ENCICLOPÈDIA CASTELLERA

Miscel·lània



6

Cossetània Edicions

ENCICLOPÈDIA CASTELLERA

Director: Xavier Brotons Navarro

VOLUM 6

Miscel·lània:

art, fotografia, cinema, música, literatura, llengua, política, Museu Casteller

Margarida Aritzeta Abad • Jordi Bertran Luengo • Xavier Brotons Navarro • Joan Cuscó Clarasó • Francesc Domènech Rull • Pere Ferrando Romeu • Maria Lluïsa Gené Rebull • Pablo Giori • Eduard Jiménez Virgili • Jep Martí Baiget • Marina Pérez Got • Roger Roig César • Jordi Ruiz de Castañeda Campamà • Guillermo Soler García de Oteyza • Magí Sunyer Molné

Infografia: Carles Magrané Unda

Cossetània EDICIONS

Amb la col·laboració de:

Generalitat de Catalunya
Departament de la Presidència

Diputació Tarragona

Diputació Barcelona

Ajuntament de Valls

Ajuntament de Tarragona

Ajuntament Vilafranca del Penedès

Ajuntament de Torredembarra

Repsol

Fundació Privada Mútua Catalana

Comitè executiu:

Cossetània Edicions

Universitat Rovira i Virgili

Càtedra URV per a l'Estudi del Fet Casteller

Museu Casteller de Catalunya Valls

Primera edició: octubre del 2020

© del text: els autors

© d'aquesta edició:
9 Grup Editorial / Cossetània Edicions
C. de la Violeta, 6 • 43800 Valls
Tel. 977 602 591
cossetania@cossetania.com • www.cossetania.com

Coordinació editorial: Albert París Fortuny

Recerca documental: Roger Roig César

Disseny i composició: 3 x Tres

Impressió: Formes Gràfiques Valls, SA

ISBN: 978-84-9034-718-8 (obra completa)
978-84-9034-977-9 (volum 6)

DL T 694-2020

Queda prohibida la reproducció total o parcial d'aquesta publicació, per qualsevol mitjà o procediment, sense autorització prèvia dels propietaris del copyright.

Índex

Introducció 9

ELS CASTELLS I L'ART 12
MARIA LLUÏSA GENÉ REBULL

HISTÒRIA DE LA FOTOGRAFIA CASTELLERA

I. La lenta penetració de la fotografia en el món casteller (1839-1936) 42
JEP MARTÍ BAIGET

II. Dels castellers fotògrafs als fotògrafs castellers (1939-2019) 82
PABLO GIORI

CINEMA I CASTELLS

I. Les primeres filmacions (segle XIX-1939) 106
PERE FERRANDO ROMEU

II. Del No-Do al documental modern (1939-2019) 114
JORDI RUIZ DE CASTAÑEDA CAMPAMÀ

► **El gènere documental** 120
XAVIER BROTONS NAVARRO I JORDI RUIZ DE CASTAÑEDA CAMPAMÀ

► **Els castells en films de ficció** 132
GUILLERMO SOLER GARCÍA DE OTEYZA

DEL TOC DE CASTELLS 136
JOAN CUSCÓ CLARASÓ

ELS CASTELLS EN LA LITERATURA 158
JOAN CUSCÓ CLARASÓ

► ***Lo tres de nou*, de Raimon Casas Pedrerol** 166
XAVIER BROTONS NAVARRO

► **Josep Pin i Soler i els castells** 170
MAGÍ SUNYER MOLNÉ

► La presència castellera en l'obra *Vilaniu*, de Narcís Oller 173
Margarida Aritzeta Abad

► «Hi havia una vegada...»: els castells en la literatura infantil 182
Roger Roig César

LA LLENGUA DELS CASTELLS 188
Xavier Brotons Navarro

MÓN CASTELLER: EL MUSEU CASTELLER DE CATALUNYA A VALLS 212
Jordi Bertran Luengo

► L'arquitecte Dani Freixes 220
Jordi Bertran Luengo

L'EMPREMTA DE LA POLÍTICA EN EL RUMB DELS CASTELLS 224
Eduard Jiménez Virgili

► El Congrés de Cultura Catalana i el compromís dels Bordegassos 238
Xavier Brotons Navarro

► El «procés» i el món casteller. Cronologia 242
Xavier Brotons Navarro / Guillermo Soler García de Oteyza

LA BIBLIOTECA CASTELLERA 252
Xavier Brotons Navarro i Pere Ferrando Romeu

EPÍLEG: MIRANT AL FUTUR AMB IL·LUSIÓ 262
Marina Pérez Got / Francesc Domènech Rull

REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES 269

ADDENDA ET CORRIGENDA 281
Pere Ferrando Romeu

ÍNDEX TOPONÍMIC I ONOMÀSTIC 285

Introducció

Us presentem el volum 6, que completa l'*Enciclopèdia castellera*. Es tracta d'un tom de caràcter miscel·lani, que, per tant, recull diversos temes relacionats amb els vessants artístic, fotogràfic, cinematogràfic, literari, lingüístic, polític... del món casteller. El primer capítol, «Els castells i l'art», el signa Maria Lluïsa Gené, doctora en Història de l'Art per la Universitat Rovira i Virgili amb una tesi intitulada *La cultura visual del món casteller* (2017), i tracta de l'escultura i la pintura castelleres. A través d'una anàlisi d'algunes de les obres pictòriques (entre les quals, uns esbossos del mateix Picasso) i dels monuments castellers més representatius, Gené reflexiona sobre la complexa relació entre les manifestacions artístiques i el món casteller, majoritàriament reticent a acceptar representacions no figuratives.

Jep Martí i Pablo Giori són els autors del segon capítol, dedicat a la fotografia castellera. Martí tracta el període de que va des del naixement de la fotografia (1839) fins al començament de la Guerra Civil espanyola, mentre que Giori s'encarrega d'historiar l'etapa que comença en acabat del conflicte bèl·lic i arriba fins als nostres dies. En la primera part, Martí explica com les dificultats tècniques intrínseques al nou invent (de la daguerreotípia original a l'aparició de la placa seca) condicionaren la realització de fotografies de tema casteller i fa un inventari dels fotògrafs castellers identificats d'aquest període. Per la seva banda, Giori parla del lent procés de «democratització» de la fotografia que va dels castellers fotògrafs als fotògrafs castellers (1939-2019) i també fa l'exercici inèdit de relacionar noms i cognoms de fotògrafs castellers moderns, inclosos els de colles castelleres.

El tercer capítol està dedicat a la relació entre el món del cinema i els castells. En la primera part, Pere Ferrando documenta tots els films castellers coneguts —conservats o perduts— des de començament del segle XX fins al 1936, amb un important punt d'inflexió a partir del 1929, any de l'Exposició Internacional de Barcelona i de l'inici de la comercialització de càmeres de filmar més assequibles econòmicament per al gruix de la població. Jordi Ruiz de Castañeda, per la seva banda, fa una aproximació a un període molt poc estudiat: el que va de la presència dels castells en el No-Do franquista a l'esclat del vídeo domèstic dels anys vuitanta, tot passant pel *boom* del cinema amateur dels setanta, amb localitats epicèntriques com el Vendrell, Valls, Vilafranca i Tarragona. Aquesta segona part es complementa amb sengles destacats: un, a càrrec de Guillermo Soler, sobre la presència dels castells en les pel·lícules de ficció, i un altre que recull les principals creacions del gènere documental.

El musicòleg vilafranquí i doctor en Filosofia Joan Cuscó Clarasó és l'autor del quart capítol, significativament intitulat «Del Toc de castells», en què parla de la importància de la música en els moments més destacats de la vida i, per tant, també en els castells (com ho demostra el binomi inseparable gralla-festa). De fet, Cuscó reivindica que el Toc de castells (la peça més emblemàtica, de la qual explica la història, la seva formació i transformació en la tradició oral) no és un mer element auxiliar del castell —com sovint s'ha dit—, sinó una peça imprescindible en l'exercici de carregar-lo i descarregar-lo.

Els castells i la literatura són el tema del cinquè capítol. Joan Cuscó en fa el text principal, complementat pels destacats signats per Xavier Brotons, Magí Sunyer i Margarida Aritzeta sobre Raimon Casas Pedrerol (*Lo tres de nou*), Josep Pin i Soler (*La família dels Garrigas*) i Narcís Oller (*Vilaniu*), respectivament, tres escriptors amb sengles obres destacades en què el fet casteller és el protagonista o té una presència notable. Quant a la peça central, l'autor destaca les emocions i la creació de llenguatge propi com a lligams fonamentals entre els castells i la literatura, alhora que fa un repàs de la presència castellera en obres poètiques, narratives, teatrals i filosòfiques com a element important de la cultura catalana. Finalment, Roger Roig arrodoneix aquest capítol amb un text sobre la literatura castellera infantil i juvenil, molt prolífica en els últims anys.

El filòleg i periodista casteller Xavier Brotons és l'autor del capítol sisè, que tracta de la llengua dels castells. Després d'assajar-ne una caracterització general, Brotons parla dels dialectes i l'estàndard castellers, de la nomenclatura, dels estudis sobre el lèxic casteller..., i comenta alguns casos concrets (amb un estat de la qüestió sobre l'etimologia del mot *enxaneta*).

