

Hänsel* i Gretel*
COMPENDIUM II





Hänsel* i Gretel*

Una publicació cultural oberta a les veus més representatives de la cultura i la creativitat de la ciutat de Barcelona, on es poden expressar, des de la crítica, la divergència i la proposta, sobre una nova ciutat cultural. Una nova ciutat cultural que s'està construint i projectant.

EL TURISME I ELS NOSTRES DOMINIS

Ciutadà o turista

El que ens ha revelat el boom turístic de Barcelona és que, abans que ciutadans, som turistes a la nostra ciutat. Acabem sent turistes en ser inevitablement arrossegats per un canvi d'hàbits i pautes de consum de la ciutat, que és la que lidera la lògica turística. La manifestació dels ciutadans del barri de la Barceloneta en ple estiu, demanant recuperar el barri per a la seva gent, és un clar exemple de fins on ha arribat el clima de rebuig del turisme depredador. Avui per a una gran part dels ciutadans, els turistes s'han convertit en un problema que ha de ser combatut per evitar perdre l'essència de la seva ciutat.

L'escriptor Paul Morand en el seu cèlebre *Venècies* alertava, ja en la dècada dels setanta, que la Venècia que ell havia conegut, aquella que s'esglaiava en contemplar la ciutat a la llum de la lluna, ara només tenia ulls per als neons. El plaer deixa pas a l'excitació com a forma d'estar al món. L'Europa dels viatgers és avui l'Europa dels turistes. Com va saber veure Paul Bowles "mentre el turista s'afanya en general a tornar a casa al cap d'alguns mesos o setmanes, el viatger, que no pertany més a un lloc que al següent, es desplaça amb lentitud durant anys d'un punt a un altre de la terra". Aquesta diferència és la que converteix l'activitat turística en una competició per "esprémer", tant la ciutat al turista com el turista a la ciutat. El turista, molt allunyat del llegat cultural que transmet el viatger, s'ha fet fort, no pel que anhela o busca descobrir, sinó pel que pot pagar.

Bar-cel-ona

A la dècada dels noranta va quallar la idea de construir una imatge de Barcelona des d'eslògans que pretenien atreure la mirada del món. Una ciutat de bars i cel, on el sol només es posava per abraçar una nit més lluminosa, i un mar obert fins a l'infinit. Una ciutat sempre disposada a *posar-se maca* (Barcelona, posa't guapa), sempre capaç de sorprendre el turista amb una notable oferta de locals de disseny orientats a la gastronomia, la cultura, el sol i la platja. Els eslògans van anar forjant el patró ideològic, econòmic i cultural de Barcelona fins als nostres dies on, per a una gran majoria dels barcelonins, el turisme s'ha convertit en un dels principals problemes que ha d'abordar la ciutat. L'apoteosi d'aquest moment de comunió entre el turista i la ciutat de Barcelona van ser els Jocs Olímpics del 92, i aquest any commemora els 25 de la seva celebració. Hem passat de la Bar-cel-ona, que tant estimulava la imaginació dels barcelonins com a projecte de ciutat, a la turismefòbia com una patologia que s'estén en l'ànim de molts barcelonins; hem passat d'un turisme cultural que venerava una Barcelona modernista al turisme incívic que res respecta. La imatge hospitalària de Barcelona ha deixat pas a una ciutat els habitants de la qual busquen totes les formes possibles per aturar l'avanç del turisme com a plaga que consumeix la ciutat i els seus límits. La culminació d'aquest procés basat a passar de voler ser una ciutat oberta a una ciutat tancada s'ha produït pels condemnables i desafortunats incidents propiciats per l'organització Arran, dedicada aquest estiu a sabotejar autobusos i bicicletes de lloguer per a turistes. Si la ciutat actua com un llibre en el qual els ciutadans caminen per ella llegint-la i embevent de lliçons civils a cada pas que donen, com indiqués R. Darnton, la lectura que avui molts extreuen al recórrer-la és de confusió i perplexitat. La qüestió que ha quedat al descobert és saber si és factible fer compatible el turisme com a positiu motor econòmic amb un projecte de ciutat que transcendeixi a aquest i que ho subordini al bé comú. Com reconduir la imatge dels turistes que s'han mostrat com un aixecament en massa insensible a respectar les normes de convivència de la ciutat que visiten?

Estampa de Lisboa

Conversa en un sopar que va tenir lloc aquest mes d'agost en una casa situada a la *rua das Chagas* al famós barri *do Chiado* de Lisboa. El sopar al qual he estat convidat el conformen uns deu convidats que es coneixen de tota la vida. La majoria són arquitectes i periodistes. La casa té unes esplèndides vistes sobre la ciutat i el seu interior és un cuidat espai dominat per una gran biblioteca i una obra de l'artista portuguès Joau Loura. Una periodista del rotatiu *El Expresso* em feia la següent advertència: "Tant de bo Barcelona sigui a temps de no cometre els errors que hem comès a Lisboa amb el turisme." Li pregunto a quins errors es refereix. I em respon amb una altra pregunta: "¿Se sent còmode en el sopar, li agraden les vistes del riu Tajo, el pont i l'Església? Li resulta agradable la casa?" Li contesto que no puc estar més satisfet de l'entorn, el sopar i la conversa; al que em respon: "doncs ha de saber que el motiu d'aquest sopar és celebrar un comiat de la casa, que l'amfitrió i la seva dona hauran d'abandonar a final de mes en no poder atendre l'elevat preu que exigeix el propietari de l'immoble per renovar el contracte de lloguer, donada la pressió del turisme que està imposant altíssims preus en aquesta zona, la més animada de Lisboa - la seva observació no s'atura en el fet que el sopar és l'últim acte social que es donarà en aquesta casa - la casa a la qual s'allotja prop de l'Assemblea portuguesa és la casa d'un amic que fa un any també es va veure en la mateixa tessitura: haver d'abandonar el seu habitatge per l'augment desmesurat dels lloguers. A això em refereixo quan li dic que espero que Barcelona no cometi els mateixos errors que Lisboa". Li comento que ja és massa tard, ja que ens trobem immersos en el mateix problema en el nostre particular *Chiado*, que són el barri gòtic o la Barceloneta. M'adverteix que "sent així, no deixin, com a mínim, de celebrar sopars de comiat que permetin guardar el record del què vostès i els seus amics van viure a la casa i al barri que els va acollir". Quan va deixar de parlar, vaig tenir la impressió que es va aturar el cant d'un trist i melancòlic fado. I ara començo a escoltar-lo a Barcelona.

Te a Londres

Conversa en un club de Mayfair aquest estiu amb una de les periodistes més influents del mercat de l'art internacional. Per primera vegada algú em confessa amb sinceritat que sent vergonya de ser britànica, "després del Brexit, no reconec el meu propi país". Entre tasses d'*Earl Grey* m'explica que el Regne Unit necessita reinventar-se i trobar de nou el seu camí. La distància entre Londres i la resta del país és massa gran. "Com podem ampliar, expandir, el pensament de la capital a la resta del territori?". Londres també té els seus problemes com a gran metròpolis. Li pregunto pel turisme, però malgrat ser una de les capitals del món amb el nombre de turistes més elevat, no sembla que aquest sigui un problema metropolità inquietant. Sadiq Khan, el seu alcalde, els va enumerar i en va fer bandera per guanyar les eleccions: Seguretat, habitatge, transport.

El turista que portem dins

Una amiga que acaba d'estar a Viena em convida a un dinar per explicar-me la seva experiència del viatge. Per a això, utilitza una bateria de fotografies guardades en el seu Smartphone, on se la veu a ella al costat d'una companya posant en primer pla amb el fons de monuments, esglésies, òpera, places, cafès i botigues. En totes les fotografies el protagonista no és el lloc sinó ella al lloc. Ella a qualsevol lloc. Resultava curiós com una persona culta i viatgera, en un altre temps tan donada a narrar els seus viatges amb una infinitat d'anècdotes joioses, ara tot el reduïa a la seva obsessiva presència en una *selfie* sense fi. La polèmica del turisme no només ha de ser observat des de la seva dimensió econòmica, com a model de ciutat o la forma com hem de relacionar-nos amb ell; també hem de sumar una mirada cultural al fenomen per adonar-nos que el turisme no està només en qui ens visita sinó també en nosaltres. La manera en què viatgem, planifiquem i enfoquem el viatge diu molt més de nosaltres del que pensem. Viatges, o hauríem de dir desplaçaments planificats, traçats no en un mapa sinó en una línia recta de Google maps; visites programades als museus, on les converses en els cafès han estat desplaçades per cafès amb wifi, on ningú parla i tots miren la pantalla. La forma en què ens situem i ens situen les ciutats representa, en gran part, el motiu pel qual el turista que portem dins s'acaba imposant a la mirada crítica i l'afany de coneixement que abans havia estat el nostre principal guia. La curiositat, que era el factor determinant per a descobrir, avançar i aprendre, ha estat desplaçada per un desig obsessiu a freqüentar el que altres van descobrir abans que nosaltres, no per descobrir la seva aura sinó per banalitzar-la fins a esgotar-la. Són subtils desplaçaments, gairebé imperceptibles, de la nostra forma d'estar al món el que ens fan inclinar cap a una acumulació d'experiències orientades, no al coneixement, sinó a celebrar que nosaltres vam estar allà. La qüestió que s'obre a la societat no és com reduir, acabar, o mitigar l'impacte del turisme sinó determinar les polítiques que s'han d'impulsar per establir un nivell d'exigència que obligui al turista, al turista que portem dins, a despertar de la seva condició per prendre consciència de la importància del lloc en el qual està.

Entre ruïnes i souvenirs

Hi va haver un temps en què el viatger era explorador, pelegrí, exiliat i caçador de bellesa. O buscava desaparèixer en una altra part per donar forma a un nou principi. André Malraux i la seva reina de Saba, Lord Byron i la comtessa emancipadora de Grècia, Walter Benjamin, Nikolái Berdiáyev, Aleksandr Herzen buscant una nova vida...personatges atrapats entre la nostàlgia i la lluita del seu exili; o Rimbaud [des] apareixent a Java o Edèn. Són els viatgers que van descobrir Itàlia per dotar-la amb paraules d'aspiració de civilització i bellesa: John Ruskin o Paul Morand a Venècia, Johann Wolfgang von Goethe i Stendhal a Roma. Avui les ruïnes que van visitar i van celebrar han sucumbit al fugaç pas d'uns visitants ansiosos d'adquirir un "souvenir" que els recordi que ells també van trepitjar la immortal Cartago, com ho va fer Aníbal. L'esforç que els viatgers van fer per mantenir viu el rumor del passat ha estat substituït per un soroll incessant que el fa callar.

Un cas extrem per apreciar com els llocs han estat vençuts pel fenomen d'un turisme desbocat fins a esborrar amb els seus passos la fesomia dels espais que visiten el trobem en la recerca de llocs que van impulsar l'esperit a les seves quotes més altes en aquells que anaven al seu encontre. Sintra, *la Provence*, Trieste, Eivissa, Venècia o Valldemossa, entre altres, van ser alguns dels paratges que han dominat la imaginació humana fins a convertir-los en llocs de pelegrinatge i d'iniciació. Avui tots aquests llocs han quedat sotmesos a un no temps, com si es veiessin coberts d'ambre, surant com miratges d'allò que un temps van ser. Llocs que, a poc a poc, han vist afeblida la seva poètica fins a substituir-la per la banalitat dels anuncis que descobreixen al turista anècdotes dels passejos de Lord Byron entre la frondosa vegetació de Sintra o de les guies de viatges que ens alerten que no podem abandonar Venècia sense provar un Bellini a Harry's Bar, on Ernest Hemingway o Orson Welles els assaborien amb gran passió. La Sintra de Lord Byron, la Venècia de Paul Morand, l'Eivissa de Walter Benjamin o la Valldemosa de Chopin s'han reduït a paratges sobreexplotats d'activitats per al delit dels turistes. Hem convertit tots aquests mítics llocs en espais dessacralitzats per les autoritats i els seus habitants, que s'afanyen per atreure el turista amb l'eslògan "una mica d'història pot ser teva" mentre els turistes converteixen qualsevol "souvenir" en una anhelada relíquia amb la qual recordar "jo vaig estar aquí". A principis del segle XIX, l'escriptor cubà Alejo Carpentier, en la seva obra *El Regne d'aquest món* descriu d'aquesta forma als turistes que arribaven a Roma: "era visitada, sobretot, per gents estudioses -clergues de paraigües verds, anglesos de mans fines-, que solien extasiar-se davant una columna trencada, prenent apunts. D'inscripció coixa". L'èxtasi ha deixat pas a una hiperactivitat permanent que ja no sabem aturar.

EN MI CIUDAD ALGÚN DÍA*

Yo beberé algún día
el rojo vino, el aire
de tu recuperada
libertad y saldré
por tus calles cantando
cantando hasta quedarme
sin voz -porque serás
de nuevo y para siempre-
albergue de extranjeros
hospital de los pobres
patria de los valientes
tú, Laye, mi ciudad.

José Agustín Goytisolo. *Claridad* (1961)

* el poema de José Agustín Goytisolo va ser compartit a Facebook la nit dels atemptats de Barcelona i Cambrils per la seva filla Julia per reivindicar el carácter obert i hospitalari de Barcelona.

L'atemptat de Barcelona i de Cambrils com el de Niça, dirigit a zones amb gran concentració turística, són un clar exemple de com el model de vida de les societats consolidades en democràcies liberals queda afectat per "l'extremisme violent" del terrorisme d'ISIS. La fràgil dialèctica entre seguretat i llibertat és accentuada per una forma de terrorisme que cerca provocar la por en les societats occidentals. L'efecte de l'atemptat de Barcelona sobre la gestió de la seguretat a la ciutat implica aconseguir salvaguardar l'equilibri entre garantir la seguretat sense afectar la llibertat dels seus ciutadans i d'aquells que trien Barcelona com a destí per a les seves vacances. L'atemptat de Barcelona que ha tingut com a objectiu la transitada zona turística de la Rambla no és un atac contra la ciutat turística sinó contra la ciutat tolerant, oberta i hospitalària que representa. L'atemptat busca convertir a tots els ciutadans en "ciutadans preocupats". La filòsofa alemanya Carolin Emcke en el seu assaig Contra l'odi declara: "El concepte de <ciutadà preocupat> s'està emprant com a escut discursiu per impedir la recerca de motius racionals que justifiquin aquest estat d'inquietud. Com si les preocupacions fossin, per si mateixes, un argument precís en el debat polític i no un mer efecte que pot ser legítim o il·legítim, adequat o inadequat, raonable o exagerat". En l'actual context de dolor i ràbia que viu la ciutat, la reivindicació del turista és l'única resposta que pot deixar sense efecte l'espiral de la por que vol instal·lar el terrorisme a tota Europa. Com conclou Emcke: "el perillós de la preocupació és que, amb el pretext de trobar una solució al problema, ella mateixa es converteix en un obstacle per aconseguir-ho".

Preguntes per a un debat

En el cas de Barcelona, que ha gosat obrir la caixa de Pandora portada per la curiositat de saber-se i sentir-se desitjada com a destinació turística, deslligant tot tipus de fatalitats que no estaven previstes en el guió, cal plantejar una sèrie de preguntes que prenen particular força davant el debat obert sobre el turisme i ciutat, Què vénen a buscar els turistes a Barcelona? Què venem com a imatge de la ciutat perquè la prefereixin a altres? Quina Barcelona hauríem de projectar al món? Pot una ciutat diluir el seu caràcter per sotmetre's a les necessitats d'aquells que vénen a visitar-la? No s'està caient en la por a l'altre que tantes vegades hem criticat quan parlem dels drets dels immigrants desplaçats? Quina alternativa té Barcelona per reduir l'arribada de turistes com ara farà Mallorca? Per què totes les ciutats assetjades per l'èxit de turisme cauen en la seva lògica sense aconseguir superar-la? Quines polítiques cal impulsar perquè no siguin contraries seguretat/llibertat? I finalment, No és el triomf del turisme sobre la nostra condició de ciutadans el que ens deixa desorientats, sense rumb, amb el temor que posin preu a les nostres llars, espais públics, infraestructures i records?

Hänsel* i Gretel* busca donar resposta i ampliar les preguntes a través de les aportacions de la comunitat cultural. Volem contribuir a un debat sobre el turisme on no llisqui la por a l'altre, que no posi en marxa un rebuig cap al visitant però, alhora, volem ser crítics amb un model turístic que ha començat a escapar del control de la ciutat, com ja ha passat en altres ciutats que són propietat de la mirada, exigències i hàbits del turisme.

Llucià Homs i Fèlix Riera

ÍNDEX

CICLE / Construcció i cansament a la Barcelona cultural

13 MARIANO ZUZUNAGA / Finestral
14 FRANCESC CATALÀ-ROCA / Edifici de Coderch a la Barceloneta
15 PEDRO VIZÁN / Ja en tenim quaranta
18 AMANDA MASHA CAMINALS / Súper Pacto
20 GISELA CHILLIDA / Ser individua@ no es asunto individual: Feminismo 2.0
23 FRANCESC CATALÀ-ROCA / Sagrada Familia
24 MIQUEL PORTA PERALES / El Nomenclator de Barcelona. Història i memòria de la ciutat
30 QUIM TORRA / La ciutat de la llengua i dels estudis catalans
31 FRANCESC CATALÀ-ROCA / La Sagrada Familia de Gaudí
32 NÚRIA MANCHADO / Caçar Pokémons, caçar Hermes, caçar cultura
34 ANNA ROSA CISQUELLA / Ni apocalíptics ni integrats
36 GASTÓN CORE / Barcelona en constante construcción
37 FRANCESC CATALÀ-ROCA / Parc Güell
38 GISELA CHILLIDA / Barcelona: ¿ciudad feminista?
41 FÈLIX RIERA / La lletjor o l'origen del nostre temps
42 MIQUEL PORTA PERALES / La síndrime de la memòria històrica a la ciutat de Barcelona
44 FRANCESC CATALÀ-ROCA / La casa Milà de Gaudí
45 CARLES GINER / En RESiDÈNCiA o com dessassignaturitzar la creació contemporània
50 EDUARD ESCOFFET / Generositat
52 MIQUEL PORTA PERALES / Sant Jordi a l'era de la sobremodernitat
54 FRANCESC CATALÀ-ROCA / Gran Teatre del Liceu
55 GAUDÍ IN LOVE / Picasso, Romànic i Gaudí, Propostes rebels per Barcelona
56 GISELA JOANET / Arts escèniques dirigides a infants
60 GISELA CHILLIDA / Se ofrece pintor joven [Zona Barcelona]
63 LLUÍS BOADA / Jaume Mercadé: Els llocs pintats
64 CARLES DECORS / Concurs de B-Boys a les festes de la Mercé

CICLE / Festival o Creació

66 CARLES DECORS / Festival de Flamenco. Mercat del les Flors
67 CARLES DECORS / Bricandeira. Festes de la Mercé
68 LLUÍS CABRERA / ¿Granizo vs. lluvia fina?
69 CARLES DECORS / Companyia de dansa Nats Nus
70 CARLES DECORS / Representació de 'Refugiada Poètica' a càrrec de Claire Ducreux
71 RAFAEL VALLBONA / Barcelona, capital del Jazz
72 CARLES DECORS / Musics tocant al carrer, a París, davant del Louvre
73 CARLES DECORS / Tu vas Tomber! Companyia Moveo
74 LLUÍS CABRERA / Barcelona y el Jazz
76 CARLES DECORS / Room Joseph K, Companyia Augments
77 CARLES DECORS / Falcons de Barcelona a les festes de Santa Eulàlia
78 DANIEL NEGRO / El Jazz en Barcelona

CICLE / Cosmopolitisme o Retorn al bosc
81 JAUME CIURANA / El dilema del Cosmopolitisme
82 MANEL ESCLUSA / Europa
83 FRANCESC CATALÀ-ROCA / Edifici de Can Jorba
84 FÈLIX RIERA / Ciutat 2017

CICLE / Periodisme Cultural
86 FREDERIC BALLELL / Musics ambulants a la Rambla a principis del s.XX
87 PÉREZ DE ROZAS / Joan Miró pinta els vidres del Col·legi d'Arquitectes
88 AUTOR ANÒNIM / El Teatre Arnau el 1905
89 ENRIC CASTELLÓ / Imatge del Paral·lel
90 LUIS CASTELLVÍ / L'esbós de Lesbos: la novel·la de Marçal
92 PÉREZ DE ROZAS / Arribada de Marlene Dietrich a Barcelona
93 PÉREZ DE ROZAS / Arribada d'Errol Flynn a l'aeroport del Prat
94 MIQUEL PORTA PERALES / Hans Magnus Enzensberger passeja pels carrers de Barcelona
96 ANDREU MARINÉ / Retrat de Margarida Xirgu
97 ANTONI ESPLUGAS / Globus captiu a l'Exposició Uiniversal de Barcelona

100 PISTES / Hänsel* i Gretel*

CICLE / Macron i la Cultura a França
121 PHILIPPE DAGEN i CLARISE FABRE / El geni francés, entre la importació i l'exportació
124 PETER RICKETTS / La cultura francesa: un camp de batalla presidencial
125 HONORABLE CONSELLER DE CULTURA SANTI VILA / De cultura o de culte?
126 JOAN GUITART / Cultura i Cultures
127 JOAN RIGOL / Reflexions sobre l'article de Le Monde, 26.III.2017

CICLE / Arte en el Exilio
130 CÉSAR BELTRAN / Escena 1
131 JUANMA GARCÍA / Escena 2
132 ARMANDO GUILLER / Escena 3
133 RAMON WILLIAMS / Escena 4
134 RANK GUILLER / Escena 5

DEBATS
136 DEBAT nº4 > Antonio Monegal / Lluís Pasqual
142 DEBAT nº5 > Oriol Broggi / Toni Casares
148 DEBAT nº6 > Marina Garcés / Xavier Rubert de Ventós
153 DEBAT nº7 > Bernat Puigtobella / Albert Lladó

* CICLE:
CONSTRUCCIÓ i CANSAMENT A LA BARCELONA CULTURAL

L'objectiu del cicle Construcció i cansament a la Barcelona cultural és mostrar les àrees culturals de Barcelona que estan en fase de discussió viva, amb energies de transformació i noves propostes (construcció) i també totes aquelles que es troben en una fase de cansament, sense respostes, sense capacitat de transformació però que són essencials pel bon funcionament del món cultural i de la ciutat.

MARIANO ZUZUNAGA /
FINESTRAL
[2007]
(Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona)



** *Mariano Zuzunaga*
Lima, 1953
És un fotògraf peruà establert a Espanya des de 1975.

FRANCESC CATALÀ-ROCA / EDIFICI DE CODERCH A LA BARCELONETA [1955]



****** *Francesc Català-Roca*
Valls, 1922 - Barcelona, 1998
Va ser fotògraf.

PEDRO VIZÁN / JA EN TENIM QUARANTA

Fa poques setmanes, al voltant d'una conversa sobre la nova novel·la de la Marina Espasa (El dia del cérvol), algú va comentar que li semblava que a les novel·les dels nous escriptors "no passava res". El comentari em va portar al cap dues altres novel·les, una de l'any passat (El gran Joan, d'Antoni Ferrando) i una altra de fa dos anys (L'altra, de Marta Rojals), sobre les quals jo mateix recordo haver proferit el mateix titular: aparentment en aquestes novel·les no passa res. Encara més, Víctor Garcia Tur (que ha publicat també aquest any Els ocells) ens "confessava" a un club de lectura que quan es comparava amb autors d'altres nacionalitats que havien tingut vivències extremes, es preguntava què podia explicar ell que havia tingut una vida tan normal. Com que els titulars són injustos sempre que es parla de cultura i en especial de literatura, cal desenvolupar els contexts i puntualitzar les afirmacions: la Marina Espasa va néixer el 1973, la Marta Rojals el 1975, l'Antoni Ferrando el 1967, el Víctor García Tur al 1981. Tots volten els quaranta. Us convido a comprovar a quina edat van començar a escriure amb consistència els grans referents de les generacions anteriors: la novel·la requereix una mirada crítica, una mica del desencant de l'adult. Els dels setanta ens hem fet adults, i els nostres escriptors també.

Barcelona sempre ha tingut grans cronistes, especialment al segle vint, que han glosat els grans canvis que es donaven a la ciutat i al país. Però quins canvis hem viscut nosaltres? Érem petits quan tot allò de la transició, de la guerra n'hem sabut pels avis, de la postguerra pels pares, ser voluntaris als jocs del 92 potser va ser el nostre petit moment de glòria dintre de la història contemporània. Hem crescut amb la guerra freda ja quasi guanyada pels "nostres", pujats a la onada dels fulgurants noranta, mentre tot el nostre món s'endeutava i anàvem adquirint més i més drets, menys responsabilitats, quasi madurs per entendre l'11-S, suficientment alliçonats o enganyats per l'individualisme i el nacionalisme per entomar la crisi econòmica sense queixar-nos gaire. De què, llavors, podem escriure?

Mireu com comencen les tres novel·les esmentades al principi: a la Minerva, personatge omnipresent d'El dia del cérvol, se li espatlla la moto quan puja a un concert al barri de Gràcia. L'Anna que la Marta Rojals ens fa tan amable i odiable a la vegada, està posant benzina un dilluns, que és quan és més barata. En Pere, seduït pel gran Joan a despit seu i de tots nosaltres, té al davant un diumenge amb visita a casa dels sogres i exàmens per corregir… Tot una mica com el que em passa a mi i als meus germans i als meus cosins i als meus amics. Tot molt local. És tan fàcil rebaixar el valor d'allò conegut…

A més, una reflexió general de com publiquen tots aquests nous novel·listes: potser sona com una crítica descarnada dir que avui dia no és tan difícil que et publiquin una novel·la. Sense tenir en compte la bogeria de l'autopublicació (que sembla que és una tendència que s'estanca), no es pot obviar que l'auge de moltes petites editorials i l'obsessió per inflar el mercat amb novetats, ha obert moltes portes que històricament estaven tancades.

Davant d'aquest panorama potser caldria curar-se en salut i seguir el consell que em va donar un savi: no llegir cap autor viu, que el pas del temps et faci de crític. Però tanmateix, la meva opinió personal és que la nova generació de novel·listes estan tocant el rovell de l'ou, i precisament gràcies a les conjuntures aparentment tan desfavorables. L'excitant

veritat és que assistim en viu i en directe als estàndards de la nostra pròpia generació, que és única i que neix perquè la literatura s'imposa a la realitat.

La gran literatura mai no ha necessitat de grans esdeveniments. És cert que a la època en què la novel·la va esdevenir un gènere consolidat, molts autors van utilitzar els moments històrics que estaven vivint per a crear les seves grans obres. Però, si ens parem a pensar, durant els segles passats, molts cops aquests grans autors s'han dedicat sense cap complexe a escriure històries en les que "no passa res". Què passa a *Anna Karenina* o a *Orgull i prejudici*? I a Una educació sentimental? I a *Vida privada* o a *Últimas tardes con Teresa*? No són precisament obres menors. Hi ha com a molt algun mort, alguna infidelitat, una peripècia socio-econòmica, simplement el pas del temps.

I els localismes? Ben poc ens ha importat que l'acció de les grans novel·les d'altres temps es desenvolupés a llunyans salons del San Petersburg tzarista, on les relacions semblen de cartró, del París dels anys vint tan difús que sembla no tenir temps, o del countryside anglès, amb aquelles normes socials que mai acabarem d'entendre; o en una ciutat dels Estats Units, aquestes que els autors nord-americans mai es dignen ni a descriure, perquè des de l'Imperi sembla que s'hagi de tenir clar on et trobes si estàs a la cruïlla de la 96 amb la cinquena. No hem necessitat que ens expliquin com era una ciutat de Prússia al segle XIX o de Pèrsia al segle XI. Així doncs, ara som aquí, a Barcelona i les seves rodalies, a principis del segle XXI. Els nostres personatges han anat a la universitat, no viuen en la misèria però estan perdent certa seguretat en el futur, tenen un concepte bastant tancat de la parella i del sexe, han procreat o volen fer-ho ben entrats a la trentena, tenen mòbils amb internet i viuen de lloguer però volen ser propietaris. És fascinant l'existència d'un marc propi que no s'explica obertament, que es dóna per sabut, i que es parli de detalls de la ciutat sense posar en guàrdia al lector, que es doni per fet que la universitat va ser una mena de farsa que tots vam jugar amb gust, que odiem als nostres pares per atrapar-nos entre l'amor i la responsabilitat, que a la nostra societat hi hagi tant hedonisme i tanta culpabilitat a la vegada, que tenir diners és tan important, que viatjar, inclús a altres continents, és cosa que es dóna per suposada… I tants altres elements que aquest autors donen per fet al generar la trama i que no importa que es justifiquin ni ara ni a les generacions que vindran, que potser ens llegiran, ni a les anteriors, que potser ja ens estan llegint.

Finalment, s'ha democratitzat la publicació, però és només una qüestió d'actitud veure això com un problema o com una oportunitat. És cert que publicar molt implica que es publica qualsevol cosa, i a més que el sector s'ha instal·lat en la precarietat. Els autors que poden viure d'escriure es poden contar amb els dits. No negaré que és una llàstima, però no em negaran que això ha forçat a afinar les vocacions, a conformar una generació de creadors supervivents, autèntics partisans de la literatura, guerrillers intrèpids que continuen escrivint amagats als boscos, una mica herois. És feina d'altres sectors (crítics, llibreters) separar el gra de la palla. I a més, no subestimem el plaer intrínsec de trobar aquest gra entre tanta palla.

Per acabar, dues proves més de que la nova fornada d'escriptors ha madurat: la primera és que als voltants dels quaranta ja es comença a mirar enrere. Que passin els anys implica la multiplicació dels records que els escriptors transformen en escenaris mítics. Aquest any tenim dos exemples de gran calibre amb el guanyador del premi Sant Jordi (La vida sense la Sara Amat, Pep Puig, 1967) que ens narra la tensió de l'adéu a la infantesa; i Rayos (Miqui Otero, 1980) que ens descriu l'adéu a una molt llarga adolescència. També els temps

que ara vivim seran records, també els nostres autors els hauran de donar forma a l'espai de la nostra literatura. La segona, tan opinable que no li cal argument, és que aquesta generació escriu molt bé, tant o millor del que s'ha escrit sempre: «Quan tothom va haver marxat, un cambrer de camisa blanca i pantalons negres va recollir les taules i va apilar les cadires metàl·liques. Més tard, van arribar els treballadors de les brigades de neteja i van passar unes mànegues d'aigua a pressió que es van endur qualsevol prova de vida diürna. Quan tots els sorolls es van haver apagat, va passar una gavina en vol rasant i el xerric que va fer va ser la cremallera que va tancar la nit» (El dia del cérvol).

Potser després de tot, d'aquest viure en la postmodernitat sense que no ens passi res, en una ciutat que es va tornant bipolar, en la que ens sentim tan falsament protegits, tan precaris sense voler-ho veure, tan porucs, tan egoistes, malcriats en general, somiadors però covards, després de tot finalment hi ha una cosa a la que ens podem aferrar: la literatura./

** *Pedro Vizán*
Barcelona, 1984
És soci de la llibreria Barra/Llibre i president de l'associació literària La Mordida.

AMANDA MASHA CAMINALS / SÚPER PACTO

Parece que vamos bien. El pasado 15 de noviembre el Congreso se mostraba unánime en el camino hacia el Súper Pacto sobre violencia de género al que Dolors Montserrat Montserrat se refería en su acto de nombramiento como 'Ministra de Sanidad, Servicios Sociales e Igualdad'. La Ministra con triple nombre catalán prometía cambios y, escasos días después, se aprobó la subcomisión parlamentaria que deberá mostrar resultados antes de final de año. Dos semanas más tarde, con motivo del Día Contra la Violencia de Género, Mariano Rajoy corrobora que "el pacto empieza a coger forma"[1]. Así que parece que vamos bien. El Estado se pone las pilas. Hoy al menos, los sucesos -el hombre que mata a golpes a su pareja en Palma de Mallorca, la evolución del caso de violación colectiva en San Fermines o la periodista de Burgos apuñalada por su expareja- tienen contrapunto. La cuestión es, ¿de qué tipo? ¿Qué forma es la que empieza a coger todo esto?

De momento sólo podemos conjeturar desde las declaraciones de nuestros políticos. Dice la Ministra que el pacto tiene el fin de que "ninguna mujer muera a manos de su maltratador"[2] bien. Dice el Presidente que el teléfono 016 es el instrumento que "actúa como la mejor y más fácil puerta de entrada al sistema y a la normalidad"[3] para víctimas del maltrato. Ambos aseguran que "hoy es un día de esperanza para miles de mujeres" [4] . Acaban sus discursos con la triunfal observación sobre la unanimidad del Congreso, diciendo que "la violencia de género no entiende de ideologías" [5] - y yo que me alegro, Ministra; felicitaciones también, Sr. Presidente. El problema es, fíjense, que las políticas y sistemas de gobierno sí que entienden de ideologías; que la violencia de género no sólo entiende lo que no está escrito sobre ideología, sino que nace, se hace y se perpetúa a través de ésta.

En realidad, para ser exactas y hablar con propiedad, hay que cambiar el término sesgado de 'ideología' por el de 'discurso' articulado por el filósofo Michel Foucault [6] - bastante más complejo pero definitivamente más completo. Hablar de 'discurso' bajo los parámetros del teórico francés nos permite, entre otras cosas, entender que éste actúa como un sistema de relaciones (de jerarquía, dominación, estratificación, etc.) para la construcción del conocimiento, de prácticas sociales, del individuo y de relaciones de poder [7]. Si nos regimos por este principio en el caso que nos atañe, si entendemos el discurso como un sistema de relaciones que construye prácticas sociales, predecimos entonces que no vamos tan bien aunque lo parezca.

Del discurso actual se desprende una ecuación muy sencilla en las líneas de actuación del gobierno estatal y es la siguiente: más víctimas = más ayuda. Las políticas se centran en apagar fuegos, en la urgencia; lícito y necesario. El problema viene cuando desplazamos la raíz de la enfermedad a un plano extra-sistémico, cuando nos olvidamos de que los altísimos datos de violencia de género son el desolador síntoma de una enfermedad socio-cultural: la desigualdad de sexos a través de la construcción milenaria y sistémica de 'género'. Así, cuando la Ministra dice "la violencia de género no entiende de ideologías"[8] está obviando que la estructura de su propio Ministerio (heredada del cambio en 2010 bajo mandato del PSOE) no está preparada para acabar con el problema de raíz. Y es que, llámenme purista, pero siempre me ha parecido sensato eso de no confundir el culo con

las témporas, por qué, ¿qué tendrán que ver, las competencias y políticas de Sanidad con las de Igualdad? Que nos lo expliquen. Por otro lado, cuando el Presidente habla del 016 como herramienta principal para inserir a las víctimas en el sistema, evita decir de manera clara y directa que el sistema está generando víctimas. Pero el hablar de ello en estos términos, el radicalizar el lenguaje, comportaría implantar unas políticas transversales para las que su partido no está preparado. Cuestión de ideología - para plantearlo en sus términos.

Discursos más honestos y políticas más directas son los que adoptan Ada Colau desde la alcaldía del ayuntamiento de Barcelona -lo indicaba Gisela Chillida en su último artículo para esta misma publicación- o Mònica Oltra desde la Conselleria de Igualdad y Políticas Inclusivas de la Comunidad Valenciana. La urgencia en la ciudad condal -donde los Mossos d'Esquadra reciben una llamada de ayuda cada 6 horas- y en la comunidad vecina -donde el número de denuncias en 2015 ascendía a 9.614- es igual de apremiante que en el resto del Estado. Sin embargo, en ambos casos se entiende que la ecuación 'más víctimas = más ayuda' es insuficiente ya que se limita a mitigar un de las ramificaciones de la enfermedad. Sin duda se trata de la peor de las ramificaciones, una cuestión de vida o muerte, pero no es la raíz. Por ello los objetivos de Oltra se plantean en términos como los de "trasladar la responsabilidad a toda la sociedad" [9] y ponen el acento en campañas y planes educativos para que "desde bien pequeñitos identifiquen que una relación basada en la dominación y en la posesión no es una relación de amor"[10]. Por eso el Consell de Juventud del ayuntamiento de Barcelona ha quedado subsumido a la regidoría de Feminismos y LGTBI con el gobierno de Colau. Se trata de medidas transversales que modifican las estructuras de gobierno para empezar por educación y seguir por cultura, sin descuidar la urgencia.

Esta misma radicalidad discursiva y transversalidad en las líneas de acción es la que ha de tener el Súper Pacto para que haga que vayamos bien y no sólo lo parezca. Si queremos evitar que los sucesos sigan teniendo nombre de mujer hay que educar e impulsar y reforzar prácticas sociales igualitarias. Esperamos, pues, que el Súper Pacto, sea Radicalmente Transversal; así, ¡con mayúsculas! Adelante, Ministra, Sr. Presidente, y demás miembros del Pleno, estamos con ustedes. /

**_Amanda Masha Caminals_

Amanda Masha Caminals es Comisaria de arte contemporáneo. co-fundadora de la plataforma artística y red cultural feminista translocalia.com, a través de la cual ha comisariado obras en espacios públicos de las ciudades de Lahore, São Paulo y Londres. Vive y trabaja entre Barcelona y Londres.

GISELA CHILLIDA /
SER INDIVIDU@ NO ES ASUNTO INDUVIDUAL: FEMINISMO 2.0

Nuevas feminidades, nuevas masculinidades, gays, lesbianas, transexuales F2M y M2F, pansexuales, bisexuales, intersexuales, poliamorosos… las cosas están cambiando, ¿o quizá no tanto?

Una de las pocas cosas que podemos saber de un futurible humano antes de que nazca, además de si es portador de alguna enfermedad genética, es si va a ser "niño" o "niña". Pese a que cada vez son menos los progenitores que expresan su preferencia por uno o por otro, niño vs. niña son etiquetas que nos suelen colgar cuando aún nadamos en líquido amniótico.

Pero considerar XX mujer y XY hombre es tan arbitrario como llamar a un objeto de cuatro patas con respaldo y dónde solemos aposentar las nalgas "silla". Y aún lo es más el asociar a cada categoría determinados gestos, movimientos, actitudes, gustos manifiestos tanto en el ámbito público como en el doméstico. El binarismo de género, lejos de ser "natural" es una construcción producida y reproducida en nuestra vida diaria a través de acciones y discursos impuestos e incrustados. La clasificación hombre vs. mujer responde a una condición política y no biológica. Femenino-masculino no son más que una división de carácter metonímico que propone un imaginario colectivo jerarquizado, excluyente y asimétrico alrededor de diferencias anatómicas cuyo centro hegemónico serían los genitales. Son constructos socioculturales, ficciones políticas encarnadas sobre las que se sustenta una heteronormatividad basada en un ejercicio de opresión y exclusión que permite la dominación masculina. Por eso, aquello que llamamos género nos sigue condicionando, y mucho, desde antes de la cuna. Esa X o esa Y, más allá de implicar ciertas variaciones a nivel morfológico, genético y hormonal, marca, sobretodo, diferencias en cuanto a las relaciones de poder.

La noción de género surgió en los laboratorios médicos en los años cuarenta del siglo XX para referirse a los cuerpos de bebes intergénero. Judith Butler fue la primera en entender el género, el sexo y la sexualidad como algo performativo retomando la idea de Simone de Beauvoir "mujer no se nace, se hace". Así, la correlación entre órganos sexuales- performatividad de género- deseo sexual no tiene ya ningún fundamento apriorístico de carácter biológico-natural sino que esa supuesta coherencia se "naturaliza" a través de la repetición, el habitus para Bourdieu. Es decir, no nacemos mujeres o hombres sino que aprendemos a serlo.

Cualquier desvío de la sencilla pero perversa ecuación hombre vs. mujer (con toda la carga semántica y performativa que eso implica) supone un desafío al falologocentrismo. El hombre blanco bienestante es la norma. Los otros la anomalía. Él es lo natural y universal. El resto es alteridad: la mujer, el minusválido, el inmigrante, el negro, la prostituta, el mendigo, el transexual, el homosexual… Si existe una metáfora de la mentalidad heteronormativa occidental aún vigente, ésta son los baños públicos con triplete de símbolos: hombre (con pantalón), mujer (con falda) y persona (en silla de ruedas). El de las mujeres acostumbra a tener cambiador para bebés. Los hombres necesitan urinario y retrete. Y ahí está el tercer baño: "baño de los menos válidos". Baño para aquellos que no encajan en las otras categorías. Baño por eso *queer**.

La igualdad ante la ley no es ni sinónimo ni garantía de igualdad en el espacio público. La ciudad sigue siendo un espacio sexualizado, masculino y heterocéntrico. A los billboards con mujeres altas, delgadas, jóvenes que nos golpean tan fuerte como un King Kong se suma el acoso sexual del que somos también el objetivo principal. Para la mujer, como para el queer, el espacio público es un territorio hostil. Sirva de ejemplo: durante las pasadas Fiestas de la Mercé se denunciaron cuatro agresiones sexuales, una de ellas grave, y dos ataques homófobos de un total de once reportes de agresiones sexistas.
El problema no está en la puerta del bar, no se esconde entre el gentío de las fiestas populares… el problema es estructural porque el Estado es androcéntrico. El patriarcado impregna el pensamiento científico, filosófico, religioso y político desde hace milenios, desde Las Metamorfosis de Ovidio a la revista Playboy. Reforzar la idea de que los ataques sexistas se dan en un contexto festivo nos ayuda a creer que esas agresiones sólo se producen en un marco dónde reina la euforia y el descontrol. Mientras toleremos anuncios que tratan a las mujeres como objetos, mientras se codifique su vestimenta, mientras seamos las que llevan maquillaje y falda, mientras el vocabulario siga diciendo "esto es la polla" y lo otro "es un coñazo", mientras no haya tantas superheroínas como superhéroes seguirá habiendo ataques sexistas porque seguirá habiendo quien crea que las mujeres no somos más que el sexo débil, el segundo sexo.

La economía neoliberal no considera iguales a mujeres y hombres, unos y otros son targets bien diferenciados. El sexismo capitalista ha creado una gran industria basada en esa dualidad de género. Yogures, galletas, cereales, leche y todo tipo de productos consumibles por cualquier individuo se orientan únicamente a mujeres. Las mujeres vulnerables, sumisas e inseguras son una gran fuente de ingresos para el mercado. Productos de cosmética, y dietética convierten al cuerpo de la mujer en un artefacto tecnológico y plástico que lucha contra sí mismo: antiarrugas, anticelulitis, antestrías, anticanas…

Hace un par de veranos que se emite por televisión un spot de cuchillas de afeitar "para mujeres" (obviamente de color rosa). La escena sucede así: una amiga llama a otra para proponerle un plan de verano: ir a la playa. La amiga responde que no puede, pues sus vergonzantes vellosidades no se lo permiten. La amiga le sugiere que se afeite: problema solucionado. Como dijo Simone de Beauvoir: "el opresor no sería tan fuerte si no tuviera cómplices entre los propios oprimidos". ¿Cuántos hombres peludos como neardentales se plantearían dejar de ir a la playa por culpa de sus numerosos y luengos vellos?

El pasado agosto el Estado francés prohibió el uso del burkini en algunas de sus playas. Burkini y bikini tienen como premisa la naturaleza sexualizada y erótica del cuerpo de la mujer. A unas se les prohibe ser eróticas, a otras se las invita. En un caso esta claro quien pone las reglas, en el otro caso no tanto. La dominación se basa en una red compleja de relaciones de poder coadyuvantes, difusas, fragmentarias y ubicuas. Y es aquí donde reside el peligro: como el monóxido de carbono, el poder patriarcal es invisible pero tóxico y mortal. Nos creemos más libres pero en la era neoliberal lo único libre es el mercado.

Las categorías hombre y mujer no son ni algo natural ni la expresión individual y subjetiva de una identidad sino que responden a una imposición social violenta. Los roles de género son claramente culturales y políticos, pero son, sobretodo, desiguales y asimétricos. Por eso debemos desnaturalizar el binarismo de género, desarmar el sexismo, descodificar el androcentrismo, desaprender el falologocentrismo, descolonizar y despatrialcalizar los cuerpos, desactivar la gordofobia, la homofobia, el racismo, la xenofobia.

La teoría feminista post-identitaria, inseparable de otros discursos disidentes y anti-hegemónicos, revela la injusticia que radica en toda diferencia sexual. Es un pensamiento paradójico que obliga a actuar desde el lugar que se quiere suprimir. Feminismo que no busca la igualdad ni la paridad entre hombres-mujeres sino la equivalencia entre sujetos: hombre, mujer, homosexual, heterosexual, transexual… no son -parafraseando Paul B.Preciado- sino "máquinas, productos, instrumentos, aparatos, trucos, prótesis, redes, aplicaciones, programas, conexiones, flujos de energía y de información, interrupciones e interruptores, llaves, leyes de circulación, fronteras…". Por eso, desarticular las taxonomías es el único modo para poder existir como individu@s con identidades elásticas, cambiantes, móviles, libres de constricciones y sin apriorismos. Y, como dijo Amelia Valcárcel: "ser individuo no es asunto individual". /

**queer: Del inglés "raro" o "poco habitual". Engloba a quienes se sitúan al margen del régimen heterosexual binario hombre vs. mujer. En origen tenía connotaciones peyorativas y servía para designar cualquier sujeto subalterno. Eran queer el tramposo, el ladrón, el borracho, el homosexual… En un ejercicio de autoempoderamiento, las sexualidades no heteronormativas se apropiaron del vocablo para autodesignarse. Si como dijo Wittgenstein "los límites de mi lenguaje son los límites de mi mi mundo", un lenguaje patriarcal construye mentes patriarcales por la imposibilidad misma de pensar fuera de él. Por eso, adueñarse de un insulto se convierte en un acto de resignificación crítico de marcado carácter político.*

** *Gisela Chillida*
Barcelona, 1987
Es historiadora del arte.

FRANCESC CATALÀ-ROCA / SAGRADA FAMÍLIA



Detall d'una de les escales interiors de les torres.

****** *Francesc Català-Roca*
Valls, 1922 - Barcelona, 1998
Va ser fotògraf.

MIQUEL PORTA PERALES / EL NOMENCLÀTOR DE BARCELONA. HISTÒRIA I MEMÒRIA DE LA CIUTAT

Preàmbul

El carrer és un element fonamental de la ciutat. No hi ha ciutat sense carrer. El carrer estructura la ciutat i socialitza i educa el ciutadà. És l´artèria i l´escenari que dóna vida a la ciutat. La imatge de la diversitat i la pluralitat. I els noms dels carrers mostren la historia i la memòria d´una ciutat. Per això, cal parlar dels carrers de la ciutat de Barcelona i del seu nom. Per entendre el passat i el present i no defugir el futur.
El nomenclàtor és l´antídot de l´oblit, brinda reconeixement, crea sentit i construeix un sistema de valors i referències històriques, culturals, polítiques i socials. Triar el nom d´un carrer no és un acte merament administratiu. El nomenclàtor és un llibre d´història. Un text. Un relat. D´aquí, la importància del nomenclàtor i la seva historia, així com de les causes que explicarien els seus canvis, evolucions i revolucions. En aquest sentit, el nomenclàtor és el "vector" de la historia i la memòria. Vector: que transporta, que construeix.

Gràcies al nomenclàtor tenim notícia de la Barcelona medieval, de les famílies i personatges, honorables o no, d´aquella època, dels oficis dels seus habitants, de la parla popular. Amb el pas del temps, els noms dels carrers permeten conèixer els grans propietaris de la ciutat que denominen els nous vials amb els seus cognoms i el procés de barcelonització dels pobles del voltant que s´agreguen a la gran ciutat. L´aparició dels nous carrers i els nous noms de l´Eixample de Cerdà, proposats per Víctor Balaguer, serveixen per "remediar el olvido en que por mala ventura han caído ciertas empresas gloriosas, ciertos nombres célebres, que lo han sido, y serán siempre de gloria para Cataluña". Els informes de la Comissió de Foment de l´Ajuntament (1917), així com l´Oficina d´Investigació i Publicacions i la Ponència de Retolació de Carrers impulsada per Agustí Duran i Sanpere (1930), volen adequar el nomenclàtor a la realitat, però acaben a l´Arxiu Històric de la Ciutat. Res no canvia. Amb la dictadura de Primo de Rivera, els carrers barcelonins s´espanyolitzen. I la convulsió del nomenclàtor durant la Segona República i la Guerra Civil, tanmateix com el terratrèmol provocat per la dictadura del general Franco, i la posterior sacsejada amb la recuperació de la democràcia i la catalanització històrica i lingüística del nomenclàtor amb la Generalitat, revolucionen els carrers de la ciutat. Uns temps en què, per posar un exemple il·lustratiu, la plaça de Sant Jaume passa a anomenar-se, successivament, plaça de la Soberanía Nacional, de la Constitución, de la República, de San Jaime i, finalment, de Sant Jaume. Un temps en què el nomenclàtor de l´Eixample (Mallorca, València, Provença, Pau Claris, Aribau, Muntaner o Gran Via de les Corts Catalanes) es compensa amb Floridablanca, Sepúlveda, Marqués de Campo Sagrado, Pelayo o Trafalgar. Un temps en què la Rambla de Isabel II esdevé Rambla de Catalunya, la plaça Estanislao Figueras plaça del Mariscal Joffre, la via Laietana via Durruti, la plaça del Rei plaça del Pueblo, la Diagonal avinguda del Generalísimo Francisco Franco després de conèixer-se com avinguda de la Nacionalitat Catalana y del 14 d de Abril. Un temps en què apareixen els carrers Alejandro Lerroux, Salvador Seguí o General Mola, i les places Karl Marx, Salvador Allende o de les Dones del 36.

El nomenclàtor com text històric que cal llegir i interpretar. El nomenclàtor com a camp de batalla polític, social, cultural, identitari i simbòlic. El nomenclàtor identifica i cohesiona. I diferencia. El passat, el present i el futur està contingut en el nomenclàtor de la ciutat. A Barcelona i Europa. Per això, cal regular-lo i administrar-lo.

