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 compendium V que té a les seves mans ha estat elaborat amb aportacions (articles, diàlegs, fotografies i pistes) realitzades durant un any, des del mes de setembre del 2019 fins a setembre del 2020. Gran part dels articles que apareixen en aquest número es van publicar a la pàgina web de Hänsel* i Gretel* durant els primers mesos de la pandèmia. En veure el resultat, ens hem adonat de l'enorme importància que té promoure el pensament d'idees i motivar reflexions en un període de temps on el tirà de la Covid-19 ens va sotmetre al confinament. La iniciativa de sol·licitar a Lu Chen i a Lucas Martí Domken l'elaboració d'un diari del dia després sobre la gestió de la crisi de la pandèmia a la Xina ens va permetre advertir que la lluita contra la Covid-19 no es pot realitzar sense observar com actuen sobre ella en altres països. Els articles de Lu Chen i Lucas Martí Domken van obrir una finestra, dia rere dia, per a mostrar-nos el que estava esdevenint a la Xina i va permetre constatar que la capacitat de superació d'una societat depèn sobre manera de la seva disponibilitat per creure en el seu futur. El cinquè lliurament de la publicació Compedium de Hänsel* i Gretel* expressa amb nitidesa fins a quin punt la societat catalana i espanyola creu en les seves potencialitats per a tirar endavant i com la cultura és un dels seus vehicles més importants per a aconseguir-ho. Aquest número V, ja són cinc anys de camí d'una publicació que aprofundeix en la importància de pensar la ciutat i les manifestacions que la configuren, vol ser un tribut als esforços de tota la comunitat cultural per no deixar-se doblegar per la Covid-19 i seguir generant espais de llibertat artística.

Llúcia Homs / Fèlix Riera

TAULA D'EXERCICIS PER A BARCELONA

"La frase *Has de canviar la vida!* S'ha de sentir ara
com la tornada d'un llenguatge
que parlaria de posar-se-en-forma"

Peter Sloterdijk, *Has de canviar la teva vida*

La reflexió del filòsof Peter Sloterdijk en el seu assaig *Has de canviar la teva vida* ens ha permès establir una via d'interpretació de la cultura com a espai per a motivar homes i dones a posar-se-en-forma per afrontar els reptes que ens destina la vida. La reflexió ens porta a observar que els homes i les dones que, en definitiva, constitueixen la raó primera i última de ser de la ciutat han d'exigir que aquestes tinguin la capacitat d'estimular una sèrie de taules d'exercicis que impulsi els ciutadans a desenvolupar-se plenament en elles. La ciutat que no adopti una disciplina centrada a realitzar una sèrie d'exercicis per forjar un projecte comú es veurà sotmesa a un lent però imparable debilitament de les seves capacitats per afrontar el futur. Aquest text té per objectiu mostrar la urgència que Barcelona, igual que les persones, es torni a posar en forma si vol retrobar les energies positives que, durant els últims vint anys, han anat minvant i així tornar a disposar d'un projecte de ciutat útil per al desenvolupament integral dels ciutadans.

El concepte d'una ciutat creadora i capaç d'impulsar una taula d'exercicis perquè els ciutadans es posin en forma, variació del que estableix Sloterdijk, ens porta a constatar que, des de l'antiguitat, els homes s'han desenvolupat en plenitud quan adopten normes, exercicis, jocs, rutines, creences i disciplines que els permetin perfeccionar-se per desenvolupar les seves vides. Una gran part del que motiva a l'home d'avui és organitzar la seva vida sobre la base de generar espais per a exercitar-se amb objecte de millorar la seva qualitat de vida. Activitats com el ioga, els esports, els clubs gastronòmics, l'educació continuada, els llocs de culte, els esdeveniments culturals i fins i tot l'activisme polític, es basen en provocar que els seus seguidors adoptin la disciplina de realitzar una sèrie d'exercicis per a perfeccionar les actituds i assolir coneixement. No obstant això, és en la literatura on observem el compromís de proposar taules d'exercicis destinades a mostrar una infinitat de metodologies per viure millor o per defensar-se oportunament dels perills que ens assetgen. Sloterdijk estableix que el concepte *cultura* designa, en la seva definició menys confusa, sistemes d'ensinistrament amb la finalitat de transmetre a les següents generacions continguts cognitius i morals importants per a la vida de la regió.

La gran majoria d'obres literàries des de la Bíblia fins als nostres dies tenen el propòsit de mostrar-nos, a través de la ficció i la història, la importància d'exercitar-se adequadament per aprendre i poder viure. Es podria asseverar que una bona part d'escriptors i pensadors van destinar el seu talent a vincular la creació literària a crear exercicis per a posar en forma l'ànima humana o per a establir mecanismes de resistència per afrontar les proves de la vida. Des d'aquesta perspectiva constatem que autors com Ciceró plantegen exercicis sobre l'amistat; Sèneca va ser professor de Neró i en la seva correspondència epistolar amb Lucili li plantejava com viure a Roma; les meditacions de Marc Aureli estan orientades al perfeccionament de l'esperit; Sant Agustí en la seva obra *La Ciutat de Déu* ens fa comprendre el camí cap a la llibertat i la moral; Maquiavel ens mostra com conservar el poder; els assajos de Michel de Montaigne ens permeten exercitar la comprensió del món des de l'experiència; els pensaments de moralistes francesos com Blaise Pascal reflexionen sobre el cristianisme; els

aforismes de Joseph Joubert, Nicolas Chamfort o Jean de la Bruyère ens mostren un manual de conducta i costums; la lectura d'*Oráculo manual y arte de prudencia* de Balthasar Gracian ens endinsa en la forma de conduir amb prudència els assumptes particulars; i així fins a l'infinit, amb obres com *Els Contes de Canterbury* o les llegendes, contes i rondalles de Giovanni Boccaccio. Totes elles serveixen per entrenar i exercitar la nostra intel·ligència seguint els seus ensenyaments.

Si ens endinsem al segle XIX, XX i XXI les taules d'exercicis s'intensifiquen amb autors com Friedrich Nietzsche que a *Aurora* escrivia: Abans de res i primer, les obres! / Això és, exercici, exercici, exercici! La- fe - que correspongui ja s'incorporarà després ella sola, / estigueu segurs d'això!; Emil Cioran proposa una salvació de la mà de la depressió i Fernando Pessoa de la ironia en la seva obra el *Llibre del desassossec*; la lectura de Simone Weil ens ajuda a vèncer la ira; Oriana Fallaci en la seva novel·la *Un home* ens permet comprendre com hem d'exercitar-nos per a defensar la llibertat; Susan Sontag per a afrontar la malaltia; també ens conviden a exercitar-nos les lectures de *L'Ofici de Viure* de Cesare Pavese, *El Silencio del cuerpo* de Guido Ceronetti o l'assaig *La Emboscadura* d'Ernst Jünger. Llegint les obres de tots aquests autors ens adonem que els seus ensenyaments tenen sentit en la mesura que els puguem aplicar, com quan realitzem una taula d'exercicis físics per enfortir el nostre cos. Es tracta de posar en forma els espais del sensible que tenim adormits. Són exercicis que ens serveixen per a aprendre a combatre, a accedir al poder, a fer el bé, a estimar, a explorar o per a superar les nostres pors.

Vestit exposat en una botiga a Formentera estampat amb dibuixos d'exercicis de ioga.

Una part substancial de la literatura està basada a advertir la necessitat de posar en pràctica el que s'ha après si volem evolucionar en la vida. En el seu assaig, el filòsof Peter Sloterdijk assenyala la importància del trainer, l'entrenador, aquell expert que ens permet exercitar-nos adequadament. Sloterdijk observa: "és conegut que els exercicis metòdics només són possibles on es tingui davant els ulls una finalitat vinculant". Aquesta observació de Sloterdijk permet afirmar que, de la mateixa manera que l'home necessita exercitar-se per seguir avançant positivament en la vida, el mateix pot aplicar-se a les ciutats que també necessiten practicar exercicis i aplicar metodologies constantment per a aconseguir afrontar amb èxit els seus objectius. Si els homes deixen de practicar els exercicis els seus propòsits d'assolir objectius concrets, s'aniran diluint amb el temps fins a perdre's. A les ciutats els passa el mateix que als homes. En renunciar a l'exercici per aconseguir les seves metes acaben intentant convèncer a la seva ombra perquè actuï en el seu lloc. El que condemna a un individu a una vellesa improductiva no és el pas del temps, sinó no haver-lo aprofitat. Les ciutats que viuen estirades permanentment en un divan, com l'heroi Oblomov de l'escriptor rus Ivan A. Gontxarov, acaben morint per indolència i inactivitat.

Serveixi aquesta observació per advertir que Barcelona necessita posar-se en forma, tant físicament com mentalment. Les crisis que han assolat la ciutat, com l'econòmica de l'any 2008, la política que s'arrossega des del 2012, marcada pel Procés, o la sanitària per la Covid-19, no han servit per a traçar un projecte de ciutat capaç de convertir la crisi en oportunitat. Ningú pot dir que Barcelona no ho hagi intentat.

Tot i que la ciutat ha estat capaç de ser sensible als desfavorits, en ser més conscient de les seves debilitats, no ha impulsat un projecte de ciutat orientat adequadament per a superar els problemes. Hem mirat tant la cama que ens fa mal que hem deixat de caminar. Per a recuperar Barcelona hem de crear una nova taula d'exercicis que permetin posar-la de nou en forma. Des de l'inici del segle XX, la història de la ciutat està connectada a la idea d'una polis exercitant per a suportar i superar els seus problemes. La ciutat va viure el desenvolupament industrial per donar forma al progrés, es va fer conscient de les seves lluites de classe, va ser l'espai de construcció d'un projecte d'identitat cultural, es va fer resistent a les limitacions que genera dependre d'un estat centralista i va forjar una col·laboració profunda amb la societat civil. Barcelona, la ciutat construïda amb encanteris poètics, amb gestos pictòrics, arquitectura profètica, cosmopolitisme, bohèmia, la ciutat de l'agitació, la indústria, la ciutat laboriosa, ha perdut gran part de la seva capacitat d'aixecar-se a conseqüència d'haver-se sotmès a la inèrcia de passat. Ha perdut vitalitat en imposar un excés d'ideologia i una falta de projecte.

Ja en els anys cinquanta, Jünger advertia que "la manera de viure depèn d'endolls elèctrics, aliments conservats, de canonades que condueixen l'aigua; és a dir, que depèn de coordinacions, de repeticions, de transmissions". Quan una ciutat no aconsegueix coordinar els seus anhels i la seva capacitat de donar-los resposta, les canonades s'obturen, s'embussen i finalment deixen de portar aigua. Per aconseguir canviar aquesta tendència de falta de projecte, es fa necessari impulsar una nova taula d'exercicis, com ho va fer en el seu moment el *maragallisme*, impulsant una taula d'exercicis per a preparar als seus ciutadans i a la mateixa ciutat per als Jocs Olímpics del 92 i ser capaços de respondre davant els reptes de la modernitat. L'Olimpíada del 92, vista des d'aquesta perspectiva, ens permet entendre que la figura dels polítics hauria d'estar més a prop de la figura d'un entrenador que d'un agitador, més disposada a preparar els millors exercicis per a recuperar la forma de la ciutat que a convertir-la en un malalt imaginari. Per a això, hem de demanar a la política que torni a reactivar-se i desenvolupi la taula d'exercicis necessària per establir la recuperació de l'ànim de superació, la confiança, el valor mobilitzador de la responsabilitat, el paper constructor de la ciutat del sector privat i vèncer la indolència generada per la falsa idea que la ciutat ja no proveirà.

Cal repensar nous exercicis per a Barcelona i avançar cap a un nou projecte de ciutat on el respecte al passat no la retingui. Exercicis per a donar forma a "la gran Barcelona" o, el que és el mateix, per a subratllar que Barcelona només pot subsistir al pes del seu passat si es desenvolupa plenament en el present. Els exercicis han de convocar els ciutadans a projectar-la. La crisi sanitària, econòmica, social i política generada pel virus de la Covid-19 no pot convertir Barcelona en la zona zero de les ciutats europees en mancar un projecte que accioni les potencialitats de la ciutat. Posar-se-en-forma. La ciutat ha d'enfortir la seva capacitat de resistència davant les crisis, millorar el seu rendiment empresarial i crear un grup d'exercicis que porti els ciutadans a tenir més oportunitats. Des de les pàgines de Hänsel* i Gretel*, ara que compleix 5 anys, buscarem aquells actors culturals perquè ens ajudin a definir o recuperar una sèrie de taules d'exercicis per tal que Barcelona es posi en forma i adquireixi massa muscular.

Fèlix Riera i Llucià Homs
Codirectors de Hänsel* i Gretel*

ÍNDEX

CICLE / Construcció i cansament a la Barcelona cultural

11 CARLES GINER I CAMPRUBÍ / EN RESiDÈNCiA
13 COLITA / La Pedrera
14 ROSA FELIU ATIENZA / Museu d'Art Contemporani de Barcelona
15 GISELA CHILLIDA / De profesión: Artista
17 ÁLEX SÀLMON / Reescribir la contracultura de la Barcelona de los 70
18 ALBERT GUINOVART / Un compositor a Barcelona
19 GISELA CHILLIDA / Comisario como partera: el arte de hacer nacer (exposiciones)
20 ÁLEX SÀLMON / La cocina como acción estética de un proceso creativo
21 FREDERIC BALLELL / Basílica de la Sagrada Família
22 JOSEP GRI ESPINOSA / Museu de la Música de Barcelona
23 FÈLIX RIERA / Liberté
24 MIQUEL PORTA PERALES / Les superilles i l'eco(im)mobilisme contra la ciutat neoliberal
25 MIQUEL PORTA PERALES / De la *ville* a la *cité*
27 MIQUEL PORTA PERALES / De com la gentrificació regenera la ciutat de Barcelona
28 ÁLEX SÀLMON / Este verano, la cultura será una fiesta
29 JOAN MARTÍ CENTELLAS / Façana de la Universitat Literària
30 JOAN MARTÍ CENTELLAS / Palau de la Generalitat
31 TONI PUIG / Adéu turisme-espectacle, hola Barcelona-cultura-cívica!
32 Mª ÀNGELS CABRÉ / Cultura gratis: La epidemia perenne
34 ALBERT MERCADÉ / Les arts visuals en l'escenari post-covid. Impressions per a una resposta viral
35 GISELA CHILLIDA / Problemas de alimentación
36 GISELA JUANET / L'expressió artística com a experiencia vital
37 LAURA MONTORIO / Crònica: debat sobre el lideratge en femení
39 FREDERIC BALLELL / Concurs de globus aerostàtics al Poblenou
40 JOSEP DOMÍNGUEZ MARTÍ / Vista general de Barcelona des de Montjuïc
41 PILAR PARCERISSAS / Quins seran a partir d'ara els motors de la Barcelona cultural?
42 GISELA CHILLIDA / Esto es todo: amigas
43 SEGIMON BORRÀS / Ignorància vencible

CICLE / Festival o Creació

46 SUSANNA CORCHIA / La respuesta de las galerías
47 CRISTINA ABELLO / El futuro, si es que existe, empieza por *Co-*
48 CARLA GIMENO / Escenaris d'art urbà a Barcelona
49 JOSEP POSTIUS SAURA / Castellers a la Plaça Sant Jaume
50 CARLOS PÉREZ DE ROZAS / Diada de Sant Jordi
51 MONTSE MAJENCH / Aparadors, estrelles, catifes i qui selecciona?
53 ÁLEX SÀLMON / La necesidad de un Sant Jordi

CICLE / Cosmopolitisme o Retorn al Bosc

56 MIQUEL PORTA PERALES / Compte, amb Rousseau
57 DARÍO FERNÁNDEZ FAUCÓN / "Sou vells i morireu aviat"
61 MIQUEL PORTA PERALES / Superman en bicicleta
62 MARGARIDA TROGUET / Al barri i al bosc: Art
63 COLITA / Platja de la Barceloneta
64 AUTOR DESCONEGUT / Hospital Clínic de Barcelona

65 MIQUEL PORTA PERALES / Més Rousseau
66 GISELA CHILLIDA / Érase una vez...tres o cuatro historias del arte
67 MARTA ESTEVE / Els superpoders de la cultura
68 LLUCIÀ HOMS / Desafecció
69 PAU OLIVA / Manifestació homosexual
70 PACO LÓPEZ / Festa popular
71 GISELA CHILLIDA / Miquel Montoro: Instagramers a los Koljoses
72 BARTOMEU MARÍ / L'arcaic és futurista. Què és modern o contemporani?
73 GISELA CHILLIDA / Arte y necesidad
74 EVA SÒRIA PUIG / Drets d'autor. Tema del futur i del present
75 DAVID MARCO / Nens a l'escola
76 CARLOS PÉREZ DE ROZAS / Homenatge a la Vellesa
77 ORIOL PÉREZ TREVIÑO / Temps postpandémics
78 TONI CASARES / Perdó per no haver contestat el mail
80 ETREVISTA A JUAN INSUA
81 MIQUEL UTRILLO / Joan Maragall als Jardins del Parc del Laberint
82 FREDERIC BALLELL / Nevada al Tibidabo
84 MIQUEL PORTA PERALES / Barberies, bugaderies, cafeteries, gimnasos i '*nails*'
85 MARTA SELVA I ANNA SOLÀ / Cura de la vida quotidiana
86 MARGA VIZA / Com més saps, millor decideixes...

CICLE / Periodisme Cultural i Altres Pistes

90 MIQUEL PORTA PERALES / El color fa la ciutat
91 GISELA CHILLIDA / Perread, perread, perread
92 ÁLEX SÀLMON / Y Franco en casa de todos
93 DAVID SIERRA AMANÓS / Cultura i educació, binomi indissociable
94 PEP PARER I LAIA FOIX / Barcelona i fotografia, dins la col·lecció Miquel Galmes
95 FREDERIC BALLELL / Túnel al subsòl de la Via Laietana
96 EDUARD OLIVELLA FALP / Exposició d'obres de Joan Miró
97 GISELA CHILLIDA / Machinima
98 ÁLEX SÀLMON / Aquella Barcelona canalla que vivió Violeta la Burra
99 DANIEL DIRALT / Barcelona, Megalópolis, 1966
101 CUNILL / Casa modernista
102 FREDERIC BALLELL / Biblioteca de l'Hospital Clínic
106 ÁLEX SÀLMON / Català i castellà en el meu melic
107 BRANGULÍ / Manifestació feminista
108 EDUARD OLIVELLA FALP / Casa de la Convalescència del recinte de l'antic Hospital de la Santa Creu i Sant Pau
109 ENTREVISTA A JOSEP MASSOT / Submergir-se en el món mironià
110 JOSEP MASSOT / Cent anys d'una obra mestra
116 ELENA JUNCOSA I ROSA MA. MALET / Opinions sobre el secret de *La Masia*
117 FÈLIX RIERA / Saltar del tren
117 GISELA CHILLIDA / Este artículo no trata sobre el coronavirus. O sí.
120 ÀLEX SUSANNA / L'última lliçó d'Arnau Puig
120 LLUCIÀ HOMS / Homenatge a Arnau Puig
121 FREDERIC BALLELL / Dones treballadores a les Comarques de Catalunya
122 CARME GARCIA PEDROSA / Escena domèstica

124 MIQUEL PORTA PERALES / La ciutat assetjada
125 GISELA CHILLIDA / Silencio, por favor
126 ÁLEX SÀLMON / Un mal ministro pandémico de cultura
127 AUTOR DESCONEGUT / El Nadal a casa
128 EDUARD OLIVELLA FALP / Retrat de Joan Miró
129 MARIANO ZUZUNAGA / Llenos de pena (un contra manifiesto)
130 MIQUEL PORTA PERALES / Barcelona, 1820 – Barcelona, 2020
132 CONVERSA AMB ALBERTO GUIJARRO
133 AUTOR DESCONEGUT / Vebena de Sant Joan
134 ANTONI ESPLUGAS PUIG / Bocana i moll de Sant Bertran
136 ÁLEX SÀLMON / Operación prioridad bufones y comediantes
137 MIQUEL PORTA PERALES / Les epidèmies transformen la ciutat
138 ISABEL ROIG / Oportunitats en temps de crisi
139 BRANGULÍ / Llibreria al carrer d'Aribau
140 OLEGUER JUNYENT / Dona llegint enmig d'un bosc
141 ÁLEX SÀLMON / El arte tras pandemia
142 CARLES DUARTE / Quina mena de futur?
143 MIQUEL PORTA PERALES / L'imaginari gràfic de la Covid-19 als mitjans de Barcelona
144 ÁLEX SÀLMON / El mito de la 'barrecha', el 'pijoaparterismo' y el Marsé literario

CICLE / Gobernança o Crisi del Sector Públic

147 DANIEL GIL SOLÉS / Els noms de les biblioteques públiques de Barcelona: diversitat de gènere?
148 ÁLEX SÀLMON / Por fin se queja el sector cultural
149 XAVIER MARCÉ / La cultura en pandèmia
150 MARGARIDA TROGUET / Cultura amb Covid-19
150 MARIÀ MARÍN / Cultura de gran recorregut
151 AUTOR DESCONEGUT / Escultura Elogi de l'Aigua d'Eduardo Chillida
152 FERRAN PUJOL ROCA / Creació del mural contra la Sida 'Tots junts podem aturar la Sida'
154 CARLES GINER / La vida (cultural).. i res més!
156 JORGE SÀNCHEZ / Per un pacte de ciutat i país entre el sector de la cultura de base i l'administració
158 JORDI CALAFELL / L'AFB: Un espai propi per al patrimoni fotogràfic i la fotografía

PISTES HÄNSEL· I GRETEL·

159

DIÀLEGS CAIXAFORUM / La curiositat va salvar el gat

173 DIÀLEG 1 / Cristina Benito – Francesc Miralles
181 DIÀLEG 2 / Marta Barceló – Rafael Nadal
188 DIÀLEG 3 / Victòria Camps – Miquel Seguró
193 DIÀLEG 4 / Esther Vera – Eloy Fernàndez Porta

DIARI DEL DIA DE DESPRÉS / El cas xinès

201 LU CHEN I LUCAS MARTÍ DOMKEN / Recull de noticies

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.