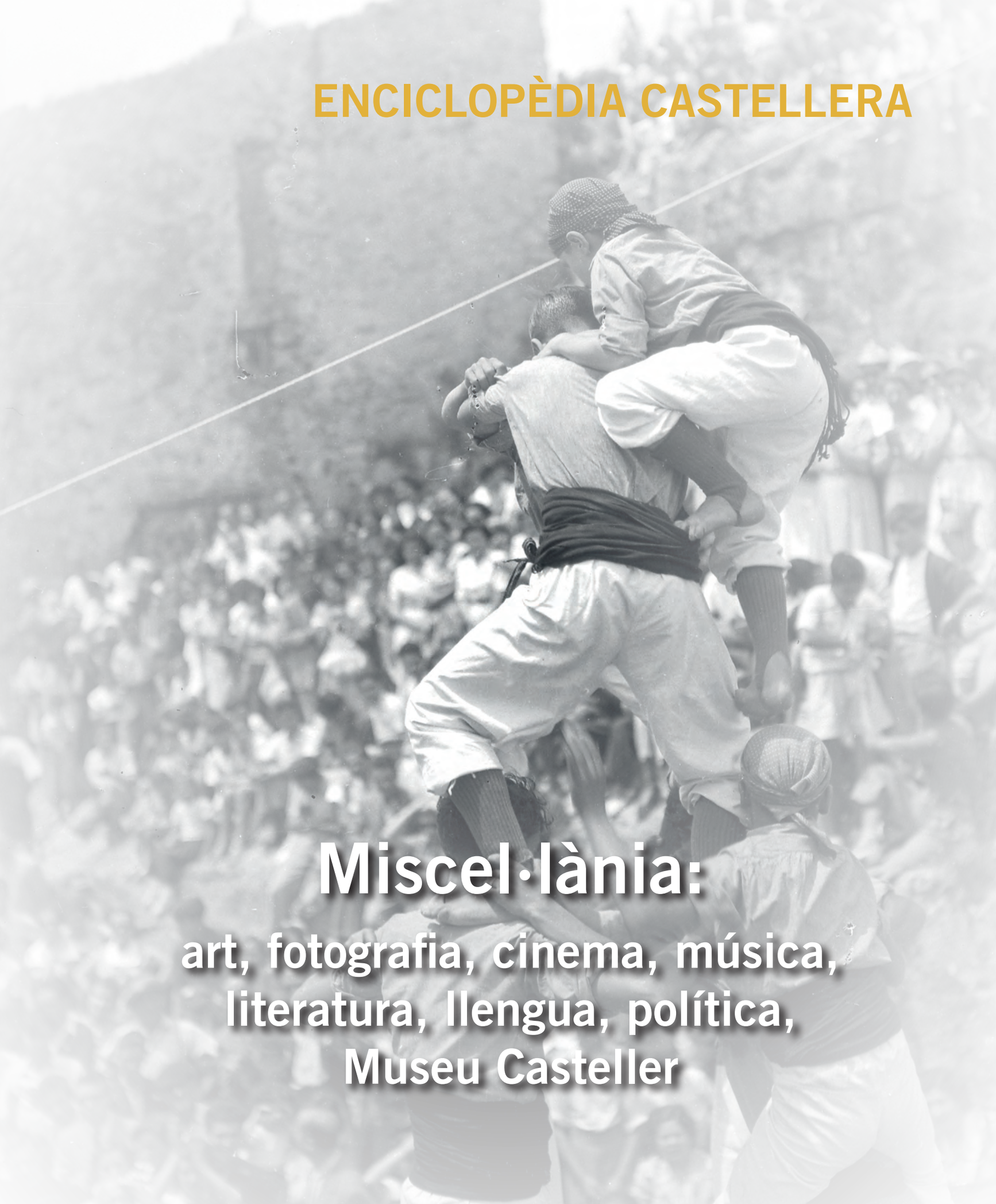
En el setè capítol, Jordi Bertran fa una breu història del museu casteller, des de la idea original de Pere Català i Roca (manifestada als anys cinquanta) fins al projecte definitiu, Món Casteller · Museu Casteller de Catalunya, emplaçat al costat de l'emblemàtica plaça del Blat de Valls i amb la previsió d'inaugurar-se aviat.

L'historiador Eduard Jiménez Virgili fa la peça principal de l'article vuitè, dedicat a la relació històrica entre els castells i la política, aspecte que ha influït més del que es pugui pensar en l'evolució de les torres humanes. Aquest text es complementa amb un destacat sobre el Congrés de Cultura Catalana (1977) i el fort compromís polític dels Bordegassos de Vilanova en el tardofranquisme i la Transició i una peça que analitza la implicació del món casteller en l'anomenat *procés* català (per Xavier Brotons), la qual inclou una cronologia elaborada per Guillermo Soler.

A continuació, «La biblioteca castellera» agrupa temàticament una selecció de la bibliografia principal sobre el fet casteller, elaborada per Brotons i Pere Ferrando.

Aquest volum, i el contingut de tota l'*Enciclopèdia castellera*, el tanca un epíleg que aplega dos fets molt diferents entre si però que alhora poden simbolitzar el futur més immediat dels castells: la creació a Valls, l'any 2014, de la colla inclusiva dels Castellers de la Il·lusió (amb text de Marina Pérez Got) i el traspàs, a finals de la temporada del 2019, de l'última frontera tècnica del món casteller: la consecució de l'anheladíssim 3 de 9 net o sense folre (a càrrec de Francesc Domènech). El tom es completa amb sengles apartats que abracen el conjunt de l'enciclopèdia: l'*addenda et corrigenda* dels cinc primers volums i un índex onomàstic i toponímic de tota l'obra.

ENCICLOPÈDIA CASTELLERA



Miscel·lània:

art, fotografia, cinema, música, literatura, llengua, política, Museu Casteller

Els castells i l'art

M. Lluïsa Gené Rebull

Anna Guasch, en el seu llibre *El arte en la era de lo global 1989/2015* (2016), comenta com els artistes actuals viuen en un món globalitzat, i aquí és on hi trobem el concepte de multiculturalitat. La possibilitat de viatjar per tots els racons del planeta i gaudir de qualsevol cultura es converteix en un atractiu per als artistes, que mostren a l'hora de projectar la seva creativitat.

Però la crítica d'art també planteja una problemàtica sobre el concepte de globalització: Guasch s'endinsa en la classificació del que ella anomena girs d'allò global. Aquests girs són línies definitòries de les noves característiques d'avui, ja que es busca connectar amb un espai geogràfic, ecològic, etnogràfic... on la traducció i el diàleg, o la memòria i la història, són fonamentals per marcar una diferència. Es parteix de la necessitat de sentir-se localistes en l'espai i el moment, ja que els artistes s'han adonat que la globalització pot convertir-se en un gran forat negre on tot acaba tenint el mateix aspecte, on tot es converteix en homogeni.

Com a conseqüència d'això sorgeixen nous moviments, que busquen remarcar i enaltir els espais que marquen la diferència. Alhora permeten reivindicar un territori, una conducta, un moment, un element. Així es desvirtua l'homogeneïtat del concepte global. En aquests espais exploratoris de la creativitat s'ha treballat el *fet casteller* com a element motivador i diferenciador.

Els artistes que han usat el fet casteller com a espai són Dalí, Kenneth Russo, Alex Reynolds..., entre d'altres. Tots han fet servir les connexions com un element d'identitat que permet crear un projecte mitjançant l'ús dels castells.

El fet casteller, des dels seus inicis, ja era qualificat com un art, fins i tot pels mateixos experts. Actualment podem valorar el fet casteller com una *performance* ritual. Aquesta mirada ens permet afirmar que el fet casteller és una acció artística amb totes les seves variables, com a mínim en el seu origen. Aquesta afirmació es deu a tres qüestions. La primera, perquè planteja el fet casteller des del punt de vista del resultat de l'evolució d'una acció, que anomenaríem *performance*. En segon lloc, el fet casteller és un ritual i un joc. Com a tal, entra dins dels paràmetres de la representació. Tal com certifica Schechner (2012), les representacions estructuren una acció performativa, sigui artística, ritual o d'origen esportiu. En tercer lloc, tal com comenta Taylor (2015), les accions que formen part de la vida quotidiana s'endinsen en un concepte de *performance*. Tenint en compte els orígens del fet casteller, aquest formava part d'un ritual litúrgic (Jordi Bertran 1997).

Finalment, en l'actualitat el fet casteller ha passat a ser un element que utilitza en el seu treball l'artista, el qual s'ha convertit en un etnògraf que busca la diferenciació de l'espai local enfront del global. En aquest cas l'artista posa en valor el fet casteller dins dels paràmetres artístics (Alex

► *Els Xiquets de Valls, concretament la Muixerra, participaren el 29 de setembre del 1956 en una acció artística orquestrada per Salvador Dalí al Park Güell en homenatge a Antoni Gaudí, on van intentar un 4 de 6 net i en van descarregar un altre. Al costat d'aquestes línies, una de les construccions castelleres que va incloure l'acte, i a sota, fragment de la informació publicada a* La Vanguardia *de l'endemà. (Fotos: Filmoteca Española / Hemeroteca* La Vanguardia*)*



Reynolds —web personal—, Kenneth Russo —web personal— i Dalí, entre d'altres).

El primer a usar el fet casteller com a element en una acció artística fou Dalí l'any 1956: els Xiquets de Valls representaven les torres de la Sagrada Família de Gaudí, en els quals Cèsar Martinell Brunet (1969) considerava que l'arquitecte del Baix Camp s'havia inspirat, qüestió de la qual temps després parlà Pujols en el seu llibre sobre Gaudí (1969).

Anys més tard, artistes contemporanis dirigits per comissaris com Cèlia del Diego i Albert Mercader s'endinsen en el fet casteller per entendre el concepte i el simbolisme que l'envolta. Alex Reynolds extrapola els castells a un emplaçament innovador per a ells per tal de saber quin impacte podia tenir aquest canvi d'espai en un element tan tradicional com els castells: el resultat va ser més impactant per als espectadors que per als castellers.

Per la seva banda, Kenneth Russo va investigar la relació que hi havia entre l'enxaneta com a membre feble i en perill i la reacció de la tribu —colla castellera— davant d'aquesta circumstància. Aquest fet va mostrar com el castell no és un acte individual sinó un conjunt de forces amb un objectiu comú, ja que tots els membres de la tribu van respondre davant del perill.



358

CONFERENCIAS

Conferencia del pintor Salvador Dalí en el Parque Güell

«El Generalísimo Franco —dijo— es el mejor Jefe de Estado que existe en Europa»

Con una asistencia de público muy numerosa, tanto que puede cifrarse en varios millares de personas, el pintor don Salvador Dalí pronunció su anunciada conferencia, dentro del programa de las Fiestas de la Merced, en beneficio de las obras de templo expiatorio de la Sagrada Familia.»