El Code Générale des Collectivités Territoriales

El referent del nomenclàtor de la ciutat de Barcelona és París. Deturem-nos breument en l´evolució del nomenclàtor de la ciutat de París. Durant l´Edat Mitjana, és el poble qui de forma espontània tria els noms dels carrers. I ho fa seleccionant un seguit de descriptors funcionals que al·ludeixen a noms de llocs, oficis, edificis públics o religiosos, famílies o motius naturals de l´entorn relacionats amb la flora, la fauna i els accidents geogràfics. Talment com a Barcelona: plaça de Sant Pere o plaça de Sant Felip Neri i carrers como ara del Carme, de Petritxol, dels Pescadors, del Bisbe, del Pi, Llibreteria, Flassaders, Boqueria, Comtal, Avinyó, Montcada o Amargós. Posteriorment -al redós dels aconteixements històrics, polítics i socials-, el poble, tutelat pel poder, accepta incorporar uns descriptors històrics i polítics que fan referencia a fets, guerres, reis, herois, personalitats d´índole diversa, revoltes, revolucions, contrarevolucions, la república o la monarquia. Talment com a Barcelona: places de la Virreina, de la Revolució, de Rius i Taulet, Rovira i Trias, Reina Maria Cristina, Antonio López, de la República, Joaquín Maurín o jardins de Rosa Luxemburg. I, com no podia ser d´una altra manera, a París i Barcelona el nomenclàtor conté descriptors nacionals. A Barcelona, per exemple: carrers de Jaume I, Enric Morera i Pau Claris, passeig de Luís Companys, avinguda Josep Tarradellas, carrer Jovellanos, carrer de la Renaixença, avinguda José Antonio o plaça Calvo Sotelo. I més enllà de la política, el nomenclàtor de la ciutat de Paris, com la de Barcelona, inclou també descriptors políticament neutres, com ara les places dels Traginers, dels Jardins d´Elx, del Taxi, de Jaime Gil de Biedma, de Jean Genet, del Raïm, del Teix o de Ricard Zamora i carrers com Tallers Ferroviaris, Maduixer o Malcuinat. I el nomenclàtor –en qualsevol época. Es provincialitza: Riudarenes, Palafrugell, Tàrrega, Llerona, Cambrils o Badalona.

L´article L.2121. 29 del Code Général des Collectivités Territoriales –que reagrupa les disposicions legislatives i reglamentàries relacionades amb els drets de las col·lectivitats territorials, que deriva de las lleis descentralitzadores de 1982 i es consolida els anys 1996, 2000 i 2016- estableix el següent principi: "El consell municipal regula en les seves deliberacions els assumptes del municipi". Unes deliberacions que inclouen el nomenclàtor. El nom dels carrers és una qüestió municipal i és el consell municipal qui te la competència en matèria d´odonimia. Competència limitada per l´alcaldia, que gaudeix d´un poder discrecional per fixar l´ordre del dia i prendre les decisions pertinents. De la seva banda, el decret 94-112, de 19 de desembre de 1994, assenyala que "en el municipis de més de 2.000 habitants, l´alcaldia ha de notificar a l´oficina d´impostos rústics, i davant cadastre, la llista alfabètica dels carrers, les seves modificacions, canvis de denominació i creació de carrers nous i número d´immobles i modificacions". Del decret, es conclou que els municipis de menys de 2.000 habitants no tenen l´obligació de denominar el carrers. Cosa que no exclou que els ciutadans sí els denominin. D´altra banda, el Codi de Circulació (L.411-6) indica que la denominació dels carrers s´ha de dur a terme "per tots els mitjans apropiats", mitjançant "indicacions o senyals" identificatòries, en benefici de l´ordre i la seguretat.

En tot cas, existeix un procediment de denominació de carrers que respon al següent principi o criteri: el consell municipal proposa i l´alcaldia decideix de forma motivada. La proposta pot arribar de particulars, famílies, associacions de veïns, promotors immobiliaris, urbanistes, arquitectes i consellers municipals a través d´una sol·licitud argumentada a l´alcaldia o al servei municipal competent. La proposta –els familiars poden oposar-se a que un membre de la família rebi el nom d´un carrer- s´aprova per majoria. I l´alcaldia, com es deia abans, decideix. Val a dir que si l´alcaldia no accepta la proposta, els proponents poden recórrer als jutjats administratius. Una precisió important: el Ministeri d´Interior i de Col·lectivitats Territorials, en defensa de l´ordre públic local, senyala (2011) que "la atribució d´un nom a un espai públic no ha de servir per provocar conflictes d´ordre públic, ni ferir la sensibilitat de les persones, ni perjudicar la imatge de la ciutat o del barri concernits".

Un detall de procediment: en molt poques ocasions, tot i que la llei no ho prohibeix, es denomina un carrer amb el nom d´una persona viva, D´aquesta manera, es vol superar la reacció emocional i l´efecte moda, així com evitar alguna sorpresa posterior que desaconsellaria la denominació. A tall d´exemple, cal citar les excepcions recents: el director de cinema Claude Lelouch, l´actriu Annie Giradot, el polític Valéry Giscard d´Estaing i Nelson Mandela. Fonamentant-se en una resolució del 9 de desembre de 1938, el consell municipal de París ha establert un criteri segons el qual, per ser denominat un carrer amb el nom d´una persona, han de transcórrer cinc anys des de la mort. Criteri que, per cert, ha estat incomplit amb el carrer Annie Girardot y el Parvis Notre- Dame – Place Jean Paul II.

D´altres detalls de procediment: no és estrany que el municipi faci una consulta popular per decidir el nom d´algun indret, les duplicacions són suprimides tot i que no existeix cap norma escrita al respecte, i la denominació d´un carrer –fonamentant-se en una ordenança de 1729 i un decret de 1938- ha d´anar acompanyada d´inscripcions, indicadors i plaques que han der acceptades pels propietaris dels immobles afectats. Detall sobre detall: la comissió municipal tria el text, la forma i el material d´uns elements que formen part del mobiliari urbà. Més: el nomenclàtor urbà de París, amb els seus detalls, s´edita en versió tipogràfica i digital. I existeix (2015) una Comissió de denominació de la via pública, places, espais verds i instal·lacions publiques municipals que avalua la denominació i els projectes de denominació.

El nomenclàtor de París o el pacte entre els ciutadans i la història i la memòria de la ciutat i els seus habitants. El nomenclàtor com expressió d´una manera de ser i estar en el món. Un nomenclàtor que situa la ciutat en l´espai i el temps passat i present –també, futur-, que es respecta a si mateixa i respecta els seus ciutadans. Siguin homes, dones, reis, militars, científics, artistes, gent de lletres, fets o llocs. Fins i tot els oblidats tenen el seu espai reservat. Tot plegat, contribueix a que París sigui patrimoni de la humanitat. Tot plegat, fa que París sigui un exemple. Barcelona en sap alguna cosa, d´això. I no sols en qüestions artístiques –quan Barcelona volia ser París en temps de modernisme-, sinó també en qüestions de nomenclàtor. Un cert aire de família, como veurem tot seguit.

La Ponència de Nomenclàtor dels carrers de Barcelona

La Ponència de Nomenclàtor dels carrers de Barcelona (acord de la Comissió Municipal Permanent de 27 de juny de 1980), òrgan de l´Administració municipal adscrit, funcionalment, a la Ponència de Cultura i, administrativament, dependent dels Serveis Generals és competent a l´hora d´informar, amb caràcter preceptiu, sobre la denominació dels espais públics de la ciutat. I té les següents funcions: la proposta de denominació d´espais públics; l´estudi, informe i, en el seu cas, proposta de resolució, de les propostes de denominació o de canvi de nom dels espais públics que es presentin per iniciativa municipal o persona interessada; la tramitació dels expedients de nomenclatura; la recollida d'informació referent a espais públics de la ciutat sense denominació, resultants o no de remodelacions urbanístiques; la revisió periòdica del nomenclàtor dels carrers i espais públics de la ciutat; la coordinació d'actes d'homenatge en ocasió d'inauguracions d'espais públics que la Presidència de la Ponència o l'Alcaldia considerin d'interès rellevant; l'estudi i proposta de millores relatives als diversos aspectes de la tasca de la Ponència.

La Ponència de Nomenclàtor dels carrers de Barcelona està integrada per un President (el Regidor en qui l'Alcalde delegui), set Vocals (el director de Suport a l'Organització Territorial, el responsable de Població de l'Institut Municipal d'Informàtica, el director de serveis

d'Arquitectura, el cap del gabinet de la Regidoria de Mobilitat i Seguretat, el cap de gabinet de la Ponència de Relacions Institucionals i Esports del Sector de Serveis Personals, el sots-directorde Serveis d'Informació de Base i Cartografia, el director de Serveis Generals o càrrecs anàlegs que es consideri oportú de manera que s'hi representi els diferents sectors d'actuació municipal relacionats amb el nomenclàtor) i un Secretari (nomenat especialment per a aquest càrrec, que assistirà a les reunions amb veu però sense vot). A las reunions de la Ponència, podran assistir-hi, a petició del President, d´altres persones en funció dels temes a tractar. Els membres de la Ponència seran designats per l'Alcalde i la Ponència –convocada pel President- es reuneix amb una periodicitat mínima bimestral.

Quant al procediment, la iniciativa per posar nom a un espai públic serà d´ofici a instància de la Ponència, els Districtes o qualsevol altre òrgan municipal. També, a instància de part, ja sia una entitat pública o privada, una agrupació de veïns o un particular, mitjançant escrit de sol·licitud acompanyat dels documents que fonamentin la petició. Si la Ponència considera justificada la petició emetrà un informe favorable, i si la petició no indica emplaçament, la mateixa Ponència farà una proposta. Si l'informe fos desfavorable, la Ponència n'explicarà les raons al proponent. Posteriorment –després de demanar informes sobre la proposta, si s´escau, i de sol·licitar el permís dels familiars, si la denominació es refereix a un personatge-, la Ponència comunicarà als serveis de Cartografia de l'Institut Municipal d'Informàtica les propostes que afectin a la numeració, per tal que puguin tramitar-ne el preceptiu projecte, d´acord amb l'Ordenança de Policia de la Via Pública.

Acomplerts aquests tràmits, si la proposta prové de la iniciativa privada, s´informarà públicament a través del Butlletí Oficial de la Província, la Gaseta Municipal i el Tauler d´anuncis de l´Ajuntament alhora que el Consell del districte corresponent emetrà un informe en un termini màxim de 60 dies, passats els quals es prosseguirà la tramitació, tret que el termini hagi estat prorrogat. Si l´informe del districte és desfavorable, la Ponència haurà de justificar la seva decisió en cas que es mantingui la proposta. Els acords se sotmetran a consulta a la comissió de Presidència i Política Cultural. Acabat el el tràmit, l'expedient es traslladarà al Regidor president de la Ponència, qui signarà la proposta de resolució i l'elevarà a l'Alcaldia. De la seva banda, la Secretaria General comunicarà l'acord al Districte o Districtes interessats, a la Gaseta Municipal, al Cap del Servei d'Extinció d'Incendis i Salvaments, al Cap de la Guardia Urbana i a la Secretaria de la Ponència. I la Ponència traslladarà l'acord a l'Institut Municipal d'Informàtica–Pla de la Ciutat, que actualitzarà el carrerer de la ciutat i la base cartogràfica tot comunicant la nova denominació als organismes públics i empreses de serveis interessades.

Finalment, la Ponència redactarà el text que cada nou rètol haurà de contenir i el trametrà a l'Institut Municipal d'Informàtica-Pla de la Ciutat, responsable de la confecció i instal·lació de les plaques. Cada districte notificarà els nous noms i les modificacions en la nomenclatura dels carrers als veïns i propietaris afectats, si convé amb el suport tècnic de l'Institut Municipal d'Informàtica.

Cal afegir que la Ponència de Nomenclàtor dels carrers de Barcelona, per unificar decisions i formular propostes, senyala una sèrie de criteris generals i una descripció de la tipologia dels espais públics. Els criteris generals: no s´acceptaran acrònims; els canvis de denominació només s´acceptaran en casos de força major prèvia consulta; es defugiran les duplicitats i si es produeixen seran en espais diferents; no caldrà corregir les duplicitats de nom si els carrers estan situats al Poble Espanyol de Montjuïc; si el nom d´un carrer ha estat donat de baixa o ha desaparegut físicament per remodelació, no es donarà el nom a un altre vial del sector

per evitar confusions notarials o cadastrals; els noms propis s´escriuran en l´idioma del país d´origen excepte quan es tracti de papes, sants, santes, reis o personatges de famílies reials, que s´escriuran en català; els cognoms dels personatges s´escriuran com ells mateixos els escrivien, amb independència de la seva grafia correcta; no s'acceptaran els noms genèrics, fora de casos molt especials; no es podrà posar el nom de cap personatge a un espai públic si no fa almenys cinc anys del seu traspàs, tret de les persones a qui hagi estat atorgada la Medalla d'Or de la Ciutat; l'única persona viva que es pot honorar donant el seu nom a un carrer és el Cap de l'Estat; els denominats hauran d'estar, preferiblement, vinculats a Barcelona i tenir una trajectòria reconeguda en algun dels camps científic, cultural, polític o altre; no es posarà a un espai el nom d'una persona el mèrit de la qual hagi estat únicament la cessió dels terrenys; es demanarà, sempre que sigui possible, l'opinió dels familiars i/o institucions properes al personatge que es pretén honorar; s'intentarà, sempre que sigui possible, retolar els carrers amb noms de persones que hagin viscut en una zona determinada o hi hagin tingut alguna relació; no s'anteposarà el tractament al nom del personatge en les plaques de retolació, tret que es tracti d'un cas excepcional o d'una dignitat eclesiàstica; es farà una breu referència del personatge i del període en què va viure en alguna de les plaques de retolació; es preservarà al màxim els topònims que es coneguin de manera generalitzada; i la proposta de noms toponímics s'haurà de fomentar també de la manera més completa possible.

Quant a la distinció de la tipologia dels espais públics, la Ponència de Nomenclàtor dels carrers de Barcelona distingeix i defineix els següents: Avinguda, Baixada, Bulevard, Camí, Carrer, Carreró, Carretera, Costa, Escales, Jardí, Jardins, Nus, Parc, Pas, Passadís, Passatge, Passeig, Pla, Plaça, Placeta, Pujada, Rambla, Riera, Ronda, Rotonda, Torrent, Travessera i Via.

Suggeriments

El nomenclàtor de la ciutat de Barcelona, així com el procediment de denominació dels diversos espais públics de la ciutat, és homologable al de les principals capitals europees. Un nomenclàtor que dóna compte i raó de la història i la memòria –amb tot el que això comporta- de la ciutat i dels seus habitants.
En tot cas, el nomenclàtor de la ciutat de Barcelona s´ha d´enfrontar a cinc qüestions, que avui es troben a l´ordre del dia, que tot seguit s´enumeren amb el corresponent suggeriment.

Què ha de prevaler en el nomenclàtor, la memòria o la història? Cal diferenciar la voluntat de distanciament i objectivitat de la història del caràcter subjectiu i selectiu de la memòria. Història, sí. Memòria, també. Però, la Ponència de Nomenclàtor dels carrers de Barcelona hauria de tenir cura a l´hora de denominar l´espai públic –o d´excloure alguna denominació- amb memòries que, en lloc de recuperar el passat, el tergiversen en benefici de certs interessos del present. El mateix hauria de valer per la història. Al respecte, no es pot oblidar que la història és la història. I que la història –a diferència de la memòria-, agradi o no, és de tots. La història s´ha de preservar y no es pot escriure o reescriure –tot i que calgui revisar-la quan pertoqui- a la carta.

S´ha de democratitzar el nomenclàtor? Hi ha qui vol aprofundir en la democratització de la ciutat a través d´una revisió dels seus símbols i dels seus signes més quotidians. Primer: la ciutat es democratitza millorant els canals d´intermediació política entre el ciutadà i el poder i no revolucionant el seu nomenclàtor per satisfer els interessos de part. Segon: la revisió del nomenclàtor pot acabar amagant i suprimint un passat que no agrada als revisionistes de torn. I, de rebot, eliminant el debat sobre la nostra història i memòria. La Ponència de Nomenclàtor

dels carrers de Barcelona hauria de conservar –parlem de conservar noms, no d´afegir-ne de nous- els noms dels carrers tot aclarint, a la parisenca, mitjançant els indicadors corresponents, el què del nom de l´espai públic. En el rerefons, la resolució ja citada del Ministeri d´Interior i de Col·lectivitats Territorials de França que, en defensa de l´ordre públic local, afirma que "la atribució d´un nom a un espai públic no ha de servir per provocar conflictes d´ordre públic, ni ferir la sensibilitat de les persones, ni perjudicar la imatge de la ciutat o del barri concernits". La qüestió: com administrar les diferents sensibilitats de les persones? A qui correspon fer-ho? És aquesta la feina del nomenclàtor més enllà dels indicadors informatius? Un detall prosaic: a l´hora de revisar el nomenclàtor, s´hauria de tenir en compte les molèsties causades a la ciutadania que impliquen un canvi domiciliari que du aparellat modificacions en el registre de la propietat, en els documents d´identificació o en la correspondència postal.

S´ha de feminitzar el nomenclàtor? És cert que en el nomenclàtor de la ciutat de Barcelona predominen els noms masculins. ¿La paritat de gènere s´ha d´incorporar al nomenclàtor? Convé prendre nota de la sentència del Tribunal Suprem dels Estats Units (2007), segons la qual la Constitució ha d´estar "cega davant la raça". El president del Tribunal, el jutge Roberts, va sentenciar que "la manera de deixar de discriminar en funció de la raça es deixar de discriminar en funció de la raça". El mateix es pot dir de la Ponència de Nomenclàtor dels carrers de Barcelona, que hauria d´estar cega davant el gènere; i de les seves decisions, que haurien d´incorporar el criteri -meritocràcia per un i altre gènere- segons el qual la manera de deixar de discriminar en funció del gènere es deixar de discriminar en funció del gènere.

Què fer per no oblidar aquelles persones, fets o esdeveniments que no troben el seu lloc en un espai públic físicament limitat? La Ponència de Nomenclàtor dels carrers de Barcelona hauria de ser més selectiva, tot evitant la temptació de complaure qualsevol sol·licitud. Meritocràcia, es deia abans. D´altra banda, s´hauria d´aprofundir la política –ja existent- d´honorar qui s´ho mereixi amb plaques allà –parcs, jardins, places, carrers- on correspongui.

Com donar relleu al nomenclàtor? A la manera del Nomenclature officielle des voies publiques et privées de Paris, s´ha d´ampliar la informació dels personatges, fets o llocs, de l´excel·lent Diccionari Nomenclàtor de les vies publiques de Barcelona (1996) de Jesús Portavella Isidoro, del qual s´ha editat una tercera versió actualitzada (2010). /

**_Miquel Porta Perales_
Badalona, 1948
És un escriptor català, llicenciat en Filosofia i Lletres.

QUIM TORRA /
LA CIUTAT DE LA LLENGUA I DELS ESTUDIS CATALANS

La construcció de la nova Escola Massana a la plaça de la Gardunya i, en conseqüència, l'"alliberament" de l'espai que fins ara ocupava, a tocar de la Biblioteca de Catalunya, és una ocasió històrica, tant per a les col·leccions com pels edificis, pels lectors i pels visitants, pel personal de la Biblioteca i pels estudiants, pels membres de l'IEC i pels turistes que ens visiten, per a realitzar les obres necessàries per a la transformació global i modernització completa no només de la Biblioteca de Catalunya, sinó de tot l'espai de l'IEC. No ens podem limitar a deixar escapar aquesta oportunitat, i ho faríem si tan sols ho limitem a una "ampliació" de la Biblioteca de Catalunya. No es tracta tant doncs de concretar unes obres, sinó de planificar una estratègia.

Per primer cop en dècades, tenim l'oportunitat de replantejar-nos i renovar íntegrament no només l'edifici de la Biblioteca de Catalunya, sinó tot un conjunt monumental, encarant amb una coherència global les seves necessitats d'espai i culturals, amb una visió innovadora, moderna, oberta, que permeti, en el bell mig del Raval Cultural, i en la línia del famós pla "Del Liceu al Seminari", donar un impuls decisiu a la "ciutat de la llengua i dels estudis catalans".

És evident que en una primera lectura prima la rehabilitació de l'edifici i equipaments, i fins de la millora de l'estat de conservació de les col·leccions. Una Bibioteca que té com a missió recollir, conservar, enriquir i posar a disposició dels seus lectors i visitants el patrimoni documental nacional, en les millors condicions i amb les tècniques més avançades. Però més enllà d'aquest fet obvi, l'autèntic punt estratègic de l'operació, al meu entendre, és com ho aprofitem per (re)confirmar aquest espai com un pol d'excel·lència científica i cultural.

Com ja s'ha estat fent aquests últims anys, com marca la direcció que han pres les grans biblioteques nacionals dels estats moderns, la futura "nova" Biblioteca de Catalunya haurà de renovar i estendre els serveis oferts al públic, convertint-se en un ecosistema cultural de referencia pel conjunt de la nació. I, com a tal, capaç d'atraure i generar l'interès i la curiositat científica, cultural i lingüística dels nostres estudiants i professors, però també d'un públic internacional atret per la cultura.

En aquestes dues línies, sembla clar l'interès de posar en marxa un centre viu i actiu que reculli les aportacions catalanes al progrés del món: un "panorama de la cultura i la llengua catalanes", amb el fet singular i essencial de la seva llengua pròpia, hauria de tenir un paper destacat i central. Amb la voluntat de convertir-se en un equipament de visita imprescindible per a escoles i instituts –amb l'eix troncal de la passió per la lectura i els llibres, el coneixement i l'estudi-, i del turisme que busca –sense trobar-lo encara- un lloc on algú li expliqui qui som, què hem fet, què hem pensat i com ens expressem els catalans. En ple Raval, en un dels conjunts arquitectònics del país més extraordinaris, obrir aquesta ciutat de cultura a la ciutadania, convidar-la a visitar els tresors bibliogràfics de la Biblioteca, els millors treballs i obres dels membres de l'IEC, gaudir d'exposicions temporals, conferències, teatre, art, etc. /

** *Quim Torra*
Blanes, 1962
És editor i expresident d'Òmnium Cultural.

FRANCESC CATALÀ-ROCA / LA SAGRADA FAMILIA DE GAUDÍ



Aquesta imatge de la part posterior de la façana del naixament, encara sense cobrir, de la Sagrada Família de Gaudí forma part de la sèrie guardonada amb el Premi Ciutat de Barcelona de Fotografia que va rebre Català-Roca. /

****** *Francesc Català-Roca*
Valls, 1922 - Barcelona, 1998
Va ser fotògraf.

NÚRIA MANCHADO /
CAÇAR POKÉMONS, CAÇAR HERMES, CAÇAR CULTURA

Aquestes tres accions tenen en comú el verb caçar. Provinent del mot llatí "captiare", caçar significa 'intentar agafar o capturar'. L'espècie humana ha practicat la cacera, juntament amb la pesca i la recol·lecció, des de la prehistòria com a mètode per satisfer les necessitats pròpies i garantir la supervivència de l'espècie. Segons Plató, un "exercici diví".

Fent un salt en el temps ens plantem al segle XXI i l'objecte de la cacera és una bestiola anomenada Pokémon. Des que Nintendo va decidir llençar oficialment Pokémon GO a Espanya el passat mes de juliol, "caçar Pokémons" ha esdevingut un fenomen social de masses que té ben entretingut a un gran nombre d'adeptes. De la nit al dia les ciutats tenen Poképarades, "Gimnasos", s'hi celebren Pokéquedades… Sense anar més lluny, Barcelona (el Parc de la Ciutadella -especialment la zona propera al Zoo-, la platja de la Barceloneta o la mateixa Diagonal) està farcida de venonats, pidgeys, charmanders, squirtles o bulbasaurs. Els fans t'expliquen que la idea és anar caminant per la ciutat, tot fent ús del GPS i la càmera del mòbil amb l'objectiu de capturar aquestes criatures.

I què és el que fa que estigui tenint tan d'èxit? A diferència d'un videojoc "tradicional", Pokémon GO utilitza la tècnica de la realitat augmentada. Això empeny al jugador a sortir al carrer (realitat física) a la recerca i captura dels personatges que li proposa la plataforma (univers virtual). Si cal, aquest camina kilòmetres per trobar l'anhelat Mr. Mime, un Pokémon exclusiu d'Europa. Es tracta d'un fenomen que afecta a totes les edats i professions: només cal que t'agradi el joc, tenir esperit "col·leccionista" i voler ser qui tingui més Pokémons al sac en un curt període de temps, exercitar l'esperit competitiu, tot plegat. Mantenir aquest alt grau d'entusiasme entre els jugadors no és tasca fàcil. Al cap i a la fi es tracta d'un joc i com a tal està condemnat a ser superat per la inexorable obsolescència.

Fa unes setmanes vèiem en premsa que, inspirant-se amb l'èxit de Pokémon GO, Aveline Grégoire, professora d'una escola de primària de Bèlgica, ha desenvolupat a través d'un grup de Facebook (Chasseurs de livres) un joc que incita a sortir de casa a la recerca i captura de llibres. Aquesta iniciativa, que ja acull prop de 80.000 participants, té com a finalitat incitar a la lectura d'una manera totalment gratuïta i desinteressada. Els jugadors publiquen fotografies i donen pistes sobre el lloc on han amagat el llibre per tal de que la resta de participants el pugui trobar, llegir i tornar a alliberar "a la natura". A Bèlgica cacen llibres. Cacen cultura.

I a Barcelona? Cacem? Tinc bones notícies. En aquesta ciutat, a més d'existir un lleial exèrcit de caçadors de Pokémons, existeix un petit col·lectiu de caçadors no armats. Són els Caçadors d'Hermes de Barcelona i es dediquen a "caçar" les representacions del déu grec Hermes que els escultors i els arquitectes de finals del segle XIX i principis del segle XX van deixar escampades per tota la ciutat comtal, des del Front Marítim fins al Cementiri de Montjuïc passant pel Gòtic, les Rambles, la Plaça de Catalunya, el Passeig de Gràcia o la Rambla de Catalunya. Trobar-lo no és gaire complicat. Només heu de saber identificar-lo: sandàlies alades, casc alat i caduceu (bastó amb dues serps entrellaçades).

Sortir a caçar Hermes és una activitat que us obligarà a observar els carrers, les façanes i els edificis de la ciutat tot apreciant els detalls i, com un tic automàtic, n'acabareu assenyalant els seus trets més característics: realitat física, vaja. No anireu a cegues, doncs sabreu que les representacions del Déu Hermes les podeu trobar en edificis que tenien (o tenen) a veure amb el comerç, la indústria, l'art, les finances i les ciències. Hermes és, segons la mitologia grega, el Déu que les encarna. Sabent això anireu intuïtivament a cercar-lo a les Drassanes, a l'Autoritat Portuària, al Passatge del Crèdit, a l'Hotel 1898 o al Banc d'Espanya. I finalment, també sabreu que el podreu trobar representat a les façanes d'algunes de les cases burgeses més emblemàtiques de l'Eixample; els burgesos el van adoptar com a símbol de prosperitat econòmica.

Caçar Hermes és una activitat a través de la qual pots redescobrir Barcelona i els seus edificis. Només et cal anar ben calçat i portar una càmera fotogràfica. Us donaran punts per trobar un Hermes? Quin és el premi? Caçar cultura. Tant l'activitat dels Caçadors de Llibres a Bèlgica, com la dels Caçadors d'Hermes a Barcelona tenen, al meu parer, elements de gamificació. En ambdós casos es pretén que l'usuari o "jugador" participi i gaudeixi del procés de descoberta, capturar un llibre o una representació d'Hermes "amagats" en un entorn concret. Aquestes activitats es converteixen en experiències lúdiques i culturals que, a partir d'una primera presa de contacte, motiven a l'usuari a continuar fent servir el seu enginy per aconseguir un determinat objectiu.

Caçar Hermes està a l'abast de tothom i cobreix interessos i passions força variats. Des d'un nen petit que és fan dels súper herois a un apassionat de la història de Barcelona tot passant per una persona a qui li agrada passejar per la ciutat o d'una altra que no surt de casa seva sense la càmera fotogràfica.

Però si el considerem com un joc, pot passar de moda? Me'n puc cansar? En el pitjor dels escenaris, si el que succeeix és que us en avorriu però, com a contrapartida, se us desperta la curiositat per caçar altres deïtats existents a la ciutat, us comenceu a interessar pels elements decoratius del modernisme o a preguntar-vos perquè certs edificis han desaparegut, o voleu esbrinar perquè hi ha tant d'street art pels carrers de Barcelona, creieu-me, deixar de caçar Hermes serà la menor de les tragèdies.

Així doncs, si caçar cultura "a seques" us fa mandra i ja heu recorregut totes les Poképarades de la ciutat, us animo a caçar Hermes, un personatge mitològic que tot i tenir ales tant als peus com al cap, no s'escapa. És una solució intermèdia que us aportarà més del que us espereu. Paraula de caçadora. /

**_Núria Manchado_
Tarragona, 1983

És Llicenciada en Dret.
'La curiositat em porta a observar i descobrir una ciutat que no deixa de sorprendre'm i fascinar-me cada dia. Procuro recollir de manera periòdica la barreja singular de disseny, història, avantguardisme, multiculturalitat i sabors mediterranis que ofereix aquesta ciutat al meu bloc "Bcn Last Call". Sóc membre de la xarxa Barcelonasfera i de l'Associació Cultural "Caçadors d'Hermes de Barcelona'.

ANNA ROSA CISQUELLA / NI APOCALÍPTICS NI INTEGRATS

Em demanen una reflexió sobre el teatre a Barcelona. Que complicat! Em poso les ulleres del passat i repasso el camí de 40 anys enrere! Quan jo començava a fer teatre, quasi totes les companyies teatrals de Catalunya intentaven refer la destrossa de les arts escèniques i de tota la cultura en general, que va provocar la victòria de l'exèrcit franquista i la conseqüent submissió de la creació artística als postulats del nacional-catolicisme que es va erigir en força dominant.

En aquell moments certament difícils, la nostra fita era aconseguir retornar el públic a les sales; que el teatre tornés a ser una eina fonamental per a acostar la cultura a públics majoritaris totalment desassistits. "Bolo a bolo", poble a poble, ciutat a ciutat, viatjàvem amb l'obsessió de transmetre passió per la creació en llibertat, per la diversitat creativa, per la independència dels professionals del teatre del poder polític establert, fos del signe que fos. D'aquí el nom de companyies de "teatre independent" !!!

Des de l'inici de la transició fins ara hem assistit a un creixement del sector tan pel que fa al nombre de professionals, el de centres d'ensenyament especialitzats, reglats o no, com al creixement de públic. La ciutat de Barcelona, amb el canvi dràstic pel que fa a la mobilitat de la ciutadania de Catalunya, s'ha convertit en un motor important per a la creació teatral d'arreu del país. Si repassem la cartellera teatral de Barcelona a inicis de la dècada dels setanta del segle passat, ens trobem que l'oferta es limitava a 9 teatres, dels quals només 3 es feien en català.

A dia d'avui el nombre de teatres oberts es de 34 amb 43 sales i 83 espectacles, dels quals 52 son en català, 22 en castellà i 8 en llenguatge visual. Es pot afirmar que en poc més de 50 anys Barcelona ha canviat radicalment, i s'ha convertit en una ciutat puntera dins el mapa teatral europeu.

Aquesta seria la visió positiva de l'evolució de les arts escèniques a la nostra ciutat.

Ara bé, no podem oblidar moltes frustracions es aquest recorregut!

Continuem sent una societat bilingüe en la qual el públic segueix segmentat, tot i la vitalitat del nostre teatre, amb una forta dependència de les produccions comercials que provenen de Madridl, les quals, de manera creixent, gaudeixen de molta assistència d'aquells públics que fins no fa massa no acostumaven a anar al teatre.

Caldria canalitzar esforços cap a la captació d'aquests nous públics àvids de produccions comercials encapçalades per figures de la galàxia mediàtica de l'Estat Espanyol. Això fa que grosso modo, en els nostres escenaris la comercialitat s'ofereixi en castellà i l'exclusivitat cultural en català. Aquesta tendència hauria de corregir-se en ambdós sentits.

Al costat d'això, molts dels espais escènics de nova creació que van apareixent a la ciutat són de capacitat molt reduïda i, per tant, de poca repercussió social a més de ser poc viables des d'un punt de vista econòmic, la qual cosa els converteix en totalment dependents de les subvencions de l'administració pública.

Per causa de la poca rendibilitat d'aquests projectes i de la insuportable càrrega del 21% d'IVA (únic a la Unió Europea) s'estan consolidant fórmules para-professionals amb projectes que no acompleixen els mínims dels convenis sectorials pactats. Al cap de quaranta anys de dedicació, ens tornem a trobar amb els fenòmens d'auto-explotació de molts dels actors i actrius del país que -abans de trobar-se en situació d'atur- prefereixen treballar a canvi de sous molt baixos o, en ocasions, sense cap sou.

Pel que fa a la maduresa del nostre sector, per la qual hem lluitat diverses associacions, establint convenis que regulen les bones pràctiques professionals, crec que s'està produint una regressió respecte als avenços i les reivindicacions aconseguides en els darrers anys.

Evidentment que s'ha de protegir i potenciar el teatre d'avantguarda i experimental i tots els projectes de nova creació artística però sense sobre dimensionar la creació entotsolada que s'oblida de la comunicació i el diàleg amb el públic, és a dir, amb el poble. I no parlo de comercialitat. Parlo del sentit mateix del teatre. Es tracta de no continuar fent, per dir-ho en una feliç definició de l'enyorat Manolo Vázquez Montalbán, "teatre contra tots els públics".

El teatre no hauria de ser una performance per al gaudi exclusiu de les elits. El teatre i sobretot el que està sostingut per les administracions públiques, té el deure d'intentar democratitzar al màxim la cultura. Si els ajuts públics no incideixen en el creixement cultural de tota la població es converteixen en un proteccionisme classista al gueto de les classes il·lustrades.

D'aquí la meva reflexió partint de les paraules d'Umberto Eco sobre la cultura. Els apocalíptics creuen que si la cultura es rebaixa conceptualment a l'abast de les masses i és produïda d'una manera que s'adapti a tothom, deixa de ser cultura per caure en la vulgarització. Els integrats se situarien a l'altre extrem on el llenguatge artístic ha d'arribar a la màxima simplicitat per tal que la cultura es converteixi en un producte de consum per a tothom, a qualsevol preu i amb totes les concessions que convinguin.

Crec que és possible una tercera via. Ni apocalíptics ni integrats. Es pot treballar per apujar el llistó cultural de la societat sense caure en l'extrema vulgaritat. Aquest és el repte. O la utopia. /

**_Anna Rosa Cisquella_

És actriu, productora executiva de Dagoll Dagom i és la presidenta de l'Associació de companyies de Teatre Professional de Catalunya (CIATRE).

GASTÓN CORE /
BARCELONA EN CONSTANTE CONSTRUCCIÓN

¿Y si en vez de plantear la dicotomía construcción-cansancio pensamos estos conceptos desde una relación causal? Es decir, pensar el cansancio como consecuencia directa de un proceso de construcción descontrolado, como resultado de una sucesión de políticas culturales a veces contradictorias. También podemos pensar el cansancio entorno a la construcción y sobre-explotación de una marca, incluso en el terreno de la cultura: Barcelona.

Nuestra ciudad es sin duda una marca de largo alcance, una imagen de modernidad e innovación. ¿Pero cómo se relaciona esa imagen en constante construcción con la realidad interna? Al asistir a festivales internacionales, comprendes que existe un síndrome Barcelona, y esto es la percepción de que los atributos que la marca ha sabido abanderar en gastronomía, moda y diseño deben estar representados en el resto de ámbitos imaginables. En lo que a escena contemporánea se refiere, creo que aún nos queda camino por recorrer.

La construcción, se ha dado mediante la explotación de conceptos potentes, como el de "industria cultural" o "fábrica de creación". ¿Pero cuál es la vigencia de estas ideas? ¿Cómo dialogan con el sector cultural de la ciudad cada vez más vasto y complejo?

Tal vez sea hora de detenerse, no para debatir las bases de un concurso o para decidir la dirección de un festival o de un equipamiento público, sino para repensar el tejido cultural y su dificultosa interrelación con el sector público. Quizás sea el momento de pensar la cultura desde sus actores y no desde la institución, utilizando la observación directa como método y no solo el análisis estadístico.

Muchos proyectos culturales se ven forzados a pervertir sus lógicas de funcionamiento para encajar en los encorsetados requisitos de las ayudas públicas. ¿Cómo se invierte en cultura y con qué criterios? ¿Es necesario otro festival? ¿Con qué objetivos específicos? ¿Cómo apostar por la cultura desde lo público sin dejar de estimular la iniciativa independiente, evitando el efecto crowding out, y concientizando sobre la importancia de los distintos agentes del sector cultural en el ecosistema?

Es necesario definir unas líneas estratégicas que puedan sobrevivir los cambios de gobierno, que permitan construir de forma progresiva y a largo término, lo cual cansará menos. Es necesario construir sobre la diversidad apostando también por la cultura más independiente, y por proyectos capaces de cuestionar, de replantear, de imaginar, una nueva ciudad cultural más allá de las modas y las marcas. /

****** *Gastón Core*
Buenos Aires, 1979
És Director artístic de la Sala Hiroshima.

FRANCESC CATALÀ-ROCA / PARC GÜELL



****** *Francesc Català-Roca*
Valls, 1922 - Barcelona, 1998
Va ser fotògraf.

GISELA CHILLIDA /
BARCELONA: ¿CIUDAD FEMINISTA?

Barcelona cuenta con numerosos organismos e instituciones que forman un tejido asociativo extenso que lleva desarrollando una labor feminista importante desde hace años pero las estadísticas indican que la paridad entre hombres y mujeres está lejos. El Ayuntamiento de Barcelona presentó en el último Pleno el Plan para la Justicia de Género con el objetivo prevenir y educar así como detectar y ayudar a las víctimas de la violencia machista pero sin embargo el año pasado fueron 5 las mujeres asesinadas. Es también una ciudad que pese a tener efigie femenina, menos del 15% de su nomenclator se ha bautizado con nombre de mujer, siendo el panorama especialmente desolador en el Eixample, donde no hay ninguna calle ni plaza dedicada a un personaje femenino. Se han puesto en marcha campañas de concienciación pero sigue habiendo casos donde la víctima de acoso es cuestionada. Barcelona presume de ser moderna, cosmopolita e innovadora pero Ada Colau es la primera alcaldesa de esta ciudad con 2.000 años de historia.

Activista y feminista declarada, la líder de Barcelona en Comú defiende la necesidad de "feminizar la política". Su Concejalía de Feminismos y LGTBI -órgano brand new que cuenta con un presupuesto anual de 1,3 millones- ha puesto en marcha distintos planes de acción para erradicar el machismo, la homofobia, la bifobia y transfobia de calles, casas, aulas y trabajos en una estrategia multifocal, transversal y colectiva que apela a la responsabilidad de tod@s. Por contra, el presupuesto de la Generalitat dedicado a la igualdad de género ha decrecido un 24% en los últimos cinco años y los recortes del Estado también se han visto afectados negativamente.

Una de las medidas que ha puesto en marcha el Ayuntamiento desde la nueva concejalía busca luchar contra un urbanismo masculinizado que convierte callejones, pasos subterráneos o zonas poligonales en verdaderas lagunas Estigia para las mujeres, especialmente durante las horas más oscuras. Laura Pérez, concejala de Feminismos y LFTBI, realiza marchas exploratorias junto a vecinas para detectar los puntos negros del barrio y proponer mejoras. El miedo a cruzar esos espacios, determina nuestros movimientos y afecta nuestras vidas cotidianas: coger un camino más largo pero más iluminado, bajar en otra parada para no tener que cruzar ese pasadizo tan largo… Poner unas farolas o quitar unos matorrales son a veces mejoras suficientes que permiten recuperar esos lugares que generan inseguridad. El espacio público ha estado diseñado mayoritariamente por y para hombres blancos bípedos. Por eso, uno de los retos de la nueva concejalía es fomentar la participación de las mujeres en la transformación de la ciudad y contar con ellas para repensar las infraestructuras, las formas de movilidad o los horarios comerciales.

Este pasado verano, se habilitaron stands en algunas fiestas populares para asesorar acerca del acoso sexual y la violencia machista además de ofrecer atención psicológica e información jurídica a las víctimas. La carpa MercéAntimasclista, que abrió del 22 al 25 de setiembre durante las horas de mayor afluencia, atendió medio millar de consultas, 5 de ellas para reportar ataques sexistas durante las mismas fiestas y otras 6 más que denunciaron agresiones sucedidas con anterioridad. Con esta iniciativa, el Ayuntamiento se sumaba a acciones empezadas por otros colectivos en barrios como Gràcia, Sants o Poble-Sec con la intención de poder gritar -como hace cada 8 de marzo una horda de mujeres que recorre algunas calles barcelonesas- "la noche es nuestra". Como la manifestación anual,

las reivindicaciones ciudadanas muestran un feminismo activo que pone en evidencia el terreno que aún queda por ganar. Pero no todo sucede al caer el sol…

Una de las campañas de sensibilización contra esos micromachismo invisibles buscaba alertar sobre la nada inocente tradición del cumplido callejero espontáneo (a.k.a. piropo) a través de carteles instalados por toda la ciudad. Y es que gracias a esta habitual práctica, pasar por debajo de un andamio puede ponerte más tensa que cruzar un arco de seguridad de un aeropuerto, siempre deseando que ni pite ni salte la luz roja. En un giro casi magrittesco, el clásico piropo "Esto es un culo" aparecía con esta última palabra tachada y cambiada potr "acoso". Puede que la campaña pasara algo desapercibida y que la mayoría de viandantes no prestaran demasiada atención al susodicho cartel, pero aún así, es importante dejar de considerar el piropo como algo inocuo arguyendo que a nadie le molesta que lo halaguen. Pues verán, no es lo mismo una caricia que una bofetada; ni tampoco es lo mismo una caricia consentida que la de alguien desconocido. Las palabras no se las lleva el viento, las palabras hieren. El piropo es síntoma de una sociedad patriarcal que considera a la mujer un objeto al que se puede mirar con descaro. Su pseudopoesía soez y casposa con olor a alcanfor no es halago, es acoso. Son (tus) palabras contra mi cuerpo. Cuando alguien grita "Esto es un culo" está diciendo "esto es un culo que puedo mirar, juzgar y, si quiero, tocar. Y para ello no necesito tu consentimiento".

Si parece que la calle no es (todavía) nuestra, el mundo laboral parece que tampoco. Tenemos peores condiciones laborales, la tasa de paro es superior y sigue existiendo un techo de cristal que no nos deja acceder a los puestos de mayor responsabilidad. La crisis y las medidas de austeridad tampoco han tenido el mismo impacto en hombres que en mujeres. Las estadísticas muestran una ciudad a la que le queda mucho por mejorar. Según un informe del Ayuntamiento, las mujeres sufren la pobreza de manera diferencial o, dicho de otro modo, la pobreza afecta más y a más mujeres. La disminución de las ayudas a personas dependientes, la reducción de plazas en guarderías o de becas para comedor ha aumentado la brecha de género porque siguen siendo ellas quienes se encargan de los cuidados de los familiares que lo necesitan. La situación de vulnerabilidad es todavía más acusada en las mujeres de más de 65 años, quienes perciben rentas mucho menores que las de sus contemporáneos masculinos.

La escasa presencia de mujeres en los museos, tanto en sus colecciones y exposiciones como en la dirección de los mismos, da para un estudio aparte. En materia de cultura somos todavía subalternas. Y Barcelona no es la excepción. Pero ahora no queremos entrar. Sólo recordar que si hemos tardado 2.000 años en tener una alcaldesa, dos más ha tardado en acoger el museo nacional sito en la ciudad (MNAC) una exposición dedicada a una mujer pintora. Para que vean, la entrada en la página web del mismo museo afirma sobre Lluïsa Vidal, una de las irrisorias 10 mujeres de las que el MNAC posee obra: "En una época en que a menudo las mujeres se dedicaban casi exclusivamente a pintar flores, ella pintó todo lo que le rodeaba, como hacían sus coetáneos varones". Sí, las mujeres ocupábamos nuestro tiempo pintando floreras y florecillas, el porqué no nos lo explican, pero se presupone de menos valor. Pero no acaba ahí, el texto sigue: "Después de su muerte cayó en el olvido". "Cayó en el olvido", bonito eufemismo para decir que la historia ignoró.

Luego continúa (agárrense que vienen curvas): "y, aprovechando la calidad de sus pinturas, varias veces se ha cambiado la firma de sus obras por la de artistas más cotizados en el mercado". En reflexivo e inpersonal, así, sola y como por arte de magia, su firma se cambió. Nos informan de un fraude pero no nos dan más explicaciones que los motivos económicos. Óbviamente, el cambio de nombre no tuvo nada que ver con que fuera mujer…

Barcelona entera puso el grito en el cielo cuando se enteró que la activista postporno Águeda Bañón iba a ser la nueva directora del departamento de comunicación del Ayuntamiento que preside Ada Colau. La ciudad se escandalizó cuando descubrió que entre 2002 y 2007 Bañón mantuvo activo junto a Maria Llopis el proyecto "Girls Who Like Porno", página web "sobre feminismo pro-sex, disidencias sexuales y maternidades subversivas" y colectivo que reivindicaba un porno de y para mujeres y *queers.* Bañón y Llopis cuestionaban la representación de la sexualidad heterocentrista y proponían un nuevo modo de hacer y mirar pornografía porque el problema no es el porno. El problema es la cosificación, objetualización, comodificación de las mujeres y su reducción a categorías que aluden a su físico (rubias, tetudas), a su edad (maduritas, jovencitas), a su origen (asiáticas, rusas, latinas…).

Barcelona, además de capital del futurible Estado Catalán, podría declararse capital del posporno. Durante años, se celebró la Muestra Marrana, festival DIY de material postporno. En 2007, Paul B. Preciado, entonces todavía Beatriz, dirigió un seminario sobre el tema en el MACBA. Justo unos años antes de que ella y Valentín Roma fueran despedidos de forma express por pretender mostrar una escultura en la que el ex-Rey de España era sodomizado por la activista boliviana Domitila Barrios, figura clave en la lucha contra la dictadura de su país, quien a su vez era penetrada por un perro pastor alemán.

¿Pero es Barcelona feminista? No lo suficiente. Seguimos defendiendo el honor del Rey e ignorando las defensoras de la democracia. Como defiende la también activista boliviana María Galindo, "no se puede descolonizar sin despatriarcalizar" y, claro está, tampoco se puede despatriarcalizar sin descolonizar. /

** *Gisela Chillida*
Barcelona, 1987
Es historiadora del arte.

FÈLIX RIERA /
LA LLETJOR O L'ORIGEN DEL NOSTRE TEMPS
(article publicat a El Món)

L'home és producte del contagi. Sense el contagi no som res o, el que és pitjor, no sabem qui som. És més potent el virus contret que la nostra voluntat per dominar els seus efectes, per expulsar-lo. És el contagi que es produeix quan entrem en contacte amb els diners, el poder, la influència o el prestigi. Sucumbim a la seva capacitat de perforació de l'esperit. És el contagi financer, contagi lingüístic, contagi moral. En la nostra societat, els individus amb les seves pautes de conducta, busquen contaminar tot el que toquen. Una transmissió que es propaga a través de la nostra manera de pensar, parlar, actuar, vestir, menjar o estimar. Són molts els que pensen que són els arguments allò que els convencen, quan el que ha succeït és que han caigut a les urpes subtils d'aquests. N'hi ha que pensen que el que els envolta no els afecta, com si fossin homes/fortalesa o homes/illa, però ningú queda al marge d'aquesta conquesta de l'ànim. De la mateixa manera que la brutícia atreu més brutícia, més bellesa atreu més bellesa. Ningú s'allibera de ser contagiat i, al seu torn, ningú pot evitar contagiar a l'altre. La cultura és la màxima expressió d'una epidèmia i la moda és la seva forma de manifestar la victòria del present sobre el passat, de la novetat sobre la tradició.

La victòria de Trump és el símptoma, i no la culminació, d'un procés que ens dirigeix cap a la lletjor com a forma d'habitar el món. Ja es va anunciar en l'art del segle XX, amb la substitució dels paràmetres de bellesa de les tres gràcies a La Primavera de Botticelli per Les Senyoretes d'Avinyó de Picasso amb els seus cossos cubs, esquarterats. El segle XX va suposar el final de la bellesa de l'escala, amb les seves ombres, espirals, baranes arquejades, els seus ascensos i descensos, ara substituïda pel funcional ascensor, on la matèria és transportada sense misteri. Els cavalls coratjosos amb les seves crineres majestuoses i les seves anatomies fetes de carn, músculs i nervis són desplaçats pel metall, el motor i els tubs d'escapament dels nostres vehicles. Ciutats com Venècia, que clarejava trencada pel fred i la humitat, amb les seves aigües negres esquitxada de góndoles negres i vermelles, ara es desperten amb el soroll continu de les maletes trolley que destrueixen el seu encant. Els homes i dones que es vestien per mostrar i pertànyer al mateix temps que els havia tocat viure, ara es vesteixen per desprendre's dels seus canvis, per enganyar-lo, per evitar enfrontar-se a ell. Les ruïnes són amagades sota la falsa premissa d'una reconstrucció artificiosa i especulativa. Hem estat tan exposats a la lletjor del món que a la nostra societat l'incomoda la bellesa. Una societat que es rebel·la davant l'exposició d'éssers excepcionals capaços d'atresorar elegància i intel·ligència. El poeta ha estat expulsat de les ciutats i aquestes aclamen a l'home nou, que ja no es commou amb el poder de la paraula. Ningú s'atreveix a proclamar la seva fe. Ningú desitja creure en el que no veu. Els valors només es proclamen per salvar les aparences. Ningú vol viure el desencís que precedeix la nostàlgia, que és com dir que ningú vol ja l'encantament per caminar pel món.

La transmissió de la lletjor ha estat tan efectiva que res s'escapa al seu poder de suggestió: ni la política, ni l'economia, ni tan sols la cultura. Tot ho contagia fins a l'extrem que els cànons de bellesa es consagren a una joventut sense ferides que tots volen perllongar fins a l'instant mateix de la mort. El categòric triomf de Trump no és només el triomf de la ràbia sobre l'establert sinó del groller sobre el diví, l'inculte sobre l'intel·ligent, el punyent sobre el subtil. Trump és símptoma d'un temps dominat pels excessos, l'excitació i un èxit que només es reconeix en el fracàs dels altres. /

** *Fèlix Riera*
Barcelona, 1964
Es codirector de Hänsel* i Gretel*.

MIQUEL PORTA PERALES / LA SÍNDROME DE LA MEMÒRIA HISTÒRICA A LA CIUTAT DE BARCELONA

La salvaguarda de la memòria històrica ha esdevingut una obligació moral de la nostra època. Però, en ocasions els records cometen grans injustícies amb el present

David Rieff

El olvido es la única venganza y el único perdón

Jorge Luis Borges

Les ciutats han de preservar la història i conservar la memòria. Les ciutats han de preservar els fets y conservar les experiències subjectives. Al cap i a la fi, les ciutats han estat el que han estat. Però, les ciutats no han de ser hostatges ni de la història ni de la memòria. Al cap i a la fi, les ciutats són el que són. Per això -en benefici de la convivència-, les ciutats haurien de posar entre parèntesi, o oblidar durant un lapse determinat de temps, una part de la història o la memòria. La ciutat de Barcelona, per exemple.

