebrisme des de dins (...) per demostrar que fora del

⁴⁰ Revista 440, gener 1996

classicisme carrincló hi ha moltes possibilitats”. Malgrat tot, acabava animant a explorar nous camins en el pessebrisme, tot i les opinions contràries que va rebre aquesta exposició per part del president de l’Agrupació de Pessebristes local, encara que en la presentació de la Mostra ell mateix va escriure que el pessebrisme s’havia d’acceptar qualsevol innovació que suposi la posada al dia del pessebre. En aquesta crònica es pot veure clarament la dialèctica que hi havia a la ciutat al voltant del pessebrisme entre els qui valoraven les possibilitats expressives d’aquest art més enllà del missatge clàssic i els que no voldrien sortir mai de representacions clàssiques.

La proposta del Nadal del 1996 consistia en un cub de 6 metres a l’interior del qual es podien veure les figures convenientment col·locades. Uns tals trencaven la visió directa de les figures i hi afegien un toc de sensualitat. La instal·lació era una invitació a pensar en l’exterioritat i la interioritat del Nadal.

L’any 1997 es presentava un pessebre vertical en el qual els visitants podien fer el paper d’adoradors del nen Jesús, que quedava situat sobre un pedestal retroil·luminat i només es podia veure a través d’un mirall. Quan els visitants miraven al cel podien trobar-hi Jesús. Les figures del pessebre apareixien entre els finestrals del claustre igual que ho podien fer els visitants, que esdevenien membres actius del pessebre.

La publicació local *440*, fent referència a la Mostra del 1997, deixava entreveure altra vegada com a Olot hi havia qui volia apostar per la innovació i la imaginació a l’hora de fer els pessebres i demanava això a l’escola de pessebrisme per procurar que el resultat final fos més variat. Les exposicions de pessebres tenen aquesta mala fama, semblen sempre iguals o més del mateix un any rere un altre. La crònica relatava com des de l’Agrupació de Pessebristes es va criticar durament el pessebre de l’Hospici, muntat per l’Escola d’Art, quan precisament “el de l’Hospici és un dels pessebres que marca la diferència i a més és l’exponent d’una col·laboració entre l’Escola d’Art i la ciutat, que s’hauria de prodigar molt més. La factura era impecable.” diu el cronista⁴¹.

⁴¹ Gener 1998, p. 36

L'any 1998 els estudiants de l'Escola d'Art van proposar fer un diàleg entre el fet de fer el pessebre i el joc. Muntar el pessebre era com un joc, per això van construir un escenari amb peces de jugar gegantines entre les quals es veien les figures del pessebre.

8.4.3.- *Del pati de l'Hospici al claustre del Carme*

Ja feia uns anys que el diàleg entre el pessebrisme contemporani i el pessebrisme tradicional planava sobre la ciutat. Des dels inicis de la Mostra es veia que les aportacions que feia especialment l'Escola d'Art obrien la mirada de moltes persones cap a noves maneres d'entendre i de presentar el pessebre. El nou director de la Mostra era Xavier Rusalleda, que als anys seixanta a Cassà ja havia fet un pessebre públic d'una temàtica de denúncia social molt marcada, va apostar clarament per poder exposar pessebres que propiciessin un encaix amable amb una societat laica i que permetessin una mirada oberta vers aquesta tradició. Tots aquests canvis van provocar una situació de certa crispació a la ciutat, especialment en algunes persones de l'Agrupació de Pessebristes. La mostra d'aquest any va ser vista com un trencament amb la tradició. (*La Vanguardia*, 19/12/99)

La revista *440* presentava un article signat per Joan Sala, que posava de manifest la controvèrsia entre tradició i modernitat que hi havia entre els pessebristes olotins. Destacava la Mostra del 1999 com a punt d'inflexió que marcava “una nova manera de veure el fet pessebrístic” pel fet d'haver involucrat un gran nombre d'artistes plàstics de tendències ben diverses al voltant del pessebre. Sala considerava que alguna de les exposicions potser mancava d'alguna petita explicació que ajudés els visitants a comprendre la proposta creativa que es volia presentar. L'articulista lamentava que malgrat que eren propostes innovadores que no s'havien vist mai a la ciutat algunes van provocar l'enuig de més d'una persona “que esperava veure una vegada més el mateix de sempre”. Sala considerava que saber conjugar modernitat i tradició podia ser una solució de futur tal com fa anys que feien els alumnes de l'Escola d'Art. D'altra banda, lamentava que en els pessebres de l'Agrupació gairebé no s'hi veiés ni una tímida voluntat d'innovació i menys en els pessebristes més joves, que segurament rebien directrius de línia clàssica. Paradoxalment, remarcava, es veien pessebres més innovadors en les fotografies d'anys anteriors exposades a l'entrada que en les pròpies creacions d'aquell any.

Aquest va ser l'últim any que l'Escola d'Art va muntar el Pessebre de la Ciutat al pati de l'Hospici, on van presentar un diàleg entre el pessebre i el teatre. Les figures eren representades com a titelles en al·lusió als papers que cada persona ha de representar a la seva vida.

L'Escola d'Art, que en el seu moment va assumir aquest encàrrec de fer el Pessebre de la Ciutat, anys després es va qüestionar el sentit de fer un pessebre amb aquelles figures i van decidir començar a pensar en una altra mena de projecte i traslladar el muntatge al claustre renaixentista de l'escola. En aquesta evolució, es van deixar d'utilitzar les figures que l'Ajuntament cedia i a partir d'aquest moment les propostes van ser conceptualment molt més obertes sobre la idea de pessebre. El pas cap a un pessebre marcadament contemporani va ser un punt d'inflexió, un pas endavant que va ser qüestionat per molta gent d'Olot. A l'entorn del pessebrisme olotí hi havia un grup dominant, que es movia al voltant de l'Agrupació de Pessebristes i que tenia poc interès per aquesta mena de representacions contemporànies.

Malgrat això, cada any a la Mostra de Pessebres comptava amb la presència de pessebres conceptualment poc clàssics entre els quals hi havia sempre el de l'Escola d'Art. Aquests pessebres malgrat que no eren ben acceptats per tothom suscitaven cada any l'interès i la curiositat de bona part dels visitants. L'Escola d'Art plantejava el pessebre com un projecte integrat en el currículum formatiu dels alumnes i el portaven a terme dintre de la matèria de projectes. Habitualment el feien els alumnes de l'especialitat d'interiorisme, que el començaven a l'octubre, amb l'inici del curs escolar i el plantejaven com un concurs de projectes del qual sortia un escollit com a projecte de l'escola per executar-lo entre tots. La resta de projectes queden exposats en una sala annexa al claustre. Es tractava d'una activitat que, des d'un punt de vista organitzatiu i docent, desgastava molt ja que cada any era el mateix tema i el mateix lloc. Per això, en els darrers anys, l'han assumit també d'altres departaments de l'Escola.

L'execució de l'encàrrec ha vist algunes variacions en els darrers anys. Si inicialment es tenia molt present la idea que fos un pessebre i es començava a treballar a partir d'aquest concepte, mica en mica s'ha anat diluint la presència del fet específic del pessebre en el projecte. En les bases del concurs escolar ja no apareix la paraula *pessebre*. Malgrat això, de cara enfora es continua anunciant com el Pessebre de la Ciutat.

Les propostes de l'Escola d'Art són interessants perquè parteixen del pessebre, que és una de les tradicions populars més arrelades a la vila, però en fan una relectura. Són instal·lacions que s'anuncien com a pessebres, que es fan durant el temps de Nadal, que formen part de la Mostra Anual de Pessebres de la ciutat, però que trenquen completament amb l'estètica pessebrista i adquireixen una nova funció. Aquest, segons Rovira (2006), és un dels grans valors d'aquestes obres, marxar dels condicionaments olotins i fer-ho lluny del localisme. Un dels grans valors de la proposta anual de l'Escola d'Art és la possibilitat de treballar amb un punt de vista de més possibilitats davant del molt condicionant clima pessebrístic d'Olot.

Els pessebres dels alumnes de Bartrina i López són propostes, conceptes o idees que cal completar amb la mirada de l'espectador. Cada any parteixen d'una reflexió i conviden a reflexionar sobre el missatge de Nadal en clau social. Evocar el sentit de la vida i de la mort, el sentit de la festa de Nadal amarada de consumisme i de la societat insolidària. Utilitzen el llenguatge simbòlic, no al·legòric, que obliga l'espectador a anar més enllà del que percep. Des de l'Escola, el s'entén com un muntatge contemporani amb voluntat de produir un diàleg actual, sempre respectuós amb els significats de Nadal.

8.4.4.- Pessebres per al debat

Seguint el fil iniciat l'any anterior, el Nadal de l'any 2000 es va presentar la Mostra de Pessebres amb un títol afegit "Pessebrisme i arquitectura". El seu director i coordinador Xavier Rusalleda, argumentava aquest fet perquè d'aquesta manera, amb un centre d'interès complementari, s'enriquia una fórmula que podia caure en risc de repetició. La construcció i l'habitatge són elements que lliguen la tradició del pessebre amb una de les necessitats contemporànies. En la presentació de la Mostra hi va fer una declaració d'intencions ben clara: "El pessebrisme no té per què limitar-se a produir objectes per a la contemplació, asèptica i atemporal, sinó que pot ser a l'ensem una eina per a la reflexió i el debat". Aquell any la Mostra convidava arquitectes i dissenyadors d'espais a reflexionar sobre el pessebre fent propostes creatives.

El projecte que va fer l'Escola d'Art d'Olot al Claustre del Carme portava per títol “Pluja d'àngels” i es presentava com un muntatge contemporani amb la intenció de produir un diàleg actual tot respectant la tradició nadalenca. Consistia en seixanta paraigües blancs suspesos a la mateixa alçada sobre el terra vermell del claustre. Al centre, un paraigua més baix que els altres feia de bressol del nen Jesús. Al darrere d'aquest muntatge hi havia una reflexió simbòlica important a partir dels colors i provocava un joc de sensacions diferent de dia i de nit.



Pluja d'àngels. Olot 2000. Font: Escola d'Art d'Olot

D'una banda, el blanc de la puresa, del naixement, de la infància, de l'esperit però, de l'altra, el vermell de la sang, del sofriment i de la mort. Contrast de la mort i de la vida, del naixement i de l'alegria de Nadal amb les morts de tants infants innocents. Aquesta proposta de l'any 2000 va ser guardonada amb el premi d'Arquitectura de les comarques de Girona en l'apartat d'espais efímers de l'any 2001 i amb el premi FAD d'opinió de l'any 2002.

Les propostes de l'Escola d'Art, tant les pessebrístiques com les que fan en moltes altres ocasions, han contribuït a educar la mirada artística de molts convilatans. Carles Oller s'expressava d'aquesta manera a la publicació local 440⁴² respecte a la proposta instal·lada a la Plaça Major el Nadal del 2000, a càrrec de Jordi Hidalgo i Daniela Hartmann, que

⁴² Revista 440. Gener 2001, p.32

consistia a interpretar la idea de refugi com a espai mínim i íntim, recollit i protector, com el que va aixoplugar Maria i Josep en el naixement. Un cub construït amb cartró i plàstic creava un espai d'acollida on es deixava entreveure la silueta de la sagrada família, que representava alhora totes les famílies refugiades del món. Un pessebre commovedor i que feia pensar.

Contemplant un pessebre, que no és més que una representació simbòlica d'un fet històric, té per a un cristià un significat que va molt més enllà d'allò que és estrictament artístic i sentimental. La festa del Nadal actualitza la història de Jesús i la reproduïx avui. Per això no puc deixar de pensar que la foto d'una senzillíssima família de la Palestina actual em representa també, amb tota la seva vitalitat la família de Natzaret – pobra, emigrant, desarrelada, incompresa-, protagonista del Nadal tan bé com les escenes bucòliques, a voltes idíl·liques, però potser poc compromeses, de les figures artístiques de guix i de fang. (...) Sento la necessitat de reclamar un espai per a altres formes de reflexió nadalenca que treguin la pols de la rutina i que ajudin a qüestionar-se a fons la raó de ser d'unes festes que – des d'un punt de vista cristià- no es poden viure ancorades en el bucolisme i fent la viu-viu al consumisme i a la complaença. (Gener 2001).

L'any següent, el 2001, la Mostra de Pessebres de la ciutat estava concebuda a partir dels conceptes “Viatge i diferència”. Va ser una proposta perquè els artistes reinterpretessin la història del naixement a partir de conceptes que afecten molt la societat actual marcada per la barreja de cultures i d'individualitats. En la tradició del pessebre hi ha dos viatges que podien emmarcar aquest projecte: el viatge dels reis i la fugida a Egipte. Dos viatges que s'inicien en un somni i que parlen de la diferència assumida. El regidor de Cultura Josep M. Fargas, en la introducció al catàleg, feia una declaració d'intencions ben clara sobre la orientació de la Mostra i proposava un diàleg entre la tradició i la mirada contemporània.

Les propostes dels diversos artistes que hi participen representen elements pel debat ciutadà, que ens faciliten la reflexió i la mirada contemporània sobre la festa, els rituals, el consum, els somnis i els desigs, que cada un de nosaltres, més especialment per Nadal, volem compartir des de la multiplicitat que ens ha d'enriquir com a col·lectiu humà. És aquesta simbiosi entre la tradició i la contemporaneïtat la que singularitza la Mostra.

Com declarava la nova directora Glòria Bosch ⁴³, no hi havia la intenció d'aconseguir un llenguatge pessebrístic, sinó de fer reflexionar els autors al voltant d'una història que avui en dia té unes altres connotacions.

La Mostra de pessebres hauria de sortir del marc estrictament tradicional i afrontar noves realitats. Crec que la convivència, la reflexió que es pot generar és vàlida sempre i quan la gent no aspiri a trobar tant sols "pessebres". Mentre hi hagi aquesta divisió entre el que *és* i el que *no és* un pessebre, vol dir que ningú s'ha esforçat a anar més enllà. La pregunta potser seria, per què fem pessebres?

El resultat no va ser fàcil de comprendre per tothom, ja que potser hi havia gent que esperava que en el resultat final de les obres hi hagués elements, objectes o símbols propis del pessebrisme. Tot i que la idea era molt senzilla, hauria anat bé fer alguna explicació que ajudés el públic en general a entendre les obres.

Aquell any l'Escola d'Art va presentar un muntatge titulat "La llum del nou mil·lenni" i consistia en una gran retícula de 20 x 6 metres, suspesa en forma de pla vertical, que servia de suport a més de mil tres-cents fotografies de les maternitats d'aquell any. A partir de la diversitat de cada imatge, es construïa un conjunt de textura vellutada. La fragilitat de les imatges contrastava amb la duresa del terra de còdols blancs de riu. Una moqueta de color blau marí acompanyava el visitant al so de la cançó *When you wish upon a star* de Louis Armstrong. Aquesta obra va arribar a la final dels premis FAD 2003 d'espais efimers.

Iniciatives d'aquesta mena generen debat al voltant de què és o de què pot ser un pessebre. La introducció de criteris d'art contemporani aplicats a una expressió estètica tan tradicional i popular no deixen ningú indiferent, precisament perquè es tracta d'uns símbols que formen part de l'imaginari col·lectiu des de fa molt de temps.

La intenció de l'Ajuntament era que la Mostra s'organitzés en un futur des del Museu dels Sants, per això per al Nadal del 2002 van nomenar Teresa Planangumà com a coordinadora pont per a la Mostra. Es va triar com a lema "Qui perd els orígens perd la identitat" amb la finalitat evident de llimar diferències entre els diversos sectors pessebrístics i artístics de la ciutat i encaminar la Mostra cap a una vessant de pessebrisme tradicional. El diari *La*

⁴³ Revista 440. Gener 2002, p. 38

*Vanguardia*⁴⁴ ho recollia amb aquest titular: “La Mostra de Pessebres deja la vanguardia y vuelve a la tradición”, i afegia el subtítol : “la experimentación artística aplicada a los belenes no ha cuajado y la exposición de Olot retorna a sus origen popular y tradicional”. La periodista argumentava que els pessebres no eren un bon motiu per a l’experimentació artística, ja que les proves d’anys anteriors van suposar indiferència i rebuig per part dels veïns. La intenció, doncs, era ben clara: donar el missatge que a Olot ja no es feien experiments pessebrístics i que tot tornava a la tradició. El resultat va ser una Mostra de Pessebres que no aportava cap tret diferencial respecte d’altres exposicions fetes en altres ciutats.

Tot i així, dintre de la programació s’hi podien veure dues propostes que vinculaven el pessebrisme i l’art contemporani: d’una banda, la que s’exposava al Col·legi d’Arquitectes, que era obra de Xavier Moliner i que consistia en un muntatge fet a partir de casetes de pessebre antigues procedents de la col·lecció Renart, i, d’una altra banda, l’habitual Pessebre de la Ciutat, obra dels alumnes de Cicles Formatius de Projectes i direcció d’obres d’interiors i els d’Arquitectura efímera de l’Escola d’Art d’Olot titulada “La lluna en un cove”, que generava un espai de pau i reflexió en contrast amb el dinamisme la lluminositat i l’exuberància dels dies nadalencs. Aquest pessebre no va sortir tal com esperaven els seus creadors i, a banda de la sorpresa inicial de veure tot el pati del claustre ple d’aigua, el treball no va acabar de lluir en part per mala il·luminació i per l’ús d’alguns elements que no van acabar de funcionar. L’art contemporani té una dosi de risc important. Els muntatges efímers que plantegen any rere any els alumnes de l’Escola tenen un punt de no-retorn que determina si l’efecte projectat s’aconsegueix o no. Aquell any el projecte era molt agosarat i tècnicament difícil.

La Mostra d’aquell any va ser considerada pel crític Ruscalleda⁴⁵ com una presa de pèl i com un pas enrere inesperat. Només en salva de la crítica les dues propostes contemporànies. “Aquesta exposició –la del Col·legi d’Arquitectes– feta amb enginy i sensibilitat, juntament amb el Pessebre de la Ciutat demostren que l’expressió contemporània és la que pot donar més de si. És qüestió de saber trobar una nova manera de mirar el pessebre que, per descomptat, no exclou la tradicional.” L’articulista comparava les versions cinematogràfiques de la vida de Jesús de caire clàssic (Zeffirelli) amb altres

⁴⁴ *La Vanguardia* 6/12/2002

⁴⁵ Revista 440. Gener 2003

més transgressores (Godard) per preguntar-se quina veritat era més poderosa: la que plantegen uns o els altres.

Cal fixar-se com aquell any, al marge de la Mostra, hi hagué una iniciativa al Centre d'Art Jove titulada "Pessebres d'artistes" que pretenia continuar amb l'estroncada línia del pessebrisme contemporani que havia deixat de tenir espai dintre de la Mostra de Pessebres.

Per al Nadal del 2003 l'Ajuntament va fer un pas endavant mentre el Museu dels Sants encara no obria les portes: va encomanar la coordinació de la Mostra a Teresa Muela, en aquell moment presidenta de l'Agrupació de Pessebristes, amb la clara intenció de fer de lligam entre les diverses tendències que hi havia en aquell moment al voltant de la Mostra de Pessebres. Muela es va proposar fer una Mostra heterogènia que trobés l'equilibri entre la tradició i les formes més contemporànies. Alguns dels objectius que van marcar-se van ser: fer de la Mostra un esdeveniment festiu, obrir la Mostra a la població i al comerç i aconseguir que el recorregut entre les diferents seus fos un passeig atractiu. El resultat va ser un conjunt d'exposicions que posaven de relleu totes les vessants del pessebrisme, des de les més contemporànies fins a les més populars i tradicionals.

L'any 2004 una nova proposta de l'Escola d'Art, que va ser finalista dels premis d'arquitectura de Girona dintre de l'apartat d'espais efímers, es titulava *Blanc de blancs*, i apareixia amb la següent justificació: "Ara fa temps, en una nit com aquesta, dins un estable va néixer un infant que, amb l'amor dels seus pares i amb l'ajut d'un bon foc, transmetia tot el confort i el caliu d'una família acabada de formar. El seu naixement va fer més gran la flama de l'Esperit i, amb ell, l'esperança, la germanor que ens fa conviure i viure. Arriba el Nadal i, per tant, l'hivern. Dins de cada llar s'encén una flama que aplega tota la família en un mateix caliu: és aleshores quan tot torna a reviuire dins les nostres llars."

El Nadal del 2005 la seu de la Mostra de pessebres passava de la sala La Carbonera, al Museu dels Sants. En el recorregut des del Museu fins a la casa Trincheria es van muntar cinc propostes de pessebre contemporani en cinc espais de la vila que portaven aquests títols: *Astronomia, Los misterios de la fe son impenetrables, El pont, els àngels, els pastors i la cova elements indispensables per a l'infant en el pessebre casolà, Jo al Nadal li demano, Alegre't plena de gràcia. El Senyor és amb tu. I l'àngel li va dir: infantaràs un fill i per nom li diràs Jesús*. La regidora de cultura destacava en el dia de la inauguració que

la tradició no havia d'estar renyida amb la modernitat i afirmava que les manifestacions d'arrel tradicional perduren gràcies a la revisió moderna i contemporània i que treballava perquè la Mostra d'Olot fos un referent nacional de la simbiosi entre tradició i modernitat.

En la presentació de la Mostra de l'any 2006 la coordinadora Teresa Muela digué que era una Mostra que no triava entre tradició i innovació: era un terreny obert perquè, amb un llenguatge entenedor i respectuós per a tothom, tot hi tenia cabuda. Certament en aquesta edició s'hi podien veure diverses propostes de pessebrisme contemporani, com la presentada al Col·legi d'Arquitectes amb el títol *Els sentiments són fum. Regalem fum, fum, fum?* El muntatge proposava fer ús del pessebre per ajudar-nos a reflexionar sobre el significat de Nadal. El naixement, el bou i la mula, els pastors, els tres reis d'Orient, el caganer... Sovint l'esmicolament d'allò establert és una norma i, per tant, la reinterpretació de la tradició pot esdevenir trencadora. Una altra era la lectura en paral·lel de la realitat de Palestina al segle I i al segle XXI que proposava el col·lectiu Mapasonor. Portava per títol *Cada ovella al seu corral* i consistia en quatre diorames que posaven en un mateix espai la tradició del pessebre popular de Nadal, amb imatges de l'actual Palestina i la vida dels seus habitants com a conseqüència de l'ocupació dels territoris palestins per part del govern israelià.

El muntatge pessebrístic contemporani a càrrec dels alumnes d'estudis de disseny d'interior de l'Escola d'Art d'Olot va rebre la menció especial d'espais efímers dintre dels Premis Arquitectura Girona. CFGS Interiorisme. El projecte portava per títol *Somnis de Nadal*, consistia en un sostre fet a base de cartes als Reis i es presentava amb aquestes paraules: "Tanquem els ulls, deslliguem la ment de la realitat per concebre el nostre singular món ideal; somnis, idees, desitjos, propòsits de cicle anual, que van i venen d'un any a l'altre amb la insatisfacció de saber que no s'han complert, es transformen en una nuvolosa lluminosa que s'encén cada cop que aquell capvespre anuncia la nit de Nadal. La innocent mà de l'infant que escriu la carta el reis, els escrits íntims d'un adolescent, o el diari personal d'una adult conformen un pla de llum, que reposa flotant, com si no volgués arribar a tocar de peus a terra, dins la totalitat de l'espai del claustre renaixentista. La conjunció d'idees s'estén com un llençol per damunt del cap dels visitant, fent possible, aquest cop si, de la captura d'alguns dels somnis a realitzar".

8.4.5.- *La Mostra de pessebres coordinada des del Museu dels Sants.*

El mes de març del 2007 s'inaugurava el Museu dels Sants i, tal com estava previst, a partir d'aquell moment la direcció de la Mostra de Pessebres va anar a càrrec del Museu. Aquell any la coordinadora va ser Pilar Ferrés, tècnica del Museu.

Els alumnes de disseny d'interior de l'Escola d'Art van presentar el seu muntatge habitual al claustre de l'escola i es titulava *Fanalet*. Un fanalet que permet entrar en el món de les il·lusions, dels somnis i dels desitjos.

La Mostra del Nadal de l'any 2008 es presentava amb un escrit de la seva coordinadora Pilar Ferrés en el qual parlava dels mags i de la seva història. No es veu cap lligam entre la presentació i el contingut de la Mostra, que ofereix possibilitats molt diverses de veure pessebres.

Els alumnes de l'àrea de disseny gràfic de l'Escola d'Art van presentar dues propostes: una de tipus audiovisual titulada *El miracle de la vida* i que consistia en una seqüència d'imatges de la gestació i del part d'un nadó i, l'altra, instal·lada al claustre de l'Escola titulada *Per Nadal cada ovella al seu corral*, que presentaven amb aquestes paraules: temps de crisi. Aquell any més que mai la dita tradicional va prendre un sentit especial. En un ambient d'incertesa i de desconfiança, les famílies no es mouran del seu corral. Podran reflexionar fins a quin punt la perversió del sistema ha acabat menjant-se el somni il·lusori que s'havia construït al seu voltant.

El Nadal del 2009 s'exposava *El pessebre de l'esperança* amb l'argumentació que actualment el món es troba immers en una crisi econòmica i de valors; el canvi climàtic s'accelera i el món necessita uns altres canvis. Aquell pessebre volia llançar un missatge positiu d'esperança, reforçat per la vitalitat de les plantes que creixen dins de la mateixa paraula. La idea va ser de Lara Lozano, de l'àrea de disseny gràfic de l'Escola d'Art d'Olot.