CARLES GINER

Director d'EN RESiDÈNCiA, Institut de Cultura de Barcelona

EN RESiDÈNCiA. CREADORS ALS INSTITUTS DE BARCELONA (2009-2019)

"AQUÍ HEM TROBAT UN ESPAI PER PENSAR"

Deu anys després de la seva posada en marxa, i a punt d'iniciar la seva onzena edició (2019-2020), el sentit d'EN RESiDÈNCiA continua essent el mateix: vincular cultura i educació a partir de la creació contemporània; posar en valor el paper dels equips de mediació; "desassignaturitzar els processos artístics"; promoure relacions més horitzontals entre el sistema educatiu i el sistema cultural, i fer tangibles els drets culturals, com el dret a la formació estètica i artística.

En 16 paraules, "Aquí hem trobat un espai per pensar":

[1] [Definició] *Creadors EN RESiDÈNCiA als instituts de Barcelona* proposa un espai de treball compartit entre artistes, alumnes i docents de centres públics d'educació secundària. Al llarg de tot un curs, i dins l'horari lectiu, creadors i creadores de disciplines i generacions molt diverses desenvolupen un projecte artístic juntament amb un grup de joves, des de la ideació fins a la presentació pública.

[2] [Cooperació] EN RESiDÈNCiA va ser ideat i posat en marxa a partir de la cooperació entre tres agents: el principal agent públic en l'àmbit cultural (l'Institut de Cultura, Ajuntament de Barcelona), el principal agent públic en l'àmbit educatiu (el Consorci d'Educació de Barcelona, integrat pel govern local i pel govern autonòmic) i l'associació A Bao A Qu, entitat situada en les interseccions entre cultura, creació i educació. EN RESiDÈNCiA va ser concebut des de l'acció conjunta, superant la tradicional separació entre el sistema cultural i el sistema educatiu i posant en qüestió el model habitual de relacions entre ambdós sistemes: EN RESiDÈNCiA s'ha construït a partir d'una visió conjunta i compartida. Aquest "construir junts" ha atorgat una gran fortalesa al programa, que en pocs anys ha esdevingut un programa de ciutat.

[3] [Equitat] El programa té com a finalitat enfortir el capital cultural dels adolescents a partir de la sensibilització sobre el sentit i la diversitat de les pràctiques de creació contemporània: arts visuals, poesia, arts en viu, música, disseny, circ, dansa contemporània, creació dramatúrgica... En un sentit més ampli, EN RESiDÈNCiA contribueix a crear les condicions per a un accés més igualitari i equitatiu a la cultura i a propiciar la construcció de relacions més horitzontals entre el sistema cultural i l'educatiu. EN RESiDÈNCiA posa en valor la dimensió cultural dels instituts d'educació secundària, que també han de ser definits com a centres de producció cultural i artística, abandonant la tradicional visió reduccionista, que els qualifica com a centres de reproducció cultural.

[4] [Comunitat creixent] Al llarg de les seves 11 primeres edicions, s'hauran realitzat un total de 122 residències en 47 instituts de Barcelona (quasi tres quartes parts dels centres públics d'educació secundària obligatòria de la ciutat). Els instituts són seleccionats per mitjà d'una convocatòria pública anual. Els creadors són convidats pels equips de mediació (comissariat i coordinació), que realitzen molt àmplies funcions d'acompanyament dels processos de creació al llarg de tot el curs. EN RESiDÈNCiA ha implicat a una comunitat molt àmplia de creadors (140), docents (150), adolescents de 12 a 16 anys (2150) i d'equips de mediació (16 equips). Tots els processos de creació estan recollits a www.enresidencia.org.

[5] [Mediacions] Des dels seus orígens, EN RESiDÈNCiA s'ha concebut des de la convicció que era necessària la implicació d'agents experts en el desenvolupament i acompanyament de processos de creació en context educatiu formal. Des del primer moment vam imaginar que 10 mesos de procés de creació requerien de la concurrència d'un agent que exercís funcions de comissariat i de coordinació, vetllant per l'equilibri entre la dimensió artística i la dimensió educativa del programa. Acompanyant els creadors, els docents i, també, els adolescents, al llarg de tot el procés. Amb aquest convenciment, l'ICUB i el CEB vam proposar a l'Associació A Bao A Qu que s'incorporés al procés de definició d'EN RESiDÈNCiA. Aquesta cooperació va contribuir de forma decisiva al disseny inicial del programa i a la realització de les tres primeres edicions (les edicions "pilot"), en les quals es va donar forma al programa. A partir de la quarta edició del programa (2012-2013) s'han anat incorporant més equips de mediació, fins a un total de 16 equips diferents.

[6] [Diversitat] Els equips de mediació d'EN RESiDÈNCiA conformen un univers singular, que inclou entitats específicament orientades a les interseccions entre educació i cultura (A Bao A Qu, L'Afluent, Experimentem amb l'Art, Transductores, Escola Bloom), equips educatius de museus (Fundació Joan Miró de Barcelona, Museu Nacional d'Art de Catalunya, MACBA-Museu d'Art Contemporani de Barcelona, Museu del Disseny, Born CCM) i d'equipaments culturals (Mercat de les Flors, Teatre Lliure); i equips de Fàbriques de Creació (Graner, Sala Beckett /

Obrador Internacional de Dramatúrgia, La Central del Circ, La Caldera – Les Corts) i d'espais independents (Antic Teatre, La Poderosa). Es tracta, per tant, d'agents (associatius, privats, públics, etc...) que formen part de la vida cultural de la ciutat i del suport a la creació. El seu paper és clau a l'hora de construir connexions de les residències amb el seu entorn. Els equips de mediació conjuguen la condició territorial i de proximitat amb la visió global de ciutat, i amb la seva acció, contribueixen de forma decisiva a la singularització de cada residència.

[7] [Connexions] A mida que cada residència va definint el seu univers (temàtic, territorial, artístic, etc..) els equips de mediació, l'ICUB i el Consorci d'Educació, d'acord amb els artistes i els docents, connectem la residència amb la vida cultural de la ciutat. I això es realitza posant en contacte cada residència concreta amb equipaments culturals, entitats, col·lectius o altres agents que, a partir de l'intercanvi amb els alumnes i els creadors, provoquen tota mena d'interaccions. Els adolescents, creadors i docents són acollits pel sistema cultural i artístic a partir d'aquestes connexions. Les residències creixen en intensitat i en complexitat a mida que visiten exposicions, museus, tallers d'artistes, espais de creació, auditoris, espais escènics i a mida que els joves són rebuts en aquests espais com a subjectes actius, no com a visitants passius.

[8] [Llarga durada] Sovint, aquestes connexions acaben provocant relacions de llarga durada entre els centres educatius i els centres culturals, que perduren molt temps després de la finalització de les residències. Centres Cívics, Biblioteques, Galeries, Centres d'Art, sales de música en viu, teatres, etc.. acullen les presentacions públiques, les mostres, les exposicions, les *performances* que resulten dels processos de creació. Però, una vegada establerts aquests vincles, s'inicia sovint un marc de continuïtats i de construcció d'un nou context de relació entre els centres educatius i els centres culturals. Aquesta dimensió "connectora" multiplica l'impacte transformador de les residències en totes aquelles persones que hi participen.

[9] [Crear un clima] EN RESiDÈNCiA es desenvolupa al llarg d'un mínim de 3 hores cada setmana, incloent una sessió de dues hores seguides amb participació dels creadors. Aquest requeriment ajuda a trencar la rigidesa de la relació espai – temps habitual als instituts, creant un temps propi, que desborda el format "assignatura". Els processos de creació no són assignatures i no es realitzen en sessions de 50 minuts. Són un altre moment, i necessiten d'un altre tipus de clima. Aquesta mesura, aparentment tan simple, ha contribuït de forma decisiva a mantenir el caràcter real i veritable dels processos de creació: EN RESiDÈNCiA no són classes d'art contemporani, ni es tracta d'una assignatura basada en tallers. A EN RESiDÈNCiA es realitzen processos de creació contemporània, que es formalitzen en "obra". Es convida als artistes a desenvolupar obra pròpia, amb la mateixa importància que aquelles obres que realitzen en el seu context habitual.

[10] [Aterratges] Al llarg d'aquests primers deu anys, EN RESiDÈNCiA ha anat formalitzant algunes "fases" característiques dels processos de creació. Sense perdre el caràcter experimental i, alhora, únic i irrepetible de cada residència, el programa ha anat consolidant unes etapes pròpies, "llocs comuns" de cada procés de creació: per exemple, una primera fase que hem denominat d'aterratge, durant la qual s'estimula el coneixement entre els participants, la descoberta (redescoberta) de l'institut, del seu entorn, del barri; un aterratge que posa en valor la recerca, la investigació, la documentació, el registre, l'arxiu, l'experimentació...

[11] [Contaminacions] Al final de l'aterratge (dos, tres o quatre mesos després de l'inici de la residència, en funció de cada procés), s'inicia la fase de "contaminacions". Les residències van aclarint quins són els eixos (temàtics, artístics, conceptuals, materials) del seu procés de creació. I, per tant, és el moment idoni per ampliar el seu radi d'acció més enllà del grup més immediat de participants: les contaminacions es realitzen durant els mesos de gener i febrer i consisteixen en accions (en viu, en forma de presentacions, de sessions o de reunions) on els creadors, els alumnes i els docents comparteixen la residència amb la resta de docents de cada institut. D'aquesta manera, es pretén que el centre (començant pel professorat i equips directius) conegui quin tipus de situacions i d'horitzons projecta cada residència. I no tenen un caràcter merament informatiu, sinó que les contaminacions pretenen activar la residència com a possibilitat de "connexions" i aliances internes a cada centre: allò que està passant a la residència pot ser compartit amb altres alumnes, amb altres matèries, amb altres temes que es treballen en paral·lel al mateix institut. En síntesi, la fase de contaminacions pretén crear complicitats a l'interior del centre, vinculant els processos de creació amb el projecte educatiu i amb altres contextos de l'institut.

[12] [Presentacions] Després de les sessions de contaminació, el ritme i la velocitat de les residències creixen, els processos s'orienten a la seva presentació pública: EN RESiDÈNCiA entén que els processos de creació i les seves obres (o documents) resultants s'han de compartir amb la màxima amplitud. La dimensió social de la creació artística passa per crear espais de presentació pública, on les obres i processos es puguin presentar i exhibir, i on joves, artistes i docents puguin mostrar el sentit de les peces i la seva creació. Les presentacions públiques tenen lloc en els espais més coherents amb el procés realitzat, ja sigui a centres culturals, ja sigui als propis instituts. EN RESiDÈNCiA s'ha fet un lloc en la vida cultural de Barcelona, i les seves presentacions públiques tenen lloc en el circuit d'exhibició artística de la ciutat.

[13] [Tancaments] La residència no finalitza amb la seva presentació i exhibició, sinó que la seva cloenda té lloc posteriorment, quan es produeixen les sessions de tancament. Després de les presentacions, artistes, docents, joves alumnes i mediadors realitzen sessions de retrobada, d'avaluació, de valoració, de processament de tot allò que ha passat. Aquest "tancament" va molt més enllà de

La Pedrera. [1980]

COLITA

Museu d'Art Contemporani de Barcelona. [1980]

ROSA FELIU ATIENZA

l'avaluació, que no deixa de ser una part més del cicle de cada residència. Una avaluació que també és formal.

[14] [Avaluar] EN RESiDÈNCiA forma part de tot allò que és obligatori que facin els alumnes (tot i tenir caràcter optatiu i, per tant, de participació voluntària) és a dir, és avaluat com la resta de matèries. Una avaluació diferent, absolutament connectada als aprenentatges de caràcter competencial. Tot allò que posa en joc EN RESiDÈNCiA (la recerca, l'experimentació, el treball en equip, les competències comunicatives, el diàleg, la documentació, l'arxiu, l'elaboració de relats i narratives, l'escriptura, la interpretació...) és avaluat pels docents, que tenen una posició clau en el desenvolupament de la residència: acullen els creadors al centre i tenen cura de la vinculació dels processos de creació a la vida de l'institut, al projecte educatiu i als aprenentatges que han de protagonitzar els alumnes. El diàleg entre alumnes, docents i creadors és clau per a totes les fases de la residència.

[15] [Ruptures] EN RESiDÈNCiA forma part de les iniciatives que interpel·len a la necessitat de formular i desenvolupar polítiques reals de vinculació d'educació i cultura. Polítiques públiques de llarg termini, que s'haurien de basar en la transformació del model tradicional de relació entre ambdós sistemes. Habitualment, aquestes s'han basat de forma exclusiva en una condició instrumental, basada en el consum: els centres culturals aporten activitats als instituts (que consumeixen oferta tancada i delimitada d'activitats) i els instituts aporten públics (visitants, espectadors, audiències, ocupació de butaques..). Un intercanvi desigual i jeràrquic, que condemna a uns i altres a la condició d'usuaris o de programadors. Correspon als governs, en canvi, promoure ciutadania activa, subjectivitat, participació en tots els processos relacionats amb la cultura. Deixar de ser mers receptors per passar a ser agents, ciutadans que tenen alguna cosa a dir i a expressar.

[16] [Transformacions] Està comprovat que EN RESiDÈNCiA transforma a totes aquelles persones que hi participem: transforma la mirada sobre la creació contemporània, transforma les maneres de fer (a l'institut, a l'aula, als museus...), posant en valor la dimensió educadora dels centres culturals i posant l'accent en la dimensió cultural dels centres educatius. Transforma les persones (les residències no deixen indiferent a ningú), qüestiona els sistemes, redescobreix la ciutat i els seus veïns, fa posar el cos en joc, obliga a la introspecció, a la memòria i a la formulació de veus i paraules. Tal com resumeix el nom de l'exposició relativa als 10 anys d'EN RESiDÈNCiA (Centre d'Art Contemporani de Barcelona – Fabra i Coats, del 12 d'abril al 30 de juny de 2019), "Aquí hem construït un espai per pensar".

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

DE PROFESIÓN: ARTISTA

* El pasado 17 de junio reunimos a cuatro artistas –María Alcaide (Aracena, Huelva, 1992), Juan David Galindo (Bogotá, 1992), Christina Schultz (Múnich, 1972) y Tono Carbajo (Vigo, 1960)– para hablar de condiciones laborales y medios de producción, gestión de recursos, modelos de financiación y autofinanciación o la capitalización tanto de las horas de trabajo como del objeto producido, sea material o inmaterial. Dejando a un lado cuestiones estéticas y debates teóricos, pusimos sobre la mesa algunas de las tensiones y desigualdades que hacen que la práctica artística sea hoy un ejercicio de supervivencia. Partimos de lo factual para ir hacia lo ideal: ¿Qué relación debe existir entre producción artística y política? ¿Cuál debe ser el papel de la institución-arte? ¿Quién debe financiar la producción artística? ¿Cómo podemos monetizar la fuerza de trabajo? En definitiva, ¿Quién cuida de los artistas?

GISELA: Christina, muchos de tus trabajos surgen de colaboraciones con gente ajena al mundo del arte. En uno de tus últimos proyectos, por ejemplo, *El peso de mis vecinas*, trabajaste en complicidad con mujeres marroquíes del barrio del Borne, donde compartisteis experiencias cocinando, cantando, o simplemente hablando. También señalas la importancia de dejar de hacer, de parar y no hacer nada en *El Manifiesto del no hacer*, alegato junto a Mar Merino contra la sociedad del trabajo: "La realidad laboral es un agujero negro. Hay que dejar de trabajar". O, en *Laboratorio del no hacer*, una investigación continua y colaborativa acerca de la sociedad de trabajo en forma de talleres, seminarios, acciones o instalaciones e intervenciones.

Y tú, Juan David, en muchos proyectos abordas el concepto de violencia simbólica partiendo de Pierre Bourdieu para explorar dinámicas en las que los dominados son cómplices de la propia dominación a la que están sometidos.

En tu caso, María, como dice en el *home* tu página web, eres "artista de traca" y sueles "trabajar en tiendas como vendedora". De hecho, hasta hace literalmente dos días, simultaneabas el trabajo alimenticio con tu práctica artística. Simultaneidad en el sentido más literal, porque algunos de tus proyectos como *La vaga* los has realizado

en “horas de trabajo”.

En cambio, Tono, durante estos últimos años has estado volcado en proyectos de activismo. Colaboras con Fotomovimiento, con quienes practicas “fotoperiodismo de guerrilla” para documentar y difundir, en primera persona y desde el lugar, tanto conflictos sociales que están sucediendo en nuestras calles como vulneraciones de derechos humanos y situaciones de abuso en las fronteras europeas y campos de refugiados.

¿Cómo se logra sobrellevar la bipolaridad laboral? Por ejemplo, Tono, ¿cómo concilias tu faceta como activista con la práctica artística? Te has enfrentado a situaciones muy duras en primera persona, ¿Cómo se ve el mundo del arte luego de haber estado en Siria o Grecia?

TONO.- He pasado los tres últimos años sin ir prácticamente al taller… He montado alguna cosa de forma puntual, y es lo que estoy pagando ahora. Sí que he estado moviendo proyectos e instalaciones o piezas de participación, pero el día a día, que para mí es fundamental, lo he tenido aparcado. Hace tres meses que he vuelto al taller. He empezado cosas nuevas y ahora mismo estoy deambulando por mí mismo. En este momento estoy cien por cien dedicándome al arte. No se puede estar dándolo todo en los dos sitios. Además, económicamente era inviable.

CHRISTINA.- Pero el artista no tiene porqué trabajar en el taller, puede trabajar en frontera…

T.- Sí, sí, claro… Pero en mi caso son dos mundos que mantengo totalmente separados. En campo hacía fotos y vídeos para documentar la situación e intentaba ayudar en lo que podía.