Ley de la Memoria Histórica (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre)

Artículo 15. Símbolos y monumentos públicos.
Las Administraciones públicas, en el ejercicio de sus competencias, tomarán las medidas oportunas para la retirada de escudos, insignias, placas y otros objetos o menciones conmemorativas de exaltación, personal o colectiva, de la sublevación militar, de la Guerra Civil y de la represión de la Dictadura. Entre estas medidas podrá incluirse la retirada de subvenciones o ayudas públicas.
Lo previsto en el apartado anterior no será de aplicación cuando las menciones sean de estricto recuerdo privado, sin exaltación de los enfrentados, o cuando concurran razones artísticas, arquitectónicas o artístico-religiosas protegidas por la ley.
El Gobierno colaborará con las Comunidades Autónomas y las Entidades Locales en la elaboración de un catálogo de vestigios relativos a la Guerra Civil y la Dictadura a los efectos previstos en el apartado anterior.
Las Administraciones públicas podrán retirar subvenciones o ayudas a los propietarios privados que no actúen del modo previsto en el apartado 1 de este artículo.

En virtut d´aquesta llei -també, del desig de l´Alcaldessa i l´Alcaldia-, aprovada durant el primer mandat del govern socialista de José Luis Rodríguez Zapatero, a la ciutat de Barcelona és previst de continuar la depuració de l´espai públic de les restes d´història i memòria que encara quedin quant a "escuts, insígnies, plaques i d´altres objectes o mencions commemoratives d´exaltació personal o col·lectiva de la rebel·lió militar, de la Guerra Civil i de la repressió de la Dictadura".

Un cas controvertit: les plaques que encara es troben en alguns habitatges construïts durant la Dictadura. Text de la placa: "Ministerio de la Vivienda. Instituto Nacional de la Vivienda. Edificio construido al amparo del régimen de Viviendas de Protección Oficial". ¿On és l´exaltació de la rebel·lió, la Guerra Civil o la repressió de la Dictadura? Es dirà que a l´esquerra de la placa hi ha el jou i les fletxes de la Falange. Però, això -cal recordar que el jou i les fletxes és un emblema dels Reis Catòlics adoptat posteriorment per la Falange-,

¿justifica la retirada de la placa sencera? ¿Que potser la placa no conté, d´acord amb l´apartat 2 de la Ley de la Memoria Histórica, "raons artístiques" per ser conservada? No cal exagerar, argüiran alguns. A Itàlia, sense anar més lluny –on no hi ha una llei d´aquesta mena tot i haver viscut sota el règim de Mussolini-, no són pocs els records del feixisme –inscripcions incloses- que es conserven. A Roma, per exemple, no s´han esborrat els sotarrelleus de l´exèrcit feixista que hi ha al pont Duca d´Aosta que dóna accés al Fòrum. Els fets, afirmen. I ningú no s´estripa els vestits.

Tornem a casa. A la Barcelona del disseny, ¿que potser no es podria dissimular o contextualitzar el jou i les fletxes de les plaques dels habitatges? El mateix es pot dir d´altres records del franquisme. Però, no es fa. La partida la guanya l´afany purificador del consistori i determinats partits i organitzacions de la dita societat civil que, per convicció o oportunisme, volen reescriure a la carta -política, social o ideològica- la història i la memòria de la "seva" ciutat. ¿Desig venjatiu? ¿La manera de guanyar una guerra que es va perdre? ¿Una forma d´esborrar -literalment parlant- que molts catalans van forma part del guanyadors d´aquella guerra y del Règim que en va resultar? Cosa que dóna lloc a una mena de síndrome de la memòria històrica que no sols es manifesta amb el que es relaciona amb la Dictadura. ¿O és que no s´ha volgut i encara es vol purificar la ciutat d´allò que té a veure –escultures i nomenclàtor, fonamentalment- amb els Borbons, el descobriment i conquesta d´Amèrica, la guerra del Marroc, els inquisidors o els esclavistes (encara que col·laboressin estretament amb la burgesia catalana)?

La síndrome de la memòria històrica que s´escampa per Barcelona vol fer desaparèixer una part de la història i la memòria de la ciutat y els seus ciutadans. Així les coses, ¿quina alternativa? Torno al principi d´aquestes línies. Les ciutats no han de ser hostatges ni de la història ni de la memòria. Posar entre parèntesi o oblidar durant un temps, deia. En benefici de la convivència. I també de la història i la memòria, tan si ens agrada com si no. El *laissez faire, laissez passer* liberal aplicat a la història i la memòria de la ciutat. Segur que els noms d´alguns carrers, places o avingudes, en ser batejats -Secretari Coloma, Felipe II, Carles III, Karl Marx , Lluís Companys i tants d´altres- no agradaven a una part de la ciutadania. I, potser, encara no agraden. Però, existeixen i formen part del paisatge urbà. Convivim amb les plaques i les plaques conviuen amb nosaltres. Com a Itàlia on, finalment, s'ha preservat i conservat una part de la història i la memòria d´un règim mussolinià que no agrada a tothom. La realitat, diuen. I el temps passa i les ferides es curen. O no.

Fora tòpics. Als que estan preocupats per la desaparició de les ensenyances de la història els dic un parell de coses: 1) cal preservar la història, però no sempre cal retolar-la o esculpir-la a les parets o places de la ciutat, 2) cal acceptar que aquells que no recorden la història no estan -com es diu- necessàriament condemnats a repetir-la, 3) cal advertir que aquells que han après dels errors del passat en poden cometre d´altres, fins i tot de pitjors. I de la memòria col·lectiva, ¿què? No existeix. La memòria, per la seva naturalesa, és personal i intransferible. /

****** *Miquel Porta Perales*
Badalona, 1948
És un escriptor català, llicenciat en Filosofia i Lletres.

FRANCESC CATALÀ-ROCA / LA CASA MILÀ DE GAUDÍ [LA PEDRERA]



****** *Francesc Català-Roca*
Valls, 1922 - Barcelona, 1998
Va ser fotògraf.

CARLES GINER / EN RESiDÈNCiA

o com dessassignaturitzar la creació contemporània

Des del 2009, l'Institut de Cultura de Barcelona (ICUB) i el Consorci d'Educació de Barcelona (CEB) desenvolupem "EN RESiDÈNCiA. Creadors als instituts de Barcelona", un programa que introdueix la creació contemporània als centres públics d'educació secundària a través del contacte directe i continuat d'un creador (o col·lectiu de creadors) amb els estudiants. EN RESiDÈNCiA, ideat en cooperació amb l'Associació A Bao A Qu, proposa als artistes que concebin una obra específicament pensada per ser duta a terme juntament amb un grup d'estudiants d'educació secundària obligatòria (ESO). Al llarg de tot el curs i dins l'horari lectiu, els alumnes participen en la seva concepció i realització.

Els creadors intervenen en els instituts com a autors, desenvolupant una obra pròpia, i la transmissió es dóna fonamentalment a través de la participació, el diàleg i el contacte directe amb l'obra i amb el seu creador. La reflexió i l'anàlisi també són parts molt importants del procés d'aprenentatge. Amb la finalitat de concretar-los i compartir-los s'han creat els blogs EN RESiDÈNCiA.

Les residències són comissariades i coordinades per sis equips de mediació, experts en les interseccions entre cultura i educació. A banda d'A Bao A Qu, realitzen aquesta funció mediadora l'Espai 13 (Fundació Joan Miró de Barcelona), Graner – Mercat de les Flors, Heliogàbal, MNAC i Sala Beckett/Obrador Internacional de Dramatúrgia.

El proper mes de setembre de 2017 s'iniciarà la novena edició d'EN RESiDÈNCiA, en la qual es realitzaran residències en quinze instituts de Barcelona, seleccionats per mitjà d'una convocatòria pública. D'aquesta manera, en aquests nou anys de trajectòria s'hauran realitzat setanta sis residències en trenta vuit instituts públics de la ciutat, bastant més de la meitat dels centres. La web ha esdevingut un bon arxiu de cada residència, un registre documental valuós, en la mesura que permet accedir a pràctiques i processos de creació contemporània caracteritzats sovint per la seva condició intangible i efímera.

Més enllà de les xifres i les definicions, a què contribueix EN RESiDÈNCiA? Quin impacte té en tots els agents que hi participen?

Dels objectius a la descol·locació com a sistema.

EN RESiDÈNCiA té tres objectius explícits. El principal és posar en contacte la creació contemporània amb els adolescents. I, en relació a aquest, hi ha dos objectius més: vincular el sistema cultural i el sistema educatiu; i ser un programa transformador per a l'escola i, per extensió, a tots els agents que hi participen.

Són objectius ambiciosos, que es poden valorar de forma global (com a programa amb una trajectòria de nou edicions) i, també, de forma individual, en relació a cada residència i a cada centre educatiu. Però aquests objectius s'assoleixen en la mesura que EN RESiDÈNCiA provoca una descol·locació sistemàtica.

Efectivament, cada vegada que s'inicia una residència es genera una descol·locació generalitzada, que opera com a part integrant del procés, que implica a tots els agents que hi participen i que s'allarga fins el final. Anem per parts.

Els alumnes també es descol·loquen en diversos sentits. La residència els exigeix que accentuïn diversos tipus de rols al llarg de tot un curs: pensar, escriure, fer recerca, interrogar, treballar en equip, observar, explicar, comunicar, manipular, construir, projectar, dissenyar, interpretar, documentar, registrar, avaluar són algunes de les pràctiques que habitualment estimula qualsevol residència. I hem pogut comprovar que aquesta "descol·locació" estructural d'EN RESiDÈNCiA permet que es transformin els rols habituals de molts alumnes: emergeixen aptituds i capacitats poc conegudes, amagades. Per exemple, alumnes sovint etiquetats com a rudes o poc donats a l'escriptura es poden revelar com a poetes. O alumnes que, de sobte, deixen de ser invisibles per què poden mostrar habilitats tècniques (ja sigui amb eines de taller, ja sigui amb eines informàtiques, per exemple) i capacitats que els posen en valor en relació a la resta de companys i als docents. Es modifiquen els rols habituals i es trenquen etiquetes, també.

El mateix passa amb els professors participants. D'entrada, han d'incorporar un altre (o altres) adult a l'aula. Un altre adult que no és un professor. Toca, per tant, compartir el territori exclusiu amb un altre tipus d'agent i, com en el cas dels creadors i dels alumnes, modificant el rol habitual.

El professor té un paper clau en la residència: entre altres coses, ha de garantir que la residència encaixi en el currículum educatiu. Per tant, ha de fer possible que les pràctiques i les experiències desenvolupades al llarg de la residència connectin amb els aprenentatges, amb les competències que han d'assolir els alumnes. Vetlla, per tant, per maximitzar la dimensió educadora de la residència. I també ha de cercar les màximes complicitats amb la resta de docents del centre. Es demana als professors referents de les residències que construeixin aliances i complicitats amb la resta del centre, de manera que les residències s'expandeixin i multipliquen els seus efectes. Quan això passa es produeix un efecte contaminant, que encomana el centre i que permet percebre la dimensió transformadora d'EN RESiDÈNCiA. El professor, per tant, també és un agent dinamitzador clau, a l'interior de l'institut.

De l'assumpció de la incertesa i de l'alteritat

Però aquesta descol·locació també té a veure amb un altre element definitori d'EN RESiDÈNCiA: la instal·lació de la incertesa. Efectivament, amb la residència s'introdueix la incertesa com a variable fixa de qualsevol procés. Cap dels participants (alumnes, creadors, docents, mediadors) saben on aniran a parar. Només saben per on comencen i, a mida que va avançant la residència, van incorporant idees, recerques, documentació, pràctiques, visions, formalitzacions. La residència no té un final previsible, ni tampoc s'orienta necessàriament a la producció. L'objectiu és protagonitzar de forma conjunta els processos de creació contemporània, i en aquest context, la incertesa (i la seva gestió) és un dels factors quotidians.

L'autoria és un altre dels elements sensibles a gestionar. EN RESiDÈNCiA convida als creadors a que desenvolupin un procés propi, tan significatiu com qualsevol altre dels processos que pugui estar desenvolupant en paral·lel en altres marcs i situacions. Però és evident que, malgrat aquest manteniment de l'autoria, el seu desenvolupament al llarg de deu mesos en un marc col·lectiu, obliga els creadors a assumir la necessitat d'avançar conjuntament, de dialogar propostes, de negociar molts aspectes que normalment decidiria de forma unilateral. EN RESiDÈNCiA força a donar veu, subjectivitat, als adolescents que participen en aquests processos de creació. Només els sentiran com a propis si també els viuen i contribueixen a la seva evolució. I això també forma part de la incertesa a gestionar per part de creadors, docents i mediadors.

Incertesa, descol·locació generalitzada, negociació i recerca contribueixen a -tal com alguns pedagogs han destacat- *desassignaturitzar* l'escola, a desordenar-la. I per desordenar un entorn tan rígid com és l'escolar, EN RESiDÈNCiA comporta trencar la pauta temporal canònica (una assignatura= una hora de classe). EN RESiDÈNCiA obliga a programar sessions setmanals de dues hores seguides, amb presència dels docents i els creadors. Una mesura tan simple (però tan difícil de generalitzar) és en la base de la creació de l'atmosfera (el clima, si es vol) idònia per al desenvolupament dels processos de creació.

Una obra sorgida d'una residència de la quarta edició (2012-2103) exemplifica molts d'aquests elements. Es tracta de **DESALUMNOLOGIA**, creada per Luis Bisbe EN RESiDÈNCiA a l'Institut Doctor Puigvert, amb un grup d'alumnes de primer d'ESO i la professora Mercè Gaja. I, molt especialment, els textos llegits pels alumnes (i conservats en forma de publicació i de registre videogràfic), contenen una bona definició dels valors propis d'EN RESiDÈNCiA: deixar de ser alumnes, *desassignaturitzar-se*, prendre la paraula i obligar-se a pensar. Això és el que expressava, per exemple, l'Arnau, un dels alumnes de primer d'ESO que van participar en aquesta residència:

· Sempre hem treballat amb les coses que existeixen, amb materials o objectes que hi ha a l'institut.
· Però el nostre és un pupitre buit. Fa referència a l'absència de l'alumne, representa el contrari d'un alumne.
· Per què *Desalumnologia*? A què us sona aquesta paraula?
· L'hem composat amb el prefix des-, que significa absència de o contrari de, (com per exemple "desfer" o "desviar") i el sufix –logia, que significa ciència o àmbit d'estudi (com per exemple biologia o tecnologia).
· La nostra obra, per tant, té a veure amb deixar de ser alumnes, anar més enllà de ser un alumne.

A què contribueix, per tant, EN RESiDÈNCiA? Fonamentalment, a canviar la mirada a tothom que hi participa.

En primer lloc, als alumnes: no només canvien la seva mirada sobre la creació contemporània, sinó que aprenen a tenir veu, a ser subjectes actius en processos vius i d'alta complexitat. Per això, cada vegada hi ha més instituts que prefereixen realitzar les residències amb els més joves (primer o segon d'ESO, amb dotze i tretze anys), malgrat que seria més senzill fer-les amb alumnes més grans. Aquests adolescents estaran dos o tres cursos més al centre, i el canvi de mirada operat pot contribuir a processos posteriors, d'enriquiment individual i col·lectiu.

Però també canvia la mirada als creadors: la residència és extensa, intensa i molt exigent. Connectar amb adolescents i fer-los partícips del procés de creació, de forma setmanal, obliga a extremar totes les habilitats (socials, comunicatives, professionals, relacionals, etc.). Tots els creadors acaben provocant la curiositat, l'atenció i el respecte dels joves participants, però no és una tasca senzilla. Obtenir el compromís dels adolescents obliga a un desplegament de totes aquestes capacitats, des del primer fins al darrer dia de la residència.

Tots els creadors que hi han participat coincideixen en destacar que la residència marca un abans i un després: en la seva mirada sobre els joves, sobre la institució educativa, sobre el valor de la tasca diària dels docents, sobre el paper de la creació contemporània en la construcció de ciutadania; en alguns casos, aquest canvi deixa rastres en la seva trajectòria posterior, com a professionals i com a creadors. No només en els seus centres d'interès com a creadors, sinó també en les formes de treballar.

Pels professors, la residència implica desenvolupar-se en un context diferent, que obliga a accentuar la seva funció d'agent clau en un procés complex. En aquest sentit, el binomi creador/docent és fonamental pel desplegament de cada residència. Una bona entesa entre un i altre és la base de l'efecte multiplicador de cada residència, que pot esdevenir un dispositiu per desenvolupar posteriors connexions de l' institut amb el territori i el sistema cultural.

Pels mediadors, formar part d'EN RESiDÈNCiA implica ser part activa d'un mapa en construcció, com és el mapa de les interseccions entre el sistema cultural i l'educatiu a Barcelona. El desplegament de la seva funció connectora també comporta un "ocupar" una posició nova en aquestes interseccions. Igualment, EN RESiDÈNCiA esdevé també una oportunitat per treballar de forma diferent amb creadors, amb el professorat i amb les administracions públiques. Estem assistint a la consolidació d'un nou tipus d'agent cultural i educatiu, que llegeix la ciutat, els seus llocs i els seus centres culturals i que esdevé fonamental per processos de transformació a llarg termini.

EN RESiDÈNCiA també implica un aprenentatge de la reciprocitat i de la multilateralitat: la residència implica accés a la cultura, però també implica accés a l'educació. Com ja he dit anteriorment, la residència permet construir connexions entre ambdós sistemes. De la mateixa manera que s'acosta la cultura a l'escola, s'acosta l'educació al sistema cultural, en un context de bilateralitat, més propi del treball en xarxa que de la tradicional relació mercantil (escola com a proveïdora de públics dels centres culturals o centres culturals com a proveïdors d'activitats per a les escoles). De la mà del desenvolupament d'un procés de creació real, es construeix un nou marc de relació entre ambdós sistemes, contribuint a trencar relacions asimètriques, basades sovint en un model d'intercanvi desigual.



© Luis Bisbe - Desalumnologia

I, com no podia ser d'altra manera, EN RESiDÈNCiA també permet a les administracions (l'ICUB i el CEB, en aquest cas) un treball de cooperació, no només entre el sistema educatiu i el cultural, sinó de les pròpies administracions públiques amb "el tercer sector". Els equips de mediació no són gestors del projecte, sinó quelcom més complex: es tracta d'un cas més proper a la co-producció o co-creació, que a una relació de serveis. La definició del programa, com ja s'ha dit, es va fer de forma conjunta entre ICUB, CEB i A Bao A Qu, durant tot un any previ (el 2008) i durant les tres primeres edicions (2009-2012), que –a posteriori- vam qualificar de pilot. Des de la quarta edició (2012-2013), el programa inicià un desplegament i una diversificació (de llenguatges artístics i, també, de fórmules i equips de mediació), que no haguessin estat possibles sense els quatre anys de co-creació previs. Des de la direcció del programa, les administracions hem vetllat pel seu desenvolupament, amb un rol impulsor i facilitador; en una relació que poc s'assembla a la de "client" – "proveïdor", i que té més en comú amb una idea de " co-" aplicada a tots els conceptes que es vulgui pensar: co-operació, co-ordinació, co-gestió, co-producció, etc..

Caldria, però, finalitzar aquest text tornant a l'essència del programa: contribuir a una transformació dels adolescents en relació a la seva mirada sobre la creació contemporània. En aquest sentit, tornem a DESALUMNOLOGIA, de la mà de les paraules de Florència, alumna de primer d'ESO del Doctor Puigvert, al presentar públicament la residència:

"Des d'un pupitre normal veiem la classe, la pissarra, la professora o professor, la taula de la professora o el professor, la pantalla digital, etc.

Des del nostre pupitre, des de "Desalumnologia", veiem tot el que hi ha fora, el paisatge a través de la finestra, el centre comercial, les muntanyes, les cases, el cel. La realitat exterior. La vida quotidiana. I com està molt alt, veiem molts llocs que encara no coneixem, on encara no hem estat mai.

Hem posat el pupitre al costat de la finestra, mirant cap a l'exterior, perquè representa que mirem cap al futur, cap a la llibertat, sense prohibicions.

Un pupitre penjat del sostre i del revés no és una cosa normal; fa pensar i això és el que volem. El nostre no és un pupitre normal, sinó que se surt de la norma. No fa cas de res, perquè està sol i penjat del sostre. Fins i tot infringeix les lleis de la gravetat."

Deixar de ser alumnes -infringir inclús les lleis de la gravetat-, tornar a ser ciutadans culturalment actius, orgullosos d'exercir el dret a participar en la vida cultural de la ciutat, el dret cultural bàsic per excel·lència.

EN RESiDÈNCiA va ser objecte d'un reconeixement molt especial, com és el Premi ACCA d'Educació, atorgat per l'Associació Catalana de Crítics d'Art. /

** *Carles Giner*
Barcelona, 1965
És Co-director d'EN RESiDÈNCiA, Institut de Cultura de Barcelona.

EDUARD ESCOFFET / GENEROSITAT

En una de les sessions de *Saber, fer, comprendre,* l'aula oberta que l'Institut d'Humanitats ha organitzat durant diversos mesos per celebrar els seus 30 anys, parlava amb la Marina Garcés, la directora del cicle, del terme generositat, que ha anat sortint en diverses de les xerrades. Potser és un terme tan vulnerable i fràgil com aquest el que ens pot permetre superar unes dinàmiques que ens distorsionen una realitat contradictòria i alhora estimulant: ens cansem amb debats inacabables entre posicions divergents, però sens dubte el moment reclama canvis profunds en molts àmbits, ens obliga a passar a l'acció, i el punt de partida és propici. Sense la generositat envers l'altre, però, no podrem construir res plegats.

El món de la cultura a Barcelona viu en tensió entre una necessitat de canvi de model, una precarietat que ens acompanya des de sempre, estructural, i la constatació que l'ecosistema és molt més ampli i complex del que era fa vint anys. És, doncs, una situació que exigeix valentia per afrontar transformacions profundes -i no necessàriament brusques- en les polítiques culturals de la ciutat i en què comptem, d'altra banda, amb persones, talent i estructures que ens permeten abordar aquests canvis; la realitat, malgrat tot, ens mostra que estem encallats entre posicions que, tot i no estar tan allunyades, semblen irreconciliables. Perquè en cultura estic convençut que els posicionaments no són tan oposats com en altres qüestions. Ni una idea exclou les altres.

Mentrestant, continuem vivint en una ciutat vibrant, per bé que assolada pel turisme i desorientada davant d'unes polítiques culturals que ens recorden massa al que fa vint anys sí que funcionava: plans estratègics, processos de participació infinits, manca de continuïtat en els projectes i de mobilitat en les persones -el famós tap generacional, amb noms que no varien i que només canvien de cadira- i la idea, al capdavall, que la cultura a la ciutat pot ser d'un sol color.

La divisió política actual, sense grans majories ni messies culturals, ens obliga a un esforç per bastir polítiques tan inclusives com siguem capaços i que sobretot recullin múltiples sensibilitats: aquí no hi sobra ningú. I això no es fa renunciant a marcar una línia pròpia a través de processos participatius més endogàmics del que voldríem, sinó apostant per la coresponsabilitat i dues qüestions que hi van de la mà: la porositat i l'autonomia en els criteris artístics. La capil·laritat, per fer servir un altre terme. La generositat de debò es practica, des del meu punt de vista, prenent decisions i alhora renunciant a espais de poder. De fet, penso que, en una ciutat que ha crescut tant culturalment, l'ICUB ja no ha de fer de director d'orquestra o d'àrbitre, perquè l'escena cultural és massa àmplia i no necessita ordenament, sinó que s'ha de situar en un altre espai i parlar de tu a tu amb la resta del teixit per facilitar, afavorir i estimular. Alhora, el paper del Consell de Cultura és més important que mai i tampoc podem renunciar al bagatge acumulat en els últims trenta anys, sigui del color que sigui.

Als anys vuitanta, la política municipal es va dedicar a enfortir el teixit de base i els barris. Als noranta, la necessitat d'infraestructures de referència va fer virar la política cultural cap a posicions més ambicioses, també més allunyades de la base, tot i que la creació de l'ICUB va permetre establir un diàleg sincer i enriquidor entre teixit independent i administració. Als anys dos mil ens vam perdre, ens vam distanciar dels objectius comuns, i el salvatgisme urbanístic i econòmic va buidar les polítiques culturals d'idees. Ara ens toca cosir, ser capaços de mirar-nos la ciutat des de diferents nivells i sobretot ser generosos per, entre tots i sense perdre les idees i la necessitat de decisions valentes, ajudar que el talent d'aquesta ciutat i el ric ecosistema no s'esllangueixi colgat pel tedi. No perdem aquesta oportunitat, perquè tot i que l'actualitat -i el seu flux infinit- sovint ens robi el present, ara és el moment de fer possibles canvis que portem molts anys reclamant des del sector cultural independent. I res serà possible si no som generosos i obrim els ulls envers el que ens envolta: 1.608.746 habitants i 101,9 km2 plens de realitats que sovint viuen de manera autònoma i que no esperen autorització per existir. /

Abril 2017

****** *Eduard Escoffet*
Barcelona, 1979
És poeta i agitador cultural

MIQUEL PORTA PERALES /
SANT JORDI A L'ERA DE LA SOBREMODERNITAT

El sociòleg i antropòleg francès Marc Augé, en el seu assaig *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992), parla d'una sobremodernitat que es caracteritzaria per l'excés de temps, l'excés d'espai i l'excés d'individus. L'acceleració de la història o dels esdeveniments -tret distintiu de la sobremodernitat- provocaria aquests excessos. Com si la història i la realitat el perseguissin, l'home sobremodern es trobaria immers en una superabundància d'esdeveniments que es produeixen a l'instant (l'excés del temps), de llocs de trànsit per on circular (l'excés de l'espai) i d'egos (l'excés d'individu) que dificultarien la recerca del sentit.

En aquest context sobremodern, Marc Augé enfronta el "lloc" modern al "no-lloc" sobremodern. En síntesi: mentre el "lloc" modern és un punt d'identitat, de relació i d'història; el "no-lloc" sobremodern és el punt de pas –vies ràpides, aeroports, espais d´intercanvi, hotels, centres comercials, caixers automàtics- duna sobremodernitat definida per la idea de trànsit. El matís: el "no-lloc", tanmateix com el "lloc", existeix. Però, d'una forma impura. En el "no-lloc" -diu Marc Augé-, els "llocs es recomponen, les relacions es reconstitueixen" i les "arts del fer –l'autor recorre a *L'invention du quotidien* de Michel de Certeau- poden obrir-se allí un camí i desplegar les seves estratègies". Talment com succeeix amb la festa de Sant Jordi a Catalunya i, especialment, a Barcelona.

La festa de Sant Jordi ha esdevingut un no-lloc –si es vol, un no-dia-, on transitòriament, durant vint-i-quatre-hores, les persones i les institucions despleguen, a la manera de Marc Augé, el seu "camí i les seves estratègies" alhora que la diada es "recomposa" i "reconstitueix", anualment, segons convingui als seus protagonistes. És a dir, a les seves emocions, creences, ideologies, projectes, intencions o interessos.

Així, hi ha l'alliçonador que rememora -"Hi havia una vegada una ciutat aterrida per un temible drac…"- Sant Jordi tot seguint el relat medieval de la *Legenda Aurea* de Iacopo de Varazze, també conegut com a Iacobus de Voragine (1264). En la *legenda sanctorum* del nostre recopilador i hagiògraf, apareix Sant Jordi amb la seva armadura que, damunt del cavall, acaba amb el drac i allibera la princesa del seu cruel destí, ser devorada per l'ésser malèfic. Una llegenda amb diverses versions i un missatge: l'exemple d'un soldat romà del segle IV que derrota el mal, que salva la princesa entesa com símbol de la perfecció, que rescata la font de la vida. I no cal oblidar la llança, l'*axis mundi* que uneix la terra i el cel. I la rosa vermella que broda de la sang de la ferida. L'amor que tot ho pot. La llegenda alliçonadora de Sant Jordi –"la llegenda viva de Sant Jordi", asseguren- es transmet en no-llocs de pas com ara el carrer, l'escola, el teatre, la ràdio, la televisió o el llibre.

A Catalunya, hi ha el notari del país etern que cada any ens recorda que, a Ripoll, el 1032, Sant Jordi va "ressuscitar" gràcies a l'abat Oliva. Aquell Sant Jordi que esdevé el patró dels cavallers catalans en haver ajudat Pere I en la lluita contra els sarraïns. Aquell Sant Jordi que la Generalitat farà seu el 1456 gràcies a la festa del Palau de la Diputació General: exposició de roses i ball dels enamorats. La rosa com expressió de l'amor, el color vermell com a manifestació de la passió, l'espiga de blat com signe de la fecunditat. Set-cents anys després -el país etern- la festa continua amb la "tradicional benedicció de les parades de roses" que s'exposen en aquest no-lloc que és el Pati de Carruatges del Palau de la Generalitat. A diferència de l'època medieval, els enamorats són al carrer: el no-lloc més gran del món -altre cop el país etern- que embadaleix tothom, però no qualla enlloc més. Al carrer, tot recordant un

document de 1613 -país etern-, es feia la festa "ab gran solemnitat i regosijo de suavísima i regalada música i cantòria de dos cors i orgue, i amb gran abundància de ramelletes de feseques roses". Com ara. La novetat d'engany: "Llibres, roses i la Grossa". La butlleta de la rifa, un altre no-lloc.

Com no podia ser d'altra manera, hi ha qui polititza -la "recomposició" i "estratègies" de Marc Augé- Sant Jordi.

Els Uns, a partir dels anys 60 del segle passat, aprofiten la diada per reinventar-la en clau reivindicativa nacional catalana. Sant Jordi, la nació, la rosa i el llibre. Una bona combinació. Al respecte, encara conservo un punt de llibre de fa uns anys. Per davant: "23th April. Saint George. Books & Roses". Per darrere: "Catalonia is a country in Mediterranean Europe with a thousand years of history. Its capital is Barcelona. The Catalan language, which is spoken by some seven milion people, is one of the Romance Languages. Thus the Catalan people have a history, a culture and character of their own …" La firma: "Generalitat de Catalunya. Autonomous Government of Catalonia". Amb raó, el politòleg Benedict Anderson va destacar -en el seu clàssic *Imagined communities*– el paper del llibre i de l'edició en la creació i consolidació del sentiment de pertinença nacional.

Els Altres -en clau nacional espanyola- recorden que va ser Vicent Clavel Andrés, escriptor i editor valencià establert a Barcelona des de 1920, on dirigia l'Editorial Cervantes, qui va voler realçar la figura de l'escriptor espanyol tot celebrant en honor seu un *Día del Libro Español* (el 7 d'octubre, perquè creia que era la data del seu naixement). En tot cas, el Día del Libro va ser instituït l'any 1926, gràcies a un Reial Decret firmat per Alfons XIII, sota el govern de Primo de Rivera. Detall: el *Día del libro* -que finalment es va celebrar el 23 d'abril, data de la mort de Cervantes- ja contemplava la venda al carrer i els descomptes. Segons sembla, a Barcelona -a Madrid la festa popular no va quallar i tot es va limitar a l'aspecte institucional de la qüestió-, el Sant Jordi inicial es deu a una Llibreria Bosch -les llibreries també tenen les seves recomposicions i estratègies de Sant Jordi: com la premsa, la ràdio, la televisió o els grans magatzems- que hauria entès les possibilitats comercials d'aquest no-lloc transitori que es la parada de llibrers al carrer.

Més enllà de tot plegat, el no-lloc i no-dia de Sant Jordi té molt a veure amb alguns dels no-llocs de Marc Augé. ¿O és que Sant Jordi no és un espai d´intercanvi –també una particular superfície comercial i un particular caixer automàtic- de mercaderies, relacions, emocions, sentiments, promeses, projectes i interessos? L'home sobremodern, accelerat, sense temps, amb un ego al qual satisfer, troba el seu espai en aquest gran carrer de pas que és la festa de sant Jordi.

Encara hi ha més. Torno a Marc Augé. En el seu treball, assenyala que el "lloc" -la realitat fixa- i el "no-lloc" -la realitat que passa- són polaritats falses. El primer no queda mai esborrat i el segon és un palimpsest on es reinstal·la el joc confús de la identitat i la relació. Però, afegeix que, en tot cas, el "no-lloc" és la mesura de la nostra època. Així les coses, ¿que potser Sant Jordi, malgrat les aparences -una manera de fer visible el que és invisible-, no és un exemple de l'individu que, perdut entre la massa, té pressa per arribar ves a saber on? Si això fos cert, per dir-ho a la manera de Marc Augé, la festa de Sant Jordi seria el no-lloc ideal per observar i teoritzar una etnologia de la soledat a l'era de la sobremodernitat. Sant Jordi com a laboratori de la sobremodernitat. /

****** *Miquel Porta Perales*
Badalona, 1948
És un escriptor català, llicenciat en Filosofia i Lletres.

FRANCESC CATALÀ-ROCA / GRAN TEATRE DEL LICEU



****** *Francesc Català-Roca*
Valls, 1922 - Barcelona, 1998
Va ser fotògraf.

GAUDÍ IN LOVE /
PICASSO, ROMÀNIC I GAUDÍ,
PROPOSTES REBELS PER BARCELONA

Pujàvem les escales mecàniques de Montjuïc, envoltats de japonesos. En arribar a les portes del MNAC, vam girar l'esguard cap a la ciutat narcisista, venuda al mercat global. La fressa de les rodetes de les maletes sobre la vorera ens indicava l´èxit cultural d´una ciutat. Vers on?

Picasso i Romànic, conceptes que semblen d´entrada difícils de casar: norma i transgressió. En la dialèctica cultural poques coses son allò que semblen a primer cop d´ull. Picasso visità el museu el setembre de 1934, amb 52 anys, i li causà un fort impacte.

A l´exposició les similituds dels rostres romànics amb els picassians es fan evidents. Els uns pintaven així perquè no en sabien més, l´altre perquè volia deixar de fer les coses com "tothom diu que s´han de fer".

Picasso va ser un desmitificador -a la vida personal i professional- però sense deixar per això de ser un gran coneixedor i admirador de les tradicions pictòriques. És el joc del cànon i la desconstrucció. Un procés apassionant que té un gran paral·lelisme amb el procés de la principal icona cultural de la nostra ciutat: Antoni Gaudí.

L´adolescent Pablo Ruiz arribava a Barcelona, amb la doble ambició de convertir-la en la ciutat de Picasso i de destruir el Cànon occidental. I poder construir sobre les runes, unes arts plàstiques alliberades d´una presó mil·lenària.

L'Anton Gaudí adolescent també havia arribat a Barcelona amb l'ambició duplicada de convertir-la en la ciutat de Gaudí i de rebutjar el resultat dels cinc mil·lennis d´història de l'arquitectura. Començar un nou camí: seguir la natura; allunyant-se del Cànon occidental i acostant-nos els cànons de l'Orient.

Barcelona no es va portar gaire bé amb Picasso, com tampoc ho va fer amb Gaudí en vida d'ell. En aquell reduït escenari de la Barcelona de principis del XX, Gaudí i Picasso, immediatament es van reconèixer i tot seguit es van barallar. Pel guió de la història era necessari, que xoquessin en una ciutat petita.

Però mil anys abans que els ambiciosos Gaudí i Picasso arribessin, Barcelona ja havia patit una ruptura monumental del Cànon occidental. En un moment re-fundacional. Bàrcino esdevenia cap i casal d´un nou país -Catalunya-, que naixia amb mil parròquies romàniques.

El Romànic fou una intrusió bàrbara, un art vingut de fora de les muralles enderrocades d'Occident. Arreplegà material d'entre les runes del devastat Cànon occidental, per reutilitzar-lo i transformar-lo. Però a poc a poc, el Cànon va tornar a refer-se, amb el Gòtic, fins la necessitat de desempallegar-se del bàrbar Romànic, llegit ara com una època fosca. Un altra cop aquesta dialèctica del cànon i de la seva superació.

¿Forma ara Picasso part del cànon? I què diríem de Gaudí? Per crear quelcom nou d'arrel, cal baixar fins a les arrels. Després ho podrem destruir tot, però ho farem amb grandiositat. Picasso, Gaudí i el Romànic. Tres convulsions del marc cultural imperant; tres destruccions ¿creatives? Quin vell/bell rerefons per bastir una nova proposta cultural per a la nostra ciutat. /

** *Gabriel Ginebra i Serrabou*

Barcelona, 1962

És un filòsof i escriptor espanyol, Doctor en organització empresarial per IESE Business School.

** *Josep Maria Tarragona i Clarasó*

Barcelona 1957

És un historiador, escriptor i enginyer industrial català.

GISELA JOANET / ARTS ESCÈNIQUES DIRIGIDES A INFANTS ?

Barcelona és una ciutat amb un talent desbordant i una societat creativa i activa que promou, desenvolupa i crea projectes culturals en tots els àmbits, però amb una dependència molt forta de l'Administració pública. I conseqüentment amb una "indústria" cultural feble, que no ha desenvolupat a parts iguals totes les àrees de la cadena de valor dels projectes. Les peces no sempre encaixen, sovint cal afinar i no sempre es disposa de les eines necessàries per a fer-ho.

Però què passa quan del que volem parlar és d'arts escèniques? I en el marc de les arts escèniques, les que són creades i pensades principalment per a un públic infantil? Doncs que tot es complica encara més, perquè malgrat tots els esforços dels darrers anys de companyies, programadors, institucions i mitjans, encara hi ha molta, MOLTA feina a fer.

Teatre infantil

El concepte"teatre infantil", que en principi ens hauria de definir, molts miren d'evitar-lo per la connotació negativa que comporta (llegat creat al llarg del temps), i per aquest motiu han sorgit en els darrers anys equivalents com "teatre familiar" o "teatre per a tots els públics". Però encara hi ha qui associa el teatre adreçat a infants com de tercera o quarta fila dins el sector de les arts escèniques i aquest fet no ajuda socialment a projectar-lo, dignificar-lo i normalitzar-lo.

Malgrat tot, hi ha una part del sector que ha evolucionat i està mirant de trencar la barrera entre professionals (intèrprets, dramaturgs, directors, escenògrafs…) perquè es comprometin i s'involucrin en projectes teatrals, sigui quin sigui el públic a qui s'adreça.

Sense anar gaire lluny, aquesta temporada hem pogut veure al Lliure "Renard: El Llibre de les bèsties" o al Romea una adaptació contemporània d'"Alícia al país de les meravelles"; en ambdues produccions treballen professionals amb trajectòries sòlides dins el sector del teatre infantil i de l'adult. Sumant coneixements i complicitats. Però una flor no fa estiu…

Precaruetat en la producció

Però no ens enganyem, perquè per a aconseguir trencar barreres entre professionals cal que els projectes de producció tinguin un mínim pressupost que inclogui tot l'equip de gent necessari per a posar en marxa un muntatge teatral amb tots els ets i uts. I gosaria dir que un 90% dels espectacles infantils/familiars/tots públics que surten a la llum no superen un pressupost de producció digne, i sovint va en detriment de la proposta on no hi ha un director, o un escenògraf o el músic o l'intèrpret adequat perquè no s'hi arriba econòmicament. I encara que siguem creatius, els diners calen per a poder desenvolupar professionalment projectes, siguin de l'àmbit que siguin.

Però perquè hi ha encara aquesta precarietat?

L'ecosistema del sector del teatre infantil té mini organismes vius anomenats companyies (aproximadament n'hi ha 400 a Catalunya) integrades per una, dues o tres persones que són alhora les creadores, intèrprets, distribuïdores, responsables d'administració, conductores de furgoneta i comunicadores de l'empresa o entitat. Vaja, que fan tots els papers de l'auca! I no sempre hi ha els coneixements adquirits al 100% per a desenvolupar les diferents tasques amb absoluta professionalitat. Però tampoc no hi ha els mitjans per a contractar externs que puguin aportar els buits de l'organisme. I, per tant, o no s'acaben cobrint aquests buits i, si es fa, no pas amb les eines i coneixements necessaris per a garantir l'èxit dels resultats.

I de tant en tant hi ha les propostes "bolet", creades per productores fortes del sector amb muntatges de gran format que s'aparten de la línia general de producció a què estem avesats i que disposen de recursos econòmics però que no impliquen els agents especialitzats del teatre infantil. Tot plegat contribueix a accentuar la bretxa entre els dos mons, en comptes de diluir-la.

L'exhibició del teatre infantil / familiar / tots públics

Vivim en un país on la cultura té una presència residual en els pressupostos generals. On a sobre venem la idea, massa sovint, que la cultura és gratuïta. I aquí entren en conflicte les propostes d'exhibició d'arts escèniques generades des de l'Administració pública i les que produeixen les empreses o entitats privades. Bé, perdoneu, quan parlo de les propostes "privades" en l'àmbit del teatre per a infants, mai no m'agrada dir-ne privat, parlo d'iniciatives "socials" (ben poques vegades he vist una persona posar en marxa un projecte de teatre per a infants amb l'objectiu de guanyar diners…; però en canvi sí com a necessitat vital per a explicar, comunicar, emocionar o reflexionar. Per aquest motiu de la iniciativa privada en el nostre àmbit, m'agrada dir-ne iniciativa social: aporta un bé comú i per tant és un bé de mèrit).

Aquí tornem a arribar a una bretxa on els sistemes de treball i recursos dels equipaments culturals públics no tenen res a veure amb els privats. Perquè ens entenguem, passa el mateix que actualment amb les llars d'infants públiques de Barcelona, que tenen unes infraestructures brillants i disposen d'uns recursos materials que poques vegades hem vist en una escola bressol privada.

Aquesta bretxa d'exhibició entre públic/privat la trobem a Barcelona, on conviuen aproximadament uns 20 espais escènics que programen espectacles per a infants en algun moment de l'any, dels quals aproximadament un 20% són públics. I on la iniciativa "social" sempre ha anat per davant, però amb recursos econòmics molt limitats pels resultats de taquillatge per funció, pels escassos ajuts i per les inexistents pràctiques de mecenatge i patrocini en el món cultural.

Fins fa pocs anys en les programacions dels teatres, festivals i equipaments públics de Barcelona hi havia una escassa presència de teatre adreçat a infants, i malgrat que l'aposta va començar molt tímida, de mica en mica s'hi ha notat un increment de sensibilitat. Però es continua comptant poc amb els professionals especialitzats propis per a establir línies estratègiques i plans d'acció, es treballa de manera paral·lela, sense objectius comuns, i massa sovint prevalen els interessos polítics i personals per damunt dels interessos generals amb accions a curt termini que no ajuden a projectar la mirada més enllà, buscant resultats immediats oportunistes que no aporten un retorn a llarg termini per al sector i la societat.

El fet de trencar aquestes dinàmiques es fa difícil, ja que el desconeixement del nostre àmbit és tan gran i sovint genera tan poc interès en segons quines esferes culturals, que el qui crida o es veu més, o simplement té un lligam polític, encara que amb molts interessos personals, massa sovint és a qui més s'escolta o es pren a referent. Discrets del sector: parleu, opineu i seguiu esforçant-vos per projectar, dignificar i normalitzar la nostra feina!

Fora de Barcelona, cal fer esment d'entitats com La Fundació Xarxa o Rialles, les quals tenen desenes de voluntaris en diferents ciutats i poblacions que fa anys que es preocupen per l'existència de programacions d'arts escèniques per a infants i vetllen perquè se'n facin; així mateix cal destacar en els darrers anys les millores dels equipaments culturals públics de tot Catalunya amb equips gestors professionals que, amb el suport d'iniciatives com el programa.cat de la Generalitat de Catalunya/Diputació de Barcelona i la sensibilitat dels regidors i tècnics de Cultura dels ajuntaments, han dinamitzat les gires de les companyies de teatre familiar per a tot el país.

I què passa amb les fires estratègiques?

Fa uns anys des del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya s'han definit unes fires com a estratègiques dins el sector de les arts escèniques que reben importants aportacions de recursos públics. Aquestes fires es realitzen totes fora de Barcelona ciutat i tenen, cadascuna, una direcció artística que defineix els criteris de programació. I en el nostre país, tan gran i tan petit alhora, passen coses com que un espectacle familiar d'una companyia catalana que ha representat més de 250 funcions en dos anys per tot Espanya (que s'ha presentat a fires i festivals d'arreu), no ha estat seleccionat per a cap d'aquestes fires estratègiques que es fan a Catalunya.

Aquest fet, que entenc que és puntual, em fa pensar que cal continuar treballant intensament per a aconseguir mirades plurals i objectives dels professionals que formen part d'aquestes iniciatives públiques o amb un suport majoritàriament públic, per a garantir l'equitativitat i igualtat d'oportunitats per a tothom.

I arribem a exhibir-nos fora de Catalunya ?

La internacionalització de les companyies ha estat i és un dels cavalls de batalla de les polítiques culturals dels darrers anys. S'han facilitat eines per a avançar, i de mica en mica s'ha anat augmentant la presència de companyies catalanes en fires, festivals i programacions d'arreu. De fet, a FETEN (Fira referent de teatre per a infants que es fa cada any a Gijón) cada any hi ha un percentatge elevat de companyies catalanes, i fa pocs dies al diari Ara vàrem poder llegir un article de X. Tedó que parlava del bon nivell i prestigi internacional de les companyies catalanes, especialment les de carrer, adreçades a tots els públics.

Però com que m'agrada posar el dit a la nafra, em pregunto per quin motiu des de l'Institut Ramon Llull consideren, per atorgar els ajuts per a les gires fora de Catalunya, de més valor un espectador de Montpeller que un de Múrcia (o almenys això s'entén en les resolucions). Malgrat que el moment polític és convuls, crec que això no hauria d'afectar el tractament igual de les persones/espectadors que consumeixen els nostres projectes, independentment del seu origen i la seva situació geogràfica fora de Catalunya.

Parlen de nosaltres ?

Si som objectius, en els darrers anys s'ha avançat i s'ha aconseguit que els mitjans de comunicació parlin més de teatre per a infants, dels seus professionals i dels projectes que

duen a terme. Però cal continuar treballant per donar entitat a allò que fem, i si anem aconseguint més pes social i polític, als periodistes els serà més fàcil poder ampliar la presència de notícies, articles i reportatges relacionats amb el sector.

No cal dir que la premsa especialitzada ha contribuït a fer augmentar la presència de la nostra activitat als mitjans (especialment els que són en línia) davant uns de generalistes als quals, llevat de casos molt excepcionals, els resulta més difícil poder fer d'altaveu del que fem.

Tot i així encara sorgeix, massa sovint, que quan es parla dels premiats en àmbits teatrals, s'obvia els atorgats en les categories d'arts escèniques per a infants o se'n fa un ressò molt menor. Cal continuar treballant.

Recursos econòmics

I arribats en aquest punt, em pregunto perquè el sector no és capaç d'augmentar les fonts de finançament. Ja sigui el taquillatge recaptat en cada funció, els catxés dels espectacles, els ajuts públics o el patrocini i mecenatge privat. Doncs bé, crec que no és un problema de sector, és un problema polític i social.

Polític perquè en les línies estratègiques de les polítiques culturals no acaba de ser prioritari, ja que socialment tots entenem que un infant necessita una sanitat digna, competent i amb un equip d'investigadors i experts que la faci millor cada dia. Però, en canvi, en l'àmbit cultural no hi ha aquesta urgència i necessitat; està bé que hi sigui, però tampoc no exigim qualitat ni quantitat.

Caldria dedicar més esforços a explicar els beneficis a mitjà i llarg termini d'una societat amb una cultura saludable. I, concretament, caldria explicar què li aporta a un infant el fet d'assistir a un teatre a veure un espectacle, tant li fa si és en l'àmbit escolar com familiar.

Cal treballar perquè relacionem infants culturalment actius amb persones emocionalment fortes, capaces de tenir una actitud resolutiva davant d'un conflicte, d'adaptar-se davant els canvis, autònomes, sense por del fracàs, creatives, lliures…; en definitiva, persones amb més eines per al seu creixement personal.

I alhora cal que el sector es deixi de mirar el melic, que s'abandonin les capelletes i els amiguismes professionals malentesos que només aporten mirades curtes, i que ens arremanguem tots per tal d'assolir objectius comuns. Cal construir, no destruir. Cal fer, i també deixar fer i respectar. Cal buscar sostenibilitat econòmica per a tirar endavant propostes, i donar suport i respectar tots els implicats en la cadena de valor dels projectes per a enfortir el punts febles i reforçar els forts. Cal pensar en l'espectador, en les seves necessitats i en el món canviant que l'envolta, no aferrar-se a allò de "sempre ho hem fet així", integrar la tecnologia com un aliat i no pas com un competidor, no aferrar-se a una idea sense deixar fluir el seu desenvolupament (perquè l'estarem matant per molt bona que sigui) i sumar el màxim de professionals amb coneixements amplis perquè aportin al sector les peces que falten per a encaixar. Cal reivindicar tot el que fem i també valorar-nos nosaltres mateixos. Cal focalitzar l'energia en allò que ens uneix i treballar, tots els agents implicats, plegats, per a posicionar el teatre adreçat a infants al capdamunt de la piràmida cultural, educativa i social del nostre país. /

** *Gisela Juanet*
Barcelona, 1982
És Cap de producció i comunicació de Viu el Teatre

GISELA CHILLIDA / SE OFRECE PINTOR JOVEN [ZONA BARCELONA]

La pintura ha intentado ser asesinada tantas veces que hemos perdido la cuenta. A veces la tentativa ha sido tan fructífera que ha permanecido en la UVI durante lustros. Hoy, luego de un dilatado letargo, todo parece indicar que se está recuperando y que ya está lista para salir del hospital. Frente al espíritu *kamikaze* de muchos artistas que han querido (y quieren) morir matando, aparece una nueva generación de románticos que con una mirada optimista y constructiva está proponiendo una práctica pictórica renovada que no tiene miedo a lo ya visto. Metapintura que le gusta pensarse a través de textos autoreferenciales e hipercitas. Pintura bastarda e híbrida que roba y mezcla para convertirse en herramienta para la resignificación y la recontextualización.

"A partir de hoy, la pintura ha muerto" vaticinó muy a su pesar Paul Delaroche en 1839 al ver el primer daguerrotipo. En los sesenta, el crítico Harold Rosenberg declaró que la pintura de "Newman había cerrado la puerta, Rothko había bajado las persianas y Reinhardt había apagado las luces." Entre medio, Alexandr Ródchenko pintó *Pure Red, Pure Yellow, Pure Blue*. Con estos tres lienzos monocromos rojo-amarillo-azul, quiso reducir la pintura a su conclusión lógica para llegar a un punto de no retorno. A partir de allí, "todo había terminado" dejó claro. Era 1921. Ahora, 95 años después, Federico García Trujillo (1988), desfibrilador en mano, rebate al artista ruso con tres paisajes de idéntico tamaño y gama cromática que los realizados por ese en un gesto simbólico que devuelve a la pintura su frecuencia cardíaca. Preocupado por el elitismo pictórico (duda si la pintura es un arte burgués) se mueve entre la pintura "porqué sí" ("pinto porqué me gusta") y la voluntad de convertirla en agente activo.