Eduard Bech, tècnic del Museu, agafà la coordinació de la Mostra el Nadal del 2010, any en què va recollir algunes propostes de pessebrisme contemporani, com la creada per una arquitecta a la casa Trincheria i que consistia en un collage de roba que representava les figures del pessebre tradicional. El Col·legi d'Arquitectes no va participar d'aquesta edició

i els alumnes de l'àrea de disseny gràfic de l'Escola d'Art d'Olot proposaven un muntatge titulat *Com vius el Nadal?* i que el presentaven de la següent manera: “ El món és un, però alhora divers, com el Nadal. Familiar, absorbit pel consumisme, seguint la fe, marginal...”. Al pati de l'Hospici hi havia també una proposta participativa centrada en la imatge dels àngels *Bufa i demana un desig*, que convidava els visitants a endinsar-se fins al centre del muntatge per expressar un desig. L'organització va convocar un concurs d'idees per premiar algunes propostes atractives i poc convencionals.

Per al Nadal del 2011 trobem dues propostes que podem considerar alternatives: una al pati de l'hospici titulada *El magatzem dels Reis mags* amb la qual es convidava a reflexionar sobre les vertaderes prioritats de Nadal i amb la qual es veien unes petites figures de pessebre eclipsades per centenars de regals. Els alumnes de Cicles Formatius de l'Escola d'Art van presentar un muntatge titulat *Tot eix des d'un punt*, que consistia en una gran esfera suspesa a l'aire que concentrava tots els sentiments i els valors que el Nadal fa ressorgir any rere any en tots aquells que el celebren.

En l'edició de la Mostra del 2012, amb motiu del seu 20è aniversari, es va acollir la celebració de la XIV Biennal del Pessebre, que consistia en un recull de pessebres de diverses entitats catalanes. El conjunt del programa deixava de banda les expressions de pessebrisme contemporani, a excepció de l'habitual proposta de l'Escola d'Arts, que van presentar una obra titulada *Presents*, que proposava un joc de reflexions a partir del mirall com a objecte evocador del record i de la memòria i esdevenia un nexa d'unió entre el jo més íntim i l'entorn. El muntatge, fet pels alumnes de segon curs de fotografia, pretenia recordar que el nostre món no es limita a la realitat sensible i més material, sinó que va molt més enllà. És evident que es tractava d'un muntatge que no tenia cap vincle directe amb el pessebre, però que convidava a una reflexió molt metafísica i espiritual.

L'any següent, el 2013, novament la presència de pessebres contemporanis quedava reduïda al de l'Escola d'Arts. El pessebre que van presentar tenia com a centre d'interès l'anunciada. El projecte, obra dels alumnes de 4t de l'assignatura de Muntatges Efímers del Grau de Disseny d'Interiors i de Disseny Gràfic, va transformar el claustre de l'Escola en una gran corona celestial amb unes ales il·luminades al centre del claustre del Carme, que estava recobert amb una catifa vermella. Es convidava els assistents a fer-se una foto amb aquestes ales per sentir-se com un àngel portador de bones notícies. El sostre del claustre

estava teixit de cintes daurades. El muntatge pessebrístic *Sigues un àngel* va rebut el Premi Emporia Or als Premis Nacionals d'Arquitectura Efímera.

Una Mostra molt pobra de continguts és la que es va fer el 2014, amb l'única proposta contemporània de la mà dels Alumnes de CFGS de Revestiments murals de l'Escola d'Arts titulada *Estel de Nadal* inspirada en l'estrella dels Reis i presentada amb aquestes paraules: “Una llum misteriosa que travessa el cel condueix els homes savis fins al punt exacte on es produeix el miracle. Els senyals hi són però cal interpretar-los per anar més enllà del que veiem i del que sabem..” En aquesta edició de la Mostra, l'Agrupació de pessebristes va organitzar una Jornada Pessebrística i va convidar tots els pessebristes de Catalunya per donar a conèixer què s'estava fent a Olot en relació amb les figures de pessebre. Aquesta iniciativa va haver de ser suspesa per manca de participants inscrits.

8.4.6.- La recepció del pessebrisme contemporani

Del recorregut pels diferents anys de la Mostra de Pessebres constatem, en primer lloc, que la ciutat d'Olot és un dels pocs llocs de Catalunya on cada any es poden veure propostes de pessebres concebuts des d'una mentalitat que trenca amb la tradició i s'acosta a l'art contemporani: els que alguns anys construïen al Col·legi d'Arquitectes, algunes edicions de la Mostra en les quals s'ha convocat artistes contemporanis, alguna proposta que aïlladament s'ha presentat en algun espai i la cita anual amb els pessebres de l'Escola d'Art denoten que hi ha un camí obert per a aquelles persones que volen repensar la tradició del pessebre.

Aquesta tendència a la innovació és deguda, en part, a la presència a la ciutat d'una Escola d'Art que explora i s'instal·la clarament en models artístics contemporanis. L'Escola d'Art i Superior de Disseny d'Olot ha ajudat a fer evolucionar la mirada de moltes persones. Aquesta escola, que mai ha volgut quedar-se al marge del que comporta la Mostra de pessebres, ha provocat una controvèrsia al voltant del que significa fer el pessebre i de les possibilitats expressives que té quan es posa en diàleg amb la societat que l'acull. El resultat d'aquest diàleg ha fet possible que en altres indrets i a partir d'altres creadors en alguns moments hi haguessin força propostes de pessebrisme contemporani compartint espais de la Mostra. La societat fa evolucionar el pessebre i aquest, en la mesura que interactua amb la societat, també fa canviar la societat cap al pessebrisme. La premsa local ha estat un

fòrum d'expressió d'opinions al voltant d'aquest fet. Quan l'any 1995 Xavier Rusalleda defensava la iniciativa que es va portar a terme de convidar diversos artistes contemporanis a participar en la Mostra de Pessebres, posava de manifest el caràcter provocador i acusador de les obres que s'hi van presentar. Aquella iniciativa va ser menysvalorada per part dels pessebristes clàssics. Deu anys més tard, i havent vist les diverses propostes que l'Escola d'Art havia presentat, especialment des de l'any 2000, que van emprendre un camí de més llibertat conceptual, el propi Rusalleda afirmava que caldria apostar per la innovació que ofereix sobre aquest tema l'Escola d'Art, ja que en un moment en el qual el pessebrisme dels diorames estan en una fase d'estancament o regressió, aprofitar el potencial que té aquesta escola donaria com a resultat un producte molt més atractiu per als visitants de fora, així com una qualitat i originalitat assegurades. Això es podria completar amb altres exposicions, sense deixar de banda la vessant del pessebrisme més clàssic.

La premsa local també es va fer ressò de les veus que no estaven d'acord amb segons quines propostes pessebrístiques, que s'escapaven de la tradició. “Ens agrada veure representat en el pessebre aquest món dels nostres avantpassats i veiem propostes que no tenen res a veure amb el pessebrisme d'una qualitat artística lamentable i que han estat subvencionades per l'Ajuntament” deia Àngel Moliner. També la negativa del president de l'Agrupació de Pessebristes a valorar algunes de les seues de la Mostra del 1999 dient que allà no hi havia pessebres. El malestar per la innovació en la tradició pessebrística també van ser evidents en diaris d'àmbit nacional com *La Vanguardia*, que deia això en una crònica referida a l'exposició del 2002: “Tres ediciones apostando por la creación artística contemporánea, ante la indiferencia o el rechazo de los vecinos, han sido suficientes para comprobar que los belenes y sus entrañables figuras no son el soporte más adecuado para experimentar.”⁴⁶

Es evident que a Olot hi ha hagut en aquests darrers vint anys un moviment que ha evolucionat vers la conceptualització de noves formes d'entendre el pessebrisme amb una pujada i una baixada. Hi ha diverses causes que ajuden a comprendre aquesta evolució: d'una banda, les propostes que aporta cada any l'Escola d'Art i, d'altra banda, la inquietud de persones properes al pessebrisme que veuen que cal obrir la mirada d'aquesta tradició popular, així com també cal considerar un canvi de sentit polític de l'Ajuntament com a marc propici per a noves orientacions culturals. Tot plegat genera un moviment de pujada

⁴⁶ *La Vanguardia* 6/12/2002

que facilita que durant diversos anys a Olot es pugui veure alguna cosa més que els pessebres de diorama o les figures neoclàssiques.

L'anàlisi de la recepció que han tingut els pessebres de l'Escola d'Art ens porta a veure com, a grans trets, hi ha una dissonància entre el que s'ha valorat des de fora de la ciutat i el que es diu de portes endins. Com hem vist, diverses de les obres presentades per l'Escola d'Art han estat guardonades o han arribat a finalistes en convocatòries de premis importants. Una de les propostes presentades va ser guardonada amb un premi FAD d'opinió i una altra va ser finalista d'una altra edició d'aquests premis. Això, que objectivament és un reconeixement molt important en el sector de l'arquitectura i l'interiorisme, paradoxalment ha tingut poc ressò a la ciutat. A Olot, potser per un estereotip que tenen l'Escola i els seus alumnes de bohemis, artistes, *hippies*, els pessebres que presenten són vistos amb certa incomprensió i amb recel.

Aquest fet és ben curiós, ja que si alguna cosa hi ha al darrera d'aquests muntatges és un gran rigor metodològic de concepció, planificació i execució. Els pessebres de l'Escola d'Art parteixen sempre d'una idea, d'un missatge que es vol transmetre que es concreta en un projecte basat en aquesta idea i d'un rigorós pla de treball. Aquesta manera de procedir per fer un pessebre difícilment la trobem en el món del pessebrisme que es desenvolupa a les associacions, i molt menys en el que es fa a les cases.

Els pessebres que ha dissenyat l'Escola aconsegueixen el que segons Antoni López⁴⁷ ha de ser un muntatge efímer, és a dir, una obra que deixa en l'espectador un record, que ha provocat alguna cosa, que ha remogut les emocions. És per això que han estat reconeguts en el món dels muntatges efímers i algunes de les seves obres han sortit publicades en revistes capdavanteres del sector, i han donat molta projecció a l'Escola i a la ciutat.

D'altra banda, diverses obres d'artistes contemporanis que es van presentar en algun moment no van rebre bona acceptació per part del públic. Possiblement la mateixa selecció d'artistes havia deixat enlaire alguns criteris bàsics per a l'èxit de l'experiència. D'acord amb el que Bienve Moya exposava al butlletí local *El Pregó*⁴⁸,

⁴⁷ Director de l'Escola i promotor de molts dels pessebres que han fet.

⁴⁸ Butlletí *El Pregó* núm. 30 de desembre del 2000

una actitud assenyada ens il·lustra que qualsevol manifestació on no s'ha acceptat el risc d'utilitzar la qualitat com a element definidor és tard o d'hora una manifestació morta o una causa de conflicte que li pot provocar greus conseqüències

L'adjectiu contemporani fa referència només a un moment de coexistència i no porta intrínseca la qualitat. Això juntament al fet que la mirada artística de la població no està suficientment educada per comprendre un tipus d'obra conceptual, allunyada del realisme al qual ens tenen acostumats els pessebres clàssics, va fer que aparegués la sensació de fracàs en algun dels organitzadors, després d'uns anys d'intentar avançar cap a noves possibilitats expressives en el pessebrisme.

Ja sabem que les tradicions costen de trencar i que tenen un ritme lent d'evolució. El pessebrisme, precisament, té un clar component de transmissió generacional que només observem en allò que no volem que es perdi. Per això, les propostes innovadores en aquest camp costen de ser acceptades des de mirades tradicionals. Ara bé, proposar nous llenguatges per al pessebre ajuda a obrir mentalitats i és una invitació per a les generacions que venen de fer-se seva la tradició.

8.5.- ELS PESSEBRES DE LA PARRÒQUIA DE SANTA DOROTEA DE BARCELONA

L'obra d'art cada vegada existeix menys. No és reconeixible en aquesta forma material polida i calibrada per segles de classicisme. (...) El no material acompanya el material, la desublimació a llarga escala reemplaça els processos de sublimació material d'ordinari a càrrec de l'objecte "obra d'art". Una inflexió vers l'obra com un esdeveniment, que fa més difícil la comunicació de l'art.

(Ardenne, 1997, p 384)

Ens acostem en aquest darrer apartat a un pessebre que no s'instal·la en un espai públic, sinó a l'interior d'una església: a la parròquia de santa Dorotea de Barcelona. Tenim interès per analitzar aquest pessebre com a punt final d'aquesta recerca, que principalment s'ha preocupat per pessebres a l'espai públic, per dues raons: d'una banda, perquè és un pessebre que, sense deixar de banda els elements del pessebre popular, adopta l'estètica pròpia de l'art contemporani i convida l'espectador a noves òptiques cap a l'obra d'art i, d'altra banda, perquè és un pessebre construït des de la comunitat parroquial i amb una intenció clarament litúrgica, que confereix al pessebre una dimensió de representació, d'instal·lació i de vincle entre el que és material i immaterial. En aquestes obres, trobem clarament l'execució d'un llenguatge artístic cristià que intenta sintonitzar amb les preocupacions del món.

Josep M. Font, l'artista que habitualment s'encarrega de dissenyar i construir el pessebre a partir de les línies de treball o de celebració de la comunitat parroquial, ho explica així:

El pessebre de la parròquia instal·lat a l'interior del temple presideix les celebracions eucarístiques del Nadal. És un pessebre simbòlic, de línies contemporànies que vol ser un reflex del treball de la paraula, la litúrgia del Nadal i del missatge en el qual es centra el treball d'aquell any. És un pessebre fet amb la voluntat que sigui el mirall d'una comunitat cristiana contemporània, que viu el fet tradicional del pessebre com una eina més, complementària i de reflex de la vida de la comunitat. (Font, 2005, p.55)

Els pessebres instal·lats en esglésies tenen una funció ben diferent dels que es posen a l'espai públic, dels que es fan a les associacions o dels que es fan a casa. En aquests casos, la funció litúrgica del pessebre és la principal raó de la seva presència i, per tant, la idoneïtat

del símbol no queda en cap moment qüestionada. Per això, en aquests contextos és propici, i relativament senzill, poder anar més enllà de les representacions clàssiques i utilitzar el símbol d'una manera oberta i integradora. En paraules de Lionnet (1999):

Les crèches d'église apparaissent comme des lieux d'inculturation elles sont ouvertes à un art populaire, développé par des artisans de tous ordres des artistes peuvent s'exprimer dans une culture locale, représentant des gens du quartier.

L'autora francesa, en el marc de la recerca sobre els pessebres d'església promoguda per la conferència episcopal d'aquell país, constata la necessitat d'avançar cap a la incorporació del pessebre a la litúrgia:

Ces pratiques témoignent d'une recherche intéressante autour de l'intégration de la crèche dans la liturgie il faut néanmoins se garder d'accorder trop d'importance à cet élément qui relève du domaine de la para-liturgie. A l'inverse, on peut regretter que trop peu de prêtres utilisent l'Évangélaire à cette occasion. Le Christ est Parole de Dieu venue dans notre monde. L'Évangélaire peut avoir sa place dans la crèche, s'il y est apporté par exemple à la sortie d'une messe et si on va l'y chercher au début de la messe suivante. En lien avec ces préoccupations liturgiques, on peut se demander de quelle manière intégrer la crèche dans l'espace liturgique de l'édifice, dans quel emplacement elle trouve le mieux son expression. La crèche n'est pas un élément annexe, que l'on installe à l'écart de la vie liturgique, devenant alors plus une pièce d'exposition mais en revanche elle ne doit pas avoir une place trop importante. (Lionnet, 1999).

Els pessebres de la parròquia de Santa Dorotea, que s'iniciaven l'any 1984, van començar sent un encàrrec de l'equip de litúrgia de la parròquia, que proposava un tema central per a les reflexions d'advent i de Nadal, per continuar sent una proposta que es feia conjuntament entre l'equip de litúrgia i l'autor del pessebre, i acabar com una proposta que fa l'artista sobre la qual la comunitat parroquial acaba concretant amb aportacions com serà el pessebre. És a dir, al principi era la comunitat qui generava el pessebre i al final era el pessebre que donava forma a les reflexions i vivències d'una comunitat.

Mary Douglas afirmava que pertanyem a una generació que ens costa percebre clarament el simbolisme, excepte si estem en un context social o familiar. "Quan un ritu serveix com a punt d'unió de diversa gent, no es pot despreciar el significat que hi ha al darrere, sovint

relacionat amb el sentiment de pertinença” (1988, p. 54). La comunitat parroquial de Santa Dorotea donava un caràcter simbòlic al ritu de posar el pessebre, per això aquells eren pessebres que s’omplien de significat amb el ritu.

La recepció d’aquests pessebres per part de la gent de la parròquia va desencadenar un procés d’educació de la mirada que l’artista i la comunitat van haver de fer conjuntament. Un dels elements decisius en aquest procés va ser que res del que hi havia allà era anònim, sinó que tot s’anava construint conjuntament a mesura que avançava l’advent o durant la missa del gall. El pessebre era una obra d’art participativa.

L’art tradicional està al costat del *chronos*, del temps en que es construeix que dura i on s’inscriu. L’art participatiu se situa al costat del *kairos*, del “moment oportú”, del temps fugaç, del moment decisiu. Creuant opinions i vides, l’art participatiu estimula la creativitat. (Ardenne i Mailler, 2006, p.143).

En la realització d’aquests pessebres s’hi veu implicada i, per tant, s’hi veu reflectida tota la comunitat parroquial que genera un instant irrepetible en aquella obra. Els elements materials romanen allà, però l’obra d’art només es completa en un instant efímer.

L’any 1994 el pessebre partia de la idea de reflexionar i de la necessitat de ser reflexius. Es va construir gran un mural on hi havia enganxades diverses siluetes del pensador de Rodin, totes diferents per expressar que tothom reflexiona a la seva manera. Les siluetes acompanyaven unes figures de pessebre d’altres anys ja conegudes per la comunitat. Tots els membres de la comunitat parroquial aportaven la seva reflexió durant la nit de Nadal. Aquest pessebre portava per títol *ITV*. Tothom qui té vehicle passa la ITV de tant en tant, no perquè el cotxe funcioni malament sinó per revisar-lo, per posar-lo a punt, per continuar funcionant. La nit de Nadal, unes figures de fang cru totalment diferents de les del naixement que eren cuites i pintades aportaven les reflexions que havia fet la gent. Cada figura portava la reflexió d’una manera diferent: ensenyant-la, amagant-la, rebregada, a caixes o bé plegada, guardada i llegint-la. Les figures generaven el joc d’interpretació de la reflexió. Tothom es podia emportar a casa un díptic que convidava a seguir reflexionant.

Alguns anys el pessebre feia que hi hagués moviments de persones durant la celebració, portant elements o ajudant a construir el pessebre mica en mica, altres anys el pessebre ja estava instal·lat, o bé s’havia de completar, altres vegades el pessebre anava fent-se visible

durant l'advent amb elements que prenen el seu sentit ple durant la nit de Nadal. Alguna vegada el pessebre generava una cosa per endur-te a casa, una frase o un objecte simbòlic.

L'any 1995 el missatge a transmetre era que el pessebre truca a la porta de cadascú. El pessebre era immens, estava fet a partir d'unes figures de 2,10 m. que van construir el grup de joves de la parròquia. En iniciar la celebració, les figures es trobaven penjades del sostre o de les columnes de l'església i apareixien al mig de la missa. Les figures tenien forma humana però sense detalls, sense vestits i fetes amb materials molt senzills. Era un pessebre inesperat, no era l'espectador qui l'anava a veure sinó que el pessebre es feia present de cop, i a partir d'aquí cadascú podia tenir una actitud diferent. Volia transmetre la idea que el Nadal es despenja a la vida de les persones i hi ha qui hi posa atenció i se'l troba, però també hi ha qui no el vol ni mirar.

El rector de la parròquia, Mn. Francesc Vergés, al llarg de les diverses celebracions del cicle nadalenc, feia aterrar d'una manera clara la visualització plàstica del pessebre traient-li punta i generant moments de reflexió entre la paraula i el pessebre. Però els pessebres de Santa Dorotea portaven un peu de foto, és a dir, sempre hi havia una frase o una explicació que ajudava a entendre'ls. Era necessari assegurar-se que qui visités el pessebre sense ser membre de la comunitat o sense assistir a les celebracions que anaven posant el punt sobre la i del muntatge plàstic, poguessin interpretar aquella representació en la seva plenitud.

Són pessebres centrats en el naixement que incorporen elements de la quotidianitat, amb dos eixos clau: les persones i les coses. En ser pessebres litúrgics, "escenografia de la pregària" com agrada dir al seu autor, estan pensats per transmetre o per aprofundir una idea. Pessebres altament simbòlics on els objectes tenen significat no pel seu ús sinó per la relació que estableixen amb les persones. Els pessebres de Santa Dorotea s'han fet servir, és a dir, s'han construït amb aportacions diverses, perquè en el moment que interaccionen objectes i subjectes apareix la manera de viure un fet. La barreja entre el pessebre com a element plàstic i la litúrgia de la comunitat ha servit perquè la comunitat parroquial reflexioni i defineixi la seva identitat.

Aquests pessebres agafen l'essència del que és el pessebre tradicional, és a dir, d'embolcallar amb la comunitat, amb els seus personatges, amb les vivències i preocupacions dels seus membres, el misteri de Jesús. És un pessebre popular amb estètica

contemporània que parteix de símbols existents i coneguts per combinar-los amb altres que sorgeixen d'una creativitat aprofundida. El pensament simbòlic s'incentiva des de la reflexió, des de la contemplació i amb una ment creativa i oberta. La realitat profunda de les coses ni es veu ni es percep, per això cal connectar-hi a través del símbol.

En els pessebres de la parròquia de Santa Dorotea veiem com l'evolució del pessebre vers el llenguatge plàstic de l'art contemporani no només és possible amb èxit, sinó que s'adiu exactament a allò que el pessebre popular sempre ha fet: embolcallar el misteri de Jesús amb les preocupacions o dels valors de les persones que fan el pessebre. També constatem que la mirada vers un llenguatge artístic contemporani s'ha d'educar, ja que sovint aquest tipus d'estètica genera rebuig per manca de costum. Moltes vegades, les persones se senten més properes al llenguatge plàstic propi del barroc o del neoclassicisme que al llenguatge dels artistes que viuen en el seu mateix context. S'han de poder explicar les obres per millorar-ne l'acceptació. L'artista contemporani, com diu Ardenne (1997, p. 383), ha renunciat a la fantasia de la representació general i se situa en un marc de relativitat. L'educació de la mirada és una tasca que s'ha de fer constantment, entre l'artista i el públic, però és precís fer una aposta i arriscar-se per obrir l'art.

Aquests pessebres, a més, són un excel·lent exemple d'una altra de les funcions que té el pessebre popular: el joc de l'autorepresentació i de l'escenificació de la vida quotidiana. El pessebre no és una construcció commemorativa ni una representació històrica sinó, com assenyala Garrut, és una forma de presència, “una presència viva portada en el nostre temps, amb la nostra manera d'ésser” (1957, p. 39). Els pessebres historicistes que s'han fet tan populars des de principis del XX han perdut una part molt important del joc simbòlic que s'amagava en les representacions populars d'aquest art.

El pessebre és una representació del paisatge ideal, d'un món ideal que apareix davant nostre com una alteritat que interpel·la. Però el pessebre ha anat acompanyant al llarg de la seva història una gran varietat de símbols com a expressió de la pròpia identitat. A la parròquia de Santa Dorotea els pessebres expressen missatges que configuren un paisatge ideal, dibuixen una manera de ser com a persones i com a comunitat que es correspon a allò que aquesta comunitat anhela. Amb el pessebre s'estableix un joc de preguntes i de respostes, una complicitat dialògica que ajuda a dibuixar un *alter ego* que, a la llum de les celebracions litúrgiques, va adquirint el seu ple sentit. El llenguatge plàstic que s'utilitza en aquests

pessebres permet aprofundir en aquesta funció del pessebre, molt més que si es fessin amb una iconografia i una escenografia clàssiques.

Els pessebres de Santa Dorotea aporten alguns elements que ens juden a tancar aquestes reflexions. D'una banda són pessebres que partint del més tradicional, evolucionen cap a formes expressives pròpies de l'art contemporani, de l'altra pel fet de ser generats en el si d'una comunitat i amb la participació dels seus membres, es genera un vincle entre els nous llenguatges artístics i els espectadors. A diferència d'altres propostes analitzades aquests pessebres no generen cap rebuig en el si de la comunitat on són concebuts, malgrat trencar visualment amb la forma clàssica del pessebre.

TERCERA PART

REFLEXIONS FINALS I CONCLUSIONS

9. REFLEXIONS FINALS

Aquest darrer capítol està dedicat a reprendre alguns dels temes que han aparegut al llarg de la recerca amb la voluntat d'oferir-ne una mirada integrada, així com per formular els límits i les possibilitats de projecció d'aquest treball.

Partíem d'una doble inquietud de recerca: d'una banda, la necessitat de pensar sobre el paper que han de tenir els símbols religiosos que provenen de la cultura popular en una societat molt secularitzada i diversa i, d'altra banda, la necessitat de plantejar la possibilitat que el pessebrisme assumeixi noves formes d'expressió estètica pròximes a l'art conceptual contemporani.