La sesión, que debía iniciarse a las siete y media de la tarde, comenzó con treinta minutos de retraso. En primer lugar, los famosos «Xiquets de Valls» intentaron levantar una torre humana de seis pisos, pero cuando ya estaban a punto de conseguirlo, una nube de humo muy denso —preparada por Dalí para hacer su aparición— cegó a algunos de los muchachos de la «colla», produciendo la caída, sin consecuencias, de la torre. Un segundo intento se vió coronado por el éxito y cuando el público aplaudió la exhibición hizo acto de presencia don Salvador Dalí, acompañado de su esposa Gala.

El conferenciante, que fué presentado por don Federico Gallo, pasó a ocupar un pequeño palco, desde el que se domina la terraza superior del Parque y, sentando en un sillón gaudiniano a Gala, inició, de pie, su disertación con un saludo a los «Xiquets de Valls». «Xiquets de Valls —dijo—, vosotros sois como Egipto, pero como un Egipto al revés. Egipto elevó pirámides de piedra muerta a la muerte. Y vosotros elevá-is es una de las cosas que aún se puede ser. Y ser de Reus, añadió, quiere decir ser español y, por tanto, genial. Los de Reus, los de Figueras, los de Port ligat, los de Málaga, los de Sevilla y los de El Escorial, por ser españoles son geniales porque todos, unos sobre los hombros de los otros, formamos una torre mística, esa torre de sangre nobilísima que constituye la unidad española.

A continuación, Dalí pasó a analizar la obra gaudiniana. Gaudí, dijo, descubrió la inteligencia angélica, es decir, la posibilidad de ver las cosas en el espacio sin necesidad de un plano. Y así Gaudí no necesitó plano para levantar una catedral. Frente a la arquitectura angélica gaudiniana, Dalí opuso la baja calidad de la arquitectura funcional — que no funciona — descubierta por Le Corbusier, a quien el mismo conferenciante afirmó haber dicho en 1928 que la arquitectura del futuro tendría que ser lo contrario de lo funcional, es decir, gaudiniana, o sea, blanda y peluda. La arquitectura blanda la aportó Gaudí y él, Dalí, está llamado para aportar la arquitectura peluda.

Pasó después a tratar lo que calificó de «cuestión del alquitrán».

He descubierto — dijo — que las formas de este material, surrealista por excelencia, son propias de la viscosidad del subconsciente humano. Trató también del «sentido áureo místico helicoidal», de las

Els castells analitzats com una obra d'art:[1] anàlisi iconogràfica i iconològica

Daniel Ventura Solé, en els seus textos de *Món casteller* (Català i Roca 1981 II: 769-812), treballa l'art en els castells en dues direccions: la primera, l'art de fer castells; la segona, els castells i l'art. Sembla un joc semàntic de posició, però en realitat té lògica, ja que l'art de fer castells és una manera d'explicar com es construeix el castell. Tenint en compte que no hi ha una base esportiva sinó una de tradicional, crear un castell necessita moltes virtuts, que donen com a resultat una obra d'art per als experts castellers.

En la segona direcció —els castells i l'art— ens interessen les representacions artístiques inspirades en aquesta temàtica. En aquest article hem fet un breu recopilatori de les representacions artístiques —des del segle XIX fins al XXI—, d'artistes locals o internacionals que han dibuixat, esculpit o dissenyat la temàtica castellera.

En aquest text, però, també es mostra el castell com una obra d'art, a partir de la definició d'obra d'art d'Erwin Panofsky (1993), que estableix com a punt de partida una visió d'una obra d'acció. Aquest procés s'estableix analitzant primer la seva forma, la seva base iconogràfica, el seu significat, i finalment la seva iconologia.

Fer castells és un art per als experts, qualificat com una acció per crear un element, tal com diu Blasi i Vallespinosa (1997), atès que el castell és l'acció de creació i el castell és el resultat d'aquesta acció i, per tant, l'obra d'art.

En aquest article, a més de buscar representacions artístiques durant aquests tres últims segles, hem analitzat si la temàtica castellera hauria pogut crear un impacte en el món de l'art. Una de les qüestions que ens hem plantejat és si s'ha convertit en un tema molt utilitzat en el món artístic. En tot cas, si ho comparem amb un altre element tradicional com la sardana, podem dir que en el cas dels castells no n'hi ha hagut tanta representació, possiblement per una qüestió de localització geogràfica de la tradició.

Respecte a l'anàlisi dels conceptes d'iconografia i iconologia, Panofsky (1993) descriu la significació intrínseca, la primària i la secundària de l'obra. Si analitzem els castells seguint aquesta estructura, podem observar com la significació primària aprèn a identificar formes pures que són el color, les línies i el material.

Per tant, analitzar la forma del castell, abstraient-lo del context i oblidant la composició matèrica, dona com a resultat torres humanes que mostren el dibuix d'una forma i una colorimetria que ens endinsa en una estructura representada. Aquesta estructura s'anomena pilar, torre o castell, i cada un d'aquests mots té un significat. Però tots plegats tenen en comú l'altura.

La significació secundària estableix la relació entre els motius artístics i el significat. La importància recau a identificar els motius artístics que poden incorporar el castell. Actualment, en el món casteller s'ha arribat a una situació de competitivitat en què es busca crear un castell més alt i més difícil; és a dir, no es parla del significat del castell en si: possiblement l'objectiu és arribar més amunt.

Eliade (1995: 132) parla d'una tradició tibetana en què els déus baixaven a la terra a través d'una corda, però en un moment donat la corda es va tallar. Actualment es creu que la corda és invisible, que només quan ens morim la podem agafar per pujar al cel; per això l'home no para d'intentar arribar-hi contínuament per poder tocar els déus. El fet de pujar amunt pot tenir la simbologia d'arribar al cel i trobar una connexió entre el cel i la terra, creada pels humans. Analitzant el fet casteller podem dir que el lloc i el temps són rellevants per als castells.

El més important del fet casteller és l'experiència real, viure-ho en directe, en què un aprecia que el cos del casteller és protagonista, ja que aguanta amb fermesa el castell. Per tant, l'element protagonista de l'obra és el casteller; per això, el cos es converteix en part de l'obra d'art i el conjunt de moviments i cossos constitueix l'obra d'art. També en el cos va incorporat el color de la vestimenta: per això per als castellers el color de la camisa té molta rellevància.

La significació intrínseca de què parla Panofsky (1993) engloba tots aquells principis que van subjectes a relacions sociològiques, filosòfiques, polítiques... L'historiador de l'art també comenta que per diferenciar la iconografia de la iconologia cal pensar que aquesta última té la capacitat de descobrir i interpretar els valors simbòlics que ignora l'artista mateix i, fins i tot, pot diferir del que vol expressar.

La simbologia del castell és un element necessari per poder entendre què representa i com s'ha representat en

[1] Furió (2000: 77): «Para que algo sea considerado arte, debe haber un consenso suficiente entre los especialistas de un determinado mundo del arte. Sin embargo, debe tenerse en cuenta que el grado de consenso puede ser variable, que los expertos no siempre son los mismos y que existen diferentes mundos del arte.»

l'àmbit artístic. En un primer moment, la torre del ball de valencians era piramidal i de menor altura que els castells. En canvi, els castells representen una evolució respecte al seu antecedent perquè, variant la tècnica de construcció, canvien també el símbol: passen de la *torre* al *castell* i el fan més alt (Bertran 1997; vegeu també el capítol «Valls, bressol dels castells. Els primers anys del segle XIX», d'Alexandre Cervelló, del volum 1 d'aquesta obra).

Per tant, en el nostre treball calia fer una valoració del castell per concretar quins elements es podien analitzar i què calia tenir en compte. Així, alguns elements clarament rellevants són la figura de l'enxaneta, el concepte de pinya, el pilar, el color de la camisa i la forma del castell.

En aquest capítol, doncs, el lector trobarà les representacions plàstiques que s'han fet respecte a la temàtica[2] castellera. Analitzarem una sèrie d'obres que s'han inspirat en aquesta temàtica. Són un element testimonial del món casteller; per tant, s'han analitzat les reaccions dels castellers davant d'aquestes obres, ja que ells són els protagonistes. Era important visionar les obres, tractar-les des d'un punt de vista artístic, més enllà del commemoratiu.

L'art és una forma de producció social, la creació d'una obra d'art és només part del producte, l'espectador és qui completa l'obra (Freedman 2006). Per això, la visualització de l'obra és part de la relació entre aquesta i l'espectador, en aquest cas amb el protagonista de l'obra: el casteller. La seva acceptació com a element clau és molt important.

El procés objectiu apareix a través de les interpretacions i les representacions. La temàtica castellera ha estat definida mitjançant l'ús de les imatges fotogràfiques; per tant, no ha tingut gaires representacions d'altra mena durant el segle XIX. Les imatges que ens trobem per primera vegada són la base dels significats.

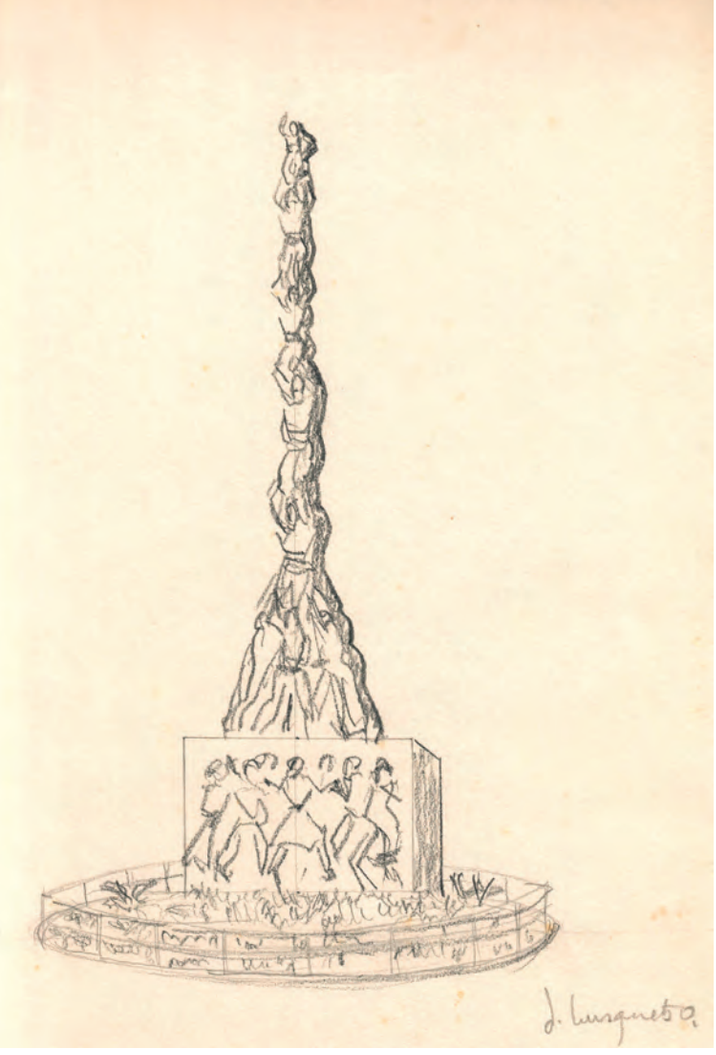
Cal reconèixer que la primera eina permeté la representació de la imatge castellera fou la càmera fotogràfica. És cert que hi ha il·lustracions i representacions pictòriques, però la imatge representada per la fotografia era més propera a la real. Aquest fet provoca que la introducció de l'abstracció o la conceptualització de la imatge típica dificulti que les noves propostes artístiques siguin acceptades.