C.- ¿Y no forma parte de tu trabajo como artista? ¿No hay alguna conexión?

T.- No directamente. Siempre hay relación porque al final es una misma persona… Pero, por ejemplo, traje de Lesbos cuatro o cinco chalecos y aún los tengo colgados en una percha, no me he atrevido ni a tocarlos. Hace ya un año que están allí. Como artista, cuesta mucho trabajar con este tipo de material. Soy anti Ai Weiwei. Mi forma de entender tanto el arte como el activismo es justamente la opuesta a él. Ahora estoy haciendo unas fotos, a ver si consigo trabajar con esos chalecos. Aunque todavía me duele mucho. Quiero hacer algunas piezas micro, con algún hilito, pero nada en plan Wagner…

G.- Me parece muy interesante esta separación tácita entre tu práctica artística y el activismo, que las mantengas absolutamente ajenas. Creo que uno de los puntos más conflictivos del arte, de siempre, pero especialmente en estos momentos, es su relación con la política. Por ejemplo, Santiago Sierra, o el mismo Ai Weiwei que acabas de mencionar, juegan en una fina línea entre el “arte político” y la “estetización de problemáticas sociales”. También hay el lado opuesto: un activismo creativo con más o menos impacto social pero irrelevante desde un punto de vista artístico. Para mí, uno de los trabajos en esa difícil intersección arte-activismo más potentes es el de Núria Güell, creo que logra insertarse en lo político desde la práctica artística a través de un trabajo relevante tanto artísticamente como socialmente… Al final lo que está en cuestión es la capacidad del arte para transformar la vida y la sociedad o, dicho de otro modo, si es el arte el mejor lugar desde donde señalar y solucionar problemas sociales…

T.- También hay un tema de honestidad personal. Si haces arte político porque es lo que se lleva ahora mal vamos. La parte más política que pueda haber en mi obra, que la hay, viene dada directamente por mi biografía. Llevo siete años dedicados casi exclusivamente a eso (al activismo).

JUAN DAVID.- A mí la idea de “arte político” se me desinfla cada vez más. Creo que debemos ser más agudos. Hemos llegado a un punto en que estamos fomentando categorías vacías de significado. Cuando un artista afirma que hace “crítica social”, la mayoría de veces está cayendo en una generalidad totalmente vacua, sin decir concretamente a que se refiere o qué es aquello que critica.

MARÍA.- Yo tengo muchísimos conflictos. Una experiencia que me marcó mucho como artista y me movió mucho a nivel personal es precisamente una estadía en el campo de refugiados de Tinduf, en el Sahara. Nos enviaron como “artistas becados” pero nuestro papel allí era totalmente institucional y politizado. Fuimos instrumentalizados por el gobierno de la RASD para hacer del conflicto algo más internacional y para que la voz de la República Saharaui Democrática se difundiera por el mundo. Nos enseñaron un Disneyland del que éramos cómplices. Nuestra posición allí era de colonos.

T.- El problema es cuando entra la institución. Si quieres mejorar la situación del pueblo saharaui, no vas de artista, vas a hacer cosas.

M.- Sí, la idea no era hacer cosas con el Sahara sino en el Sahara. Pero es un ejemplo de lo que puede surgir de la mezcla Arte y Política.

T.- Tengo un problema con el arte como herramienta. Como decía Gisela, la pregunta es si el arte puede llegar a poner los focos en un lugar donde antes no los había… Si hablamos de solucionar un conflicto, ¿a cuánta gente vas a llegar como artista? Yo por eso comencé a trabajar con un grupo de fotógrafos y reporteros activistas, la difusión es muchísimo mayor que la que se pueda alcanzar exponiendo las fotografías en una galería. Una fotografía colgada en un bloc que tiene un millón de visitas ayuda, una foto colgada en una galería donde solo la vemos los mismos cuatro de siempre, no.

C.- Casualmente, tengo un grupo que se llama Asimetrías y que hago con Idensitat en Fabra y Coats. Una ponente explicó la misma problemática que contaba María. Ya en el Sahara entendió que estaba siendo utilizada para hacer propaganda del gobierno.

M.- Hay mucho de fantasía occidental y de la idea casi romántica que nos hacemos de “lugar en conflicto”…

G.- Complejo de “Salvador Blanco”.

C.- Aunque no solamente es “allí”, también hay mucho “aquí”. Por ejemplo, en Sant Pau, mi barrio desde hace veinte años, ¿Qué puedo hacer yo? No soy yo quien tiene que arreglarlo. Es cierto que quiero cambiar el mundo, como persona y como artista tengo esta meta. Pero hemos llegado a un límite donde ha fallado la política fronteriza, la política social, la educación y la cultura. Y ahora me colocan a mí para que, como artista, haga alguna cosa “bonita”…

T.- Es obvia la voluntad de muchas instituciones privadas, como la banca, de blanquear la imagen a través de proyectos sociales y artísticos. Los bancos se autopresentan casi como oenegés. Eso termina por meternos en situaciones en las que lo que estás haciendo es limpiarles la imagen…

G.- Entonces, ¿qué compromiso tenemos con la sociedad como artistas, y me incluyo, también como curadores? Estamos en una burbuja, hay un tremendo *gap* entre lo que podemos llamar “sociedad civil”, “gran público” o “público general” o, haciendo broma, “gente normal” y lo que estamos haciendo. Por eso todavía surgen debates como CAP vs MACBA cuando salud y cultura nunca deberían considerarse como opciones excluyentes…

JD.- A mí me hace pensar mucho en qué modelo de cultura queremos. Cuando una institución pública o un grupo de políticos deciden generar un proyecto cultural, ¿Por qué lo hacen? ¿Qué les importa realmente? Hay un documental, País de “Todo a Cien”, que muestra distintos casos de especulación inmobiliaria. Allí se documenta perfectamente como estamos en un país que decidió construir museos gigantes que ahora cuestan millones y terminarán por hacerse pedazos. Se pensó en la institución cultural o en el centro artístico como mera arquitectura, como recipiente… Sin analizar previamente qué necesidades había, cuál era la cultura de base de los vecinos y qué proyectos los podían beneficiar. Igualmente, hay un deterioro de las estructuras. La mayoría de las instituciones se rigen por valores *pre-crisis*, sigue vigente el mismo modelo y eso nos castiga tanto a nivel social como a nosotros como artistas.

T.- Exacto, ese modelo viene de los ochenta y noventa, cuando se crearon las grandes instituciones. No solo aquí, en toda Europa, con los grandes museos y la red de museos regionales.

M.- A mí me queda la esperanza de que hay mucha gente joven que está cambiando esas inercias jerárquicas e individuales hacia modelos mucho más horizontales. Los artistas mayores de 35 años puede que sí reproduzcan modelos *pre-crisis*, es decir, el artista de galería y de museo, de beca “millonaria”.

JD.- Era un modelo además de extremadamente competitivo, machista y heteropatriarcal.

M.- Pero nuestra generación ha sabido establecer alianzas para demandar más cuidados a la institución, nos hemos unido para apoderarnos de ciertos espacios o conseguir más recursos. Es una manera de actuar mucho más invisible, más precaria. Ahora el museo ya no es ese gran equipamiento al que todo el mundo quiere llegar, eso ya no es sinónimo de éxito. Tenemos ganas de hacer otras cosas.

T.- Creo que María ha dado antes en el clavo, en el momento en el que no estás en esa esfera de museos y galería, el precio a pagar es la invisibilidad.

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

REESCRIBIR LA CONTRACULTURA DE LA BARCELONA DE LOS 70

* Hace unos años comencé a recopilar información para escribir una larga historia sobre la Gauche Divine. Hubo dos autores, ya fallecidos, que me animaron a aquello: Manuel Vázquez Montalbán y Eugenio Trías. El primero siempre ninguneó a los divinos. “Aquello no fue nada”, decía, “pero hay que explicarlo”. El segundo la consideraba “una nada interesante de contar”. Y añadía: “se leía, se bebía y hubo mucho sexo entre todos nosotros. Poca cosa más”. Fuera lo que fuere, a pesar de ser ninguneada por algunos de sus integrantes, aquella Gauche Divine marcó una generación de activistas culturales que dejaron impronta libertaria de aquellos años 60 y 70.

Al nacionalismo de aquel entonces, ya impulsado por Jordi Pujol, no le interesó esa forma de hacer cultura porque no sabía cómo controlar a esa masa de “tipejos” que pensaban por sí solos. Se dedicó durante algún tiempo a esperar situaciones extremas en la viabilidad económica de aquellos débiles motores culturales, pero con potentes proyectos, para aprovechar y colocar a su gente. Un ejemplo de esa intromisión fue la que sufrió Barral Editores. El dinero del nacionalismo estaba preparado para comenzar a construir país. Con razón el primer President electo de la Generalitat restablecida era banquero.

La cuestión es que la Barcelona cultural de finales de los años 60 y 70 fue muy canalla y callejera, en el buen sentido de la palabra. Al nacionalismo catalán, entonces muy católico y nada radical, eso no le cuadraba. Le costa-

ba comulgar con perfiles tan característicos como el cantante Jaume Sisa, el dibujante Nazario, el artista Ocaña, editores como Carlos Barral o Jorge Herralde o revistas como Ajoblanco o Star.

La pregunta que se hace todavía algún estudioso de aquella época es qué ocurrió en aquella Barcelona, capital de lo "underground" con solvencia y calidad, para que en pocos años Madrid la reemplazara en frescura y espontaneidad. Y tampoco durante mucho tiempo.

Por la Barcelona de la contracultura de los 70 entraron artistas como Robert Crumb y Robert Shelton, se popularizaron creadores que llegaban de Madrid, como Montxo Algora, Ouka Lele, García-Alix, o se escribieron las primeras informaciones sobre grupos puck, gracias al interés internacional del periodismo cultural barcelonés de entonces.

Todo eso ya es sólo historia o material para tesis sobre aquellos tiempos. La cuestión es que ahora se levantan voces de alarma que alertan de una reescritura de aquellos días. El nacionalismo catalán de siempre, ahora reconvertido en independentismo, hace amagos de describir unos iconos que le fueron adversos como propios haciéndose partícipe de una acción que rechazaba. Alertaba de ello el que fuera director de Ajoblanco, Pepe Ribas, en un artículo sobre la contracultura barcelonesa, y también lo han hecho escritores que vivieron los finales de los 70 como jovencitos avanzados, estilo Javier Pérez Andújar.

El nacionalismo catalán fue habilidoso a la hora de recontar los hechos. Lo cierto es que el "pujolismo" no lo consiguió con los años 70 barceloneses. Tampoco se molestó. Lo daba por perdido. Pero el tiempo ha pasado y ahora es más sencillo recolocar algunos relatos falseados entre la verdad si el interés es de largo recorrido. Sin embargo, la cultura libertaria o *underground* tiene, todavía ahora, unas dificultades de reinvención propias de su tradición. Lo escribía Jaume Vallcorba en la revista *Els Marges* en el 76. *"L'Underground a casa nostra, i a moltes d'altres, no és sinó un seguit de moviments amb estructura de mirall o d'identificació amb uns altres que s'havien produït, generalment uns anys enrere, dins les àrees de cultura anglosaxones. El terme, per ell mateix, ja és una vaguetat inventada pels mitjans de comunicació dominants per definir uns grups –i més que definir, assimilar– que se'ls escapaven dels dits"*.

Y es que cuando los contenidos culturales se escapan por entre los dedos, lo establecido siente preocupación.

ALBERT GUINOVART

Pianista i compositor

UN COMPOSITOR A BARCELONA

* • M'he trobat vàries vegades havent de respondre a la següent pregunta, feta des de la més absoluta innocència: "¿per què no marxes a viure als Estats Units? Allà sí que es valoraria la teva música com cal …"

La resposta sempre és que m'agrada molt viure a Barcelona, alguns dies més que uns altres, per descomptat; i també sento que sí que es valora la meva música com cal. Un no pot pretendre agradar a tothom però si troba el canal per comunicar-se amb el seu públic potencial, dona resposta a la seva necessitat vital. El problema és trobar aquest canal.

• ¿Barcelona és una ciutat que ofereix possibilitats de viure de la seva música a un compositor?

Doncs amb molts treballs diria que hom ho pot aconseguir. Personalitzant encara més, jo m'hi he pogut dedicar i he viscut de les meves composicions (i també dels meus concerts, és clar).

Ha estat fàcil? Doncs no. M'imagino que no és fàcil enlloc. De fet quan vivia a Londres per estudiar i planificava viure-hi, vaig triar tornar a Barcelona (Dagoll Dagom em va donar l'oportunitat quan tenia vint-i-cinc anys de compondre el meu primer musical, "Mar i Cel") després de valorar que seria molt difícil sortir-me'n a Anglaterra, on hi ha un gran proteccionisme amb els seus artistes (com a la majoria de països europeus d'altra banda).

• Està clar que com més important sigui la plataforma de llançament, més repercussió tindrà la teva feina, el canal del qual parlava s'eixampla. No és el mateix fer un musical a Barcelona, que a París, Londres o Nova York. L'altaveu és molt més gran. I conseqüentment el públic es multiplica de manera exponencial. Quin és doncs el problema principal que hi tenim? Jo diria que, així com en altres aspectes, Barcelona és un gran altaveu (p. e. el futbol), en la música que jo m'ocupo, no en té gaire. És curiós que amb el tarannà comercial dels catalans, en matèria musical, ens dediquem més a comprar que a vendre, per variar. Hi ha una manca important d'agents d'artistes que vulguin exportar els grans talents que tenim per aquí. La música es nodreix del públic, pel que si obrim fronteres, en sortiríem guanyant.

Sempre em pregunto per què passa això. Crec sinceram ent que no hi ha visió comercial per part dels que l'han de tenir. Suposo que és més fàcil intentar vendre al públic local quelcom en què algú s'ha esforçat, en algun país de fora, a amplificar des de llur altaveu. En això pen-

so en els dos vessants que jo toco, el dels intèrprets i el dels compositors. També pot ser que els que puguin fer aquesta feina no tinguin fe en els músics de casa, però em resisteixo a creure això.

• D'aquesta manera, un compositor i fins i tot un intèrpret, pot viure a Catalunya de la seva música fent moltes coses. Això crec que a mi m'ha enriquit. Acceptar tot tipus d'encàrrecs m'ha fet millorar en molts aspectes i m'ha donat la possibilitat de conèixer entorns professionals tan engrescadors com el cinema, el teatre o la televisió, encara que la meva centralitat ha estat la música de concert.

• Aquí jo he tingut moltes oportunitats. Per exemple aquest curs he estat artista resident del Palau de la Música Catalana, i m'ha donat l'oportunitat de poder estrenar un Rèquiem. També he pogut mostrar un ventall ample de la meva producció en onze concerts, amb mi com a pianista, o en altres concerts amb fantàstics músics que han tocat peces meves.

És veritat que em considero molt afortunat, però també haig de dir que he treballat de valent tota la vida. Aquesta és la realitat.

• Hi ha oportunitat de feina per a tants bons músics joves que estan sortint? Vivim la paradoxa que quan jo era jove, les orquestres es nodrien de músics estrangers; i ara que hem format magnífics professionals, molts han de marxar a tocar en conjunts estrangers. La formació dels músics en els últims anys ha millorat moltíssim gràcies a escoles com l'Esmuc i el Liceu, però en canvi crec que no s'ha cuidat de formar públics amb la mateixa dedicació. Això ha causat que no hi hagi tanta demanda com oferta.

• Desitjos:

M'agradaria molt que es cuidés el futur de la nostra música; educant al públic, i afavorint els nostres intèrprets i compositors. M'agradaria que hi hagués més pressupost per a la música, així es podrien encarregar moltes més obres des d'orquestres oficials i estrenar òperes al Liceu.

M'agradaria que els músics de totes les orquestres poguessin treballar sense precarietat.

M'agradaria que es premiés la feina i el talent.

M'agradaria que la riquesa d'estils i estètiques que tenim per aquí es vegi com un gran valor, i que creguéssim tant en ella, que la volguéssim exportar. I donar a conèixer les nostres obres, els nostres musicals, les nostres òperes, amb músics del país, i ser un referent a escala internacional, doncs el talent que hi ha s'ho mereixeria.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

COMISARIO COMO PARTERA: EL ARTE DE HACER NACER (EXPOSICIONES)

* El comisario no es un guardián con poder legitimador que desarrolla tareas de vigilancia. Su material no son objetos –bienes culturales– que cataloga, inventaría, documenta, estudia. Su labor no debe ser meramente organizativa y seleccionadora. Tampoco puramente mediadora. Ni únicamente teórica. El comisario trabaja *junto con* artistas. Hay que entender que el comisariado es un trabajo en equipo donde cada uno desarrolla una labor distinta pero complementaria. ¿Qué papel juega entonces el comisario en este equipo? Figura evidentemente transversal entre la producción artística y su exhibición, camina siempre entre tres espacios: la biblioteca, el taller y la sala de exposiciones. Su función principal es aquella que se orienta a los cuidados y al acompañamiento: brinda apoyo físico, emocional e informativo. Por eso, su tarea se asemeja a la de una *doula*, partera, comadrona, matrona... De esta manera, podemos hablar del comisariado como mayéutica, esto es, como arte obstétrico o como arte de hacer nacer (exposiciones).

Las *doulas* juegan un papel fundamental que requiere atención especializada y constante: pueden dar información, reducir el temor, aconsejar técnicas, proporcionar soporte emocional, ofrecer recomendaciones y consejos o simplemente palabras de ánimo... Si entendemos el comisariado como arte obstétrico, veremos que la relación establecida entre artista y comisario es de complicidad, de confianza, de alianza. Lo que une artista y comisario es siempre la conversación y el diálogo, entre ellos se establece una relación dialéctica que se dirige hacia un proceso de aprendizaje conjunto.

Sócrates, según nos cuenta Platón en el *Teeteto*, explica así el arte de la mayéutica: primero, despierta y apacigua los dolores del parto. Segundo, conduce bien los partos difíciles. Tercero, provoca, si es necesario, el aborto. Se trata así de un proceso alambicado en el que nuestra tarea como comisarios consiste en sacar del artista lo que hay de latente e inconsciente, de convertir en presencia lo que sólo se encontraba como potencia. Se trata de descubrir juntos, de sacar del artista lo mejor de él (y no aquello que nos interesa de él). También de combatir lo erróneo. Ambos deben ser capaces de crear un espacio de trabajo y reflexión que convierta la exposición en "una obra que construyen dos protagonistas y que se completa cuando ambos logran ingresar en el mundo

del otro", escribe también Platón en el *Teeteto*. Es cierto que el artista puede dar a luz sin un curador. Pero el trabajo será mucho más engorroso, y las complicaciones pueden hacerle alumbrar mortinatos.

El trabajo del comisario empieza, por tanto, mucho antes del rompimiento de aguas. Va más allá de la atención del parto y se prolonga del embarazo hasta el puerperio. La buena partera –explica también Sócrates– es aquella que es capaz de amañar felices matrimonios. Es entonces un proceso lento, que pide sus tiempos y tiene sus ritmos. La natalidad y no la mortalidad -escribe Hannah Arendt- puede ser la categoría central de lo político, distinguido del pensamiento metafísico". "El milagro que salva al mundo –escribe también Arendt–, la esfera de los asuntos humanos, de su normal y «natural» ruina es en última instancia el hecho de la natalidad, en el cual la facultad de la acción está enraizada ontológicamente.

Lo verdaderamente interesante de este acercamiento mayéutico es que nos permite entender la producción artística como un trabajo colectivo surgido de las alianzas entre pares, unas relaciones horizontales basadas en la cercanía y la afinidad donde se comparten saberes al margen de la clínica. Dice Brecht en *Teoría de la radio*: "en estas ciudades todo género de producción artística empieza con un hombre que va al artista y le dice que tiene un salón. Acto seguido el artista interrumpe el trabajo que habla emprendido para otro hombre que le dijo que tenía un megáfono. Pues la profesión de artista consiste en encontrar algo que justifique luego la construcción hecha sin reflexión de un salón o un megáfono. Es una profesión difícil y malsana al propio tiempo". Huyamos de esto para que todo empiece con dos amigos hablando, pensando, haciendo, alumbrando.