Si Federico explica que le gusta pintar, Jan Monclús (1987) dice en una de sus pinturas: "Actually, I don´t feel like painting anymore" (De hecho, ya no me apetece pintar más). Paradoja metapictórica, no es extraño que en sus obras abunden los juegos referenciales a otros pintores (su muy admirado Luc Tuymans) o a su propia producción. Negación y afirmación del propio medio, sus cuadros dialogan con objetos reales: icebergs pintados que flotan en piscinas hinchables, pinturas medio sumergidas en bolsas de plástico, triángulos pictóricos sustentados por palos…

Pintar y no pintar es muchas veces la cuestión. Francesc Ruiz Abad (1990) no quiere encerrarse en el taller full-time ni tampoco quiere hacer pintura *plein-air*. Así es como surgió un *road trip* en autoestop que lo llevó de Calonge a Hong Kong. Viaje iniciático, deriva sin destino e huida del estudio se convierten en punto de partida de su práctica pictórica. Su archivo es pues más testimonial que documental. El testigo es siempre vivencial, espontáneo, personal; el documento es frío, burocrático, estandarizado. El proceso, lo imprevisible y lo desconocido son ingredientes más importantes que el lienzo y la pintura. Su lenguaje es entonces verdadero action painting que le permite comprender y comunicarse con el mundo.

Porque para pintar, como bien sabe Yansy Soler Peña (1989), no es bueno isolarse. Digno ayudante del ex-furero Marcel·lí Antúnez, crea espacios envolventes que recuerdan a la Quinta del Sordo por su desgarro. Son pinturas efímeras de gran formato sobre plástico transparente -como con el que se cubren las casas cuando están en obras o deshabitadas para protegerlas del polvo-, murales casi siempre colaborativos poblados de seres híbridos, monstruos acéfalos y animales de formas fálicas. Pintura desenfadada que se acerca al Street Art, al cómic, a la pornografía, a los cadáveres exquisitos dadás o a la escritura automática de los surrealistas.

La pintura de los millennials bebe de innumerables fuentes. A caballo entre Instagram y los retratos de espaldas de Richter, los colores de Anglada-Camarasa o los personajes melancólicos de Friedrich, Alejandra Atarés (1987) realiza pinturas en las que la figura humana, como si fuera un camaleón, entra en simbiosis con el paisaje circundante. Escenas exóticas espolvoreadas con el glitter de los videoclips de Katty Parry o Ke$ha dónde la pintura se funde y confunde con elementos de collage de lo más variopinto: papeles de regalo, lenetjuelas, cristales…

Ya no hay sitio para los apocalípticos. Por eso, Estela Ortiz (Terrassa 1988) recrea imágenes reconocibles -chicles boomer magnificados, estanterías de supermercados, princesitas Disney- para cuestionar un imaginario popular estandarizado que tiende al cliché. Su apropiación de productos de la cultura de masas se aleja de la celebración pop para ofrecer una visión paródica de la americanización del mundo (simulacro, capital, branding…). Es la vieja Europa mofándose de la abundancia *yankee*, del sueño americano y su *self-made man*.

Puede que en un mundo líquido, virtual, neoliberal… la pintura sea el arte más subversivo; un gesto que desprecia la velocidad, que se opone a la rentabilidad y la optimización, que rehúsa la novedad por la novedad. Pintar obliga a lidiar con el acervo, la tradición, la historia; partir de la imposibilidad de la *tabula rasa* y a la vez ser capaz de aportar algo "actual". Y, como escribe Agamben, sólo quien percibe en lo más moderno y reciente los indicios y las marcas de lo arcaico puede ser contemporáneo. /

** *Gisela Chillida*
Barcelona, 1987
Es historiadora del arte.

LLUÍS BOADA /
JAUME MERCADÉ: ELS LLOCS PINTATS

El Museu de Valls, ciutat nativa de Jaume Mercadé, ha volgut commemorar el cinquantè aniversari del traspàs de l'artista retent-li el merescut homenatge. A tal fi i sobreposant-se amb treball i intel·ligència a la modèstia de recursos, ha reeixit a reunir 75 obres de paisatge, motiu en què el pintor vallenc ha excel·lit al llarg de la seva vida. Es tracta d'una exposició magnífica, predestinada tanmateix a travessar de puntetes el panorama artístic català primaveral si no fem quelcom per evitar-ho.

Els dos amplis pisos del museu s'han utilitzat per una primera estructuració de la mostra: el pis superior reuneix els paisatges del Bosc de Valls, què, com és ben sabut, no és pròpiament un bosc, sinó els contraforts descendents i ondulants de la vessant sud de la Serra de Miramar puntejats pels cultius tradicionals de l'Alt Camp, vinya, olivera, ametllers, garrofers, figueres.. amb algunes zones boscoses de pins i alzines. En el pis inferior del museu s'hi exposen les obres de la resta de llocs pintats per Mercadé, des del litoral al Priorat, des de Barcelona a Montblanc i des de Santes Creus a Poblet.

Jaume Mercadé. Els llocs pintats és el títol d'aquesta exposició que dobla el nombre d'obres exposades i triplica l'interès de la ja molt estimable mostra que no fa gaires mesos ens oferí la Fundació Vila Casas a la seva seu del Carrer Ausiàs March de Barcelona. Els responsables del museu vallenc han combinat amb encert llocs i èpoques fent una selecció d'obres de qualitat provinents de col·leccions públiques i privades, algunes de les quals mai havien estat exposades a la vista del públic.

Aquest representatiu conjunt permet de distingir les quatre èpoques que caracteritzen la línia principal de l'evolució de l'artista un cop superats els balbuceigs inicials, també representats per un parell d'obres d'impressionisme atmosfèric. Aviat, però, pels volts de l'any vint, pinta amb una paleta elegant, lleugerament freda, de blancs, roses i verds, els paratges fabrils dels torrents perifèrics (Suburbis de Valls, 1922; Torrent de Farigola, 1923), amb una perfecció geomètrica i una profunditat que insinuen atmosferes de ressonàncies metafísiques, característiques d'aquesta primera època.

La segona època, sembla estendre's de mitjans dels vint fins l'inicii de la guerra civil. Les formes es corben i les pinzellades les omplen de color amb predominança de terres i verds cada cop però més variades i matisades. Cal distingir encara la diferència de tractament que dóna al paisatge segons s'hi endinsi (Les alzines, 1928, Bosc de pins, 1932) o en guardi una llarga perspectiva (La rasa de la font de ferro, 1927; Turons del Bosc de Valls, 1935) És impossible davant aitals paisatges, concretament els del Camp de Tarragona, no recordar la lliçó de Cézanne, servida per la mà del Sunyer de La Pastoral i de les obres del seu primer retorn sitgetà amb les correspondències compartides per tots dos artistes catalans entre les formes del paisatge i les del cos de la dona. Tanmateix, les evocacions possibles, similituds i influències que admeten les obres d'aquesta etapa són múltiples, des del naïf fins al modernisme tropicalista brasiler.

Tot això que s'insinua en aquesta etapa es fa més palès els anys quaranta, dècada que compren la tercera època del pintor, que ens sembla la més crítica. Tot i ésser un fenomen general dels artistes de la seva generació, sorpresos per la guerra en el punt àlgid de la seva creació i que pateixen una davallada ambiental i moral a la postguerra, en el cas de Jaume Mercadé la "crisi" té una dimensió experimental, agosarada, on tempteja amb la llibertat del color a la manera fauve i amb les formes més esquemàtiques (Avellaners, 1948) en una línia que a cops ens recorda la de Tarsila do Amaral (Pau Brasil, 1924-1928). De manera que, lluny d'ensorrar-se, el pintor, protegit per la seva activitat de brillant i ben succeït orfebre, converteix aquesta etapa en una preparació del gran salt endavant que dóna des del bell inici dels anys cinquanta i que caracteritza tota la seva quarta i darrera època. Aleshores la pintura esdevé matèrica, imponent, com els troncs dels seus garrofers i figueres, que no dubte en "podar" a les seves teles per remarcar la potència dels troncs i els seus nusos. Mercadé mira cada cop més de prop els seus motius pictòrics i aquesta proximitat l'acosta a l'abstracció, tot accentuant les estructures, i en reforça l'expressió. En plenitud dels seus mitjans artístics, amb una inaudita llibertat i amb volguda i matisada sintonia amb les tendències artístiques del moment i, alhora, sense renunciar a la lleialtat a una trajectòria personalíssima i a la comunió amb el seu paisatge, Mercadé reïx a fer d'aquesta època la "marca de la casa" (Cases i marges, 1957; Turons del Bosc de Valls,1961), tot rematant la seva obra de gran paisatgista, sens dubte un dels més grans que ha donat la pintura catalana.

L'Alt Camp, tan bellament esculpit pels rius Gaià i Francolí té el privilegi d'haver estat recreat artísticament per aquest exemple extraordinari de pintor modern. Els seus quadres, tan diferents del natural, en són alhora la seva expressió inconfusible i màxima. En això consisteix la manifestació del seu amor a la terra i la seva memorable lliçó d'art. Per tots aquests motius, no dubto en qualificar Jaume Mercadé. Els llocs pintats d'esdeveniment nacional. Com els responsables del MNAC, als qui correspondria acollir-lo i ampliar-lo, segueixen sense entendre prou bé la importància dels artistes catalans que, com Mercadé, es van formar en contacte amb la modernitat parisenca de començaments de segle XX i no saben ni volen donar-los la projecció cultural que ells i la ciutadania actual es mereixen, cal recomanar una visita al Museu de Valls abans del 25 de juny, tot lloant els mèrits del que han fet possible una exposició de la qual els qui hi vagin a veure-la certament en gaudiran. I, de passada, podran contemplar del natural, amb mirada potser renovada per la visita, la bellesa dels llocs pintats. /

****** *Lluís Boada*
Barcelona, 1947
És economista i hitoriador de l'art.

CARLES DECORS /
CONCURS DE B-BOYS A LES FESTES DE LA MERCÈ
[2014]



****** *Carles Decors*
Barcelona, 1954
És escriptor i gestor cultural.

*CICLE:
FESTIVAL o CREACIÓ

El cicle Festival o Creació pretén aprofundir en com Barcelona s'ha convertit en els darrers deu anys en una ciutat de festivals i un dels principals nuclis de festivals de música, d'audiovisuals, d'arts escèniques i d'arts visuals d'Europa. Sònar, Primavera Sound, Inédit, Loop, DocsBarcelona... i fins a més d'un centenar de propostes que ens mostren la vitalitat dels nostres gestors culturals en posicionar l'espai públic barceloní com a lloc de creació obert al món. No obstant això, hi ha molts que pensen que la vitalitat i aposta creativa inicial ha deixat pas a un plantejament de festival associat al turisme i l'oci. Es tracta d'establir què ens proposen els festivals com a aportació creativa.

CARLES DECORS /
FESTIVAL DE FLAMENCO. MERCAT DE LES FLORS
[2014]



CARLES DECORS /
BRINCADEIRA. FESTES DE LA MERCÈ
[2014]



** *Carles Decors*
Barcelona, 1954
És escriptor i gestor cultural.

LLUÍS CABRERA /
¿GRANIZO VS. LLUVIA FINA?

Si la sencillez presidiera cada uno de nuestros actos, quizá no estaríamos satisfechos. La complejidad social y por tanto musical, nos obliga a matizar. Y es en los matices donde nos podemos enriquecer. En nuestra querida Barcelona nos abanica un buen racimo de festivales que conviven, de momento en buena armonía, junto a un buen número de salas que diariamente ofrecen música en directo.

Existen en la ciudad unos festivales de música que todo lo pueden; que todo lo acaparan por las macro cifras que manejan; que todos conocemos casi por obligación, por no quedarnos a la cola; que podrían ser comparados a las granizadas que de cuando en cuando nos envía la Madre Naturaleza. Se ofrece, por otro lado, una programación perenne, continuada y diaria de conciertos en pequeño y mediano formato semejante a la lluvia fina que tanto ayuda a descongestionar nuestros pulmones. Deberíamos acordar que la fina lluvia y perenne es más saludable que el granizo que cae sobre nuestras cabezas súbita e inesperadamente. Sin embargo, en caso de tener que elegir, no sería ni tan sencillo ni tan simple. Quizá, si el fiel de la balanza mantuviera el mismo nivel, ambas ofertas se potenciarían mutuamente.

Mi querencia, sin que presuponga que por ello esté en lo cierto, es que los artistas se sienten más agasajados para experimentar, crear y arriesgar en espacios de formato reducido. Aunque los festivales masivos incluyan áreas dedicadas a la creación, éstas pierden brillo debido a que la oferta masificada queda a expensas del *show business*. Un factor clave cuando determinados eventos musicales se ven obligados a superar la cifra de asistentes de edición en edición.

Por otra parte, la conexión de lo perenne con otras muestras musicales más minoritarias sí permite un fluir y una voluntad premeditada de los organizadores por impulsar a los músicos hacia terrenos no trillados, hacia la búsqueda de trayectos de intercambio. Un acercamiento al precipicio y a la interiorización de la duda como elemento esencial para la creación.

¿Lo micro ante lo macro? Ni tan simple ni tan sencillo. /

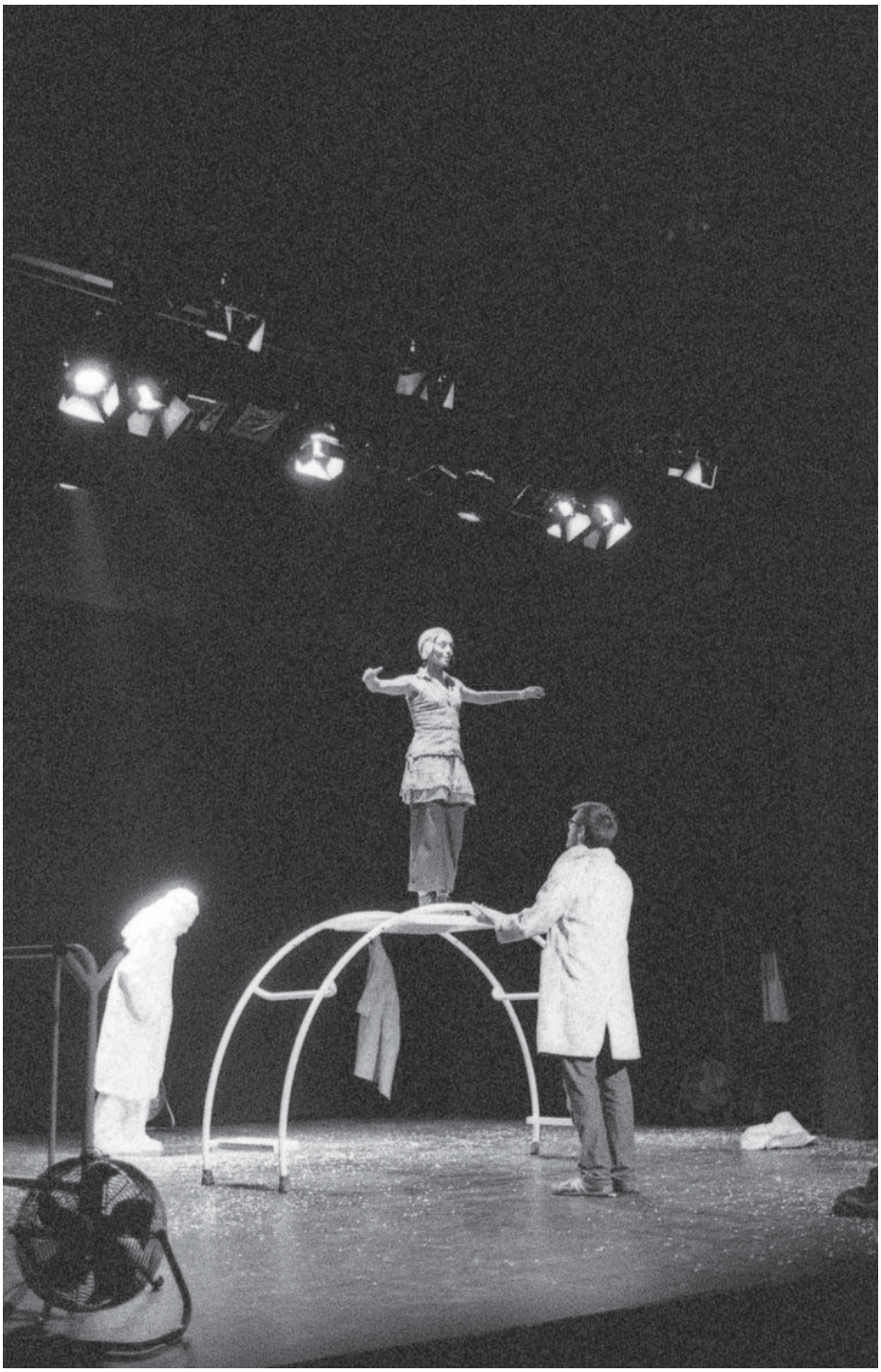
** *Lluís Cabrera*
Jaen, 1954
És President de la Fundació Taller de Músics.

CARLES DECORS /
COMPANYIA DE DANSA NATS NUS.
INAUGURACIÓ FIRA DE TÀRREGA
[2013]



** *Carles Decors*
Barcelona, 1954
És escriptor i gestor cultural.

CARLES DECORS /
REPRESENTACIÓ DE ‘REFUGIADA POÈTICA’, A CÀRREC DE CLAIRE DUCREUX, AL FESTIVAL ESCENA POBLENOU
[2014]



****** *Carles Decors*
Barcelona, 1954
És escriptor i gestor cultural.

RAFAEL VALLBONA / BARCELONA, CAPITAL DEL JAZZ

Ara fa cent anys que l'Original Dixieland Jazz Band va gravar el primer tema conegut amb el nom de jazz, i també es commemora el centenari del naixement d'Ella Fitzgerald. A penes tres anys després, el nou estil musical va arribar als teatres de varietats i cafès-concert del Paral·lel. La relació de Barcelona amb el jazz és gairebé tan antiga com el mateix gènere.

Per l'Exposició Universal de 1929 les orquestres de ball ja havien canviat els instruments de corda per trompetes i saxos, i per portar el ritme havien incorporat la bateria, un instrument que llavors es coneixia amb el nom de jazz band. La gent embogia amb aquells ritmes frenètics, lliures i excitants. Barcelona es va enamorar per sempre d'aquella música moderna i mestissa que transmetia llibertat, pau i igualtat de races, gèneres i cultures. Quan, el gener de 1966, la Núria Feliu lliurava un ram de flors al peu de l'escala de l'avió que la portava a Barcelona a Ella Fitzgerald, la passió pel jazz ja havia envaït la ciutat feia dècades i malgrat la dictadura. Avui, vuit escoles i una desena de clubs amb sessió diària avalen l'antiga i potent relació de Barcelona amb aquesta música.

L'any 2012 la UNESCO va crear el Dia Internacional del Jazz, establint-lo el 30 d'abril. Les raons són tant potents com evidents: és una música que trenca barreres i crear oportunitats de comprensió i tolerància, és una forma de llibertat d'expressió, és símbol de pau i unitat, fomenta la igualtat de gènere, redueix les tensions entre individus i comunitats, reforça el paper del jovent en el canvi social, promou la innovació artística a través de la improvisació i estimula el diàleg intercultural. La jornada té cada any una ciutat seu: 2013 Istanbul, 2014 Osaka, 2015 Paris, 2016 Washington i aquest 2017 Cuba.

Coincidint amb la diada, per algun club l'any passat va començar a córrer la brama de què Barcelona hauria de postular-se com a ciutat seu d'un dia internacional del jazz. Hi va haver alguna entusiasta proclama i no poques prevencions: "ui, tal escola no en voldrà saber res", "a aquest promotor no crec que li interessi". Ara, a les envistes d'un nou Dia Internacional del Jazz, molt consolidat per l'enorme projecció que va tenir l'any passat a Washington en implicar-s'hi el president Obama, al programa oficial de celebracions d'arreu del món, només hi consta un acte a Barcelona: un vermut musical amb Lorenzo Soriano Quartet al RAI art. Potser si que tenien raó els malastrucs.

Barcelona hauria de treballar institucionalment i privada per ser candidata a ciutat seu del Dia Internacional del Jazz, no tan sols per història i tradició, sinó per reforçar la idea dels valors humanístics, socials i culturals que la ciutat vol que s'associïn al seu nom. No hi ha gènere musical menys elitista i més social que el jazz. Els centenars de joves estudiants de música són el millor exemple de la capacitat sociabilitzadora i intercultural del jazz; una realitat que facilita, a més, la integració de joves marginats.

El jazz és un estil que travessa transversalment tots els gèneres de la música popular, del flamenc al rock passant per la rumba i fins i tot la música tradicional, com demostra el projecte Rufaca Folk Jazz Orquestra que impulsa en Sergi Vergés.

Tots els sectors implicats farien bé de tenir aquest projecte a les seves agendes immediates. Aquesta mena d'esdeveniments globals són un tren que no sempre s'està en condicions d'agafar. Ser seu del Dia Internacional del Jazz és un acte d'amor ciutadà per la música, i un gest polític i social per la convivència des de la diferència. Una mostra de la capacitat transformadora de la cultura popular. /

** *Rafael Vallbona*
Barcelona, 1960
És escriptor i periodista.

CARLES DECORS /
MÚSICS TOCANT AL CARRER, A PARÍS,
DAVANT DEL MUSEU DEL LOUVRE [2016]



CARLES DECORS /
TU VAS TOMBER! COMPANYIA MOVEO, AL FESTIVAL IMAGINARIUS DE SANTA MARIA DA FEIRA



** *Carles Decors*
Barcelona, 1954
És escriptor i gestor cultural.

LLUÍS CABRERA /
BARCELONA Y EL JAZZ

Se han publicado libros, crónicas y artículos que de sobras demuestran la complicidad de Barcelona con la música de jazz. Por tanto, me limitaré a dar unas cuantas pinceladas, todas ellas a partir de 1979.

Mi acercamiento a la música se produce cuando descubro el flamenco diez años antes a través de mi participación en la Peña Cultural Enrique Morente del barrio de Verdum, en Barcelona. A mediados de 1979, un socio de la Peña, Fernando Hernández Les, me incitó a asistir a un concierto de jazz en La Cova del Drac, la de la calle Tuset. Fue en aquel sótano donde quedé atrapado por una música que, o bien ella te acoge, o bien la acoges tú a ella. En mi caso fue un abrazo donde nos entrelazamos, un enjaretamiento que ha perdurado en el tiempo.

En La Cova del Drac conocí a Ramón Tordera, el propietario de aquel espacio, un lugar de pequeño formato donde a diario se programaba jazz. Allí, Petri Palou me presentó a Tete Montoliu, una presentación que pronto propició una fraternal amistad. Fue en la mítica Cova donde me embelesaba escuchando los ensayos de la Locomotora Negra bajo el empuje personal y musical de Ricard Gili. La Cova me conectó con Enric Vázquez, por aquella época profesor de la Universidad Politécnica de Catalunya y que además de sus clases de estructuras, ofrecía una asignatura libre sobre Historia del Jazz.

En pocos meses mi centro vivencial pasó de Verdum a la calle Tuset. Un cambio producido por la pulsión jazzística, sin que eso supusiera olvidar el flamenco. Creo que mi afición por el jazz afianzó mi pasión por el flamenco.

Sin el apoyo de Ramón Tordera muy posiblemente el Taller de Músics no hubiera nacido. El dueño de La Cova, durante julio de 1979 nos dejó, al núcleo inicial de los fundadores del Taller de Músics, su local para organizar dos seminarios, uno a cargo del pianista George Gruntz y otro a cargo del trombonista Joe Gallardo. Mañanas y tardes, clases de jazz. Por las noches, la primera semana conciertos liderados por Gruntz y la segunda semana liderados por Gallardo.

Algunos de los músicos barceloneses participantes en aquellos talleres fueron los encargados de completar las formaciones que arroparon a los dos músicos, a los primeros que yo vi realizar las funciones de profesores utilizando el jazz como método pedagógico.

Entre primeros de 1978 y finales de 1979, Barcelona alumbró tres centros de educación musical privados, Zeleste, Aula y Taller, que significaron un cambio profundo en el ambiente jazzístico catalán. Cada escuela colaboró, en la medida de sus posibilidades, a colocar a Barcelona al mismo nivel de otras capitales europeas y americanas donde la música de jazz hacía tiempo que se usaba (pedagógicamente) para formar profesionales de la música.

Con el paso del tiempo y hasta el día de hoy, en paralelo al desarrollo de la pedagogía musical basada en la música de jazz que se lleva a cabo en diversas escuelas extendidas por toda Catalunya, hay que destacar los cuatro centros superiores con sede en Barcelona: ESMUC, Liceu, Jam Session y Taller de Músics. Un potencial a tener en cuenta.
Además disponemos del Festival Internacional de Jazz de Barcelona (más los ciclos y festivales que se referencian a partir del jazz asentados en diversas ciudades catalanas) y el mítico Festival de Jazz de Terrassa, donde Valentí Grau ejerce de animador espiritual.

Otro aspecto a destacar sería el faro que alumbra con potente luz, la Asociación de Músicos de Jazz y Música Moderna, una entidad con más de veinticinco años de existencia.

Sería imperdonable olvidar los clubes y las salas que a diario programan música en vivo y donde el jazz predomina. Habría que puntualizar que el jazz, por suerte, acoge en su seno variantes estilísticas que en algunos casos divergen y en otros convergen.

Señalar que entre 1985 y 1995, el Harlem Jazz Club fue el escenario donde se bregaron los músicos que hoy en día están en fase de madurez creativa. Y que, a partir de la reapertura del Jamboree, este club marca el sendero jazzístico barcelonés. En 1992 apareció el JazzSi Club del Taller de Músics que a diario y desde entonces, ofrece conciertos de jazz junto a una programación ecléctica.

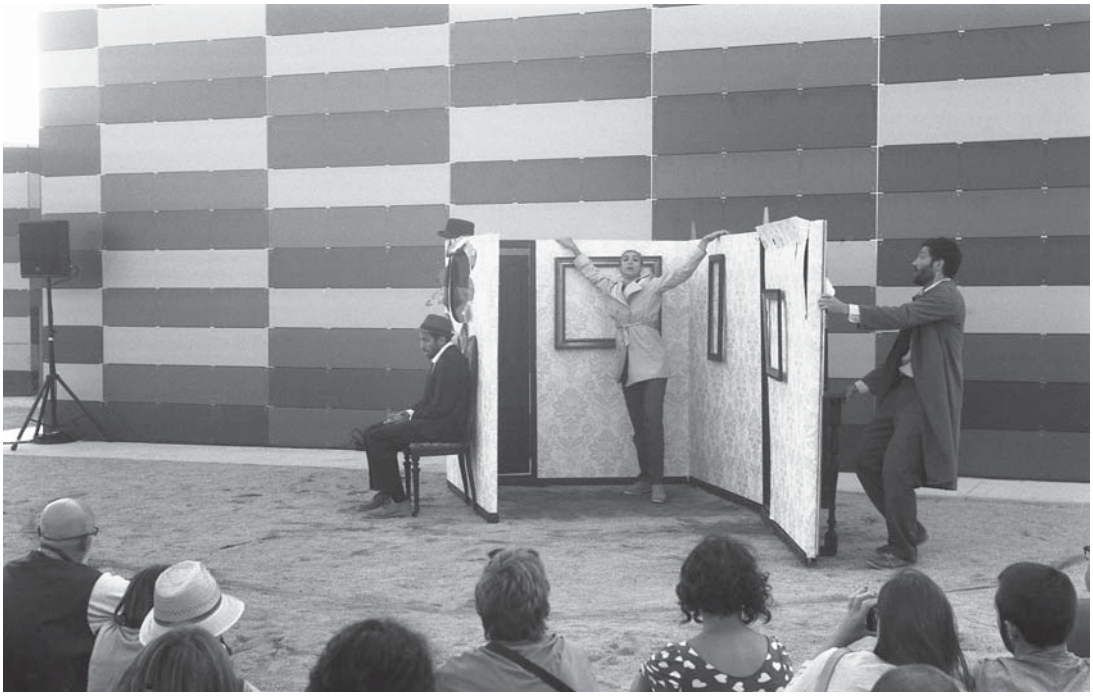
Por tanto, Barcelona dispone de todos los ingredientes para celebrar el 30 de abril, el Día Internacional del Jazz y en consecuencia poner en marcha los mecanismos para ser la sede central de este acontecimiento. Ahora bien, ¿quién le pone el cascabel al gato? ¿Qué papel han de jugar las instituciones públicas en este proceso? ¿Han de ser los músicos agrupados en la Asociación de Jazz y Música Moderna, los encargados de animar a los otros agentes que conforman el sector?

Hace poco se ha creado la Academia de la Música Catalana. Quizá hayamos encontrado el punto de encuentro, el punto unitario que ejerza de locomotora para canalizar los impulsos colectivos. Pues manos a la obra: que la Academia recoja el guante y empiece a hilar la candidatura para que la capital de Catalunya se erija en la ciudad que reciba en 2018 los honores de ser el territorio internacional (mundial) de la música de jazz.

El que firma y la entidad que representa está por la labor. Lo sabe mi amigo Rafael Vallbona, escritor de raigambre y persona enamoradiza … del jazz, de la cultura y del arte. /

****** *Lluís Cabrera*
Jaen, 1954
És President de la Fundació Taller de Músics.

CARLES DECORS /
ROOM JOSEPH K, COMPANYIA AUGMENTS
FIRA DE TÀRREGA [2015]



CARLES DECORS /
FALCONS DE BARCELONA A LES FESTES DE SANTA EULÀLIA
[2014]



****** *Carles Decors*
Barcelona, 1954
És escriptor i gestor cultural.

DANIEL NEGRO /
EL JAZZ EN BARCELONA

El Jazz en nuestra sociedad

La civilización occidental debe prácticamente la totalidad de la música popular de los últimos tiempos a África.
De allí provienen los ritmos que los esclavos que durante dos siglos y medio, DOS SIGLOS Y MEDIO! , fueron tratados como mercancía y trasladados a América.
Candombe en Uruguay, Capoeira en Brasil, Son en cuba, Blues y Jazz en USA, son algunas de las innumerables herencias musicales africanas y de entre todas ellas se puede destacar el jazz que fue sin duda alguna la música del siglo XX
Género que nace directamente del esclavismo, de los sectores más oprimidos de la sociedad, tras un siglo de gestación consigue el "reconocimiento" de la sociedad blanca cuando estos, inmersos en la recesión económica de los años 30, se dan cuenta de que al igual que los negros, se puede estar jodido y aún así tener capacidad de pasarlo bien con la música y el baile.
Resumiendo, cuando los blancos toman conciencia de que pueden bailar como negros, sudar y contonearse al son de ritmos sensuales, es entonces cuando el jazz se mundializa y poco a poco consigue se considere a los músicos negros como personas.

El Jazz en nuestra ciudad

Se podría hablar de los tópicos que se crearon y que llevaban a sostener que solo por ser negro se toca buen jazz o que si se es blanco nunca se llegará a un gran nivel…
En nuestra ciudad esto existió hasta los años 80, tiempos en los que aún algunas salas anunciaban un concierto de jazz en las carteleras de periódicos aclarando, eso sí, que el concierto lo hacían músicos "de color".
Por suerte esto acaba con la aparición de la escuela Taller de Músics y su cuerpo de profesores blancos y europeos, que demuestran todo lo contrario y que encuentran en la sala Harlem Jazz Club un espacio donde tocar. El éxito que consiguen es terminante, los conciertos se llenan y se comienza a crear un público inteligente y con criterio propio que escoge las opciones que más le agradan, más allá del origen, sexo o color de piel de los artistas.
Nuestra sociedad pasa en esos años de ser exportadora a receptora de mano de obra; ello conlleva, entre otras cosas, la llegada de músicos de diferentes procedencias y se puede afirmar que, a diferencia de otras opciones artísticas, es la música la que mayoritariamente se transforma y enriquece con los nuevos conceptos musicales.
Sin querer establecer un paralelismo superficial, se puede decir que, musicalmente, la llegada de emigrantes a nuestra sociedad, fundamentalmente a Barcelona, transformó la música, en su dimensión, como llegada de africanos a América.

El futuro del Jazz

La permeabilidad es la característica que ha permitido al jazz mantener y aumentar presencia musical durante el siglo pasado y todo hace pensar que seguirá siéndolo en este.
Nada impide continuar disfrutando del jazz clásico, dixieland, rag time, etc., ni de los diferentes estilos nacidos por evolución propia del género como latin jazz, funk, rock y pop hasta llegar al rap y la cultura hip hop…
Como no podía ser de otra manera, el jazz es permeable y acepta las novedades, las adopta y transforma, y así continúa hacia adelante.
Si esto continúa así, el futuro y la supervivencia, están garantizados.
La única sombra que acecha a este porvenir son los conceptos totalitarias que emergen y aumentan en las sociedades occidentales; estas opciones proclaman la vuelta a valores de supuesta defensa de identidad nacional y racial, y no pueden aceptar música que en su día consideraron "degenerada" y ni mucho menos los estilos actuales.
Si el futuro del jazz corre peligro, junto a él lo corren todos aquellos conceptos sociales que preconizan fraternidad, igualdad, desprejuicio, transgresión…, en definitiva, todo concepto libertario que tienda a hacer más felices a las personas y más llevadera la existencia.

Barcelona capital del Jazz

Por todo esto, la idea de Barcelona capital de Jazz es muy interesante, siempre y cuando, desde mi punto de vista, se la proclame también como ciudad abierta, culturalmente rica y permeable, transformadora, innovadora y sobre todo una ciudad que busca unir su identidad a la justicia social por su rica herencia libertaria a lo largo de la historia reciente. /

****** *Daniel Negro*
Harlem Jazz Club, Barcelona, 1987
És propietario del Harlem Jazz Club

*CICLE: COSMOPOLITISME o RETORN AL BOSC

L'objectiu del cicle Cosmopolitisme o el Retorn al Bosc és mostrar com en els últims anys estem vivint el replegament d'una bona part de les energies creatives i de gestió cultural cap a la profunditat del bosc. Un trànsit que implica engalipar-se, ocultar, resistir, abandonar i generar una nova identitat connectada a preservar i establir la construcció de la ciutat des d'una concepció local. Davant, la ciutat segueix alçant una visió cosmopolita, oberta, destinada a generar incorporacions, juxtaposicions i enriquir-se de la modernitat com a única forma d'habitar la ciutat. Hänsel* i Gretel* vol reflexionar sobre la dualitat de dos posicionaments, el del bosc, símbol de resistència al canvi, i el de la ciutat, lloc de l'esdevenir del nou.

JAUME CIURANA /
EL DILEMA DEL COSMOPOLITISME

El dilema, aplicat a la Cultura, és un fals dilema. És cosmopolitisme o cosmopolitisme. El retorn al bosc, a més que contradiu el mateix concepte de Cultura, seria un esforç inútil que cauria en terra eixorca. De fet, el bosc, és mort. I és la mort. La Cultura és antròpica -humana, terrenal, social- i entròpica -on el cosmopolitisme substitueix el desordre-.
A diferència del que sovint es considera, la Cultura tendeix al cosmopolitisme, perquè el fet cultural neix, precisament, de l'intercanvi amb l'altre. Les cultures són mutants, i un dels factors de mutació és, evidentment, la seva capacitat d'actuar com una esponja envers les altres cultures que l'envolten i la seva capacitat d'adaptació a la societat en la que creix. Una societat -una ciutat- culturalment activa és aquella capaç d'interpel.lar-se constantment i de projectar arreu els valors universals d'aquesta introspecció.

En tant que la humanitat és la mesura generadora i alhora destinatària del fet cultural, la diversitat és part inherent al mateix concepte, i és inimaginable que els diferents elements que conformen aquesta diversitat no hagin de ser permeables, influenciables. Ha estat així des de sempre i així continuarà essent. Una altra cosa és que hi hagi cultures minoritàries o majoritàries. O que es confongui cosmopolitisme amb autoodi, o es caigui en el provincianisme de pensar que tot allò que ve de fora és millor. O que s'atorgui al cosmopolitisme un factor quantitatiu i no qualitatiu: el cosmopolitisme d'una cultura no es mesura per la llengua que empra o per la col·locació en el mercat dels productes que genera, sinó per la potència del seu missatge, per la capacitat que tingui de somoure consciències o de despertar neguits, per les aportacions que des d'una visió pròpia, particular, sigui capaç de fer al debat de les idees de la societat que li és contemporània. El cosmopolitisme consisteix en interpretar el món -el cosmos- des de la ciutat -la polis-, no en reproduir el mateix acte de creació cultural que es pugui fer a qualsevol ciutat del món: això seria una cultura franquiciada o, simplement, el retorn al gran bosc de les cultures majoritàries que així, esdevindrien hegemòniques. /

**_Jaume Ciurana_
Barcelona, 1964

És Llicenciat en dret (UB), Màster en Dret Comparat (UAB), Diplomat en Arqueologia i Prehistòria (UB), PGLP (IESE). Va ser Tinent d'Alcalde de Cultura, Coneixement, Creativitat i Innovació de l'Ajuntament de Barcelona (2011-2015) i actualment és Regidor del PDECAT a l'Ajuntament de Barcelona i Diputat de Presidència de la Diputació de Barcelona.

MANEL ESCLUSA /
EUROPA ?



****** *Manel Esclusa*
Vic, 1952
És fotògraf i professor.

FRANCESC CATALÀ-ROCA / EDIFICI DE CAN JORBA



****** *Francesc Català-Roca*
Valls, 1922 - Barcelona, 1998

Va ser fotògraf.

FÈLIX RIERA /
CIUTAT 2017

La Ciutat posada al descobert pel belga Frans Masereel el 1925, realitzada amb gravats en fusta, com totes les seves principals obres, revela fins a quin punt l'ideal de ciutat contrasta amb la ciutat real. I de la mateixa manera contrasta la nostra ciutat somiada amb la ciutat en què vivim. La ciutat de Masereel mostra una ciutat dividida entre els que tenen i els que no tenen, els que lluiten i els que han estat derrotats. Homes benestants mirant amb fervor una botiga de cotilles davant de la imatge d'un cavall que, abatut pel cansament, és observat per una multitud enfurismada per no poder avançar pel tram de carrer on jeu el pobre animal. El contrast entre la imatge d'un hospital ple de malalts moribunds i, a la pàgina següent, la d'unes noces festives plenes de vida.

Ara que iniciem el 2017 i tots ens preguntem cap a on es dirigeix el nostre país, també és el moment de preguntar-nos cap a on es dirigeix la nostra ciutat. És curiós que, mentre que a Catalunya tots els ciutadans fan una predicció sobre el seu futur, per a alguns, basada en la idea d'arribar a veure la República catalana, no trobem la mateixa resposta dels barcelonins en relació a la seva ciutat. Dit d'una altra manera, mentre que a Europa es parla de l'esdevenir de les nacions/estat, no sembla despertar el mateix interès preguntar-se cap a on es dirigeixen les ciutats. És com si la ciutat fos més procliu a ser viscuda que a ser pensada pels ciutadans, quan en ella es dibuixen les dinàmiques més profundes d'una societat.

Es parla del preu de l'habitatge, de les zones verdes, els transports públics, els animals domèstics, les llars d'infants que, sent elements claus, no obeiran a canalitzar i afrontar els reptes de la ciutat que siguin determinants en el seu futur. Si ho són, no obstant això, la contaminació, la resposta a la immigració o l'impacte turístic. En aquests dies una qüestió que podia semblar en principi poc rellevant, ha sofert un canvi d'escala que ha mobilitzat la ciutat a establir accions per convertir-la en un model més sostenible: l'impacte de la contaminació. Madrid o París han estat capaços d'impulsar un canvi de consciència a favor d'un ecologisme sensat, progressista i realitzable. Un exemple que ha de ser considerat des de Barcelona per establir les prioritats per evitar trobar-se també en estat d'alerta amb un alt índex de contaminació.

Divulgar aquestes prioritats, traçar temes de debat i vies per evitar o, almenys, minimitzar possibles estats d'emergència. Per a això, res millor que els ciutadans considerem afrontar la ciutat com a prioritat, advertint que és el lloc on es dóna la dinàmica que canvia la percepció que té un país sobre si mateix. /

Article publicat a EL MÓN el 6 de gener de 2017

** *Fèlix Riera*
Barcelona, 1964
Es codirector de Hänsel* i Gretel*.

*CICLE:
PERIODISME CULTURAL

En aquest cicle de Periodisme cultural i altres pistes volem reflexionar sobre la pèrdua de pes de la crítica cultural en els mitjans de comunicació. Una crítica que hauria de ser generadora de pistes bàsiques per identificar els camins d'excel·lència en el nostre ecosistema cultural. Un fet que preocupa al món de la comunicació, als agents culturals i a una societat que sovint, malgrat la sobreinformació actual, se sent més orfe de criteri que mai.

La manera com es comunica la cultura obre també alguns debats dels quals Hänsel* i Gretel* se'n vol fer ressò. L'enorme pes de l'entreteniment i una certa frivolitat en com s'explica el fet creatiu i les pràctiques culturals contemporànies han portat a controvèrsies que qüestionen la seva efectivitat i n'han fet minvar el seu prestigi social.

FREDERIC BALLELL /
MÚSICS AMBULANTS A LA RAMBLA A PRINCIPIS DEL SEGLE XX



****** *Frederic Ballell*
Puerto Rico, 1864 - Barcelona, 1951
Va ser fotoperiodista.

PÉREZ DE ROZAS / JOAN MIRÓ PINTA ELS VIDRES DEL COL·LEGI D'ARQUITECTES, [1969]



****** *Pérez de Rozas*
Madrid, 1893
Varen ser fotoperiodistes a Barcelona.

AUTOR ANÒNIM /
EL TEATRE ARNAU EL 1905. EL PARAL·LEL



ENRIC CASTELLÓ /
IMATGE DEL PARAL·LEL, [1915]



LUIS CASTELLVÍ /
L'ESBÓS DE LESBOS: LA NOVEL·LA DE MARÇAL

'Et je t'adorerai comme un noyé la mer'
Renée Vivien

Acaba de publicar-se la primera biografia de Maria-Mercè Marçal (Lluïsa Julià, *Una vida*, 2017), així com una edició de la seva poesia completa (*Llengua abolida*, 2017). Sembla un moment adient per reivindicar la seva única novel·la: *La passió segons Renée Vivien* (1994), per desgràcia descatalogada i menys coneguda. Nascuda Pauline Mary Tarn (Londres, 1877-Paris, 1909), aquesta poeta anglesa va escollir Renée Vivien com a nom de ploma, França com a país d'adopció i el francès com a llengua literària. La Marçal va esmerçar deu anys (1984-1994) en la recreació de la curta però intensa vida de Pauline/Renée, tot combinant la rigorosa recerca històrica amb el lirisme de la ficció poètica. El doble sentit de la paraula 'passió' revela les coordenades temàtiques de la novel·la. Com afirma la pròpia Marçal a *Bruixa de dol* (1979): 'L'escala fosca / del desig / no té barana'.

A l'introit de *La passió*…, la guionista Sara T., *alter ego* de l'autora, té la visió d'una processó d'éssers marginals de tota mena: nans, capgrossos, cecs, eunucs, hermafrodites… En paraules de Rosa Cabré, es tracta de personatges 'estranys des de la mirada d'una tradició cultural que ha exclòs els qui són o elegeixen ésser diferents' (*'La passió segons Renée Vivien i el miratge-miracle del mirall'*, 2004). Si la dona escriptora és una raresa al cànon literari català fins al segle XX, encara ho és més la dona escriptora lesbiana, de la qual és difícil trobar-ne precedents abans de la Marçal. Renée Vivien va fascinar-la per ser 'la primera autora després de Safo que ha cantat de forma inequívoca i oberta l'amor per una altra dona' (Nota de l'autora a *La passió*…).

Safo de Lesbos representa l'origen de la identitat i la literatura lèsbiques a Occident. A la seva poesia predomina l'homoerotisme juntament amb el patiment causat per la gelosia i les separacions. L'èmfasi en flors (violetes), festes, vestits i perfums denota també un cert gust pel luxe. Renée Vivien es veia a si mateixa com una reencarnació de la poeta grega, fins al punt d'utilitzar el pseudònim de 'Safo-1900'. El Paris de la *Belle Époque* fou un escenari propici per a la seva nostàlgia d'absolut. Per les planes de *La passió*… desfilen, com en un vitrall proustià, un seguit de personatges històricament documentats -Natalie Barney (àlies l'Amazona, una *femme fatale* americana), Hélène van Zuylen (aristòcrata de la família Rothschild), Kérimé Turkhan Pacha (muller d'un diplomàtic turc), entre d'altres- que comparteixen amb Renée Vivien tant la seva vocació literària com els embadaliments i desencisos de la passió amorosa. Aquestes dones intercanvien cartes i poemes, escriuen diaris i quaderns, i s'escarrassen a reconstruir una genealogia literària lèsbica 'certament existent, però subterrània i afectada de forma especial per la invisibilitat i el silenci' (Nota de l'autora).

Atès que l'obra de Safo (de la qual se n'ha perdut gran part) es conserva en escassos i destrossats bocins, es tracta d'una tradició fragmentària des del seu inici. Lesbos esdevé l'esbós, per citar el joc de paraules de Lluïsa Julià que dóna títol a aquest article (*Utopia i exili en la poesia de Maria-Mercè Marçal*, 2000). Per tant, a la novel·la li escau la presentació com a 'estranya miscel·lània de relats diversament teixits'. Marçal utilitzarà també substantius com 'trencaclosques' i 'collage' per descriure-la. La *fragmentarietat* deliberada que caracteritza *La passió*… és un reflex de la realitat fragmentària de la tradició sàfica (Natasha Tanna, 'Sapphic Literary Genealogy in Maria-Mercè Marçal's *La passió segons Renée Vivien* (1994)', article inèdit). A més, cadascun dels personatges esmentats té múltiples sobrenoms que es fan servir segons el context, tret que accentua les seves identitats polièdriques. L'estratègia dota el llibre de complexitat i realisme perquè tota recerca es construeix mitjançant l'acumulació de dades parcials, sovint contradictòries. L'autora ens convida a destriar els caps per lligar. No és tasca fàcil, però *La passió*… recompensa l'esforç amb escreix.

Acabo de gaudir per primer cop de la novel·la, una de les millors que conec en les nostres lletres, i em pregunto perquè no se'm va parlar mai de Marçal a l'escola. Al meu cercle català ningú no ha llegit *La passió*… Jo l'he descoberta a les VI Jornades Marçalianes organitzades a Barcelona i Cambridge (novembre de 2016). Des de la publicació del *Western Canon* de Harold Bloom (1994), que va tenir ressò a Catalunya, creiem amb ingenuïtat que els cànons literaris són neutres i només obeeixen criteris de mèrit estètic. La realitat és un xic distinta. Si bé els pals de paller d'una literatura (Ausiàs March, Joan Salvat-Papasseit, J. V. Foix, Carles Riba, per anomenar quatre grans citats a *Llengua abolida*) tenen una qualitat indiscutible, i cal seguir llegint-los, no és menys innegable que certes inèrcies tendeixen a arraconar obres igualment valuoses, en especial les escrites per dones. *La passió*… n'és un bon exemple. Una de les principals preocupacions de la Marçal va ser 'donar veu a l'experiència vital de la dona des del femení mateix […] amb la intenció d'anar eixamplant l'espai cultural històricament negat' (Lluïsa Julià, 'Cap a l'ordre simbòlic femení: *La passió segons Renée Vivien*', 2004). No es tracta pas d'establir quotes de gènere o orientació sexual als plans d'estudis, però sí de ser conscients que la visió del món de l'home heterosexual és limitada, encara que tingui el geni de Josep Pla. I no parlem si afegim variants de raça i religió. La nostra realitat es cada cop més diversa i també ho seran els nostres clàssics. Per això els cànons evolucionen: al català ja fa temps que va entrar-hi la Marçal poeta. Ara és l'hora de la Marçal novel·lista. /

****** *Luis Castellví*

Barcelona, 1986

S'ha doctorat en poesia barroca hispànica a la Universitat de Cambridge (2017), després de cursar-hi un màster en literatura i cultura europees (2013). També és llicenciat en dret per la Universitat de Barcelona (2008).

PÉREZ DE ROZAS /
ARRIBADA DE MARLENE DIETRICH A BARCELONA.
[1962]



PÉREZ DE ROZAS /
ARRIBADA D'ERROL FLYNN A L'AEROPORT DEL PRAT
[1955]



****** *Pérez de Rozas*
Madrid, 1893
Varen ser fotoperiodistes a Barcelona.

MIQUEL PORTA PERALES / HANS MAGNUS ENZENSBERGER PASSEJA PELS CARRERS DE BARCELONA

L´any 1994, Hans Magnus Enzensberger va publicar el seu conegut assaig P*erspectives de guerra civil*. L´intel·lectual alemany diagnosticava la guerra civil molecular que havia esclatat a les metròpolis de les societats desenvolupades. No es tractava -deia- ni d´una revolta juvenil ni dels efectes de l´anomenada crisi de valors. Es tractava -aquesta era la seva conclusió- d´una violència autista sense contingut. Una mena de ritus de pas que era el reflex de la tendència autodestructiva dels nous vàndals. Més. L´autor afirmava que ja havia arribat l´hora d´acomiadar-se de les fantasies de l´omnipotència moral i establir prioritats. Parlant de prioritats, Hans Magnus Enzensberger sostenia llavors que "per a nosaltres els alemanys, això significa que no hem de donar prioritat a Somàlia, sinó a Hoyerswerda y Rostock, a Mölln y Solingen". La seva conclusió: "*First things first*". El que és primer és primer.

Amb posterioritat, l´autor va editar *El perdedor radical* (2007) on, més enllà del subtítol del llibre, *Assaig sobre els homes del terror*, el nostre intel·lectual remarcava l´energia destructiva que genera la frustració d´aquelles persones que perceben el fracàs, o la no realització, de les seves idees o projectes. Un fracàs que té culpable: l´Altre. Fos qui fos, l´Altre, associat al Mal, és el culpable per definició d´aquest perdedor radical que va de decepció en decepció. ¿Com fer front al fracàs? Transgredint l´ordre existent o violentant –així es canalitzaria l´energia destructiva del fracàs- la figura de l´Altre.

Si Hans Magnus Enzensberger es passegés avui per Barcelona -ciutat que, d´altra banda, coneix prou bé: aquí edita els seus llibres i no li falten amics i coneguts-, a bon segur que constaria la "bondat" de les seves hipòtesis. Per exemple; turismefòbia, bretolades al transport públic, vandalisme urbà, crema de contenidors, trencament de vidres d´aparadors, ocupacions d´habitatges, bancs "expropiats", enfrontaments de caràcter "lúdic" amb les forces de l´orde públic, interrupció de la circulació viària i ferroviària, hooliganisme i diverses conductes incíviques que van des de fer les necessitats fisiològiques en públic fins a pintar parets, edificis, bancs, gronxadors, autobusos o trens. Segons quin dia passegés per Barcelona, el nostre turista accidental podria veure como funciona la política informativa dels piquets sindicals.

Probablement, el nostre autor pensaria en la guerra civil molecular -amb els matisos que calgui- de què parlava en el seu llibre, en les tendències autodestructives de qui destrossa un material urbà que ell mateix utilitza o podria utilitzar, en el narcisisme de qui provoca aldarulls per tenir la seva quota mediàtica a la televisió, de qui existeix en la mesura en què destrueix. I no li resultaria gens estrany -ja ho va veure a la Alemanya fa unes dècades- que alguns d´aquests individus justifiquessin la seva conducta parlant de resistència organitzada, de revolta, d´acompliment del somni, de la misèria -l´Altre o el Mal surten a escena- del sistema capitalista i patriarcal, de la reapropiació de la vida, de la recuperació dels carrers per veure-hi. Fins i tot, no li resultaria estrany que un representant públic s´hagués tatuat la paraula "odi" als dits d´una mà. Un residu propi d´estètiques i polítiques periclitades, pensaria.