Els dos temes que van aparèixer molt vinculats en un inici s'han anat separant en algun moment de la recerca, i les possibilitats de renovació de les formes expressives del pessebrisme han anat adquirint cada vegada més importància. Però, de fet, és amb les noves formes expressives que el pessebre pot tenir una presència cada vegada més normalitzada i acceptada en l'espai públic que es dibuixa actualment.

Hem observat pessebres, llegit opinions publicades i entrevistat protagonistes. Ens hem acostat a la realitat d'estudi des de la distància que dona el temps, amb els avantatges i inconvenients que té aquesta circumstància. Recapitulant tot el que hem exposat, destacarem sis eixos que ens ajuden a concloure el resultat d'aquesta recerca. Plantejant-nos les possibilitats de renovació del pessebrisme veiem que, de fet, molts dels missatges nous que podríem transmetre no són més que missatges ben antics presents en les representacions del naixement des de sempre. Ens fixarem especialment en un aspecte bàsic del pessebre, que és l'autorepresentació per arribar a afirmar que l'espai públic és el lloc idoni per fer evolucionar la simbologia religiosa tradicional. I és que hi ha coses que són difícils de fer evolucionar, ja que representen valors, sentiments i imatges que conformen el més essencial de les persones i dels grups humans. La finalitat del pessebre és establir un vincle entre les persones que el fan i també amb les persones que el contempnen. El Nadal és una festa que ja ha traspasat el llindar del que és estrictament religiós, però això no vol dir que s'hagi de despullar dels seus referents originaris, si no que més aviat vol dir que haurem de comprendre que és susceptible de mirades diverses.

9.1 POSSIBILITATS DE RENOVACIÓ I D'ACTUALITZACIÓ DEL PESSEBRISME

Davant la pregunta per les possibilitats de renovació i d'actualització del pessebrisme, la primera resposta que hem de donar és que el pessebrisme sempre s'ha actualitzat i renovat com qualsevol altra manifestació cultural. La renovació del pessebrisme la podem observar al llarg de la seva història, tant des de la vessant formal i tècnica com des de la seva vessant de contingut i ideologia. Ara bé, els processos evolutius, especialment si afecten aspectes que apunten cap a valors fonamentals de les persones i de les societats, són lents. És gràcies a l'audàcia i a la creativitat d'alguns que podem veure nous camins i nous llenguatges que serveixin per expressar-nos.

Ja hem vist que la voluntat d'experimentar amb noves formes expressives aplicades al pessebrisme ha estat una realitat paral·lela a la que generava associacions de pessebristes que volien salvaguardar la canonicitat d'un determinat tipus de pessebre. Podríem comentar altra vegada el pessebre que es va muntar l'any 1931 a Barcelona o els pessebres exposats per José Maria Kaydeda⁴⁹ l'any 1954 al Palau de la Virreina, per exemplificar la necessitat de trobar noves formes expressives aplicades a temes que formen part de la identitat col·lectiva. Però ens referirem a un altre exemple, provinent de l'àmbit privat i potser no tant agosarat estèticament, per veure aquesta evolució. Ramon Alberic, l'any 2006 publicava⁵⁰ un relat en el qual explicava que el seu pare, una persona no creient, als anys 50 s'havia aficionat a fer el pessebre. Un any el va apuntar al concurs local de pessebres i durant la visita del jurat, el mossèn va pronunciar aquestes paraules:

Jo diria que aquest pessebre està francament bé. Tècnicament ben aconseguit, vull dir, i amb gran quantitat de detalls, però li falta una cosa... per exemple l'esperit religiós. És un naixement sense ànima, sense devoció. Les figures les ha esculpit vostè, oi? Si ja es nota que vostè no és home versat en qüestions d'espiritualitat. Per exemple, a qui se li acut que sant Josep tingui abraçada la Verge Maria? És ben sabut que no hi havia contacte físic entre tots dos i vostè els ha representat en una actitud que no té gens d'evangèlica. Més que la Sagrada Família sembla una família vulgar i corrent, molt normal, massa normal diria jo...

⁴⁹ Revista de arquitectura, nº 17, 1954

⁵⁰ El Periódico, 28 de desembre de 2006

La imatge de Josep i Maria abraçats ja fa uns quants anys que és ben habitual als nostres pessebres, i actualment ningú la qüestiona, ans al contrari. Els figuristes contemporanis s'esforcen a modelar conjunts en els quals la interacció entre els membres de la Sagrada Família és ple d'afecte, i els pessebristes més clàssics s'afanyen a mostrar aquestes peces en les seves creacions.

La incorporació de novetats en les tradicions té un punt de risc i s'ha de saber trobar la manera perquè la gent que mira les obres sàpiga reconèixer allò que forma part del seu imaginari. La tradició s'ha de renovar en el sentit que tradueixi l'esperit que hi van posar els avantpassats, així la innovació pren una pàtina que als ulls externs es veu com si fos ancestral encara que es consideri moderna.

Hem vist diversos exemples de pessebres que han intentat avançar pel camí de la innovació. D'una banda, els pessebres de l'Escola d'Art d'Olot i alguns altres exposats a la Mostra de pessebres són o han estat un exemple de com es pot fer evolucionar el concepte de pessebre. L'èxit d'aquestes propostes es troba directament relacionat amb la seva capacitat de vincle amb la tradició. Si bé totes tenen aquesta funció de sacsejar i d'obrir la mirada cap a noves possibilitats expressives, no totes han aconseguit arribar al públic.

A la Parròquia de Santa Dorotea de Barcelona la situació ha estat ben diferent: uns pessebres creats des d'un paradigma artístic que s'allunya del pessebre clàssic aconsegueixen ser ben acceptats per tota la comunitat gràcies a la dinàmica de participació i de creació col·lectiva que es genera, i dóna com a resultat unes obres plenament significatives. La gent ha après a llegir el llenguatge simbòlic tot fent el pessebre.

Un cas semblant és el que es va donar a l'exposició de l'any 2010 *Nous llenguatges per al pessebre* de Castellar del Vallès. La sorpresa inicial dels visitants davant d'algunes obres més simbòliques es traduïa en admiració quan podien sentir l'explicació del sentit. En canvi, això és el que no es va aconseguir en l'exposició *Altres pessebres* i en algunes obres de l'església de La Madeleine, ja que la creativitat dels autors en la majoria dels casos, no va tenir cura de mantenir un lligam amb l'essencial del pessebre.

Caldrà fer un esforç important de suport, d'una banda, a la creativitat dels pessebristes i, de l'altra, a l'educació de la mirada del públic per poder avançar cap a la incorporació de

formes expressives diverses en el pessebrisme. Les associacions de pessebristes han quedat estancades en el pessebre de diorama que, tot i que és un invent extraordinari que va propiciar un salt endavant al pessebrisme de principis del s.XX, està quedant desfasat en l'actualitat, ja que imposa un únic punt de vista, triat pel seu creador. La nostra societat es caracteritza per ser polièdrica, els mitjans de comunicació, les tecnologies de la informació i la interactivitat amb els mitjans fan que cada persona pugui construir una mirada personal i diversa sobre el món. Una obra d'art que imposi un únic punt de vista ja es veu que pertany a una altra cosmovisió ja superada.

En els darrers anys alguns pessebristes estan començant a trencar amb la caixa del diorama i ofereixen paisatges que surten de la finestreta rígida assajant punts de vista subjectius o fins i tot eliminant els límits de la caixa⁵¹ per permetre veure el pessebre des de tots els quatre costats. Aquestes innovacions ja indiquen la necessitat que alguns senten de fer avançar la seva creació artística, però en la major part de les obres és simplement una variació tècnica i, per tant, hi ha alguna cosa que ens fa pensar que caldrà anar més enllà. La secularització, i la galopant incultura religiosa que hi ha a la nostra societat, ens ha de fer replantejar algunes qüestions que donem per suposades a l'hora d'exposar un pessebre, i per extensió al llenguatge religiós en general. Avançar cap a formes d'expressió, cap a llenguatges que puguin ser compresos per tothom independentment de la seves conviccions personals, és un dels reptes per als propers anys amb el risc que no afrontar aquest repte porti com a conseqüència la incomprensió de bona part de la població.

El pessebre “com Déu mana” o “de tota la vida” que algunes persones reclamaven davant les obres que hem estudiat s'haurà de definir amb criteris de present i de futur, si no volem que acabi sent una relíquia incompresa a l'estil del que passa amb les divinitats de la mitologia grega. Aquesta mirada no s'ha d'entendre com un trencament amb el passat i estem d'acord amb Duch (2010) quan afirma que tot ésser humà es mou en la corda fluixa entre continuïtat i canvi, és un ésser necessàriament tradicional que necessita determinades conservacions. El pessebre del segle XXI haurà de recuperar i posar de relleu la seva base simbòlica per fer-ne una lectura contextualitzada, com suggereix l'antropòleg montserratí.

La tradició consta d'una base material que es transmet i d'un acte humà de transmissió i de recepció, és a dir un subjecte humà que percep conscientment la diferència entre el passat i

⁵¹ Un exemple d'això és l'esposició *Tavérnoles fa el pessebre*.

el present. La tradició és una acció comunicativa i contextualitzadora. La presència del passat en el present implica una certa recreació. L'important de la tradició està més en el present que en el passat. Hi ha per tant una mutació, la tradició canvia, s'enriqueix, selecciona i censura el llegat del passat. (Duch, 2010, p. 55).

La imatge del naixement de Jesús, ja començant des de la primera imatge literària dels evangelis, és un símbol i, com a tal, evoca una realitat que no és immediatament present. El símbol es dirigeix sempre a l'interior de la persona. La necessitat d'interpretar, de donar un significat als símbols en traïx la naturalesa, que està dedicada a remoure la interioritat. Els símbols demanen ser contemplats i si només ens transporten cap a una idea o cap a una significació perden tot el valor. Un pessebre que només sigui un enunciat o una presentació, deixarà de ser interessant quan el context d'interpretació es modifiqui. D'altra banda, un pessebre que busqui arribar a l'interior de la persona, tal com ja pretenien Lluç i Mateu, té més possibilitats de ser significatiu i de captar l'atenció dels espectadors.

9.2 MISSATGES NOUS QUE SÓN ANTICS

Hi ha una frase atribuïda a Antoni Tàpies que diu: “Si les formes no són aptes per ferir a la societat que les rep, d'irritar-la, d'inclinar-la a la meditació, de fer-li veure que està endarrerida, si no són un revulsiu, no són una obra d'art autèntica”. D'acord amb això, si volem considerar el pessebrisme com un art, hem de donar-li també aquesta possibilitat de ser un element que ajudi a reflexionar sobre la societat.

El Nadal és un moment de l'any associat a determinats sentiments de solidaritat i de bondat, un període festiu que evoca generositat i bons sentiments especialment vers els més pobres o desfavorits, per això les persones estan especialment sensibles a les causes socials. Com qualsevol altra manifestació humana les celebracions de Nadal van canviant al ritme que ho fa la societat.

La festa de Nadal es troba en canvi permanent i amb capacitat d'adaptació en una era globalitzada i mediatitzada. D'una festa que a mitjans del XIX implicava tota la població, a través de les relacions familiars i en un escenari domèstic, passem a una festa que es

manté encara en un calendari molt clar i unificat, amb un seguiment massiu on s'han introduït noves celebracions. (Ariño, 2012, p. 176)

Fer el pessebre és una tradició que forma part de l'essència de Nadal i que amb ella evoluciona. Es tracta d'una activitat emotiva, que lliga amb el record de la infantesa, que vincula amb el passat. Els pessebres que es fan a casa parlen de la gent de la família, de la que hi és i de la que ja no. Ho veiem clarament expressat en aquests dos poemes⁵²:

No sabré fer el pessebre sense tu... (Maria Roig de Nebot)

No sabré fer el pessebre sense tu...
amb tanta soledat i enyorament...!
Quan obriré les capses, ben segur
que ploraré en silenci a bastament.

Cada figura em portarà el record
de tants pessebres fets al costat teu,
els dits tremolaran i dins del cor
sentiré una buidor i un fred de neu...!

Però vindrà Nadal, i els fills i els néts
seran al meu redós units i atrets
per l'amor que ens infon la llar pairal...

Jo ofegaré la pena del meu pit,
i també el pessebret veuran bastit
i adorarem Jesús en el portal.

Mot rere mot (Joan Vinyoli)

Quan feia, ric d'infància, a clar de nit,
mentre la gent dormia ja, el pessebre,
amb palpadores mans de cec, absort,
posava tous de molsa humida als junts
dels suros nets i veia clar paisatge.

Ara que intento, vell i pobre, fer,
desconhortat, nit closa ja, el poema,
bròfec, nuós, amb mans tremolejants,
poso llacunes de silenci trist,
mot rere mot, i miro la tenebra.

⁵² Extrets de: Benavent (ed.) (2007) 50 poesies... i el pessebre. Castellar del Vallès: Col·lectiu El Bou i la Mula.

Les figures, la molsa, les casetes porten impregnats records de persones estimades o de moments irrepetibles. Fer el pessebre a casa és una tradició arrelada que no es redueix al seu vincle religiós, sinó que representa un lligam amb els orígens, amb l'arquetip del naixement i de la renovació o del canvi de cicle.

Ara bé, de la mateixa manera que l'ambientació i la creació pública i política de l'espai-temps nadalenc ha portat a una transformació dels dinars familiars típics de Nadal que s'han expandit cap a celebracions amb amics o amb companys de feina, el pessebre popular també ha sortit del *domus* per ocupar altres espais col·lectius i públics. Actualment, fer el pessebre és una activitat que no està cenyida a l'àmbit familiar, però que manté el caràcter col·lectiu agregant persones i forjant comunitats.. Els pessebres escolars, els que es fan a les associacions o en altres tipus de centre, tenen clarament aquesta característica.

Veiem que els pessebres que es fan a l'escola parlen dels nens i nenes que l'han fet, dels seus gustos i de les seves inquietuds. Els pessebres que es fan a centres residencials de gent gran moltes vegades són espais per al record personal i col·lectiu, els pessebres que s'han fet en l'àmbit penitenciari o en centres de rehabilitació de persones amb toxicomania estan carregats d'elements propis de la situació que viuen els creadors, tal com trobem a la recerca que del Col·lectiu El Bou i la Mula sobre el pessebre com a element aglutinador de comunitats i com a eina socioeducativa (Benavent i Montlló, 2004).

Seguint la mateixa lògica, en aquest procés postmodern de celebració i expressió col·lectiva del Nadal, el pessebre que es fa a la plaça pública ha de parlar de la ciutat i dels valors i preocupacions que s'hi viuen. El pessebre públic ha de servir com a aglutinador de sensibilitats, de sentiments i d'emocions compartides, per això és interessant veure com alguns municipis han optat per fer del pessebre una expressió de valors ciutadans compartits, que van en paral·lel al relat religiós del naixement de Jesús.

Els pessebres parlen del món i han de parlar del món. El pessebre és la manera més subtil de representar el misteri de l'encarnació: mentre la vella fila, la dona renta, el pescador pesca i el llaurador llaura, allà en un racó neix Jesús, molt senzillament i sense que res es deturi. Déu es fa home enmig dels homes i de les dones, respectant profundament la seva manera de ser. Aquesta idea és a la vegada profundament religiosa i profundament social.

Els que converteixen el pessebre en un maquetisme historicoreligiós sobre naixement de Jesús acaben produint obres tècnicament reeixides, pretesament fidels a la història, però mancades d'ànima. El pessebre hauria de poder mantenir l'encant de ser el reconeixement d'una presència, de la presència del Misteri enmig del món. Aquesta idea serveix fins i tot per a no creients, ja que qualsevol naixement és un motiu de joia i d'admiració vers el misteri de la vida.

Els pessebres de Barcelona i Terrassa que hem decidit analitzar a causa de la polèmica que van generar, aporten una mirada que no s'escapa ni una mica del missatge ancestral que s'expressa en el pessebre. En un cas perquè es posa èmfasi en el fet que el naixement de Jesús s'esdevé al bell mig de la societat, embolcallat amb la gent que viu la seva vida quotidiana. En l'altre perquè parla del fet que Jesús neix en la perifèria de la societat. El relat bíblic del naixement, mirat objectivament, és molt cru ja que situa el fill de Déu en el lloc més humil, més brut, més pudent d'una casa, en un estable enmig d'animals. Si el relat fos escrit en els nostres dies, el naixement de Jesús s'assemblaria molt al que van representar els voluntaris de la Creu Roja de Terrassa.

La incorporació d'elements afegits al del relat de Nadal és una constant en les obres d'art que representen el naixement. És habitual que les representacions artístiques posin èmfasi en aspectes col·laterals, és a dir, que es faci parlar el naixement de Jesús de preocupacions o de valors de la societat que el representa.

Quan l'afirmació de la divinitat de Jesús contra les doctrines arrianes del segle VI i la posterior afirmació de la doble naturalesa humana i divina de Crist i, per tant, la consideració de Maria com a Mare de Déu eren qüestions que preocupaven la societat, aquestes tenen la seva clara expressió en les pintures que representen la Nativitat. Les icones bizantines i el primer art romànic s'esforcen a mostrar aquestes creences teològiques mitjançant símbols diversos –la Mare de Déu ajaguda com estaria qualsevol mare després del part, sant Josep pensatiu davant del misteri diví, les llevadores de Jesús que banyen el nen o la llum divina que cau sobre l'infant.

Més endavant, durant el període d'harmonia entre fe i raó que es dona al segle XII i XIII, les pintures de la nativitat deixen de banda el simbolisme d'anys precedents per recrear paisatges concrets encarnats en la seva època. Posteriorment, veurem Josep representat com

un artesà italià o flamenc i els pastors vestits com els seus compatriotes, l'escena del pessebre està situada en un paisatge conegut i proper amb gran goig per la població. Els contemporanis de l'artista, gent senzilla o grans personatges porten variats regals. Una representació en la qual es posa de manifest que la fe i vida quotidiana s'associen íntimament. El tema de l'adoració del nen progressivament pren el relleu del tema bizantí del part, Maria ja no es representa estirada sinó asseguda o agenollada i cada vegada mostra més els seus cabells deixant de banda el vel tan propi d'Orient.

Quan es dona el progressiu divorci entre fe i raó i Occident es veu afectat per nombroses calamitats observem que en les pintures de la nativitat es defugen aquestes situacions de desencís i se centren en l'essencial, i conviden a contemplar l'infant que ja no tornarem a trobar vestit o enfaixat i dormint sobre un altar, sinó que es representa nu i sobre un feix de palla en una al·lusió visual clara al Crucificat. Influències provinents de revelacions com la de santa Brígida de Suècia que afirmava haver vist com Maria s'agenollava per adorar Jesús en el mateix moment del part sovintegen a partir d'ara en la representació del naixement. La Reforma Protestant i el Concili de Trento també influencien les representacions de la nativitat en el Barroc que intentaran mostrar la sensibilitat i la passió davant el rigorisme protestant.

A partir del Barroc podríem posar la mirada ja directament sobre les figures de pessebre, que mica en mica aniran prenent forma autònoma respecte als retaules. Trobem figures que representen Josep i Maria en actitud d'adoració, d'altres en les quals Maria actua com a intercessora, en alguns grups sant Josep és un personatge completament separat del grup, en d'altres el trobem amb mirada o gestualitat còmplice, fins al segle XX, quan comencen a fer-se populars escenes del Misteri amb una actitud molt afectuosa i fins i tot sant Josep prenent el nen en braços.

Aquest repàs ràpid a alguns aspectes de la història de l'art cristià i de les figures de pessebre ens serveixen per il·lustrar com els pessebres que hem analitzat en aquesta recerca segueixen fent el que des de sempre s'ha fet en les representacions de Nadal: fer que el naixement sigui una forma d'expressió d'allò que preocupa la societat, la comunitat o l'artista que el crea. Estem molt d'acord amb Letizia Arbeteta quan suggereix que les associacions de pessebristes haurien de poder anar més enllà de la mera construcció de pessebres seguint uns canons clàssics inamovibles

...y reconocer como especialistas el valor de aquellos belenes que, aunque se apartan de las normas académicas, representan una forma de ver el mundo en las que se encierran las claves y los porqués de una costumbre. (1993, p. 174).

La voluntat de representar-se al voltant del naixement de Jesús no hauria de deturar-se al s. XVIII o XIX. Si cada època es representa a si mateixa en el pessebre, en els nostres temps hauria de ser possible que pessebres amb ambientació contemporània no siguin rebutjats o menystinguts.

9.3 EL PESSEBRE COM AUTOREPRESENTACIÓ

La representació del naixement de Jesús des dels seus inicis ha servit per emmirallar la societat, per projectar-se al costat d'una escena especialment transcendent. Si ens fixem bé en la primera representació –literària- del naixement de Jesús, els evangelis de la infància, veurem com tant en el de Mateu com en el de Lluc ja apareix representada la societat per a la que s'escriu aquell text.

L'evangeli de Mateu posa com a destinataris de l'anunci del naixement uns estrangers, que ni tant sols coneixen l'escriptura i han de rebre el senyal a través d'un fenomen natural com és l'estel. Mateu escriu el seu evangeli per a una comunitat de jueus que s'acabaven de convertir al cristianisme. És evident que amb l'episodi dels mags està dient a aquella gent que ve d'una tradició i que només ells eren el poble de Déu, que amb Jesús les coses canvien i tot el món és destinatari del missatge diví. Els mags són l'alteritat que qüestiona la comunitat de creients, antics jueus, que està llegint el text. Si en l'inici de l'evangeli Mateu fa referència clara a la vinculació de Jesús amb el llinatge d'Abraham i David, amb el “vingueren un savis d'Orient” (Mt, 2, 1) posa en escena un alter ego que pretén fer reflexionar els seus destinataris sobre la universalitat del missatge de Jesús.

Semblantment passa a l'evangeli de Lluc en el qual els primers a rebre la notícia són els pastors, que en aquella societat tenien una consideració social molt baixa, ja que es passaven el dia entre animals, sense anar mai al temple i, per tant, eren considerats impurs. Amb aquesta opció Lluc també usa un col·lectiu aliè per fer pensar els oients sobre l'ordre social establert

Hem observat com al llarg de la història de l'art, especialment a partir de l'Edat Mitjana, els artistes han proposat interpretacions cada vegada més variades, influenciades pels seus països, per l'època, per l'estil de vida o per la inspiració personal de cada un. El tema de la nativitat s'ha vist àmpliament transformat en una evolució que és un reflex de la mentalitat de cada context que l'ha produïda. Com apuntàvem fa un moment, és fàcil trobar elements simbòlics que fan referència a preocupacions teològiques o socials característiques de cada època, així com també és habitual trobar entre els personatges que adoren Jesús els donants o mecenes dels quadres.

L'autorepresentació, al voltant del naixement de Jesús, és evident també en obres de teatre com *Els Pastorets* d'en Folch i Torras, que enmig de la història del naixement amb personatges abillats amb tipologia hebraica apareixen els rabadans catalans que protagonitzen la història de forta càrrega moral esdevenint un alter ego de l'espectador. També cal fer una especial referència als pessebres vivents en els quals hi ha una clara intenció de representar una imatge ideal, romàntica de la societat que fa el pessebre, mitjançant els oficis o les tradicions.

Un altre exemple del que estem parlant el trobem en *El Betlem* de Tirisiti d'Alcoi, una obra de titelles basada en el relat evangèlic del Nadal, que es representa des de mitjans del segle XIX, una modalitat semblant al pessebre parlat que ja recull Andreu de Palma (1914) en el qual uns figuretes de cartró evolucionen a partir del relat d'un narrador. Barrejats amb els personatges bíblics podem trobar des del seu protagonista Tirisiti, un maldestre jove alcoià que genera emocions oposades en els espectadors, fins al cavaller Sant Jordi, les "filas" de moros i cristians, el torero, el sereno, el capellà i la tereseta que mantenen una escandalosa relació. Una clara projecció del *jo* col·lectiu a dintre del relat nadalenc. Aquesta mena de teatrets ja es trobaven a la Itàlia de finals del set-cents i contenien, enmig del relat de Nadal, escenes satíriques que mostraven situacions pròpies del moment, segons afirma Vita (1991, p. 30).

Un presepe denominato presepio *case fricceca* (che si muove), che era una specia de teatrino ambulante con marionette, dove il popolo poteva liberamente intervenire nello svolgimento delle azioni.

Més enllà dels exemples que hem vist és important recordar com en una de les obres literàries i musicals més representatives que tenim a Catalunya sobre el naixement de Jesús, el poema *El Pessebre* de Joan Alavedra (1966). És una mostra clara d'autorepresentació. El poema, escrit en condicions d'exili mostra a través dels diàlegs que tenen les figures del pessebre els anhels de les persones que havien hagut de fugir del país i posa en joc alguns dels valors de pau i igualtat social que defensaven.

Veiem com el cor de camells fa una clara referència a l'exili quan diu:

Que en són de pesats,
els pendents sobtats
d'aquestes muntanyes!
Quan s'acabarà
tan llarg caminar
per terres estranyes!

O el poema del bou, que és un reflex de la persona captivada per la por, l'home encongit que desitja la fi de la nit i el naixement d'una nova societat.

He passat la nit
vetllant, encongit,
amb el cor petit
i les banyes moixes.
I feia un mugir
ben dolç, per si així
podia ablanir
les meves angoixes.

Tot plegat són projeccions idealitzades del jo, no tant des d'un punt de vista psicològic sinó des d'un punt de vista social.