Per això és convenient tenir en compte l'opinió dels qui viuen el món casteller. Cal entendre les reaccions davant d'una obra i posar-les en el context de les respostes i les expressions pròpies del fet casteller. Als artistes se'ls ha de contextualitzar en el concepte per tal de poder entendre la seva relació amb aquest món casteller i l'obra que han creat. Per al món casteller, les representacions visuals, al llarg de la història, són el testimoni de les actuacions, és a dir, simplement mostren i testimonien la consecució de la fita. Per tant, han de ser una cosa com més fidel a la realitat millor, ja que es volen tenir com a testimoni visual d'un fet efímer. La part creativa i emocional d'un artista queda en entredit; per això, al llarg del temps, ha provocat diferents respostes per part dels castellers.



▲ *L'escultor Josep Cañas, treballant en el seu projecte del monument casteller de Vilafranca. (Foto: Pere Català i Roca)*

[2] Parsons (2002: 65): «El tema es el centro de atención natural de nuestra respuesta.»





▲ *A l'esquerra, un dels esbossos de Busquets per al* Monument als Xiquets de Valls. *Al costat, la inauguració de l'obelisc situat a la plaça de la Font de la Manxa de Valls, el 22 de juny del 1969, amb la participació de diverses colles de l'època. (Fotos: Museu de Valls / Arxiu Municipal de Valls)*

Monuments castellers

La plaça és l'espai per excel·lència del fet casteller; per això, en aquest punt s'ha intentat crear una simbologia per commemorar les fites aconseguides allí. Un dels elements més utilitzat són les plaques commemoratives de grans consecucions que s'instal·len en punts de la plaça (a la façana de l'Ajuntament, a terra...), però en cas d'assolir una gran fita s'ha arribat a encarregar un monument, com és el cas d'Altafulla amb l'obra de Martí Royo.

Malauradament, molts d'aquests monuments castellers s'han fet sota comanda, per un encàrrec institucional, pel que anomenaríem poder polític, i moltes vegades no han tingut consens ciutadà. De fet, no hi ha cap monument casteller que no hagi rebut crítiques, a causa de la manca de cultura visual de les tres parts implicades —l'artista, el món casteller i les institucions—, les quals no han creat sinergies a l'hora de portar a terme projectes d'aquesta envergadura.

Per exemple, Daniel Ventura Solé (Català i Roca 1981 II: 780 i ss.) comenta el poc interès que van mostrar els castellers vers l'obra de **Josep Busquets** (Fontscaldes, 1914 – Barcelona, 1998) per commemorar els Xiquets de Valls: està situada a la Font de la Manxa vallenca i en el seu moment va ser fortament criticada pels aficionats i castellers, tot i que actualment, després de cinquanta anys, finalment se li ha donat el valor que li pertocava.

Busquets es va agafar com un repte la proposta de crear un monument als castells, ja que no es pot oblidar que un castell és un element en continu moviment, tenint en compte que està format per homes i dones, éssers humans vius, i que la matèria orgànica es troba en un continu canvi.

La dificultat de representar la realitat no va ser l'únic problema que va tenir Busquets. Se li afegí un segon problema: la imatge que els castellers tenien de si mateixos quan havien de ser representats. Aquí hi havia el conflicte, com relata Ventura: «Molts eren partidaris de la reproducció exacta d'un castell. L'escultor Busquets en modelà

un. Era un "quatre de nou"; exposat a la sala municipal d'exposicions, s'emportà l'admiració de tothom. No vaig formar part de la comissió pro-monument als Xiquets de Valls i ignoro, exactament, els motius que decantaren l'opinió vers la construcció de l'actual monument: una piràmide irregular de secció triangular [...]. Potser la balança decantà cap al monument fet amb pedra i amb obligat alt relleu perquè realitzar l'esbós inicial del 4 de 9 en bronze costava uns diners que no estaven a l'abast de la comissió pro-monument» (Català i Roca 1981 II: 780).

Busquets utilitzà la roca com a matèria, perquè metafòricament li resolia el concepte que volia representar: feia una comparativa entre la duresa de la roca i la duresa dels castellers, que per a ell era proporcional davant de l'acció. Els castellers aguantaven pisos i pisos sobre les seves espatlles encoratjats per la fita. Aquesta era la proesa que Busquets volia plasmar en la seva escultura; per això va considerar òptim utilitzar la roca (Camps 2014: 64).

Els castellers no podien entendre que l'escultura estigués enganxada a la pedra, i que per tant no tingués lleugeresa ni fragilitat; no hi havia un volum complet. Per contra, la representació mostrava un element dur i pesant, i això va comportar que l'esveltesa dels castells no fos representada, cosa que no va ser ben vista pel món casteller. Daniel Ventura Solé ho explica molt bé: «Anecdòticament, puc explicar un cas, ben curiós i il·lustratiu per al nostre tema, viscut uns quants dies després de la inauguració del monument, l'any 1969: m'estava en un cafè que hi ha a la plaça de la Font de la Manxa, des d'on hom veu el monument als Xiquets de Valls, quan va entrar un senyor que portava, sota el braç, un objecte embolicat. Es dirigí a la taula on hi havia uns amics, desembolica l'objecte i mostra la representació d'un castell, fet en una escultura, i pintat amb tots els detalls, és a dir, la faixa negra, les camises vermelles, els pantalons blancs, les carnadures rosades... L'admiració de la clientela que hi havia al cafè fou màxima. L'autor del castell s'havia posat el públic a la butxaca. Algú mirant-me de reüll digué "això es un castell!!... Així hauríem hagut de fer el monument, i no com el que han fet aquí". [...] en argot artístic direm que allò és una mona de Pasqua. D'aquest extrem ultrarealista, hi ha qui passa a un altre extrem i creu que hauria estat millor un monument símbol, realitzat amb formes abstractes. [...] de fet el monument a Busquets ja ha estat acceptat i avui no el discuteix ningú» (Català i Roca 1981 II: 781).

En aquesta citació s'aprecia el conflicte de la mirada: per a Ventura Solé, l'obra de Busquets era la millor representació feta seguint els cànons més clàssics de l'època; per contra, els castellers no veien l'aproximació del relleu de Busquets en la visió que ells tenien del castell.

En canvi, en el cas del monument de **Josep Cañas** (Banyeres del Penedès, 1905 – el Vendrell, 1998) erigit al Vendrell, la seva obra estava influïda pels anys que va passar a Mèxic, on va rebre una gran influència de la cultura centreamericana. L'obra està esculpida sobre pedra sorrenca (gres), les figures són corpulentes, amb faccions marcades i cossos musculosos. I malgrat que fou prou valorada en el moment de la seva inauguració, també va tenir els seus detractors. Tot i això, Cañas va resoldre la figura en un alt relleu, ja que com que no era tridimensional només es podia visionar pel frontal.

Cañas va esculpir un 4 de 8 per commemorar una fita dels Nens del Vendrell. El monument és una escultura feta de pedra, semblant a un monòlit, exceptuant per la base, que està formada per cames, cossos i caps. Mostra



▲ *El* Monument als Castellers *de la vila del Vendrell, un alt relleu obra de Josep Cañas. (Foto: M. Lluïsa Gené)*



▲ *Maqueta de la peça* Xiquets de Valls*, obra de Joan Serafini. (Foto: Arxiu familiar Joan Serafini)*

l'estructura del castell com un alt relleu, ja que l'interior no és buit, sinó que es serveix de la pedra mateixa per donar estabilitat a l'escultura, atesa l'alçària.

Els cossos estan dibuixats amb formes masculines molt marcades: els braços, els torsos i les cames mostren homes musculats, que representen homes forts. Aquesta tipologia de formes es pot relacionar amb la pintura de Bestit, que treballa el cos del casteller com un home fort, amb músculs molt marcats, i de grans proporcions. El monument va ser un encàrrec de l'Ajuntament del Vendrell i va comptar amb la col·laboració de la Unesco.

En el seu llibre sobre Josep Busquets, Teresa Camps (2014: 43) comenta que en aquell moment Busquets no trobava guies ni referències per poder fer l'encàrrec del món casteller. Camps transcriu una resposta de l'escultor Josep Cañas a un periodista sobre la seva solitud en el treball: «Els acadèmics em van dir que jo estava enmig d'aquestes dues ribes: l'una, la de l'academicisme, i l'altra, la dels mal anomenats abstractes. Els primers m'han dit que em desprecien [*sic*] i els segons em tenien por.»