Tot plegat -conclouria el pensador alemany-, un segell de distinció o ritus de pas. O una *performace*. O ànsia de diversió o afany de notorietat, que de tot hi ha en un món com el nostre en què predomina la societat de l´espectacle. La seva reflexió podria ser aquesta: si en les societats antigues el jove havia de mesurar les seves forces enfrontant-se a una dificultat o contrincant (sia un ser humà o sia un animal), ara ho fa enfrontant-se a l´Altre, a l'Ordre, al Sistema. O això pensen.

Una cosa, però, el sorprendria. A la ciutat de Barcelona, el ritus de pas no el protagonitzen únicament els joves, sinó també els adults. Per millor dir -matisaria el nostre pensador-, els adults elaboren la teoria i els joves la practiquen. Una teoria que qüestiona la propietat privada, que pensa que totes les idees i opinions són lícites i respectables excepció feta de les dels partidaris del Sistema, que afirma que el vandalisme urbà -ay, aquests pobres nois i noies als quals el Sistema no ofereix cap alternativa!- obeeix a la desesperació dels joves o dels perdedors socials engendrats pel Sistema.

Potser, sobre tot plegat, l´alemany prendria alguna nota. Per exemple: no hi ha vàndals bons i dolents, no es pot tolerar el vandalisme urbà en qualsevol de les seves manifestacions, no es pot justificar -per activa o passiva- a qui atemoreix o utilitza el "diàleg" per imposar la seva veritat i concepció del món, no es pot tolerar als intolerants. I, probablement, l´autor, negre sobre blanc, formularia la següent qüestió: ¿quant de temps necessiten algunes autoritats municipals per oblidar-se del bonisme interessat i fer front a les pràctiques incíviques amb normes, reglaments i sancions que es compleixin? Dues acotacions al marge de l´autor: Ay, aquest *rousseaunisme* que creu en la bondat intrínseca de l´espècie humana! Ay, aquest judo moral que practica el progressisme amb els que pensen diferent!

Possiblement, Hans Magnus Enzensberger tancaria les seves notes amb alguna reflexió sobre la pulsió de mort de Freud i el nihilisme de Dostoievski que alimenten el desordre i la metàstasi social. Freud o l´impuls primari dels sers vius de tornar a allò que és inanimat on domina una desintegració que coexisteix amb l´impuls secundari que busca el reconeixement sota la forma de l´agressió destructiva (*El malestar de la cultura*). Dostoievski o la lògica de la brutalitat i la destrucció il·luminada del Nikolai Stavroguin de *Els dimonis* que no té cap codi ètic i s´erigeix en jutge suprem que decideix sobre els demés a través d´uns actes gratuïts.

Un dubte. Hans Magnus Enzensberger -que va pertànyer l´esquerrà Grup 47 i és considerat un pensador progressista i un crític del totalitarisme i els convencionalismes socials de la nostra època-, ¿gosaria a demanar, avui, a Barcelona, el *first things first* del seu llibre? /

****** *Miquel Porta Perales*
Badalona, 1948
És un escriptor català, llicenciat en Filosofia i Lletres.

AMADEU MARINÉ /
RETRAT DE MARGADRIDA XIRGU



****** *Amadeu Mariné*
Barcelona, 1878- Barcelona, 1935
Va ser un fotògraf català.

ANTONI ESPLUGAS /
GLOBUS CAPTIU A L'EXPOSICIÓ UNIVERSAL DE BARCELONA
[1888]



****** *Antoni Esplugas*
Barcelona, 1852- Barcelona, 1929
Va ser un fotògraf català.

*CICLE:
GOVERNANÇA o
LA CRISI DEL SECTOR PÚBLIC

El motiu del cicle Governança o la crisi del sector públic és entendre que un dels elements clau de les institucions públiques i els seus equipaments culturals (MACBA, L'Auditori, MNAC, Liceu, TNC, etcètera) és la seva bona governança i funcionament eficient. Estem vivint una etapa de renovació institucional provocada per noves mirades polítiques, nous compromisos ciutadans, amb una crisi econòmica que encara cueja, la constant tensió política Catalunya versus Espanya, i la queixa d'algunes veus sobre la pèrdua de projectes globals d'impuls per part de la ciutat. Des de Hänsel* i Gretel* volem reflexionar sobre la necessitat d'una bona governança institucional per potenciar culturalment Barcelona.

LLUÍS CABRERA /
GRANDES, MEDIANOS, PEQUEÑOS

Una vez finiquitado el siglo XX y caminando por el XXI es anacrónico considerar los equipamientos culturales por tamaño y titularidad.

Todavía hay sectores sociales y políticos que consideran que un gran equipamiento cultural es aquel que depende económicamente de las instituciones públicas. Error que comporta, de entrada, una discriminación ante el resto del ecosistema cultural catalán, rico por su variedad de propuestas y rico por las diferentes maneras de gestionarlo.

Desde la transición política nuestros representantes políticos, al margen de sus ideologías, han ido construyendo un entramado cultural a partir de lo que directamente controlan. Más tarde fueron teniendo en cuenta a la iniciativa privada, pero estigmatizándola con aquello del ánimo de lucro: el que se limita a pagar las nóminas de las personas contratadas por empresas, cooperativas, fundaciones o asociaciones. Todo en el mismo saco y sin distinguir el trabajo de suplencia que, en incontables casos, se ha venido efectuando sin el reconocimiento institucional que se merece y sin poder participar en las decisiones que desde la política se toman.

Catalunya, que presume de su sociedad civil, cuando se trata del mundo de la cultura, sobre todo de aquel que se desarrolla a partir de parámetros no institucionales, la ha relegado a un papel subalterno, impropio de una nación que eleva a categoría la condición de empresario. Se han vivido momentos de auténtica oscuridad en el sector cultural por el hecho de trabajar desde la privada.

Los vaivenes políticos, tanto en el Ayuntamiento como en la Generalitat, hasta el año 2000, no facultaron cambios en la relación entre gestión pública / gestión privada. A partir de ese año, una parte del sector musical de iniciativa social-privada, el que construye a partir de la música popular, se rebela y consigue cierta escucha. Aun así, nunca ha dispuesto de los mecanismos de interlocución que sí tuvo siempre el mundo del teatro o del cine.

No es de recibo que las Administraciones Públicas tengan, año tras año, una parte del presupuesto dedicado a cultura, hipotecada por su implicación en los Consorcios Públicos de los Grandes Equipamientos Culturales. Es cierto que las partidas destinadas a cada uno de estos equipamientos son públicas. Pero también es cierto que con sólo echarles un vistazo, en algunos casos no en todos, a la vista le entra tembleque y a la mente cierto vértigo.

Además es muy complejo saber lo que estos Grandes Equipamientos dedican al mantenimiento de su estructura fija –personal-, lo invertido en programación propia y los ingresos por alquiler del espacio.

No podemos seguir con dicotomías entre grandes, medianos y pequeños. El sector cultural no se puede permitir discriminaciones. Se admite la pirámide cultural, por eso reivindicamos el papel de la base (muchos pequeños) y el que se sitúa en zonas intermedias (medianos).

Tan sólo una buena armonía entre la gestión pública de la cultura con la que crece desde ámbitos privados, hará florecer unas plantas con nervio y energía suficientes que permitan a Catalunya llevar adelante su anhelo: poner a la cultura en el núcleo de su desarrollo económico, social y artístico: un país competitivo en aspectos como los sentimientos, el espíritu y la trascendencia.

A todos nos corresponde abrir vías de colaboración, luchar por unos presupuestos más equilibrados y ajustar nuestros sueldos a una realidad social de extrema vulnerabilidad para amplios sectores de la sociedad catalana. **/**

****** *Lluís Cabrera*
Jaen, 1954
És President de la Fundació Taller de Músics.

* PISTES HÄNSEL* i GRETEL*

Aquest apartat vol identificar regularment algunes PISTES, alguns referents conceptuals, amb la voluntat de singularitzar-les dins de l'embolic del bosc. Són obres que considerem de lectura, escolta o visió recomanada en relació a la cultura o a la ciutat.

PISTA nº1
Conversación con Manuel Borja-Villel – Marcelo Expósito



Ediciones Turpial

Libros Urgentes
2015

La primera PISTA de HÄNSEL* i GRETEL* és el llibre escrit per l'artista Marcelo Expósito (Puertollano, 1966) Conversación con Manuel Borja-Villel. Es tracta de la primera biografia intel·lectual i professional de Borja-Villel, a través de la qual es comenten també les successives conjuntures de la relació entre l'art, les polítiques públiques de la cultura i la situació de la democràcia al nostre país des de 1990.

"El llibre planteja en el seu conjunt una sèrie de reflexions a l'hora de pensar com la ciutadania pot induir canvis institucionals i viceversa, com es poden governar les institucions col·locant-les al servei de la gent." Un obra imprescindible que dóna la seva visió per entendre què ha passat a la Barcelona cultural dels últims vint-i-cinc anys.

PISTA nº2
Drones. Sombras de la guerra contra el terror – Enric Luján



Editorial Virus.
2015

«El dron fascina y aterroriza a partes iguales por la -innegable ventaja que confiere a quienes pueden-recurrir a su poder de muerte.» Entronizado como adalid de una supuesta «guerra limpia y uirúrgica», exaltado en la lógica neoliberal por sus posibilidades mercantiles o, en el extremo opuesto, representante de una supuesta maldad tecnológica, el dron es hoy un objeto sacralizado.

Pero, en su desnudez, se trata de «versiones perfeccionadas de los viejos aviones teledirigidos», y su interés real reside en su papel en las lógicas de la guerra mundial contra el terror o en la renovación del monopolio de la violencia estatal, bélica y sistémica. El dron es parte y consecuencia de un proyecto de dominación política global, que lo condiciona de raíz.

Este libro desmonta numerosos tópicos. Su supuesta similitud con un videojuego queda en entredicho por los niveles de estrés postraumático que se dan entre los operadores de aviones no tripulados, superiores a los de las tropas en el campo de batalla. Su uso como complemento de operaciones antidisturbios en conflictos urbanos cuestiona la supuesta inocuidad de la violencia dron en los países occidentales. Son sólo dos ejemplos de cómo este artefacto no aleja la guerra sino que la acerca más si cabe a nuestras vidas.

PISTA nº3
La imaginación en la jaula. Razones y estrategias de la creación coartada – Javier Aparicio



Editorial Cátedra
2015

Un estudio que se rinde a la evidencia de que ya no resulta lícito hablar de la imaginación y la creatividad como se ha venido haciendo hasta ahora. Diversas revoluciones simultáneas son la causa. Aquí se examinan y contextualizan para que el lector tenga la última palabra.

En este siglo XXI de incertidumbres, desazones y obsolescencias, las certezas nacen y mueren en el terreno del arte a excesiva velocidad. Internet ha acelerado el proceso creativo. Ha eliminado intermediarios a través de los *blogs* o las Plataformas de Autoedición Digital, que inyectan la ansiedad de la inmediatez en creadores que ni siquiera deseaban serlo. Ha democratizado la legitimidad creadora proscribiendo cualquier escala de valores. Ha convertido con frecuencia a los artistas en creadores de contenidos a los que ayuda a reciclar y a producir pero a los que vigila a través de sitios web que actúan como laboratorios que monitorizan y adocenan la creación. Todo está previsto para que todos produzcan más y produzcan más rápido. Pero lo periférico o aparente suplanta lo seminal y lo verdadero, y la creación se desvirtúa o se menoscaba.

Curadores, galeristas, agencias y editoriales internacionales marcan el terreno privilegiando nichos y ejerciendo la disuasión respecto a lo que no es *trendy*. Incluso estimulan la creatividad con zanahorias digitales para hacerse directamente con los creadores que sigan sus pautas.

La imaginación parece más libérrima de lo que nunca ha sido, y sin embargo el mercado y las TIC están paradójicamente encauzando la creatividad, que sigue protocolos estrictos en entornos *friendly*.

Nuestra sociedad líquida o sociedad post ha generado una creatividad acelerada pero cansada, superproductiva pero poco innovadora, tácitamente coartada y heteróclita. En el reino del *remix, remake, reboot* o *retcon*, manda la apropiación, la derivación y el reciclaje. Pronto nadie gritará ya ¡es que no se me ocurre nada!.

PISTA nº4
Cultura en tensió – VV.AA.



Jordi Oliveras – Nando Cruz – Lucía Lijtmaer – César Rendueles – Marina Garcés – Ramon Faura – Joan Miquel Gual

Editorial Raig Verd

Col·lecció Ciclogènesi
2016

Estats, mercats i elits promouen la visió de la cultura com un indiscutible oasi de pau enmig d'un món convuls. La cultura, vista així, funciona com a forma de pacificació i reconduex les tensions cap a la possibilitat d'elecció entre productes culturals. Malgrat això, l'espai de la cultura és un espai en tensió.

En aquest llibre obrim mirades i reflexions en aquest sentit, considerant la cultura com un lloc dinàmic i de disjuntives en la mateixa mesura que tants altres espais de la vida, i donant valor a aquest fet. Reconèixer aquesta tensió obre riques oportunitats de prendre posició i plantejar la cultura com un camp en el que reapropiar-nos de les nostres vides.

El llibre està pensat i escrit per gent que participa al portal Nativa.cat i, en bona mesura, suposa l'expressió en paper de les seves reflexions i dinàmiques.

PISTA nº5
Treinta años de políticas culturales en España –
Rius-Ulldemolins + Rubio, eds.



Participación cultural, gobernanza territorial e indústrias culturales

Joaquín Rius-Ulldemolins, Juan Arturo Rubio eds.
2016

Las políticas culturales se han convertido en España desde la recuperación de la democracia en un elemento clave en la configuración de los agentes del sistema político, en el desarrollo territorial, en la generación de nuevas prácticas de ocio y consumo y en la construcción de identidades colectivas. Sin embargo, la atención prestada a esta temática por parte de los investigadores se encontraba hasta ahora dispersa y sin sistematizar. Joaquim Rius-Ulldemolins (Universitat de Valencia) y Juan Arturo Rubio (Universidad Antonio de Nebrija), investigadores en políticas culturales y editores de este libro, han articulado las contribuciones de los principales especialistas en esta temática, que pretende así cubrir este vacío y establecer un balance pionero de los más de treinta años de políticas culturales en España. De este modo, el libro se focaliza en analizar el núcleo de la política cultural (los sectores culturales, las industrias y las instituciones culturales), pero atendiendo a las diferentes dimensiones, la diversidad de agentes en el que participan en ella y los diferentes sectores de intervención de la política cultural (como los sectores culturales, el patrimonio, los museos, el turismo, las fiestas, los festivales o el turismo). Finalmente, se aborda la influencia del marco político e institucional, los factores identitarios y el contexto internacional como factores que condicionan la política cultural y explican su evolución.

PISTA nº6
Una crónica del periodismo cultural – Sergio Vila-Sanjuán



Edicions Universitat de Barcelona

Periodismo activo 5
2015

El periodismo cultural tiene una presencia cada vez más amplia tanto en los medios de comunicación como en los estudios universitarios y, sin embargo, la bibliografía sobre el tema aún es escasa. Sergio Vila-Sanjuán la enriquece ahora con una revisión histórica que constituye a la vez una amena crónica personal, ofreciendo una novedosa genealogía del género y privilegiando a aquellos autores que han practicado la crónica, el reportaje y la entrevista. Pioneros como Vasari, Boswell o Eckermann; los cronistas hispanoamericanos del fin de siglo (Pardo Bazán, Darío, Martí); Borges en su faceta de periodista cultural; el estilo New Yorker; las metamorfosis de la información literaria y artística en un diario centenario como La Vanguardia; el trabajo periodístico de los grandes del boom, como Donoso o Vargas Llosa, y algunas figuras recientes de la categoría de Herbert Lottman son las paradas de este itinerario, de lectura obligada para cualquier interesado en la materia.

PISTA nº7
Las rosas – Eça de Queirós



Acantilado.
2010

En Las rosas, crónica publicada por la Gazeta de Notícias de Río de Janeiro en 1893, Eça narra la evolución de esta flor, desde la Grecia antigua hasta los tiempos modernos, y su transformación de motivo poético en símbolo político.

PISTA nº8
Contra los franceses o sobre la nefasta influencia que la cultura francesa ha ejercido en los países que le son vecinos, y especialmente en España – Manuel Arroyo-Stephens



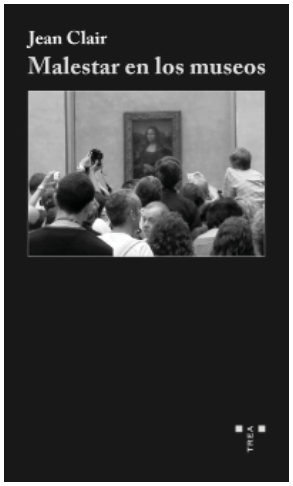
Elba Editorial
2016

Avui et proposem recuperar un títol que es va publicar a Madrid el 1980 i que ara ha recuperat l'editorial Elba. Es tracta de 'Contra los franceses. Libelo', un llibre que si a la seva primera edició va aparèixer com a anònim ara torna a les llibreries signat per qui el va escriure: Manuel Arroyo-Stephens. L'autor, amb ànim provocador, defensa les virtuts de la cultura espanyola en front de la francesa.

'Uno no puede dejar de preguntarse qué hubiera sido de la cultura francesa si Francia, en vez de estar situada donde está, hubiera estado, por ejemplo, en Australia. Probablemente no habría superado todavía su para ellos gloriosa Edad Media de los troveros y las canciones de gesta. Tampoco puede uno evitar preguntarse cuál hubiera sido la suerte de Europa si un país tan vasto y tan densamente poblado como Francia no hubiera ocupado su centro, actuando como tamiz deformador de las creaciones originales procedentes de Alemania, Italia, Inglaterra o España. El caso es que Francia está donde está y desde antiguo sus habitantes supieron explotar con notoria avidez y no menor habilidad lo que un economista llamaría su renta de situación.

Decía Unamuno que las ideas cobran su fuerza del comercio, que rigen el mundo no los forjadores, sino los repartidores de ideas. Nadie entiende esto mejor que los franceses, y nadie practica mejor que ellos el arte de saber vender lo corriente como extraordinario. Su presunto «espíritu clásico», ciertamente no en el sentido helénico, sino de una disciplina comprensible para todos, no puede ser más opuesto al espíritu heleno, latino y español, que es independiente, demócrata, ateniense, republicano, romano e individual. La moda, el buen tono, la deferencia de una filosofía asequible a las damas han sido las especialidades del genio francés, consecuente, ordenado, lógico, metódico, enfático, académico y prosaico, excelentes cualidades para andar por la vida arregladamente, pero totalmente inservibles para las elevadas empresas del espíritu.'

PISTA nº9
Malestar en los museos – Jean Clair



Editorial Trea
2011

Colección Trea Artes

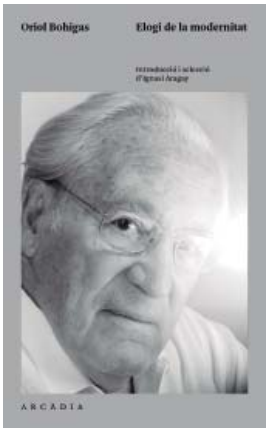
Existe un malestar de los museos, creciente y variado: existe el malestar físico, el de las interminables colas, el de la muchedumbre agitada que se agolpa ante cuadros cuya historia, significado y trascendencia ignora, el de los empujones, los ruidos y las cámaras de fotos; y existe otro malestar de los museos, más profundo y grave, que lo acompaña: el de su función desvirtuada por la deriva mercantil y consumista de la que el museo se ha convertido en estandarte, el de la vacuidad de sus fastuosas arquitecturas, el de la pérdida del valor pedagógico de sus colecciones "o del arte en último término", el de la perversa negligencia del Estado respecto a sus obligaciones hacia el patrimonio cultural, compartido y universal.

Jean Clair, antiguo conservador del Museo Picasso de París, y con una larga trayectoria del más alto nivel en la museística internacional, desvela en esta obra las razones de ese malestar físico e ideológico, desde el imperio Guggenheim y su modelo expansionista de «museos emporio» hasta el desamparo en que se encuentran gran número

de museos de enorme valor que han sido abandonados por las administraciones públicas, para culminar con el malestar absoluto, museístico, cultural, político y también físico, del proyecto de construcción de un Museo del Louvre en Abu Dabi, con la cesión de colecciones públicas y acompañado de resorts y playas artificiales, cuyo alcance es de tal envergadura que pone en cuestión la esencia misma de los museos como baluartes del patrimonio cultural de nuestras sociedades.

Un malestar, en fin, sobre el que hoy resulta alarmante que no se medite, pero que, de forma incomprensible, no ocupa ni a los medios, ni a los especialistas ni, en particular, a las propias administraciones públicas, y al que esta obra, escrita con la pasión y la erudición de quien ha entregado fervorosamente su vida al museo, desnuda y da voz, no para buscar conmiseración, sino para encontrar soluciones.

PISTA nº10
Elogi de la modernitat –
Oriol Bohigas



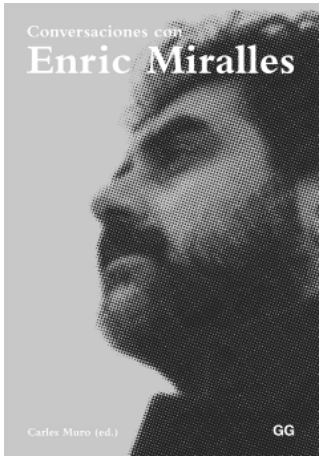
Arcadia
2015

Ignasi Aragay ha fet la introducció i ha seleccionat quaranta-un articles publicats al llarg dels anys, que van del 1951 al 2013, amb la voluntat d'oferir un retrat del tarannà d'Oriol Bohigas a través dels seus textos i d'il·lustrar la idea de la Catalunya culta, civilitzada i creadora que infatigablement ha defensat. Un recull que és, sobretot, un elogi de la modernitat i que permet entendre la profunditat del seu pensament en base a haver-los ordenat temàticament en sis capítols que versen sobre temes com l'estètica i l'ètica, la defensa de l'escola pública de qualitat, la necessitat d'acció pública al voltant de la cultura, una proclama de l'esperit republicà per una Catalunya més autoexigent i progressista, i alguns posicionaments sobre obres i tendències de l'arquitectura i el disseny.

Amb aquest llibre es celebra el 90è aniversari d'Oriol Bohigas, una personalitat clau de la Barcelona i la Catalunya de la segona meitat del segle XX. A la seva sòlida trajectòria professional com a arquitecte i com a artífex de la transformació urbanística barcelonina, s'hi ha afegit una activa militància cultural que ha tingut ressò en el món acadèmic, editorial i museístic, o al capdavant d'institucions cíviques com el FAD o l'Ateneu Barcelonès.

Bohigas s'ha distingit per una manera de fer oberta i resolta, donant sempre la seva opinió sense embuts, sacsejant l'acomodament de la correcció política. Ho acrediten set dècades d'articulisme bel·ligerant a la premsa.

PISTA nº11
Conversaciones con Enric Miralles –
Carles Muro (ed.)



Carles Muro, editor

Editorial Gustavo Gili
2016

L'Editorial Gustavo Gili ha publicat *Conversaciones con Enric Miralles*, un llibre que, amb edició de Carles Muro, recupera algunes converses en profunditat que l'arquitecte (autor, entre d'altres del Parlament d'Escòcia a Edimburg o del mercat de Santa Caterina de Barcelona) va mantenir amb Enrique Walker el 1999, arrel d'un escrit del propi Miralles sobre James Lord i Alberto Giacometti, i que s'ha mantingut inèdita fins a dia d'avui, així com converses amb els arquitectes Luis Moreno Mansilla y Emilio Tuñón, i tot un reguitzell d'altres converses en les que parla dels seus mestres, del seus referents arquitectònics i de la seva manera d'entendre l'arquitectura.

Els diàlegs vénen acompanyats d'un text de l'editor del llibre, Carles Muro, que ofereix les claus per interpretar l'extraordinària i rica varietat de qüestions que Miralles va abordar al llarg de la seva intensa trajectòria.

És aquesta una lectura imprescindible per entendre la ment de qui ha estat un dels grans genis de l'arquitectura espanyola del segle XX, d'un gran arquitecte que va deixar una obra molt important malgrat que va morir, l'any 2000, amb només 45 anys.

PISTA nº12
Arte en España (1939-2015) ideas, prácticas, políticas – J.L. Marzo y P. Mayayo



Jorge Luis Marzo y Patricia Mayayo

Editorial Cátedra, Madrid, 2015

«Arte en España (1939-2015), ideas, prácticas, políticas» ofrece una síntesis actualizada de la historia del arte en España desde el final de la Guerra Civil, sumándose al impulso de renovación historiográfica que desde el campo de la investigación viene desarrollándose en la última década. El libro presenta, así, algunas novedades con respecto a los manuales disponibles. En primer lugar, aborda la esfera del arte en sentido amplio: junto a las prácticas de los creadores, en sus páginas se discuten las principales teorías y debates historiográficos, así como la historia de las instituciones y las políticas artísticas. En segundo lugar, «Arte en España (1939-2015)» intenta contrarrestar algunos de los olvidos del canon tradicional, prestando especial atención a la obra de las mujeres artistas y los discursos feministas, a las expresiones contraculturales y populares, a las prácticas no objetuales y experimentales, a los dispositivos artísticos concebidos como vehículos de activismo social y político y, en general, a las manifestaciones habitualmente consideradas periféricas o contrahegemónicas. Por último, el libro revisa también las continuidades y fisuras entre pasado y presente, cuestionando algunos de los relatos de consenso construidos desde la transición. No se trata, sin embargo, de sustituir un canon por otro, sino de plantear nuevas preguntas e instrumentos que contribuyan a fomentar una interpretación más plural y dinámica de la historia del arte en España.

PISTA nº13
Voltaire contraataca – André Glucksmann



Galaxia Gutenberg, 2016

Polémico, controvertido, amado y odiado a partes iguales, André Glucksmann ha sido sin duda uno de los más influyentes pensadores europeos de los últimos cincuenta años. Y éste es el último libro que escribió. Como si hubiera querido dejar un testamento a sus conciudadanos europeos, Glucksmann invoca la figura de Voltaire como faro para una Europa errática y asaltada por peligros que no sabe ni identificar. Con *Voltaire contraataca*, Glucksmann ha escrito un canto a la libertad cosmopolita y llama a releer *Cándido*, uno de los más hilarantes himnos a la tolerancia y una oda a la libertad, ante tantos aprendices de dictador, ante el aumento de nacionalismos identitarios y xenófobos, ante tantas infamias, fanatismos y nihilismo. Cándido, el héroe que no posee más que el 'vértigo de la lucidez'. Como dice Josep Ramoneda en el prólogo, 'Glucksmann cierra así un ciclo vital ligado a la filosofía que se abrió cuando era un niño y descubrió el valor de 'la audacia de decir en público, costara lo que costase, lo que el ciudadano consideraba cierto". Y esa actitud sigue siendo imprescindible en la actualidad.

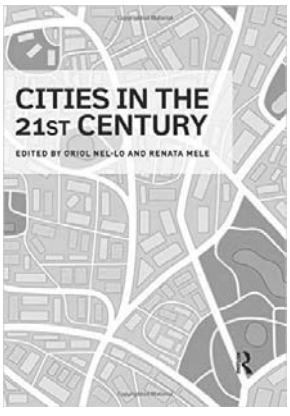
PISTA nº14
Sobre el deporte – Pier Paolo Pasolini



Contra Ediciones,
2015

Además de uno de los más radicales y perdurables autores del cine moderno italiano, poeta, novelista y lúcido pensador, Pier Paolo Pasolini (1922-1975) fue también tifoso del Bolonia FC -el equipo de su ciudad natal- y jugador de fútbol amateur -Pasolini recuerda como las tardes más bellas de su vida aquellas en las que jugaba durante horas en los Prados de Caprara, en la periferia de Bolonia, de extremo izquierda-. Fruto de esta pasión, la presente antología recoge los artículos que publicó en vida, desde finales de los años 50 a principios de los 70, en los que Pasolini articula algunas brillantes y siempre polémicas ideas sobre el fútbol, el boxeo, el ciclismo y los juegos olímpicos de Roma de 1960.
Este compendio se cierra con una entrevista publicada póstumamente, pocos días después del fatídico asesinato de Pasolini, y un postfacio a cargo de Javier Bassas, autor también de la traducción de este volumen.

PISTA nº15
Cities in the 21st Century –
Editat per Oriol Nel·lo i Renata Mele



Editorial Routledge
2016

Avui us volem recomanar un llibre que ofereix una acurada panoràmica sobre com diferents ciutats estan enfrontant-se al seu creixement, un tema que creiem sacseja la realitat actual de Barcelona, que es replanteja quin ha de ser el seu model i quin ha de ser el paper que en ell han d'assumir la cultura, el coneixement o les tecnologies de la informació. Aporta informació i anàlisi sobre la xarxa global de ciutats, els models urbanístics, el problemes medi ambientals, el desenvolupament socioeconòmic i el repte de la governança urbana.

Aquest són alguns dels aspectes de que parla *Cities in the 21st Century,* un llibre en el que participen una trentena d'especialistes de diferents països coordinats per Oriol Nel·lo i Renata Mele i publicat per l'editorial britànica Routledge.

"A mitjan segle passat, l'arquitecte i urbanista Josep Lluís Sert es preguntava si les nostres ciutats podrien sobreviure. Avui, a principis del segle XXI, podem constatar que les ciutats no només han sobreviscut, sinó que han experimentat el major creixement de la història. La població urbana, que al llarg del temps havia constituït només una petita part del total, és ja la majoria i s'estima que, per a l'any 2050, dos terços de la població mundial viuran a les ciutats. Les ciutats d'avui són els principals centres de producció, el gresol del canvi social i els focus de la innovació científica i tecnològica. La urbanització genera desigualtats socials agudes i greus problemes mediambientals, però també pot oferir, si som capaços de governar-la, oportunitats per avançar cap a un futur de més prosperitat, sostenibilitat ambiental i justícia social".

PISTA nº16
Pascal Quignard –
La imagen que nos falta



Ediciones Ve
2015

Una imagen falta en el origen. Ninguno de nosotros pudo asistir a la escena sexual de la que es resultado. El niño que proviene de ella la imagina interminablemente. Es lo que los psicoanalistas llaman Urszene.
Una imagen falta al final. Ninguno de nosotros asistirá, vivo, a su propia muerte. También el hombre y la mujer imaginan interminablemente su descenso hacia los muertos, al otro mundo, el de las sombras. Es lo que los griegos llamaban Nèkhuia.
De un modo más radical, quisiera mostrarles que hay, en toda imagen, una imagen que falta… «Hablar de la imagen que falta no es sólo una imagen. Y tampoco se trata de una mera forma de hablar». Quisiera hacerlos palpar, una vez nada más, la imagen particular que falta en una imagen particular.

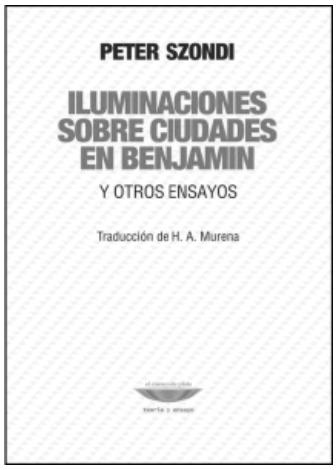
PISTA nº17
Corredor de fondo –
José Corredor-Matheos



Editorial Tusquets
2016

Las apasionantes memorias de un testimonio privilegiado de la vida artística y literaria española de los últimos setenta años. Memorias del poeta y crítico de arte. El escenario abarca desde la España rural republicana hasta la Barcelona de la posguerra y el presente. Retrato personal de la universidad barcelonesa de los cuarenta y descripción de la vida cotidiana en la posguerra, con galería de personajes prototípicos de la época. Imagen de la ruina moral del franquismo y su persecución de cualquier forma de cultura en libertad. El trabajo del autor en Espasa-Calpe le permite también entrar en contacto con un enorme elenco de personajes de la cultura española de la época, de los que nos ofrece impagables retratos desde la proximidad: Carles Riba, C.J. Cela, Tàpies, Miró, Dalí, Alberti, etc.

PISTA nº18
Iluminaciones sobre ciudades en
Benjamin y otros ensayos –
Peter Szondi(ed.)



Traducción de
H. A. Murena
Editorial
El cuenco de plata
2016

Avui us volem recomanar *Iluminaciones sobre ciudades en Benjamin y otros ensayos*, de Peter Szondi, un recull d'assajos publicat per l'editorial argentina Cuenco de plata. Szondi, nascut a Budapest, a una família jueva, deportat al camp de concentració de Bergen-Belsen, va ser un dels filòlegs més importants de l'Alemanya de la dècada dels 60. Especialista en Benjamin, reflexiona en aquest volum sobre la idea de ciutat del filòsof alemany: 'La ciutat es la realització d'un vell somni humà: el laberint', va escriure Benjamin.

PISTA nº19
Robert Janz a la Galeria A34



Exposició de Robert Janz a la Galeria A34 (Aribau, 34 – Barcelona).

PISTA nº20
Joan Fontcuberta –
La furia de las imágenes

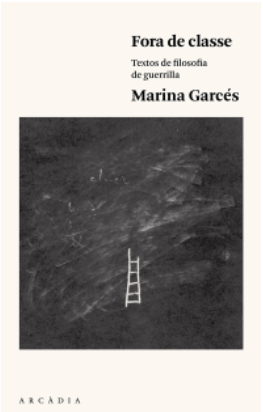


La Furia De Las Imágenes
Notas sobre la postfotografía

Galaxia Gutenberg
2016

La segunda revolución digital -caracterizada por la preeminencia de Internet, las redes sociales y la telefonía móvil- y la sociedad hipermoderna -caracterizada por el exceso y por la asfixia del consumo- han consolidado al unísono una era postfotográfica. En ella habitamos la imagen y la imagen nos habita. La postfotografía nos confronta al reto de la gestión social y política de una nueva realidad hecha de imágenes. Pero hoy no solo estamos sumidos en su producción masiva y apabullante. Como si fuesen impelidas por la tremenda potencia de un acelerador de partículas, las fotografías circulan por la red a una velocidad de vértigo; han dejado de tener un rol pasivo y esa extraordinaria energía cinética las hace salir de su sitio, de su quicio. Entonces, sin sitio, sin lugar al que replegarse, quedan desquiciadas y se vuelven furiosas. Aunque puede que esa furia provoque una gran incerteza, también nos brinda la oportunidad de actualizar una reflexión sobre cuestiones que afectan a la cultura, al arte, a la comunicación, y en definitiva, a la misma condición humana. La postfotografía deviene así un contexto de pensamiento visual que rubrica la desmaterialización de la imagen y de su autoría, y que disuelve las nociones de originalidad y de propiedad, de verdad y de memoria. En *La furia de las imágenes. Notas sobre la postfotografía,* con su lucidez e irreverencia habitual, Joan Fontcuberta nos advierte que hemos perdido la soberanía sobre las imágenes y nos alienta a recuperarla.

PISTA nº21
Marina Garcés – Fora de classe

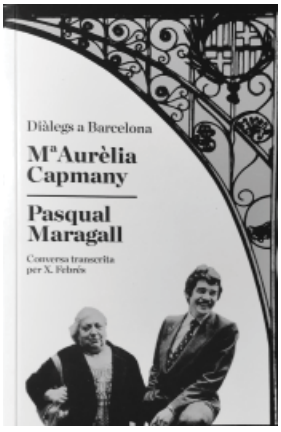


Textos de filosofia de guerrilla

Editorial Arcadia
2016

Este es un libro de filosofía de guerrilla, una puesta en práctica de los presupuestos filosóficos que Marina Garcés planteaba en su libro anterior, *Filosofía inacabada*. Pensar radicalmente provoca que nos relacionemos con lo que somos y lo que hacemos a través de preguntas inesperadas con consecuencias no previstas. De esta manera, la filosofía crea su propio campo de batalla. Los textos reunidos en este libro hacen del pensamiento un lugar de interpelación y de encuentro, abren caminos y el conjunto resultante es un mapa inacabado de pistas para que cada uno de nosotros nos sirvamos de él para transformar la vida. Aquí el pensamiento se nos presenta como una fuerza personal y colectiva, íntima y pública, singular y plural, irreductible y comunicable.

PISTA nº22
Diàlegs a Barcelona – Maria Aurèlia Capmany i Pasqual Maragall



Edita
Ajuntament de Barcelona
1984

'Vet aquí un libre que és també una proposta. Ha nascut d'un projecte, d'una conversa i, sobretot, d'unes idees que existeixen i que, de sobte, es concreten en una decisió. Feia temps que em rondava una idea, amb aquella remor de borinot que so-

len fer les idees insistents: un llibre amb magnetòfon, amb gent que parla. Una nova dimensió del llenguatge que la lletra impresa ens havia fet oblidar, que la lletra impresa havia reduït a una normativa i, ¿per qué no?, a una retórica plena de bones intencions. Així ens adonem ara que el llenguatge oral ens ofereix una riquesa que el llenguatge escrit ens escamotejava.
Vivim i convivim entre pedres i olors, entre sorolls: veus, frenades violentes i lladrucs, vivim en una ciutat que ens forma i conforma, i som segons el barri on naixem, on aprenem a sortir al carrer i a tombar les cantonades que limiten el nostre univers infantil. Caminem junts per la ciutat i dialoguem.
Potser en altres ciutats, amb menys història dramàtica i apassionant que la nostra, ho han experimentat tot imprès, detalladament, excessivament imprès i acurat, i meditat, i dirigit, i controlat. En canvi a la nostra memòria col·lectiva sorgeix amb facilitat: ¿Recordes què va dir aquell dia en Joan Oliver? ¿Recordes què li va contestar en Paco Candel al ministre aquell dia al passeig de Gràcia? Jo ja penso en els diàlegs que vindran després d'aquest que teniu a les mans. Memória col·lectiva que es convertirà en lletra impresa, útil per als que vindran, tot continuant aquests *Diàlegs a Barcelona*'.

Maria Aurèlia Capmany

PISTA nº23
Queríamos un Calatrava –
Llátzer Moix



Queríamos un Calatrava. Viajes arquitectónicos por la seducción y el repudio

Editorial Anagrama
2016

Santiago Calatrava es el arquitecto de origen español con mayor notoriedad global. Sus llamativos edificios blancos, de inspiración orgánica y lenguaje inconfundible, se levantan en una veintena de países, dando forma a estaciones de tren, puentes, aeropuertos, auditorios, museos, rascacielos o estadios. En los años del cambio de siglo, cargos públicos y promotores privados tanto europeos como estadounidenses se disputaron sus servicios, convencidos de que garantizaban un plus de visibilidad y éxito, de que contribuirían decisivamente al progreso de su comunidad. Calatrava era entonces una figura admirada, deseada y consentida prácticamente sin reservas. Pero, poco a poco, la percepción del arquitecto, ingeniero y creador plástico nacido en Benimàmet y afincado en Zúrich fue transformándose hasta invertir su signo. En el último decenio, su presencia en los medios de comunicación ha estado dominada por informaciones relativas a sus excesos, y muy marcada por la crítica y el reproche.

Queríamos un Calatrava se propone averiguar, detallar y exponer las causas de tal transformación. Con ese objetivo, Llàtzer Moix ha visitado algunas de las principales obras de dicho arquitecto, en Atenas, Malmö, Milwaukee, Nueva York, Venecia o Zúrich; también en diversas ciudades españolas, como Barcelona o Valencia. Y ha conversado con los clientes que las encargaron, con los colaboradores del arquitecto que desarrollaron los proyectos, con sus usuarios y con otros expertos. En esta pesquisa han aflorado algunas constantes: demoras, presupuestos multiplicados, renuncias sobre la marcha a rasgos definitorios de la obra, mantenimientos onerosos, incidencias varias y, a la postre, clientes inicialmente seducidos por el arquitecto que acabaron repudiándole e, incluso, dirimiendo sus diferencias con él en los juzgados. Calatrava es un profesional talentoso y singular, como acreditó en algunos de sus primeros trabajos, reconocen numerosos colegas. Pero su arquitectura presentada como un sueño ha revelado en no pocas ocasiones un envés de pesadilla.

PISTA nº24
Los '70 a destajo – Pepe Ribas

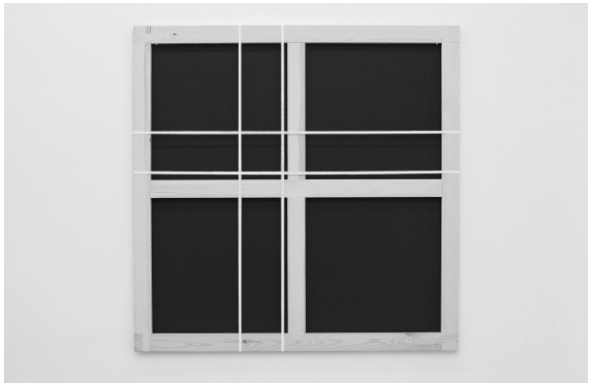


Booked
2011

Pepe Ribas se hizo una promesa hace doce años: la de reconstruir todo lo que vivió como fundador de la revista alternativa Ajoblanco en los años setenta, para que las generaciones actuales dispusieran «de una nueva versión de este tramo de historia, con la esperanza de convencerles de que un mundo mejor fue y sigue siendo posible, y como homenaje a los cadáveres de la Transición».

Los 70 a destajo, *Ajoblanco y libertad,* no es un libro de memorias ni una crónica, tampoco una confesión ni un diario, sino que reúne todos estos recursos literarios con la pretensión de devolver las voces que transformaron el país en un tiempo esencial de nuestra historia. Más de mil personajes reales desfilan por esta narración trepidante que arranca en los últimos estallidos del movimiento estudiantil contra la dictadura y alcanza la ascensión y caída del movimiento libertario de los años setenta. Un movimiento que abanderó la revista Ajoblanco y que fue germen de una sociedad más libre y solidaria que no hemos conocido. Y que hoy, el movimiento de Los indignados ha relanzado con más brío en las plazas públicas de medio mundo.

PISTA nº25
Penèlope (Àngels Barcelona) – Pep Agut



Pep Agut ens aproxima, en la seva quarta exposició individual a Àngels Barcelona, justament a la pintura i la fotografia. Amb les seves paraules, "a casa", Agut no desfà cap camí. Retornar a casa és donar un pas endavant. Si la pintura i la fotografia són la seva base també són el seu present i el seu futur. Amb la seva mostra "Penèlope" Agut acumula en el seu discurs sobre la representació (1979-2016) l'experiència d'un navegant a les aigües del món de l'art i de l'estètica… i tota experiència artística és una forma de compromís social.

PISTA nº26
Contra el racismo – Ed. Marco Aime



Edición de Marco Aime

ED Libros - Barcelona, 2016

Cuatro especialistas explorarán los conceptos de identidad y diferencia, para medir la fortaleza de nuestras creencias acerca de las diferencias culturales y biológicas. **Guido Barbujani** elige la perspectiva de la genética y la supuesta base científica del racismo; **Marco Aime** utiliza un enfoque antropológico para comprender algunas formas nuevas de racismo asumidas en algunas culturas. **Federico Faloppa** realiza un análisis lingüístico muy útil para entender los elementos discriminatorios que ponemos en juego en nuestra sociedad, a menudo inconscientemente, usando las palabras de tal manera que las convierte en lenguaje de violencia; **Celia Bartoli**, por último, utiliza la mirada para entender las sutiles trampas socio-legales del racismo que se ocultan, incluso, en las instituciones democráticas.

PISTA nº27
Felix Mendelssohn – Somni d'una nit d'estiu – Interpretat per la London Symphony Orchestra i el Monteverdi Choir amb direcció de Sir John Eliot Gardiner



Gravació d'una de les peces més belles de Mendelssohn: el 'Somni d'una nit d'estiu', la seva adaptació de l'obra de Shakespeare, que va començar a compondre al jardí de casa seva quan només tenia 17 anys i que va completar 16 anys després. La versió que volem proposar-vos està interpretada per la London Simphony Orchestra i el Cor Monteverdi sota la direcció de John Eliot Gardiner.

PISTA nº28
La Mort de Lluís XIV –
Albert Serra



PISTA nº29
Un obús al cor – Wadji Mouawad –
La Perla 29



Oriol Broggi coneix com pocs directors els textos de Wajdi Mouawad. Ja s'ha enfrontat abans amb la visió sobre la guerra, la família, la identitat o l'exili que planteja aquest autor d'origen libanès i nascut a Canadà a textos com *Cel i Incendis*; i ho tornarà a fer d'aquí poc a *Boscos*. Però ara, junt amb Ferran Utzet, ha pujat a l'escenari del Teatre de la Biblioteca de Catalunya l'adaptació teatral d'una de les seves novel·les, *Visage retrouvé* (2002), que es converteix en *Un obús al cor*, l'explosiu monòleg d'un jove de camí a l'hospital per veure la seva mare malalta interpretat per Ernest Villegas.

PISTA nº30
Humperdinck / Hänsel und Gretel –
Von Karajan



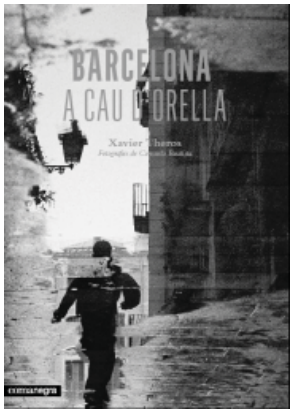
'Hänsel i Gretel', l'òpera en tres actes que, a partir del conte dels germans Grimm, va compondre Engelbert Humperdinck, és una de les partitures que més s'escolten quan s'apropen aquestes dates. Per felicitar-vos les festes hem triat la versió que va enregistrar qui és considerat com el millor director del segle XX, Herbert von Karajan, amb la Philharmonia Orchestra, la formació que va dirigir fins a mitjans de la dècada dels 50 del passat segle.

PISTA nº31
OFF – Mariano Zuzunaga



'OFF es un libro que tiene su lado triste y su lado bello.
Cuenta las conexiones y desconexiones
que se dan entre y dentro las fotografías.
Alguna te remite a Ofelia
pero sin Ofelia
y la siguiente a una obra de Rauschenberg
pero sin la cabra disecada.
OFF no es aquello en lo que crees.
Tampoco es aquello en lo que dudas
y menos aún lo que piensas.
OFF es lo que te despega'.

PISTA nº32
Barcelona a cau d'orella –
Xavier Theros i Consuelo Bautista



Xavier Theros (Text)
Consuelo Bautista
(Fotografia)

Editorial Comanegra
2013

Xavier Theros s'ha passat anys resseguint aquesta teranyina gegant que és Barcelona, ciutat sempre viva, sempre canviant, constantment dibuixada per tanta gent que hi passa i que deixa enregistrades tota mena de pulsions humanes. Ara Theros ens ofereix amb aquest llibre el millor retrat humà de la ciutat, del patrimoni intangible que són les vivències i les relacions socials. Una guia escrita sobretot a partir d'allò que no és de públic coneixement; la crònica d'una ciutat que comparteix els seus secrets a cau d'orella. Aquest és un llibre que volgudament en ressegueix un altre: aquella *Guía secreta de Barcelona* amb què Josep Maria Carandell s'inventà, ara fa quaranta anys, l'ofici de relatar les vivències i els indrets més ocults de la seva ciutat; traçar un mapa de llocs, històries i petites indiscrecions sobre el que encara es pot veure i sobre el que ja no hi és. Com va escriure Carandell, probablement la història i la geografia humana de Barcelona són un cúmul d'experiències viscudes «amb un somriure ambigu de dona ofesa que pregunta: i doncs, què creien, que seria fàcil als meus dos mil anys?».

PISTA nº33
Dones surrealistes – Galeria Mayoral



A moltes les coneixem perquè van ser muses o amants d'alguns grans artistes. Però moltes d'elles van ser també artistes genials encara que durant molt de temps hagin estat menystingudes. La historiadora i crítica d'art Victoria Combalía rescata ara a la Galeria Mayoral la feina de vuit dones surrealistes que van tenir una relació, més o menys estreta, amb Catalunya. Entre elles trobem a Dora Maar i Lee Miller, però també a Frida Kalho, de qui presenten l'autoretrat que es va fer dibuixant el seu pubis amb ulls.

PISTA nº34
Capitalismo canalla – César Rendueles



Editorial Seix Barral
2015

Una historia personal del capitalismo a través de obras esenciales del siglo XX, por uno de los mejores pensadores en la actualidad.

Este ensayo propone una historia personal del capitalismo desde el siglo XIX hasta hoy. Un recorrido a través de obras literarias esenciales, de sus personajes, tramas y escenarios, para entender la evolución de un capitalismo salvaje.

Capitalismo canalla es un ensayo heterodoxo que entremezcla novelas canónicas como Robinson Crusoe o Fausto, autores clásicos como Blake o Dickens, con textos de culto como la novela distópica *Mercaderes del espacio* o la ucronía *Tiempos de arroz y sal*. César Rendueles incluye, además, sus propios recuerdos y experiencias, de manera que los diversos capítulos ofrecen una lectura novedosa y una visión original de la evolución del capitalismo como un personaje canalla aparentemente invencible, por uno de los pensadores más relevantes del nuevo siglo.

PISTA nº35
L'art del mosaic hidràulic a Catalunya – Jordi Griset



Viena Edicions
2015

Ara sembla que s'han tornat a posar de moda i els seus dibuixos, fins i tot, s'utilitzen com a estampat de catifes i altres teixits de la llar. Però, malgrat aquest interès, 'L'art del mosaic hidràulic' és una de les disciplines més oblidades del nostre Modernisme, un art que Jordi Griset ha volgut rescatar al volum de Viena Editors que és la nostra #pistaHiG de la setmana. Només et farem cinc cèntims: aquestes rajoles van ser molt habituals entre 1870 i 1940; estan fetes de ciment i tenen una capa pigmentada; i alguns dels seus dissenys estan signats per arquitectes tan famosos com Gaudí.

PISTA nº36
La senectud del capitalismo – Lluís Boada



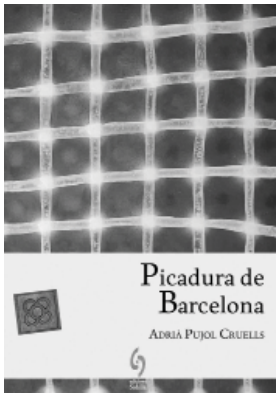
ED Libros
2017

Lluís Boada cree en la economía como una ciencia social, que no puede quedar disociada de la experiencia humana más vital, de su propio cuerpo físico. De forma directa y sugestiva, el autor se dirige a los jóvenes, aunque nos interpela a todos, para explicarles la economía como algo inseparable de las humanidades y desentrañar las contradicciones de un sistema capitalista que da señales palpables de agotamiento.