En definitiva, podem afirmar que la representació del naixement de Jesús és, doncs, l'espai idoni per a l'autorepresentació, i especialment en el pessebre hi ha la voluntat de representar-se com a societat al costat del misteri del naixement de Jesús. El pessebre no és una construcció commemorativa ni una representació històrica sinó que, com assenyalava Garrut (1957, p. 39), és una forma de "presència viva portada en el nostre temps i amb la nostra manera de fer".

El pessebrisme català ha patit, d'una banda, un procés d'hebraització que l'ha manllevat d'aquesta característica ancestral que és l'autorepresentació i de l'altra, quan no s'ha ambientat en paisatges hebreus, i ha patit un estancament en la vida rural vuitcentista. Actualment, la majoria dels pessebres que veiem en les exposicions són d'aquests dos tipus i es fa difícil trobar l'autorepresentació de la societat actual en el món del pessebrisme.

Per trobar pessebres que exerceixin la funció de mirall de la societat hauríem d'anar a veure, més enllà d'alguns pessebres populars que es fan a casa, els pessebres escolars i els pessebres que, desmarcant-se dels cànons, exploren llenguatges artístics actuals. El pessebre popular està a cavall del joc de l'autorepresentació i de l'escenificació de la vida quotidiana. Com a joc entronca amb totes les activitats lúdiques dedicades a la representació de la realitat, "és la construcció d'un petit món dins d'un altre petit món: el meu" (Penon, 2009, p. 29). El mateix procés de construcció d'un pessebre té aquesta vessant d'oci col·lectiu compartit, de deixar fluir la imaginació per representar allò que volem, fer avançar els reis o moure els pastors i els seus ramats, fer nedar els ànecs pel riu... Com a autorepresentació veiem que les diverses cultures que fan el pessebre incorporen els personatges de la seva societat en l'escenografia, que a la vegada recull elements del paisatge propi. Com a representació de la quotidianitat veiem com les feines, els oficis i les actituds de les persones apareixen clarament representades en els pessebres. El pessebre és una representació del paisatge ideal, del món ideal que apareix davant nostre com una alteritat que ens interpel·la.

El pessebre ha anat acollint al llarg de la seva història una gran varietat de símbols que són expressió d'identitat. Personatges com el caganer, el pastor adormit, el pastor amb el bé al coll són alguns exemples de les diverses actituds que hom pot mostrar davant el misteri. D'altres com el capellà o el caçador parlen de la gent que habita als pobles. La desapareguda figura de l'home de la neu, representa la presència dels ancestres que viuen a la muntanya. Als pessebres hi ha també la presència del mal, amb el castell d'Herodes o la figura del dimoni que ronda la cova.

Ha quedat clar, però, que en alguns casos aquests pessebres que, seguint la més estricta tradició, han posat la societat que els construeix al bell mig de la seva obra no han estat del tot ben apreciats o ben rebuts per part del públic que reclamava, paradoxalment, un pessebre tradicional. L'imaginari de pessebre tradicional per a bona part de la gent, inclosos molts

pessebristes, consisteix tal com dèiem en un pessebre de personatges vestits a l'hebraica, o com a màxim vestits a la catalana del segle XVIII o XIX, i situats en uns paisatges d'una palestina imaginària o d'un ruralisme ideal català. Tot i així, en l'imaginari personal hi ha un pessebre idealitzat que correspon al que les persones han vist en la seva etapa infantil, i que està enriquit per records sobreposats al llarg de la vida. Aquesta projecció cap al pessebre ideal, cap al pessebre "com Déu mana" que diuen alguns, cap al pessebre de sempre, és clarament la recerca d'una edat d'or inexistent que dificulta poder posar una mirada serena vers noves formes de presentació del pessebre i adonar-se que apropar el pessebre al món contemporani no només és seguir la tradició més estricta, sinó que és la manera que aquesta tradició segueixi viva, ja que si no, per la seva religiositat, amb els anys podria veure's relegada a un petit nucli de la població.

El pessebre com a autorepresentació no ens emmiralla només amb la realitat, sinó que també és una imatge del que creiem que és real i, fins i tot, del que voldríem que fos la realitat, és a dir, de la nostra projecció imaginària. Joan Amades ja parlava d'un pessebre ideal que responia a una imatge ideal inexistent de la societat, a un imaginari que ell anomenava pairalisme. Amb la construcció del pessebre acabem fent una etnografia del desig, en expressió de Josefina Roma. És a dir, etnografiem la societat desitjada, posant tots els seus elements a lloc, sense desordres ni sorpreses. Els pessebres acaben oferint un espai ideal que prové de la idealització del seu autor. Amades troba a faltar el pessebre ideal, enyora la tercera imatge del mirall, la del desig i això mateix és el que passa a molta gent amb el pessebre de Terrassa.

El rebuig que va rebre el pessebre de Terrassa per una part de la població l'hem de situar en el context de l'*alter ego*. El pessebre com a autorepresentació mostra una imatge de la societat, però no sempre estem disposats a acceptar la imatge que ens retorna el mirall, especialment quan aquesta és la imatge del monstre que ens acompanya, com diu Delgado (2015). La imatge del monstre incomoda i espanta perquè la percebem aliena. Només es pot viure amb tranquil·litat quan hi ha la capacitat d'entendre que la imatge del monstre que t'espanta, en definitiva, és una part de tu mateix. La imatge del pessebre de Terrassa, és realment monstruosa. Un pessebre encarnat per persones pobres, sense sostre, al bell mig de la zona comercial de la ciutat, és un monstre. Les persones sense sostre són una versió dels mostres urbans el segle XXI: no els podem mirar a la cara, no els volem mirar perquè de fet ens retornen una imatge de nosaltres mateixos que ens fa por.

Les reaccions davant d'aquest pessebre es podrien resumir en dos grans grups: els qui no van poder mirar aquelles figures perquè no podien acceptar que la imatge que els retornava i els qui van saber veure en la seva monstruositat una crida a reflexionar sobre la societat. Uns es lamentaven sobre el fet que no podrien explicar res als seus fills o nés tot contemplant el pessebre i els altres afirmaven que aquella imatge que veien permetria fer una bona reflexió sobre la societat amb els més petits. Aquell pessebre demanava una elaboració personal de la imatge de la realitat desitjada.

De fet, no era fàcil poder identificar-se amb aquelles figures que, a més, representaven el nucli sagrat del pessebre. Si l'escena hagués consistit en unes persones sense sostre posades com a pastors adorant una Sagrada Família clàssica i bonica no hauria despertat tant de rebuig, segur. El pessebre hauria retornat les tres imatges d'idealització de les quals parlàvem fa un moment, però els creadors del pessebre van voler presentar una obra que sacseges la mirada, per això van descartar d'entrada que les figures del naixement tinguessin cap semblança amb l'imaginari clàssic. D'aquesta manera provocaven en l'espectador una dissonància entre el desig i la realitat. Els monstres, en paraules de Manuel Delgado (2015), ens ajuden a pensar l'ordre social.

En la nostra societat caracteritzada per un important procés de secularització i per una clara presència de diferents grups religiosos i culturals, un pessebre situat a l'espai públic en el qual es vegi representada la societat que el construeix pot ser que sigui més ben acceptat que un pessebre clàssic que només intenti reproduir una estampa religiosa.

Els pessebres provençals són bàsicament això, una representació de la seva societat i dels seus avantpassats que té sentit fins i tot fora del període nadalenc i ha generat una indústria de *santonniers*, que és un dels reclams turístics de la regió.

Croyants et non-croyants se retrouvent autour de ces moments de pure tradition qui font revivre un passé modeste mais sincère. Car les santons et la crèche ont leurs codes leur littérature, mais avant tout ils racontent l'histoire d'un peuple. (Ferniot 2004, p. 7).

Aquest lligam amb els avantpassats, amb els ancestres, com apunta Montlló (2000), el porta més enllà; manifesta que un *santon* no és ni una obra d'art ni un objecte artesanal ordinari, sinó que es tracta d'un ésser únic, un ésser vivent. Deu ser per això que a França, on la

laïcitat és un concepte tan integrat, viscut i respectat, el *santonniers* representen una activitat cultural i econòmica reconeguda que es caracteritza per la seva qualitat artística i per la quantitat de persones que s'hi dediquen, inclosos els artesans joves que assegurin la pervivència d'aquest ofici.

Per a la gent de la Provença, el pessebre, fruit de l'apassionament i la imaginació dels *santonniers*, és l'espai més universal que es pot imaginar. Per això, s'hi representen personatges del poble. (Montlló 2000, p. 4).

Els pessebres han de continuar amb la seva essència, que és la d'embolcallar el misteri del naixement de Jesús amb les persones, els valors i les inquietuds de la gent que el fa. Claudio Widmann (2004, p. 99) ho explica amb aquestes paraules:

La realizzazione domestica e personalizzata della scenografia, il carattere mobile delle statue, il fatto che venga periodicamente smontato e rimontato fanno del presepe una rappresentazione fluida. Esso si presta a non essere mai eguale a se stesso, a tradurre in concretezza la soggettività di chi lo allestisce, con tutte le implicazioni espressive, simboliche e proiettive che ciò comporta.

Poder traduir la subjectivitat de qui el fa en el pessebre és especialment important quan aquest s'instal·la en un espai compartit per tots. Els símbols, ja siguin religiosos o no, quan se situen a l'espai públic sempre acostumen a ser objecte de comentaris, crítiques i desavinences. Si s'aconsegueix que el pessebre públic sigui un símbol que serveixi per emmirallar-se, per poder reflexionar o parlar d'un mateix, dels valors o de les preocupacions que hi ha en la societat, normalment tindrà un grau d'acceptació més elevat gràcies a la seva transversalitat.

Mentre estem tancant aquesta recerca rebem la notícia que l'Associació Pessebrista de Vilanova i la Geltrú, que des dels anys vuitanta munta un gran pessebre a la Plaça de la Vila, està preparant per al Nadal del 2015 un pessebre en el qual es representa el naixement de Jesús envoltat de les tradicions i festes vilanovines. S'ha engegat una campanya de col·laboració en la qual tothom qui vulgui podrà ser convertit en figureta de pessebre per formar part d'aquest muntatge. Aquest pessebre serà, segur, molt ben acceptat ja que s'hi veurà representada tota la vila a través dels seus símbols.

9.4 L'ESPAI PÚBLIC, LLOC IDEAL PER AL DIÀLEG

Els espais són els dipositaris de les referències vitals de les persones que hi viuen i en el cas dels espais públics aquestes referències vitals són encara més manifestes, ja que acullen persones i esdeveniments molt diversos al llarg de la seva història. Pretendre construir un espai públic sense tenir present els símbols que parlen de la identitat de la gent que hi viu generaria un context empobrit de referències i trencaria la cadena de transmissió. El que passa a l'espai compartit genera reflexió i creixement en l'espai privat.

Els símbols religiosos a l'espai públic estan en procés de canvi, de transició i d'adaptació a la realitat religiosament plural i diversa que tenim. Ho hem vist clarament i de manera molt concreta en l'evolució que pateixen diversos símbols relacionats amb Nadal. Els gestors de l'espai públic, especialment a nivell municipal, tenen la preocupació d'anar molt en compte amb la simbologia religiosa que ocupa l'espai comú perquè saben que l'estat és aconfessional però la societat és plural.

Són les autoritats locals les que, en darrer terme, es troben confrontades amb la necessitat de donar resposta a les demandes de les comunitats religioses. (...) La gestió de la diversitat religiosa és encara un camp d'incerteses i amb poques receptes d'èxit consolidades, la qual cosa accentua el rol de l'espai local com a laboratori d'experimentació i innovació. (Griera, 2001, p. 43).

Els símbols, per la vinculació que tenen amb valors profunds que afecten les persones, són elements d'una especial sensibilitat i la seva presència o absència en l'espai compartit és fàcil que generi controvèrsies. Això passa amb qualsevol element simbòlic però, fruit de la hostilitat que hi ha vers el fenomen religiós d'una part de la població, té una especial rellevància quan els símbols tenen a veure amb la religió.

L'expressió pública de Nadal, com hem vist, ha evolucionat cap a formes que cada vegada són religiosament més neutres. Des de posicionaments laïcistes s'ha arribat a reivindicar un canvi de nom per a aquestes fetes per desvincular-les del context cristià. Si es donés aquesta situació ens trobaríem amb un trencament amb les arrels històriques de la nostra societat i amb la desaparició de tradicions que ja han transcendit l'origen cristià i que són

perfectament assumides per moltes persones no creients. Les tradicions són formes de vertebrar una societat, són moments per compartir la vida en l'espai públic.

El pessebre és l'exemple clar d'una tradició que, tot i el seu referent religiós, ha traspassat el que és estrictament una expressió religiosa. Moltes famílies no creients fan el pessebre, moltes escoles laiques fan el pessebre, les associacions de pessebristes estan plenes de persones que fan pessebre per motivacions extra religioses i podem veure pessebres en entitats o espais no estrictament religiosos com, per exemple, aparadors de botigues. El pessebre ha esdevingut un element decoratiu imprescindible de Nadal, perfectament assumit en una societat plural i laica i que ha adquirit una certa autonomia en relació amb l'origen religiós.

Posar un pessebre a la plaça principal d'un poble o ciutat és un acte que no està exempt d'interpretacions i que és rebut de maneres molt diferents per les diverses sensibilitats religioses o culturals existents en la societat. Les dues experiències que hem analitzat ens porten a afirmar que els pessebres públics poden ser una ocasió que ajudi a repensar i a reinterpretar aquesta tradició, partint de la realitat que posar un pessebre a la plaça pública serà motiu de controvèrsia sigui quin sigui l'estil i l'orientació que tingui. Un pessebre tradicional d'estil clàssic agradarà a uns i serà qüestionat per altres, i amb un pessebre innovador passarà el mateix.

La proposta de l'Ajuntament de Terrassa de vincular la realització del pessebre a una entitat de caire social aportava un valor afegit a la representació religiosa. Aquesta idea, però, també pot ser vista com una mostra més de la hipocresia de Nadal. La resta de l'any ni ens adonem de les persones discapacitades o amb problemes socials, però per Nadal que llueixin davant de tothom. Sigui com sigui, amb aquesta iniciativa s'aconseguia sumar sensibilitats al voltant del pessebre de la ciutat. Les obres presentades no responien als cànons del pessebre clàssic sinó que eren obres al·legòriques. L'espai públic, durant aquells anys, va propiciar l'ocasió per experimentar noves formes de fer el pessebre ja que, d'acord amb Bennet, Taylor & Woodward (2014, p. 28), els espais públics quan s'utilitzen per a la festa adquireixen una nova forma d'identitat, una forma de sociabilitat diferent fugint de l'ordenació social quotidiana. Poder sortir del comú i trobar-se enmig de formes no regulades de comportament és bo per al benestar i per donar oportunitats als ciutadans de poder sortir del comú.

A l'espai públic no ha de manar el precepte religiós sinó el debat civil. Tothom participa de l'espai comú amb les seves conviccions personals i és important que així sigui. Un pessebre situat a l'espai comú no hauria de tenir una connotació exclusivament religiosa, sinó que ha de ser una proposta expressiva feta des d'un llenguatge secular, intel·ligible i raonable. És per això que situar pessebres a l'espai públic és una oportunitat per fer avançar i arrelar aquesta tradició, ja que és un estímul per a la creativitat i per al diàleg.

Els espais d'innovació d'aquest art difícilment seran les associacions de pessebristes. Aquestes entitats, llevat d'alguna excepció, són espais anquilosats i poc permeables a novetats conceptuals. Als pessebres associatius hi veiem innovacions tècniques gràcies a l'aplicació de nous materials i de tecnologia, però no estem acostumats a veure-hi noves mirades al pessebre. Les innovacions i la renovació del llenguatge o de l'estètica del pessebre l'hem d'anar a buscar a espais externs al pessebrisme clàssic, l'hem de trobar allà on el pessebre conflueix amb mirades externes al seu món.

Un exemple clar d'això que estem dient l'hem vist en el marc de les escoles públiques que fan el pessebre com a activitat curricular. És un dels espais on podem veure pessebres conceptualment diferents i que incorporen en la seva realització nous punts de vista i nous valors que no estan cenyits a l'aspecte religiós del pessebre. Els pessebres escolars normalment incorporen la mirada dels infants i els mateixos infants. Fer el pessebre a l'escola és una activitat que forma part de l'aprenentatge curricular dels nens i nenes i per tant és fàcil que, especialment en escoles públiques on no hi ha una prioritització del component religiós del pessebre, aquest parli del món, de l'escola del barri o del poble.⁵³

Tant a Barcelona com a Terrassa s'ha intentat que els pessebres situats a la Plaça de l'Ajuntament siguin un punt de trobada de diverses mirades, amb el risc que això té de crítiques, de vegades ferotges i devastadores. Aquests pessebres, per l'enrenou que han generat, han servit molt per reflexionar i discutir sobre les possibilitats de renovació en temes de cultura popular, i també sobre la presència de símbols religiosos en l'espai públic. No és en va tot el que iniciatives atrevides com aquestes han generat, perquè amb el pas dels anys cada vegada serà més habitual poder fer pessebres diferents, innovadors o trencadors amb un grau més alt d'acceptació. S'anirà trobant la mesura entre els creadors i

⁵³ En aquest tema hem de referir-nos al seguiment i estudi de pessebres escolars que ha fet el Col·lectiu El Bou i la Mula.

el públic per seguir vivint aquesta tradició en el context secular i divers que tenim. Una prova d'això són els pessebres que s'han posat a la Plaça de Sant Jaume els anys 2013 i 2014, un ambientat en els terrats de Barcelona del segle XIX i l'altre ambientat en la Barcino romana. Tant un com l'altre eren formes d'autorepresentació, els espectadors podien fer diverses lectures sobre els pessebres i podien veure reflectit en el paisatge alguna cosa d'ells mateixos. El relat religiós hi era ben present, no quedava ni amagat ni relegat, sinó que convivia en harmonia amb les altres lectures possibles. L'autor d'aquests dos pessebres⁵⁴ és un pessebrista que no prové del món del pessebrisme associatiu sinó que ha integrat la seva afició al pessebre casolà amb la seva professió de dissenyador. Des de fa anys construeix pessebres a casa seva en un format de pessebre obert, tècnicament a cavall entre maquetisme i pessebrisme en el qual incorpora moviment en totes les escenes per aconseguir un ambient màgic i captivador. Els pessebres de Jordi Pallí han estat exposats amb gran èxit en centres comercials de Barcelona, i han fet sortir el pessebrisme del cau de les associacions.

Hem vist també com a França la presència de pessebres que s'escapen de l'estètica clàssica ja fa anys que són habituals en espais tan emblemàtics i concorreguts com la catedral de Notre Dame o l'església de La Madeleine a París o al Palau dels Reis de Mallorca de Perpinyà. Una societat amb el llarg recorregut en temes de laïcitat i diversitat, i a la vegada amb una forta implantació del catolicisme com, per exemple, França, que no fa un problema de les formes diverses d'expressió religiosa.

Les festes, pel seu caràcter liminar, donen l'oportunitat d'experimentar amb la identitat, i l'espai públic és un bon lloc per a la innovació, ja que per si mateix és un espai plural on conviuen diferents sensibilitats i on, per tant, es faci el que es faci segur que hi haurà defensors i detractors. Aquesta condició perifèrica de la festa celebrada a l'espai públic és ideal per a la innovació i la creativitat. La innovació que es pot donar en el si d'una associació de pessebristes, normalment espais molt identitaris i tancats en si mateixos, serà sempre menor que la que es pugui generar en la creació de pessebres públics, sempre que hi hagi voluntat política de fer-ho.

⁵⁴ Jordi Pallí www.pessebremoviment.com

Al llarg de tot el treball hem estat plantejant la possibilitat de renovació del pessebrisme alertats per algunes actituds de recel davant de certs intents d'obrir la representació plàstica del naixement de Jesús cap a noves formes artístiques o que exploren nous missatges. És cert que aquesta renovació del pessebrisme ha estat una constant al llarg de la seva història, ja que com a activitat humana, social i tradicional, s'ha vist enriquida amb les aportacions i preocupacions pròpies de cada moment. I també és cert que en cada moment hi ha hagut recels vers les noves propostes.

Un pessebre exposat a l'espai públic que tingui pretensió de ser exclusivament una mostra d'art sagrat o religiós fàcilment generarà reaccions de rebuig o bé la seva idoneïtat serà qüestionada per molts sectors de la societat. Antoni Ariño (2012) suggereix que estem davant d'una festa postcristiana, ja que en una societat en procés de secularització s'ha produït un desplaçament del significat i del valor d'allò sagrat. Si el pessebre aprofita la seva característica essencial de ser una expressió autorepresentativa té més possibilitats de ser un símbol integrador de diferents sensibilitats. El Nadal no només ha deixat de ser una festa estrictament religiosa, sinó que ha deixat de ser una festa estrictament familiar, i el pessebre també ha deixat de ser únicament una expressió de devoció religiosa per convertir-se en un element decoratiu i referent simbòlic de la festa. Obrir el pessebre a les mirades integradores és una de les claus per que pugui continuar per molt de temps sent un símbol de Nadal compartit i significatiu.

Reflexionant sobre les diferents propostes que hem presentat hi ha una qüestió que sembla cabdal, i és la que ens porta a dilucidar sobre els límits de la renovació de l'art pessebrístic. Quina ha de ser la frontera a l'hora de deixar volar la creativitat? Hi ha d'haver alguna frontera? Hem vist que a l'hora d'interpretar una obra hi ha diferents límits personals. Si l'obra d'art no acaba de ser completa sense la mirada de l'espectador, hem de partir de la premissa que no tothom té la mateixa capacitat d'interpretar o d'acollir com a propi allò que està veient. La creativitat pura que generi objectes que en aquest moment només l'autor sap justificar com a pessebre reclamaria un procés de sensibilització i d'educació en la mirada de la gent. L'art conceptual o l'art abstracte no són arts populars sinó que van destinats a una elit de la població. El pessebre, que tradicionalment és un art popular fet i gaudit per tota la societat, sembla que no encaixa d'entrada amb propostes que parteixen d'una mirada tan diferent de la que la majoria de la gent té. Tot i així, el missatge i la riquesa de continguts que hi ha al voltant del relat de Nadal no poden quedar al marge de la capacitat

interpretativa dels artistes. Si el naixement ha estat el tema més representat en totes les arts al llarg de la història no seria lògic que quedés relegat de la interpretació d'artistes contemporanis.

9.5 LA FINALITAT DEL PESSEBRE ÉS ESTABLIR UN VINCLE

L'art és una forma d'expressió i, per tant, de comunicació. Qualsevol acte comunicatiu pretén establir un vincle entre l'emissor i el receptor tenint en compte que el més important d'aquest acte es condensa en allò que el receptor rep. Un missatge emès que no arribi al receptor no genera un acte de comunicació i, també, un missatge que arribi de forma distorsionada respecte a les intencions comunicatives de l'emissor porten a considerar l'acte de comunicació com un fracàs.

En el cas de l'art, però, ens trobem que el missatge és volgudament articulat en un codi simbòlic i, per tant, obert a la interpretació del receptor. No hi ha una relació biunívoca entre l'emissor i el receptor a l'hora de descodificar moltes obres d'art. En aquest punt podem considerar que el llenguatge artístic pretén generar un vincle obert entre l'artista i l'espectador. Aquest vincle està fonamentat en aspectes emocionals més que en missatges racionals: és un lligam que té a veure amb la capacitat simbòlica de l'ésser humà.

L'artista troba per inspiració intuïtiva allò que l'estudiós triga temps a aconseguir amb esforç. L'experiència de l'expressió artística és un canal més potent que l'expressió purament racional: es genera un estat de consciència diferent. Ara bé, l'artista ha de ser conscient que la seva expressió ha de trobar-se amb l'espectador, el seu poder de comunicar s'acaba a l'altra banda de la relació. Un artista que només s'autoalimenta acaba generant un monòleg.

El pessebre com a activitat artística també té capacitat per generar aquest vincle emocional. De fet, podríem afirmar que aquesta és, en essència, la funció del pessebre. L'experiència mística de la missa de Nadal de Greccio representa, d'acord amb Arbeteta (2002, p. 2), un dels impactes espirituals més importants del món medieval. Podem considerar la iniciativa de Sant Francesc com una *performance* destinada a generar en els assistents una vivència emocional. Aquest fet que tantes vegades s'ha considerat com l'origen del pessebrisme

veiem que no tenia cap pretensió de reproduir un fet històric ni tan sols de ser fidel al relat evangèlic –hi havia el bou i la mula i no hi havia ni Maria ni Josep. El pessebre de Sant Francesc generava un vincle molt semblant al que hem vist amb els pessebres de la parròquia de Santa Dorotea, i a la vegada molt diferent del que generen altres formes de pessebres com els que hem vist de La Madeleine de París.

La diferent recepció de pessebres conceptuals en el si de les esglésies té a veure amb la capacitat de les obres de generar vincle de caire religiós. Els pessebres francesos de l'església de La Madeleine, que tenien una estètica molt conceptual, no han estat ben acceptats ni tan sols dintre de la mateixa comunitat parroquial. D'altra banda, els pessebres de Santa Dorotea han estat ben acollits especialment per la comunitat de fidels. El trencament d'esquemes estètics clàssics en el pessebre és possible, i especialment ben acceptat, si és significatiu per a algú. L'art, especialment quan juga amb simbologia conceptual oberta, necessita ser explicat o bé viscut des de dintre en el seu contingut simbòlic. L'espectador d'un pessebre ha de poder fer el vincle fàcil amb el missatge que transmet, sigui només el missatge de Nadal o sigui algun altre missatge col·lateral. Els pessebres de Santa Dorotea eren fruit d'un procés col·lectiu de construcció i per això tenien significat per a la comunitat, i si el pessebre era vist per algú aliè a la comunitat hi havia elements explicatius per a comprendre'l. Els pessebres de l'església de La Madeleine de París eren encomanats a un artista aliè a la comunitat parroquial que situava a dintre de l'església una obra que estava desconnectada de la realitat dels feligresos, per això les seves obres, tot i ser explicades, mostraven dificultats per connectar amb el públic.