Cañas jugava amb la matèria: no hi ha res més estable que una roca, i res més fort. És aquesta la metàfora que l'escultor també usa, com Busquets, per fer el *Monument als Castellers*. Ens mostra com els castellers, amb una base molt ferma, aconsegueixen construir un castell. Alhora, Cañas resol un problema d'inestabilitat, que pot sorgir amb el temps, causat pels agents climàtics: per això no buida l'interior. Aquesta decisió dona més pesadesa a l'escultura, que concorda amb la forma i estructura dels castellers. Mostra així un projecte del tot pròxim a la filosofia i dogma castellers: força, valor i equilibri. Cañas resol l'equilibri alleugerint el pom de dalt i fent una escultura volumètrica que permet observar-la des de diferents punts, i s'hi reconeixen les repeticions de diferents elements. Podem dir, doncs, que tant Cañas com Busquets resolen la seva obra tot donant importància a la matèria, que representa metafòricament la simbologia dels castells.

Un altre artista que pretengué crear una obra escultòrica dels castellers (en va fer la maqueta) fou **Joan Serafini** (Valls, 1931-2016), que participà en el grup Un Nus. Escultor format a l'Escola del Treball de Valls, va participar en les Exposicions de Nadal de Valls i totes les activitats promogudes per Eduard Castells, del qual havia estat seguidor. L'any 1954 se'n va a Barcelona per ser deixeble de Josep Busquets, que li deixà una gran petjada. Deu anys més tard realitzà a Valls (amb la col·laboració d'Ignasi Ferré i Pere Queralt) el monument a Anselm Clavé, un monòlit de pedra amb un pilar de bronze sobreposat i el rostre del músic en un lloc destacat: hi mescla l'abstracció i la figuració, obligada pel tema casteller.

L'any 1972 nasqué el grup Un Nus, del qual formà part, moment en què passa de la figuració a l'abstracció, amb el ferro com a matèria i buscant referents fora de l'academicisme. El grup va tenir un recorregut important, no solament per les nombroses exposicions que dugué a terme, sinó perquè es convertí en un grup artístic excepcional a les comarques tarragonines: avançava cap a l'avantguarda i trencava llaços amb el passat, tot abandonant l'academicisme i el noucentisme dels anys anteriors.

El cas de Joan Serafini és molt singular: la seva trajectòria és marcadament conceptual, treballa l'estructura

centrada en l'abstracció de la forma amb materials com el ferro i la tècnica de la soldadura. Va aconseguir arribar a un llenguatge propi, amb Palazuelo (1915-2007) com a referent. Segons Rosés Cavallé (2008), Serafini es basa en l'abstracció, el constructivisme i el moviment de les línies.

En canvi, la maqueta que va fer per representar els castells és una obra que segueix l'academicisme que tant va treballar a les ordres de Josep Busquets. Aquest fet sobta perquè els últims monuments que va fer seguien l'estètica de l'abstracció, com el del 2007 en homenatge a la Lleva del Biberó de Valls, situat a la mateixa ciutat (Serafini Masdeu, web propi).

Francesc Anglès (Terrassa, 1938) és conegut per les obres que ha fet de temàtica castellera. Va ser un artista molt qüestionat després de crear la seva escultura situada a la Rambla Nova de Tarragona. La problemàtica recau en el fet que és un treball molt figuratiu i poc artístic (cal dir, en aquest sentit, que tota la seva obra és molt figurativa). Es tracta d'un dels monuments més fotografiats i més valorats en el conjunt de l'àmbit casteller, atès que per als castellers i aficionats és l'escultura que es troba més pròxima a la seva representació objectiva.

Francesc Anglès és metge de professió, però durant els anys vuitanta va estudiar a l'Escola d'Arts i Oficis de Barcelona, on va aprendre escultura i dibuix. Anglès treballa la figura humana des del punt de vista hiperrealista. Dona molta rellevància a reproduir allò que veu d'una manera detallada: no oblida cap plec, ni cap arruga a la roba; tot queda reflectit en les seves escultures. Gairebé podríem dir que aconsegueix fer rèpliques exactes de la realitat, malgrat que presenta mancances en el domini del volum i l'habilitat de transmetre les expressions. Per exemple, en el monument de Tarragona els dosos van quedar massa aclofats.

Aquest monument és de bronze i representa un 4 de 8 de mida natural. La ubicació al mig de la Rambla va ser escollida per votació popular. L'escultura fa més d'11 metres d'alçària i està formada per 219 figures.

Com que no va tenir problemes de pressupost, Anglès executà l'obra en bronze, material a què ni Cañas ni Busquets van poder optar. Gràcies a aquest material, buida l'interior; per tant, aconsegueix una lleugeresa en l'escultura, que és el que més agrada als castellers i que fins aleshores no tenia cap monument casteller. Una de les característiques que més agrada als vianants és que és una escultura a peu pla, de fàcil accés; en canvi, als monuments de Cañas o de Busquets no hi ha aquesta proximitat.



▲ *Detall del pom de dalt del monument* El carro gros*, de l'escultor Francesc Anglès, ubicat a la Rambla Nova de Tarragona.*
(Foto: CC BY-SA 4.0 / Reinhold Möller)

Martí Royo i Tàrraga (l'Hospitalet de Llobregat, 1949 – Altafulla, 1997) és l'autor de la coneguda escultura del pilar de 8 d'Altafulla, fruit d'una comanda per commemorar la consecució d'aquest gran espadat, plantat per la Colla Vella dels Xiquets de Valls, el 1878, en aquest municipi del Baix Gaià. En un inici, la maqueta situava el pilar al mig de la plaça del Pou, però aquesta ubicació presentava una problemàtica: convertia la plaça en inservible per a noves diades castelleres. Aleshores es va decidir canviar d'ubicació, també pel problema del material. La solució presa permetia veure el pilar annex a un edifici de la plaça, però un oportú joc de miralls li conferia el necessari volum. El resultat ha estat considerat molt positiu dins de l'àmbit casteller i artístic.

Martí Royo i Tàrraga era fill de Martí Royo Sendra i Anna Tàrraga Pérez. Des de l'Hospitalet de Llobregat, la família es traslladà a Altafulla, d'on eren originaris. Josep Buyreu i Marí (Barcelona, 1914 – Altafulla, 2007), pintor, escriptor i dibuixant, va influir molt en el món de l'art de Royo. Buyreu també va ser padrí dels Castellers d'Altafulla quan es van fundar l'any 1973, fet que influí en el seu

projecte sobre el monument casteller. Buyreu va ser deixeble i ajudant de Joaquim Mir, i durant els anys seixanta i setanta va ser professor de dibuix a l'Ateneu Barcelonès. Fou l'introductor de Royo en els cercles artístics de Barcelona, quan aquest arribà a la ciutat.

Amb el pilar de 8 i el drac de Vespella de Gaià, obres monumentals de Royo, l'artista es planteja la creació d'obres de gran format destinades a l'urbanisme. Ateses les característiques dels fons i les mides que aquestes obres comportaven, va treballar amb fragments i models que li permetien engrandir l'obra a la mida que ell volia.



▲ *L'artista Martí Royo modelant la maqueta del monument dedicat al pilar de 8 que s'instal·là a la plaça del Pou d'Altafulla. (Foto: Josep Branchat Caballé / Extreta d'*Ets i uts del pilar de vuit*)*

La seva primera obra monumental va ser el pilar de 8 inaugurat el 1989. Buyreu havia reivindicat la importància de la consecució del pilar en la història castellera d'Altafulla —plaça amb tradició des del segle XIX— i proposà fer un monument per reivindicar aquell històric espadat. Royo feu un projecte d'escultura exempta que no prosperà, i finalment va ser realitzada com un alt relleu, que es va col·locar sobre un angle de la plaça. Royo modelà en grans fragments el monument, en una nau de l'empresa Refractaris Llovet de Torredembarra. En el resultat final hi ha alguns aspectes discutibles: tenia la dificultat de ser una obra figurativa, de temàtica poc habitual en l'obra de Royo. Però el que més s'ha criticat és que quedés encastat al mur i amb poc espai entre les figures, ja que això li resta la sensació de fragilitat i la vibració pròpies dels castells.

El monument representa el pilar a mida natural, modelat amb fang refractari, tallat amb fragments modelats i cuits a l'empresa Refractaris. Després, les parts es van soldar amb ciment entre elles i foren enganxades al mur. L'escultura fa 10 metres d'alçària per 5 d'amplada.

El tipus de ceràmica és un fang refractari que li ofereix un aspecte de ferro oxidat. Està fet amb plaques, com un emplaçat en forma de cos humà. Royo era un gran ceramista, tot i que no estava especialitzat en la figura humana, però va resoldre la peça amb un gran encert. No és la peça més celebrada per la crítica d'art Assumpta Rosés —que va fer la investigació, catalogació i crítica de l'obra de Royo—, però sí que podem dir que és una peça amb qualitat i ben resolta. La maqueta es conserva a l'Ajuntament d'Altafulla: és de fang cuit esmaltat, de 122 x 45 cm, i es considera una peça commemorativa.

Royo reflexionà sobre el procés que l'havia conduït a la ceràmica escultòrica: «La ceràmica es pot entendre com a ofici i plantejant una gamma extensa de possibilitats i experiències en la qual el ceramista pot divagar, experimentar i comprovar eternament. He arribat a la conclusió definitiva de restar importància a la tècnica per aprofundir en els conceptes i cercar l'expressió plàstica com a base» (Tello 1981: 61-63).

Antoni Llena i Font (Barcelona, 1943) és autor d'*Homenatge als castellers*, una proposta molt discutida pels ciutadans de Barcelona i pels castellers però alhora molt valorada dins del món de l'art. Es tracta d'una obra que cal explicar i connectar més en l'àmbit conceptual que no pas en l'objectiu. L'artista va considerar que la representació no se situava dins dels paràmetres figuratius sinó conceptuals, i per això va utilitzar un tub d'acer inoxidable per

representar les mans i els braços dels castellers que s'entrellacen entre ells per assolir el repte. Llena va completar l'obra amb un vers del poeta romanès en llengua alemanya Paul Celan: «Soc més jo si tu ets més tu.» El món casteller es basa en aquesta frase: cadascú juga un paper, i només si tothom sap el paper que li pertoca la resta pot fer el que li correspon, és a dir, ser més ells.