En efecto, el capitalismo encierra en su interior una paradoja trágica: ser el único sistema validado como efectivo en la sociedad moderna y, al mismo tiempo, ser el causante de un deterioro moral, medioambiental, económico, político y cultural que lo conducen a su colapso final.

Una obra crítica con el capitalismo y al mismo tiempo defensora del regreso de los valores y la ética.

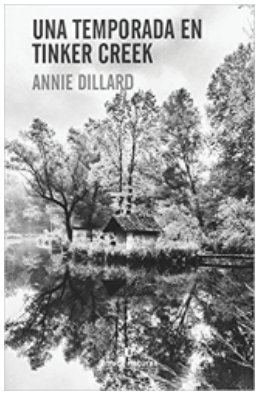
PISTA nº37
Picadura de Barcelona – Adrià Pujol



Edicions Sidilla
2014

Barcelona té l'habilitat de viure immersa en un batibull considerable. Els Jocs Olímpics, el Fòrum, els okupes, les acampades, els preus que pugen, la gent que passa i els carrers, que es queden. La ciutat és un rusc de passions. Uns l'adoren. D'altres la cremarien.
Després d'enlluernar la crítica amb *Escafarlata d'Empordà* i *Alteracions*, Adrià Pujol s'atreveix ara a disseccionar, amb intel·ligència, perspicàcia i ironia, la ciutat i de retruc el país. Un dels 10 millors llibres de literatura catalana de l'any segons El Periódico.

PISTA nº38
Una temporada en Tinker Creek – Annie Dillard

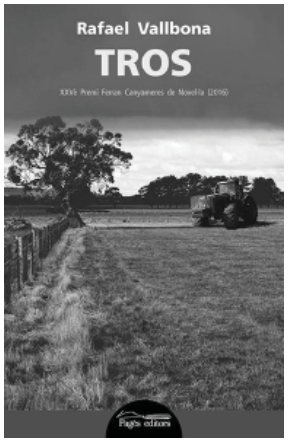


Errata Naturae
2017

Annie Dillard fue una de las primeras mujeres que decidió desafiar desde la escritura y de forma rigurosa el estereotipo masculino del hombre de la frontera y de su relación con la naturaleza salvaje. Para ello, tras superar una neumonía que estuvo a punto de costarle la vida con apenas veintiséis años, se trasladó a un valle de la cordillera de los Apalaches y comenzó a escribir. Así surge *Una temporada en Tinker Creek,* un libro en el que Dillard recogió la extraordinaria y fructífera influencia de grandes autores como Henry David Thoreau, John Muir o Aldo Leopold, pero dándoles en cierto modo la vuelta.
El libro recibió el Premio Pulitzer de Ensayo, fue incluido entre los 100 Mejores Ensayos del siglo XX según la prestigiosa Modern Library, y se ha convertido en un auténtico clásico de nuestro tiempo y en uno de los libros más influyentes de la *nature writing*.

En él se relatan sus exploraciones en la naturaleza salvaje del estado de Virginia, durante las cuales da cuenta de una capacidad de observación que resulta tan insólita como reveladora. Dillard puede acechar ratas almizcleras o intuir las leyes de la mecánica ondulatoria por la que vibran todas las cosas; puede observar el paso migratorio de un millón de mariposas monarcas o soñar con la última manada de caribús árticos; puede jugar al escondite inglés con las aves acuáticas o desentrañar la historia de una misteriosa piel de serpiente. Pero, sobre todo, Dillard entremezcla lo que ve con lo que piensa y lo que siente, convirtiendo este libro en una de las reflexiones más lúcidas y extraordinarias sobre la esencia última de la naturaleza, sobre la belleza y el horror que en ella se entremezclan, sobre el azar que rige en última instancia todo lo vivo y sobre el poder del presente en un mundo en constante y silenciosa mutación.

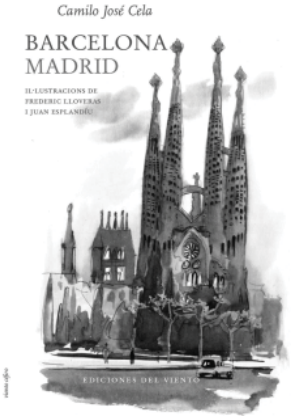
PISTA nº39
Tros – Rafael Vallbona



Pagès Editors
2017

A *Tros*, Rafael Vallbona ens proposa el repte de deixar-nos emportar per una novel·la negra que trenca els esquemes del gènere. El text, que ha estat reconegut amb el XXVè Premi Ferran Canyameres de Novel·la 2016, es troba a mig camí entre Cormac McCarthy, *A sang freda* i els westerns de John Ford. En paraules de l'autor: "La trama, les descripcions de l'espai i el temps (una sola nit que acaba essent tota una vida) situen els personatges enfront de la seva pròpia condició humana. I aquesta és innoble i grisa com tota condició humana".

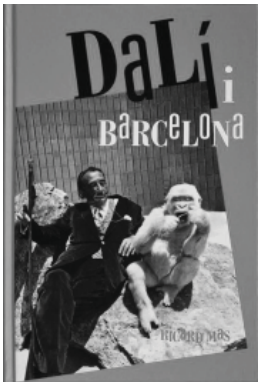
PISTA nº40
Barcelona Madrid – Camilo José Cela



Ediciones del Viento
2017

Publicados originalmente en 1966 y 1970, Ediciones del Viento, con el apoyo de La Caixa y de la Fundación Charo y Camilo José Cela, rescata ahora estos dos libros magníficamente ilustrados por dos de los más importantes acuarelistas de la época, en un solo volumen en tapa dura. Unos textos brillantísimos que describen unas ciudades que en algunos aspectos, a los ojos del lector actual resultan exóticas e irreconocibles. Narrado con la pluma magistral, ágil, fresca y descarada, del Premio Nobel de Literatura. Con prólogo para esta edición de Camilo José Cela Conde.

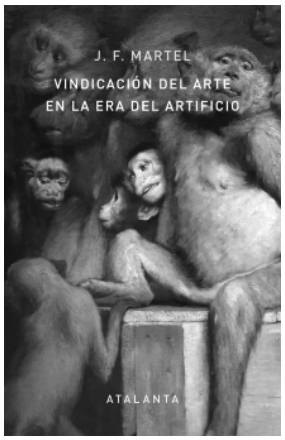
PISTA nº41
Dalí i Barcelona – Ricard Mas



Ediciones del Viento
2017

Salvador Dalí va néixer a Figueres. I va viure a Cadaqués. Però quina va ser la seva relació amb Barcelona? S'hi va relacionar? I com li ha recompensat la ciutat? Creus que encara està en deute amb el pintor?
Ricard Mas ens explica ets i uts d'aquesta relació a *Dalí i Barcelona* el llibre publicat per l'Ajuntament de Barcelona.

PISTA nº42
Vindicación del arte en la era del artificio – J.F. Martel



Editorial Atalanta
2017

Vindicación del arte en la era del artificio es un brillante y meditado alegato contra el estado actual del arte, sometido a las tramposas leyes del mercado, la cada vez más absorbente cultura del espectáculo, y la perniciosa influencia del progreso tecnológico, donde ya no es la tecnología la que se adapta a nuestros deseos y necesidades sino nuestros deseos y necesidades los que se adaptan a la tecnología. Debido a todo ello, este joven escritor y premiado director de cine canadiense reclama buscar salidas a la honda decepción que produce este panorama decadente, que equipara con el estado de la biosfera, como algo que también está en peligro de extinción. Tomando ejemplos, que van de las pinturas de las cuevas del Paleolítico a la música pop, J. F. Martel va construyendo las bases de su pensamiento crítico a través de oportunas referencias a las reflexiones de Joyce, Wilde, Deleuze y Jung, entre otros, para hacernos recordar de nuevo que el arte y la emoción estética son un fenómeno humano innato que no sólo precede a la formación de las culturas y sociedades humanas sino que expresa una realidad mucho más profunda y compleja que la que cualquier artificio ideológico o de consumo pueda transmitirnos. Aunque los medios que utilizan sean equiparables, el arte y el artificio difieren en sus objetivos. Más allá del mero deseo o repulsión al objeto, o a lo que representa, toda experiencia artística, capaz de conmovernos, sobrepasa con creces la obviedad de cualquier discurso o cualquier guiño del mercado. El arte no es un panfleto ni un objeto de consumo. Cuando lo dejamos actuar en libertad, es capaz de iluminar nuestro campo de visión y sumergirnos tanto en nuestro propio misterio como en los misterios del mundo que nos rodea.

PISTA nº43
La ciudad – Frans Masereel



Editorial Nórdica
2012

La ciudad es uno de los libros que más ha influido en el cómic y la novela gráfica del siglo XX. Esta novela sin palabras, publicada en 1925, fue realizada con grabados en madera y ha sido considerada por artistas como Will Eisner una obra maestra absoluta del arte del pasado siglo. Masereel representa escenas de la vida cotidiana de una ciudad enmohecida por el hollín de las fábricas y la oscuridad de la pobreza. Este ambiente contrasta con el brillo y la majestuosidad de las zonas ricas de la misma urbe. Hombres de capa y sombrero, obreros de rostros enjutos, prostitutas y damas de la alta sociedad son parte de los habitantes de este libro.

"Una parte importante de la historia secreta de los cómics." - Art Spiegelman
Sus obras son tan extrañamente convincentes, tan sentidas, tan ricas en ideas que uno nunca se cansa de mirarlas."- Thomas Mann

PISTA nº44
Primera Mort – Imma Prieto



En motiu del festival de videoart LOOP BARCELONA, el COAC (Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya) acull l'exposició *Primera Mort* comissariada per Imma Prieto que compta amb materials inèdits i la cinta original Primera Muerte, donada per perduda des de 1987. I avui, dijous 11 de maig a les 20h, es realitzarà l'acte inaugural de la mostra amb la projecció del vídeo *Primera Muerte* (1969) realitzat per Jordi Galí, Silvia Gubern, Àngel Jové i Antoni Llena i el documental *Eco de Primera Muerte* (2017) dirigit per Imma Prieto.

PISTA nº45
El gran llibre de les criatures fantàstiques de Catalunya



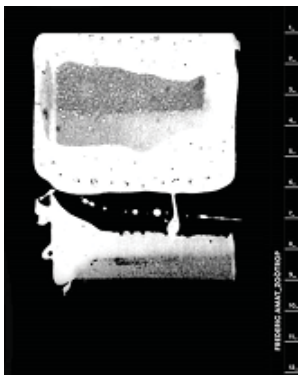
Textos de Joan de Déu Prats i il·lustracions de Maria Padilla

Editorial Comanegra
2017

Per fi, el recull més exhaustiu dels protagonistes de l'imaginari català. *El gran llibre de les criatures fantàstiques de Catalunya* veu la llum després de molts anys d'espera per part d'un país que, de punta a punta, demostra tenir un imaginari d'una riquesa extraordinària. Fa molt i molt de temps, les persones sabien que dins el món operaven forces ocultes en reialmes subtils. En aquella època es tenia més capacitat per a la poesia i la meravella i a ningú no se li hauria acudit d'anomenar a la natura medi ambient. Més enllà de la metafísica, més enllà dels coneixements perduts, més enllà de l'antropologia, més enllà de la veritat i la mentida, la Simanya, el Pardinot, els gambutzins o el tamarro ens parlen d'altres realitats i de la manera com somia el nostre poble.

Aquest llibre veu la llum després de molts anys d'espera per part d'un país que, de punta a punta, demostra tenir un imaginari d'una riquesa extraordinària.

PISTA nº46
ZOÒTROP a La Pedrera –
Frederic Amat

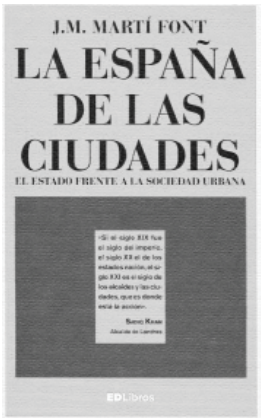


L'exposició de Frederic Amat *Zoòtrop* presenta una selecció de projectes d'intervenció en espais públics, tant naturals com urbans, sovint vinculats a l'arquitectura, amb l'objectiu de crear un mapa, una topografia, del seu treball, buscant sempre el component poètic que es deriva de totes les seves obres.

El títol de l'exposició, *Zoòtrop*, fa referència a la màquina estroboscòpica formada per un tambor giratori, amb uns talls a través dels quals l'espectador pot veure una sèrie de dibuixos que, en girar, sembla que estiguin en moviment. L'exposició, doncs, com un zoòtrop, pretén mostrar diverses facetes de l'obra de Frederic Amat en relació amb l'espai, l'arquitectura, la ciutat i el paisatge.

Zoòtrop es divideix en tres apartats gairebé independents que teixeixen una única obra en tres actes que ofereix una excel·lent oportunitat per poder comprendre l'exuberant i original imaginari vital i artístic de Frederic Amat: el primer proposa recuperar la memòria de l'edifici de Gaudí amb una intervenció creada per aquesta ocasió; el segon reuneix una tria personal de l'artista d'obres que remeten al seu univers més íntim; i l'últim presenta una selecció de catorze projectes (alguns realitzats i d'altres no) d'intervenció a l'arquitectura, a la ciutat o al paisatge, com un arxiu d'història natural on conviuen les referències, els croquis del procés creatiu, els *making off* i algunes peces del resultat final.

PISTA nº47
La España de las ciudades –
J.M. Martí Font



El estado frente a las sociedad urbana

ED Libros
2017

El Estado necesita de las ciudades, porque es donde se genera la riqueza, donde se construyen los imaginarios del poder y se fabrican los hilos que tejen el pensamiento y la cultura, y también el lugar donde habitan sus élites. Las ciudades, sin embargo, empiezan a pensar que no necesitan al Estado, que en un mundo donde el concepto de soberanía se ejerce por encima de ese Estado, el intermediario sobra.

PISTA nº48
El delirio blanco – Jacek Hugo-Bader



Dioptrías
2016

En 1957, dos periodistas soviéticos recibieron el encargo de describir cómo sería la URSS del futuro, 50 años más tarde. Medio siglo después, en 2007, el periodista polaco Jacek Hugo-Bader decide cruzar los restos de la ex Unión Soviética a bordo de un 4×4, en invierno, desde Moscú hasta Vladivostok. usando como guía de viajes esa misma decripción futurista: lo que encuentra no tiene nada que ver con aquel paraíso del socialismo. En su increíble (pero cierta) odisea helada, Bader conocerá chamanes, mafias motoristas, montañas

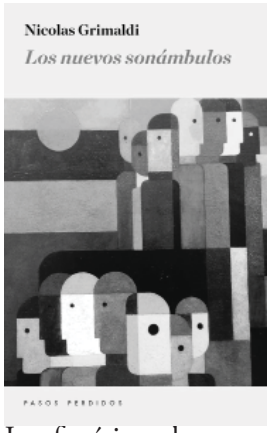
radiactivas, policías corruptos, yonkis e incluso a Mikhail Kalashnikov, el esquivo creador del AK-47.«El delirio blanco» es un retrato insólito de una tierra vastísima e inclemente en la que el frío, el vodka y la locura se han apoderado de todo.

PISTA nº48
Instal·lació de Perejaume a la Cartoixa d'Escaladei – La rel de l'arbre és una roda



Hänsel i Gretel es van perdre al bosc. Perejaume acostuma a trobar-s'hi quan es passeja pels boscos del Montnegre, un dels paisatges habituals a la seva obra que torna a estar present a 'La rel de l'arbre és una roca', una instal·lació inspirada en Ramon Llull que va fer l'any passat pel CCCB i que s'ha instal·lat ara a la Cartoixa d'Escaladei, un monument que data del segle XII.

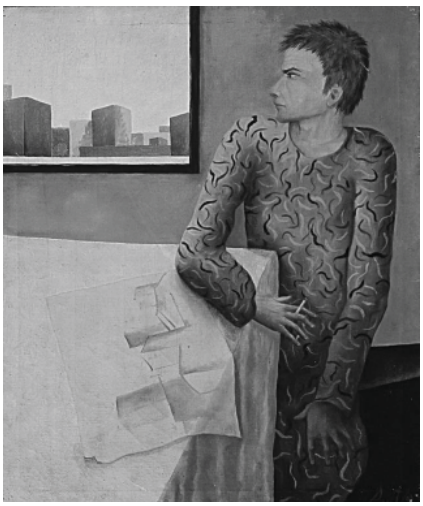
PISTA nº50
Los nuevos sonámbulos – Nicolas Grimaldi



Editorial Pasos Perdidos, 2017

Los fanáticos, los terroristas que asesinan en nombre de una idea, actúan como si fueran sonámbulos. Al igual que los sonámbulos durante el sueño se mueven de manera automática, los fanáticos suprimen la realidad y realizan actos como si estuvieran ciegos y hechizados por sus creencias. Nicolas Grimaldi reflexiona sobre cómo estos nuevos sonámbulos anulan la relación con la realidad y de esta manera, como poseídos por sus propios sueños, excluyen de la condición humana a todo aquel que no los comparta. «¿Existe algo más insensato que el celo y la dedicación metódica de los terroristas cuando deciden exterminar a personas de las que no saben nada? ¿Hay algo más irracional que masacrar inocentes creyendo que con ello se sirve al Bien y a la Justicia? Esto nos obliga a plantearnos el problema de saber cómo piensa un fanático. Para intentar responder a esta pregunta parece que hay dos rasgos constitutivos de un delirio tan criminal. El primero consiste en tomar la ficción por la realidad; lo cual es la definición del sueño. El segundo consiste en excluir de la humanidad a cualquiera que no comparta esta creencia ¿Y no es esto lo que hace que todo fanático se comporte como un sonámbulo?».

PISTA nº51
Y en otra ciudad también amanece – Exposició de Xavier Prat



Xavier Prat (Miraflores, Lima, 1957 – Barcelona 2007) fue un artista catalán nacido en el Perú con una fructífera trayectoria artística, hasta hoy muy poco conocida, que fija la atención en la ciudad de Barcelona de los años 80. El puerto o la vida nocturna de la ciudad son algunos de los temas que representa junto a escenas relacionadas con la vida doméstica.

La muestra "Y en otra ciudad también amanece" comisariada por Sergio Vila-Sanjuán reúne una selección de 50 obras, entre pinturas y dibujos, que recogen planteamientos surrealistas, figuras monocromas en escenarios marítimos o escenas de amor en paisajes urbanos cargados de irrealidad y de leyenda.

*CICLE: MACRON i LA CULTURA A FRANÇA

Emmanuel Macron va guanyat les eleccions presidencials franceses i governarà un estat que es pren seriosament el fet cultural.

Des de Hänsel* i Gretel* hem cregut oportú aprofundir en un debat que posa la cultura com un element clau en el procés electoral francés, i que d'alguna manera, també podríem traslladar a casa.

PHILIPPE DAGEN I CLARISSE FABRE / EL GENI FRANCÉS, ENTRE LA IMPORTACIÓ I L'EXPORTACIÓ

Emmanuel Macron va crear polèmica quan es va referir a una «cultura a França» en lloc d'una «cultura francesa». I ha estat l'única polèmica en el terreny cultural, si bé hi ha d'altres temes, com la francofonia, que divideixen els candidats de les presidencials.

La cultura francesa no com a tema de dissertació sinó com a batalla política. Mentre que a la cultura li costa (eufemisme) imposar-se en la campanya presidencial, cal agrair a Emmanuel Macron que hagi suscitat la que, fins ara, és l'única polèmica en la matèria. El 4 de febrer, durant un discurs a Lió, el candidat d'En Marche! va declarar: «No és que existeixi una cultura francesa, sinó una cultura a França, i és diversa i és múltiple». L'únic que se n'ha retingut és la primera part, que ha causat enceses protestes per part del Front Nacional i dels republicans. La intenció de Macron era denunciar tota exclusió patida per «determinats escriptors, determinats músics o determinats artistes amb l'excusa que venen de fora». Però fou una gran ocasió per denunciar l'«universalisme» de l'antic banquer.

«Massa, costa massa defensar Descartes, Molière, Victor Hugo, Proust… És molt més fàcil ficar totes les cultures a la cassola per fondre la identitat de França…», s'exclamà François Fillon durant un discurs, el 16 de febrer, a Compiègne (Oise). «És clar, un compte bancari no ha escrit mai *Els miserables,* ni la borsa, *Germinal*», va escriure a Twitter el diputat del Gard Gilbert Collard (vinculat amb el FN). Quant a Christine Boutin, consellera del departament d'Yvelines i propera als catòlics tradicionalistes, reproduïa a Twitter el hashtag «defensa la teva cultura francesa davant de Macron», tot recalcant la història de França, els seus pintors i la seva gastronomia.

No es tracta d'un discurs nou. La nostàlgia pel prestigi perdut i la condemna de l'universalisme obsessionen els intel·lectuals conservadors francesos. L'acadèmic Marc Fumaroli és el portaveu d'aquesta tendència, que va sorgir a la dècada de 1990. Va escriure *Quand l'Europe parlait français* [Cuando Europa hablaba francés, Acantilado] el 2001, i el 2009 va publicar *Paris-New York et retour. Voyage dans les arts et les images* [París-Nueva York-París. Viaje al mundo de las artes y de las imágenes, Acantilado], on carrega amb violència contra una modernitat americana que no seria sinó vulgaritat i màrqueting.

Des d'aleshores, Macron ha mirat d'aclarir els malentesos. El 17 de març, durant el seu desplaçament a Reims (Marne), va condemnar primer el multiculturalisme i va subratllar que, a França, hi ha «cultures que es combinen, que no es confonen i que no pretenen fer-ho». Paral·lelament, denuncià el concepte d'«identitat nacional» definida en funció del «territori» i del «llinatge»: «Imatge rància i desfasada». Plantejat aquest rebuig, com cal caracteritzar tal «cultura a França»? Mitjançant la llengua, per començar, que uneix «el bell idioma de l'Acadèmia amb els idiomes extrets dels dialectes, d'aquelles llengües vernacles que França, en la seva diversitat, sempre ha tingut la intel·ligència de reconèixer i saber entrellaçar». A continuació, mitjançant l'acollida i la trobada, amb exemples que van dels «genis italians del Renaixement convidats per Francesc I» fins a Soutine, Modigliani o Picasso. I Macron cita Brancusi: «En art, no hi ha estrangers.» Entre els qui li donen suport hi ha l'ex ministre de cultura Jean-Jacques Aillagon, que afegeix un tercer element: «La cultura crítica, la pràctica del dubte, l'hàbit de les discussions que fan avançar el pensament. Aquesta capacitat de criticar es inseparable de la capacitat d'acollir.»

El francès, una aposta

A les oficines de Benoît Hamon, no pensen cedir: «Fillon té por quan diu que existeix una cultura francesa des de Clodoveu. I Macron té por quan diu que no existeix una cultura francesa», considera el conseller de París Frédéric Hocquard (PS), que encapçala el projecte cultural juntament amb el diputat socialista Patrick Bloche. «Existeix una cultura francesa, i molt específica, que no es basa tan sols a negar que la cultura sigui una mercaderia. L'especificitat és que França s'ha proveït d'unes eines úniques per sostenir la cultura, fins i tot a l'estranger. És per això que França és el primer coproductor mundial de pel·lícules. Són anys de política pública, i darrere es construeix un públic.»

A l'entorn de François Fillon, l'alcalde de Cannes, David Lisnard (LR), ironitza sobre els arranjaments de Macron: «Amb ell, no saps mai a quin discurs referir-te per entendre el seu pensament: sempre va canviant…»

Coincidència: el tema ha tornat en acabar la Setmana de la Llengua Francesa i de la Francofonia, el 2 de març. La paraula «francofonia» es federativa, però els candidats no li donen aquest sentit. L'aposta no és poca cosa: l'espai francòfon, que avui compta 274 milions de persones, n'hauria de reunir més de 700 milions el 2050, en bona part degut a la demografia africana. El francès és la cinquena llengua, per darrere del mandarí, l'anglès, l'espanyol i l'àrab; a més, és la tercera llengua a l'hora de fer negocis, per darrere de l'anglès i del xinès. ¿Es tracta de valorar-la per ferne un «escut» o, al contrari, per fer-ne un instrument de diàleg? «L'aprenentatge de la llengua ha de ser com un santuari. Aquest impuls de la francofonia esdevindrà una forta aposta de les polítiques culturals durant la propera dècada», pronostica David Lisnard des del bàndol republicà.

Segons Benoît Hamon, la llengua francesa ha de ser «un estri per compartir i un vincle entre el Nord i el Sud». El candidat socialista vol crear un centre dedicat a ella -un pavelló, un palau…-, segons el model del Museu de la Llengua Portuguesa de São Paulo, on aquesta es presenta com un espai viu, amb la seva història, la seva evolució contínua i els seus veïnatges amb altres llengües. «Benoît Hamon vol que es ratifiqui l'estatut de les llengües regionals i de dialectes com el crioll», continua Frédéric Hocquard.

Pel que fa a l'equip de la França insubmisa, lamenta que les «elits» hagin abandonat el francès. «Ens va entristir una mica veure aquell eslògan en anglès damunt de la torre Eiffel, "Made for Sharing" [Fet per a compartir], el 3 de febrer, amb l'objectiu de promoure la candidatura de París als Jocs Olímpics de 2024», explica Roger Tropeano, antic membre del PS i un dels responsables del projecte cultural de Jean-Luc Mélenchon. És coautor del pamflet de campanya titulat *Passar a la francofonia política*, juntament amb Bernard Cassen, professor emèrit universitari i ex director general de Le Monde diplomatique, y Claude Poliak, sociòleg del CNRS. «Una llengua és més que un simple codi per intercanviar informació: constitueix el gresol mateix de la identitat de cadascú […]. A l'altra banda de l'Atlàntic, la solidaritat anglòfona és un potent aglutinant polític», llegim en aquest document, que cita Fernand Braudel i Régis Debray. «L'important és entendre l'idioma de l'altre -explica Roger Tropéano-. La francofonia permet a un francès comunicar-se amb la resta del món. Com més llengües conegui un francòfon, millor. No es tracta, doncs, de refermar-se en el francès.»

Una al·lusió al Front Nacional. És cert que la França insubmisa comparteix punts de vista amb el FN: tots dos candidats volen acabar amb la política de venda a l'estranger de palaus i edificis nacionals. Però, pel que fa a la resta, els objectius divergeixen. La francofonia, segons el partit de

Marine Le Pen, pretén «reforçar els llaços entre els pobles que comparteixen el francès». Traducció de Sébastien Chenu, conseller regional del FN i portaveu del projecte cultural de la candidatura: «Hem de crear una comunitat de destí amb els francòfons. També hem de conquerir places fortes que van més enllà de l'Hexàgon. Aleshores serem més forts i podrem combatre les amenaces externes». I l'Estat «prioritzarà» les obres francòfones.

Reforçar el «French touch»

En la mateixa línia, per al moviment Debout la France! de Nicolas Dupont-Aignan, la creació permet «que un territori es projecti i trobi la seva identitat». En canvi, «la globalització ens condueix cap a una cultura única». «La qüestió no és tancar la porta a les produccions estrangeres, sinó impulsar el desenvolupament de creacions professionals franceses», explica el sobiranista.

El candidats coincideixen, però, en la promoció de la cultura francesa a l'estranger, que, en exportar-se, es converteix en ambaixadora del país i aporta ingressos. «La música electrònica, el "French touch", ha arribat a ser una marca de fàbrica», se n'alegra, per al FN, Sébastien Chenu. Anne Tallineau, directora delegada de l'Institut Francès, insisteix en l'atractiu de la cultura francesa: «Tenim autors coneguts a tot el món, tant en literatura com en cinema, etc. Les indústries culturals que més exporten són el videojoc i el llibre.» Però hi ha limitacions. «Podríem reforçar la presència de les arts plàstiques a l'estranger. Pel que fa a les arts en viu, no aconseguim satisfer la demanda. És una qüestió de mitjans», declara davant la reducció, els darrers anys, del pressupost de l'Institut Francès, que depèn del Ministeri d'Afers Exteriors. També és una qüestió de coordinació, considera Marc Schwartz, un dels consellers culturals d'En Marche!: «Es dóna una dispersió de forces entre afers exteriors i cultura. La Rue de Vallois i el Quai d'Orsay han d'aprendre a treballar junts».

Anne Tallineau conclou: «Fa gairebé un any, el juny de 2016, The New York Times va treure en primera plana el tancament del Louvre, quan hi va haver les inundacions de París. N'hem de ser conscients: a l'estranger, França és coneguda, sobretot, per la seva cultura». De vegades, sembla que els candidats se n'oblidin. /

****** *Philippe Dagen*
Montauban, 1959
És un acadèmic, crític d'art i novel·lista francès.

****** *Clarisse Fabre*
És una periodista política al diari Le Monde.

PETER RICKETTS /
LA CULTURA FRANCESA: UN CAMP DE BATALLA PRESIDENCIAL

A França, la cultura sempre és política, i més durant una campanya electoral presidencial. Així que no és d'estranyar que la cultura sigui un camp de batalla entre els dos finalistes de la segona ronda: el centrista Emmanuel Macron i Marine Le Pen de l'ultradretà Front Nacional.

Vaig veure el món cultural francès de prop com a ambaixador britànic a París. Estava clar que una àmplia varietat dels francesos veu el seu patrimoni artístic i cultural, i la llengua francesa, com a part central de la seva identitat. És per això que França ha lluitat tan dur al llarg dels anys en negociacions sobre comerç internacional per establir el principi de la 'excepció cultural', que la cultura no és igual que altres productes comercials i que França ha de ser lliure, per exemple, per a subvencionar el cinema en llengua francesa.

El Ministeri de Cultura i Comunicació francès té un gran pressupost de 10 mil milions d'euros a l'any. Al voltant de la meitat d'aquest es destina a la industria de la radiodifusió pública, i la resta es distribueix en forma de subvencions a les organitzacions d'art, els museus, el patrimoni, la creació artística en molts camps i les escoles d'educació artística. L'actual govern ha augmentat el pressupost de cultura en els últims anys. Part d'això ha anat a museus i organitzacions d'art per compensar la baixada en el nombre de turistes després dels atacs terroristes i s'ha creat un fons per subvencionar els salaris del personal tècnic que treballa a temps parcial en teatres i sales de concerts que han organitzat una sèrie de vagues nocives.

Així doncs l'Estat és notori en el món de l'art a França, de tal forma que la política cultural és un element que tots els presidents utilitzen per promoure la seva pròpia agenda. Els dos candidats aquest any tenen visions totalment diferents del paper de la cultura a l'hora de reduir la sensació generalitzada de malestar en la societat francesa.

Le Pen està promovent el missatge que hi ha una única i patriòtica història i cultura franceses. Ella vol inculcar això en cada nen francès a través de l'educació artística en tots els nivells a l'escola, incloent-hi la música i el cant per tal de transmetre les tradicions franceses a les noves generacions. Ella seguiria un enfocament proteccionista, tractant d'evitar la venda d'edificis històrics i grans obres d'art als estrangers, i utilitzaria els fons estatals per augmentar el perfil de l'art 'popular' produït a França com una alternativa al que ella anomena 'art oficial' en galeries públiques.

Macron, per contra, veu l'art i la cultura com a part de la rica diversitat de França, i vol animar els joves a treure'n el màxim profit. Dedica la l'obertura del seu manifest a l'educació i la cultura, amb una proposta històrica d'una 'tiquet cultural' de 500 euros per cada major de 18 anys, a gastar en llibres o entrades a teatres, galeries i sales de cinema. Vol que les biblioteques romanguin obertes al capvespre i els diumenges, i estimular un major nombre d'esdeveniments artístics en complicitat am les associacions locals. S'ha compromès a no rebaixar un sol cèntim del pressupost actual del Ministeri de Cultura, a invertir més en les indústries creatives, i a promoure l'educació artística a les escoles i universitats.

Els candidats probablement estarien d'acord en que la cultura francesa és excepcional i que ha de ser promoguda. Però tenen opinions molt diferents sobre el que és la cultura. En cultura, com en tantes altres àrees, el vot del 7 de maig serà decisiu pel futur de França. /

** *Peter Ricketts*
Sutton Coldfield, Regne Unit, 1952
Va ser ambaixador britànic a França 2012–2016

Article publicat gràcies a la complicitat de l'autor i la revista britànica Apollo
www.apollo-magazine.com el 28 d'abril de 2017.

HONORABLE CONSELLER DE CULTURA SANTI VILA / DE CULTURA O DE CULTE?

Compte a idealitzar el passat, compte a sacralitzar l'herència que hem rebut, perquè si no sabem posar-la al servei de la curiositat i de la creativitat del present i del futur correm el risc de convertir els ministeris de Cultura, en ministeris del Culte! Parafrasejo la intervenció de la filòsofa Marie-José Mondzain de fa poques setmanes a la Fundació Miró per incorporar-me decididament a la discussió protagonitzada pels dos candidats a la presidència de la República francesa, em refereixo a la visió del candidat liberal d'En Marche! i avui ja president, Emmanuel Macron, i a la de la candidata nacionalista del Front National, Marine le Pen.

Massa cops, a França, aquí i arreu, la cultura ha estat utilitzada com a arma llancívola i no com a objecte de reflexió pausada per al bé comú. "No hi ha una cultura francesa. Hi ha cultura a França i aquesta és diversa i múltiple". Aquesta afirmació de Macron que va aixecar tanta polèmica, de fet, em sembla una obvietat, només inintel·ligible als guardians de l'ortodòxia i als fanàtics sacerdots del passat, que si mai arribessin a governar ens durien a l'esclerosi creativa i al deteriorament moral. Perquè com intentà argumentar el candidat Macron, tan cert com que les societats occidentals modernes tenen unes arrels històriques profundes i identifiquen elements com la llengua, el seu patrimoni material i immaterial com a vertebradors de la seva identitat… ho és que la cultura -i la nació- si volem que siguin vives, obertes i inclusives necessàriament han de ser permeables, complexes, dinàmiques i canviants! En un món cada vegada més globalitzat, és una evidència que tenen molts més elements en comú un jove de Barcelona i un de Nova York d'avui, que un jove català d'avui i un de fa només quaranta anys nascut al mateix lloc. Aquesta és una posició que xoca frontalment amb el discurs de Marine Le Pen, que circumscriu a un determinat nombre d'elements els trets definitoris del que és la cultura francesa i, de fet, del que per a ella representa ser francès.

Sempre he desconfiat d'aquest tipus de plantejaments, perquè mai m'he sentit còmode amb discursos essencialistes ni dogmàtics, clarament influïts per idees de tall romàntic, que defensen que la nació i els trets que la defineixen són objectius i objectivables. Per aquests tipus de raonaments, les nacions existeixen i punt. Són metahistòriques, supranaturals i sagrades. Contraposats a aquesta noció històrica de la nació i de la cultura, hi ha plantejaments que defensen que aquestes han d'anar necessàriament vinculades a criteris subjectius, sotmeses per tant a l'evolució, a la consciència i la voluntat de ser de la ciutadania. És el patriotisme concèntric de Víctor Català, desvinculat d'idees grandiloqüents i que comença amb allò petit del quotidià. O el d'Ernest Renan del plebiscit diari que interpel·la a cada ciutadà a renovar periòdicament el seu compromís amb els valors constitucionals de la república.

Posat a descabdellar l'embolic sobre la definició de nació -i de cultura nacional- de Catalunya, Antoni Rovira i Virgili plantejà ja als anys vint en la seva Història Nacional de Catalunya, que la nació era el resultat final de la suma d'elements objectius -la geografia, una història compartida, una llengua, una cultura i uns costums…- i subjectius, la consciència i la voluntat de ser. Hi estic d'acord, tot i que posat a prioritzar, i davant la situació extrema d'haver de triar, la raó democràtica imposaria haver-se d'adherir, només, a la motivació subjectiva. Perquè com defensà Renan a Què és la nació? (1882), més enllà de realitats immutables, la cultura i la nació es justifiquen només en la mesura que serveixen a les generacions del present i del futur, per a gaudir de més llibertats i seguretats.

Acabo. Macron també encertava quan, de costat a la fidelitat als valors fundacionals de la república, la Llibertat, la fraternitat, la igualtat d'oportunitats, reivindicava una nació i una cultura obertes al món: "Què ha fet la literatura, la pintura i la dansa franceses?(…) la capacitat de fer emergir genis al nostre país però, al mateix temps de saber atraure talents de l'estranger". Sentint-lo parlar de França, crec sentir-lo parlar de Catalunya. Distingim-nos per romandre fidels als valors de la Il·lustració i la revolució francesa, hereus d'una sòlida tradició judeocristiana, grecollatina i humanista, perquè això ens afiança com a demòcrates i com a ciutadans. Conseqüents amb aquesta tradició liberal, però, distingim-nos encara més, si cap, per la nostra capacitat d'obertura, d'integració i d'innovació sense límits. Només així podrem aspirar a ser reconeguts com a veritables ciutadans lliures, educats i cultes visquem on visquem, i al marge de les periòdiques onades nacionalitzadores que ens toquin sofrir. /

** *Santi Vila*
Granollers, 1973
És Conseller de cultura de la Generalitat de Catalunya.

JOAN GUITART /
CULTURA I CULTURES

Definia Ortega que la cultura són les idees vives i jo afegeixo que perviuen en un col·lectiu i/o en un territori. El diccionari de l'Institut, en la mateixa línia d'Ortega "Conjunt de les coneixences, tradicions i formes de vida materials i espirituals característiques d'un poble, d'una societat o de tota la humanitat". És a dir, que en un estat, una nació o un territori on conviuen diferents cultures corresponents a la diversitat de creences dels ciutadans que hi són presents, recordant Ortega, tenen vives les seves pròpies creences. Això no exclou les característiques vives i tradicionals d'una majoria de la població. És molt important per a un país fer l'anàlisi de la seva cultura per tal que aquesta és l'element d'afirmació i potenciació de la seva personalitat i el principal element definidor de la pròpia identitat. En aquest sentit vull esmentar Kluckhohn que en la seva obra *Mirror for man* defineix la cultura com: 1) la forma total de vida d'un poble, 2) el llegat social que l'individu adquireix del seu grup, 3) una manera de pensar, sentir i creure, 4) una abstracció de la conducta. Esmento Kluckhohn perquè és un dels teòrics més distingits del concepte anomenat *consensus gentium* que vol dir que existeix a tota la humanitat un consens on hi ha coses que tothom accepta que són correctes, reals, justes i atractives i que, per tant, ho són. Així mateix Clifford Geertz, una de les persones que més ha treballat en el camp de la interpretació de la cultura, diu "Creient amb Max Weber que l'home és un animal inserit en trames de significació que ell mateix ha teixit; considerant que la cultura és aquest entramat i que l'anàlisi de la cultura ha de ser per tant, no una ciència experimental a la recerca de lleis, sinó una ciència i interpretativa a la recerca de significacions".

Aquest fet lògic, sense més condicionants, esdevé bàsic en un país com el nostre, i en un temps com el present. Les realitats culturals dels pobles adquireixen una especial rellevància, com a element qualificador, i com a element diferenciador.

Les activitats culturals i la conservació del patrimoni són les principals responsabilitats dels governs així com la realització de les inversions necessàries per fomentar les iniciatives dels sectors culturals. *Cultura minded* definiria un país i un govern preocupats fonamentalment pel seu futur, en un temps que el progrés marcat per les noves tecnologies exigeix una major dignificació de la persona.

És significatiu i important la notícia que l'Arts Council England ha anunciat pels anys 2018-2022 un extra de 170 milions de lliures per ser orientades fora de Londres, amb la intenció de compensar les desigualtats existents. És una demostració recent de la racionalitat de la preocupació per la cultura d'un país que vol garantir el seu futur. /

** *Joan Guitart*
Tarrega, 1937
Ha estat, entre molts altres càrrecs, Conseller de Cultura de la Generalitat de Catalunya del 1988 al 1996.

JOAN RIGOL /
REFLEXIONS SOBRE L'ARTICLE DE LE MONDE, 26.III.2017

No s'ha de confondre "Cultura" amb "Política cultural". A la descripció de CULTURA crec que, entre d'altres, hi són necessaris tres aspectes: 1- La necessitat que té tota cultura dels seus creadors/creatius, a tots els nivells. Es tracta de proposar un llenguatge expressiu més enllà del convencional de tal manera que esdevingui aportacions de l'esperit creatiu. 2- Cultura és la incitació a superar la simple visió instrumental i utilitària de les coses; és accedir a la capacitat contemplativa i reflexiva que tenim les persones. 3- Cal no perdre mai la consciència personal davant la massificació del mercat; mantenir sempre viu el sentit crític.

La llengua, al meu entendre, és el signe d'un projecte convivencial-comunicatiu, que neix en la pròpia personalitat, forjada en la intimitat (llengua materna) i que s'expandeix socialment com a necessitat d'una convivència intercomunicativa. La llengua no és només un lèxic. I tota política lingüística que esdevingui simplement endogàmica o competitiva davant d'altres, abdica de dir coses més enllà d'ella mateixa. La llengua és signe de la comunitat humana concreta que es projecti més enllà.

Dins de la pròpia cultura cal una actitud d'obertura i de permeabilitat envers les altres: cal estar obert a la universalitat cultural. Però alhora cal estar també amatent que aquesta globalització no sigui fruit del monopoli economicista que pot i de fet genera la pròpia cultura: "Empresa cultural", "Producte cultural", "Mercat cultural", "Consum cultural". Per a mi la cultura és precisament l'antídot d'aquest economicisme. No és indústria de l'oci, i això comporta el compromís dels pressupostos públics d'alliberar la cultura d'aquest estricte economicisme d'interessos.

Per a mi POLÍTICA CULTURAL no és només l'administració d'un pressupost públic amb la seva derivada d'influències polítiques. És, al meu entendre, la possibilitat d'arborar la complementarietat dels diversos factors per promoure valors transversals, lliures i plurals, que la Cultura és capaç de generar en la convivència humana. Jo havia intentat superar la falsa competitivitat cultural de partits polítics situats en les diverses administracions públiques, per tal d'obtenir influència política pròpia. Calia, pensava, donar creativitat pública a la pròpia dinàmica cultural (consell de cultura - pacte cultural). No va poder ser. Ara crec que avui aquesta complementarietat cultural exigeix un acord-pacte que, entre altres, hem de fer coincidir l'alta cultura (especialment la relació entre ciències positives i humanes en l'humanisme) amb el sistema educatiu i amb els mitjans de comunicació. No cal dir que tota política cultural ha de recolzar totes les institucions i organitzacions que donen el suport instrumental, necessari per a l'exercici cultural.

Avui, la identitat cultural és, ha de ser, un projecte positiu de convivència interrelacional davant una globalització sense ànima. Per això un projecte de política cultural és impossible si no s'emmarca en un procés de regeneracionisme cívic. /

****** *Joan Rigol*
Tarrega, 1937
Ha estat, entre molts altres càrrecs, President del Parlament de Catalunya i Conseller de Cultura els anys 1984 i 1985..

*CICLO: ARTE EN EL EXILIO

Hänsel* i Gretel* propone la incorporación de una parte de artistas cubanos en el exilio norteamericano a la discusión sobre la ciudad y sus límites. La selección de los artistas ha sido elaborada por el artista cubano residente en NY, Frank Guiller.

Una razón para seleccionar a estos artistas ha sido la característica individual en la visión primaria y particular de cada uno de ellos, sobre todo al interactuar con el medio donde viven (la ciudad) partiendo de que todos abandonaron su país natal para establecerse en distintas ciudades de los Estados Unidos.

Como grupo en su unidad recoge esculturas, pinturas y fotografías como actitud creativa en respuesta al entendimiento de artistas trans-terrados, partiendo de ese concepto vital para la creación individual como es la libertad de expresión.

Los artistas seleccionados representan, de alguna manera, una voz que recrea la importancia general del arte en el exilio, la elaboración plástica que define la emigración. De ese modo, partiendo de sus obras y aunque en la temática haya variedad, el sentido general acoge esa connotación del exiliado; aquí no se censura la estética individual y se reflexiona sobre la condición humana del hábitat.

Concluyendo, en la obra de Ramón o Juanma se transcriben, se leen en forma regular, las referencias culturales de nuestro país de origen, ya sea al pintar un monumento o al tratar una fotografía con el desgaste con que el tiempo baña un muro… en Cesar se da de alguna manera una auto exploración subjetiva aplicando los últimos destellos de la formación realista de una revolución cultural; en Armando la característica va desde una hélice o movimiento helicoidal hasta el tratamiento escultórico de un edificio, además de vincular un poco la arquitectura modernista del país; en mi caso, el guión que establezco en mi obra es la ciudad y cómo se pudiera establecer un puente entre los seres que viven fuera y dentro del exilio, estableciendo paisajes humanos, activismo que critica una representación explícita del Humanismo. Una imagen revela toda una representación explícita en la exploración del ser humano centrándose en su ciudad. /

Frank Guiller

CÉSAR BELTRAN /
ESCENA 1

1. ¿Cuál es la relación de tu obra con tu ciudad? A pesar de que no represento usualmente paisajes o estructuras arquitectónicas, mi obra está profundamente ligada al concepto de ciudad. Mi trabajo proviene de la gráfica urbana, las vallas publicitarias, los carteles, la propaganda política visual. Amén de que en los últimos años pinto automóviles, sobre todo los viejos coches americanos que identifican a La Habana, mi ciudad natal…

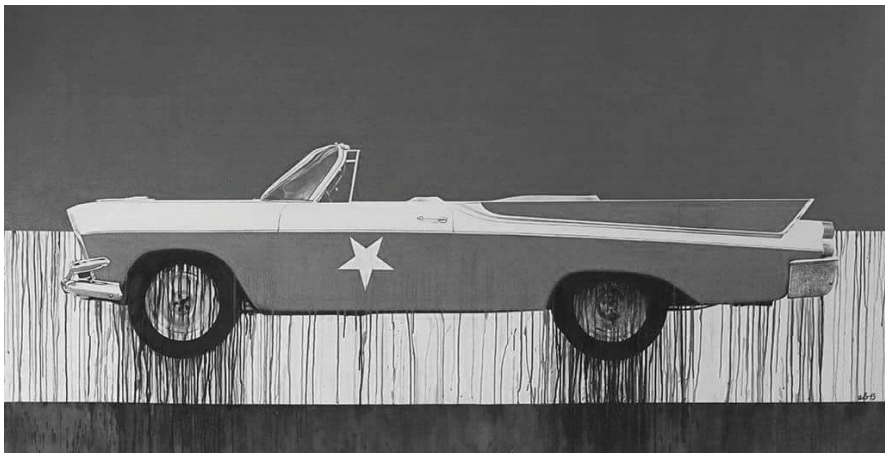
2. ¿Consideras la ciudad como un gran tema del arte contemporáneo? Absolutamente. Los temas y las formas urbanas han desplazado definitivamente a los temas bucólicos, propios de siglos anteriores.

3. Destaca de tu ciudad qué obras arquitectónicas la definen. Vivo en Miami, USA, una ciudad muy joven, sin identidad propia ni iconos emblemáticos todavía, pero creo que, en general, el "Art Deco" predominante en South Beach nos identifica bastante.

4. Vinculación política de tu obra. Mi obra es absolutamente política. Todo mi trabajo gira sobre la obsesión de encontrar una solución política al conflicto cubano, que dura ya sesenta años.

5. ¿Cómo definirías tu obra? Dicen que se inscribe en el Pop Art. Yo la definiría como un brebaje en el que se mezclan diseño gráfico, fotorrealismo, pop americano e infantilismo incurable.

6. Conexiones de tu obra con el arte contemporáneo. Me autoinscribo en la "generación de los ochentas" del arte cubano, aunque también pertenezco al variadísimo grupo del "arte cubano-americano" de los Estados Unidos. /



** *César Beltran*
La Habana, Cuba, 1960

Asistió a la Academia San Alejandro y al Instituto Superior de Arte (ISA), donde se graduó en pintura en 1978 y 1983, respectivamente. Dejó Cuba para irse a México en 1992. Ha vivido y trabajado en Miami FL desde 1994, donde ha sido parte integral de la escena artística durante las dos últimas décadas. Desde 2013 también vivió y trabajó alternativamente en Phoenix AZ.

JUANMA GARCÍA /
ESCENA 2

1. ¿Cuál es la relación de tu obra con tu ciudad? A pesar de que vivo en Miami, al sur de la Florida, mi obra comienza en Caibarién, lugar donde nací y al que considero aún mi ciudad. En tiempos difíciles para una sociedad, como puede ser una guerra o un sistema político determinado, las ciudades sufren las consecuencias de la destrucción, la desidia y corrupción, a la par de sus habitantes. A esto no ha escapado Caibarién, ni ningún otro lugar de Cuba. De piezas y lugares históricos sin estado alguno de conservación, del derrumbamiento físico y paulatino de sus edificaciones más sobresalientes y de la desaparición total de otras, parte mi obra, tratando de dar una bofetada.

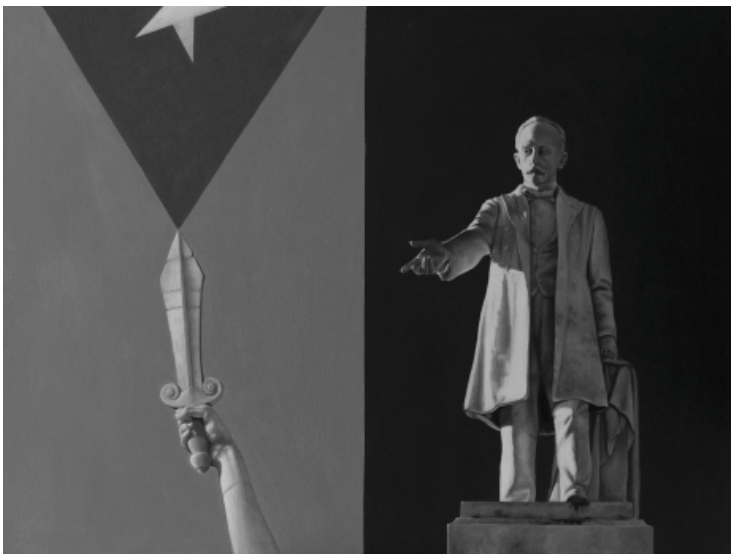
2. ¿Consideras la ciudad como un gran tema del arte contemporáneo? Creo que sí tiene gran importancia, contiene dentro de sí al artista.

3. Destaca de tu ciudad qué obras arquitectónicas la definen. La Iglesia Católica, El Liceo y una decena de edificios a punto de desaparecer: La Colonia Española, el Hotel Comercio, los almacenes del Puerto, el Hotel España, de este último no quedó ni una piedra.

4. Vinculación política de tu obra. Criticar políticas.

5. ¿Cómo definirías tu obra? Irónica…quizás.

6. Conexiones de tu obra con el arte contemporáneo. Creo que la mayor conexión que tiene mi obra con el arte contemporáneo es que a día de hoy la estoy creando. /



****** *Juanma García*
Caibarién, Cuba, 1986

En 1996 emigra a los Estados Unidos. Vive en Miami, Florida.
1992 Licenciatura en Educación Artística, especialidad en Artes Visuales. Instituto Superior Pedagógico, La Habana, Cuba.
Premios: 2013: Primer Premio, Salón Wilfredo Lam. Sagua La Grande. Cuba.