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

LA COCINA COMO ACCIÓN ESTÉTICA DE UN PROCESO CREATIVO

Entrevisté a Ferrán Adrià hará unos 22 años. Fue en unas antiguas salas que tenía el hotel Majestic en la primera planta y que más tarde fueron el restaurante Drolma de Fermí Puig, hoy también desaparecido. El cocinero, ahora a todos se les refiere como *chefs*, preparaba para esa noche una cena que iba a ser la bienvenida de la primera marca internacional que llegaba a un despoblado Paseo de Gràcia todavía por descubrir: Max Mara. Con la excepción de Santa Eulalia.

Aquel era un Adrià muy conocido en las cocinas, pero nada popular. Llevaba muchos años preparándose para que sus conceptos gastronómicos dieran la vuelta al mundo. Con su primera estrella Michelin, que la sumaba a las ya conseguidas por Jean-Louis Neichel y Paul Vinay en El Bulli, o sea un tres estrellas, marcaba una diferencia intelectual con el resto.

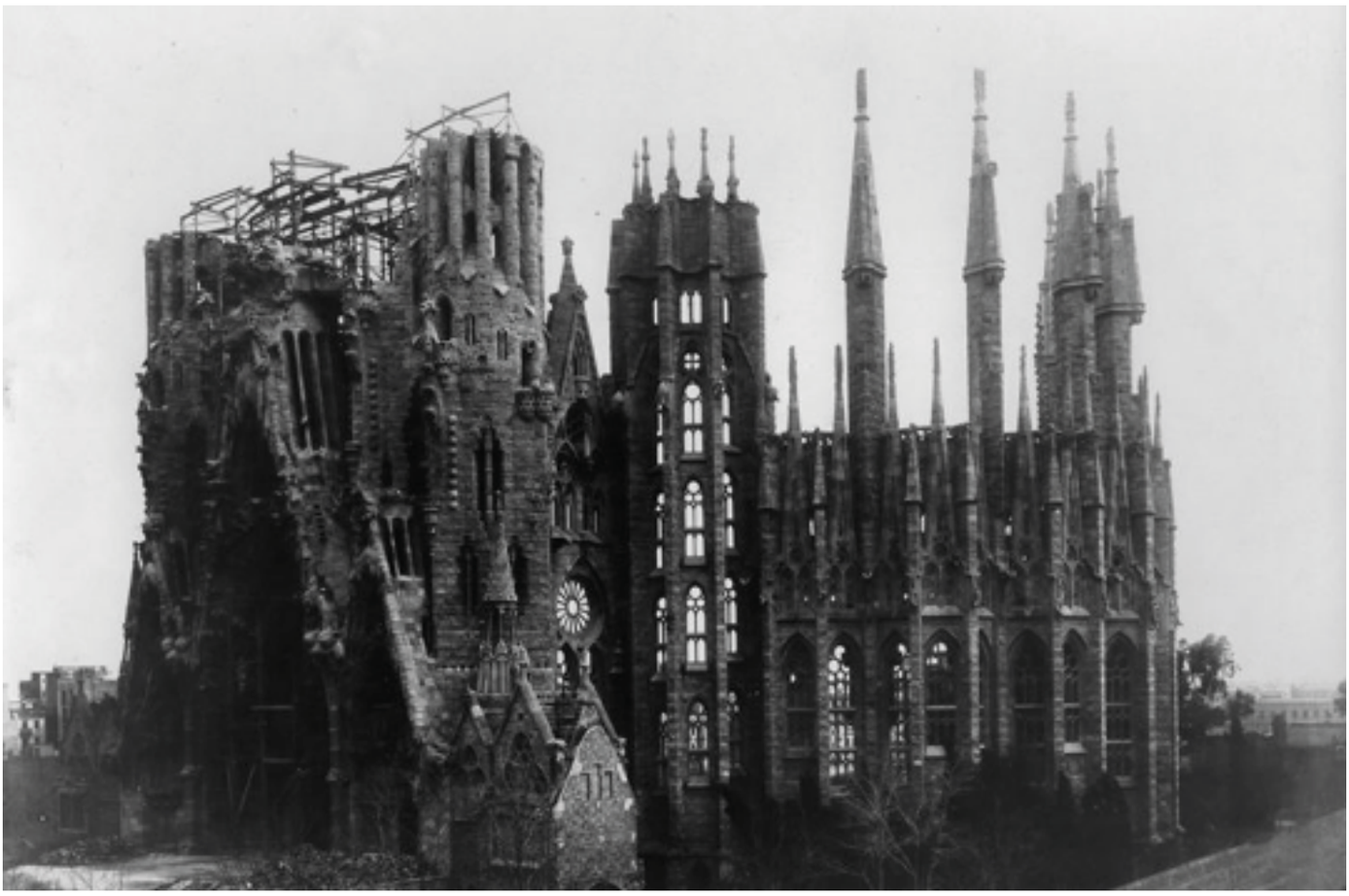
La conversación iba a versar sobre su cocina y las nuevas técnicas que utilizaba para disfrutar con intensidad de una receta. Y entonces me lo dijo, con su verbo entrecortado obligado por un músculo, el de la lengua, que no puede ir al mismo ritmo que sus elucubraciones. "Cuando se come, hay que pensar". ¿Pero pensar qué?, le pregunté. "Pensar lo que tienes en la boca y, poco a poco, en contacto con tus glándulas salivales, notar que aquello se convierte en otra cosa que detectan todos tus sentidos. Los que tenemos más cerca del cerebro". Y entonces me habló de experiencia y caí. La cocina es la acción estética de un proceso creativo. Ahora lo resumo mejor después de 22 años pero aquella declaración representó abrirme a un nuevo planteamiento que introducía, desde mi punto de vista, la gastronomía y, sobre todo, su proceso de alquimia directamente en la creación y, por lo tanto, en la cultura.

Me imaginé a Antoni Tapies en sus primeras experiencias con la materia intentando introducir la tierra en sus cuadros sin que fueran pigmentos. Cómo representar el barro con el mismo barro, sin que este acabara en el suelo, para así lograr una experiencia estética. Es de primero de Historia de Arte. ¿Qué es arte? Aquello que esté acompañado de una experiencia estética. Pues ahí estaba.

Ferran Adriá ha continuado con aquella idea como génesis. Todo lo que le rodea, Elbullilab, su Fundación, el proyecto de Wikipedia Culinaria, los cursos realizados en Harvard, su amistad y colaboraciones con el pintor británico pionero en arte pop, Richard Hamilton, su participación en la Documenta de Kassel, el impulso a la Fundación Alicia, todo ello ya marcaba una rutina en el orden de las cosas. De sus cosas.

Claro que fue mucho antes cuando la cocina llegó a la cultura o, más en concreto, a la universidad; de la mano del periodista y gastrónomo Xavier Domingo en aquellos cursos de verano de la Universidad Menéndez y Pelayo del año 1981, junto a Néstor Luján o Manuel Vázquez Montalbán. Pero ellos no eran cocineros.

Gracias a todo ello la alta cocina inunda Barcelona. Lo hace con una normalidad pasmosa y sin ningún tipo de vergüenza. Alguno podría llegar a decir que existe un exceso de maniqueísmo entre los que consideran que las tendencias en la cocina son una tomadura de pelo y los descubrimientos de diferentes procesos de alquimia que



Basílica de la Sagrada Família. Obres de connstrucció de la façana del Naixement. [1906]

FREDERIC BALLELL

Museu de la Música de Barcelona. Palau Baró de Quadras. Escala. [1984]

JOSEP GRI ESPINOSA

conducen a nuevos sabores y experiencias, también. Puede que no sea ni una idea ni la otra, pero tampoco todo lo contario.

Lo cierto es que el proceso creativo que arrastra a algunos cocineros a su desarrollo culinario es exacto al de un director de cine, un pintor, un fotógrafo o un arquitecto buscando, en todos los casos, un cambio de estado de ánimo del espectador. Sea para embriagar o para motivar.

Claro que en la cocina sólo se busca placer. Por lo tanto, hablamos de una experiencia estética y placentera. En la creación no siempre se persigue esa necesidad. El artista puede buscar la denuncia o la angustia como ejercicio de la máxima exposición de sentimientos. La risa o el llanto, expresiones universales de la comedia. Sin embargo, la cocina no. El esfuerzo por la mezcla de alimentos a través de todas las técnicas posibles sólo tiene un objetivo: el placer.

Así que Barcelona es una ciudad de placeres culinarios. Son muchos los restaurantes y los chefs que dedican horas y horas a buscar el sabor perfecto. Aquel que eleve al comensal sobre el mismo mantel, que lo haga transportar a lugares desconocidos o de recuerdo. El sentido gustativo trabaja la memoria. Es cierto. Pero también es verdad que los profesionales de la cocina buscan de forma continuada sorprender el paladar. Textura y olor son los más comunes. Pero siempre existe un juego evocativo de referencia a lo pasado y jugando con lo que vendrá. Y por ello, también los cocineros son la explicación de su presente. Y la tecnología forma parte de los actuales referentes. Porque pueden.

Situar a la cocina en el espacio creativo que se merece es justo. Porque lo que hasta ahora fue una tarea de rutina, tiempo y cocciones, se ha convertido en un juego alquímico y de experiencia cultural.

FÈLIX RIERA

Codirector de la publicació cultural Hansel i Gretel**

LIBERTÉ

* "LA NIT, COM SI FOS UN TELÓ, S'AIXECA PER A DONAR LLOC ALS MÉS SOFISTICATS, DEPRAVATS I DOLOROSOS INTERCANVIS SEXUALS"

La força d'Albert Serra té el seu origen en l'original forma amb la qual és capaç d'unir tradició i contemporaneïtat. El seu pinzell cinematogràfic és radical perquè torna a utilitzar els pigments del color vermell venecià quan el món ha oblidat la gran Venècia. Una Venècia entesa com a metàfora de la unió entre la fe en Déu i la fe en la carn. La Venècia, la ciutat d'aigües negres que tenia alhora el nombre més gran d'esglésies i de bordells de totes les ciutats d'Europa al segle XVII. L'últim *film* d'Albert Serra, Liberté, estrenat a la filmoteca de Catalunya, un mes més tard que s'estrenés a París, és la més estimulant proposta cinematogràfica que es pot veure avui en el panorama actual del cinema espanyol. La seva força resideix en explorar la moral subversiva i poètica del plaer i el desig, amb la capacitat d'unir la visió intel·lectual del Marquès de Sade i la vitalitat amatòria de Giacomo Casanova.

Un grup d'aristòcrates i llibertins de segle XVII que escapen de la justícia francesa anhela propagar el seu pla de vida basat en el relaxament moral. Busquen la redempció, la saviesa, la pèrdua de noció del temps a través de l'exaltació del desig i el plaer. La nit serà l'escenari fantàstic on es desenvoluparà una acció de cossos enredats disposats a fer realitat tot allò que desitgen. La nit, com si fos un teló, s'aixeca per donar lloc als més sofisticats, depravats i dolorosos intercanvis sexuals. Tot el metratge se centra en aquesta nit màgica, iniciàtica i decadent on els protagonistes donen curs als seus desitjos i ambicions sexuals. Es fornica com es respira, el cos es manipula i fa contorsions com ho farien els més virtuosos trapezistes en llançar-se al buit. La llum del film és la llum de la nit que, alhora, mostra i oculta els cossos. Els cossos dansen com autòmats a la recerca de l'esperit que els faci humans. L'espectador del film serà un *voyeur* que s'amaga dins la nit a la sala de cinema. Són cent trenta-dos minuts dedicats a la contemplació d'una orgia misteriosa i màgica. Penis flàccids, pits vigorosos, natges que tremolen abans de ser acaronades. Arbres que, com columnes d'un temple, esdevenen espectadors de l'intercanvi de fluids. Imatges que commouen fins a l'extrem de provocar en l'espectador la impressió de quedar a la mercè dels personatges que el miren convidant-lo a desfilar en un món vençut pel temps.

La proposta d'Albert Serra ens situa davant del mateix abisme que Sade va construir en Justine o els infortunis de la virtut. L'obra de Sade parteix d'un poderós plantejament. Estableix que l'única manera de mantenir la virtut és deixant que aquesta sigui tacada i violentada. L'heroïna de Sade es veu arrossegada a sucumbir a tota mena de depredacions sexuals que es nega a experimentar. La seva lluita, i aquí rau la paradoxa, li fa viure tota mena de proves sexuals que, en resistir-se, li permeten mantenir la virtut; una virtut que resideix en el rebuig de la

seva ànima, no del seu cos. La virtut de Justine és el camí que la condueix a participar en el llibertinatge dels seus abusadors. El film de Serra acciona el mateix mecanisme que Sade. Justine es troba en la mirada dels espectadors de Liberté, que assisteixen a la proposta d'optar per perdre la virtut o distanciar-se i mantenir-se com a espectadors d'aquesta suggestiva dansa sexual.

En arribar l'alba, el bosc del déu Pan deixa pas al bosc que il·lumina la joia i la dissort humana. La claredat torna a l'espectador i la narració es tanca. La proposta de Serra ens concilia amb el cinema com a lloc de sorpresa, de trobada amb el meravellós. El seu film és subversiu perquè ens fa comprendre que el llibertinatge del passat, dotat d'una puresa poètica radical, és avui transformat en simples aberracions i desviacions de la ment humana. El llibertí de Serra busca aturar el pas implacable del temps a través del sexe fins a l'extrem de fondre la vida i el somni, deixant a aquest en suspens.

Article publicat a El Món, desembre 2019

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

LES SUPERILLES I L'ECO(IM)MOBILISME CONTRA LA CIUTAT NEOLIBERAL

* Les esquerres barcelonines tenen una certa tendència a recórrer a les fórmules magistrals del socialisme utòpic del XIX. En un país de cabetians –Narcís Monturiol, Abdó Terrades, Josep Anselm Clavé, Joan Rovira i Ignasi i Pere Montaldo– no ens ha de sorprendre que es recuperi, per exemple, la figura de Robert Owen. Per què Robert Owen? Perquè, l'activista –a més d'empresari– gal·lès, que va viure a cavall dels segles XVIII i XIX, en un temps d'efervescència industrial i econòmica, brinda alternatives a una esquerra progressista que, amb totes les diferències del cas, ha d'administrar una ciutat amb problemes semblants als que va fer front Robert Owen.

Si repassem les idees de Robert Owen, ens adonem de la sintonia entre el gal·lès i una part de les esquerres barcelonines. Que si la revolució de la raó, que si la política parlamentària no soluciona els problemes dels treballadors, que si el capitalisme oprimeix la classe treballadora, que si l'educació dels infants ha de transcórrer en una aula on regni la felicitat, que si ha de començar una nova Era que eduqui a totes les nacions i als homes de totes les latituds, races i costums en uns principis que els inclinin vers l'amor i la bondat sense excepció ni prejudicis.

¿Com no veure en tot plegat la ingenuïtat progressista del món millor que és a tocar, o la crítica de la democràcia formal que no ens representa, o l'aversió vers el capital i els capitalistes, o la dita pedagogia activa, o el *bonisme* dels nostres progressistes?

De les '*townships*' a les superilles

Passa, però, que la sintonia d'una part de les esquerres amb Robert Owen –és cert que, històricament parlant, Charles Fourier y Étienne Cabet van tenir més influència a Catalunya que Robert Owen– es percep també en el que s'acostuma a dir la pacificació de la ciutat. Si ens deturem en les *townships*, o noves unitats urbanes, o nous municipis, que proposa Robert Owen, trobem semblances amb la superilla barcelonina. Anem a pams.

A l'assaig *The Revolution in the Mind and Practice of the Human Race* (1849), Robert Owen proposa de combatre la sobrepoblació i enrariment de les ciutats industrials amb la construcció de "nous emplaçaments" on es "pugui viure en les òptimes condicions de confort".

De les *townships* a les superilles. Què pretén la superilla? La resposta ens la dóna l'Agència d'Ecologia Urbana de Barcelona i el seu *Pla de Mobilitat Urbana Sostenible de Barcelona* (2013-2018): mitjançant la implantació de superilles es busca la "qualitat ambiental, la reducció del soroll, de l'accidentalitat; i incrementar l'espai destinat als vianants". Aires de Robert Owen a la ciutat de Barcelona.

Cal precisar l'abast de la idea de superilla tot escoltant el seu creador. En una aclaridora entrevista (*La receta del ecólogo Salvador Rueda para salvar las ciudades: las supermanzanas,* 2018), Salvador Rueda –ecòleg, llicenciat en ciències biològiques i psicologia, alumne de Ramon Margalef, i director de l'Agència d'Ecologia Urbana Barcelona– assenyala el problema: "les ciutats són les principals responsables del desgavell ambiental"; la solució: "hem de canviar la morfologia, la funcionalitat, la mobilitat i les condicions d'habitabilitat de les ciutats". Els beneficis que es podrien aconseguir són unes ciutats socialment més cohesionades al servei del ciutadà i del vianant, on hi hagi espai per l'entreteniment, els nens puguin jugar sense perill, les persones amb dificultat de moviment puguin deambular sense por per unes superilles perquè els cotxes no poden sobrepassar els 10 kilòmetres per hora, on també es pugui comprar fruita i verdura, prendre cervesa en una terrassa, dialogar com si de l'àgora es tractés, i gaudir de la cultura, l'art i la bicicleta. De tot plegat, Robert Owen en diu "viure en les òptimes condicions de confort".

De fet, les superilles no representen cap novetat a la ciutat de Barcelona. Ildefons Cerdà ja les contemplava a l'Eixample (1859), Josep Lluís Sert i Le Corbusier ja en parlaven en l'anomenat Pla Macià (1932) i la Casa Bloc (1932) de Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé i Joan Baptista Subirana ja en té, de superilla. ¿Hi ha alguna relació, o aire de família, entre les superilles d'ahir i els "nous emplaçaments" de Robert Owen? Hipòtesi no menyspreable si tenim en compte que, com assenyala Ferran Aisa, les idees cooperativistes del gal·lès van entrar a Barcelona el 1840 de la mà de Joan Munts (*La influència d'Owen en el cooperativisme català*, 2011). Al respecte, no cal oblidar que el New Lanark d'inspiració owenia-na es fonamenta també en una determinada manera de construir i viure.

En qualsevol cas, la diferència entre la superilla d'ahir i la d'avui rau en que la primera –filla del Moviment Modern avantguardista d'inicis del segle XX que es mou en el marc de la industrialització– buscava la racionalització i funcionalitat de l'espai, mentre que la segona –producte d'una ideologia progressista que es mou en el marc de la desindustrialització i el decreixement– busca la depuració del medi ambient. Mentre que la primera valora la bellesa, la segona avalua els costos mediambientals.

L'eco(im)mobilisme

Més enllà del efectes positius –reducció de la contaminació atmosfèrica i acústica i ampliació dels espais de comunicació i oci–, la superilla és l'expressió de l'eco(im) mobilisme que teoritzen Massimo Paolini i Urban Living Lab. Massimo Paolini (Universitat d'Edimburg) celebra les superilles de Barcelona en possibilitar "l'oportunitat per criticar radicalment, a través de l'urbanisme, l'economia liberal, la seva estructura productiva, la seva voracitat, el seu desconeixement de l'ètica, la seva desigualtat, la seva devastació de l'ambient". Unes superilles que podrien esdevenir una "eina per un canvi profund, desestabilitzant l'estructura de la ciutat neoliberal, escolaritzada, obedient als poderosos, i contribuint a l'establiment d'una ciutat humana, cooperativa, solidària, igualitària, que respecti els delicats equilibris naturals". Més: "en el context del fort deteriorament de la democràcia que estem vivint durant les últimes dècades, la funció de l'urbanisme és la de contribuir a trencar el vincle de la ciutat amb el Mercat i actuar per desestabilitzar l'actual equilibri opressor vers els més fràgils". Conclou: les superilles "ofereixen les eines individuals i col·lectives per fer realitat una democràcia participativa, sense excloure cap persona. L'única obra-proposta que l'Ajuntament [de Barcelona] hauria de realitzar, amb un fort valor simbòlic, seria traçar un cercle en el centre de cada cruïlla de l'Eixample i remoure la capa d'asfalt" (*Las 'supermanzanas' de Barcelona, ¿un desafío radical a la ciudad neoliberal?*, 2017).