Antoni Llena, escriptor incansable, en l'article «Té encara sentit l'escultura pública?» (2007) planteja la qüestió de l'espai públic i les peces que hi han d'anar. Analitza si l'espai ha de ser un lloc d'adoctrinament popular o si, en canvi, s'ha de posar la cultura a l'abast del poble. Reflexionant-hi arriba a la conclusió que l'espai és el que mana, no pas l'ens de poder ni l'artista, sinó l'espai, que és el receptor de l'obra. Si l'obra distorsiona l'espai, aquesta no serà admesa pel públic ni l'espai projectarà l'escultura com es mereix. Per contra, si es fa un estudi adequat de l'espai i se'n saben trobar les mancances i els avantatges l'escultura podrà enriquir-lo i aquest, al seu torn, farà lluir l'escultura.

Inicialment, el monument de Llena estava pensat per a l'entorn del mercat de Santa Caterina. La visual entre el mercat i la plaça de la catedral necessitava ser tancada d'una manera que no provoqués un trencament físic, però aquest espai havia de ser tancat visualment. La primera proposta de Llena representava el mite de Sísif, condemnat eternament a empènyer als Inferns una enorme roca per un pendent, la qual, quan arribava al capdamunt, rodolava avall i Sísif havia de tornar a començar de nou. Albert Camus (1985) reflexionà sobre l'absurditat del mite de Sísif, del fer per fer, i comparà la felicitat amb aquesta rutina que ha d'existir per entendre què ens aporta el fer per fer en la nostra vida. I és que el *fer per fer* és la filosofia dels castellers, els quals fan castells cada vegada més alts, però sempre tornen a baixar i tornen a pujar per tornar a fer-ne.

Finalment, però, es va decidir ubicar l'escultura en un altre lloc, ja que Antoni Llena era partidari de posar-la en una plaça a prop de la catedral, per la significació de l'entorn: Barcelona és l'única ciutat d'Europa amb més de 800 anys d'història concentrats en uns metres de recorregut. Llena entenia que el trajecte de la catedral al Palau de la Generalitat i la plaça de Sant Miquel permetia al visitant fer un recorregut per vuit segles: del gòtic a l'art contemporani passant pel Renaixement i el neoclàssic.

Així, es va optar per la plaça de Sant Miquel, darrere de la de Sant Jaume. El nou emplaçament va ser clau perquè la peça canviés de fisonomia: com hem vist, Llena creu que l'espai mana per damunt l'escultura; per tant, calia formular-la de nou, calia canviar la mirada. Sant Miquel és una plaça petita, d'aquelles que un es troba de sobte, com la majoria de places de la zona mediterrània, en aquest cas amb una escultura. La mirada, doncs, passa d'horitzontal a vertical, fa aixecar el cap amunt, com quan es contempla un castell. Per això, quan ens posem a sota de l'escultura tenim una imatge com la del detall de la maqueta, on veiem el cel. Ja no hi ha un pes, sinó una necessitat de situar-se a sota de l'escultura i entendre l'espai que es crea: sembla l'esquelet d'una torre; és una concepció simbòlica del món casteller. El resultat el podem apreciar *in situ*.

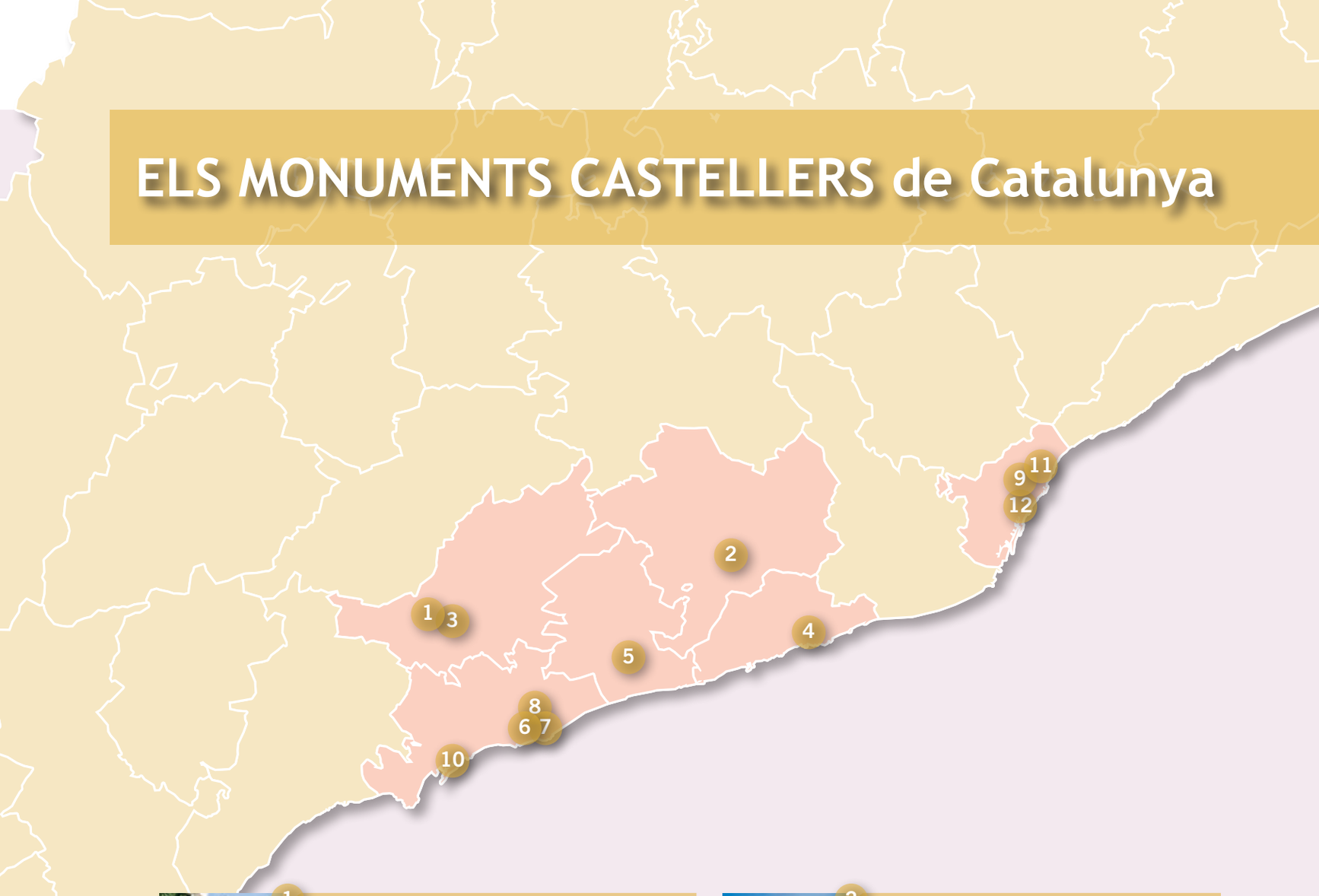
D'altra banda, cal mencionar que hi ha un element que provocà molts problemes per poder fer la peça: Llena pretenia que qualsevol persona pogués agafar amb totes dues mans el tub d'acer de l'escultura, però això dificultava el treball de construcció de la peça.

Un segon problema fou el cost de l'escultura, que es va encarir a causa de les interrupcions del projecte. I, finalment, l'entorn, ja que es plantejava el dilema de si l'escultura seria un element que milloraria l'espai o, per contra, prendria massa protagonisme i aniria en detriment de l'ús de la plaça per als veïns. Sortosament, com explica Llena, es va fer un treball de consulta porta per porta, en què l'alcalde d'aquell moment, Xavier Trias, va explicar i convèncer els veïns que aquesta escultura havia de ser una millora per a l'espai. Quan finalment es va inaugurar, en el món casteller hi va haver dues reaccions: una partidària del projecte i una altra a la qual no va agradar gens. Tenint en compte que els monuments castellers no han estat gaire acceptats, però, no era estrany que passés això.

Joaquim Ros (Barcelona, 1906-1991) va iniciar els seus estudis d'arts plàstiques de ben jove a l'Escola de Bells Oficis de la Mancomunitat, on va trobar mestres com Pau Gargallo, Francesc d'Assís Galí i Fabra i d'altres. Quan, durant la dictadura de Primo de Rivera, l'Escola va tancar, Ros acompanyà Gargallo a París, on va ajudar-lo en el seu taller. Després de la Guerra Civil, Ros va treballar durant molt de temps a Barcelona, on va rebre molts encàrrecs per fer figures religioses, en què destaquen l'estil allargat dels cossos i la seva simplicitat en el traç.

La seva peça «castellera» és de formes allargades, però no de gran format: té la mida d'una maqueta, d'uns 60 cm d'alçària per 20 d'amplada. És de fusta daurada i té un treball de repussat per tal de destacar una superfície amb una textura irregular. Tot i això, les formes estan arrodonides i simplificades, esquematitzades sense detallar. Recorda el pilar que protagonitzava el cartell que va fer Pere Queralt l'any 1981 per a les Festes Decennals de Valls.