Però el pessebrisme estableix altres tipus de vincle que cal considerar. Els pessebres que es fan o que es posen a casa acostumen a tenir un regust de passat, d'infantesa, de vincle amb persones estimades. Les figures i els elements que formen part del pessebre parlen de la vida familiar, de diversos moments de la història col·lectiva que d'any en any tornen a aparèixer al menjador de la casa. Aquests pessebres són intel·ligibles en la seva totalitat per als membres de la família, però també precisen d'una explicació si es vol que un foraster apreciï els vincles que aquest ofereix.

Els pessebres que es fan a les escoles, casals d'avis, centres residencials diversos també són generadors de vincle. La creació col·lectiva, les aportacions dels diferents membres de la

comunitat, la possibilitat que tothom es vegi representat al pessebre, fan que el resultat sigui generador d'un "nosaltres" que es posa de manifest en el pessebre.

A França, vèiem que hi ha una acceptació del pessebre com a expressió cultural, i especialment a Catalunya Nord com a signe d'identitat. La tradició pessebrística a França, que té molt menys arrelament popular que a Catalunya, fa anys que accepta amb normalitat la presència de pessebres que van més enllà de la construcció tradicional del naixement. Així, propostes com les que hem vist al Taller Saint Vicenç de Perpinyà, on els artistes convidats fan una lectura personal del pessebre, o bé pessebres contestataris com els que muntava el sr. Lladó, reben una correcta acceptació per part del públic. És destacable com l'any 1984, un pessebre exposat a Perpinyà representant una parella de rodamóns asseguts en un banc va ser ben vist per la crítica qualificant-lo com una escena *chapliniana*, mentre que vint-i-cinc anys després un pessebre amb una escena molt semblant va ser altament criticat a Terrassa.

Hi ha alguns factors que poden explicar aquestes diferències, per exemple, la tradició de laïcitat que té França ha generat un estil de presentació en públic de la simbologia religiosa, que està molt més a prop del fet cultural que del fet religiós. Els símbols religiosos quan ocupen l'espai públic ho fan des de la consideració de fet social i, per tant, no generen la controvèrsia que hi ha al nostre país on la religió –catòlica– encara té un paper preponderant en moltes àrees de la societat. Els pessebres a França potser no generen un vincle religiós i no sempre un vincle tradicional, però adquireixen un valor com a obra d'art. Quan els artistes són cridats a fer una interpretació pròpia del pessebre, creen obres d'art que són apreciades pel públic i són tractades com a tals per la crítica.

S'hi respira Nadal, al pessebre? Aquesta podria ser la pregunta que cal fer en mirar un pessebre i la resposta hauria de venir de la mà de les diferents maneres de vincular-se al Nadal. S'hi respira Nadal emocionalment? culturalment? religiosament? Aquest matís és especialment rellevant quan parlem d'un pessebre situat en un espai públic. No es pot pretendre que un pessebre públic generi només un vincle religiós com ho fa el pessebre de la parròquia. Tampoc seria imaginable que aquest pessebre no oferís cap punt d'enllaç amb la tradició religiosa. L'ideal en un pessebre públic s'ha de trobar a mig camí entre la tradició, la religió i el diàleg amb el món contemporani.

El pessebre públic ha d'oferir un vincle clar amb la tradició cultural: els seus elements han de ser clarament identificables. Algunes experiències que hem vist en les quals els espectadors no sabien reconèixer un pessebre en l'obra presentada, no serien les més adequades per al pessebre públic. També podem esperar d'aquests pessebres que ajudin a fer un vincle emocional amb el gran ventall d'emocions vinculades al Nadal. La proposta que va fer l'Ajuntament de Terrassa des del 2000 al 2009 anava en aquesta línia de fer del pessebre un element de trobada, que el pessebre aportes un afegit de vincle emocional vers els col·lectius més febles de la societat.

9.6 L'EXPRESSION D'UNA FORÇA ANÍMICA VITAL

Tot el que gira al voltant de Nadal porta inherent un caràcter simbòlic especial. Aquestes festes cristianes que se sobreposen a unes festes paganes de culte al sol recullen una gran quantitat de símbols lligats a creences ancestrals de valors plens de significat per a les persones: la renovació, el naixement, la victòria de la llum sobre la foscor, l'infant, el canvi de cicle, el retorn... Tot i la globalització de les celebracions i el progressiu canvi de paradigma pel que fa a la realitat religiosa de la societat, la celebració de Nadal continua mantenint un estatus especial en el calendari de moltes persones i societats, més enllà de la seva creença religiosa, ja que conserva el pòsit de certs valors humans apreciats per tothom. Narcís Comadira (2016) ho expressava de forma molt clara i sintètica en un dels seus articles:

De fet, diguin el que diguin els partidaris de celebrar el solstici d'hivern, Nadal és una festa irrenunciable perquè és la festa de la vida que continua. Amb els seus inconvenients i les seves molèsties, amb les seves alegries i les seves tristeses. Ens ha nascut un Nen. Aquesta és la festa de Nadal. I encara que tots sabem com acabarà aquest Nen, humiliat i befat, apallissat i ultratjat, traït i ajusticiat, tractat com a terrorista (i a fe que ho era!), celebrem el seu naixement perquè de tota aquesta passió, de tot aquest sofriment que ha de venir, n'ha de sortir un començament d'alguna cosa superior, d'una consciència de la dignitat humana que fa que els homes i les dones creixin des de la seva animalitat congènita fins a una condició quasi angèlica fonamentada en la racionalitat

En aquest context no és difícil trobar pessebres fets per les persones més diverses en les circumstàncies més diferents. Fer el pessebre s'ha convertit en una activitat polisèmica en la qual cada persona o cada comunitat que el fa pot donar-li un significat ben personal i ben diferent alhora. Recollim alguns testimonis que ens ajuden a cloure aquest viatge al voltant del significat simbòlic del pessebre i de les seves possibilitats expressives que ens ajuden a comprendre com de divers pot ser el pessebrisme si ens hi acostem amb una mirada oberta i integradora.

El primer ve d'un pessebrista, Josep Diamant Llovet, que va ser el primer president de l'Associació de Pessebristes de Mataró. Fou empresonat l'any 1938 sota falses acusacions i no va ser alliberat fins al final de la Guerra Civil. Del seu fill ens arriba un testimoni del pessebre que va fer a la presó Model el Nadal de 1938⁵⁵.

En la Navidad de 1938, y durante su cautiverio, construyó un Belén de cartón tipo diorama y plegable, visitaban en su celda los presos en horas de paseo; el citado Belén fue bendecido por el Obispo de Teruel, uno de tantos "Ilustres" cautivos, y colocado en el altar (mesa de madera con dos velas) que presidía la Misa del Gallo en el fondo de la galería, en donde hubo Comunión y canto de villancicos (...)

La presó és la protagonista també del segon testimoni, i ens ve de la mà del mestre i polític Pere Carbonell i Fita. En les seves memòries recorda com per Nadal va aconseguir muntar un pessebre a la seva cel·la.

No recuerdo quines col.laboracions, quantes complicitats vaig haver d'aconseguir. [...] El cas és que durant molts dies [...] vaig anar modelant les muntanyes, enganxant els elements de la cova, pintant pacientment cel i terra. [...] Tot plegat resultà una petita baluerna que, un cop encesa, feia el seu efecte. Sorprenia tothom. Jo hi havia posat sentiment. Hi havia qui la contemplació li produïa una fugaç emoció o un punt de nostàlgia. Per a molts, si més no, constituïa una nota que redimia la cel·la de la seva rònega vulgaritat. (Carbonell, 2000, p. 101)

L'experiència de privació de llibertat i sofriment obren la ment vers l'esperança, i el pessebre actua moltes vegades com a símbol de les situacions vivencials difícils. Jean Paul Sartre, un dels filòsofs que més ferventment va declarar-se ateu, mentre era presoner en un

⁵⁵ Recollit al Butlletí El Bou i la Mula. n. 14 maig 2004

camp nazi l'any 1940, va escriure una obra de teatre per als seus companys cristians del camp. Tot i que no va ser estrictament un pessebre de figures ens serveix per exemplificar com la representació del naixement de Jesús vincula les persones vers una força anímica vital.

En aquesta obra, a través del seu protagonista Barionà, explica com la nit del 24 de desembre de fa més de vint segles va néixer a Betlem l'esperança del món. Situa l'escena a la nit de Nadal i posa la seva mirada en el personatge de Maria. Se la imagina després del part contemplant amb tendresa el rostre del seu fill, conscient de l'experiència única que li és donat de viure, i reflexionant en el seu cor: Crist és el seu fill, fruit de les seves entranyes. L'ha portat nou mesos i ara li donarà el pit: la seva llet de mare esdevindrà la sang de Déu, es diu.

Sartre fa evident el procés de transformació que sent qui coneix la bona notícia que porta aquest nen petit i indefens a qui tothom adora. Des de la condició humana del sofriment, el misteri de Nadal l'ajuda a obrir una porta d'esperança i de sentit, tal com afirma Barionà al final de l'obra.

Aquí termina, prisioneros, nuestro auto de Navidad que ha sido escrito para vosotros. No sois felices y puede que haya más de uno que haya sentido este sabor de hiel, este sabor acre y salado del que hablo. Pero creo que también para vosotros, en este día de Navidad, y en todos los demás días, ¡siempre habrá alegría!. (Sartre, 2006, p. 149).

L'obra va ser representada amb els seus companys al camp i ell mateix va fer el paper de rei Baltasar. Més endavant, quan va aconseguir escapar del camp, no va autoritzar-ne la publicació fins l'any 1962, amb una petita edició en la qual apareixia una nota que indicava que ell mai havia coquetejat amb el cristianisme en escriure-la, “es tractava simplement, d'acord amb els sacerdots presoners, de trobar un tema que pogués fer realitat, aquella nit de Nadal, la unió més àmplia possible entre cristians i no creients” afirmava el filòsof.

Una experiència portada a terme al centre d'acollida de persones sense sostre de l'Obra Social Santa Lluïsa de Marillac, de la Barceloneta, ens porta a veure el poder transformador que pot tenir la construcció d'un pessebre. Van proposar als residents de fer una exposició de pessebres a partir de material de rebuig, d'entrada la proposta dels educadors no va ser molt ben acceptada ja que alguns feia anys que no feien el pessebre i d'altres simplement

tenien costum de posar les figures i prou. A més, la idea de crear alguna cosa del no res els suposava un repte que volien evitar per por de no sortir-se'n.

Tot i que l'exposició va ser molt reeixida, el més important va ser el procés. Construir el pessebre connectava amb la vida, la infància, la família, els records de la història passada... El passat i el present es barrejaven amb el material de reciclatge.

Per a persones que ho han perdut tot pel camí, el Nadal sovint és viscut com un moment mol dur que evidencia la soledat, les pèrdues i els fracassos. Nadal, alegria i família van junts en l'imaginari col·lectiu... i les persones sense llar sovint tenen la sensació d'esdevenir espectadors exclosos d'una festa dels altres. El taller de pessebres permetia acostar-se al Nadal d'una manera diferent. (...) Cadascú connectava amb el seu Jesús particular de la menjadora, amb aquelles creences que semblaven adormides pel pes dels anys de boira.

Per als educadors, el taller de pessebres possibilitava una manera d'acompanyar un procés de reconstrucció d'un mateix: de la mateixa manera que és possible crear de nou reutilitzant material de rebuig, és possible remuntar la pròpia vida. (Sala, 2005, p. 26).

Els voluntaris que acompanyaven els joves de l'antic centre penitenciari de la Trinitat muntaven un pessebre a la infermeria. Els voluntaris ho expliquen com una experiència transformadora per a tots els qui hi participaven. "Als nois els proporciona una alegria enmig d'uns dies que per a ells són especialment tristos. La contemplació del pessebre els dóna certa humanitat, alguns recuperaven alguna cosa dels valors de la infància" comentava un dels voluntaris d'aquesta experiència⁵⁶. Els nois que construïren el pessebre eren molt diversos, alguns cristians d'altres musulmans, alguns no creients. Aquells dies es trobaven tots al voltant d'un element simbòlic que els aportava uns moments de pausa, de reflexió, de solidaritat, de records i de llum.

El Nadal és el Nadal i no cal ser creient per celebrar-lo. Potser moltes famílies no aniran a la missa del gall, però sí que tindran ganes de construir un pessebre o decorar un arbre que omplirà de llums intermitents les finestres dels edificis. Aquests dies hi ha una crida a trobar-se amb la família i amb els amics i companys de feina, a expressar desigs de felicitat, a recordar la infància i les persones que ja no hi són, i també a col·laborar en ajudes socials. El misteri de la nit de Nadal, com bé digué l'abat Soler, se situa entre dos pols:

⁵⁶ Veure: Benavent i Dresaire (eds.), 2005, p. 38

entre la grandesa i la transcendència adorables del Fill etern de Déu i la tendresa de Infant que reproduïx els trets de la mare i que és deixa nodrir i gronxar dolçament mentre es va adaptant a viure entre la humanitat per tal que els éssers humans ens puguem adaptar a viure amb Déu i de Déu. (2012).

Els testimonis de persones que es declaren no creients i que fan el pessebre ens portarien a veure una gran diversitat de motivacions i de vegades sentiments contradictoris. Gairebé sempre hi ha un vincle amb la infantesa a l'hora de voler mantenir aquesta tradició. Ramon Alberich (2006), per exemple, explicava com el seu pare, que no era una persona creient, esdevingué un bon pessebrista:

El pare era d'idees republicanes, per educació i per convicció, dels que havia hagut de fer la guerra. Cap als anys 50 li va agafar la dèria de muntar un pessebre. L'home no era creient, però admirava els diorames que s'exhibien a les parròquies i locals religiosos per Nadal. Li encantava veure les representacions del paisatge local, amb el seu gust rural, les seves ovelles, els seus bous i els seus ases, que li recordaven la seva llunyana infància.

Una persona adulta, atreta per la màgia de la construcció d'un paisatge que té la virtut de transportar-lo a la seva infància i de recrear un món rural idealitzat i perdut.

Troblem el testimoni d'una mare que parlava de la contradicció que sentia quan per Nadal feia el pessebre, tot i que no era creient. Ho expressava així al seu bloc⁵⁷ l'any 2009:

A la vida tots tenim les nostres contradiccions. I una de les contradiccions més grans de la meua vida és el pessebre.

Quan era petita, a casa fèiem el pessebre. Paràvem una taula gran, la farcïem de suros enormes, molsa i figuretes de fang. Posàvem llumetes, i allà es quedava fins el dia de la candelera. Quan la meua germana i jo ens vam fer grans vam deixar de fer-lo, arran sobretot de la incongruència que suposava amb les pròpies creences. Però vet aquí que va arribar la meua neboda a casa, i després la meua filla gran, i la meua petita.

I no sé dir-vos com ni per què, a la meua germana li va fer il·lusió tornar a fer-lo. Va buscar el sac amb suros que els meus pares conservaven dins l'armari i va treure la pols de les figuretes de fang: unes veritables joies de 40 anys amb uns detalls magnífics -absolutament introbables a les fires actuals.

⁵⁷ <http://riellblvd.blogspot.com.es/2009/12/tradicions-nadalenques-el-pessebre.html>

I així, a casa dels pares vam reinstaurar la tradició i vam augmentar-la: Un pessebre de 2 metres quadrats, amb muntanyes, rius, rampes que baixen, llacs, corrals, ponts, esvorancs. En els darrers anys noves figuretes de resina s'han afegir a les antigues de fang.

Us confesso que ho visc de forma contradictòria, d'una banda em vaig repetint "I què coi hi faig jo parant el pessebre?". De l'altra, m'ho passo bé. Al llarg dels anys hem fet llacs que semblen d'aigua cristal·lina, arbres que han perdut les fulles, pobles sencers -fets amb tetrabricks i venes d'escaiola-, baranes per delimitar un corral, un pont fet amb fustetes i cordills... Ho visc com el dia anual de les manualitats: perquè la majoria de les coses que hi aparèixen les hem fet nosaltres. I fa anys que hem prescindit de la molsa, utilitzem aquells líquens reutilitzables anys rere any, per tapar foradets i prou.

No cal que us pregunteu si hi ha nen Jesús: sí, hi és, els meus pares no ho entendrien... Però si us he de ser sincera, el tractem com un personatge més, tanta importància té el pescador o el pagès que llaura el camp com el nen que ha acabat de néixer.

El que per mi compta és un cap de setmana de passar-m'ho bé amb les meves filles, imaginant com fem la rampa aquest any, quants nivells farem, on posarem els pobles, per on passarà el riu, o si fem una nova casa. El dia de la manualitat.

Fer el pessebre lliga amb alguna cosa que està ben endins de les persones, amb valors i sentiments ancestrals, amb el record de la infantesa, amb mons ideals, amb l'experiència del naixement, de la renovació, amb l'esperança d'un temps més propici. La contradicció que podria suposar a una persona no creient el fet de fer el pessebre queda ràpidament diluïda per molts altres valors positius que aporta aquesta activitat.

Hem trobat al llarg del camí moltes persones i entitats que fan el pessebre, i hem pogut constatar que es tracta d'una tradició tan rica que ultrapassa les fronteres de l'estricta religiositat i constitueix també un fet cultural, artístic i cívic de notable magnitud, una mica com passa amb el mateix Nadal, que s'ha convertit en una exaltació, d'abast quasi universal, dels millors valors humanistes: solidaritat, altruisme, fraternitat, esperit de convivència, esperança de prevalença de les bones voluntats, confiança en altres. Això és el que justifica que els pessebres no siguin només una tradició pròpia de l'espai privat i tinguin ple sentit en l'espai públic.

Al Centre Cívic del barri de Tres Torres de Granollers van muntar un pessebre que volgudament se situava en un context laic. Ens ho explicaven així⁵⁸:

El pessebre de Tres Torres vol ser, doncs, una denúncia de l'individualisme i de totes aquelles formes de relació i pautes de comportament que van contra la consolidació de vertaderes comunitats, on tothom pugui desenvolupar-se com a persona, reforçant alhora la dimensió social de l'ésser humà. El pessebre de Tres Torres, sota aquestes premisses, té voluntat de convertir-se en una ajuda per fer-nos repensar, de forma crítica, aquests assumptes. Per a això aporta diverses singularitats com a pessebre:

És un pessebre laic, no s'emmarca en cap institució religiosa, ni en cap celebració cristiana (tampoc d'altres confessions), sinó que està promogut per una entitat cívica com és l'Associació de Veïns de Tres Torres de Granollers.

És un pessebre expressament distorsionat en la seva configuració com a conjunt, justament per posar de manifest, de forma al·legòrica, l'individualisme que es vol combatre.

És un pessebre que no s'instal·la exclusivament entre desembre i gener, sinó en diverses ocasions. Així és reivindica que els valors humanistes, que s'exalten amb motiu de les festes de Nadal, haurien de tenir una vigència quotidiana i no formar part, exclusivament, d'un discurs puntual.

Una associació cultural de Caldes d'Estrac⁵⁹ va promoure la construcció d'un pessebre als carrers de la vila i hi va implicar les diverses persones del poble, amb la condició que tingués un cost econòmic nul, és a dir, utilitzant material reciclat o deixat. El pessebre va ser un element de cohesió veïnal i un punt de trobada de tot el poble. Els veïns se'l sentien seu i en tenien cura, el vigilaven i en retiraven les figures si havia de ploure.

Experiència semblant a la que ens relataven des del barri del Progrés de Badalona, on els comerciants del barri van promoure la construcció d'un pessebre que volien que fos popular, cooperatiu i amb la participació dels infants. Van col·laborar-hi les escoles i l'associació de pessebristes i va haver-hi un treball previ de preparació.

Bastir un pessebre enmig d'una plaça pública pot ser un simple exercici de lluïment d'un pessebrista o el compromís de seguir una tradició. Però quan el pessebre de la plaça aplega al seu voltant a grans i a petits, a creients i a no creients, a homes i a

⁵⁸ Veure: Butlletí Col·lectiu El Bou i la Mula núm 5. Desembre 2000

⁵⁹ Veure: Benavent i Dresaire (eds.), 2005, p. 27

dones d'un mateix barri, la realització d'aquest pessebre sobrepassa la dimensió artística o tradicional i adquireix un nou valor de la convivència i, per què no dir-ho, de testimoniatge.

La instal·lació d'un pessebre, ja sigui en el marc familiar o en àmbits i espais públics, és un element clàssic de la celebració de Nadal. El pessebre domèstic és una activitat de col·laboració entre els membres de les diferents generacions, és un moment de trobada. Quan fem el pessebre en el marc d'una comunitat veïnal passa una cosa semblant. El pessebre si és fruit d'una participació col·lectiva adquireix un valor que va més enllà del resultat estètic. L'ortodòxia pessebrista que hem vist reclamada per alguns sectors quedaria circumscribida a un tipus de pessebre molt concret, que acaba sent moltes vegades una creació individual destinada més aviat a mostrar l'excel·lència tècnica de qui el construeix.

Per acabar, un exemple emocionant ens l'aporta Neus Català, supervivent republicana del camp de Ravensbrück, quan dóna testimoni de com, enmig de la immundícia dels camps de concentració, ella amb les seves companyes van voler construir un pessebre com a símbol d'unió i d'esperança.

Tot i no ser creient, el dia de Nadal a casa era un dia especial i, com totes, em sento molt més trista del que em sento els altres dies: volem pensar que avui ens deixaran tranquil·les. Passem tot el matí preparant la celebració. Durant uns quants dies hem robat del taller tot el cartró que hem pogut. Hem fet un altar i un pessebre. La Tití ha dibuixat escenes bíbliques, les holandeses han fet les figures, jo he col·laborat fent la vara de sant Josep. (Martí, 2012, p. 185).

La imatge del naixement de Jesús continua sent una icona principal d'aquest període festiu. El pessebre com a representació plàstica popular d'aquest esdeveniment és una de les activitats de la cultura popular més practicades i apreciades tant en entorns creients com no creients. És una tradició instal·lada en el més profund de la nostra cultura. Potser, com que és la representació d'un naixement arquetípic, ha pogut formar part sense massa discussions de l'entramat cultural de totes les èpoques. Com a símbol, cal deixar que s'encarni, que s'impregni d'allò que preocupa les persones que el viuen. Perquè el pessebre continuï sent alguna cosa que ajudi a expressar el sentit o que permeti aplegar persones diverses al seu voltant i les faci vibrar d'emoció, com va pretendre Francesc d'Assís, és imprescindible

deixar-lo créixer. Els símbols són mecanismes privilegiats per expressar allò més important de les persones. Voler encasellar els símbols no fa més que generar confusió.

El pessebre, com a element clau de la festa del Nadal, entronca també amb aquesta llibertat d'expressió de la religió popular. Segurament per això en cert moment ha quedat relegat a una tradició pròpia dels nens, poc aprofitada des d'un punt de vista comunicatiu per la mateixa església. La infantilització de la simbologia del Nadal com hem apreciat és un tema recurrent i poc estudiat. La realitat ens mostra que el pessebre forma part de l'imaginari nadalenc, de moltes famílies i col·lectius de persones no sempre grans practicants del cristianisme oficial. El pessebre popular, per oposició al pessebre elitista que es fa en el marc de les associacions, és molt més ric en registres expressius. La biografia del qui el fa forma part del muntatge escenogràfic convertint el pessebre en una expressió viva d'un moment, d'un sentiment i d'uns valors.

Per tot el que hem vist, podem concloure que estem embrancats en una feia titànica no gens fàcil de dur a terme que ens ha de portar a trobar per al pessebre, i per extensió per al llenguatge religiós, una expressivitat adequada a la nostra època. Vivim del passat, de les troballes fetes en segles anteriors, anem a remolc de costums i tradicions que moltes persones no senten com a pròpies. Hem de poder construir un llenguatge propici per a les característiques de la nostra societat i així arribar a crear un pessebre genuí del nostre segle del qual ens puguem sentir orgullosos.



Nadal a Ravensbrück. Autor: Enric Benavent. Nadal 2015. Foto: Cesc Benavent

10. CONCLUSIONS EN FRANÇAIS

Le début de cette recherche a été basée sur deux objectifs primordiaux: d'abord, la nécessité de réfléchir sur le rôle que les symboles religieux provenant de la culture populaire ont dans une société très sécularisée, diversifiée et, en outre, la nécessité d'envisager la possibilité que « le pessebrisme⁶⁰ » assume de nouvelles formes d'expression esthétique plus proches de l'art conceptuel contemporain.

Nous avons visité des crèches, lu les différentes opinions qui ont été publiés et interviewé les protagonistes. Nous avons abordé l'étude de la réalité à partir de la distance temporelle, avec ses avantages et ses inconvénients. Pour résumer tout ce qui précède, nous allons surligner les six points principaux qui vont nous aider à conclure le résultat de nos investigations.