(Entre parèntesi: sobre les superilles a l'Eixample, es recomana la lectura del treball de Robert Podjapolskis titulat *Supemanzanas bajo sospecha: el proyecto de Superislas para Ensanche frente a su alternativa*. Departament d'Urbanisme i Ordenació del Territori. Universitat Politècnica de Catalunya.)

Arribats a aquest punt, sorgeix la qüestió: les superilles, ¿un intent de pacificar la ciutat o un desafiament –a la manera de Massimo Paolini–, a curt o llarg termini, a la ciutat neoliberal i/o a això que anomenem Sistema?

Sobre això, cal prendre nota d'algunes de les idees o propostes de qui entén la superilla com un desafiament a la ciutat neoliberal o com una eina de lluita contra el sistema capitalista. A les idees de Massimo Paolini ja exposades abans, cal afegir-ne d'altres que justifiquen el seu discurs. L'autor considera que les superilles afavoriran el suport mutu, el diàleg entre iguals, la relació personal amb la naturalesa, la cultura de la biodiversitat, la substitució de l'automòbil per la bicicleta, el decreixement, l'agricultura urbana, la salut no mercantilitzada, la reflexió sobre la relació entre l'home i l'animal o una veritable educació fora de l'escola –una desescolarització– entesa com un procés d'alliberament.

Després de prendre nota de les idees i propostes de l'eco(im)mobilisme, caldria esbrinar si les idees i propostes de les esquerres que governen la ciutat de Barcelona –i les seves intencions– són o no compatibles, i en quina mesura, amb les de Massimo Paolini. D'aquesta manera podríem desentranyar el què i el per què de les superilles. No fos cas que, tot parafrasejant el Maig del 68, ens trobéssim que sota les llambordes o l'asfalt aixecat de les superilles hi hagués, no la platja, sinó el pols d'un *retroprogrés* homeostàtic –autoregulat i sense creixement– que vigila, amb càmeres, que els ciutadans no superin els 10 kilòmetres por hora. A les esquerres sempre els ha agradat George Orwell.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

DE LA *VILLE* A LA *CITÉ*

* Des de fa uns anys, hi ha un moviment arquitectònic i urbanístic que planteja el disseny de la ciutat en funció de les necessitats dels seus habitants o usuaris. Res de nou, es dirà. D'acord. Però, el moviment va una mica més enllà i parla, no de l'habitatge o l'espai públic en si, sinó d'una habitabilitat que hauria de ser projectada amb el

concurs dels seus ocupants o usuaris. És el que en diuen un enfocament centrat en les persones.

Alguns exemples d'aquest moviment. L'arquitecte danès Jan Gehl "fa ciutats per la gent", "ofereix serveis per la vida pública" i "desenvolupa estratègies urbanes". De la seva banda, el *Project for Public Spaces* –organització educativa que ajuda a les persones a crear i mantenir espais públics que construeixin comunitats més fortes– elabora projectes per millorar els espais públics seguint el *placemaking* –mirar, escoltar i preguntar a les persones que viuen en un indret per millorar el seu espai i satisfer les seves necessitats– en què participen els ciutadans que usen els espais a redissenyar. Finalment, cal afegir les propostes d'un Robert Steuteville –editor del *Public Square*. A *CNU*, butlletí del *New Urbanism*– que es preocupa per un entorn urbà accessible on viure millor.

Aquest moviment arquitectònic i urbanístic, que enfoca la qüestió centrant-se en les persones, ha estat teoritzat –geògrafs i sociòlegs i, com no podia ser d'una altra manera, arquitectes i urbanistes– per membres eminents de l'acadèmia de les humanitats. Saskia Sassen i Richard Sennett, per exemple. Al respecte, resulta interessant escoltar-los. Si més no, perquè anuncien el que ja és aquí, o el que vindrà, de conseqüències imprevisibles.

La ciutat global

Saskia Sassen ens ofereix un excel·lent anàlisi del procés de globalització econòmica i de la manera com aquesta globalització reorganitza l'espai. L'autora assenyala que el control i gestió de l'economia globalitzada, en lloc de descentralitzar l'espai –cosa que permet la tecnologia al nostre abast– el centralitza en un conjunt limitat de ciutats globals. Això diu: "la combinació de dispersió espacial i integració global ha creat un nou rol estratègic per a les grans ciutats" (*La ciudad global: Nueva York, Londres, Tokio*, 1991). L'autora, després de detallar les activitats que es concentren en la ciutat global –aspectes legals, financers, fiscals, administratius, publicitaris així com feines de màrqueting i consultoria–, es detura en les conseqüències socials no gens engrescadores –mercat de treball, salaris, ingressos, condicions laborals, seguretat laboral i social, discriminació per raó de raça i sexe, paper i condició dels migrants, exclusió social– d'aquestes ciutats.

Posteriorment, Saskia Sassen concreta que "la integració de les ciutats en aquesta nova centralitat transnacional ens deixa entreveure una geopolítica" que fa que aquestes ciutats es converteixin en llocs estratègics, no sols pel capitalisme global, sinó també per "comunitats i identitats translocals" que reivindiquen "nous drets, en particular un dret sobre el lloc", cosa que podria "desembocar en unes formes noves de ciutadania". Conclou: "les ciutats jugaran un paper essencial" i molt probablement assistirem a "l'emergència d'un nou tipus de política transnacional fonamentada en la ciutat" i en "noves operacions –polítiques, econòmiques, "culturals", subjectives...– on tant els afavorits com els exclosos formulen noves reivindicacions, i on aquestes es constitueixen i troben la seva expressió concreta" (*Una Ciudad global: introducción al concepto y su historia*, 1995).

La ciutat oberta

De la seva banda, Richard Sennett presenta una alternativa a les preocupacions –les conseqüències no gens engrescadores, dèiem abans– de la ciutat global plantejades i descrites per Saskia Sassen.

La proposta, inspirada en una distinció que prové de Sant Agustí i culmina a la França del segle XVI, que el nostre autor recupera, fa així: una ciutat oberta en què la *cité* s'imposi a la *ville*. És a dir, en què "el com viu la gent" tingui prioritat sobre "el medi construït". O el que és el mateix: s'ha de tenir en compte la vida del barri, els sentiments que la gent alberga sobre els veïns i els estranys, i l'afecció al lloc on es viu. De fet, "un tipus de consciència" que "representa la manera com la gent desitja que sigui la seva vida col·lectiva" (*Construir i habitar. Ètica per a la ciutat*, 2019). Tot comptat i debatut, una nova *cité*, una nova mentalitat política, una nova *citoyenneté*.

Una nova ciutadania plural, diversa, flexible i tolerant en una ciutat oberta que experimenti a la manera dels laboratoris d'investigació. Una ciutat associativa –doncs, la ciutat prescriptiva "idiotitza"– dotada d'una tecnologia que permeti que els ciutadans prenguin decisions. Una ciutat on sorgeixi una ètica de la responsabilitat que l'autor qualifica de "sociabilitat". Una ciutat que aprofiti les oportunitats inesperades i els reptes de les noves formes de vida. Una ciutat inclusiva que pot resumir-se en una sentencia de la *Política d'Aristòtil* que diu que "una ciutat està formada per diferents tipus d'homes; la gent semblant no pot donar existència a una ciutat". A aquesta reunió de persones diferents, Aristòtil la va anomenar *synoikismós*, d'on provenen els termes "síntesis" i "sinergia". Unes persones, una ciutat oberta, que "com les equacions de Strogatz, és un tot més gran que la suma de les seves parts".

Un detall que no cal oblidar: la ciutat oberta ha de promoure una nova manera de viure que vagi associada a una determinada arquitectura i a un determinat urbanisme. Una pregunta que cal formular: ¿l'arquitectura i l'urbanisme, han de reflectir la societat tal com és o bé han d'intentar canviar-la?

Quina ciutat?

Richard Sennett examina els diversos projectes –entre d'altres, Georges-Eugène Haussmann, Ildefons Cerdà, Frederick Law Olmsted, Le Corbusier, Robert Moses, Lewis Mumford o Jane Jacobs– que han volgut fer realitat la *cité*. Però no en troba cap que respongui al model de ciutat que desitja. I arriba un moment en què el nostre autor es pregunta si es pot trobar la inspiració, o l'orientació, en gent del carrer com ara els *flâneurs* que deambulen per la ciutat observant tot el que veuen, els venedors de mòbils, els desvagats o els immigrants. Un ciutadà anònim que –diu– "ha assolit les habilitats per habitar que no poden ensenyar-se en les universitats; té

carrer, és capaç d'orientar-se en entorns que no coneix, sap lidiar amb els estranys, és un immigrant [es refereix al venedor de mòbils] que ha après les lliçons del desplaçament". Un immigrant capaç d'entendre "la naturalesa incompleta de la forma construïda" que ha de culminar amb un seguit d'elements que aconsegueixin que el ciutadà visqui en la seva ciutat. Una ciutat heterogènia sempre porosa, flexible, diversa, incompleta y múltiple.

Es podrà dir que en tot plegat –em refereixo a l'enfocament centrat en les persones–, més enllà de les bones intencions, hi ha una certa dosi de demagògia. Però –com s'avançava més amunt–, anuncien el que ja és aquí o el que vindrà. De conseqüències imprevisibles, es deia més amunt.

Sense embuts: el *placemaking* i la democràcia directa aplicada a la construcció i la planificació urbana pot arribar a ser un obstacle en el disseny de la *cité* desitjada. El perill: passar del despotisme il·lustrat dels arquitectes i urbanistes al despotisme populista, estètica inclosa, de –entre d'altres– les associacions de veïns, els presidents de l'escala de veïns de cada edifici, els propietaris de les cases adossades, les penyes ciclistes o els clubs de petanca. En definitiva, qui decideix en una democràcia? El polític electe o el venedor de mòbils?

Així les coses, caldria posar límits a determinades expectatives i metodologies que podrien ser contraproduents a l'hora de dissenyar una ciutat oberta en benefici de tothom que esdevindria una ciutat a la carta en benefici d'uns quants. De la *ville* a la *cité*. Però, dins d'ordre.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

DE COM LA GENTRIFICACIÓ REGENERA LA CIUTAT DE BARCELONA

* A la ciutat de Barcelona, la gentrificació té una pèssima reputació. L'esquerra s'ha encarregat d'atribuir-li aquesta pèssima reputació.

En efecte, l'esquerra barcelonina més nostrada creu que la gentrificació és l'expressió urbana de les "asimetries econòmiques i de poder pròpies del capitalisme". La gentrificació s'inscriuria en la "lògica de les desigualtats socials i la seva plasmació en segregació residencial". Tot comptat i debatut, la transformació d'una àrea urbana per la via de la "substitució del col·lectiu resident per població amb capacitat adquisitiva més elevada" –això és la gentrificació– implicaria una "reestructuració de l'espai en funció de la desigualtat d'ingressos entre grups i amb resultat de desplaçament/expulsió d'habitants de classes populars" i un "canvi en l'entramat de relacions socials, en els consums, en les pautes d'ús de l'espai" que beneficiaria les "noves classes mitjanes amb més capital relacional i cultural" que s'apropiarien d'algunes àrees urbanes per "desplegar estils de vida, projectes i identitats". La conclusió: *"la gentrificació és exclusió urbana, és la despossessió del dret a la ciutat"* (Ricard Gomà, *La metrópoli entre la gentrificació i el dret a la ciutat*, 2018).

Una pèssima reputació, deia. Però, el cas és que la gentrificació és, i ha estat, inherent i consubstancial al desenvolupament de la ciutat. No hi ha ciutat moderna, ni ciutat regenerada, sense gentrificació. No es tracta de l'"asimetria de poder" capitalista, ni de la "lògica de les desigualtats" capitalista, ni de la "segregació residencial" capitalista, ni de l'"expulsió de les classes populars" capitalista, ni de la "despossessió del dret a la ciutat" capitalista. Es tracta d'un procés de recomposició de la ciutat, resultat d'una societat emergent de classes mitjanes emprenedores, pròpia dels països desenvolupats, que valora la qualitat de vida i vol continuar progressant.

La gentrificació regenera i recompon la ciutat

La gentrificació busca una vida millor per la ciutadania. La gentrificació millora la fesomia de l'espai urbà i el pacifica –més seguretat ciutadana i millors condicions de vida– tot transformant zones sovint degradades o desvaloritzades en àrees atractives. ¿Que la gentrificació afavoreix –qüestió d'oferta i demanda– que els grups socials d'un més alt poder adquisitiu s'instal·lin en el territori en procés de recomposició en detriment –potser– d'altres grups socials amb menys poder adquisitiu? Cert. Una expropiació forçosa? A Barcelona hi ha molta gent que voldria viure, o continua vivint, a Pedralbes, Sant Gervasi, Gràcia o Les Corts, però no té els recursos suficients i s'ha de traslladar. I que ningú no s'estripi els vestits més del compte: això succeeix –Londres, París, Roma, Venècia, Lisboa, Madrid, Sevilla, València, Palma, Saragossa, Bilbao o Vigo– arreu.

En tot cas, val a dir que el trasllat o no dels ciutadans de la zona en procés de gentrificació té el seu benefici pecuniari: els llogaters joves que es traslladin trobaran lloguers més econòmics, els propietaris treuran beneficis de la venda –o lloguer– del sòl, de l'habitatge o dels locals comercials de les zones en vies de gentrificació, i els comerciants que es quedin obtindran beneficis dels nous clients amb més poder adquisitiu que arribin al barri. Més: ¿que potser als barris gentrificats no sorgeixen nous habitatges, rehabilitacions, espais públics i serveis socials, transports, negocis, llocs de treball i espais de cultura i oci dels quals es beneficiaran els habitants, per-

tanyin o no, a les noves classes mitjanes que s'instal·len a les zones gentrificades? ¿Que potser els barris gentrificats no atrauen noves inversions i més turisme? ¿Que potser l'Ajuntament no treu també els seus beneficis per la via d'una tributació a l'alça?

A tot plegat, cal afegir –assumpte no gens menyspreable– que els ciutadans que es traslladin més enllà de Barcelona contribueixen a revitalitzar l'àrea metropolitana i descobrir-ne les seves potencialitats. No tot s'acaba a Barcelona.

És cert, el *bullying* i els fons d'inversió anomenats "voltors". Quant al *bullying*, la resposta és a les mans de la Justícia. Quant als fons d'inversió anomenats "voltors", cal recordar que estem davant d'uns inversors que busquen oportunitats i corren el seu risc. Voltors? Potser caldria recordar que aquests fons van ser la taula de salvació d'uns bancs amb uns passius immobiliaris que ningú no volia comprar. Els fons els van comprar amb la qual cosa van donar liquiditat als bancs. Un ítem més: els fons van posar a la venda els immobles a preu de mercat. Afany de lucre? Com tothom.

Val a dir que, en la majoria dels casos, la gentrificació no és sols el producte de la iniciativa privada, sinó també de la pública. Una iniciativa pública amb la intenció que s'hi sumi la iniciativa privada. Com? Invertint capital. A Barcelona, per exemple. Cal recordar la Vila Olímpica, el Fòrum, el Poblenou o el Districte 22@?

El Poblenou com un model de gentrificació

Sense gentrificació –deia més amunt– no hi ha ciutat moderna ni ciutat regenerada. El Poblenou és un exemple de gentrificació i els seus avantatges.

El Poblenou respon, amb matisos, al clàssic model de gentrificació definit per la sociòloga urbana Ruth Glass: "molts dels barris de la classe treballadora han estat envaïts per la classe mitjana, alta o baixa… quan aquest procés de gentrificació [*gentry* és un anglicisme que designa a la noblesa baixa o mitjana] comença en un barri, ràpidament s'estén fins que tots o la majoria dels ocupants de la classe treballadora són desplaçats i el caràcter social del barri canvia" (*London: apects of change*, 1964).

Efectivament, el Poblenou ha estat "envaït" –es tracta d'una manera de parlar, naturalment– per la classe mitjana o baixa. La pregunta: per què? Doncs, perquè s'ha obert –urbanísticament i arquitectònicament parlant– a la realitat de la ciutat moderna. El Poblenou ha obert carrers, ha establert superilles, ha construït habitatges confortables privats i públics, ha aixecat edificis singulars, ha dissenyat parcs, ha rehabilitat fàbriques i edificis, ha recuperat la façana marítima. El Poblenou ha esdevingut –aquí la clau del procés de gentrificació– un focus d'irradiació i atracció. El resultat: al Poblenou s'instal·len les classes mitjanes de nou encuny i afany emprenedor i modernitzador, les empreses tecnològiques digitals, les productores audiovisuals, la universitat, les biblioteques, l'art, el museu, la música, el disseny, el pavelló esportiu, el comerç, la restauració i l'oci. La gentrificació ha fet del Poblenou un barri residencial, de serveis i d'equipaments. Així es regenera i modernitza un barri i una ciutat.

Tot plegat, conservant els aires del Poblenou de tota la vida, és a dir, la Rambla, el Casino l'Aliança, Ca l'Aranyó, Can Ricart, Can Saladrigas, el Club Esportiu Júpiter o l'orxateria El Tío Che amb el seu ninot de cartró a la porta. Cosa que ha estat possible gràcies a una gentrificació que, contràriament al que diu l'esquerra nostrada, ni és la "plasmació de la segregació residencial", ni és l'expressió de la "despossessió del dret a la ciutat".

En un aspecte sí que té raó l'esquerra nostrada: la gentrificació ha canviat les "relacions socials", el "consum" i les "pautes d'ús de l'espai" al temps que s'han "desplegat estils de vida, projectes i identitats". Sortosament ha estat així. I ho ha estat, perquè el "col·lectiu resident" habitual de les "classes populars", a través del col·lectiu Fem Rambla, ha optat per un "barrinalisme" –manllevo el terme del treball del politòleg Pedro Limón López titulat *Gentrificación y barrionalismo en Poblenou y Hortaleza: reapropiación, resistencia y resignificación vecinal,* 2016) que ha negociat el procés de gentrificació del Poblenou a la recerca de l'interès comú. I ho ha aconseguit.

El futur dels barris de Barcelona depèn –el Clot està seguint ja el camí del model Poblenou– d'una gentrificació positiva, que els modernitzi i regeneri, que el salvi de la decadència i la invisibilitat.

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

ESTE VERANO, LA CULTURA SERÁ UNA FIESTA

* La cultura entró en colapso. Hace unas semanas nadie podía ni imaginar que el argumento de un videojuego cualquiera iba a meterse en nuestra realidad. Pero así ha sido. Y ahora teatros, cines, museos y librerías están cerrados. No hay espectadores ni consumidores de cultura. Todos en casa confinados. Un mal sueño que tiene cifras y perjudicados reales, no oníricos.

Façana de la Universitat Literària. [1974]

JOAN MARTÍ CENTELLAS

Palau de la Generalitat. [1974]

JOAN MARTÍ CENTELLAS

El sector cultural aportó al PIB cerca de 40.000 millones de euros a lo largo de 2019 y las personas que trabajaron en las diferentes plataformas culturales durante ese mismo año superaron las 700.000. En definitiva, la cultura es el cuarto motor industrial en España, y que nadie se eche las manos a la cabeza por utilizar el término industrial. Debe ser entendido así por lo bien estructurado y construido que está, aunque la gente de la cultura siempre se queje. Está en su ADN. Por fortuna.