ELS MONUMENTS CASTELLERS de Catalunya





1 El Casteller
Població: Valls (Alt Camp)
Localització: El Pati
Inauguració: 1951 (Festes Decennals de la Mare de Déu de la Candela)
Autor: Josep Busquets i Òdena
Material: Pedra (originalment) / bronze (actualment)
Representació: Home i nen castellers



2 Als Castellers
Població: Vilafranca del Penedès (Alt Penedès)
Localització: Plaça de Jaume I
Inauguració: 30 d'agost del 1963 (diada de Sant Fèlix)
Autor: Josep Cañas i Cañas
Material: Pedra calcària
Representació: Pilar de 5



3 Monument als Xiquets de Valls
Població: Valls (Alt Camp)
Localització: Passeig dels Caputxins
Inauguració: 22 de juny del 1969 (festa major de Sant Joan)
Autor: Josep Busquets i Òdena
Material: Gres
Representació: 4 de 9 sense folre, pilar de 6 i 2 de 7



4 Monument als Castells
Població: Sitges (Garraf)
Localització: Plaça dels Castellers de la Blanca Subur
Inauguració: 10 d'octubre del 1974
Autor: Juan Gallego
Material: Pedra tova
Representació: Pilar de 5

Infografia: Carles Magrané

La numeració respon a un criteri cronològic

El nom de cada monument és el que figura en el web de l'Institut d'Estudis Catalans «Monuments commemoratius de Catalunya»



5

Monument als Castellers

Població: El Vendrell (Baix Penedès)
Localització: Avinguda de Jaume Carner
Inauguració: 1976 (50è aniversari dels Nens del Vendrell)
Autor: Josep Cañas i Cañas
Material: Pedra calcària
Representació: 4 de 8



6

Als castellers. Pilar de Sis

Població: Torredembarra (Tarragonès)
Localització: Plaça de la Vila
Inauguració: 1 de novembre del 1981 (diada dels Nois de la Torre)
Autor: Francesc Olivé
Material: Bronze
Representació: Pilar de 6



7

A l'Enxaneta David Sánchez

Població: Torredembarra (Tarragonès)
Localització: Carrer de Pompeu Fabra
Inauguració: 17 de març del 1985
Autor: Carles Planas i Pons
Material: Pedra
Representació: Enxaneta



8

Als castellers. Pilar de Vuit

Població: Altafulla (Tarragonès)
Localització: Plaça del Pou
Inauguració: 12 de novembre del 1989 (festa major de Sant Martí)
Autor: Martí Royo i Tàrraga
Material: Terracota
Representació: Pilar de 8 amb folre i manilles



9

Pom de Dalt

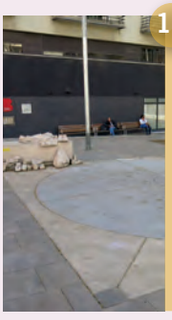
Població: Barcelona (Barcelonès)
Localització: Unitat de Traumatologia i Rehabilitació de l'Hospital Universitari Vall d'Hebron
Inauguració: 8 d'agost del 1993
Autor: Francesc Anglès i Garcia
Material: Bronze
Representació: Pom de dalt



10

Als Castellers

Població: Tarragona (Tarragonès)
Localització: Rambla Nova
Inauguració: 29 de maig del 1999
Autor: Francesc Anglès i Garcia
Material: Bronze
Representació: 4 de 8



11

Als Castellers de Sants

Població: Barcelona (Barcelonès)
Localització: Plaça de Bonet i Muixí
Inauguració: 29 de gener del 2011
Autors: Josep Peraire (escultor) i Manuel Sangenís i Josep Maria Rosselló (arquitectes)
Material: Pedra i formigó
Representació: Petjades d'una pinya i diversos elements castellers

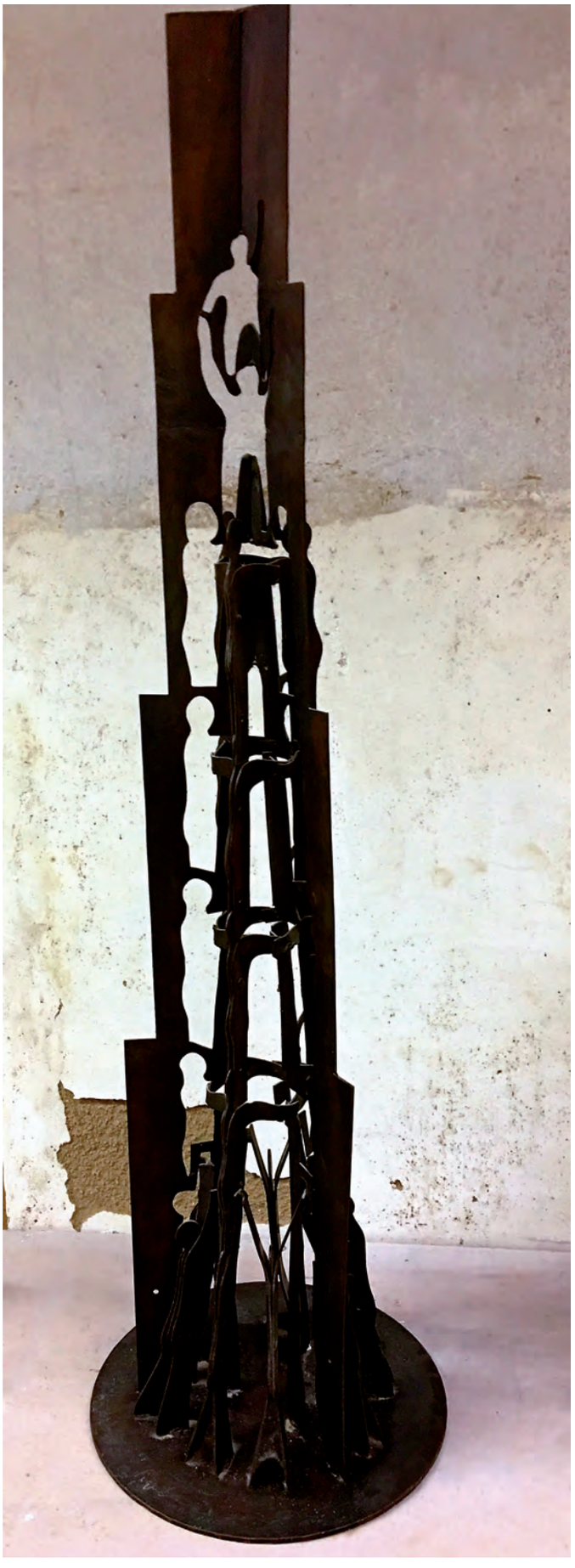


12

Als Castellers

Població: Barcelona (Barcelonès)
Localització: Plaça de Sant Miquel
Inauguració: 12 de febrer del 2012 (festes de Santa Eulàlia)
Autor: Antoni Llena i Font
Material: Acer inoxidable i formigó
Representació: Castell conceptual

© Antoni Llena, VEGAP, Tarragona, 2020



Josep Piqué (Montbrió del Camp, 1913-2012) estudià la carrera d'Arquitectura, però va treballar l'escultura i la pintura. Durant els anys setanta va iniciar la presentació de l'obra escultòrica. Francesc Miralles, en el catàleg de l'exposició que el Centre de Lectura de Reus va fer la primavera del 2012, diu això de l'artista i la seva obra: «L'obra escultòrica de Piqué té dues etapes ben delimitades i, en cert sentit, contraposades i unitàries. La primera és quan l'escultor treballa amb planxa de ferro, la segona quan treballa amb bronze. El material amb què realitza l'obra el duu a un treball molt diferent: en el primer cas construeix la peça, en el segon modela i la fon. En la realització de les obres de planxa de ferro existeix un sentit constructiu: quan se solden les peces, així com quan s'obren diferents plans a la planxa retallada. Aquest sentit constructiu comporta una valoració espacial: l'obra té relació amb el seu entorn immediat. Per això les figures es mouen a través d'un peu plataforma que estableix una primera delimitació de la peça: el seu espai propi. En la majoria de les obres encara n'existeix un altre, d'espai: la relació possible amb un entorn —preferiblement arquitectònic— en el qual la peça se situa. Gairebé totes les obres realitzades amb aquest material i amb aquestes característiques són figures humanes que es van essencialitzant amb el pas dels anys: la complexitat constructiva dels primers temps deixa pas a les formes que neixen d'una mateixa planxa, manipulada degudament. Aquesta simplificació radical condueix, amb lògica i poc esforç, al modelatge de la forma. Però aquest canvi comporta altres canvis que modifiquen el concepte del propi treball. // Així les obres es fan més petites, fins i tot per tal de facilitar la fosa, i deixen de tenir el seu espai propi per integrar-se en un espai més ampli. Des d'aquest vessant, el peu no crea un àmbit de relació amb la peça, sinó que es converteix en un mer suport per aguantar-la.»

Finalment, dins de l'àmbit de l'escultura la sorpresa l'han donat recentment Carlos Bunga i Carlos Pazos, dos artistes amb un estil contraposat però que van utilitzar el món casteller per explicar una metàfora. **Carlos Bunga** (Porto, 1978) és un artista que basa la seva obra en el concepte de l'espai: això el va portar a treballar amb els castellers i demanar la seva complicitat per omplir un espai, per relacionar l'arquitectura humana creada pels castellers amb l'arquitectura espacial d'un edifici.

◀ *Una obra de temàtica castellera de Josep Piqué, realitzada amb planxa de ferro. (Foto: M. Lluïsa Gené)*



► *La Fundación Antonio Pérez (Conca) té exposada permanentment al claustre del convent que li fa de seu l'escultura* ¿Cupito... y por qué no? *de Carlos Pazos, amb la qual l'artista homenatjava la figura de Dalí i, de retruc, el fet casteller. (Foto: Fundación Antonio Pérez)*

El cas de **Carlos Pazos** (Barcelona, 1950) ens lliga amb el concepte de la *performance*: Pazos utilitza la simbologia dels castells per commemorar la figura de Dalí, ja que el pintor empordanès va utilitzar els Xiquets de Valls l'any 1956 per representar la Sagrada Família i homenatjar així Antoni Gaudí.

Carlos Pazos és un artista que prové del món de l'arquitectura i el disseny gràfic, és un creador que s'ha mogut per diferents ambients. El seu treball és ampli, contínuament fa una introspectiva íntima respecte a les seves inquietuds i maneres de mirar el món. Julian (1986: 97) comenta: «La seva obra, des de 1969, té un denominador comú: l'interès per l'objecte i per les situacions i recreacions dels "environaments".»

La peça que analitzem, *¿Cupito... y por qué no?*, guanyà el Premi Nacional d'Arts Plàstiques. És una escultura de 10 metres d'alçària creada amb *bibendums* (ninots Michelin) i rematada amb el globus *Cupito y Cupido*, amb la figura de Floquet de Neu. A la falda té una base daurada de dos pisos on neden dos caps de l'oncle Gilito, personatge que representava la riquesa. Segons Pazos: «Para mí, mi obra son mis souvenirs de los recuerdos. Yo vivo, corto en trocitos mi vida y los convierto en souvenirs» (Pulido 2007). En aquesta obra Pazos fa un homenatge a Dalí: amb el seu «cachivache monumental» pretenia «apuntar de forma caprichosa a cierta catalanidad que nos une y sobre la que, creo, los dos de forma distinta hemos ironizado mucho» (*La Vanguardia* 2004).