10.1 POSSIBILITÉ DE RÉNOVATION ET D'ACTUALISATION DU «PESSEBRISME»

La rénovation du « pessebrisme » nous pouvons l'observer tout au long de l'histoire, à la fois du côté formel et technique, mais aussi par son contenu et son idéologie. Nous constatons que les processus évolutifs, et en particulier s'ils affectent les valeurs fondamentaux des individus et des sociétés, sont très lents. C'est grâce à l'audace et la créativité de quelques-uns, que nous pouvons entrevoir des nouveaux langages et des nouveaux moyens, qui servent à nous exprimer.

Nous avons vu que le désir d'expérimenter de nouvelles formes d'expression du « pessebrisme » a été appliquée à une réalité parallèle de celle des associations « pessebristes », qui voulaient sauvegarder la canonisation d'un type particulier de crèche.

Les nouvelles façons de faire, incorporés aux traditions, ont un risque. Il est pourtant très important de trouver un moyen pour montrer aux gens qui regardent ses œuvres, qu'en définitive, il s'agit de la même chose. Ils doivent tout simplement, apprendre à reconnaître,

⁶⁰ Note traduction: Nous respectons le mot original de l'auteur, « pessebrisme », entendu comme l'art de faire la crèche.

ce qui est déjà ancré dans son imaginaire. La tradition doit se renouveler dans le même esprit que nos ancêtres. De cette façon la modernité, garde toujours un côté ancestral. Le succès de renouveau du « pessebrisme » est directement lié à sa capacité de préservation de la tradition. Mais malgré toutes les propositions ont un même objectif, secouer et ouvrir son regard à des nouvelles possibilités d'expression, ce n'est pas facile, et seulement quelques-unes ont réussi à atteindre le public.

Nous devons faire un effort important pour soutenir, d'une part, la créativité des « pessebristes », et d'autre part, éduquer le regard du public, si nous voulons avancer vers d'autres formes d'expression du « pessebrisme ». Les associations de « pessebristes » ont stagné avec les constructions de dioramas. Malgré il s'agit d'une invention remarquable qui a fait bondir le « pessebrisme » du début du XXème siècle, le diorama est maintenant dépassée parce qu'il impose un seul point de vue, celui choisi par son créateur.

Notre société est complexe ; les médias, la technologie de l'information et les réseaux sociaux, impliquent que chaque personne peut construire son point de vue unique et personnel sur le monde. Aujourd'hui, une œuvre d'art qui impose qu'un seul point de vue, ne peut qu'appartenir à un monde dépassé. L'image de la naissance de Jésus, à partir de la première image littéraire des Evangiles, est un symbole, et comme tel, évoque une réalité qui n'est pas dans le présent. Le symbole se trouve toujours à l'intérieur de chaque personne. Le besoin d'interpréter, de donner un sens aux symboles trahit sa nature. Les symboles veulent être contemplés et pourtant s'ils ne font que nous transporter vers une idée ou un sens, ils perdent toute sa valeur. Une crèche par elle-même, cessera d'être intéressante lorsque le contexte interprétatif soit modifié. En outre, une crèche qui veut arriver au plus profond d'une personne, tels que Matthieu et Luc ont cherché dans certains contextes, sera bien plus susceptible d'attirer l'attention des spectateurs.

10.2 DES NOUVEAUX MESSAGES QUI RELIENT AVEC LA TRADITION

Faire la crèche est une tradition qui fait partie de l'essence de Noël et qui évolue sans cesse. C'est une activité qui déclenche émotions, qui relie avec le passé, qui nous attache avec nos souvenirs d'enfance. Les crèches familiales ont une vie : elles nous parlent de la

famille, de ceux qui sont parmi nous et de ceux qui ne sont plus là. Cependant, de la même manière que l'environnement et la création de l'espace-temps public et politique de Noël a conduit à une transformation des repas traditionnels, en famille, pendant les fêtes de Noël vers la célébration avec des amis ou des collègues de travail, la crèche populaire, a subi aussi des transformations. Elle est sortie de la *domus* pour occuper d'autres espaces collectifs et publics.

Dès ce point de vue, la crèche maintient le caractère collectif et forge de nouvelles communautés.

Dans la même logique, lors de ce processus postmoderne d'expression collective de la célébration de Noël, la crèche qui se construit sur la place publique doit unifier les sentiments et les émotions partagées. Il est donc intéressant de voir, comment certaines municipalités ont choisi de faire de la crèche une expression des valeurs civiques, attachées, bien entendu d'une façon parallèle à l'histoire religieuse sur la naissance de Jésus. Les crèches parlent du monde et bien entendu, elles doivent parler du monde.

La crèche est la plus subtile représentation du mystère de l'Incarnation : tandis que la vieille file au fuseau, la lavandière fait la lessive, le pêcheur pêche et l'agriculteur laboure le champ, là-bas, Jésus vient au monde, en toute simplicité sans que le temps s'arrête. Dieu est devenu homme parmi des hommes et des femmes, en respectant profondément leur façon d'être. Cette idée est à la fois profondément religieuse et profondément sociale. Ceux qui font de la crèche un modèle historico-religieux sur la naissance de Jésus, même, si elle est techniquement réussie et fidèle à l'histoire, elle n'a pas d'âme.

Les crèches de Barcelone et Terrassa que nous avons examinés fournissent un aspect qui n'échappe pas au message ancestral exprimée dans la crèche. Tout d'abord elles mettent l'accent sur le fait que la naissance de Jésus se déroule au milieu de la société, parmi des gens vivant leur vie quotidienne. Puis parce qu'elles parlent de Jésus né à la périphérie de la société. En examinant la narration biblique sur la naissance de Jésus, on comprend rapidement que sa venue au monde est cruelle ; le fils de Dieu est né dans l'endroit plus humble, plus sale, plus infâme d'une maison, au milieu des animaux. Si nous écrivissions cette histoire de nos jours, elle ressemblerait plutôt à celle que les volontaires de la Croix Rouge de Terrassa ont représentée.

Un approfondissement dans l'histoire de l'art nous sert à illustrer comme les crèches que nous avons analysées dans cette recherche, continuent sans cesse à nous montrer ce qui a toujours été fait dans les représentations de Noël : que la Nativité soit un moyen d'expression des différents sujets qui préoccupent notre société, une communauté ou l'artiste, lui-même. Le désir d'être représenté autour de la naissance de Jésus ne doit pas s'arrêter au XVIIIème ou XIXème siècle. Si nous partons de la base que chaque génération doit s'exprimer comme elle l'entend, aujourd'hui il est temps de pouvoir représenter des crèches avec les paramètres actuels, contemporains, sans avoir peur d'être rejetés ou méprisés.

10.3 LA CRÈCHE COMME AUTO-REPRÉSENTATION

Depuis toujours, la représentation de la naissance de Jésus a été utilisée pour que la société s'y reflète, pour se projeter à côté d'une scène particulièrement transcendante. Dans les premiers Évangiles de l'enfance (tel que nous pouvons le voir à la fois avec Matthieu et Luc) nous observons que le message est adressé à une société déterminée.

Tout au long de l'histoire de l'art, le thème de la Nativité a été largement transformé en une évolution qui reflète la mentalité de chaque société. Il est facile, de trouver des éléments symboliques qui se réfèrent aux préoccupations théologiques et sociales caractéristiques de chaque époque. De la même manière, il est habituel de trouver parmi les personnages qui adorent Jésus, les offrants ou les mécènes des œuvres peintes.

En définitive, nous sommes en mesure d'assurer que la Nativité est donc l'espace idéal pour l'auto-représentation. La crèche est un moyen d'expression, où l'on peut exprimer ce désir d'être représenté au même temps que le mystère de la naissance de Jésus. La crèche ne doit pas être une construction commémorative ou une représentation historique, elle doit être le reflet de notre façon de vivre et notre façon de penser.

Tout au long de son histoire, la crèche a accueilli une variété de symboles qui, en définitive, sont une expression d'identité. Des personnages comme le cagadou, le berger qui dort, le berger avec un agneau autour du cou, sont quelques exemples des différentes attitudes, que

l'on peut montrer devant le mystère de la Nativité. D'autres, comme le prêtre ou le chasseur, parlent des gens qui vivent dans les villages. Mais il y a aussi la présence du mal, avec le château d'Hérode et le diable autour de la grotte.

Cependant, nous avons vu, que dans certains cas, les crèches que montrent la société qui les a construites, selon la tradition plus stricte, n'ont pas été bien accueillies par un public qui exigeait paradoxalement, une crèche traditionnelle. L'imaginaire de la crèche traditionnelle, pour la plupart des gens, y compris de nombreux « pessebristes⁶¹ », consiste en la construction d'une crèche avec des personnages vêtus en hébreu, ou tout au plus, habillés à la catalane du XVIII^e ou du XIX^e siècle, dans des paysages palestiniens, ou campagnards idylliques. Malgré tout, dans l'imaginaire de chacun il y a une crèche idéalisée, résultat des souvenirs d'enfance et enrichi par le chevauchement des souvenirs tout au long de la vie. Cette projection vers la représentation de la crèche idéale, la crèche traditionnelle, la crèche « comme Dieu l'ordonne » est une chimère qui empêche établir un regard serein à l'encontre de nouvelles formes d'expression, qui en définitive vont permettre l'approche avec le monde contemporain au même temps que préserver une tradition. Dans le cas contraire, et par son caractère religieux, dans quelques années cette tradition pourrait être reléguée à un petit groupe de la population.

L'auto-représentation de la crèche reflète notre réalité ou celle que nous aimerions, à savoir, notre propre projection imaginaire. En construisant la crèche, nous sommes en train de réaliser une ethnographie de la société souhaitée ; nous installons tous les éléments en place, sans perturbations ou surprises. Les crèches finissent par offrir une idéalisation personnelle et unique.

Le rejet d'une partie du public envers une crèche de Terrassa⁶² (Barcelone) doit être placé dans un contexte d'*alter ego*. Parfois l'auto-représentation de la crèche peut montrer une image de la société que nous ne sommes pas prêts à accepter. L'image que renvoie le miroir, ce n'est pas toujours agréable, en particulier lorsqu'il s'agit d'un monstre. L'image d'un monstre incommode et fait peur, car elle dérange. On ne peut vivre en paix que si nous

⁶¹ Note traduction : Nous respectons le mot original de l'auteur, « pessebristes », entendu comme ceux qui se sont spécialisés dans l'art de construire des dioramas et des crèches.

⁶² Ville située dans le Vallès Occidental, à 28 km. au nord de Barcelone. L' Association de « Pessebristes » de cette ville date de 1943.

avons la capacité de comprendre que l'image du monstre qui nous fait peur, c'est une partie de nous-même.

L'image de la crèche de Terrassa est vraiment monstrueuse. Une crèche ou les personnages sont des pauvres, les sans-abri, en plein cœur de la zone commerciale de la ville, et ça évidemment est quelque chose de monstrueux.

Les réactions sur cette crèche ne se sont pas fait attendre et peuvent être résumées en deux groupes : tout d'abord ceux qui n'ont pas pu regarder ces images car ils n'acceptaient pas la réalité, puis ceux qui étaient en mesure de voir à travers de cette monstruosité, un appel à réfléchir sur notre société. Certains ont déploré le fait, qu'ils ne se sentaient pas capables d'expliquer quoi que ce soit à ses enfants ou petits-enfants ; les autres, par contre, ont affirmé que cette image leur permettrait réfléchir sur une réalité parfois crue, avec les plus petits. La crèche de Terrassa a demandé une élaboration personnelle de l'image de la réalité souhaitée.

Il n'était pas facile de s'identifier avec des personnages qui représentent le plus sacré de la crèche, la Nativité. Si les mêmes sans-abri avaient été placés dans cette crèche comme des simples bergers en train d'adorer une Nativité classique, il est clair que ceci n'aurait pas suscité tant de rejet. Mais ses créateurs voulaient représenter une œuvre différente. Et c'est pour cette raison que, dès le départ ont décliné toute ressemblance avec l'imaginaire classique. Le résultat a provoqué chez l' spectateur, une dissonance entre le désir et la réalité qu'invite par elle-même à penser en l'ordre social.

Traduire la subjectivité de celui qui construit une crèche est particulièrement important lorsqu'il s'installe dans un espace partagé par tous. Les symboles, religieux ou non, lorsqu'ils sont placés dans des espaces publics ont toujours tendance à être objet de commentaires, critiques et désaccords. Si l'on réussit à trouver un moyen pour que la crèche publique devienne un symbole qui serve à se refléter comme dans un miroir, qui serve à réfléchir sur soi-même, à propos des valeurs et des préoccupations qui existent dans la société, ils auront une acceptation bien plus élevée.

10.4 L'ESPACE PUBLIC, UN LIEU IDÉAL POUR LE DIALOGUE.

Dans les espaces publics, les symboles religieux subissent un processus de transition et d'adaptation à la réalité religieusement plurielle et diverse que nous avons. Et nous pouvons le constater très précisément dans l'évolution de divers symboles liés à la période de Noël. Les gestionnaires de l'espace public, en particulier la municipalité, doivent être prudents avec les symboles religieux, car si l'Etat est non confessionnel, la société, elle est plurielle.

L'expression publique de Noël a évolué vers de formes qui sont de plus en plus religieusement neutres. Des positionnements laïcistes ont voulu revendiquer un changement de nom pour dissocier ces fêtes du contexte chrétien. Si cette situation se produit, nous serions en rupture avec les racines historiques de notre société et la disparition des traditions qui ont transcendé l'origine chrétienne, car de nos jours il y a un grand nombre de non croyants, qui cohabitent ou ont adopté une partie de ses traditions.

Installer une crèche sur la place principale d'un village ou d'une ville est un acte qui n'est pas exempté d'interprétations, étant donné qu'il est reçu de façon très distincte par les différentes sensibilités religieuses et culturelles qui existent dans la société. Les deux expériences analysées nous permettent affirmer que les crèches de Noël installées dans des lieux publics, peuvent être le motif ou le prétexte pour essayer de repenser et réinterpréter cette tradition, fondé sur la base que l'installation d'une crèche de Noël sur un espace de passage et de rassemblement sera controversée, quel que soit le style et le point de vue. Une crèche classique et traditionnelle ravira certains et sera remis en question par d'autres ; il en sera de même pour une crèche innovatrice.

Malgré les convictions personnelles de chacun, il est important que dans un espace public prévale le débat civil. Une crèche de Noël construite dans un espace du domaine public, ne devrait pas avoir une connotation exclusivement religieuse ; elle doit se traduire par une démonstration expressive d'un langage séculaire, compréhensible et raisonnable. Voilà pourquoi, placer une crèche de Noël, ou tout simplement des scènes de la Nativité dans un espace public est une occasion unique, car elle permet au même temps d'évoluer, ancrer et consolider cette tradition. Elle stimule la créativité et le dialogue.

Les célébrations, pour son caractère liminaire, offrent l'occasion d'expérimenter avec l'identité. Un lieu public est un bon endroit pour transformer, innover, créer et évoluer, car il est lui-même un espace pluriel où coexistent différentes sensibilités, et par conséquent, il y aura des partisans et des détracteurs. L'innovation qui peut survenir au sein d'une association de « pessebristes », caractérisée par une forte identité, et un manque de perspectives d'évolution sera toujours inférieure à celle qui pourrait être générée avec la création des crèches ou Nativités publiques, à condition qu'il y ait une volonté politique derrière.

Une crèche de Noël, exposée dans un lieu public, qui suit les canons éternels de l'art sacré ou religieux, comportera forcément des réactions de rejet, et même, elle sera remise en question par des nombreux secteurs de la société. Nous sommes devant d'une célébration postchrétienne, car dans une société en plein processus de sécularisation il y a eu un changement dans le sens et la valeur du sacré. Si la représentation de la Nativité, et de la crèche en général, exploite sa caractéristique essentielle comme un moyen d'expression auto-représentative, elle aura plus de chances d'être un symbole intégrateur de tous les points de vue. Noël n'a pas seulement cessé d'être une célébration strictement religieuse, mais a cessé d'être une fête strictement familiale. La crèche, ce n'est pas non plus une expression de dévotion religieuse, mais un élément de décoration et un symbole de la fête. La crèche doit être accessible à tous les regards. C'est une des clés qui permettra faire de la crèche de Noël un symbole de partage.

Il y a donc un sujet qui faut aborder sur les limites du renouvellement de l'art de faire la crèche, « l'art pessebristic ». Une œuvre d'art n'est pas tout à fait complète sans le regard du spectateur. Nous avons vu que l'interprétation d'une œuvre est plurielle. La créativité absolue dont il n'y a que l'auteur qui sait comment justifier son œuvre, la crèche, demanderait un processus de sensibilisation et d'encadrement des spectateurs pour éveiller leur curiosité envers le processus créateur. L'art conceptuel et l'art abstrait ne sont pas des arts populaires, ils s'adressent à un public élitiste. La crèche est traditionnellement un art populaire, apprécié par toute une société qui ne semble pas correspondre à une nouvelle vision, même si en regardant l'œuvre, le spectateur peut aussi donner libre cours à son imagination. Cependant, le message et la richesse des contenus que l'on peut trouver autour de l'histoire de Noël ne doit pas rester à côté de la capacité interprétative de chaque artiste.

Si la Nativité a été le sujet le plus représenté dans tous les arts tout au long de l'histoire, ne serait donc pas logique qu'elle soit reléguée de l'interprétation des artistes contemporains.

10.5 L'OBJECTIF DE LA CRÈCHE EST CELLE D'ÉTABLIR UN LIEN

La crèche, est une manifestation artistique, et pourtant, elle doit générer des liens affectifs. C'est sa finalité essentielle. L'expérience mystique de la messe de Noël à Greccio représente l'un des impacts spirituels le plus importants du monde médiéval. Nous pouvons donc considérer l'initiative de Saint François d'Assise comme une performance conçue pour générer une expérience émotionnelle unique parmi les villageois de l'époque. Ce fait, si souvent considéré comme à l'origine du « pessebrisme » n'avait pas l'intention de reproduire un fait historique, même pas d'être fidèle à l'histoire évangélique. Saint François dépose un bébé dans une crèche remplie de paille ; un bœuf et un âne lui tenant compagnie, (ni Marie, la Mère de Jésus, ni Joseph). La crèche de Saint François générait un lien semblable à ce que nous avons pu voir et constater dans la paroisse de Sainte-Dorothee, qui est au même temps très différent des crèches ou des représentations modernes et audacieuses exposés à l'église de La Madeleine, dans le VIII^e arrondissement de Paris.

L'exposition des nouvelles crèches au sein de l'église, avec un langage conceptuel différent, implique la rupture des schémas classiques. Néanmoins ceci est possible et particulièrement bien acceptée si le spectateur accepte de se prêter aux nouveaux langages, car l'auteur peut aussi assumer explicitement le sens qu'il a voulu transmettre par l'intermédiaire de son œuvre. C'est-à-dire, dans ce cas, la connaissance de ce sens peut favoriser la relation d'appréciation que l'on en a. Le spectateur devrait être en mesure de relier facilement avec le message que l'auteur veut transmettre avec son œuvre, que ce soit tout simplement le message de Noël ou tout autre message. Les crèches de Sainte-Dorothee ont été le résultat d'un processus de construction collectif, et pourtant elles avaient un sens pour la communauté. Tandis que les crèches de l'église de La Madeleine ont été confiées à un jeune artiste, quelqu'un qui ne faisait pas partie de la communauté paroissiale. Son œuvre, contemporaine et ambitieuse, a choqué les esprits traditionnels, malgré le fascicule mis à disposition du public pour saisir l'intention de l'auteur.

Il faut envisager d'autres liens. Les crèches traditionnelles, celles qui sont réalisés à la maison, avec le décor de montagne et de ses personnages, ont tendance à avoir un goût du passé, elles sont chaleureuses et émerveillent les petits ; elles permettent de créer de liens avec leurs proches. Les crèches qui sont réalisés collectivement dans les écoles, les maisons de retraite, les centres résidentiels, offrent la possibilité à tout un chacun de participer dans ce processus, et pourtant d'obtenir que le résultat soie un « nous ».

En France, nous avons vu que la crèche de Noël est acceptée comme une expression culturelle, et particulièrement comme un signe d'identité dans la Catalogne Nord. La tradition « pessebrística » ou l'art de faire la crèche en France est moins établie à niveau populaire que dans la Catalogne. Néanmoins, depuis plusieurs années accepte comme quelque chose de naturelle, la présence de crèches qui vont au-delà de la composition traditionnelle de la Nativité. Il est remarquable de voir comment, en 1984, en plein centre de Perpignan, une Nativité représenté par un couple de vagabonds assis sur un banc était bien vu et accepté par les spectateurs et la critique, qui le décrivaient comme une « scène chaplinienne », tandis que vingt-cinq ans après, une scène similaire a été fortement critiquée dans la ville de Terrasse (Barcelone).

La tradition de la laïcité en France a conçu un style particulier de représentation en ce qui concerne les symboles religieux dans les espaces publics, ce qui est plus proche d'un événement culturel que religieux. Ces symboles ne provoquent pas la controverse qu'il y a dans notre pays où la religion a encore un rôle important dans de nombreux domaines de la société. Les crèches de Noël en France acquièrent de la valeur comme une vraie œuvre d'art.

La crèche installée dans un espace public doit offrir un lien avec la tradition culturelle : ses éléments doivent être clairement identifiables. Dans certaines expériences que nous avons observées, le spectateur ne savait pas qu'il s'agissait d'une crèche. Les œuvres ne communiquent pas des pensées directement comme la langue le fait par l'intermédiaire des mots. Cela supposerait que le spectateur a la faculté de décoder l'œuvre. Or, ce n'est pas le cas. Les crèches installées dans les espaces publics doivent aider à établir un lien affectif et émotionnel avec ce qui représente Noël. L'enjeu fait par la Mairie de Terrassa pendant les années 2000 à 2009 suivait cette idée en faveur d'un attachement émotionnel vers les plus démunis de la société.

10.6 L'EXPRESSION D'UNE FORCE ANIMIQUE VITAL

Noël c'est Noël, il ne faut pas être croyant pour le célébrer. Peut-être que beaucoup de familles n'iront pas à la messe de minuit, mais par contre ils auront envie de construire une crèche ou décorer un sapin qui vont scintiller pendant toute la période de fêtes. La famille se retrouve, les amis, les collègues de travail. Ils expriment leurs vœux de bonheur, se souviennent de leur enfance, des ceux qui ne sont plus là, puis pour beaucoup il s'agit d'une période de collaboration avec l'aide sociale. Le mystère de la nuit de Noël est situé entre deux pôles, la présence de Dieu et la tendresse de l'enfant Jésus.

Construire une crèche est devenue une activité polysémique où chacun s'exprime et donne un sens à cette période de Noël. Les témoignages de personnes qui se déclarent non-croyants et qui réalisent la crèche chez eux, nous permettent affirmer qu'il y a une grande diversité de raisons, avec des sentiments parfois contradictoires. Mais souvent il y a un lien avec l'enfance qui les pousse à suivre cette tradition.

Les valeurs et les sentiments ancestraux que l'on trouve bien ancrés à l'intérieur de chacun, les souvenirs d'enfance, l'expérience de la naissance, du renouvellement, l'espoir d'un monde meilleur, et d'autres valeurs positives que la réalisation d'une crèche peut nous apporter, sont présents chez les croyants et les non croyants.

Tout au long de notre chemin nous avons rencontré des nombreuses associations, et aussi beaucoup de personnes qui réalisent une crèche de Noël. Nous avons vu aussi qu'il s'agit d'une tradition qui transcende les limites strictes de la religiosité et au même temps, constitue un événement culturel, artistique et civique remarquable. Son caractère universel justifie parfaitement que les crèches de Noël ne soient pas seulement une tradition du privé mais aussi de l'espace public.

La crèche réalisée dans le sein d'une famille est un moment de rencontre entre plusieurs générations, car elle implique la collaboration des grands et petits. Quand elle est réalisée dans le cadre d'une communauté, se produit quelque chose de similaire. Mais elle acquiert toute autre dimension qui va au-delà du résultat esthétique. L'orthodoxie « pessebriste » exigée par certains secteurs, reste limité à un type très spécifique et particulier de crèche.

Elle est souvent le résultat d'une création individuelle plutôt destinée à montrer l'excellence technique de celui qui l'a construit.

L'image de la naissance de Jésus reste l'icône principale de la période de Noël. La crèche est une tradition bien ancrée dans notre culture et la représentation archétypale de cette naissance a survécu pendant des siècles, à travers le tissu culturel. La représentation de la crèche permet s'exprimer, et au même temps, interprété comme un symbole, il faut la laisser grandir. Les symboles sont des mécanismes privilégiés que permettent nous exprimer. Essayer de les classer ne fera que générer tout simplement confusion.

La crèche, élément clé de la célébration de Noël, est également liée à la liberté d'expression de la religion populaire. C'est peut-être ça qui explique que la crèche a été relégué par la propre église, à une tradition pour les enfants plutôt que d'en profiter du point de vue communicatif. La réalité montre que la crèche fait partie de l'imaginaire de Noël dans le sein des familles qui ne pratiquent pas le christianisme officiel. La crèche traditionnelle, par opposition à la crèche élitiste qui se réalise au sein des associations « pessebristes » est beaucoup plus riche parmi les registres expressifs. Celui qui construit la crèche fait partie de l'installation scénographique, c'est-à-dire, il transforme la crèche en quelque chose qui prend vie, qui a un sens et des valeurs.