ARMANDO GUILLER /
ESCENA 3

1. ¿Cuál es la relación de tu obra con tu ciudad? La relación de mi obra con la ciudad es como la mía con ella; una relación de intercambio y que es parte de mi vida, como la que tienes con alguien con quien siempre vas 'de marcha' -como dicen en Barcelona.

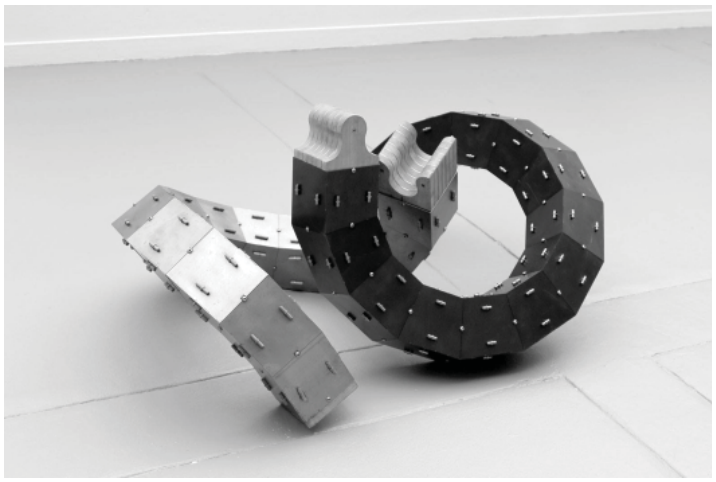
2. ¿Consideras la ciudad como un gran tema del arte contemporáneo? La ciudad no es únicamente un gran tema para el arte sino para la Escultura contemporánea. La ciudad es una composición escultórica y especialmente NY es de un urbanismo a veces ecléctico, a veces minimalista...siempre inspirador.

3. Destaca de tu ciudad qué obras arquitectónicas la definen. La línea del horizonte de la ciudad de New York, como si fuera un ente vivo, ha influenciado mi obra y algunas de ellas tienen el carácter y hasta el clasicismo de sus icónicas torres como el *Empire State Building* i *Hearst Building.*

4. Vinculación política de tu obra. Mi obra no nace de posiciones políticas sino de las inherentes a la *Principia Naturale* y al hombre como ser viviente y no como ser social.

5. ¿Cómo definirías tu obra? Mi obra es la historia de mi interpretación de la vida como fenómeno natural...
Trata de mirar la estructura y los principios naturales en un contexto estético.

6. Conexiones de tu obra con el arte contemporáneo. Mi obra tiene un origen totalmente científico; desde sus conceptos hasta el uso de materiales y tecnologías contemporáneas en su creación que al final son los responsables de su carácter y su psicología. /



*******Armando Guiller*
La Habana, Cuba, 1961

Es escultor. Con un fondo que combina artes visuales e ingeniería mecánica, Guiller aplica fórmulas matemáticas para concebir esculturas, como ocurre en la pieza Helical Work 4, 2006, donde la hélice es el leitmotiv para llegar a la materialización final de su obra. En este trabajo, se combinan y se colocan hojas de chapa de acero y de madera de abedul de forma idéntica, unas sobre otras, alrededor de una barra central, girándolas ligeramente en vertical y generando una columna en espiral. Los estudios de ritmo y sonido, así como la arquitectura - especialmente la de Nueva York - también han influido en el trabajo de Guiller..

RAMON WILLIAMS /
ESCENA 5

1. ¿Cuál es la relación de tu obra con tu ciudad? Es la de un investigador forense que se inclina sobre el cuerpo tendido de la ciudad, sobre sus marcas y vestigios.

2. ¿Consideras la ciudad como un gran tema del arte contemporáneo? Sí, desde el nacimiento del *Pop* al *Street Art* y el *Graffiti* hasta el *Spoken Word* en la música y el más reciente arte de intervención en espacios públicos. Por otra parte, de seguro hay ya más fotografías de ciudad que ciudadanos en esta contemporaneidad, aunque no toda imagen con la ciudad por tema se deje asimilar como arte.

3. Destaca de tu ciudad qué obras arquitectónicas la definen. Las super-carreteras, sus vallas y paredes de contención destacan en lo que me mueve hacia la fotografía. El edificio tipo bunker de La Ópera (visto desde la parada del tren) y un animal rascacielos por Zaha Hadid aún en construcción en *Bickell Avenue* favorecen una definición glamurosa de Miami que no necesita de mi cámara pero sí le aportan contexto, contraste. Además de los edificios flotantes que son los cruceros, las grandes casas vendedoras de autos y las grúas por docenas, están los campos de *trailers* junto al cementerio, ciertos callejones, aceras, muros de bancos y motelitos anodinos de Calle Ocho que bien ayudan a un entendimiento visual más profundo de esta ciudad, a la revelación de su devenir fuera de las postales.

4. Vinculación política de tu obra. Me interesa la puesta en evidencia de síntomas sociales manifiestos en los *glitches* del tejido urbano. En mis fotografías de Miami (como en las de La Habana) procuro el estímulo de un tipo de percepción individual que ayude a un despertar más allá de las diestras, las siniestras y los oportunistas de ambas tendencias en sus diputas de poder global. Sin desdorar la visión de centristas y anarquistas, prefiero las maneras del Tao, el constante darse cuenta como único pase de cuentas…y compartirlo.

5. ¿Cómo definirías tu obra? Definiría este momento de mi fotografía como el asomo a un intersticio entre lo público (de la publicidad hasta el concreto neutro) y lo individual en su nivel psicológico, entre la disposición convenida de la realidad y su accidente simbólico, ese trazo no intencionado que cicatriza, maquillado o no, sobre el cuerpo de la ciudad aportándole sentido.

6. Conexiones de tu obra con el arte contemporáneo. Sí que observo un cable entre mi obra y la tradición de la *Street Photography*, una afinidad con aquella zona de interés visual que prefiere la lectura de vestigios y las hibridaciones iconográficas a las figuras humanas que las generan entre un ademán y otro, de la producción al consumo. /

** *Ramon Williams*
La Habana, Cuba, 1969

1996 Emigra hacia los Estados Unidos. Vive y trabaja en Miami, Florida
1992 Licenciatura en Educación Artística, especialidad en Artes Visuales. Instituto Superior Pedagógico, La Habana, Cuba
En un cv muy formal, los eventos y las cronologías pueden ser algo frívolos. Lo cierto es que solía escaparme de la escuela para irme a chocar con cosas de la naturaleza, naturaleza de las cosas en la calle y acaso a vérmelas con un par de esos libros que no podían mandar a leer aquellos profesores maniatados por la ideología.

RANK GUILLER /
ESCENA 6

1. ¿Cuál es la relación de tu obra con tu ciudad? Hago mi fotografía básicamente en la ciudad de NY aunque he tomado mucha otra obra en otros lugares. Primariamente mi obra destaca la ciudad y la manera en que el hombre vive en ella, como se relaciona y establece su habitad. Lo que yo le llamo "Citadina".

2. ¿Consideras la ciudad como un gran tema del arte contemporáneo? Para mi si, también muchos otros artistas han trabajado sobre el tema, es muy interesante desde el punto de vista plástico la ciudad engendra una manera de atrapar al artista y te seduce en general.

3. Destaca de tu ciudad qué obras arquitectónicas la definen. El *Empire State Building*, el B*rooklyn Bridge*, el *FlatIron Building*, el *Chrysler Building*, El *Guggenheim* diseñado por Frank Frank Lloyd Wright y por supuesto la estatua de la libertad, existen las iglesia y los arcos también los museos en general el *Metropolitan Museum* con su edificio neoclásico, otras cosas que definen la ciudad como *Times Square* etc...

4. Vinculación política de tu obra. Mi obra no es política pero si crítica y revolucionaria al plasmar los acontecimientos sociales importantes en la ciudad, cuando fotografío una manifestación "Occupy" o le disparo a un mendigo con su carro lleno de propiedades personales como hoteles, o como cuando le disparo a un cartel que de alguna manera marca una etapa en la vida social.

5. ¿Cómo definirías tu obra? Mi obra está dentro lo que se denomina la nueva fotografía, el uso del color para determinar o destacar el objetivo a veces está rozando el conceptualismo y otras veces la contemplación.

6. Conexiones de tu obra con el arte contemporáneo. Como muchos otros artistas que han trabajado el tema existen conexiones y hay quien me ha comparado a Philip Dicorcia, Dave Hill y muchos más... /



** *Rank Guiller*

La Habana, Cuba, 1959

Forma parte de la generación que emergió en los inicios del triunfo de la Revolución Cubana, adoctrinado bajo la influencia del Marxismo promovido por el Realismo Socialista. Estudió Grabado y Pintura en la Academia de San Alejandro, entre 1980 y 1984. En los años de 1989/90 se gradúa de *Liberal Arts & Graphic Design*, en el *Macintosh Learning Center* en Nueva York, ciudad donde reside actualmente. Atraído por los medios tecnológicos y el uso de los filtros para variar la forma, trabaja el "Street photography" desde la urbe neoyorkina, lo cual define y complementa su visión como artista visual.

*DIÀLEGS BARCELONA /

Aquest apartat recull converses entre dues persones claus de l'ecosistema cultural barceloní on es tracten en profunditat temes d'actualitat i temes de fons que ens han de permetre entendre les claus d'aquesta nova ciutat que estem construint i projectant.

Aquests Diàlegs els publiquem conjuntament amb el diari La Vanguardia.

DIÀLEG nº 4



* Antonio Monegal/

Barcelona, 1957
És Catedràtic de Teoria de la literatura i Literatura comparada del Departament d'Humanitats de la Universitat Pompeu Fabra. Llicenciat en Filosofia per la Universitat de Barcelona el 1980, es va doctorar a la Universitat de Harvard el 1989.



* Lluís Pasqual/

Reus, 1951
És un director teatral català. Fundador del Teatre Lliure l'any 1976, que dirigeix el 2015.

LLUCIÀ HOMS: Amb aquest quart Diàleg Barcelona de Hänsel* i Gretel* obrim el Cicle Cosmopolitisme o el retorn al bosc de la nostra publicació. Un cicle que dóna peu als articles i les pistes que ben aviat començarem a penjar. A banda dels dos ponents, com sempre convidem alguns professionals de la cultura perquè enriqueixin el Diàleg.

FÈLIX RIERA.- La ciutat de Barcelona es troba en una cruïlla: definir-se com una realitat superadora dels seus límits o deixar-se vèncer per l'acceptació d'un paper subsidiari cap a la qüestió nacional, la dinàmica local o l'empenta del turisme i la por a l'estranger. En aquests moments, trobem que Londres es revolta contra el Brexit; que París ha tirat endavant un camp de refugiats sirians contra la decisió del Govern; que, a Roma ha assolit el control un partit que no és de l'*establishment*; o que, a Barcelona, governa Ada Colau, que no forma part de la política tradicional de la ciutat dels últims 30 anys. Quan parlem de cosmopolitisme, ens agradaria definir Barcelona com a ciutat superadora dels límits que moltes ciutats europees estan fixant per por a l'estranger, per la situació malaltissa del turisme. Vosaltres, des de l'àmbit cultural, veieu que les dinàmiques a Barcelona estan en aquesta cruïlla o penseu que aquesta cruïlla és una qüestió intel·lectual i que no s'està produint?

ANTONIO MONEGAL.- Hi ha una qüestió de partida: de vegades es confon cosmopolitisme amb internacionalització. Sembla que el problema és si podem acollir coses que vénen de fora, mentre que el problema de fons és que el cosmopolitisme és una actitud ètica, és una mirada envers l'altre. No tinc cap dubte que Barcelona és una ciutat internacional, però és cosmopolita?. Té la fama d'haver-ho estat en una altra època encara que no estic segur que fos realment així, perquè Barcelona és una ciutat culturalment massa homogènia per ser cosmopolita, tots ens assemblem massa. És un cosmopolitisme de gent que ha viatjat, però tenir una visió oberta del món no vol dir que la ciutat sigui cosmopolita. Sí ho són París o Londres, que estan fetes de població molt diversa. Crec que una de les grans funcions de la cultura és obrir la curiositat i el diàleg envers l'altre; i això no es fa des de la por, sinó des de la visió que vivim en un món d'estranys i que ens hem de conèixer els uns als altres per alguna via. Aquí s'entén el cosmopolitisme des de la perspectiva de si hi ha -o no- aquest intercanvi d'importació/exportació. Jo no crec que sigui això, crec que és un problema de cultura ètica del ciutadà i d'una mirada envers l'altre, una curiositat, unes ganes de saber i de compartir… I en aquest sentit, els símptomes del que tenim són uns altres. De vegades el nostre discurs intern sobre la identitat nacional ha convertit la paraula cosmopolitisme en un insult… Dir d'algú que és cosmopolita és com dir que és un heretge, que és poc patriota. Per mi, la identitat és irrenunciable, no pots no tenir-ne; el cosmopolitisme consisteix a estar disposat a admetre que l'altre també la té i que has d'estar obert a comprendre'l. Un dels nostres grans desafiaments és aconseguir que la gent tingui la voluntat de voler accedir a fets culturals que li són aliens i que parlen d'altres identitats. L'altre desafiament és aconseguir ser interlocutors a fora, ser presents als debats internacionals perquè ara sembla que no tinguem res a dir. En resum, és un problema ètic i això culturalment és molt més difícil de canviar. És cert que Barcelona és més diversa ara que fa 20 anys, però aquesta diversitat no està incorporada en la nostra realitat quotidiana, continuem funcionant en compartiments molts estancs.

LLUÍS PASQUAL.- Això s'ha de contextualitzar en el marc europeu. Quan vaig arribar a París tot portava l'adjectiu d'europeu, set anys després era millor no posar-lo. Va haver-hi un moment que semblava que nosaltres teníem contacte amb Europa… Ara crec que Europa està cansada, políticament, culturalment. Tampoc estic segur que mai hi hagi hagut un veritable interès cultural: va haver-hi una burgesia que necessitava uns signes, els signes culturals europeus que s'havien heretat de la vella aristocràcia i eren la cultura. La nostra burgesia va copiar els signes, però no estic segur que els necessités, no estic segur que hi tingués interès. Després, vàrem tenir una desgràcia que en certa manera també va ser una sort: vam ser el punt de la resistència franquista… Però el que tenim és el que tenim: una herència. Si l'interès per la cultura hagués estat real, s'hauria arreglat la base, s'hauria impulsat l'educació i això no s'ha fet. Tampoc crec que siguem homogenis: en aquest moment, quan conviuen a la ciutat el festival de Pedralbes i el Grec, una senyora al festival de Pedralbes em va dir que el Grec era molt alternatiu. Hi ha sectors de la població que no s'han comunicat mai. Quan al Liceu van entrar les Institucions i la burgesia va veure que ja no era seu, l'han deixat caure. Si no hi ha educació, no hi ha informació i per tant tampoc respecte a l'alteritat. L'alteritat, per una qüestió antropològica, o excita o fa por i la por només es guareix amb el coneixement. I la por s'utilitza com a arma política i contrau. Els catalans tenim un problema afegit, el de la identitat nacional que, per ara, en comptes d'engrandir ens ha empetitit; expliquem tant qui som i a on som que no tenim temps de mirar a l'altre i molt menys de dialogar amb ell. Fins que no sapiguem què fer amb el català (tenir-ne una llengua franca o no com els holandesos) no ens hi podrem posar. Ara no tenim un diàleg perquè la base, els peus, ha estat sempre de sorra. Només s'ha de mirar el tant per cent del PIB que dediquen els països a la cultura.

AM.- Jo parlava d'una homogeneïtat d'un altre tipus. Deia que en l'època en què Barcelona tenia la fama de ser cosmopolita, era encara més homogènia que ara. Has assenyalat una cosa molt important: el mite de la societat civil. La història de la cultura a Barcelona té tres moments molt diferenciats: el primer es correspon a quan la burgesia es va dotar del patrimoni cultural que necessitava per prestigiar-se envers les altres burgesies -Liceu, Palau…-i que ara forma part de la nostra infraestructura. En aquell moment la burgesia va fer un pas endavant perquè no hi havia altres alternatives. Hi ha un segon moment, d'una gran eclosió cultural, molt lliure i obert, que correspon als anys 70 i 80 del passat segle, quan Barcelona és rica i activa culturalment però no té diners i tot sembla per fer. En el següent moment la creació de nous equipaments ja va a càrrec del sector públic, ja és fruit d'una decisió política: és el moment del MACBA…. Així que es percep un progressiu desinterès tal com va creixent la societat civil. Societat civil només s'aplica a qui té diners per contribuir-hi, però societat civil ho som tots. Has senyalat una altra qüestió: la manca d'aquest substrat que fa que tot pugui tirar endavant, que és l'educació. No sóc un professional de la cultura sinó de l'educació, però entenc que en Lluís i jo fem la mateixa cosa amb diferents eines, per mi no hi ha separació; si hi ha una cosa que m'incomoda és parlar del món de la cultura, del sector cultural, com si fos un espai diferent, una habitació que tens a la casa i fa bonic però de la qual pots prescindir si et surt massa cara. Per mi la cultura és una manera de viure. És la base del que ens fa, com a éssers humans, anar més enllà de l'interès immediat de la supervivència. És el que ens dota d'instruments per preguntar-nos coses que van més enllà. I no puc compartir la visió utilitarista de la cultura, perquè crec que és l'aire que respirem. Tenim una vida i a la gent se li ha de donar l'oportunitat de ser alguna cosa més que mà d'obra. Es tracta de no limitar-se a educar pel mercat de treball, que em sembla pervers. Cultura i educació van juntes si formen persones completes. La funció de la cultura és fer la teva vida més completa donant-te instruments per relacionar-te amb el món i amb l'altre… per no tenir por i conèixer altres realitats. Això ho aprens llegint llibres i veient obres de teatre que completen la teva visió del que són els altres. L'ésser humà, a diferència dels animals, ha d'aprendre, no li ve tot donat en el seu codi genètic. I aprendre vol dir aprendre cada dia i més enllà de l'escola. Aquesta part no s'ha acabat d'explicar prou bé. La idea de la cultura com a entreteniment… una cosa és que serveixi per aprendre i una altra que no puguis aprendre passant-t'ho bé. Però és bàsic fer entendre que això no és un sector o un món o un altre món, és el món… Per mi no n'hi ha altre, ho envolta tot. Em sembla tan pervers separar educació i cultura com cultura i mitjans de comunicació, que són un dels instruments de transmissió cultural.

FR.- Volia incorporar una altra qüestió. És bastant evident que més que ciutats cosmopolites hi ha identitats personals a dintre de la ciutat que esdevenen cosmopolites. El caràcter cosmopolita a Europa, al segle XX, es produeix com a conseqüència de canviar el centre de París a Nova York (com a conseqüència la intel·lectualitat europea es veu obligada a emigrar als EUA); i també de les ànsies viatgeres de Goethe, Byron, Wilde, Rilke… que porten una mirada del seu món als llocs on van. Una segona qüestió que posaria sobre la taula és que, en el segle XIX, a Rússia, a Moscou, la llengua de les elits era el francès i no el rus i que no és fins molt temps després, i producte d'un fet nacional, quan el rus es converteix en llengua d'elits. Això, per exemple, es veu molt bé a Guerra i Pau. Però també ho estem vivint ara a Europa. Després del Brexit, la llengua de comunicació seguirà sent l'anglès. Una altra qüestió en relació amb el retorn al bosc: hi ha dues morals construint-se a Europa: la moral de Robin Hood, que venint de la ciutat s'endinsa en el bosc, perquè és més fàcil lluitar contra els poderosos des de dins; o la mentalitat Cromwell, un reformador que vol lluitar des de la ciutat per canviar la nació anglesa i transformar-la radicalment. Sert va ser un exemple de cosmopolitisme: ell és qui descobreix als catalans la fascinació per les masies com explica Pla en el seu *Homenot*. Crec interessant posar sobre la taula que el cosmopolitisme es construeix d'identitats individuals i que el retorn al bosc suposa tancar-se a cap tipus de lectura.

AM.- Ara disposem d'una de les generacions més formades des d'una visió internacional i cosmopolita perquè han viatjat molt més (la gran contribució europea ha estat l'Erasmus). Sortir fora ja és un gest que dóna intel·ligències individuals amb una visió de l'altre. Paradoxalment va ser en el moment que nosaltres estàvem en precari quan hi va haver unes ganes de ser Europa i de mirar cap a fora….

LP– I una avidesa dels de fora de mirar cap aquí, també.

AM– Hi va haver la vitalitat i la força del que té gana.

FR.- I que vol ser menjat.

AM.- El perill aquí és l'autocomplaença per mirar-nos el melic i dir que estem molt bé. Hem passat de saber que necessitàvem al de fora a una situació en què ens hem cregut que som Europa, que som rics, encara que després hem descobert que ja no ho érem… És part del que els hi passa als britànics amb el seu trencament generacional: una generació pensa que es pot viure des d'un orgull propi i del passat; i una altra, més jove, està acostumada a la interacció, a mirar als altres i no li fa mandra anar a viure a un altre país… Això és el que estem vivint en aquesta situació paradoxal: quan estem en millors condicions per participar d'un diàleg obert, de cop i volta, pensem que som molt interessants i que ens podem autogestionar. Crec que això està passant no només aquí, però que en el cas nostre és el típic perill d'una societat que ha estat sempre molt ràpida en estar de tornada sense haver anat.

LP.- El que ens ha funcionat bé ha estat l'intercanvi no de producte cultural… El 1976, en conèixer altres teatres com el Piccolo, ens vam adonar de tot el que havíem de canviar: horaris, cartells… Això és copiar, mimetitzar… Hi va haver un moment que tot eren pedres, ara ja les tenim… però no sé si hi ha curiositat i intercanvi… La cultura està feta de gestos petits. La primera gira europea que vam fer amb el Centre Dramàtic ens vam fixar en les caixes: les nostres eren de fusta, i les d'ells eren modernes. Això passa a molts nivells i ha donat resultats. Jo no sé si la paraula cultura encara és un element cohesionador o si ens aparta; el Liceu no ha guanyat res: no tenen interès els d'aquí i continua sent impenetrable per la gent del Raval. Jo no sé si serveix… No ho sé… El que sí que hi ha és un moviment interessant al qual Barcelona s'està adherint, un moviment delicat d'entrada de l'art a realitats diferents; no és que fa 30 anys no hi hagués discapacitats, però estaven sota el paraigua de la vergonya, igual que passava amb la gent d'una certa edat. En canvi ara hi ha una bona entrada de l'art en aquestes diferents realitats socials. És un moment ambigu… Anglaterra ha fet un pas enorme en això i ho estan fent molt bé…

AM.- És simptomàtic el que dius que Anglaterra ha fet molt recorregut en això perquè han patit retallades en cultura des de l'era Thatcher i necessitaven justificar la seva funció social. Quan vaig començar a fer una mica de recerca sobre com explicar quin és el valor social de la cultura, em vaig adonar que aquest és un desafiament que aquí ens hem trobat recentment. Durant molt de temps es donava per suposat i per això no es va fer política de base. Hi havia diners i es posaven a la pedra perquè era on el polític podia marcar la diferència.

LP.- I perquè no n'hi havia.

AM.- El tema de l'activitat és molt diferent. La cultura funciona per criteris inversos als d'altres sectors, sobretot als sectors econòmics. La cultura és l'únic espai on menys pot ser més: encara que tingui menys públic té més prestigi, més reconeixement. Aquest factor és una cosa que és difícil d'explicar perquè ara estem davant de dos desafiaments: el primer prové de la visió del mercat neoliberal de dir que només té sentit si és rendible, si respon a l'economia de mercat, si té prou públic; i l'altra de la visió que la cultura ha de satisfer a la majoria dels ciutadans, una mal entesa visió d'esquerres que és pretesament més democràtica. El problema de la cultura és que cap de les dues dinàmiques respon a les lleis intrínseques del mateix sistema perquè hi ha coses que necessàriament seran deficitàries i no rendibles; això és el que està passant i em preocupa que hem passat d'un període en què tot era la pedra a un altre on hi ha sospita sobre les institucions i els professionals

FR.- No creus que era necessari reconstruir l'edifici cultural del país després d'anys perduts? Però que, després de l'impuls inicial, hem acabat fent una línia maginot cultural que tranquil·litzés la nostra consciència de ciutat. Una línia que ens protegirà de qualsevol possible invasió de fora que en aquests moments que està sent desbordada perquè no hi ha manera de contenir els temps i el canvi dels temps…

LP.- No tenim cultura de manteniment, que es fa o quan ets molt pobre o quan tens molts diners; I el 0,7% és una animalada molt gran. Si no hi ha manteniment i recerca, res tira endavant. Per això em preguntava si la cultura encara és element cohesionador. Fa 20 anys, quan hi havia eleccions, es publicaven llistes d'intel·lectuals. Ara se'ls en fot. Llavors semblava que la gent de pensament podia tenir influència, ara no és veritat. I no sé per què. El *National Theatre* ha obert una oficina amb 17 persones per poder connectar amb la gent i esbrinar els temes que els poden interessar veure a un escenari. Al National treballen 1000 persones, nosaltres, al Lliure, som 67… Per tenir això has

de tenir una base. Em sembla que no donem valor a avenços com poder sentir música amb uns cascos… qui ho podia fer al segle XVII? Hem arribat a uns nivells d'accés a la cultura miraculosos.

AM.- Amb la particularitat que molta gent entén que això ho has de poder fer gratis, que és un altre tema molt complicat.

LP.- A l'última campanya electoral, Puigdemont va esmentar la paraula cultura el dia abans de les eleccions. Hi ha un deixament i un concepte monàrquic de la intervenció de l'estat, del transit dels diners, enfront de la visió republicana d'altres països. Els diners que posa l'estat, que provenen de la societat, per subvencionar l'entrada d'un concert han d'anar a parar a l'espectador… no me'ls dóna a mi per ser artista. I la gent pensa que són uns "chupopteros". A França creuen que els diners se'ls hi donen als espectadors.

FR.- Mentre a Catalunya i també a Espanya fitxem jugadors, França fitxa a gent de món de la cultura. Ja ha fitxat l'Albert Serra, ell ja és un creador francès, adoptat pels francesos, i aquí ningú s'ha adonat que ja no és d'aquí. França segueix fitxant talent.

LP.- Va haver-hi un moment que els quatre teatres de París estaven dirigits per quatre estrangers. Jo no puc ni imaginar que el Lliure o el TNC estiguessin dirigits per estrangers.

AM.- Aquí és impensable perquè no podem competir en sous. No podem portar gent de fora oferint el que s'ofereix aquí.

FR.- Ni els hi pots prometre continuïtat.

AM.- Aquí s'ha instaurat una certa cultura de la sospita envers els professionals i les institucions. Hi ha la percepció que els professionals de la cultura són gent que rep diners per fer coses que no valen res. Si ets advocat o enginyer s'entén que se t'ha de retribuir, però si treballes al món de la cultura has de pertànyer a l'economia del trueque. I això està molt lligat a la línia maginot. Què és una institució? Una plataforma a on han de circular coses que surten de la gent, dels creadors. Què ha de fer l'administració? Han de posar les condicions i les infraestructures que han de dialogar amb les iniciatives que estan a la societat. Sense institucions i professionals capaços de fer aquesta feina de pont el sistema no funciona. El més important és la diversitat de l'ecosistema. No es pot contraposar cultura emergent o autogestionada amb les institucions i els professionals. El sistema necessita tot un ventall enorme de canals i circuits i formes d'interacció. I aquest ventall enorme té un cost i els països que reconeixen que la contribució que això fa a la riquesa de la societat, en el sentit més ampli i digne de la paraula, és valuosa. Aquests països estan disposats a invertir i no a subvencionar. Els països que pensen que això és la guinda d'un pastís que de vegades no et pots permetre, qüestionen que es faci l'esforç. Més perillós que si s'estan comptant públics, quants espectadors van al Sónar o al Lliure, és preguntar cada cop que es presenta una iniciativa quant costa i quant cobren els professionals per fer-la.

FR.- La mirada de Robin Hood sobre la despesa pública explica aquesta por que té l'administració. "Per fer una pel·lícula d'un cuirassat el primer que necessito és un cuirassat", deia Serguéi M. Eisenstein. Per fer al Lliure com ha de ser el Lliure el que necessito són recursos. Si no hi ha recursos estem fent una altra cosa.

LP.- I eines perquè això es trobi. Hi ha una moda: no importa l'espectacle ni el sopar, sinó que puguis entrar a la cuina o als camerinos… Tothom vol veure la joguina per dintre perquè està cansat de la joguina.

AM.- Un dels problemes d'aquesta *Línia Maginot* és que les institucions del moment en què tot era fàcil es van tancar en si mateixes i no van fer l'esforç d' interactuar amb la societat perquè la societat sentís que estaven al seu servei. I s'ha d'entendre que no estàs al servei de tothom perquè no tothom és usuari.

LP.- Volen un coneixement molt superficial. No és només el temps de Twitter i Facebook… és un temps diferent, d'un altre gruix, i aquest gruix no ve de l'escola. Que després el dediquin a estudiar a través de jocs interestel·lars m'és igual, però hi ha sistemes de pensament que necessiten profunditat i recorregut.

AM.- Com ens miraria la gent si diguéssim que la cultura és el lloc per preguntar-se sobre el sentit de la vida? I això és el que és. El problema és que hi ha qüestions de gran profunditat al darrere i que és important dir-les però si les dius, sembla que has canviat el registre i no toques de peus a terra.

FR.- Hi ha dos aspectes importants. Primer, totes les polítiques culturals que es fan estimulen l'oferta. Malraux va dir que s'havia de posar el pes en l'oferta perquè si es posava en la demanda es podia intentar determinar el gust de la gent. I hi ha un altre element: els nous filòsofs marxistes francesos han treballat la idea que el problema no està en els recursos econòmics de la gent sinó en el temps que la gent dedica a la qüestió d'allò que ens és comú i públic. La gent té cada vegada més temps per poder gaudir de la cultura, però cada vegada més decideix flotar sobre aquesta realitat i no saber-ne res.

AM.- Per mi dissociar l'espai de la cultura del de la política és fals. Fer cultura és fer política.

LP.- Els polítics estan aconseguint que el que passa al món de la política només passi al món de la política

AM.- La recuperació de l'espai del comú com a lloc per fer política incorpora l'espai de la cultura com a espai a on entrar en conflicte amb l'altre.

LH.- Em preocupa l'escassa porositat entre els sectors culturals. No et trobes al públic de teatre a les inauguracions d'art, i a la gent del Liceu no te la trobes al Mercat de les Flors…

LP.- Nosaltres compartim amb el TNC només un 7% d'abonats.

LH.- L'art contemporani incorpora altres elements artístics com un fet innovador. I això ho veus a la TATE o a les galeries. Què passa amb aquesta manca de porositat quan l'art agafa coses d'altres disciplines?

LP.- El Bolshoi ha obert un laboratori només per treballar dansa i tecnologia a on s'està fent molt bona feina.

FR.- Els ballets de Diaghilev ja eren això.

AM.- Però això passa també amb el cinema. S'està generant una espècie de fragmentació pel que fa a públics que no té a veure amb la divisió de disciplines sinó amb el tipus de cosa que es fa: produccions adreçades a un públic més minoritari han anat quedant reduïdes a espais que tradicionalment ja havien acceptat l'experimentació. El cinema mancat de recorregut als circuits comercials se'n va als festivals, a les galeries i als museus. La porositat es dóna entre disciplines però no entre públics.

FR.- El diàleg entre disciplines no vol dir res si no genera nous llenguatges. Quan Picasso adapta l'art africà no dialoga amb ell, se l'apropia per fer una altra cosa. Les avantguardes d'entre guerres tampoc buscaven el diàleg sinó un nou llenguatge.

LP.- En el moment d'entre guerres semblava que l'art tenia alguna cosa a dir. Hi ha una cosa que encara no ha sortit i que és molt de terra… La implicació política té tant a veure que, des de fa quatre anys, el nivell ha baixat: el cofoisme i el comportament respecte a la cultura dels polítics, fa que el llistó baixi amb una rapidesa tan gran que enganya al públic i li fa creure que està bé el que no està. Els de dalt fan el simulacre que estan fent una cosa bona i qui està a baix que l'estan veient… Per l'artista que neix és necessari tenir referències, haver vist el que es pot arribar a fer a un escenari. I és molt fàcil abaixar el llistó. Podeu veure el que ha passat a la crítica teatral, ja ningú va al teatre per la crítica.

LH.- Però abans, fa 20 anys, era així?

LP.- No. Però ara tothom ho troba tot fantàstic. Només hi ha una cosa amb la qual no es compromet ningú: tothom parla d'un dels millors i no del millor.

AM.- Donem-li la volta. No s'accepta la premissa que el que es fa a cultura pot ser difícil i exigent, que et farà anar més enllà de l'espai còmode. Avui en dia seria concebible l'existència d'un director com l'Antonioni?

FR.- Avui existiria, sobretot el de l'última època. La qüestió és que ningú aniria a veure'l.

AM.- Precisament, la meva pregunta és si podria haver-hi un director com l'Antonioni i que s'estrenés com llavors? Hi ha una confluència entre el cinema no comercial i el vídeo art. S'està creant una trobada en l'espai restringit. Coses que abans es trobaven a l'espai massiu passen al restringit. Perquè el canal d'arribada a l'espectador majoritari s'ha reservat a fenòmens amb molt ressò. Aquesta visió és molt negativa per la cultura perquè la cultura necessita estar constantment anant més enllà, plantejant desafiaments que provoquin una sorpresa i un gest revolucionari.

FR.- Però en canvi, Chateaubriand parlava de la inclinació a les ruïnes i és certa perquè molta de la gent que viatja per Europa intenta captar l'aroma d'aquell cosmopolitisme d'algunes ciutats per transformar l'esperit de les persones. Exemples són Venècia, Trieste, París, Lisboa… Hi ha en canvi un turisme que va a la recerca de l'aroma de les Venècies del Paul Morand, d'un món mort… Hi ha aquest turisme de cosmopolitisme.

AM.- Volia fer una precisió per no caure en l'intel·lectual melancòlic. No vull que es confongui amb una visió elitista de la cultura. Això passa igual si parlem de l'*Street Art*, aquest és un espai tremendament cosmopolita i a on la fusió de creador-consumidor està molt clara. És un espai de cultura que està al nostre voltant i és igual de legítim que altres amb els seus usuaris i la seva capacitat d'innovar. Per això insisteixo en la diversitat d'ecosistemes. Igual que hem de tenir cura del Liceu també de la resta.

LP.- Jo no ho sé. Jo crec que Mortier va ser l'únic que va aconseguir convèncer a algú que l'òpera era un art contemporani. Jo crec que no ho és. A mi em sembla que és un art d'antiquari, una calaixera del segle XIX estupenda que la pots pintar blava i fer pop. Els diners de l'òpera són molt difícils de justificar. El Liceu té 47 milions i acaba fent *La Traviata* i *La Bohème* perquè són populars i els hi podem vendre als turistes…. Doncs, potser que tanquin, ja em sap greu, però….

AM.- Has de tenir el que respon a la lògica de la teva societat. Si tens un teatre d'òpera i no va ningú, el tanques. Però això no té res a veure amb què sigui contemporani o no. A mi la lectura contemporània de les coses del passat em resulta vàlida… Les tragèdies gregues tenen tot el sentit. El problema és què fas amb elles… No pots fer relectures arqueològiques… Però tota nova generació ha de dialogar.

LP.- Només estic en contra dels llocs comuns. Hem decidit que l'òpera és bona i això és un lloc comú… Fa molt que sento dir que el públic jove s'ha d'interessar per la música clàssica… L'altre dia qui jo crec que més en sap de màrqueting cultural d'Europa va dir que no hi ha res a fer, que la música clàssica fa molts anys que s'alimenta de la gent d'entre 50 i 65.

AM.- Això vol dir que quan la gent es fa gran hi va.

FR.- Quan agafes un programa del Liceu, la manera com està redactat el text no et fa pensar que hi hagi un esforç per mirar cap al contemporani. Per tancar aquesta conversa, rellegia *Les ciutats invisibles* d'Italo Calvino i pensava quina ciutat hem de construir. Ell parla de ciutats confuses, abstractes o aèries, ciutats semàntiques o amb propietats visuals. On situaríeu Barcelona?

AM.- El problema que té Barcelona és que no sap què vol ser. I no és dolent. Les ciutats són moltes coses. La gràcia de Barcelona és que no aclapara per la seva identitat. Jo crec que es tracta de no caure en la temptació de ser massa una cosa i sobretot una que no en podem ser. No hem d'enganyar-nos a nosaltres mateixos. Les ciutats tenen dinàmiques bastant autònomes

LP.- Els barris canvien de població. Jo no tinc resposta i penso que no ho sap ningú. El mes de juliol que és una catàstrofe, perquè totes les institucions fan reunions, cadascú tira cap a una banda.

AM.- Tinc la sensació que som una societat acostumada a espavilar-se. I és fascinant el lluny que s'arriba amb molts recursos. La cosa bona de la cultura, si s'entén com a forma de vida, és que com és una part integral de les persones és addictiva, ja no en prescindeixes. El problema és que com no s'ha cultivat la base educativa, l'escala entre la capacitat de fer coses i l'espai de ressò no està proporcionat. La nostra capacitat de producció és immensa i la capacitat dels nostres públics és limitada. Si mires des de la banda de la creativitat t'adones que, per sort, hi ha vida. No estem en un desert cultural. Barcelona és una ciutat d'extrem dinamisme que hem fet recular. S'ha fet una retracció del sistema, una deflació gravíssima.

LP.- La deflació influeix sobre el que es fa. El cercle és molt petit, vull dir que un actor de qualsevol nacionalitat no fa dues sèries de televisió l'any i tres obres de teatre com passa aquí… Es cremaran perquè aquest és un país caníbal. També ha passat amb la gastronomia: no pots anar a un bar de la Rambla.

AM.- Quantes vegades pots refer una exposició permanent? És cert que estem en una situació de precarietat que afecta el que es pot fer. Però amb una mica d'esforç ens podríem recuperar perquè el potencial hi és. /

*

Hotel Alma
Barcelona, 12 de juliol de 2016

DIÀLEG nº 5





*Oriol Broggi/

Barcelona, 1971
És un actor i director teatral català. Entre 2003 i 2007 va dirigir el Centre Dramàtic del Vallès.

*Toni Casares/

Barcelona, 1965
És director de la Sala Beckett / Obrador Internacional de Dramatúrgia. el 1989.

LLUCIÀ HOMS Aquest Diàleg Barcelona s'enquadra en els que regularment realitzem a Hansel* i Gretel*, avui volem contrastar dos projectes que entenem configuren la Barcelona cultural i que tenen màxima personalitat per la seva manera d'entendre les arts escèniques a Barcelona, dues maneres d'entendre el teatre en plena complicitat amb la cultura de la ciutat: la Sala Beckett, que s'ha traslladat des de Gràcia a Poblenou, amb l'Obrador Internacional de la Dramatúrgia, que és una fàbrica de creació, on té molta importància l'autoria catalana, inserit en un espai d'exhibició; i La Perla 29, que està a un espai també molt singular, la Biblioteca de Catalunya, on fan teatre d'autor, d'idees, que vol canviar la societat. Si hagués de fer un dibuix de la galàxia de les arts escèniques a Barcelona, entre una multitud de petites estrelles i al marge del teatre públic i la constel·lació Focus, hi ha dos projectes que brillen amb llum pròpia: La Beckett i la Perla 29.

FÈLIX RIERA Totes les arts llegeixen el món de diferents maneres i cadascuna adopta estratègies, formes de comunicació i difusió diferents. Voldríem saber com el teatre està llegint el món actual.

TONI CASARES Per començar se m'ocorren un parell de qüestions. D'una banda el fet que el teatre és un art en viu i, per tant, el que fa és llegir el món en termes que encara és possible trobar-nos en un mateix lloc i en un mateix temps per conjuntament emocionar-nos. Això molt poques arts encara ho produeixen, perquè actualment estem avesats a llegir el món i a interpretar-lo de forma individual i amb la distància d'una pantalla. Així que com llegeix el món? Doncs, d'entrada, des de l'emoció que produeix poder reconèixer col·lectivament unes mateixes situacions i poder compartir-les en un mateix espai i al mateix moment. Per una altra banda, que potser és més etèria, el teatre llegeix el món repensant-lo permanentment. Tinguem en compte que el teatre tradicionalment ha estat vinculat amb el pensament i que abans els filòsofs escrivien teatre: Camus, Diderot, Sartre. Potser últimament s'ha produït un cert allunyament entre el teatre i la voluntat de pensar el món, sembla que ens hem quedat amb l'emoció de l'empatia, que és important, i la voluntat de pensar junts ha quedat un pèl arraconada.

ORIOL BROGGI El teatre gestiona pensament, però no en produeix. Una obra de teatre no genera moltes idees per metre quadrat. Però, en canvi, genera preguntes. Ofereix una lectura de la societat constantment incompleta. I això té una part dolenta quan, en moments difícils, un ha d'aixecar la mà per donar les raons per les quals és important i cal mantenir-lo. Fa temps que sento moltes veus que diuen que el teatre no va fer els seus deures abans de la crisi, però no sé quins són aquests deures.

TC.- Li hem demanat al teatre respostes i el teatre està fet per generar preguntes. Quan algú em proposa mètodes per ampliar públics a la Beckett, li accepto el repte sempre que recordi que la Beckett, per definició, té la voluntat de proposar un teatre no acomodatici, que no et deixi relaxar-te a la butaca i que et generi més preguntes que respostes; i això, sovint, està renyit amb fer de la recerca del gran públic una prioritat, perquè estem acostumats a recelar de la incomoditat intel·lectual.

OB.- Les preguntes van ser respostes en un determinat moment. Malgrat que és evident que el nostre model de societat està en crisi, els nostres líders han tendit a mirar endavant i a pensar que el problema ja se solucionaria; fins i tot, al principi, el van negar… Però el cert és que, quan el teatre genera preguntes que poden ser llegides per la societat com a respostes, la gent té més ganes d'anar-hi. Aquest és el cas d'*Incendis*, de Wajdi Mouawad, un drama filosòfic i poètic de tres hores, que ens va funcionar perquè estava creant preguntes. Malgrat tot, la Beckett té més sentit que La Perla, perquè la Perla només en té quan funciona.

TC-. Però no oblidem que, quan la Beckett va inaugurar aquest nou espai amb una nova producció, va anar a buscar a Oriol Broggi. I no va ser un fet arbitrari. La voluntat de connectar amb la gent és important.

OB.- La Beckett ha estat un pare per La Perla. Han confiat en nosaltres, com en moltes altres companyies. Quan un comença necessita poder trucar a algunes portes i la Beckett ens va ajudar i va convertir-nos en qui som.

FR.- Abans parlaves d'*Incendis*, quines creieu que serien les obres de teatre que aquests últims anys han tingut una certa influència social? Han canviat les coses més enllà del teatre?

OB.- Em costa de trobar-les. Obres que hagin transcendit? Només se m'acut *Incendis*.

LH.- Amb ella vau introduir a un autor i el seu univers a la ciutat, no?

OB.- Vam introduir a un autor a la ciutat, però això no va canviar la societat.

FR.- No es tracta de canviar-la. Però novel·les com les de Bolaño o el cinema de Lars von Trier provoquen canvis.

OB.- Alguna cosa que ens ha sacsejat? Potser l'eclosió de la dramatúrgia catalana.

TC.- Hi ha fenòmens importants que poden marcar un canvi, que són clars referents de l'evolució del llenguatge teatral. Per exemple, l'arribada a Catalunya del teatre argentí contemporani, amb la seva idea d'un autor ja no està a casa seva aïllat, sinó que és algú que participa dels processos de creació. O el teatre de caràcter més performatiu, amb Angelica Liddell o Rodrigo García, un teatre que cerca el ritual i l'eliminació de la història o la idea de ficció. I després hi ha autors, com l'anglès Martin Crimp, que proposen un ús de la literatura dramàtica i de la paraula més d'acord amb les formes del pensament i la comunicació contemporània, la fragmentació del discurs, la no literalitat, etc . Quan portem autors de fora és interessant veure com els alumnes de l'Obrador comencen copiant-los d'una manera poc decorosa i dissimulada; i, a poc a poc, els van assimilant, els assumeixen i se'n serveixen.

OB.- M'he passat molts anys buscant maneres de fer semblants a les que vaig conèixer quan vaig descobrir el Lliure. Durant molt temps he buscat la seva manera de fer i la seva estètica. En canvi no em sento deutor, encara que ho pugui ser, de les influències de què ha parlat en Toni: però sí que és cert que encara que jo no hagi rebut la influència directa del teatre argentí, sí que és un referent per Mouawad i ell ho és per mi. Però, ara, en aquest moment, tinc la sensació que necessito trencar els meus esquemes. M'agradaria trobar una manera de fer en els meus espectacles que influís en la societat, que una frase dita per un dels meus actors representi un abans i un després al teatre o a la societat.

FR.- El filòsof Julián Marías deia que un dels problemes del cinema espanyol era la seva atracció per aconseguir l'obra mestra; deia que les dificultats per fer cinema eren tan grans que quan un director tenia possibilitats de fer una pel·lícula hi posava en ella tot, fins i tot el que sobrava.

TC.- En els seus tallers, José Sanchis Sinisterra aconsegueix una cosa molt important: generar confiança. Un mestre ha de generar confiança, autoconfiança. Els cànons, la recerca de genialitat, el fet de voler fer història, et bloqueja, et frustra i et limita com a creador; fa por. Crec que és millor dessacralitzar la creació i apropar-la a una cosa més quotidiana, treure-la de la pàtina romàntica de l'artista il·luminat per la inspiració divina i ser capaços de percebre en cadascú la capacitat de ser creatiu: això és el que en Sanchis feia de manera esplèndida. Deixem que sigui el temps qui faci història. No ens vulguem avançar a ella.

FR.- A Espanya, a diferència d'altres països amb circuits més sòlids, és tan difícil arribar a fer una obra, que el creador sap que tindrà només una oportunitat. És aquesta la raó per la qual Julián Marías parlava de la síndrome d'obra mestra.

TC.- L'hi passa a molta gent quan comença i els condiciona molt.

OB.- Sí, els limita. Hem de ser conscients que només si els teus espectacles venen entrades, podràs seguir treballant. Així que has de pensar a fer-ho molt bé però alhora a omplir la sala per poder fer el següent espectacle. I ho has de saber combinar. De vegades tens por a ofegar-te; i d'altres vegades t'adones que quan penses menys és quan et surt millor.

OLGA LLOBERES.- Jo penso que el més important és que tingui veritat, que és això el que fa una obra de teatre magnètica.

OB.- El que passa és que la veritat en teatre sempre és mentida. A Rosencrantz i Guildenstern són morts, un text de Tom Stoppard que vaig dirigir a la Beckett, un actor explicava que per aconseguir aquesta veritat havien demanat un presoner que havia de ser executat perquè morís a sobre de l'escenari.

FR.- Actualment hi ha la tendència de parlar de la ciutat des del barri i no des del conjunt de la ciutat i l'actual govern de Barcelona ha fet un impuls en aquesta direcció. Des dels vostres projectes teatrals, un al Raval i l'altre al Poblenou, com treballeu la connexió amb el barri?

OB.- Depèn del moment i del projecte.

TC.- Tinc la sensació que, des del punt de vista de la gestió cultural, el tema de la proximitat territorial està un punt mitificat. Si fas bé les coses, aconsegueixes interessar al barri i més enllà. A mi em diuen que la Beckett estava connectada amb Gràcia, Jo no ho sé, però no ho teníem com a objectiu.

OB.- No estava connectada, però estava a Gràcia.

TC.- Connectar amb el barri torna a estar relacionat amb la confiança: és adreçar-te amb respecte i de tu a tu al ciutadà, sigui com a espectador o com a creador… La Beckett va estrenar-se a Poblenou amb un cicle on va convidar als antics cooperativistes a explicar-nos les seves vivències; però no ho vam fer per connectar amb el barri sinó perquè som conscients que el nostre nou local té memòria i vam buscar els seus protagonistes. El que sí que trobo important és com ens relacionem amb el públic: i no parlo dels espectadors com a clients, sinó del públic com a algú que ha de poder utilitzar el teatre a favor seu. I fer-lo servir no només com un lloc on va, s'asseu i s'emociona sinó com un lloc on pot desenvolupar la seva capacitat creativa. En els 80 i 90, es parlava de polítiques culturals per aproximar la cultura a la ciutadania i crec que aquesta idea no és exacta; la ciutadania ha de poder desenvolupar la capacitat creativa que ja té. Una visió és paternalista i l'altra demostra respecte.

OB.- Estic bastant d'acord amb el Toni en què el barri no és important per si mateix, encara que l'hagis d'afavorir. El nostre projecte tampoc té cap relació amb el Raval com a barri, però sí amb Barcelona com a ciutat o amb el país; sí que, des del Raval, ajudem a fer que el barri sigui més permeable. Però crec que el teatre no és només l'espai teatral, no és només l'escenari i les butaques; tant o més importants són el vestíbul, els lavabos, el bar i l'entrada… Perquè anar al teatre és un acte social i t'ha de fer sentir còmode. No és igual pujar les escales del TNC que entrar a la Sala Beckett sense haver de salvar cap desnivell. No crec en el barri, no crec que s'hagi de potenciar… encara que el que estic dient sigui políticament incorrecte.

LH.- Quan la Beckett aterra a Poblenou no es troba amb un ecosistema erm; i vosaltres vau buscar complicitats.

TC.- És clar, però no crec gaire que fer campanyes estrictes per a la gent del barri sigui buscar complicitats…. M'agrada que la Beckett s'adreci a la ciutat en el seu conjunt (i amb la mirada més enllà, és clar). Dotar els barris perifèrics d'equipaments és importantíssim, però treure els focus culturals del centre de la ciutat em sembla molt greu. I s'està fent no tant per una estratègia de política cultural sinó per una qüestió d'especulació urbanística, econòmica… Crec que la millor política cultural passa per començar a culturitzar la poca capacitat política que ens queda. El problema de la política és que ja no té capacitat per fer res i que quan fa alguna cosa no té en compte la dimensió cultural de l'individu.

OB.- Jo no estic en contra de la descentralització. Trobo que és lògic que el governant intenti dinamitzar tots els barris, però no s'hauria de forçar. Crec que, per exemple, discutiria la descentralització del Grec. La descentralització s'ha de tenir en compte, però no ha de ser una prioritat.

TC.- I sobretot quan la descentralització és una plataforma de salvament perquè la vida cultural s'ha bandejat del centre de la ciutat. La gent actualment demana recuperar la Rambla per la ciutat, com ho farem si eliminem del centre els petits equipaments culturals? Als carrers i places del centre de la ciutat, una companyia petita no pot llogar un espai i això és greu… O els lloguers són assequibles per fer projectes culturals o ens hem venut la ciutat. Estem descentralitzant, però ho fem perquè no podem mantenir-nos al centre.