Segons Ana Martínez de Aguilar, directora del Reina Sofía: «Con esta escultura buscábamos algo nuevo, algo enriquecedor y diferenciador dentro de las celebraciones del Año Dalí. Es una reinterpretación de las obsesiones del artista» (Mateo Ruiz-Gálvez 2004). Segons Pazos, el ninot de Michelin «aparece en varias obras de Dalí. [...] Es la primera vez que trabajo construyendo los objetos específicamente para la escultura, normalmente trabajo con elementos que encuentro y que tienen una carga anímica detrás» (Mateo Ruiz-Gálvez 2004).

L'obra es troba actualment a la Fundació Antonio Pérez, que l'adquirí amb el suport de l'Ajuntament de San Clemente (Conca). Fou dipositat al claustre del convent de la fundació. S'hi va col·locar una cúpula, que permet disposar de llum i alhora evitar les inclemències del temps.

Carlos Bunga (Porto, 1976)[3] resideix a Barcelona, tot i que és un autèntic rodamon. La seva producció artística s'endinsa en el camp de la creació de la forma, amb la utilització de tot tipus de matèria i tècnica: escultura, pintura, *performance*, etc. El que li importa és la relació amb l'espai, la seva arquitectura i la interacció que un espai aporta a la seva obra.

Pel que fa referència als motius pels quals utilitza els castellers en el context de les seves instal·lacions, concretament en la que va fer al Macba (2015-2016), Bunga raona: «La exposición ha servido para poner en práctica el interés y fascinación que siento por los castellers. Barcelona es una ciudad donde la arquitectura siempre ha tenido una gran importancia y ha servido de referencia e investigación para muchas disciplinas. Los castellers son una expresión perfecta de la arquitectura efímera. Apoyados por la fragilidad de los cuerpos que actúan juntos, los castellers son la expresión de nuestra necesidad del otro, una metáfora del tejido social colectivo» (comunicació personal).

Bunga intenta sentir com funciona l'espai, tocar-lo; vol percebre l'espai que ocupa. I busca la relació de l'element orgànic que s'apropia de l'espai que ocupa.

Obres pictòriques

Respecte a obres pictòriques, cal dir que només n'hem localitzat dues d'anteriors al segle XX. La primera es troba al Museu de Valls, és anònima i la podem datar entre finals del segle XIX i principis del XX (vegeu la pàgina següent). Malauradament, el quadre ha estat entelat, per la qual cosa no es pot apreciar el revers original de la tela i fer-ne un datació més ajustada.

Respecte a la segona obra, no l'hem poguda localitzar: només tenim dades de la seva existència, un esbós fet per un dibuixant local un segle més tard. L'obra l'hem assignada a l'artista Miquel Fluixench (1820-1866), originari de Tarragona: anomenada *Xiquets de Valls,* va ser presentada l'any 1871 a una galeria de Barcelona.

Les obres pictòriques amb temàtica castellera són el resultat del treball d'artistes, majoritàriament del territori, que mostren els castellers en moments i motius diversos. Per al món casteller té molta importància la representació del castell en el seu moment culminant: el carregament, quan l'enxaneta fa l'aleta. S'entén, doncs, com l'assoliment d'una fita, que projecta la representació d'una narració històrica. Per això es busca imitar aquest moment de la manera més realista possible.

Per als castellers, la representació de la seva activitat ha de ser propera i fidel a la realitat: si no hi coincideix, no accepten la representació com a imatge del que fan. Bell comenta la necessitat que des de l'antiguitat el poder ha tingut de la imatge, i com aquesta és exigida per qui la mira: «Los narradores griegos y los profetas hebreos comparten numerosas premisas sobre las imágenes creadas por el hombre. Creen que una imagen no es el objeto original, sino que se trata de —o debería ser vista como— un sustituto del mismo; y aun así, pese a todo, resulta fascinante por derecho propio, ejerce un poder que atrae la mirada. En resumen, creen que la imagen se crea en principio como cauce para los deseos humanos, pero que posteriormente se desvía» (Bell 2001: 13-14).

En el món casteller, la demanda de ser vistos pròxims a la realitat és una constant que no ha variat des dels seus

[3] «L'obra de Carlos Bunga se situa a la cruïlla de disciplines com l'arquitectura, la pintura o la performance. Aquest artista portuguès establert a Barcelona es va donar a conèixer a principis de la dècada del 2000 amb intervencions efímeres [...]. Entre les seves exposicions individuals, destaquen les celebrades a Culturgest Porto (2005); Milton Keynes Gallery (Regne Unit, 2006); Miami Art Museum (Miami, 2009); la Triennal d'Arquitectura de Lisboa, 2010; Hammer Museum (Los Angeles, 2011); Museu de Serralves (Porto) i Pinacoteca de São Paulo (2012); MUAC (Mèxic D. F., 2013); Haus Konstruktiv Museum (Zuric, 2015); Museo de Arte de la Universidad Nacional, Bogotá i la Biennal d'Arquitectura dels Estats Units a Chicago» (https://www.macba.cat/ca/art-artistes/artistes/a-z/bunga-carlos).



► *Primera pintura coneguda sobre castells, a cavall dels segles XIX i XX, que documenta una construcció a la plaça del Blat de Valls. (Foto: José Carlos León / Museu de Valls)*

orígens i afecta totes les representacions plàstiques. La causa és la necessitat de tenir una imatge com a testimoni de l'activitat. Per això, l'abstracció no té cabuda dins de la concepció visual dels castellers. Ens trobem, doncs, en una situació paradigmàtica: Bell fa referència a aquesta necessitat, que no pot ser assumida per un artista: «Al copiar meras apariencias, el pintor "no sabe nada que valga la pena acerca de las cosas que imita", y podemos concluir, escribe Platón con desdén, que "el arte no es cosa seria, sino una niñería". Platón caracterizó esta práctica como mímesis, sustantivo formado a partir del verbo *mimeisthai*, que significa 'hacer mimo'. [...] la mímesis iba a convertirse en el principio que sustentaría la categoría intelectual de la pintura occidental durante siglos» (Bell 2001: 15).

Quan un aficionat als castells mira un quadre de temàtica castellera sobretot sol analitzar iconogràficament l'estructura del castell. Però és clar que aquest element no pot ser l'únic a l'hora de valorar una pintura: s'han de tenir en compte nous conceptes. En altres mots: cal acceptar que una representació plàstica no ha de ser menyspreada encara que no sigui fidel a la realitat.

De fet, en el món casteller l'aparició de la fotografia va alliberar la pintura d'haver de representar de manera fidel l'acció dels castells (vegeu en aquest volum el capítol «Història de la fotografia castellera»). Però, tot i això, en les representacions plàstiques «castelleres» que hem documentat no hem vist una reformulació d'aquesta inèrcia: hem trobat representacions menys figuratives, però que no han deixat de ser l'estructura del castell, representada de la manera més fidel a la realitat que ha estat possible.

Per tant, podem dir que, en la temàtica castellera, la pintura encara no s'ha deslligat del tot d'aquesta necessitat de ser fidel a la realitat. És cert que, amb les avantguardes, hi ha un evolucionisme artístic, però aquestes no han absorbit el món casteller cap a noves visions. Les obres continuen enganxades a la iconografia castellera, l'aspecte figuratiu no ha avançat cap a l'abstracció o el conceptualisme. Possiblement perquè no hi ha una necessitat clara de fer-ho.



▲ *Josep Bestit és autor de diverses pintures amb figures de fornits castellers. (Foto: José Carlos León / Museu de Valls)*

Noms propis

Joan Rafí (Valls, 1921-2002) i **Josep Bestit** (Barcelona, 1938) són dos artistes que, juntament amb **Maria Freser i Puig** (Vilassar de Mar, 1878 – Valls, 1964), treballen la imatge castellera en l'àmbit pictòric i busquen un resultat molt figuratiu. Rafí fa uns dibuixos a mà alçada representant tots els personatges i moments de la construcció d'un castell. Bestit té una obra molt interessant en l'àmbit del gravat, tècnica en què s'endinsa tot marcant el detall i les formes: treballa els colors i les formes escultòriques, que plasma sobre el paper o la tela, amb un traç en què marca la voluptuositat dels cossos dels castellers. En canvi, Freser fa un treball més espontani, més directe, més natural; utilitza l'aquarel·la com a mitjà per buscar la lleugeresa i la rapidesa de l'actuació castellera.

La relació de **Josep Bestit** amb el món casteller li ve de la mà d'un amic i aficionat al món casteller, que l'hi va introduir (Salcedo Miliani 2014: 216). El 1978 fa la seva primera exposició de temàtica castellera, que es considerà un fet excepcional, ja que era la primera vegada que un pintor dedicava tota la seva obra a aquest tema. En les obres, de mida natural, l'artista compara els castellers amb els titans, per la demostració de força de tots dos. Dissortadament, no és una comparativa gaire favorable, malgrat la descripció que Cirlot (1978) fa d'aquests personatges mitològics.[4]

Els castellers no són gaire amants de ser representats, però Daniel Ventura Solé (1979: 15) comenta que, en aquest cas, se sentien força satisfets de les imatges plàstiques que havia creat Bestit: «Josep Bestit ha comprès aquest significat i ha incorporat a la seva temàtica els castells humans de Catalunya, l'ha comprès i s'hi ha identificat. Ha enaltit aquesta realitat viva i autèntica del nostre país, aquesta realitat inserida en la nostra manera de ser» (Ventura Solé 1979: 23).

Els seus quadres a l'oli són de gran format, i hi juga amb la simbologia del color. L'encaix de la figura correspon a l'espai de la tela. En aquest context crea una atenció visual en una part de l'anatomia concreta del casteller, també en un moment concret en què aquest està en tensió o fent força. Aquesta tensió la representa amb una musculatura molt marcada i amb cossos molt voluminosos.

[4] Cirlot (1978: 443): «Titanes: fuerzas salvajes e indomables de la naturaleza naciente. La convención astrobiológica y mítica no podía aceptar, y se hallaba en lo cierto, que del caos a la ordenación cósmica creada por el hombre vencedor de las tinieblas, poseedor de principios espirituales y de cultura, no existe un estadio intermedio. Los monstruos antediluvianos, la humanidad anterior al hombre de Cromagnon, fueron intuidos como animales fabulosos, titanes, gigantes, cíclopes.»