Nous pouvons donc conclure que nous nous sommes engagés d'un un travail titanesque pas facile d'acheminer, mais qui devrait nous aider pour que la crèche et le langage religieux puisse enfin trouver les moyens d'être beaucoup plus en accord avec notre temps. Il est clair que toutes ces manifestations n'ont pas apparus spontanément, elles ont été nourries au fil du temps par de des célébrations et des rituels parmi d'autres formes d'expression qui forment part de notre culture. Et la culture est cette substance qui supporte la tradition, mais qui doit évoluer au fil du temps. Nous vivons ancrés dans des coutumes et traditions du passé, et pour la plupart de gens, ces traditions n'ont aucune raison d'exister si elles n'évoluent pas, si elles ne nous ressemblent pas. Nous devons aider à la construction d'un langage adapté aux caractéristiques de notre société qui devrait nous permettre créer une crèche de Noël gèneine de laquelle nous pourrons en être fiers.

11. LLISTAT D'ENTREVISTES

Antonell, Albert	Mestre artesà pessebrista 29-7-11
Aragonès, Josep Maria	Prevere i pessebrista 10-8-11
Ayats, Alain	Professor de secundària Cours Maintenon – Perpignan. 14-6-13
Banal, Isabel	Professora de l'Escola Massana. 12-2-13
Bauby Gasparian, Claire	Ceramista i responsable del pessebre de Sant Vicens. 14-6-13
Bauby, Paul	Responsable del Centre sant Vicens. 14-6-13
Bigas, Michel	Association Française des amis de la crèche. 18-1-13/ 21-5-13
Cabanas, Josiane	Periodista i historiadora de Perpignan. 25-1-13
Cabanas, Nathalie	Professora a l'École de Nôtre Dame de Perpignan 14-5-13
Canudas, Jordi	Professor de l'Escola Massana. 28-2-13
Capdevila, Joan Carles	Pessebrista. 2-3-16
Carbonell, Ignasi	Pessebrista 3-8-11
Castañer, Esteban	Professor d'història de l'art a la UPVD. (maig-juny 2013)
Catà, Pere	Pessebrista 26-8-09
Català, Albert	President Federació catalana de Pessebristes. 15-7-15
Cors, Maria	Tècnica de l'Ajuntament de Terrassa. 19-3-12
Costa, Joan Maria	Artista col.laborador del pessebre de Terrassa 2009. 12-7-13
Costa, Maria	Tècnica d'alcaldia a l'ajuntament de Perpignan. 21-1-13
Delfour, Eric	Professor de secundària escola pública. 18-06-13
Duplan, Olivier	Director territorial de la Fondation d'Apprentis d'Auteuil 15-5-13
Font, Josep Maria	Mestre. Dissenyador dels pessebres de Santa Dorotea. 4-8-15
Garsot, Joan Maria	Mestre artesà pessebrista 28-7-11
Lagarrigue, Laure	Tècnica de cultura de l'ajuntament de Perpignan, responsable del pessebre de la casa pairal. 14-6-13
Lladó, Jaume	Arqueòleg, restaurador a Perpignan, activista cultural. 21-1-/ 22-5-13
López, Antoni	Director Escola d'Art d'Olot. 16-7-13
Mañà, Josep	Professor de l'Escola Massana. 25-7-12
Marceau, André	Bisbe de Perpignan. 23-1-13
Mathon, Jean-Bernard	Director del Centre de conservation et de restauration du patrimoine. Conseil Général des Pyrénées-Orientales. 10-1-13
Matthews, Guy	Dissenyador, promotor de l'exposició "Altres pessebres". 4-5-15
Muela, Teresa	Ex coordinadora de la Mostra d'Olot. 30-3-15
Noguera, Jordi	Estudiant de l'Escola Massana. 11-3-13
Olive, Jean-Louis	Professor de Sociologia a la UPVD 18-1-13/ 23-5-13 / 17-6-13

Parera, Adelais	Arquitecte, promotora de l'exposició "Altres pessebres". 4-5-15
Pernelle, Michelle	Directora dels Archives municipales de Perpignan. 16-1-13
Sala, Raymond	Regidor a l'ajuntament de Perpignan. 24-1-13
Sazatornil, Antoni	Associació de pessebristes de Terrassa. 10-7-13
Soler, Albert	Responsable del voluntariat de Creu Roja Terrassa. 2-5-13

12- BIBLIOGRAFIA

- Aguilà, E. (2015). *Guia per al respecte a la diversitat de creences a la via pública*. Barcelona: Generalitat de Catalunya, Departament de Governació i Relacions Institucionals, Direcció General d' Afers Religiosos.
- Alavedra, J. (1966). *El poema del pessebre*. Barcelona: Ed. Selecta.
- Alcolea Gil, S., Batlle i Gordó, R., & Cultura, C. D. de. (1992). *Ramon Amadeu 1745-1821*. Girona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura.
- Alcolea, S. (1998). *Ramon Amadeu (1745 -1821) Un gran escultor de petits formats*. Olot: Llibres de Batet.
- Alcolea, S., García de Castro, E., & García de Castro, C. (2001). *El Belén. Expresión de un arte colectivo*. (L. Editores, Ed.). Barcelona.
- Alduy, J.-P., & Otaola, J. (2004). *Laïcisme, espiritualitats a la ciutat*. Perpignan: Ville de Perpignan.
- Amades, J. (2009). *El Pessebre*. Tarragona: Arola.
- Amades, J., & Duran i Sanpere, A. (1946). *Costumbres tradicionales de la ciudad*. Barcelona: Instituto municipal de historia de la ciudad.
- Amengual, G. (2003). La identitat religiosa cristiana en un mon plural. A. Matabosch (Ed.), *El cristianisme en una societat plural*. Barcelona: Cruïlla.
- Arase, D. (2000). *On n'y voit rien*. Paris: Editions Denoël.
- Arbeteta, L. (1991). *Belenes en el Museo Nacional de Artes Decorativas* : Madrid: Museo Nacional de Artes Decorativas.
- Arbeteta, L. (2014). Belenes en los museos y colecciones madrileñas. *El Belén En Madrid Y Su Comunidad*, (33), 61–89.
- Arbeteta, L. (2002). *Navidad oculta II. Los Niños Jesús de las Clausuras Toledanas*. Toledo: Antonio Pareja.
- Arbeteta, L. (2000). *Oro, incienso y mirra los belenes en España*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez.
- Arbeteta, L. (1993). Metodología y cuestiones previas para el estudio de los Nacimientos españoles. *Revista de Dialectología Y Tradiciones Populares*, 48(2), 169.
- Arbeteta, L. (2013). El belén, una visión mística. *¡Aleluya!*, (8), 9–11.
- Arbeteta, L. (1999). *Navidad oculta los Niños Jesús de las Clausuras Toledanas*. Toledo: Museo de los Concilios y de la Cultura Visigoda.

- Arbeteta, L. (1996). *Vida y arte en las clausuras madrileñas : el ciclo de la navidad*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- Arbeteta, L. (2010). Las cosas nunca son lo que parecen. *¡Aleluya!*, (5), 14–17.
- Arbeteta, L. (2012). *El Niño Jesús de la Navidad*. Madrid: Editorial Agendas Escolares.
- Arbeteta, L. (1996). *Vida y arte en las clausuras madrileñas*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid.
- Arbeteta, L. (2012). *Ya vienen los Reyes. belenes en Castilla y León*. León: Fundación Siglo Para Las Artes En Castilla Y León.
- Arbeteta, L. (2002). *El sentido del Belén tradicional en España*. Castellón.
- Arbeteta, L. (2006). *Magos y pastores*. Madrid: Ministerio de cultura.
- Arbeteta, L. (2002). El Belén palaciego dieciochesco: Nápoles y España. A: *Ya vienen los Reyes: belenes en Castilla y León*. Valladolid.
- Arbeteta, L. (2003). El belén napolitano. Su montaje, sus autores, su contenido. A *Palau March Museu* (pp. 192–239). Barcelona: Fundació Bartolomé March Servera.
- Ardenne, P. (1997). *Art. L'âge contemporain*. Paris: Editions du Regard.
- Ardenne, P., Mailler, F. (2006). *Un Arte contextual : creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*. Murcia: Cendeac.
- Ariño Villarroya, A., & Gómez, S. (2012). *La Festa mare: les festes en una era postcristiana*. València: Museu Valencià d'Etnologia.
- Ariño, A. (1999). Formes de modernització de la tradició. *Revista Catalana de Sociologia*, (10), 57.
- Arnaud D'Angel, G., & Dor, L. (1975). *Noël en Provence : usages, crèches, santons, noëls, pastorales*. Marseille: Lafitte.
- Arruga, J., & Mañà, J. (2008). *El Gran llibre dels caganers*. Barcelona: Llibres de l'Índex.
- Arruga, J., & Mañà, J. (1992). *El Caganer : la figura més popular del pessebre català*. Barcelona : Alta Fulla.
- Augé, M. (1979). *Symbole, fonction, histoire : les interrogations de l'anthropologie*. Paris: Hachette.
- Augé, M. (1998). Llocs i no-llocs de la ciutat. *Revista D'etnologia de Catalunya*, (12).
- Augé, M. (2008). *Los no lugares*. Barcelona: Gedisa.

- Augé, M. (2001). No-lugares y espacio público. *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*, (231), 6–15. Recuperat a: <http://racoc.cat/index.php/QuadernsArquitecturaUrbanisme/article/view/241132/323659>
- Aymar, J. (2015). En els 30 anys d'Arrels cristianes de Catalunya. Recuperat a jaumeaymar.blogspot.com
- Aymar, J., Grané, F., Oliver-Bonjoch, J., & Puig, E. (2006). *Simbologia religiosa en l'art occidental*. Barcelona: Edimurtra.
- Aymar, J. (1993). Església i arts plàstiques a Catalunya, avui. *Teologia Actual*, (1).
- Azón Masoliver, M. (1997). *Domènec Talarn: 1812-1902: escultor pessebrista*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura.
- Badiou, M. (2009). *Sombras y marionetas*. Zaragoza: Prensas universitarias de Zaragoza.
- Badiou, M. (2011). El belén barroco de movimiento en Laguardia. un tesoro patrimonial. *Fantoche*.
- Balash Torrell, A. (1924, desembre 24). Pessebres. *La Veu de Catalunya*. Barcelona.
- Banal, I., & Mañà, J. (2009). *Fent camí per la molsa*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Barcelona, A. de. (1940). *Noticias de belenes barceloneses: (siglos XVIII y XIX)*. Barcelona: Archivo Histórico de la Ciudad.
- Barcelona, A. de P. de. (2006). *40 anys de pessebres. Església de Betlem*. Barcelona: Associació de pessebristes de Barcelona.
- Barcelona, A. de P. de. (1961). *III Congreso Pesebrista Internacional, Barcelona: Navidad 1957*. Barcelona: [s.n.].
- Barruti, M., & Vinyoles, L. (1980). *Les figures del pessebre popular*. Barcelona: OBOL.
- Bauman, Richard; Briggs, C. (1990). Poetics and performance as critical perspectives on language and social life. *Annual Review of Anthropology*, 19, 59–88.
- Baxandall, M. (1989). *Modelos de intención: sobre la explicación histórica de los cuadros*. Madrid: Hermann Blume.
- Beeman, W. O. (2002). Performance theory in an Anthropology program. A C. Stucky, Nathan; Wimmer (Ed.), *Teaching Performance Studies*. Illinois: SIU.
- Bejarano, J. C. (2005). *Lambert Escaler*. Barcelona: Infiesta, editor.
- Belda Navarro, C. (2015). *Estudios sobre Francisco Salzillo*. Murcia: Universidad de Murcia,.

- Belda Navarro, C., García, C. M., & Moreno Espinosa, J. (1998). *El Belén de Salzillo : la Navidad en Murcia*. Murcia : Darana.
- Belda Navarro, C., García, C. M., & Salzillo, F. (2001). *Francisco Salzillo : la plenitud de la escultura*. Aljucer : Darana.
- Belda, C. (1998). *El Belén de Salzillo. La Navidad en Murcia*. Murcia: Darana.
- Belmont, N. (1989). Superstición y religión popular en las sociedades occidentales. A: M. Izard (Ed.), *La función simbólica*. Madrid: Júcar.
- Benavent, E. (2010, desembre). Actualitzar el pessebre. *Foc Nou*.
- Benavent, E. (2004). Nous llenguatges per al pessebre. *Festes.org*. Barcelona.
- Benavent, E. (Ed.). (2007). *50 poesies... i el pessebre*. Castellar del Vallès: Col·lectiu El Bou i la Mula.
- Benavent, E., & Dresaire, A. (Eds.). (2005). *Per Nadal, el pessebre*. Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica.
- Benavent, E., & Montlló Bolart, J. (2004). *El Pessebre, una activitat educativa*. Barcelona : Col·lectiu El Bou i la Mula.
- Benavent, E., Montlló Bolart, J., (2011). *Lluís Carratalà, escultor noucentista de pessebres*. Castellar del Vallès: El Bou i la Mula.
- Benedicto XVI (2012) *La infància de Jesús*. Barcelona: Planeta
- Bennet, A., Taylor, J., & Woodward, I. (2014). *The Festivalization of Culture*. Farnham: Ashgate.
- Berliner, R. (1955). *Die Weihnachtskrippe*. Munich: Prestel Verlag.
- Bertrand, R. (2003). *Quand les santons entrent au musée... La collection de Jean-Amédée Gibert*. Édisud/ musée du Vieux Marseille.
- Bertrand, R. (2003). *La nativité et le temps de Noël. XVIIe - XXe siècle*. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence.
- Bertrand, R. (1990). Santons et santonniers de Provence. Naissance et développement d'une dévotion et d'un artisanat depuis le XVII siècle. *Provence Historique*, (160).
- Bertrand, R. (1992). *Crèches et santons de Provence*. Avignon: Éditions A. Barthélemy.
- Biasini, C. (2001). *I segreti del presepio* (Vol. 1). Casale Monferrato: Ed. Pieme.
- Bisbes de Catalunya. (1986). *Arrels cristianes de Catalunya*. Barcelona : Edicions Terra Nostra.

- Boissevain, J. (1992). *Revitalizing European rituals*. London etc.: Routledge.
- Bouchenaki, M. (2003). The interdependency of the tangible and intangible cultural heritage. A: *ICOMOS 14^a general Assambly and Scientific Symposium*.
- Bouyala d'Arnaud, A. (1962). *Santons et traditions de Noël en Provence*. Marseille: Tacussel éditeur.
- Brown, R. E. (1977). *The birth of the Messiah. A commentary on the infancy narratives in Matthew and Luke 1*. London : Geoffrey Chapman.
- Brown, R. E. (1994). *Un Crist adult per Nadal*. Barcelona: Claret.
- Bulbena Estrany, E. (1954). *La Asociación de Pesebristas de Barcelona : fundación, finalidad y actividades de la misma*. Barcelona : Asociación de Pesebristas de Barcelona.
- Bulbena Estrany, E. (1927). *Ramon Amadeu : maestro imaginero catalán de los siglos XVIII y XIX*. Barcelona : José Tatjé.
- Caballé i Clos, T. (1952). *El Belén catalán espejo del Belén mundial*. Barcelona: Freixenet.
- Cabanas, J. (2002). Conrad Paris. Berger des santons. *Terres Catalanes*, 30, 74.
- Caillois, R. (2004). El hombre y lo sagrado. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Callaway, H., & Okely, J. (1992). *Anthropology and autobiography*. London [etc.] : Routledge.
- Capdevila, M. (1940, octubre). Los pesebristas y las ferias de santa Lucía. *Barcelona Atracció*n.
- Capdevila, M. (1944). *Navidad*. Barcelona: Ediciones Aymá.
- Carbonell i Fita, P. (2000). *Nadal a la presó Model : 1944-1945*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Cardús, S. (2009). La ciutat de les raons. *Diari de Terrassa*.
- Cardús, S. (2009, desembre). Religions per secularitzar. *AVUI*, p. 22.
- Cardús, S. (2010). Les dues vies del pessebrisme. *Naixement*, (1), 12.
- Cardús, S., & Duch, L. (1996). *La crisi de la cultura religiosa*. Barcelona: Claret.
- Casanova, J. (1994). *Public religions in the modern world*. Chicago, Ill. [etc.]: The University of Chicago Press.
- Cassirer, E. (1971). *Filosofía de las formas simbólicas*. México, D.F. : Fondo de Cultura

- Cassirer, E. (1963). *Antropología filosófica : introducción a una filosofía de la cultura*. México, D.F : Fondo de Cultura Económica.
- Castel-Branco, I. (2004). *Camins efimers cap a l'etern :interseccions entre litúrgia i art*. Barcelona: Cruïlla.
- Castells, M., & García Madera, M. (2003). *L'Era de la informació : economia, societat i cultura*. Barcelona : Editorial UOC.
- Catelo, E. (2007). El Belén napolitano entre Nápoles y España. A: *El belén napolitano. El arte del Belén entre Nápoles y España* (pp. 10–19). Salamanca: Caja Duero.
- Catelo, R. (2007). Colecciones belenísticas y coleccionismo privado desde Nápoles a España. A: *El belén napolitano. El arte del Belén entre Nápoles y España* (pp. 33–39). Salamanca: Caja Duero.
- Cerf, M., & Horwitz, M. (2012). *Ma liberté, c'est la laïcité*. Paris: Armand Colin.
- Cholvy, G. (2008). Conclusions du colloque. A: *Perpignan, l'histoire des catholiques dans la ville* (p. 483). Perpignan: Archives communales de Perpignan.
- Cifuentes, L. M. (2003). Educación pública y tradición católica. *Aula de Innovación Educativa*.
- Ciutat, A. històric de la. (1941). *Exposició de belenes y de temas afines*. Barcelona: Archivo Histórico de la Ciudad.
- Civera, J. (1928). Crònica de l'any franciscà a Catalunya. *Franciscalia*, 389.
- Comadira, N. (2016, gener 2). Començament. *Ara*. Barcelona.
- Comte-Sponville, A. (2006). *L'Esprit de l'athéisme*. Paris: Albin Michel.
- Consell Assessor per a la Diversitat Religiosa. (2013). *La Diversitat religiosa en les societats obertes : criteris de discerniment*. Barcelona : Generalitat de Catalunya.
- Cortina, A. (1986). *Ética mínima : introducción a la filosofía práctica*. Madrid : Tecnos.
- Couget, J. (2004). *Pessebres de tot el món*. Lleida : Pagès.
- Cox, H. (1985). *La religión en la sociedad secular*. Santander: Sal Terrae.
- Cox, H. (1983). *Las Fiestas de locos: ensayo sobre el talante festivo y la fantasía*. Madrid: Taurus.
- Creu-Roja. (2010). *Pessebre 2009/2010*. Memoria Creu Roja Terrassa.
- Dalmau, J. (1991). *El pessebrisme*. Girona: Diputació de Girona.

- Delgado, M. (2015). La ciudad de los espejos cóncavos. A T. Rumbau (Ed.), *Figures del desdoblament: titelles, màquines i fils*. Barcelona: Comanegra.
- Delgado, M. (1999). *El animal público*. Barcelona: Anagrama.
- Delgado, M. (1992). *La festa a Catalunya, avui*. Barcelona : Editorial Barcanova.
- Delgado, M. (2001). *Luces iconoclastas : anticlericalismo, espacio y ritual en la España contemporánea*. Barcelona : Editorial Ariel
- Delicado, F. J. (2009). El belén en el arte español. A F. J. Campos (Ed.), *La Natividad: arte, religión y tradiciones populares* (pp. 343–362).
- Denzin, N. K. (1997). *Interpretive ethnography : ethnographic practices for the 21st century*. Thousand Oaks [Calif.] : SAGE
- Denzin, N. K. (1997). *Symbolic interactionism and cultural studies*. Oxford: Blackwell.
- Domingo, O. (2004, diciembre 24). La Navidad de un ateo. *La Vanguardia*. Barcelona.
- Douglas, M. (1988). *Símbolos naturales : exploraciones en cosmología*. Madrid : Alianza.
- Dresaire Gaudí, A. (2004). *El pessebre a Mataró. Història d'una tradició viva*. Mataró: Associació de pessebristes de Mataró.
- Dresaire Gaudí, A., & Benavent Vallès, E. (Eds.). (2005). *Fer el pessebre a l'escola? Premià de Mar: Col·lectiu El Bou i la Mula*.
- Dresaire Gaudí, A., & Montlló, J. (2010). *Les nostres figures de pessebre*. Mataró: Caixa Laietana.
- Dresaire Gaudí, A., & Pons Comas, E. (1994). *Mestre i amic de pessebristes*. Sant Vicenç de Montalt.
- Duby, G. (1994). El sagrat en l'art medieval. A J. Corredor-Matheos (Ed.), *El sagrat en l'art* (pp. 29–42). Barcelona: Editorial Cruïlla.
- Duch, L. (1980). *De la religió a la religió popular*. Barcelona: Publicacions d el'Abadia de Montserrat.
- Duch, L. (2010). *Religió i comunicació*. Barcelona: Fragmenta.
- Duch, L. (2007). *La crisi de la transmissió de la fe*. Barcelona: Ed. Cruïlla.
- Duch, L. (1997). *Antropologia de la religió*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- Duch, L. (1984). *Religió i món modern*. Barcelona: Publicacions d el'Abadia de Montserrat.
- Duran i Sanpere, A. (1959). El tema de la Natividad en el arte barcelonés. *Círculo Catalán*.

- Duran i Sanpere, A. (1945). Ramón Amadeu, escultor y costumbrista. *Barcelona, Divulgación Histórica*.
- Duran i Sanpere, A. (1957). *El "Pessebre" fue primero eclesiástico. Correo de las artes*. Barcelona: Buró Internacional de las Artes.
- Duran i Sanpere, A. (1953). La ciudad y el arte de los belenes. *Gaceta Municipal*, (3).
- Eco, U. (1976). *Signo*. Barcelona: Labor.
- Eisner, E. W. (1995). *Educación la visión artística*. Barcelona : Paidós.
- El Hachmi, N. (2009, octubre 27). Qui vol canviar el Nadal? *El Periodico*. Barcelona.
- Erickson, B. (2011, desembre). Les virtuts cíviques del caganer. *Caramella*.
- Estrada i Farreras, A. (1995). *Els Nostres figuraires*. Sabadell: Agrupació de Pessebristes de Sabadell
- Estrada, J. A. (2003). El reto de la religiosidad popular a la teología. A C. Alvarez, M. J. Buxó, & S. Rodríguez (Eds.), *La religiosidad popular*. Barcelona: Antrhopos.
- Estruch, J. (Ed.). (2001). *Les noves formes de religiositat*. Barcelona: Cruïlla.
- Fàbregas, X. (1979). *Tradicions, mites i creences dels catalans*. Barcelona : Edicions 62
- Farell i Domingo, J. (1991). *Agrupació de Pessebristes de Sabadell: 50 anys d'història, 1941-1991*. Sabadell: Agrupació de Pessebristes de Sabadell.
- Fernández Gracia, R. (2005). *Belenes históricos en Navarra*. Pamplona: Cátedra de patrimonio y arte navarro.
- Ferniot, C. (2004). *Santons et Noël en Provence*. Genève: Aubanel.
- Ferrandis, P. (1951). *Nacimientos*. Madrid: Afrodísio Aguado.
- Firth, R. (1975). *Symbols public and private*. London : George Allen.
- Fittipaldi, T. (2001). *Il presepe napoletano del settecento*. Napoli: Electa Napoli.
- Folch i Torres, J. M. (1915). *Figuretes de pessebre*. Barcelona : Baguñà.
- Font, J. M. (2009). El pessebre contemporani. A *10 anys amb El Bou i la Mula*. Premià de Mar: Col·lectiu El Bou i la Mula.
- Font, J. M. (2010, desembre). El pessebre contemporani. *Foc Nou*.
- Font, J. M. (2005). Déu ha plantat una tenda entre nosaltres. A E. Benavent Vallès & A. Dresaire Gaudí (Eds.), *Per Nadal, el pessebre*. Centre de Pastoral Litúrgica.

- Fornés, J. (2004). La Mercè inventada. Recuperat a www.festes.org/arxius/merceinventada.pdf
- Frigolé, J. (1985). Cultura popular i sistema de classes. A: D. Llopart i Puigpelat (Ed.), *La cultura popular a debat*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- Fuster, J. (1980). *José Ginés : escultor de Cámara Honorario de Carlos IV*. Alacant: Confederación Española de Cajas de Ahorro.
- Gadamer, H. G. (1991). *Verdad y método*. Salamanca : Sígueme.
- Garaudy, R. (1994). Transcendència i intranscendència en l'art actual. A: J. Corredor-Matheos (Ed.), *El sagrat en l'art* (pp. 89–99). Barcelona: Ed. Cruïlla.
- García de Castro, E. (1990). El pesebre napolitano. *Goya*, (217-218), 57–64.
- García de Castro, E. (2000). Historia de una colección: el belén napolitano de los hermanos Emilio y Carmelo García de Castro. A: *El belén napolitano del museo nacional de escultura* (pp. 11–25).
- García de Castro, E. (2009). *El belén napolitano en el siglo XVIII, como una altísima manifestación de arte y cultura*. Real academia de doctores de España.
- García de Castro, E. (1991). El belén napolitano. *Historia Y Vida*, (285), 90–99.
- García Pérez, J. M., & Herranz Marco, M. (2000). *La infancia de Jesús según Lucas*. Madrid: Ediciones Encuentro.
- García, M. C. (1998). *Martí Castells i Martí (1915-1995): escultor i figuraire*. Barcelona : Ajuntament de Barcelona, Institut de Cultura.
- Garrut, J. M. (1953). Sobre las figuras de Belén. *Revista Condal*.
- Garrut, J. M. (1966, novembre 30). Antonio Moliné o el Newton del pesebrismo. *Diario de Barcelona*. Barcelona.
- Garrut, J. M. (1947). Anècdota i transcendència del Pessebre. *Condal*.
- Garrut, J. M. (1949). *Ramón Amadeu y la maravilla de sus belenes*. Barcelona: Herder.
- Garrut, J. M. (1955, desembre 30). Navidad y sus esculturas. *Diario de Barcelona*. Barcelona.
- Garrut, J. M. (1969). El Belén, teatro navideño del hogar. *Historia Y Vida*, (21).
- Garrut, J. M. (1953). L'Associazione dei Presepisti de Barcellona nacque 135 anni fa. *Il Presepio*.
- Garrut, J. M. (1957). *Viatge entorn del meu pessebre*. Barcelona: Selecta.