Las ayudas llegarán, no hay otra, y el ministerio y las consejerías autonómicas, así como los entes municipales, deberán estar a la altura. El Ayuntamiento de Barcelona, por ejemplo, ya explicó la semana pasada que sería proactivo. Esa será la vía. El problema fundamental en el mundo creativo y cultural es la poca liquidez en la que siempre vive. Forma parte de su forma de organizarse, fundamentalmente por dos razones: las bajas tarifas que le aplican y la necesidad existencial de reinvertir en nuevos proyectos. Y eso ha ocurrido siempre en el mundo del teatro, de la literatura y del arte y un largo etcétera. Páguele a un artista plástico 6.000 euros que, de inmediato, estará comprando nuevos lienzos y pinturas. Las grandes empresas culturales, con cantidades exponencialmente diferentes, también han convivido en el mismo sistema, aunque, claro, la facilidad de endeudamiento siempre ha sido superior.

Las medidas que necesariamente tendrán que impulsar las instituciones públicas deberán pasar por líneas de créditos con intereses cercanos al cero. Aunque lo más importante será la agilidad burocrática. Llegar tarde, ser lentos, significará destrozar a muchas empresas culturales. La cuestión es clara: si nadie cobra, nadie paga; si nadie paga, nadie cobra. Y la bola ya estará en movimiento. Una situación que la cultura ya vivió hace unos 10 años, y la economía en general. Puede que, además, sea el momento de acabar con el IVA cultural y dejarlo al cero. Algo que ya ocurre cuando la producción cultural está referida a un trabajo escrito, como el periodístico, además del impulso a una exención del IBI. Cualquier medida para salir de esta situación de colapso.

El colectivo que compone el sector es cultural es positivo. Solo se puede sobrevivir en la creación con una tipología psicológica muy concreta que rechaza, de entrada, la negatividad. Otra cosa es la bronca y el cabreo, pero ese es otro debate.

Todo parece indicar que el verano será una fiesta. Es la única forma de enfocar esta situación. El confinamiento, cuando acabe, debe ser un pistoletazo de salida a las salas de teatro y de cine, al consumo de libros, a los festivales de verano-que en estos momentos están teniendo un consumo de entrada bajo mínimos-, a las galerías de arte y fotografía, a los bares y a los restaurantes, donde la cultura y la creación vive en la comida. Será la única forma de salir de esta crisis sanitaria dispuesta a cambiar al mundo.

Así que los frentes serán dos. Por un lado, una labor responsable de las administraciones públicas, con la mayor agilidad y empeño, y la del consumidor, sin miedos.

¡Qué difícil, eh! Las palabras de ánimo ante una crisis siempre suenan fuertes y emotivas. Después llega la acción personal. Esa es una apuesta íntima. ¿Nos lo creemos o no? ¿Quién moverá ficha primero? Es evidente que son los organismos públicos los que deben anticiparse y generar seguridad. Si esta fase no se consolida, poco podrá hacer el creador y, después, el consumidor. Al final es lo de siempre. Hay que pagar el alquiler y comer. Porque esto no va de macroeconomía. Simplemente de los millones de cuentas corrientes de empresas culturales y creadores que necesitarán recuperar la salud mental y económica. ¡Viva la cultura!

TONI PUIG

Especialista en màrqueting i gestió cultural

ADÉU TURISME-ESPECTACLE, HOLA BARCELONA-CULTURA-CÍVICA!

* Es veia venir, però era inimaginable, que la intocable Barcelona monumentalment turística petés pels esternuts d'un virus i, amb el sagrat turisme, baixessin el taló els grandiosos, subvencionadísims i esponsoritzadísims espectacles de la ciutat. Hem quedat nus. El silenci del confinament per epidèmia física i mental només el trenca el cant heroic i solidari de la sanitat pública i col·laboradors: la cultura d'ètica civil en la seva dimensió més ciutadana.

I després? No tornarà a ser igual. I no em dol. Ens veurem obligats a repensar el generós turisme i ens cal no continuar confonent, per interessos econòmics, els espectacles divins amb la cultura que és sempre artesana i de proximitat ciutadana. Els que portem anys proposant-ho hem estat sutilment marginats. Ho agraeixo: l'*autoexili* al Monestir de Sant Llorenç a Guardiola de Berguedà per la cultura que impulsa creativitat solidaria m'esperona la vida compartida amb cada dia més ciutadans confiats. El romànic respira memòria carregada de foc pel futur.

Enclaustrat a un onzè pis de l'Eixample barcelonesa, prop de l'imprescindible Hospital Clínic, tinc temps per tornar a pensar en el futur d'aquesta ciutat que tant vaig estimar i tant em va regalar. Sintetitzo un pilot de suggeriments en un parell de propostes nuclears per enfocar present i futur diferent.

Cal reinventar la marca Barcelona perquè esdevingui capital de les cultures mediterrànies contemporànies. Barcelona s'ha de guanyar, col·laborativament, la referència cultural, econòmica, política o social de la xarxa de les ciutats de l'entorn del Mediterrani. Maragall ja ho hauria fet. El futur altre que necessitarem no el construiran els estats: l'empentarem xarxes de ciutats amb ciutadans precaritzats i estudiants, emocionalment mobilitzats i culturalment insubmisos, per una vida i món menys grollers, impedint *trumpismes* de violència i humiliació, des del civisme autònom. El futur està en l'activisme cultural dels ciutadans. Tenim les condicions, però ens sobren mandra i excuses, la impotència que paralitza la ciutat des del malèfic Fòrum de les Cultures. Anem escassos en projectes agosarats. La ciutat ha de tornar a ser avantguarda pública. El govern i la majoria d'institucions tenen asma. Les de la cultura van sobrades d'*artisticitat* caducada. I la ciutadania arrossega una passivitat malaltissa. Malgrat aquest panorama, hem de reinventar el futur de la ciutat des de la cultura amb viagra cívica cada vuit hores!

Cal, també, que la Barcelona-cultura estableixi un pacte d'ajuda mútua amb els pobles i les petites i mitjanes ciutats de les comarques del país, d'una precarietat en espais i programacions culturals esfereïdora. Quan això passa, els miracles tornen. Un exemple: el 2019 al monestir vam organitzar la primera *Biennal Romànic Berguedà amb els ulls de Picasso*, que va visitar la comarca, amb un gran esforç, imaginació i tendra audàcia. Van col·laborar, exemplarment, el Museu Nacional d'Art de Catalunya i el Museu Picasso. La biennal va deixar a l'equip *esterrejat* i als ciutadans sorpresos, entusiastes. L'oficina de turisme del Berguedà va presentar l'experiència als premis de cultura i sostenibilitat de la Fira Internacional de Turisme de Berlín del 2020. De la selecció de cent projectes mundials, la biennal, perduda pop del Pirineu, va guanyar el tercer premi! Esperem que aquest fet marqui el camí d'una interrelació continuada entre cultura de capitalitat i cultura a les comarques. Hem de mirar-nos als ulls.

La ciutat i el món que volem tan diferent l'hem de redissenyar ara, en el post coronavirus i amb els ciutadans agosarats. Decidits i envelats. Malauradament tornaran els llops neoliberals i els polítics ensopits. Posem pals a les seves rodes des de la cultura que vessa civilitat de plenitud ètica, amb subratllat des de Barcelona.

Mª ÀNGELS CABRÉ

Directora de l'Observatori Cultural de Gènere

CULTURA GRATIS: LA EPIDEMIA PERENNE

* Es de suponer que durante estas semanas eternas y absurdas de confinamiento –que aún van para largo–, el ejemplar personal sanitario que cuida de nuestras vidas ha cobrado puntualmente su sueldo a fin de mes. No así los/las creadores/as culturales, dedicados a colgar contenidos gratuitos en las redes y a ofrecerlos a radios y televisiones, que han rellenado con nuestro trabajo sus espacios –y sin retribución alguna–, ahora carentes de noticias que contar, estrenos que comentar, etc. Con grandes dosis del entusiasmo que nos es propio –y que explica Remedios Zafra en *El entusiasmo*, Premio Anagrama de Ensayo 2017–, hemos entretenido las horas de los millones de confinados y confinadas a cambio de un puñado de *likes*.

Es ya costumbre suponer que quienes nos dedicamos a esto de la cultura en cualquiera de sus modalidades somos unos privilegiados. No sólo nos dedicamos a los que nos gusta sino que cobramos por ello, arguyen algunos. La primera afirmación es cierta, la segunda me temo que no. Cobramos tan poco por dedicarnos a la cultura que casi es como si no cobráramos.

Empecé a trabajar en el sector cultural muy joven, aún como estudiante universitaria. Por pura vocación. De eso hace ya tres décadas, sin interrupción, y no recuerdo ningún momento en que me haya ganado la vida cuanto menos dignamente. Desde entonces, me ha acompañado la sensación de estarme dedicando al oficio más ruinoso del mundo. Ello sumado a la sensación de que nadie creyera que se trataba del oficio más ruinoso del mundo, ha generado en mí una sensación bastante incómoda de impostura: soy rica sin serlo y soy afortunada sin serlo tampoco.

La cultura siempre ha estado acompañada de un halo de prestigio. Quienes nos dedicamos a la cultura podemos estar sumidos en la ruina, pero aún así son legión quienes nos envidian: escribir, pintar, actuar, bailar, cantar, dirigir cine o teatro… ¡Qué interesante, qué glamuroso! Quienes nos envidian leen libros, pasean por museos y galerías, asisten a conciertos, van a ver espectáculos. Quienes nos envidian aprecian nuestro trabajo y lo dis-

frutan, y no se les ocurre ni remotamente que lo llevemos a cabo en condiciones tan precarias porque parece imposible que así sea. Pero así es.

La tan extendida convicción de que la cultura se construye desde unas condiciones mínimamente solventes es la que lleva a las instituciones y a la clase política, por contagio, a creer que la cultura sobrevive con muy poco y que puede alimentarse del capital simbólico del prestigio y poco más. ¿Acaso los/las creadores/as no han creado muy a menudo en miserables buhardillas y estudios improvisados con cristales rotos y estufas pestilentes? ¿Por qué entonces no podrían seguir haciéndolo? La consecuencia es que la cultura sólo recibe las migajas del dinero público por mucho que contribuya en un 3,2% al PIB nacional.

Claro que nosotros/as no hemos sido los únicos que durante esta epidemia hemos regalado y seguimos regalando nuestra trabajo. Más allá de las ONG y las instituciones dedicadas a la caridad, que gratuitamente se ocupan de las urgencias que el Estado ignominiosamente desatiende, el ejército de mujeres –permítaseme aquí la expresión castrense, a pesar del abuso de las mismas durante la pandemia– que hace posible que el engranaje funcione, ha seguido ofreciendo sus manos y sus cuerpos sin contraprestación alguna.

¿Quién ha cuidado a los niños que el Estado irresponsable ha enviado a sus casas sin colegio? ¿Quién ha atendido a los ancianos que ya vivían en los domicilios o que han tenido que ser rescatados de las vergonzosas residencias donde el lucro impera sobre la dignidad? ¿Quién ha hecho posible que los dependientes sobrellevaran los días? El Estado ha cargado sobre los hombros de una mayoría femenina esas tareas y no les ha dado nada a cambio, ni siquiera un aplauso de las ocho de la tarde.

La realidad que nos espera a la salida del túnel tiene muy pocas certezas, pero una de ellas es que a partir de ahora los recortes en sanidad serán más cuestionados por la ciudadanía. Se está hablando ya de un merecido aumento de la remuneración del personal sanitario. Pero, ¿alguien habla de remunerar a las mujeres que mientras hacen milagros con el tele trabajo o se sientan ocho horas al día en la caja de un supermercado o atienden detrás del mostrador de una farmacia cuidan de los suyos en jornadas extenuantes? ¿Alguien habla de compensar a los/las muchos/as trabajadores/as de la cultura que, sin haber cobrado un duro durante este período, no hemos podido disponer ni de una sola ayuda económica? ¿Se compensará a la industria cultural que vea sustancialmente mermados sus ingresos a final de año por culpa de los largos cierres temporales y del aforo limitado?

Una de las reclamaciones ya históricas del movimiento feminista es la retribución económica de los cuidados. Que el capitalismo le haya puesto precio a todo menos a ese aspecto tan fundamental de nuestras vidas vulnerables –siempre necesitadas de las atenciones de otros y, en algunas etapas como esta, urgida de ellas–, es una seria asignatura pendiente. La devaluación del trabajo femenino data de siglos, habiéndose llegado al punto de considerar la producción que se hacía en casa (labores de confección para la venta, etc.) como “trabajo doméstico”.

Silvia Federici explica muy bien la expulsión de las mujeres del salario en *Calibán y la bruja*, un ensayo que va a los orígenes de la expropiación social de la condición femenina. Como cuenta Federici, el llamado “patriarcado del salario” consiste en que las mujeres no tengan dinero propio y deban permanecer sujetas a los hombres, que sí lo tienen. Haber robado a las mujeres el derecho a un salario digno –como evidencia la aún inmensa brecha laboral de género–, ha perpetuando nuestra subordinación y nuestra expulsión a los márgenes.

Con la cultura hace años que está sucediendo exactamente lo mismo: desposeer al sector cultural de salarios dignos lo convierte en un sector sometido. Como afirma Zafra en el citado ensayo, la precariedad es una manera de mantener al sector cultural domesticado. A mayor precariedad, mayor energía empleada en la mera supervivencia; a mayor precariedad, mayor individualismo y menor capacidad de ofrecer una resistencia colectiva. Por cierto, convendría asimismo estudiar a fondo cómo la incorporación progresiva de las mujeres a la cultura ha aumentado su valor en la bolsa de lo superfluo.

Sabemos que el lugar que ocupan las mujeres en una sociedad determina su grado de civilización, pero quizás ya toque empezar a pensar que el lugar que ocupa en ella la cultura determina también ese grado de civilización. Esperamos muy poco del actual ministro de Cultura –dado su absoluto desconocimiento del sector– y, a falta de un muy improbable Pacto de Estado para la Cultura, sólo nos queda confiar en las ciudades con capacidad para erigirse en motores culturales.

Barcelona está gobernada por una alcaldesa que afirma ser feminista y estoy convencida que lo es muy por encima de la mayoría de alcaldes y alcaldesas de las grandes ciudades españolas. Una alcaldesa que cree en la dignificación de los cuidados, por ejemplo. La pregunta es, ¿cree en la cultura? Hasta ahora su apuesta por la cultura ha sido enormemente tibia –¿cuántos programas culturales tiene Betevé, por ejemplo?–.

En este *reset* que se anuncia, ella y su equipo tienen una oportunidad excelente para demostrar que sí les importa y que no quieren dejar caer por el precipicio la débil estructura cultural tan esforzadamente construida en esta ciudad. Está en marcha el Pacto de Barcelona, un gran pacto destinado a reimpulsar la ciudad después del COVID-19. Ignoro si entre los cerca de cincuenta representantes de los distintos sectores que lo integran se ha contado con los representantes de la cultura e ignoro si la cultura forma parte de sus prioridades o quedará como siempre arrumbada en favor de otros sectores considerados más perentorios, mientras creadores y creadoras seguimos regalando gratis, o casi, nuestro entusiasta trabajo.

ALBERT MERCADÉ
Historiador i crític d'art

LES ARTS VISUALS EN L'ESCENARI POST-COVID. IMPRESSIONS PER A UNA RESPOSTA VIRAL

* La sacsejada sistèmica que s'albira en el moment post-covid-19 ens agafa, des de l'art, ben escarmentats. No oblidem l'encongiment en què va ser sotmès el sector una dècada enrere (no oblidem: tancament de centres d'art contemporani i un 30% de tall en els pressupostos dels museus); i que malgrat els bons propòsits, les darreres decisions no ens han fet oblidar la sensació de ser tothora en una fase de descens (recordem l'ajust històric del MNAC, de setembre). És evident que no s'han pres mesures per donar solidesa a la medul·la espinal d'un sistema artístic que coixeja. Cal ser conscients del fang d'on venim per adonar-nos que, malgrat que el temps del Covid-19 ens convida a l'aturada i la reflexió, caldrà ser molt proactius a partir d'ara a fi de que els representants polítics prenguin les justes decisions, les quals marcaran el destí econòmic i cultural dels anys a venir.

Necessitarem actuar d'una manera radicalment oposada al 2010. Llavors s'optà per treure recursos a l'estructura motriu del sector: artistes, museus, comissaris, galeries, revistes –com en salut ho són els metges o les UCI– ara hauran de ser els principals beneficiats. S'apostà en aquell moment per reactivar un sistema des de projectes institucionals (el pla de museus, el conca, el canòdrom), que els vaivens polítics no han permès articular amb plenitud. Ara és el moment d'una resposta més directa, propera i capil·lar. Cal aprofitar l'ocasió. Proposem per exigir l'aplicació d'almenys sis mesures sistèmiques dins l'àmbit de les arts visuals reclamades des de fa anys. Primera: l'aplicació i articulació legislativa de l'estatut de l'artista i el codi de bones pràctiques com a primer pas per solucionar la precarització insofrible en què viuen artistes i crítics del país. Segona: augmentar i blindar els pressupostos dels museus que considerem d'Estat. Tercera: una partida frondosa –l'actual és irrisòria–, amb estàndards europeus, per a l'adquisició d'obra per al fons nacional d'art. Quarta: un pla de foment del col·leccionisme de base per reimpulsar un *galerisme* que només salva els comptes a l'estranger. Cinquena: un pla de suport a la recerca artística dels centres d'art universitaris (el 50% del personal sobreviu amb salaris de tercer món). I sisena: un programa plural i expansiu per a la difusió de les arts visuals a la societat, a la manera dels *Art Council* anglosaxons.

Al costat de les mesures estructurals macro, cal l'aplicació d'un seguit d'accions d'emergència micro per a salvar aquelles iniciatives que, en el curs de la darrera dècada, i malgrat l'hostilitat contextual, han sigut exemplars i avui estan en seriós risc d'estroncament. No ens podem permetre que freni, per exemple, la línia ascendent del programa d'exposicions –dissident i singular– de la Virreina, ni les vies de treball iniciades pel MNAC (amb la postguerra, la revaloració dels fons o el diàleg amb artistes contemporanis). Tampoc podem prescindir d'apostes *galerístiques*, fresques i dinàmiques, com Bombon projects o el *cluster* de galeries a l'Hospitalet. En la mateixa línia, urgeix un programa específic de suport als tallers de creació autogestionats, fenomen sorgit per la gestació lenta i enfarfegada d'espais de creació públics; una realitat compatible amb la defensa de la bona feina feta per la nova direcció de fàbriques de creació com La Escocesa, dirigida per Enric Puig. També penso en el magnífic treball de regeneració de la facultat de belles arts de la UB, amb la iniciativa, entre d'altres, de Quim Cantadozella, Teresa Blanch o l'enyorat Pep Montoya; o programes de formació artística comunitària de primer ordre, com En residència.

Per a moltes altres iniciatives i estructures artístiques serà l'ocasió idònia per ser revisades, especialment en els casos que necessitin ser intervingudes. Caldrà en aquest escenari exigir la recuperació i aplicació programàtica de l'esperit de servei públic de l'art, que tan sovint ens oblidem: la recerca artística, la cura i difusió del patrimoni, la simbiosi amb el teixit artístic local i la comunicació social de l'art, sense oblidar la convivència d'aquestes mesures amb les idees i pràctiques de més vàlua a nivell internacional. També ens haurem d'exigir en aquest context ocupar espais de major centralitat cultural a la societat, i bastir programacions amb més incidència ciutadana (i no parlo d'exposicions *blockbuster*). Cal, de totes totes, insuflar aquest esperit amb una resposta reflexiva i plural, però també ràpida i viral, capaç d'interpel·lar a uns representants polítics que, en aquesta nova fase, hauran de ser part activa en la resolució d'un problema de base que fa anys que frena la potencialitat artística tan genuïna d'aquest racó de món.