FR.- Al principi de la conversa, ha aparegut el terme subvenció que, durant anys, va estar estigmatitzat i que, en l'últim any, ha estat recuperat sense por.

TC.- No sabia que s'estava represtigiant, però ho celebro perquè sempre ho he reivindicat.

FR.- Ens diem Hansel* i Gretel* perquè ens agrada seguir pistes. I quan veig que gestors importants de la ciutat parlen obertament de subvencions sense buscar eufemismes, interpreto que s'està revalorant el terme com a manera de dir que la cultura ha de ser ajudada de manera directa. Penseu que amb el canvi de govern de moltes ciutats, liderades ara per partits més socials, aquestes tornen a valorar la cultura no tant pel que costa com pel que val? Perquè com hem estat anys parlant de quant costa, tothom ha volgut reduir costos en comptes de reivindicar el que val…

TC.- A les administracions públiques hem passat de tenir governs que recelaven del terme subvenció a altres que tenen un nou recel: el recel o el temor de l'excessiva institucionalització. Els comuns, amb tota la meva admiració, de vegades s'han format en el recel permanent davant la institució corrupta i encara recelen i no deixa de ser paradoxal que els responsables a les administracions siguin els mateixos que no confien en la força de l'administració pública com a promotora i impulsora.

LH.- Aquesta és una idea de gran actualitat.

TC.- Crec que és molt important diferenciar la cultura institucional de la pública, encara que totes dues són importants i necessàries. I per tant soc acèrrim defensor de la subvenció i crec que el seu valor és objectivable. I també m'agradaria desmitificar el mecenatge i el patrocini, que finalment són subvencions indirectes. Les empreses quan ajudin a determinats projectes el que estaran fent és disminuir el seu compromís amb la política de l'Erari públic.

OB.- Però generarà moviment.

TC.- No dic que no, però està mitificat. No serà la solució.

OB.- No ho és. Crec que el recel per la subvenció ha vingut per la repetició i per la seva durada. Hi ha molts sectors a més del cultural que estan subvencionats; i en el sector cultural, no només ho està teatre. La nostra societat, amb les crítiques que hi podria fer, s'organitza així; i el fet públic ha d'ajudar al que és important, encara que imposant controls per evitar els excessos i aconseguint una rotació en els projectes subvencionats. Jo, per exemple, no acabo de veure els concursos públics: si jo he votat a un president, ell nomena als seus ministres, consellers i regidors i hauria de poder nomenar els seus gerents. El director del Grec o del TNC… els hauria de poder triar directament el governant encara que assessorat pel sector.

TC.- Fins a quin punt el volum d'ajuts que reps t'ha de convertir en un teatre institucional? Em vaig quedar de pasta de moniato amb el tema del Tantarantana: vaig llegir que l'Ajuntament compra l'edifici i vaig pensar que era el que s'havia de fer; però em va sobtar que es convoqués un concurs per a la seva gestió.

LH.- O sigui, que se salva el teatre però no se salva el projecte.

OB.- I l'actual direcció del Tantarantana ha de fer un projecte i presentar-se al concurs? L'ideal és quan el funcionament de la societat és mig públic, mig privat i mig col·lectiu. Però no hauríem de fer un concurs perquè ens fa por dir que comprem un teatre. No cal el concurs. Després ja estarem amatents a què ningú pugui robar. Una altra cosa és que quan veig que no s'ha apujat el pressupost de cultura, em plantejo com podem estar en un procés per defensar la cultura catalana.

FR.- Un dels problemes essencials és que sabem el que costen les coses però no el que valen. Ara, a Catalunya, si demanéssim a les administracions el que valen els àmbits subvencionats, crec que no ho sabrien. I, si no sabem el seu valor, és difícil canviar l'òptica de la gent i fer-li entendre que el que estem subvencionant té un retorn superior. S'hauria de fer un esforç per saber quant val el projecte cultural del país.

TC.- Ara seré una mica dogmàtic: quin és el país paradigmàtic del mecenatge privat i del patrocini? Els EUA… Qui ha guanyat les eleccions als EUA? No és un fet cultural, això? No és un indicador del valor que realment es dóna a la cultura en aquell país? Des de la política internacional es diu que Europa es mor i que no té sortida, però què en diem de qui ha guanyat als EUA? Això és cultura. Als EUA, la majoria de la població no dóna importància a valors que a Europa fins ara eren definitoris: solidaritat, sentiment col·lectiu, relativisme, sentit crític… L'actitud davant la pena de mort, els drets humans, la consciència del clima… a EEUU és la que és. Nova York és una illa.

OB.- És un país que passa per sobre dels individus.

OL.- Però Trump només ha guanyat en poblacions no urbanes, amb menys d'un milió d'habitants.

OB.- Sí, però ha guanyat. Als EUA, que és paradigma en el tema del mecenatge i subvenció, no hi ha un element públic que vetlli per la connexió. I nosaltres l'hem de mantenir. No es tracta d'anar en contra de la cosa pública, sinó de compatibilitzar i de saber triar els projectes que se subvencionen. I els creadors mig públics-mig privats hem d'acceptar-ho i ser molt generosos.

FR.- Parlant de relacions amb el públic, és interessant veure com públic i públics responen a lògiques diferents. Utilitzeu estratègies per construir els vostres públics? O penseu més en públic que en públics?

OB.- Nosaltres treballem el públic sense tenir una política, sense una idea prèvia. Intentem fer-ho tot tan bé com podem perquè creiem que si la poma és bona, la compraràs encara que sigui una mica més cara.

LH.- Però teniu una associació d'espectadors, #AsSocPerla.

OB.- Però no la vam muntar per tenir més públic: la realitat ja existia i li vam donar forma, però no ens la vam inventar.

TC.- Nosaltres estem aprenent a buscar públics entre els creadors més joves, que són uns mestres i estableixen una comunicació amb el públic que fa que les seves propostes siguin molt seguides. Ara bé, de tota manera, i com ja he dit, a la Beckett més que buscar públic ens preocupa el retorn social, que més que amb el volum de públic té a veure amb facilitar el debut de creadors malgrat que sàpigues que encara no són perfectes. El que passa és que tenir públic també afavoreix el desenvolupament d'aquests creadors.

OB.- Un està content quan té la sala plena. També el públic està més content. Sempre estem depenent d'aquesta sensació d'èxit petit.

TC.- Però no n'hi ha prou. A la Beckett ens hem de guanyar la subvenció perquè el màxim de gent possible surti rumiant i fent-se preguntes, surti una mica perplexa sobre el que acaba de veure…. Això és el que se'ns ha de demanar.

OB.- Seria semblant al que deies de la política cultural. No necessitem un departament per inventar-nos nous públics, sinó que cada un dels departaments ha de pensar en el públic. No em sembla important gastar moltes hores en pensar com fer venir més públic; ens hem de dedicar més al peix, i a què sigui bo, que al cove.

FR.- Una obra sobre els bufons de Shakespeare m'ha fet pensar en quin és el lloc que ocupen a la nostra societat aquests bufons que interpel·len, incomoden i qüestionen el poder. Avui el teatre està en condicions de posar en escena uns bufons que puguin qüestionar i incomodar el poder com ho fan altres mitjans sigui la televisió, la literatura o la música? Perquè sembla com si últimament el bufó hagués perdut el lloc a la Cort.

TC.- Jo pensava que ja no hi havia bufons, que jo no feien cap por, però quan veig què provoquen en el poder…. Em sorprèn constatar que el teatre encara fa por, malgrat els seus errors. I potser no trobarem ja una obra determinada que pugui posar en dubte el poder però, permeteu-me la boutade, crec que és el teatre mateix el que per definició posa en qüestió les estructures de poder, perquè és anti-econòmic, deficitari i en viu i crea comunió i consciència de col·lectiu. Emociona i fa pensar. Quin binomi!.

OB.- Recentment, vaig anar a veure a Peter Brook a Girona i em va remoure encara que parlés de mitologies llunyanes, del Mahabharata. Em va passar allò que diu Raimon a la seva cançó, "per unes quantes hores ens vàrem sentir lliures i qui ha sentit la llibertat té més forces per viure". Encara que el futbol acumuli més passió, no et remou. A la Beckett, la nova generació que està escrivint ara, són en si mateixos bufons.

TC.- Us explico una anècdota que té a veure també amb noves maneres de concebre el teatre. En obrir a Poblenou vam convidar els antics cooperativistes durant tres dissabtes a fer un cafè i xerrar amb un dramaturg jove. Els cooperativistes li explicaven records i vivències i el dramaturg en prenia notes. Al cap dels mesos, vam fer una lectura dramatitzada de les obres que els dramaturgs havien escrit davant d'un públic integrat pels mateixos cooperativistes. Es va produir una catarsi col·lectiva fantàstica.

OB.- A totes les obres hi ha un personatge que diu alguna cosa que molesta.

TC.- Recelo del teatre de míting en què el públic està d'acord amb el que li diran. M'agrada el teatre que em fa dubtar i em trenca llocs comuns. Per això el teatre que fem a la Beckett deixa al públic descol·locat, per exemple això és el que passava en *La desaparició de Wendy*, el text de Benet i Jornet que va dirigir l'Oriol. I això és fantàstic.

LH.- Durant tota la conversa ha aparegut el tema de les noves generacions i la seva mirada sobre el teatre de Barcelona. Quina comunió hi ha entre la ciutat i aquestes noves generacions?

TC.- Hi ha molta gent fent coses molt diferents, hi ha una diversitat d'interessos i estètiques important; major que en altres èpoques. Les noves generacions tenen molt clar que han de trobar públic, que han de connectar i fan el que sigui per aconseguir-ho. Potser, des de l'experiència, sembla que estiguin descobrint la sopa d'all, però és que cada generació la redescobreix.

OB.- Potser ho fan massa.

TC.- Quan tu eres jove, els grans també pensaven que tu descobries la sopa d'all.

OB.- Em pregunto perquè no van més a fons. Per exemple, Jordi Casanovas a *Una història catalana* podia haver creat una mitologia sobre el nostre país com va fer Espriu.

TC.- Una cosa a favor del grup que s'ha format en torn d'en Jordi Casanovas és que no els perd la voluntat de ser originals, es preocupen més de connectar i d'explicar coses interessants que de ser trencadors.

OB.- Trobo que de vegades no expliquen res més enllà d'una situació ben resolta.

TC.- Hi ha companyies: la gent de La Virguería, la Ruta 40, o l'Iván Morales… Però torna a tenir a veure amb la política cultural i aquestes joves companyies estan altra vegada condemnades a treballar en precarietat… Hem estat a punt de pervertir tant el sistema que semblava que les sales, els programadors els havien de solucionar la situació de falta d'ajuts. I això és pervers.

OB.- Però l'administració tampoc pot anar tan ràpidament i saber qui funciona.

LH.- Ho hauria de saber.

TC.- A la Coordinadora de Sales Alternatives, que va funcionar als anys 90, ens vàrem adonar que érem un tap perquè apareguessin nous espais. I, quan vam fer desaparèixer l'etiqueta, van començar a aparèixer noves sales que feia temps que pressionaven.

OB.- No podien ser més alternatius al que ja era alternatiu.

TC.- Arriba un moment que l'alternativa s'ha d'estandarditzar. /

*

Sala Beckett
Barcelona, 30 de gener de 2017

DIÀLEG nº 6



*Xavier Rubert de Ventós/
Barcelona, 1939
És filòsof i professor universitari, catedràtic d'estètica a l'ETSAB, Escola d'Arquitectura de Barcelona, de la Universitat Politècnica de Catalunya, escriptor i polític català.



*Marina Garcés/
Barcelona, 1973
És una filòsofa i assagista catalana. És professora titular de filosofia de la Universitat de Saragossa. Ha impulsat el projecte col·lectiu Espai en Blanc de pensament crític i experimental.

LLUCIÀ HOMS: La publicació Hänsel* i Gretel* pivota sobre dos eixos: ciutat i cultura. Diàriament publiquem articles curts i pistes, textos breus que moltes vegades estan pensats per poder ser llegits al mòbil o a la tauleta; en canvi, als DIÀLEGS BARCELONA, que publiquem conjuntament amb La Vanguardia, pretenem trencar amb aquest ritme i apostar per una lectura més tranquil·la amb la voluntat de la reflexionar de la mà de dues persones claus de l'ecosistema cultural barceloní. Els altres Diàlegs que hem fet fins ara han estat entre Albert Serra i Ignasi Aballí, sobre la mirada dels creadors; entre Ricard Robles i Albert Guijarro, sobre la festivalització de la cultura a Barcelona; entre Sergio Vila-Sanjuán i Jordi Nopca, sobre el sentit del periodisme cultural; entre Antonio Monegal i Lluís Pasqual, que va provocar un cert enrenou per les declaracions de Lluís Pasqual sobre el Liceu; i l'últim, entre Oriol Broggi i Toni Casares, sobre dos models de teatre a la ciutat. Amb vosaltres volíem parlar de cultura i ciutat des d'una mirada més filosòfica.

FÈLIX RIERA: Actualment sembla que les ciutats poden ser definides per un arquitecte, per un urbanista, per un gestor cultural, per un polític… En canvi, àrees que històricament ho havien fet, com és la filosofia, s'han vist desplaçades. Ens agradaria saber com veieu vosaltres el paper de la filosofia per pensar aquest nou model de ciutat que neix al segle XXI i que està sent atacat per noves formes de totalitarisme i exclusió?

XAVIER RUBERT DE VENTÓS: Vaig llegir fa temps que qui tot ho entén és que està mal informat. El 95% dels llibres de filosofia són prejudicis exagerats, que jo intentaria evitar. Hem passat de la mitologia del creixement a la del manteniment, de l'analògic al digital, etcètera; i, cada cop, més qüestions que es consideraven naturals esdevenen culturals, domesticables. El que era Destí sens fa Disseny… Fins i tot la mort a la UVI, i això ens espanta.

MARINA GARCÉS: La pregunta respon a un imaginari clàssic que s'ha construït al llarg dels segles sobre la relació entre el filòsof i la ciutat, però aquesta és una idealització de la història, que mai no ha estat així. En veritat ha estat una relació de conflicte, un xoc entre cossos i maneres d'habitar. Quina és la relació avui? A on s'allotja el cos a cos, el xoc amb aquestes ciutats dissenyades per gestors i inversors? perquè no és cert que no hi hagi model de ciutat! La meva generació sempre hem fet servir la imatge de l'escletxa, de l'esquerda, perquè som fills de la Barcelona olímpica, que és quan es va imposar la idea de la ciutat aparador, lluminosa, que es mostrava al món, que es posava guapa… En aquell moment olímpic, no hi havia escletxes; hi havia vitrines a on es mostrava la marca Barcelona. I per nosaltres relacionar-nos amb la ciutat era poder irrompre, no arribar-hi perquè ja hi estàvem, encara que estigués blindada de vidre. Arribar-hi volia dir irrompre-hi i irrompre-hi volia dir obrir esquerdes no només per destruir sinó perquè per les esquerdes és per on hi passa l'aire. La funció d'una filosofia compromesa amb la ciutat encara passa per aquest imaginari, per obrir escletxes on refer el món, on poder obrir altres trames i altres llocs que impugnin la ciutat aparador i que alhora reobrin el fet de trobar-se entorn d'altres formes de vida i d'altres idees. Aquest és el meu imaginari de partida.

FR.- Baudelaire atribuïa a la ciutat la virtut de què et permetia canviar contínuament de casa sense que els teus creditors et trobessin, de què et podies perdre. Si Baudelaire parlava de l'anonimat, avui quin seria aquest element que aporta la ciutat?

XRV.- Paul Lafargue, el gendre de Marx, deia que el treball no és important, que el més important és l'oci i la divagació distreta. Tinc memòria de quan vaig començar a veure això i pensar les coses: va ser a Empúries, un dia que vaig veure com queia del niu un pardalet que encara no sabia volar i malgrat que el vaig agafar i vaig provar de salvar-lo, va morir; aquest ocellet mort em va fer pensar que cada cosa, cada categoria de coses, demana una manera diferent de ser copsada, requereix una pressió diferent i que trobar aquest punt necessari de pressió té molt a veure amb una actitud ètica i estètica alhora. Però no hem d'oblidar que les coses també tenen un punt d'astúcia: en parlava la faula d'Esopo d'un ocell que volia beure aigua d'una àmfora i com no hi arribava va optar per llançar pedretes fins fer pujar el nivell de l'aigua. Us he de dir que a mi, la cultura sovint em neguiteja perquè penso que fa viure la gent de puntetes. La gent pensa si li pot agradar el que li agrada o el que no li hauria d'agradar; i fer-se aquest tipus de preguntes provoca una certa "ansietat de la cultura".

MG.- M'agrada molt la imatge que has citat de l'ocell i de la pressió necessària, que no deixa de ser una qüestió de sensibilitat. En canvi, la ciutat sempre la buidem d'imaginari. La imaginem projectada, però les ciutats es recorren i es trepitgen o no són. A les ciutats també se les ha de prendre el pols. Ara per ara les nostres ciutats acullen l'anonimat però no permeten trobar-se des de l'anonimat. I una ciutat quan només et permet perdre't és un pur espai de circulació. L'anonimat ha de servir per permetre altres trobades, perquè la ciutat que només dona la possibilitat de perdre's en els no-llocs, encara que sigui un espai anònim, deixa de ser una ciutat. I aquí és a on estem anant. Si hem de lluitar per alguna cosa, és per fer vivibles els llocs comuns anònims i ser vivibles vol dir que ens puguem trobar o retrobar. I, més enllà de l'explosió econòmica, és aquesta pèrdua de sentit el que explica que la gent marxi de les ciutats, a on troba espais de consum, però a on cada cop és més difícil elaborar vides.

XRV.- En trobar-se en una situació com aquesta, els mexicans tenen una expressió molt bonica: 'No me hallo'

MG.- Sí. Això provoca una fuga que entenc, però que desertitza les ciutats. Ara ho estem vivint a Barcelona, però ja ha passat a altres ciutats a on el centre expulsa als ciutadans, que deixen un espai buit per la circulació de consum, de turisme, de tota la població flotant…

XRV.- Centrífuga….

MG.- Centrífuga, exacte. I el que deixa és aquest espai buit per a la inversió, el consum i la circulació, on no hi ha trobada i només un simulacre de vida en comú. Per mi, el resultat evident és una creixent pobresa, encara que els índexs de riquesa es mantinguin, perquè es tracta d'una riquesa empobridora. Com fer possible trobar-se des de l'anonimat? Com fer possible una ciutat amb llocs d'entrada i de sortida, d'arribada però no de captura? Les ciutats són els llocs de la gent que arriba i s'ha de pensar la ciutat com a lloc d'arribada, perquè resulta del conjunt de relacions d'aquells que han anat arribant. Com diferenciar aquesta ciutat d'arribada dels espais de circulació? Són dues dinàmiques molt diferents i que entren en conflicte perquè si només es pot circular, no s'hi pot arribar. La ciutat ha de poder acollir i ha de deixar sortir en el moment en què un ja està transformat.

FR.- Però actualment els estats-nació cada vegada fortifiquen més l'entrada de qui ha d'arribar a la ciutat i aquesta fortificació s'està fent sobre bases intel·lectuals preocupants com les del Julius Evola… Com creieu que la ciutat pot sobreviure a aquest retorn a la fortalesa i a la sobreprotecció als de dins?

XRV.- Em venen al cap dues frases que són Aristotèliques i molt poètiques: 'Una oreneta no fa estiu', i una altra que diu que 'Qui vulgui fundar una ciutat, haurà d'aconseguir que d'alguna manera la gent oblidi d'on ve'.

MG.- Són involucions històriques que s'han donat periòdicament; també hi ha hagut moments de la història d'Europa en què ho han fet les ciutats.

FR.- Però ara tenim exemples: Londres, que no vol sentir-se arrossegada pel Brexit; París a on l'alcaldessa socialista Anne Hidalgo s'oposa a la doctrina d'Hollande sobre refugiats; o Barcelona; o Madrid…

MG.- El conflicte entre estat i ciutat ha estat sempre una qüestió oberta, malgrat que en alguns moments ha semblat superada… Fins a quin punt podem fer política des de la ciutat i deixar els estats com caixons cada cop més inútils? Aquesta és una idea que es repeteix: va ser el discurs de la Barcelona de finals dels 80 i principis dels 90. A la meva joventut no ens miràvem els estats, vivíem a les ciutats i a la globalització. Ens era igual si l'estat es deia Espanya o França… La política d'estat havia perdut el seu lloc. En canvi, ara vivim en una aliança entre estat i globalització que no havíem previst als 90, quan es deia que la globalització dissoldria l'estat-nació. Però no ha estat així; al contrari,

s'han aliat com es pot veure amb Trump que és l'exemple de quan el capital global necessita el poder fort de l'estat. En aquest marc, té sentit de nou plantejar una contra política feta des de ciutats tramades entre si? És un imaginari desitjable, però alhora és molt feble precisament per la violència que reben les ciutats: Si s'estan desertitzant de vida en comú, quina força poden tenir com a actors polítics? Tenim un problema polític seriós: volem salvar-nos a través de les ciutats i alhora les ciutats estan sent arrasades com a llocs de vida política. O s'interromp aquest cercle o només ens quedaran els monestirs i la clandestinitat.

XRV.- Umberto Eco, al seu llibre *La nova Edat Mitjana*, ja deia que Europa va cap a la lògica dels monestirs.

MG.- És cert que aquest és un dels escenaris possibles. També crec que hem de pensar en la relació natura-cultura des de la ciutat. La ciutat sempre ha estat la condensació de tot el que hem considerat cultura i la contraposàvem a la natura, que és el que deixàvem fora. Però nosaltres hem fet un món amb la ciutat i des de la ciutat fins al punt que no només és dual i antitètic respecte a la natura sinó que la ciutat és la base des de la qual pensar més enllà del món terrestre. Vivim en un planeta on l'organització del món afecta la natura i aquesta ja no està fora, perquè, en un planeta urbanitzat, tot és ciutat i, per tant, tot és natura. Ja només podem pensar en la natura que nosaltres recreem i redissenyem, perquè la natura com allò que no som nosaltres ja no existeix. I això planteja un imaginari de ciutat que no és el de la Modernitat ni l'anterior. Ens preguntem com entrar i sortir de la ciutat, però també hem de pensar a on comença la ciutat.

FR.- Em ve a la memòria un passatge al final de Macbeth, quan el príncep coneix la profecia de que perdrà el seu regne quan el bosc avanci cap al castell… És el retorn de l'atàvic que es venja contra la civilització, el poder i la seva estructura.

MG.- És el que diu Robert Kaplan a *La venganza de la geografía*, que hem volgut imposar un mapa, que és el mapa polític, sobre el món i ara aquest món ens torna la seva pell ferida, la seva natura maltractada, com el mapa que condicionarà les nostres formes de vida no només en el futur sinó també en un present immediat.

XRV.- Hegel té un passatge on explica com l'heura es menja una columna i aquesta és la venjança de la natura.

FR.- Marguerite Yourcenar tenia una casa en una illa que, uns anys després de la seva mort, va ser mostrada en un documental tota menjada per la natura. Semblava una ruïna romàntica.

MG.- Però pensem que natura no és només el verd, també ho són els bacteris. I ara amb la qüestió de la immunitat bacteriana als antibiòtics han aparegut estudis internacionals molt sòlids que diuen que, el 2050, si no s'ha trobat com aturar-ho, tornarem a morir més d'infeccions que de càncer. Els bacteris també són heura. La natura ja no és verge sinó fruit de la nostra acció. La nostra ciutat exporta, la ciutat inunda i colonitza, però està sent colonitzada per aquest agent.

XRV.- Un dia se'm va ocórrer que la nostra identitat urbana ens ve donada per sis variables: Una curiositat en la qual segurament no heu pensat. Sis variables que comencen amb la mateixa lletra, la L: *Law, Land, Lord, Language, Lineage i Landscape*… Penso que l'actual estat-nació està deixant de ser funcional. La idea d'imperi va caure el dia que els americans els hi van dir als anglesos, quan volien atacar Suez contra Nasser, que s'havia acabat el bròquil de l'imperi-ciutat. Des d'aquell dia, si hi ha imperis, són imperis financers. L'estat-nació ja no ens protegeix i aquesta és la raó per la qual apareixen els nacionalismes, que sí que són rendibles. Eugeni d'Ors deia que Europa havia estat una guerra civil permanent. Els grecs no van construir carreteres entre Tebes i Atenes almenys fins Alexandre; el seu era un imperialisme local. I l'Imperi Romà quan arribava a un lloc feia seus els déus locals, però considerava que el territori físic era seu. Aleshores va aparèixer el cristianisme, que és just el contrari: no té aspiracions territorials, només espirituals. I és llavors quan un imperialisme que només és territorial s'enfronta a un espiritual. Quan aquest dos imperialismes es barregen són tremends.

MG.- Tots dos són expansionistes: un jurídic-polític i l'altre, religiós.

XRV.- Però l'un nega l'altre, l'un s'afirma enfrontant-se a l'altre.

MG.- Exacte, perquè són difusionistes. Es justifiquen per la seva capacitat d'expandir-se i d'aquí deriva la seva condició universal. En aquest moment hem de pensar maneres per infiltrar-se més que no per expandir-se; hem de pensar no en un universal expansionista sinó acollidor; no en un universal que es projecta sinó en un que és capaç de rebre.

FR.- És la idea de l'hospitalitat kantiana, no?

MG.- D'una hospitalitat que està disposada a fer que els efectes de l'acollida adquireixin una dimensió de reciprocitat. L'hospitalitat acostuma a ser la de l'amo, la del patró… I, en canvi, per mi, la idea d'aquest universal acollidor passa més per la necessitat recíproca que tenim de trobar-nos, aliar-nos, tractar-nos en un món a on ja no hi ha espai per expandir-se o per escapolir-se. Si no hi ha fora, com ens relacionem a dins? Tenim dues opcions: o continuem amb la guerra civil permanent, perquè només podem confrontar-nos defensivament; o aprenem un sentit de l'acollida que no serà l'acollida garantida d'ara, que et permet saber que seguiràs a casa teva, sinó un tipus d'acollida en què ja no se sap de qui és la casa.

XRV.- En aquest món hi ha molta gent amb mentalitat de capatàs, d'amo totpoderós que sap que manar és tenir el monopoli del Do: d'un donar allò que els altres no podran mai tornar i els tindrà eternament obligats.

FR.- En algunes ciutats el *mainstream* que s'ha imposat és el d'acollir, en contra del mainstream imposat pels estats-nació, que és el de Trump, el d'Erdogan… Però us volia plantejar com s'autentifiquen les intencions dels uns i dels altres des del punt de vista del ciutadà, que està molt desconcertat? Ja sigui quan es contraposen les declaracions de Le Pen i Anne Hidalgo, o quan es parla del Procés, del consens o de la Constitució, necessito autentificar si el que diuen és el que diuen o si estan dient una altra cosa. I això està comportant un cert desconcert, una pèrdua de sentit de l'orientació entre els ciutadans.

MG.- A allò que tu li dius autentificar, jo li diria necessitat de la crítica. Què fa la crítica? Mantenir sempre oberta i recorrible la distància entre la paraula i el seu sentit. La crítica no és un judici sinó un exercici. La crítica és poder recórrer la distancia entre la paraula feta discurs i el seu sentit (qui ho diu, quins efectes de realitat i de veritat té…). Durant la Il·lustració es diu que tothom té aquest poder i que és imprescindible que aquest exercici sigui sempre possible respecte a qualsevol paraula, ja sigui dita pel sacerdot, el polític o per qui sigui. Un ha de poder examinar, que no és jutjar, igual que ho fa un metge. I aquest tema ens obligaria a parlar tant del que ha passat durant els últims anys al sistema educatiu, que s'ha encarregat de destruir aquest esperit crític, com al sistema mediàtic, que ha gestionat els efectes de la neutralització de la crítica. Aquesta mirada examinadora de la crítica, aquesta insolència socràtica de demanar sempre com un sap allò que està dient, és la que jo intento practicar: saber d'on venen les coses i perquè algú les diu. Aquest és el primer pas d'aquest desig d'autentificació. Però tot tendeix al contrari, a relacionar-nos amb paraules planes i amb consignes d'immediatesa. No es tracta de comprar les idees de l'altre, de pensar igual que ell, sinó de què pensem junts i de què junts en trèiem les conseqüències del discurs. I jo d'això he fet la meva batalla. Un combat del qual tots en som víctimes. L'altre dia vaig llegir una expressió que em va agradar: 'Alimentar els rerefons', que no vol dir anar a buscar el fonament.

XRV.- Estem en un moment en el que no importa tant definir o designar les coses (de signar-les), sinó treure-les-hi els enfilalls de tòpics amb els quals sovint fem veure que dialoguem. /

*

Aquesta conversa va tenir lloc a Barcelona, al domicili particular de Xavier Rubert de Ventós,
Barcelona, 24 de febrer de 2017

DIÀLEG nº 7





* Bernat Puigtobella/
Terrassa, 1968
És escriptor i director de la revista digital *Núvol.*

* Albert Lladó/
Barcelona, 1980
És escriptor i director de *Revista de Letras.*

FÈLIX RIERA: Per centrar el tema, us recordo que en aquest diàleg comentarem aspectes relacionats amb la manera en què es difon la cultura i com aquesta es relaciona amb la ciutat. A l'època d'entreguerres, van existir una sèrie de revistes, de sistemes de mediació, que estaven fetes pels mateixos artistes que integraven les avantguardes i que van tenir un paper molt rellevant en la cultura del moment. Ara, un segle després, quin és el paper de les revistes culturals? Quin és el seu to? Tenen capacitat d'arrossegar aspectes profunds del fet de la creació o són mers expositors del que està passant?

BERNAT PUIGTOBELLA: El gran dilema dels mitjans avui dia, tan si són grans com petits, és saber si han de ser replicants del que està passant, reproduir les notes de premsa que els hi arriben, o buscar un discurs alternatiu i fer un contra relat del què se'ns està explicant. En aquest context, és simptomàtic que torni ***Ajoblanco***: després de tants anys, els seus responsables, que en el seu moment van ser contracultura i després *establishment*, veuen que qui mana s'està apoltronant i pensen que ells, des de les seves velleses, han de recordar als joves el que ells van fer. Les publicacions digitals, amb menys estructura i que es poden permetre fer coses més agosarades, han de trobar l'espai que les distingeix i no reproduir el que ja estan fent els altres o les consignes de les grans institucions culturals. Les revistes han de filtrar, destil·lar o contrariar el que diu el poder si creuen que no correspon a la realitat. Avui, un vídeo del New York Times explicava, després d'analitzar *whatsapps*, hores d'entrades a l'hospital, imatges via satèl·lit…, com van arribar a determinar l'hora en què Assad havia atacat amb armes químiques a la població siriana. Són evidències, dades, que agafa un forense per determinar què ha passat i contradir la versió oficial del Kremlin i del govern sirià. Això, extrapolat al nostre petit entorn cultural, comporta veure si tal autor o tal gran exposició són veritablement tan interessants com ens fan creure. Hem de tenir sentit crític i no només fer d'altaveus, perquè cada vegada és més fàcil crear revistes -en l'àmbit català generalista hi ha una inflació terrible- i l'atenció es reparteix i les audiències s'estanquen o baixen perquè no hi ha més públic. Així que o tens un espai únic o és molt difícil que fidelitzis a l'audiència.

ALBERT LLADÓ: Molts dels mitjans tradicionals viuen en la confusió entre audiència i lector i això ho hem aprofitat els qui tenim un peu a dins i un altre a fora, ja que sabem que la construcció de comunitat, que és el que ha de fer una revista, és una altra cosa. Ara, als digitals, tot es calcula a partir del Cost Per Mil impressions o CPM, però les impressions no són lectors. Des d'espais no generalistes hem de construir models alternatius de negoci i de periodisme, perquè encara que el nostre CPM no sigui tan bo com un un mitjà obsessionat amb el *clickbait*, sí que tenim un índex de permanència dels lectors molt alt. Un altre aspecte del qual vull parlar és que semblava que les revistes només podien fer-se o de manera professional o amateur: però hi ha una escletxa, una tercera via, que ja van avançar el *copyleft* o els *creative commons*, que ens ha servit per repensar els models. I aquestes noves publicacions connecten amb les revistes d'avantguarda de les que parlava en Fèlix: combinen molta exigència per part dels seus autors, però no una dedicació total; és a dir, no són ni amateurs ni professionals.

O les dues coses a la vegada. També veig en aquestes revistes no generalistes una mena de reivindicació de què el periodisme està lligat a les humanitats, quelcom que a les grans redaccions s'ha diluït. I des d'aquestes revistes sí que hi ha aquesta reivindicació de què el periodisme és creació, creació de pensament, de discurs, de relat…i construcció d'hipòtesis de coneixement.

FR.- El contra relat de què parlaves Bernat, quin és? Existeix? És un matís del relat? És un relat *low cost*? O només és una declaració d'intencions?

BP.- La cultura, els últims anys, després de la crisi del 2008, va quedar tan arrasada que vam haver de despertar de la bombolla del concepte indústria cultural: Ens vam adonar que era un oxímoron, perquè, amb les dimensions de la cultura del país, no hi ha prou públic per parlar d'indústria, malgrat que sí que és cert que algunes empreses s'han internacionalitzat. Però els espectadors d'*Incerta glòria* o del Lliure, o els lectors de Jaume Cabré són els que són i no permeten sostenir les estructures sense subvenció. La cultura sense finançament públic no és possible i tampoc ho és si no hi ha mecenatge i micromecenatge. I aquí entronquem de nou amb l'amateurisme: Estan fetes per gent que no només escriu gratuïtament en una revista sinó que també se la compra. I és que entre l'autoexplotació i l'empoderament, malgrat les diferències, no hi ha tanta distància… Així que es tracta d'explicar el relat de la gent que està fent cultura i no el discurs que ens arriba del Govern.

FR.- Quin seria aquest relat que fa la Generalitat o l'Ajuntament?

BP.- En el cas de l'Ajuntament hi ha una voluntat d'invertir diners en unes infraestructures: per exemple, la Casa de les Lletres; i nosaltres hem d'observar-ho i sumar-nos a on pagui la pena col·laborar, no necessàriament hem d'anar a la contra. Ells fan un discurs basat en unes polítiques i nosaltres hem de fer la nostra valoració d'aquestes polítiques i no ser només un altaveu. Un altre exemple: la Generalitat endegarà d'aquí poc una campanya de foment de la lectura, doncs observem-la. Existeix un discurs oficial perquè els polítics han de poder explicar què fan. I nosaltres hem de transmetre què fa al Govern perquè són institucions públiques i les paguem entre tots. Però també hi ha qui queda al marge de la mirada del poder: l'escriptor que no viu a Barcelona, la pallassa que ha deixat el Cirque du Soleil i s'ha muntat una companyia a Amposta… Parlar de coses que fa gent que comença, que no es queixa per no tenir subvencions perquè no les ha tingudes mai.

AL.- Jo no parlaria de contra-relat, perquè suposa una dicotomia entre ser altaveu o prescriptor, mentre que jo crec que hi ha altres possibilitats: ser creador de relat; i el creador de relat no només escriu un contra-relat, perquè llavors només donaria respostes. La construcció no pot ser la d'un contra-relat, perquè quan és contra ja ens estem posicionant d'entrada i donant-li autoritat moral a un relat. El que ens ha de definir és una polifonia de relats. Crec que s'han de trencar falses dicotomies; per exemple, ja estem superant una que hi havia arrelat: cultura de base contra cultura elitista. És una falsa dicotomia, no existeix perquè una no nega l'altre. Un ecosistema ben organitzat s'ha de retroalimentar i ha de tenir punts comunicants.

FR.- Quan parles d'alta cultura, de quina manifestació parles?

AL.- Precisament jo no hi crec en la diferenciació entre alta cultura i cultura popular. Aquesta dicotomia es va poder veure durant les primeres setmanes del govern d'Ada Colau, segurament en contraposició a una jerarquia anterior, d'arbre. Però aviat es van adonar que és una dicotomia falsa, que formava part d'un prejudici. Va ser quan van tenir aquella idea que volien vendre les butaques de la tribuna del Liceu perquè pensaven que la cultura només passava als ateneus i als centres cívics; mentre que és més encertat pensar que allò que passa als centres cívics podria acabar al Liceu. Ha de ser un ecosistema amb moltes constel·lacions.

BP.- A la primera etapa de l'ICUB liderada pels comuns, la Berta Sureda contraposava la seva actuació a la de la conselleria. Si des del Govern s'apostava per crear públics, des de l'Ajuntament parlaven de participació, quan són dues cares de la mateixa moneda perquè per crear públic has d'implicar-lo i fer-lo participar. Però el públic no farà el relat, hi participa i s'hi implica però hi ha d'haver artistes, que han d'estar remunerats i que han de fer la seva feina perquè hi hagi un espectacle o un concert. Si vols donar suport a la cultura, has de crear les condicions perquè aquesta trobada s'hi produeixi. Has de fer que flueixi el circuit.

FR.- I quin seria el relat cultural que creieu que en aquests moments s'està imposant a la ciutat de Barcelona?

AL.- Crec que s'està entenent això que us deia. A Barcelona sempre han funcionat i han estat motiu d'orgull el sistema de biblioteques i el de centres cívics. És un miracle. I és ara quan s'està entenent que no poden ser illes, que el que passi als centres cívics i a les biblioteques ha de poder entrar al Macba i que el que passi al Macba ha de poder anar a qualsevol centre cívic o biblioteca. Hem estat construint relats des de zero, quan ja els teníem i era qüestió només

de reconnectar-los i de no fer-ho sempre des de dalt. Ara això està passant i permetrà que els prejudicis de separar cultura en diverses branques desapareguin. És una mica el que proposa la iniciativa Barcelona Districte Cultural, que si es fa bé és una gran idea.

BP.- La cultura ha estat segrestada per la política. Semblava que uns defensaven una Barcelona que només havia de ser catalana, uns altres una Barcelona que havia de ser catalana i bilingüe, uns altres una Barcelona que havia de ser multicultural… La ideologia ha estat desplaçada per la identitat. No importa si ets de dretes o esquerres, si vas al Liceu o al centre cívic, importa quina és la teva identitat a Barcelona: espanyola, catalana, catalana i espanyola… I la missió de la cultura és desencadenar-se d'aquesta subjugació de la política.

FR.- A la campanya electoral francesa, Emmanuel Macron va crear polèmica quan es va referir a una cultura feta a França en comptes d'una cultura francesa. Parlem d'això? Ha estat una reflexió polèmica i ha estat una de les poques vegades que, a la política europea, la cultura ha entrat en campanya. Creieu que allò que passa a la ciutat crea ciutat encara que només passi momentàniament?

AL.- Estic a favor del que diu Macron si vol dir que la cultura francesa no ha d'estar dirigida per la institució francesa. Si no és així, és molt perillós. No es pot parlar de cultura a Barcelona com si Barcelona fos un contenidor, perquè la cultura té com a objectiu resignificar, reconèixer…. Un creador s'ha de preguntar quin és l'espai que hi ha entre cultura barcelonina i cultura a Barcelona. Segur que hi ha una escletxa. D'igual manera, moltes vegades s'ha confós el no acceptar una cultura dirigida per les institucions amb negar l'*auctoritas*. És un símptoma dels temps que vivim. Per exemple: quan nomenen a un director d'un teatre o d'un museu sembla que aquest gestor hagi de donar comptes ja des del primer mes i crec que se li ha de deixar un espai per poder construir un relat. Si se l'ha nomenat per tres anys, li han de deixar aquest temps per construir el seu relat perquè, quan construeixes relat, no pots donar explicacions alhora. El pensament és un temps de mediació i no d'immediatesa. Per concloure, cultura barcelonina serà la que els diferents ecosistemes diguin, però Barcelona no pot ser només un contenidor. Si passen coses, afecten el relat. Si hi ha un moviment de circ a Nou Barris, desplaça la cultura i el significat de Barcelona.

FR.- El lloc també determina la manera com construeixes el teu relat. Barcelona és alhora objecte i subjecte. Té les dues capacitats, hi ha una transferència de valors. Però és interessant observar que una ciutat no és un lloc on s'espera que passi el fet cultural sinó que aquest es produeix contínuament. A Barcelona hi ha una obsessió per construir una *línia Maginot cultural* que tranquil·litzi la consciència institucional i d'idea de país; que ens porti a dir que tenim allò que fa gran una cultura, sense saber que per dalt cauen en paracaigudes partisans culturals que conquereixen el territori. Això ha passat a Barcelona quan s'han construït institucions i se les ha batejat amb el terme Catalunya quan a altres països ja s'entén que està integrat a la institució. Però més enllà d'aquesta reflexió, m'agradaria introduir un altre tema i fer-ho a partir d'una obra de Norman Rockwell, *The Connoisseur*, que mostra a un home mirant un quadre, que podria ser un Pollock. Crec que en els últims anys hi ha hagut un canvi impactant, perquè aquest espectador que mira ha perdut la capacitat d'atenció. Segurament, ara Rockwell ja no trobaria a ningú davant del quadre. On creieu que ara està el públic? Dintre del quadre, fent-se una *selfie*…?

BP.- Quan parlem de creadors que estan començant es produeix una confusió entre el públic i el creador: uns amics van a veure als altres, de vegades són creadors i altres vegades són públic. Quan parlem d'un públic més massiu, el seu comportament és infidel, mancat d'atenció, és dispers. És un públic més pendent de captar una referència memorable que de viure-la. I no té gens present allò que deia Flaubert de què quan mires una cosa prou temps acabarà sent interessant. Un llibre demana un temps que la gent ja no té. La gent quan consumeix Internet té una permanència molt baixa. Som consumidors d'experiències instantànies, fungibles, molt accelerades; mentre que falta quelcom que deixi pòsit.

AL.- De fet, el temps és la gran categoria filosòfica contemporània. No hi ha passat ni futur, com es pot veure a Twitter. Rüdiger Safranski parla d'això en un llibre recent: Diu que la informació avui no es transforma en experiència. I aquest és el gran problema. És la diferència entre vivència, que és acumulativa, i l'experiència, que és única. Per això em fa por quan veig que deixen piular en algunes obres de teatre, perquè el teatre és dels pocs llocs on encara es manté el ritual de què l'espectador li doni el seu temps al creador. Hem de defensar els espais de ritual i de litúrgia, perquè són les zones de resistència contra el que és immediat. Però jo no cauria en un discurs apocalíptic: és cert que això està passant, però també constantment veiem signes que la gent necessita espais de litúrgia: per exemple, la revista JotDown, quan va sortir en paper, es va esgotar… Hi ha una necessitat de ritual i això té a veure amb el tipus d'oci que està practicant ara la gent. A la meva adolescència l'heroi era l'Àlex Crivillé, ara és el Kilian Jornet; aquest canvi de paradigma de l'heroi té a veure amb què el contacte amb la natura vol dir ritual i trencar amb la immediatesa, i la velocitat com a valor.

FR.- Actualment hi ha un lloc comú, el de la post veritat, que jo crec que no ha estat prou reflexionat per establir la seva potència, que no està en el fet que ens vulguin mentir amb una falsa veritat sinó en què es crea una nova veritat que mai ens deixarà saber que ens havien mentit. Creieu que hi ha una post veritat cultural?

BP.- La cultura s'està diluint en la comunicació. Les xarxes socials són comunicació. Els artistes, per explicar les seves obres, han de fer una representació. S'està diluint la mateixa creació en la publicitat, la comunicació… I em preocupa que el periodisme es converteixi en comunicació i la cultura en espectacle. La cultura no queda exempta de la síndrome de la post veritat, però com aquí es mouen menys diners arriba menys l'efecte. Penso que cada cop tindrem més temps lliure, tindrem més temps per omplir i en teoria la cultura, entesa com a espai de creixement personal, ha de tenir una oportunitat. Però aquest temps també es pot dedicar a la gastronomia… Es pot anar al MNAC o a la Garrotxa a fer cuina volcànica.

FR.- S'ha de fer una distinció entre literatura i cultura. La cultura necessita la literatura, però no està tan clar que la literatura necessiti el sistema cultural: la crítica, els editors…

BP.- Ara tot és cultura.

FR.- Hi ha una sobre escenificació i tant és cultura llegir a Safransky com anar a un restaurant. On són els límits? En tot cas, quan Ferran Adrià et feia mirar un cigró a una *tablet* i imaginar el seu sabor no estava fent res molt diferent de la proposta de Duchamp. Però la realitat necessita tantes crosses que utilitza l'art contemporani per poder-se explicar.

BP.- Sabem que hi haurà teatres batejats amb noms de marques. Però com es finança la cultura és una cosa i quins són els altaveus per imposar relat i quins diners hi ha al seu darrere és una altra.

AL.- Crec que la post veritat a cultura té més a veure amb simulacre. La gent sap que hi ha mentida al relat i l'accepta si li va bé. O sigui, acceptem i alimentem el simulacre. Per exemple: Quan preguntem què és la dramatúrgia catalana, ens diuen que és un model d'èxit, però, si la mires a prop, veus el seu nivell de precarietat brutal; però no se'n parla perquè els afectats ja l'accepten. Això té a veure amb el relat de les identitats tancades, que ha tornat amb força. Ryszard Kapuscinski al llibre *Encuentro con el otro* explica que la trobada amb l'altre només pot acabar en guerra, en mur o en diàleg. A Barcelona, abans, era molt fàcil trobar-se amb grups heterogenis de pintors, titellaires, escriptors… Ja no: I això és el mur. La cultura és el lloc on es poden obrir escletxes de diàleg, però estem en moments de grans simulacres. Hi ha silencis que tenen a veure amb no voler quedar assenyalat.

BP.- Per ser independent has de ser milionari.

AL.- Està molt mal vista la figura del dissident. Dir que una exposició és un nyap, que no és més que ser dissident en un punt del relat, aportar una mirada crítica, està mal vist perquè sembla que ataquis a tot el relat en conjunt. Per això, per exemple, la crítica d'art o la literària, pràcticament ha desaparegut.

FR.- Per què creieu que en els museus d'art contemporani, que és on s'anticipen les línies d'estètica i pensament, que han fet moltes exposicions sobre la crisi, moral, espiritual, econòmica…, no s'ha fet una exposició sobre la crisi de la mateixa entitat?. Un dels aspectes de l'art contemporani és precisament l'autoobservació i la crítica, per això resulta curiós que els museus no hagin fet un relat de la seva pròpia crisi, perquè no hi ha res més contemporani que posar-te a tu mateix com a objecte de crítica. Per exemple, Santa Mònica podria fer una gran exposició sobre la crisi d'una entitat en busca d'identitat.

AL.-No creieu que això té a veure amb allò que us deia abans que el director d'un teatre o un museu està en permanent vigilància i no té temps per construir relat? Si fes aquesta exposició, quina seria la reacció en contra seva? Tindria crèdit per seguir dos anys?

BP.- Si Ferran Baremblit fes una reflexió sobre l'exposició de l'estàtua del rei, semblaria que s'auto-afirmés en contra del seu predecessor.

FR.- No es tracta d'assenyalar, que seria una deslleialtat. Parlo d'una crisi de la institució, no d'un fet puntual.

BP.- Com a càrrec polític, el director pensarà que està atacant als seus superiors polítics.

FR.- Si tu no fas la crítica, te l'acabaran fent. No usar la crítica és una falta de perspectiva. Però és cert que ningú ho ha fet a Europa.

AL.- La crítica d'una institució a si mateixa sense casos concrets seria un altre simulacre. La crítica és un relat a partir de concrets. Si no és una espiral de mirar-se el melic, un simulacre dins del simulacre.

FR.- L'altre dia llegia un text d'un llibre de memòries de Jenny Diski, una dona que als anys 60 va ser molt activa, en el que diu que l'única manifestació artística amb capacitat per canviar el món és la música. Quina penseu que és la disciplina que està en condicions de canviar la nostra ciutat?

BP.- Sempre he pensat que l'art no podia canviar el món, però el canvia. De què parlem? De canviar la ciutat o de canviar l'autopercepció del barceloní?

FR.- De canviar la ciutat, com van fer els arquitectes a la Barcelona de finals del segle passat. O com després s'ha parlat de la Barcelona dels festivals.

AL.- De vegades ha estat un camp de l'art, però en altres moments ha estat la barreja de disciplines: penso, per exemple, en la Barcelona llibertària dels 70 i 80, quan Pepe Otal coincideix amb Jesús Lizano i amb Ocaña. De vegades és la barreja la que actua com a potenciador per canviar la ciutat o per entendre-la com quelcom viu. Des de fa un temps, el que sí que detecto és que hi ha una guerra del i pel llenguatge. I cito a Bernat, perquè m'ha agradat el que deia sobre l'autoexplotació i l'empoderament. Crec que aquesta guerra pel llenguatge és la batalla d'avui, d'ara i d'aquí. Per exemple, si estudies els mitjans de comunicació, veus que qui més ha utilitzat la paraula *llibertat* és Esperanza Aguirre… Què fem: l'hem de deixar d'utilitzar o la resignifiquem per alliberar-la d'aquest segrest?

BP.- Jo en canvi veig a la gent que puja lligada a la imatge, pensen en imatges, en vídeos… Tots volen fer sèries de televisió i explicar Barcelona amb històries audiovisuals. Si són capaços d'alimentar-se de la literatura, del teatre, podran nodrir-se d'històries bones i construir un relat de Barcelona. Veig a venir una sèrie amb una nova mirada sobre la ciutat i que aporti una nova percepció de la ciutat per als barcelonins. Això pot canviar més la ciutat que un nou edifici o una escultura.

AL.- Els grecs separaven els coneixements per fer l'obra de l'obra mateixa, la *tekné* de la *poiesis*. L'únic que em preocupa és que molts creadors són només tècnics quan han de tenir dos caps: un de tècnic i un altre de poeta. Em preocupa que es creïn obres molt bones de tècnica però que no diguin res. Una ciutat dels arquitectes no tindria sentit si ells no estiguessin en contacte amb altres creadors. /

*

Llibreria + Bernat
Barcelona, 28 d'abril de 2017

AGRAÏMENTS /

Agbar
Abertis
La Vanguardia
Cellnex
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
Col·legi d'Arquitectes de Catalunya [COAC]
Rui [Lisboa]
Hotel Alma
Sala Beckett
Llibreria + Bernat
CaixaForum
Fundació Vila Casas

I a tots els autors

Crèdits /

© MARIANO ZUZUNAGA - imatge cedida pel propi autor
© FRANCESC CATALÀ-ROCA - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic del COAC
© CARLES DECORS - imatge cedida pel propi autor
© MANEL ESCLUSA - imatge cedida pel propi autor
© FREDERIC BALLELL - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© PÉREZ DE ROZAS - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© ENRIC CASTELLÓ - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© ANDREU MARINÉ - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© ANTONI ESPLUGAS - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona

Publicació © Hänsel* i Gretel*, setembre 2017

articles i imatges © autor

Disseny i maquetació: Rien de Rien Influence
[Olga Lloberes / Eulàlia Castellà]

Impressió: Book Print Digital, S.A