- Garrut, J. M. (1950). Tres consejos a los pesebristas, seguidos de un breve apéndice. *Nuestra Acción*, (70).
- Garrut, J. M. (1958, diciembre 21). Significado mediterráneo del Pesebre. *Diario de Barcelona*. Barcelona.
- Garrut, J. M. (1974, diciembre 13). Los belenes ambientales. *La Vanguardia*. Barcelona.
- Geertz, C., & Bixio, A. L. (1981). *La Interpretación de las culturas*. Barcelona : Gedisa.
- Giménez Caballero, E. (1934). *El Belén de Salzillo en Murcia: origen de los nacimientos en España*. Madrid: Gaceta Literaria.
- Goffmaan, E. (2006). *Frame analysis. Los marcos de la experiencia*. Madrid: CIS.
- Gomez de la Rueda, I. (1999). La indumentaria tradicional femenina a través del belén de Salzillo: la matanza de los inocentes. *Imafronte*, (14).
- Gondinet-Wallstein, E. (1996). *Noël sous le regard des peintres*. Tournai: Mame.
- Gonzalez Faus, J. I. (2005). *La difícil laïcitat*. Barcelona: Cristianisme i Justícia.
- Graugés, F. (1958). *Balada del pessebre*. Barcelona: Palau de la Virreina.
- Griera i Llonch, M. del M. (2011). *Diversitat religiosa i món local i : una mirada a Europa. Diputació de Barcelona*. Barcelona: Diputació de Barcelona.
- Griera i Llonch, M. del M., & Clot-Garrell, A. (2015). Banal is not Trivial: Visibility, Recognition, and Inequalities between Religious Groups in Prison. *Journal of Contemporary Religion*, (30), 23–37.
- Guerra, J. A. (1978). *San Francisco de Assís. Escritos ; Biografías. Documentos de la época*. Madrid : Biblioteca de Autores Cristianos.
- Hani, J. (2001). Simbología y trascendencia. A E. Selezneva (Ed.), *Icones russes de la Galeria Tretyakov : segles XIV-XVII* . Barcelona: Fundació Caixa Catalunya.
- Hernández, M., & Vallverdú, N. (2011). *Pessebres de sorra a la Pineda*. [S.l.] : els autors.
- Herrero Sanz, M. J. (1998). El Belén del Príncipe. *Reales Sitios, Monasterios Y Salzillo*, 27–35.
- Herrero Sanz, M. J. (1999). El Belén del Príncipe. *Navidad en Palacio*, 26–32.
- Herrero Sanz, M. J. (2001). Nacimiento para el recreo de SM y A. en el Palacio Real de Madrid. *Navidad en Palacio*, 30–40.
- Hervieu-Léger, D. (2006). The role of religion in establishing social cohesion. A: K. Michalski (Ed.), *Conditions of European Solidarity, vol. II: Religion in the New Europe*. Budapest: Central European University Press.

- Hervieu-Léger, D. (2003). Pluralisme, individualització i noves formes de religiositat en la modernitat. A: A. Matabosch (Ed.), *El cristianisme en una societat plural*. Barcelona: Cruïlla.
- Hobsbawm, E. (1988). L'invent de les tradicions. A *L'invent de la tradició* (p. 13). Vic: EUMO.
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido: cultura y memoria en tiempos de globalización*. México, D.F : Fondo de Cultura Económica.
- Igual, A. (1971). *José Esteve Bonet. Imaginero Valenciano del siglo XVIII*. Institución Alfonso el Magnanimo.
- Isnard, C. (2005). Fêtes et religion locale dans l'Europe contemporaine. *Hermès*, 43.
- Izard, M., & Smith, P. (1989). *La Función simbólica*. Madrid: Júcar.
- Jung, C. G., & Franz, M. L. von. (2002). *El Hombre y sus símbolos. El Hombre y sus símbolos*.
- Jung, C. G. (2003). Acerca de la psicología del arquetipo del niño. A *Introducción a la esencia de la mitología* (p. 95). Madrid: Ediciones siruela.
- Jung, C. G. (1992). *Psicología y simbólica del arquetipo*. Barcelona [etc.] : Paidós.
- Junoy, J. M. (1927). De l'art sagrat i les seves grans possibilitats. *Paraula Cristiana*, 35, 400.
- Junquera, P. (1968). Belenes monásticos del Patrimonio Nacional. *Reales Sitios*, (18).
- Kandinsky, V. (1996). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós.
- Lautman, F. (1985). Fête traditionnelle et identité locale : rêve... ou recherche d'équilibre politique ? *Terrain*, 5, 29–36.
- Lavergne, S. (n.d.). Art sacre et modernité. Paris: Lessius.
- Lavergne, S. de, & Debuyst, F. (1992). *Art sacré et modernité : les grandes années de la revue "L'Art Sacré."* Namur : Culture et Vérité.
- Le Breton, D. (2005). Rites personnels de passage : jeunes générations et sens de la vie. *Hermès*, 43, 101–108.
- León, J. M. (1989). *Cultura y comunicación. La lógica conexión de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- Lionnet, M. (1999, Octubre). Quelle crèche pour aujourd'hui? *Chroniques D'art Sacré*. Recuperat a http://www.liturgiecatholique.fr/IMG/article_PDF/Quelle-creche-pour-aujourd'hui.pdf

- Llates, R. (1927). És cosa de pensar en els pessebres. *La Nau*.
- Llompart, G. (1963). El belén cuatrocentista del Hospital provincial de Palma de Mallorca. *Revista de Dialectología Y Tradiciones Populares*, (19), 361–370.
- Llompart, G. (1981). *EL Nacimiento : La historia del “Nacimiento” en Mallorca, isla de Europa...* Barcelona : Compañía Roca-Radiadores.
- Llompart, G. (1964). El belén de las religiosas capuchinas de Palma de Mallorca y su “Sit in Leben” en la piedad del Barroco. *Revista de Archivos, Bibliotecas Y Museos*, (72).
- Llompart, G. (1970). *Belenes conventuales mallorquines de los siglos XVII y XVIII*. Madrid: Talleres gráficos Vda de C. Bermejo.
- Llompart, G. (1968). *Los Barros folklóricos del belén mallorquín del siglo XIX*. Madrid: Talleres gráficos Vda de C. Bermejo.
- Llompart, G., Murray, D. G., & Arbeteta, L. (1993). *El Belén mallorquín*. Palma de Mallorca : R. y J.J. de Olañeta
- Llompart, G., & Palou, J. M. (2004). *Un Betlem de retall del segle XVIII*. Palma de Mallorca: Museu de Mallorca.
- Llompart, G., & Sánchez, R. (1991). *Belén monumental napolitano. Siglo XVIII*. *Fundación Bartolomé March*. Barcelona: Escudo de oro.
- Lluch, À. (2015). *Ricard Lluch pessebrista*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- Lombardi Satriani, L. (1978). *Apropiación y destrucción de la cultura de las clases subalternas*. México : Nueva Imagen
- Lombardi Satriani, L. (1975). Folklore y cultura popular. *Los Libros*.
- López, C. & López, R. (1985). Los artesanos de la Navidad. *Periódico Dominical*, (56), 4.
- Lozano, J. M. (2013). Jesus the homeless. Recuperat a <http://www.josepmlozano.cat/Bloc0/PersonaEmpresaiSocietat/tabid/217/EntryId/1380/Jesus-The-Homeless.aspx>
- Lucier, P. (2010). Le pouvoir des signes et la transmission du sens. A 15^a *Colloque de Mission Patrimoine Religieux* (Vol. Lachine).
- Madruga, Á. (2006). Espiritualidad, trabajo y ocio en la csita de Nazaret: El Belén de las Agustinas de Monterrey en Salamanca. *Belén*, (25).
- Mardones, J. M. (1999). *Síntomas de un retorno*. Santander: Sal Terrae.
- Marín, E., & Tresserras, J. M. (1994). *Cultura de masses i postmodernitat*. València : Eliseu Climent / Edicions 3 i 4.

- Martí, C. (2012). *Un cel de plom*. Ara llibres.
- Martinez-Burgos, P. (1988). El decoro. La invención de un concepto y su proyección artística. *Revista de La Facultad de Geografía e Historia*, (2), 91–102.
- Martinez Palomero, P., Arbeteta, L., & Basanta, M. B. (1993). *El Pessebre. Història, tradició i actualitat*. Barcelona: Aura Comunicació.
- Martinez Shaw, C. (1985). La història de la cultura popular en l'edat moderna. A D. Llopart i Puigpelat (Ed.), *La cultura popular a debat*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- Martínez Sistach, L. (2015a). Estat laic i societat plurireligiosa. Barcelona : Arquebisbat de Barcelona.
- Martínez Sistach, L. (2015b). *La Pastoral de les grans ciutats : actes del I Congrés Internacional : Barcelona, 20-22 de maig, 24-26 de novembre del 2014, Roma, 27 de novembre del 2014*. Barcelona : Claret.
- Mas i Gomis, L., & Geis, C. (1958). *El pessebrisme a Sabadell*. Sabadell : [Agrupació de Pessebristes d'Acció Catòlica].
- Melis Reverte, L., & Sancho Andreu, J. (2009). “*El Lenguaje del símbolo*” : extracto de la tesis doctoral: *La función mediadora del arte contemporáneo de la Iglesia desde el Vaticano II (reflexiones para una renovación de la alianza Iglesia-arte)*. Valencia : Facultad de Teología “San Vicente Ferrer.”
- Mergnac, M.-O., Déjean, M., & Lambert, J. (2003). *Les Noël d'autrefois*. Paris: Archives & Culture.
- Moliné i Sibil, A. (1953). *Memòries d'un pessebrista*. Barcelona.
- Moliné i Sibil, A. (1957). *Consells de pessebrista*. Barcelona: l'Autor.
- Moliner, E. (2009, Octubre 21). L'era cristiana. *Diari Avui*. Barcelona.
- Monteys, X. (2014). De pessebres. *La Vanguardia*.
- Montlló Bolart, J. (2015). *Bartomeu Marcè i Reixach, el darrer escultor romàntic del pessebrisme a Catalunya*. Llaveneres: Museu Arxiu de Sant Andreu de Llaveneres.
- Montlló Bolart, J. (2000). *Els santons de la Provença: tradició identitat i passió* (Dossiers d'El Bou i la Mula No. 1). Premià de Mar.
- Montlló Bolart, J. (2003). El pessebrisme a Catalunya: punts forts i debilitats. *Revista D'etnologia de Catalunya*, (22), 122–127.
- Montlló Bolart, J. (2014). *Els camins del pessebre: Can Gallemí 1971 - Sant Mateu 2014*. Premià de Mar: Col·lectiu El Bou i la Mula.

- Noël, M. F. (2006). Crèches publiques et laïcité. A: M. P. Mallé (Ed.), *Faire la crèche en Europe*. Paris: Réunion des musées nationaux.
- Noyes, D. (2001). L'espai de convivència i els seus intèrprets. A Fòrum Barcelona Tradició (Ed.), *Festa i ciutat: volum IV*. Barcelona: El Mèdol.
- Oleguer de Barcelona. (1914). *Jesuset en el pessebre*. Manresa: Imp. Cat. de Domingo Vives.
- Palma, A. de. (1927). *Manual del pessebrista*. Barcelona: Editorial Franciscana.
- Panofsky, E. (1987). El concepte d'intencionalitat artística. A: *La perspectiva com a "forma simbòlica" i altres assaigs de teoria de l'art*. Barcelona: Edicions 62.
- Panofsky, E. (1995). *Essais d'iconologie*. Paris: Gallimard.
- Pardo, E. (1961). José Ginés y los grupos de la degollación de los inocentes. *Goya*.
- Parera, A., & Matthews, G. (2014). Altres pessebres. *Naixement*, 22–24.
- Parramon, R., & Mònica, A. S. (2010). *Catalitzadors: art, educació, territori*. Barcelona: Arts Santa Mònica.
- Penon, S. (2009). Amb P de Pessebre... i de Plaer. A *10 anys amb El Bou i la Mula*. Premià de Mar: Col·lectiu El Bou i la Mula.
- Peña Martín, A. (2012). El gusto por el Belén Napolitano en la corte española. *Actas Del Simposio Reflexiones Sobre El Gusto. IFC*.
- Peña Martín, A. (2011). Difusión y copia del Niño Jesús dormido sobre la cruz de Martínez Montañés en Iberoamérica.
- Pérez-Cuadrado, J. (1948). *El piadoso arte de los belenes*. Barcelona: Herder.
- Pérez-Cuadrado, J. (1957). *Cómo se construye un nacimiento* (Vol. 4a). Barcelona: Herder.
- Perrot, M. (2000). *Ethnologie de Noël*. Paris: Editions Grasset & Fasquelle.
- Pla i Bachs, M., & Borràs, F. (1924). *Les Figuretes del pessebre*. Barcelona: Llibr. Varia.
- Plazaola, J. (2006). *Arte sacro actual*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos.
- Pozo, J. M. del. (2004). *Qüestions ètiques i jurídiques entorn de l'exercici de la llibertat religiosa: lliçó inaugural del curs acadèmic 2004-05*. Vic: Institut Superior de Ciències Religioses de Vic.
- Provansal, D. (1985). Cultura, refugi, contracultura i etnicitat. A D. Llopart i Puigpelat (Ed.), *La cultura popular a debat*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.

- Prus, R. (1996). *Symbolic interaction and ethnographic research*. New York: State University of New York press.
- Prus, R. C. (1996). *Symbolic interaction and ethnographic research : intersubjectivity and the study of human lived experience*. Albany : State University of New York Press.
- Puig i Roig, J. M. (1933). *La Construcció dels pessebres :recull d'orientacions pessebristes*. Barcelona: Foment de Pietat.
- Puig i Tàrrach, A. (2010). Els sentits del text bíblic. A: A. Puig i Tàrrach (Ed.), *Claus de lectura de la Bíblia :qüestions preliminars* (p. 137). Barcelona: Cruïlla.
- Puig i Tàrrach, A., & Alegre i Santamaria, X. (1990). *Apòcrifs del Nou Testament*. Barcelona : Proa.
- Renart, J. (1932). *Les Figures de pessebre. Ms 4259/1 Biblioteca de Catalunya*.
- Renart, J. (n.d.). Arte religioso moderno, conferència donada a un grup de noies universitàries a la Casa de la Sagrada Família de Vallvidrera. Ms 4258/3 Biblioteca de Catalunya.
- Renart, J. (n.d.). El bou i la mula en el naixement del Senyor, a través de l'art. Ms 4259/3. Biblioteca de Catalunya.
- Renart, J. (1927, desembre). Anant a veure pessebres. *La Veu de Catalunya*. Barcelona.
- Renart, J. (1931). El pessebre franciscà i el pessebre popular. *La Veu de Catalunya*. Barcelona.
- Renart, J. (n.d.). *Recull de textos sobre el pessebre, de Joaquim Renart. Ms 4259/4 Biblioteca de Catalunya*.
- Renart, J. (1928). La modernitat en la imatgeria religiosa. Conferència llegida l'Exposició dels Amics de l'Art litúrgic. Ms 4258/2 Biblioteca de Catalunya.
- Renart, J. (1950). Conferència sobre pessebres. Conferència pronunciada al local del FAD i organitzat per l'Associació de pessebristes. Ms 4259/2 Biblioteca de Catalunya.
- Reynoso, C. (1987). Paradigmas y estrategias en antropología simbólica / Carlos Reynoso.
- Ricoeur, P. (1995). *Teoría de la interpretación : discurso y excedente de sentido*. México : Siglo XXI.
- Roigé, X. (2001). Passió, religiositat i festa. A *La passió d'Esparreguera*. (p. 99). Esparreguera: A3.
- Roma, J. (2001). La Passió d'Esparreguera. A *La passió d'Esparreguera*. (p. 45). Esparreguera: A3.

- Roma, J. (1995). L'actualitat del patrimoni etnològic. A L. Calvo & J. Mañà (Eds.), *El patrimoni etnològic de Catalunya* (p. 40). Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- Roma, J. (2009). Com caminar per la molsa avui. A J. Mañà (Ed.), *Fent Camí per la molsa*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona.
- Roma, J. (1985). Glòria i servitud de la tradició oral. A D. Llopart i Puigpelat (Ed.), *La cultura popular a debat*. Barcelona: Editorial Alta Fulla.
- Roma, J. (1980). L'origen oblidat de les tradicions nadalenques. *AVUI*. Barcelona.
- Roma, J. (2006). Le caganer catalan. A M. P. Mallé (Ed.), *Faire la crèche en Europe*. Paris: Réunion des musées nationaux.
- Romeu i Bisbe, J. (2008). *El Nadal : del mite a la tradició*. [Tarragona] : [Edicions l'Agulla de Cultura Popular]; [El Mèdol].
- Routhier, G. (2010). La transmission du patrimoine religieux immatériel. A *Mission patrimoine religieux. Colloque 2010* (Vol. Université).
- Rovira, J. M. (2006). *Premis d'Arquitectura de les comarques de Girona : 2006. 1996-2006, premis d'arquitectura a Girona : un repàs crític*. [Girona] : Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona.
- Roviró, I. (2013). *La Bellesa salvarà el món*. Barcelona : Facultat de Teologia de Catalunya.
- Rubí, B. de. (1960, desembre). El Belén como mensaje y como expresión artística. *Círculo Catalán*.
- Rubí, B. de. (1951). El pesebre del FAD. *Diario de Barcelona*. Barcelona.
- Rubí, B. de. (1947, gener). Figurillas de pessebre. *Destino*.
- Rubí, B. de. (1949). A propósito de Belenes. *Perseverancia*, (108).
- Rubí, B. de. (1947, November 20). Unas bases de concurso de belenes. *El Correo Catalán*. Barcelona.
- Rubí, B. de. (1947). La polemica sobre los "pesebres." *El Correo Catalán*. Recuperat a www.caputxins.cat/publicacions/recerca/any2008/recerca41.pdf
- Rubí, B. de. (1933). *Manual del pessebrista olotí*. Olot: Lliga Espiritual de la Mare de Déu de Montserrat.
- Rubí, B. de. (1946). *Art pessebrístic*. Barcelona: Editorial Rubí.
- Sala, E. (2005). Fent el pessebre des del no-res. A E. Benavent & A. Dresaire (Eds.), *Per Nadal, el pessebre* (pp. 24–26). Barcelona: Centre de Pastoral Litúrgica.

- Sartre, J.-P., & Agejas, J. Á. (2006). *Barioná, el hijo del trueno : (Misterio de Navidad)*. Madrid : Voz de Papel.
- Schechner, R. (1995). *The Future of ritual : writings on culture and performance*. New York: Routledge.
- Schechner, R. (2003). *Performance theory*. New York : Routledge.
- Schechner, R., & Segovia Albán, R. (2012). *Estudios de la representación : una introducción*. México, D.F : Fondo de Cultura Económica.
- Segalen, M. (2005). *Ritos y rituales contemporáneos*. Madrid: Alianza editorial.
- Sennet, R. (2014). *L'espai públic*. Barcelona: Arcadia.
- Serra de Manresa, V. (2007). L'espiritualitat del pessebre casolà. *Recerca*, 31–40.
- Serra i Boldú, V. (1921, desembre 25). Belenes o Nacimientos. *Diario de Barcelona*. Barcelona.
- Serraclarà i Plà, M. T. (1999). *Aportació d'una escultura inèdita al catàleg de la producció de Ramon Amadeu i Grau (1745-1821) : estudi i noves aportacions a les seves figures de pessebre*. Lleida : Pagès.
- Smith, P. (1989). Aspectos de la organización de los ritos. A M. Izard & P. Smith (Eds.), *La función simbólica* (Ediciones, pp. 147–180). Gijón.
- Sobrequès, J. (2004). Nadal i respecte a la tradició. *Diari Avui*. Barcelona.
- Soler, J. M. (2012). *Homilia de la missa de la nit de Nadal*. Montserrat. Recuperat a <http://www.abadiamontserrat.net/>
- Stefanucci, A. (1950). *Il libro dell'amatore del presepio*. Roma: Apulia, Ed
- Stefanucci, A. (1949). Per il vostro Natale il vostro presepio. *La Scienza Illustrata*, (7).
- Stefanucci, A. (1944). *Storia del presepio*. Roma: Autocultura.
- Stefanucci, A. (1955). *La maravillosa historia del pesebre*. Barcelona: Associació de pessebristes de Barcelona.
- Straley, J. (1992). *The woman who married a bear*. New York: Signet, Ed
- Strauss, A. L., & Corbin, J. M. (1990). *Basics of qualitative research : grounded theory procedures and techniques*. Newbury Park (Calif.) : Sage
- Suñé Morales, J. (2012). Jo sóc armat. Reivindicant la identitat cristiana i local. *Arxiu d'Etnografia de Catalunya*, 12, 173–192.

- Suriñach Senties, R. (1933). *Nadó : novel·la de les figures humils del meu pessebre*. Barcelona : Llibreria Catalònia.
- Tàpies, A. (1994). Art i contemplació interior. A J. Corredor-Matheos (Ed.), *El sagrat en l'art*. Barcelona: Cruilla.
- Taylor, S. J., & Bodgan, R. (1987). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Barcelona: Paidós.
- Tixier, J.-M. (2014). *La Fiancée du santonnier*. Paris: Presses de la cité.
- Tixier, J.-M. (2000). *La crèche et les santons de Provence* (Aubanel). Avignon.
- Tixier, J.-M. (1995). *La farandole des santons*. Aosta: Aubanel.
- Turner, V. (1973). *Simbolismo y ritual*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Turner, V. (1986). *Dal rito al teatro*. Bologna : Il mulino.
- Turner, V. (1988). *The anthropology of performance*. New York: PAJ Publications.
- Turner, V. (2008). *La selva de los símbolos*. Madrid: Siglo XXI.
- Urrea, J., & Fernandez, R. (2000). *El Belén napolitano del Museo Nacional de Escultura*. Madrid: Museo Nacional de escultura.
- Valiñas López, F. M. (2002). La estética del belén napolitano. *Cuadernos de Arte Universidad de Granada*, (33), 107–125.
- Valiñas López, F. M. (2010). El belén ante la historia del arte (II): Notas para el estudio de sus contenidos y mensajes iconográficos. *Cuadernos de Arte Universidad de Granada*.
- Valiñas López, F. M. (2005, September 11). La navidad en las artes plásticas del Barroco Español. Granada: Universidad de Granada. Recuperat a <http://www.tesisenred.net/handle/10803/15458>
- Valiñas López, F. M. (2009). El belén ante la historia del arte (I): Apuntes para el estudio de sus elementos y contenidos escenográficos. *Cuadernos de Arte Universidad de Granada*.
- Vallverdú Vallverdú, J. (2008). Antropología simbólica : teoría y etnografía sobre religión, simbolismo y ritual / Jaume Vallverdú Vallverdú.
- Velasco, H. M. (1998). Canvi de temps, canvi de festes. *Revista d'etnologia de Catalunya*, (13), 18–27. Recuperat a <http://www.raco.cat/index.php/RevistaEtnologia/article/view/48909/49798>
- Villegas i Martínez, F. (2007). *150 anys de pessebres i pessebristes a Manresa*. Manresa : Llibreria Sobrerroca.

- Villegas, F. (2007). Pessebres i pessebristes a Manresa. *RIDEC*.
- Violant i Simorra, R., & Castells Martí, J. . N. H. (1992). *El Llibre de Nadal : costums, creences, significat i orígens*. Barcelona: Alta Fulla.
- Vita, E. (1991). *Il presepio*. Ravenna: Essegi.
- Widmann, C. (2004). *La simbologia del presepe*. Roma: Edizione Magi.
- Winkin, Y. (2005). La notion de rituel chez goffman : de la cérémonie à la séquence. *Hermès*, 43, 69–76.
- Wolcott, H. F. (1994). *Transforming qualitative data : description, analysis, and interpretation*. Thousand Oaks, Calif.: SAGE Publications.
- Wood, J. (1992). *La Nativité*. Paris: Réunion des musées nationaux.
- Wormsbecher, L. (2015). *El caganer*. Amics del caganer.
- Wulf, C. (2005). Rituels. Performativité et dynamique des pratiques sociales. *Hermès*, 43.
- Yeguas i Gassó, J. (2012). *Ramon Amadeu 200 anys de la seva estada a Olot (1809-1814)*. Olot : Diputació de Girona.