GISELA CHILLIDA
Crítica d'art i comissària independent

PROBLEMAS DE ALIMENTACIÓN

✻ El sistema colapsa. Luego de este barbecho, quizá sea momento para probar otros modos de cultivo, experimentar con nuevas semillas para que aparezcan otras florescencias y quién sabe si también algunas plantas suculentas. Ante la inminente amenaza de salación de casi todos nuestros terrenos, debemos buscar encuentros no únicamente con la intención de hacer reivindicaciones conjuntas, sino también para plantearnos cuestiones que nos ayuden a decidir qué direcciones queremos tomar. La supervivencia económica no puede acaparar todo el discurso, ni nuestras demandas pender únicamente de la obtención de recursos. De nada servirá ocuparse de la reivindicación y gestión de los medios si estos no van acompañados de una activación de las potencialidades… Sobre la mesa debemos poner otras cuestiones que guíen y vayan de la mano de las reivindicaciones sectoriales: ¿de qué modo(s) podemos y debemos producir en el ámbito artístico y cultural? ¿Cuál es el lugar del artista? ¿Dónde nos situamos y en qué dirección nos movemos? En definitiva, ¿cuál es nuestro compromiso para con la sociedad? O, dicho de otro modo, ¿quién nos alimenta? Y, ¿a quién alimentamos?

Hoy día parece que nadie nos alimenta así que llegados a este punto no deberíamos de tener miedo de morder la mano que no nos da de comer. El mercado nunca fue la respuesta y volvernos hacia él tampoco será la solución. Podríamos apelar aquí a algunas de las estadísticas que indican el ínfimo número de artistas que logra unos ingresos más o menos aceptables gracias a las ventas. La dinámica de la convocatoria, del concurso, de la subvención fomenta unas dinámicas que pueden resultar un tanto peligrosas. Obliga a la generación de un excedente de proyectos. Genera competición. Deja en manos de un "jurado de expertos" la decisión de si la obra de arte se lleva a cabo o si queda en el papel. Tampoco nos alimenta el museo ni el centro de arte ni cualquiera de sus versiones, públicas o privadas. Más allá de cumplir con unas buenas prácticas (pagar los honorarios por exhibición, acarrear con la producción en caso de que sea obra *ex profeso*, acarrear con el transporte y los seguros…) que hoy en día no siempre se cumplen, los espacios de exhibición difícilmente podrán traducirse en unos ingresos señalables. Finalmente, nos queda siempre el autosustento: cajas de resistencia, redes de solidaridad y todos los espectros de la autogestión que, como ya veníamos haciendo, ponen el peso en la cooperación. Está claro que el artista ni vive ni puede ni debe vivir de una única fuente de financiación-pública o privada- sino que, contrariamente, cuantas más vías de ingresos, menor la dependencia de una de ellas y, por tanto, mayor la libertad.

Y, ¿a qué y quién debemos alimentar? Necesitamos un arte que empuje la transformación. Necesitamos un arte orientado a transformar la cultura, un arte opuesto a la Cultura en tanto que industria cultural y patrimonio). Hoy el (verdadero) arte, el arte (realmente necesario) sólo puede ser anti-capitalista, anti-patriarcal, anti-colonial… El resto es accesorio, ornamento, comparsa. A día de hoy sobra decir que los cambios –culturales, sociales, económicos, políticos, a nivel local y a nivel global– son ineludibles y apremiantes. Así, la transformación que debe percutir el arte no es directamente política, social o económica. La transformación política, social y económica que podemos operar desde el arte es a través de nuestra acción sobre la cultura, por eso, un arte "comprometido" será aquel cuyo objetivo sea ese: quebrar la Cultura. Y es en este transformar la cultura donde debe situarse el artista. Por eso mismo, deberíamos hablar de arte revolucionario (esto es, con poder transformador) o contrarrevolucionario (y por tanto, *petrificador*). Como en toda contienda, la neutralidad no existe. En este sentido, si se aparta de la industria cultural y funciona como resistencia, como ataque que ayude a imaginar que otras vías son posibles, el arte puede convertirse en una de las claves hacia una sociedad más justa, igualitaria, sostenible...

Sobrepasado este interregno, tocará asentar las bases para una "nueva normalidad". Serán necesarios muchos reajustes, muchos replanteamientos, nuevos modos en los que debe ser indispensable la acción ciudadana. Hasta ahora, se nos ha mantenido totalmente al margen de la toma de decisiones, simplemente se ha apelado a nuestra responsabilidad como conciudadanos, pero no ha habido espacio para que pudiéramos debatir conjuntamente. Tocará pensar en cómo podemos construir entre todas ese nuevo porvenir para no dejarlo todo en manos del papá Estado. El mañana pedirá seres capaces de vivir en la incertidumbre, de saber dar respuestas imaginativas, de crear espacios de encuentro que no teman el conflicto y el disenso. Tendremos que aprender a dejarnos asesorar, a discernir las fuentes de información fiables de la *contrainformación* y la desinformación. Y todo esto deberemos aprenderlo *a.s.a.p.**: Sabemos que, ante nuevas pandemias, la presteza será la clave del éxito. Es por eso que, más que nunca, necesitamos sujetos conscientes e implicados, capaces de pensar, de entender y de expresar, para actuar y, sobre todo, para transformar juntas. Y será en este contexto que los artistas encuentren un lugar relevante donde operar.

*As soon as possible

GISELA JUANET

Cap de projectes de VIU EL TEATRE

L'EXPRESSIÓ ARTÍSTICA COM A EXPERIÈNCIA VITAL

El vent no bufa a favor de les arts escèniques en directe tal com les coneixem, ni del seu reconeixement social que tanta falta fa i que malgrat que fa temps que intuïm que és necessària, no hem estat capaces d'aconseguir-la, per una majoria, en moments favorables.

Fa dies que llegeixo i escolto que cal tornar com més aviat millor a la normalitat (quan molts pensem que justament el problema era la normalitat). I la primera acció cultural que anuncia l'Ajuntament de Barcelona en format concert en directe adreçada a la ciutadania durant el confinament desencadena una gran polèmica quan sorgeix una xifra econòmica de despesa.

Deixant de banda si la proposta i la xifra són adequades o no, el que més em preocupa és la poca empatia que el sector desperta en les persones (quan segurament totes o bona part llegeixen, escolten música, miren sèries, es passegen de manera virtual aquests dies per algun museu del món o gaudeixen en línia d'alguna proposta d'arts escèniques gravada, la gran majoria amb pocs mitjans, tal com marca la tendència general del nostre dia a dia) i el poc coneixement de la feina que comporta qualsevol expressió artística. Per dir-ho més planer, tots entenem que els pantalons que comprem a grans marques comercials tenen un cost que inclou el material, el disseny, la persona que l'ha cosit, la persona que ens atén a la botiga, el transportista, l'espai físic on el comprem, la publicitat amb la seva IT Girl del moment…

I sí, hi ha creadors independents que proposen una altra fórmula d'organització amb menys intermediaris, però calen molts canvis socials perquè aquestes alternatives esdevinguin propostes estables i sostenibles en el mercat. I tot i amb això, és imprescindible un mínim d'equip.

El sector de les arts escèniques en directe està ara mateix en un atzucac i cal dedicar aquest confinament a un intens (malgrat que a la gran majoria no li ve de gust) *"Stop acting and start thinking"* (tal com van anomenar les jornades "ÈXIT" d'enguany a la Nau Ivanow, que sigui dit de passada van saber reaccionar i adaptar amb poc temps la proposta, fent-la viable en *live streaming*, demostrant flexibilitat i trobant noves oportunitats en un moment incert. Ah, i acollint tothom que en volia formar part sense límit d'aforament. Bravo!).

Penso que des del sector de les arts escèniques hem d'aprofitar tota aquesta situació

excepcional que estem vivint per obrir la mirada creativa i trobar noves maneres de relacionar- nos:

A) Entre nosaltres, el nostre sector: respectant tots els professionals de la cadena de valor per ser més sostenibles i resilients, i alhora obrint la mirada artística al món.

B) Amb l'entorn i les persones, buscant més complicitats i reconeixement que ens portaran més recursos, necessaris per tal de fugir de la precarietat.

C) Amb les administracions: Defensant la cultura com un bé essencial i l'educació artística en el dossier curricular educatiu obligatori.

Ara més que mai cal mirar-nos als ulls, ser honestos, no fer volar coloms de manera innecessària i convertir-nos en còmplices socials.

RELACIÓ INTERNA: Compartir, mirar, aprendre i respectar

Estem vius, i per tant a partir d'aquí tot és possible.

Aprofitem tota la formació i experiència que tenim, i compartim-la. Busquem aliances, co-creem, sumem i adaptem-nos. Ara més que mai, deixem les pors i l'immobilisme, i caminem plegades des de la generositat. Això sí, d'una manera intel·ligent, no pas impulsiva, fent menys i millor, pensant bé el relat i fugint de la precarietat. Calen mirades originals, singulars i molt intuïtives.

És curiós que en un sector creatiu i humà com les arts escèniques, massa sovint treballem alguns d'esquena als altres, i les pròpies necessitats s'imposen de manera individualista vers els interessos col·lectius.

Una de les grans coses que han passat aquests dies és que els projectes que s'han adaptat a la realitat (xerrades, fires, jornades pro…) han aconseguit arribar a més persones de les que habitualment hi assisteixen de manera presencial i s'ha generat una obertura al món trencant les barreres físiques. Tot d'una, el món cultural català ha obert les portes sense perjudicis i hi han entrat professionals de tot el món. Pensem-hi! Hem posat una llavor que cal regar i mantenir per esdevenir un col·lectiu valorat, fort i capaç de generar admiració. Liderem a casa nostra una nova manera de fer i ser al món, més sana, intel·ligent, crítica i sostenible.

De fet, la crisi sanitària ha servit perquè per primer cop tot el sector cultural vagi a l'una, es proposin 52 mesures al Ministeri de Cultura i, amb molt d'esforç per part de tothom, s'ha aconseguit un decret amb mesures que ajudaran a fer aquest trajecte amb més optimisme. Aquest és el camí: trobar les oportunitats i ser còmplices!

RELACIÓ AMB L'ENTORN: Participació i connexió

Fa temps que parlem de l'espectador actiu. Tímidament en els darrers temps hem inclòs algunes accions de vinculació del públic en els processos creatius. Deixem-nos de miraments i tirem-los a la mar! Col·laborem de manera regular en diferents sectors (sanitari, social, educatiu…)

i fem- los partícips de la creació. Treballem el sentiment de pertinença i la implicació per tal que es facin seus els projectes. I des de la generositat recíproca gaudim de l'aprenentatge del procés. No busquem un resultat immediat d'excel·lència artística (ja arribarà!). Investiguem, provem, treballem plegades, escoltem-nos, observem... i trobem aquests nous camins de relació amb la societat.

Fa uns dies, el gran Amadeu Carbó, després d'una llarga conversa sobre cultura i vida, em va posar sobre la taula aquesta qüestió: Davant la mort, què creus més necessari: gaudir d'una expressió artística o d'un respirador?

Després de donar-hi moltes voltes, tinc la convicció que hem de fer que l'art en directe acompanyi l'ànima durant totes les etapes de la vida, connecti amb el més profund de cada individu i sigui un aliat de cura fins la mort. I això només pot ser possible amb honestedat artística i caminant de bracet amb tots els agents implicats.

Vivim un moment de canvis relacionals humans a escala mundial, el sector cultural pot esdevenir una eina imprescindible a aquests reptes socials que se'ns plantegen, i aportar la necessitat de viure amb més respecte i sensibilitat per l'entorn amb hàbits més coherents i sostenibles.

RELACIÓ AMB L'ADMINISTRACIÓ

La Cultura és d'aquelles paraules que en qualsevol discurs polític queda bé. Però a més d'esmentar-la i fer-la servir a gust del consumidor, cal creure'ns també des de la política que és un bé públic essencial i imprescindible en una societat que treballa per la igualtat de condicions. Tot sovint, el sector cultural venim més de lletres que de ciències. L'emoció vers la raó. I ens calen "raons" en la negociació de pressupostos públics per la cultura, per tal que abandonem la precarietat, es deixi de considerar un bé de segona i es consideri un servei essencial. L'onada del 2% és un inici de camí que esperem que doni fruits, i que la situació excepcional no serveixi, un cop més, per enterrar-la.

Però des de l'Administració es pot liderar el reconeixement de la cultura no sols amb els pressupostos sinó també, i encara més important, amb el posicionament de les arts a la societat a partir de la complicitat del sector educatiu. Cal treballar des de la base en el reconeixement de la cultura i, perquè això passi, cal que des de les primeres etapes educatives, les arts siguin presents a l'escola. No de manera residual ni extraescolar, sinó regularment i en el marc del dossier curricular. En un món cada cop més incert, les habilitats emocionals i socials que ens proporciona la pràctica de les arts és possible que siguin el punt d'inflexió per arribar en uns anys a un món millor, més solidari, on s'afavoreixin la igualtat de condicions, l'espai de cures, l'esperança i les oportunitats.

Promovem l'expressió artística com a experiència vital tot realçant la cultura i tots els professionals que la fan possible. Vivim un moment únic i ens cal aprofitar-lo.

Ens veiem a la vida!

Gràcies als consells inspiradors d'Aina Juanet, Amadeu Carbó, Lluís Juanet, Mercè Espuny i Toni Montero.

LAURA MONTORIO

Comunicadora en indústries culturals

CRÒNICA: DEBAT SOBRE EL LIDERATGE EN FEMENÍ

En temps de pandèmia, un debat comença sempre igual però diferent a l'habitual. Una pantalla amb diferents cares que saluden càlidament a tots aquells desconeguts amb els que difícilment mai tindran un contacte físic, i un nombre a dalt a la dreta que va augmentant que bàsicament senyala la xifra d'impuntuals que presencien la conferència. En aquest cas no va ser diferent.

La Maite Esteve es presenta com a moderadora del debat i directora de la Fundació Catalunya. A penes han passat uns minuts que ja entrem en matèria presentant les quatre dones que acompanyen a la Maite. Quatre dones directives del sector cultural que tenen una veu forta i algunes coses que anunciar. Elles són la Belén Latorre, directora de la Fundació Antigues Caixes Catalanes – BBV; la Marta Esteve, directora de la Fundació Carulla; la Marta Montalbán, gerent de Bitò Produccions i la Nadia Arroyo, directora de l'Àrea de Cultura de la Fundació Mapfre.

Com a moderadora, la Maite deixa un primer incentiu sobre la taula a l'espera que alguna de les seves companyes decideixin trencar el gel i anuncia: *"els homes directius estan en procés de substitució per dones directives, però és lent. Però en el món cultural aquest canvi s'està fent més ràpid"*.

La Belén Latorre decideix ser la primera en parlar per posar-se d'acord amb la opinió de la moderadora. Argumenta que el femení és un tipus de lideratge que defineix la dona per el seu caràcter general i històricament adquirit, en el que regna l'empatia, la pregunta, la generositat i la responsabilitat sense oblidar mai l'exigència.

La Marta Montalbán, abans que res, vol posar l'èmfasi en el perill que pot tenir diferenciar entre homes i dones perquè al final no és tant innat com après, però recolza la idea de les seves companyes de debat quan defensa que les dones "tenim una major capacitat de treballar en

paral·lel". També s'abraça a la idea de la diferència entre lideratges quan analitza el recorregut històric que hem fet les dones per arribar on som en el present, i és que aquest camí ens ha portat a créixer personalment i a saber compensar les debilitats. Entendre que la connexió entre companys amb les fortaleses d'un gènere i un altre pot ser complementari i, per tant, beneficiós.

La Marta Esteve fa ressonar la seva veu amb molta força i vol obrir el seu torn de paraula amb una declaració: "el lideratge en femení ha vingut per quedar-se". Postula que les qualitats que aporten les dones al seu format de lideratge no és quelcom innat en les dones i, per tant, inaccessible pels homes; sinó que són coses apreses i que, en conseqüència, els homes també les poden aprendre. Es tracta d'eines i maneres de fer que no fan sinó impulsar la creació i realització individual, el treball en xarxa, el fet social dins la feina i l'empatia.

La Nadia Arroyo, en canvi, ressalta les conseqüències positives que neixen del lideratge femení, contraposat a la forma més autoritària del lideratge tradicional i masculí. Explica que si hem arribat fins on som és per la via dels estudis, i que per tant s'ha d'impulsar l'estudi plural i lliure de les dones per aplanar el camí de la igualtat.

Quan arribem (les dones) a la direcció, canviem la manera de fer? -Etziba la Maite.

Les cares a les pantalletes simplement assenteixen. Es tracta d'una relació purament lògica. Si canvia la direcció, canvia la manera de treballar (segurament). En el cas de la direcció de les dones en el lideratge en femení implica aprendre a adaptar-se a un model que treballa en xarxa, que fa que diferents persones compleixin funcions similars i que on un no arribi sàpiga demanar ajuda del que està al costat, lo qual és un tema molt femení, expliquen la Marta Montalbán i la Marta Esteve.

Transparència.

La Belén Latorre té una idea molt clara al respecte. Considera que les dones afrontem la transparència a nivell transversal i que es fa visible sobretot quan donem una mala notícia. Un cop més és una qüestió empàtica; argumentem, ens preocupem, "per això a vegades és més fàcil la connexió entre dones," comenta.

Baixa de maternitat i baixa de paternitat: normalitzat?

La Maite vol explicar-se bé en aquest punt i fa algun repunt històric. Explica que anys enrere, en el moment de la contractació d'una persona (bé, d'una dona), es tenia molt en compte l'edat d'aquesta, el *risc* d'embaràs, les conseqüències que tindria no només la gestació sinó durant els primers anys, convertint-se sempre en un factor que jugava en contra. La Maite pregunta com viuen aquesta situació les convidades des del punt de vista contractant.

Cal destacar l'aportació de la Nadia Arroyo, ja que es és tan transversal com l'Avinguda Diagonal. Comenta que en l'Àrea de Cultura de la Fundació Mapfre enguany és el primer any que els homes gaudeixen de la baixa de paternitat i de les tres setmanes addicionals de lactància. Vol recordar el canvi que això suposa dins de casa. Aquests primers mesos són els que ens connecten amb una nova realitat i la presència de l'home, abans impensable, fa que la divisió de les tasques sigui realista, que creï un lligam amb la llar del que abans simplement estava alienat. Una alteració del model tradicional com l'esmentada pot comportar un canvi estructural que afecti la societat futura, en la que tots hi voldríem els nostres fills i filles.

La Belén Latorre apunta a la flexibilitat com a punt clau del suport a la dona en la criança; i a la idoneïtat com a factor determinant en la decisió de contractació, donat que el període de la maternitat acaba sent insignificant respecte del temps que ella projecta a aquesta persona contractada dins de l'empresa. MAI EL *RISC* D'EMBARÀS.

La Marta Esteve valora la construcció d'equips orgànics i entrellaçats com a solució al fet real que implica la maternitat en sí mateixa. Una manera d'eliminar els imprescindibles en favor de la flexibilitat que requereix la vida humana moderna.

"Hi ha hagut un canvi generacional", declara la Marta Montalbán, que porta en càrrecs de direcció des de 2005. Recorda que en els seus inicis, quan una de les seves treballadores sol·licitava la baixa per maternitat el primer que pensava era *problema*. Ha estat l'experiència que dona fer carrera en la direcció el que l'ha portat a normalitzar aquest moment vital a base de trobar alternatives que evitin aquesta situació problemàtica en la que pensava quinze anys enrere.

Creieu que les dones patim més el síndrome de l'impostor?

No, diu la Belén. Sí, diu la Marta. Aquesta última recorda que tenim els peus cansats d'haver fet un llarg viatge en el camí del feminisme i que, no només les cicatrius del canvi, sinó també les ferides obertes dels micromasclismes diaris i actuals, són factors que condicionen la nostra direcció i, en part, la comoditat amb la que les dones prenem el càrrec que ens hem guanyat.

"La edad también crea miradas… He sentido mucho el peso de las palabras 'la jovencita'" diu la Nadia.

"La sensació de vertigen és inevitable", diu la Marta Montalbán, i és que els homes ens porten molts anys d'avantatge. "És fàcil emmirallar-se en els seus models de direcció al principi", però, diu, és qüestió de temps construir-se a sí mateixa.

No siguis ingènua, és perquè som més barates.

Uf, això fa mal. No són paraules de cap de les presents, però sí que és la frase que la Maite utilitza per introduir l'equitat salarial a la conversa i que relaciona anecdòticament amb una vivència personal seva.

La Marta Montalbán desestima la afirmació explicant que quan ella obre un procés de selecció, la proporció entre dones i homes és totalment desequilibrada en favor de les dones 10 a 1. Vol pensar que, com a mínim en

Concurs de globus aerostàtics al Poblenou. [1907]

FREDERIC BALLELL

Vista general de Barcelona des de Montjuïc. [1920-1925]

JOSEP DOMÍNGUEZ MARTÍ

el món cultural, la preponderància de la dona no és una conseqüència de costos, sinó un reflex de l'oferta que hi ha.

La Nadia argumenta que el moment en el que els sous eren diferents per una mateixa feina li queda molts anys lluny pel que respecta a Mapfre.

Tenim les dones directives la responsabilitat de fer un canvi?

"És que fer-ho bé cap enfora és fer-ho bé cap endins", afirma la Marta Esteve. Mentre reitera el missatge "el lideratge en femení ha vingut per quedar-se". Explica que la manera de dirigir de les dones és simplement una raó lògica que parteix de l'entorn saludable, per treure el *millor* rendiment de les persones, fet que no farà sinó donar els millors resultats de l'empresa o institució de portes enfora. Tenim la responsabilitat de fer córrer aquest model.

"La nostra responsabilitat com a dones directives és donar exemple i resultats", és la manera en la que podem fer una transformació transversal del present, recolza la Belén.

La gran conclusió de tot plegat és en veu de la Maite Esteve: El canvi generacional ve per un lideratge amb valors", que no és diferent del que busquen totes aquelles empreses que es troben actualment en procés de canvi.

La sessió tanca les càmeres amb somriures còmplices de cinc companyes de professió que volen tornar-se a trobar, però sense la necessitat de diferenciar entres homes i dones.

PILAR PARCERISSAS

Historiadora, crítica d'art, assagista i comissària d'exposicions

QUINS SERAN A PARTIR D'ARA ELS MOTORS DE LA BARCELONA CULTURAL?

* El que era inimaginable o només previst en pel·lícules de ciència ficció ha acabat passant. L'aturada de tota activitat per una pandèmia ha posat en crisi el model de vida a les grans ciutats, l'apilament humà, l'especulació en l'habitatge, l'economia global, l'equilibri entre Orient i Occident, la inoperància d'Europa a l'hora d'aportar solucions al problema a nivell comunitari i el ressorgiment de la força dels Estats-nació quan la seva decadència està assegurada. La impressió i el sentiment general és que res no tornarà a ser com abans, ni tampoc sabem com serà.

Una Barcelona confinada per la pandèmia ha esquerdat tot el sistema cultural i el model de la Barcelona post olímpica, basat en el turisme, l'especulació econòmica, el *shopping* efímer, la tolerància infinita que ha esgotat la paciència de molts dels seus habitants que ja no la senten com a seva.

Barcelona ha consolidat aquella vella aspiració d'inicis del segle XX de ser la ciutat de l'"atracció de forasters". Però, s'ha acabat la ciutat espectacle? ¿S'ha acabat la Barcelona que ha menystingut la cultura pròpia per obrir portes i finestres al públic forà? Barcelona té grans equipaments culturals, però la societat catalana i el públic local ja fa anys que se n'ha desconnectat, perquè no s'hi veuen reflectits.

Barcelona ha sabut explicar-se com a ciutat, en la seva arquitectura, urbanisme i espai contingut entre la muntanya i el mar, però això ha estat una herència d'uns visionaris del passat, com Ildefons Cerdà. La caixa, l'esquelet, el "*hard*" s'ha sabut comunicar, però la ciutat no ha sabut explicar el seu el seu "*soft*" cultural i artístic. Als anys vuitanta es va *recosir* la ciutat, airejar de nou. Després d'un franquisme decadent, es va sanejar el Raval i l'escultura pública conquerí els espais recosits de Barcelona.

L'atzucac cultural de la pandèmia obligarà a replantejar el model de Barcelona i, en conseqüència, el model cultural; perquè l'un va lligat a l'altre. A la força la mirada sobre la cultura haurà de ser de proximitat. Apropar la cultura; els creadors locals amb mirada universal a les estructures dels equipaments que ens són propis. Fa molt de temps –potser des dels anys noranta– que Barcelona no viu la cultura pròpia, no consolida els propis valors creatius o culturals, ni tan sols hi reflexiona, ni es mira al mirall. L'empenta que la ciutat va tenir als anys vuitanta i principis dels noranta per empènyer nous valors no l'ha viscuda més. Alguns d'ells, els que han sobreviscut i van emprendre una sòlida carrera en aquell moment, ara tenen fama aquí i a tot el món. El que ha vingut després s'ha esvaït com la boira.

¿Podrà Barcelona seguir pensant que els grans esdeveniments com l'Exposició Universal de 1888, la Internacional de 1929, les Olimpíades del '92, el Fòrum de les Cultures del 2004 o ara el Mobile World Congress seguiran sent el motor de la ciutat? ¿O el model de la modernitat instaurat entre els segles XIX i XX s'ha acabat finalment i s'engegarà un altre model? ¿La idea de progrés seguirà mirant a l'infinit o hem de pensar que la pandèmia és el "fre d'emergència" d'aquest progrés anunciat per Walter Benjamin per reconduir la història?

Un dels errors en la cultura ha estat demanar-li una productivitat com si fos qualsevol altre producte objecte del mercat, amb uns rendiments de taquilla i de consum pensant en una massificació de consumidors, que la situació actual ha posat en crisi. L'art i la cultura són una altra mena de capital. Es parla de la creativitat en termes econòmics de rendibilitat en una societat massificada, que s'ha demostrat més que vulnerable en la situació actual. La creativitat és el capital, com deia Joseph Beuys, i és economia, però no mesurable en diners.

Barcelona ha de canviar de model econòmic per canviar de model cultural. No pot dependre de la invasió turística de forasters. Haurà de trobar un equilibri entre la producció local de cultura i la importació de cultura, ja que no serà tan fàcil importar projectes com fins ara, i ser més permeable al capital creatiu que tenim.

S'obre un període de reflexió sobre l'art i la cultura que tampoc pot trobar el remei als seus mals en la projecció virtual, d'altra banda limitada pel que fa a la cultura i l'art com a experiència. S'ampliarà el camp de la virtualitat, segur, però no exclusivament. La concentració de capital cultural a les grans ciutats ha quedat qüestionada i caldrà buscar un equilibri d'ecologia cultural i artística basada en els valors prioritaris d'aprofitament social més que en les xifres de consum econòmic. No serà fàcil acostar-se a un gaudi més íntim de la cultura i l'art, i a una cultura menys participativa presencialment, però serà difícil retornar a la cursa desbocada d'una globalitat que, amb un simple virus, s'ha estancat deixant milers d'avions parats a les pistes dels aeroports, una cosa mai vista. La factura econòmica que el Coronavirus ha deixat a Barcelona i arreu no hi ha diners al país per pagar-la. Com sempre, hi haurà voluntat, ajudes amb mil traves burocràtiques, pegats que resoldran poques qüestions de fons. Repensar, reflexionar, revisar i tots els "re" possibles poden ajudar a veure-hi una mica més clar per arribar a un nou "ressorgiment" de l'art i la cultura amb unes altres perspectives.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

ESTO ES TODO: AMIGAS

* *"I only love my friends. I'm completely incapable of any other kind of love"*[1]

Hannah Arendt

Estos tiempos han puesto en evidencia tanto la necesidad como el deseo de transformar el presente por saber que no vivimos en el mejor de los mundos posibles. Desde nuestras ínfimas individualidades hemos sentido la imposibilidad de quedarse con los brazos cruzados ante un presente mutante que nos afecta y afectamos. Porque estamos metidas, nos guste o no, queramos o no, lo aceptemos o lo neguemos, lo veamos o lo ignoremos. La nueva normalidad socava por completo las relaciones sociales: encuentros con aforo limitado, desplazamientos circunscritos según fases y región sanitaria, teletrabajo preferente, no besos y no abrazos… Estamos sufriendo una crisis medioambiental, financiera, laboral, pero, sobre todo, psíquica y emocional. Y ante este colapso psíquico y emocional, debemos ser capaces de dar con nuevas formas de relacionarnos –crear zonas de protección, amistades y vecindades– que pongan los afectos en el centro de estas transformaciones por hacer. Ya Baruch Spinoza centró gran parte de su filosofía en lo que podríamos llamar "política de los afectos", o en otras palabras, en la esfera política como un terreno esencialmente pasional: las ideas –el mundo de la razón– necesita de los afectos para conseguir modificar y producir algo. "¿Es posible convertir a la multitud en una colectividad de hombres libres, en lugar de un conjunto de esclavos?" se preguntó Gilles Deleuze a partir de la relectura de éste casi cuatro siglos después. Bertrand Russell también advirtió de la importancia del amor recíproco y los afectos mutuos para una existencia feliz. Luego, Boltanski y Chiapello, o Remedios Zafra, Eloy Fernández Porta, Paul B. Preciado y Alberto Santamaría, a nivel nacional, han dado continuidad a esas inquietudes.

En el pequeño ecosistema que conforma el *Artworld* hemos aprendido a compartir más que los tiempos y los espacios estrictamente de trabajo (talleres, charlas, exposiciones; galerías o museos). El arte puede y debe tener un lugar central a la hora de producir y provocar imaginarios. Por eso, los que trabajamos en "esto", deberíamos percibir nuestro trabajo como colectivo, como producción de esa comunidad de afectos. Sabemos que aquellos momentos al margen de lo meramente laboral, son tan importantes como los primeros. Muchas veces nos encontramos trabajando "entre colegas". Los procesos artísticos implican un intercambio que va más allá de lo profesional. Entre un curador y un artista no se establece una relación meramente profesional. Es una relación que está antes y después de la profesionalidad. Defender este tipo de encuentros está en la base de nuestra práctica. Hay que implicar el cuerpo, implicar los cuerpos, mezclarnos entre nosotras, compartir y traba-

1 https://www.youtube.com/watch?v=DmdK-XnR63s

jar juntas. Este operar en común no es algo anecdótico, ni la mera consecuencia de un trabajo en equipo, es la base sobre la que debemos trabajar, el eje sobre el que debe pivotar toda nuestra práctica para alumbrar un pensamiento y un hacer colectivos.

Sabemos también que podemos ser un gremio salvajemente individualista –¡ese artista genio!, competitivo –premios, convocatorias, becas– y piramidal –con sus listas y *rankings*–. Por eso, a la frialdad y arbitrariedad de los "compañeros de trabajo", debemos oponer la calidez y elección de la amistad. A la *ponderabilidad* de la "meritocracia", debemos oponer la inconmensurabilidad del afecto. No debemos esconder el hecho de que trabajamos con amigas, de que en los proyectos que nos surgen, preferimos implicar a amigas. Seguramente se nos acuse de "falta de profesionalidad". Y exactamente a eso nos referimos: "falta de profesionalidad". Porque el arte no puede reducirse a una profesión. Otra cosa son la prevaricación, el nepotismo, el enchufismo, las convocatorias públicas dictadas a medida o los nombramientos a dedo, malas prácticas que se sitúan en el extremo opuesto de las relaciones de amistad, de las redes de afectos, o del *colegueo* si se quiere.

Hablamos entonces de complicidad, de colaboración, de redes que debemos cuidar y que deben abrirse y ampliarse continuamente hasta tejer una red transversal, universal, una red donde los papeles se desvirtúan (¿quién es artista? ¿Quién comisario? ¿Quién escritor? ¿Quién galerista?). Las potencialidades que surgen gracias a colaborar y cooperar entre amigas sobrepasan por mucho los peligros y riesgos que se podrían derivar. De este modo, lograremos las garantías para trabajar en condiciones, para asegurarnos el beneficio de todas y no solamente de unas pocas; así lograremos contrarrestar la competitividad a la que nos empujan los premios y las convocatorias; así podremos huir de la endogamia y buscar la hibridación para construir una red de apoyo estable que nos sostenga y haga frente a la incertidumbre; un estar y un formar parte que –al margen de cualquier asociación formal, sindicada– tenga en cuenta no solo cuestiones profesionales sino también los afectos, los cuidados, los deseos y los dolores.

No se trata de un quid pro quo. Quizá todo funcionaría mejor si todas actuáramos como en *Pay it Forward* (en España traducida como *Cadena de favores*), película mala malísima protagonizada por un Haley Joel Osment post Sexto Sentido que como respuesta a una tarea escolar propuesta por su profesor –el ahora caído en el ostracismo Kevin Spacey– propone lo siguiente: él hará una acción que ayude a tres personas, a su vez, estas tres personas realizarán también tres favores de modo que la cadena de ayudas y cuidados se extienda infinitamente. O, en palabras de Brigitte Vasallo en *Pensamiento monógamo, terror poliamoroso*, "la ética del cuidado propone una perspectiva distinta al dar y tomar y, más allá de la simetría de la deuda, tiene en cuenta las necesidades de cada cual en su momento y en su contexto". Es decir, debemos poner la vida (y no el arte) en el centro.

*

Tal por els homes hem pres,
Que ja van quedant-se asoles
Teatres, cines, cafés...
I places de bous... i escoles...
I evitant l'humà contacte
El saber per sa importància,
L'amistad pert el bon tracte,
I l'amor pert sa substància,
però la gent no s'agrupa
puix si s'agrupa s'agripa
i al que li apreta la pupa,
sense voler, se les pipa.

Sant venerat
Com abogat contra els malignes microbis:
Ora pro nobis!

SEGIMON BORRÀS

Observador del món del llibre i president del Cercle de Cultura

IGNORÀNCIA VENCIBLE

En aquest temps de recés gairebé conventual que ens està tocant viure passo, com suposo que gairebé tothom, per moments dominats per l'optimisme i d'altres més aviat "moixos". Hi ha, però, algunes idees permanents, una de les quals és l'enuig que em provoca sentir contínuament expressions com "sense precedents", "desconegudes" o altres sinònims. El discurs polític i el mediàtic està dominat per una permanent voluntat de "descobrir la sopa d'all" que demostra que estem dominats per la supèrbia o per una profunda ignorància "vencible". M'agradaria veure publicats i comentats estudis sobre les conseqüències econòmiques i socials de situacions precedents i sobre la diferència de les seqüeles d'anteriors crisis estructurals o sistèmiques i de crisis conjunturals. Aquest és el motiu que m'ha portat a iniciar aquestes línies amb el fragment d'un poema que sembla escrit avui però que és de Genaro Genovés i va ser publicat al setmanari valencià *El cuento del Dumenche* núm. 266 del 16 de febrer de 1919. Si el trobeu us recomano llegir-lo sencer.

Pel que fa a la cultura hi ha, entre d'altres, tres fets que aquests dies m'han fet reflexionar sobre l'efecte de la crisi en la cultura i el seu futur immediat.

El primer és l'exemple d'un artista plàstic de reconegut prestigi, per qui tinc un sincer afecte personal, que habitualment pinta obres de gran format d'estil abstracte. Al no poder desplaçar-se al seu taller s'ha reinventat i ha recuperat el treball en petit format i ha tornat a l'art figuratiu. Durant el confinament pinta cada dia un autoretrat i espero que en acabar tot això en faci una exposició. Vol dir que en situacions com l'actual l'ésser humà s'adapta, es repensa, es reinventa. Durant aquest dies hem viscut múltiples exemples de recerca de noves formes de difondre l'expressió artística i de noves maneres d'aproximar-se a la cultura.

Un segon ha estat una novetat en les relacions entre el sector cultural i les Administracions. Han tingut lloc reunions conjuntes de representants de sectors culturals amb consellers o ministres de cultura i d'economia. És una bona notícia si això significa que comencem a considerar la importància del paper que la cultura juga en el conjunt de l'economia del país. Sempre es parla del finançament de la cultura però poques vegades es té en compte el paper de la cultura en l'economia.

Finalment la resposta de les entitats culturals al Manifest per la Cultura que va impulsar el Cercle de Cultura em confirma la necessitat i la voluntat de tots els elements de la societat involucrats en el fet cultural de treballar i posar en comú la resposta als reptes que ha d'encarar la cultura en la societat actual. Els signants representen la major part dels que d'una manera o altra participen en el fet cultural. Associacions professionals i empresarials, ateneus associacions de cultura popular i agents socials. Això confirma l'encert d'haver realitzat el Fòrum Cultura 2020, que va organitzar el Cercle, i les seves conclusions.

Per acabar, crec que tots, societat civil i Administracions, hem de treballar per minimitzar els efectes negatius d'aquesta crisi però, sobre tot, hem d'aprofitar l'experiència per a reconèixer i donar sortida a les noves formes d'expressió artística i d'aproximar-se al fet cultural que després de la crisi apareixeran o acceleraran la seva implantació.

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.

SUSANNA CORCHIA

Directora del Barcelona Gallery Weekend

LA RESPUESTA DE LAS GALERÍAS

Han transcurrido cinco años desde la primera edición del Barcelona Gallery Weekend. De esa primera cita que celebraba la apertura de la temporada expositiva de las galerías de arte, recuerdo excitación, entusiasmo y galerías repletas de nuevas caras. La curiosidad suscitada por la novedad fue contagiosa y movió masas a las que los galeristas ya no estaban acostumbrados. En una ciudad como Barcelona, donde hace treinta años las galerías de arte representaban el escenario privilegiado para el debate sociocultural, el interés para el consumo de arte (entendiendo con esto tanto el disfrute contemplativo como la compra de obras) ha ido mermando en los años. La decisión de organizar un evento como el Barcelona Gallery Weekend ha sido el plato que las galerías han puesto sobre la mesa del consumo de arte en nuestra ciudad, una apuesta para volver a nutrir el debate cultural y acercar ese añorado público.

Detrás del cambio de tendencias y de la disminución de interés se apuntan diferentes causas que, sumándose, han contribuido a crear en el tiempo el actual escenario. A una deliberada estrategia política que ha asignado a Barcelona la capitanía en el ámbito del diseño (gráfico e industrial) y a Madrid el papel de capital del arte, se añaden otros factores. Los cambios de hábitos de una sociedad que ahora prioriza otros bienes de consumo, la saturación de micro-realidades y eventos que llenan la agenda cultural ciudadana y que ven diluido su impacto comunicativo, la falta en Barcelona de una entidad carismática y poderosa que haga de tracción y que plantee retos al sector artístico (sea museo, galería o fundación), la carencia de un plan educativo específico que ponga en valor la creación artística, son algunas posibles causas. En el estudio titulado *El consumo cultural: ¿cuestión de gusto o de precio?* realizado por investigadores de la Universidad de Oviedo publicado por el Observatorio Social de La Caixa en enero 2018, emerge que "la educación es el factor que influye más en el consumo cultural. Directamente, porque cuanto más alto es el nivel educativo, más interés hay por la cultura e, indirectamente, porque más educación implica también más renta; por lo tanto más consumo cultural". Por otro lado, entre las conclusiones se analiza que "la falta de interés es el motivo principal de la no asistencia a espectáculos en directo y lugares de interés cultural. Si lo que se pretende es contrarrestar la carencia de interés de la población, se tiene que incidir en la educación cultural de los niños para que puedan desarrollar el interés y los gustos artísticos."

Hablando específicamente de galerías de arte, en la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales en España 2018/2019, estadística oficial de periodicidad cuatrienal incluida en el Plan Estadístico Nacional, emerge que "los niveles de asistencia a galerías de arte son muy inferiores a los observados en museos. Un 16,0% de la población investigada ha visitado una galería de arte en el último año" y "en relación al mercado del arte, [...] el 1,2% ha realizado alguna compra y un 0,6% se clasifica como coleccionista de arte." Estos resultados desalentadores son indicadores, también, de una cierta desinformación (o, mejor dicho, mala información) que contribuye a relegar el mundo del arte a las esferas "altas" alimentando la percepción de que de algo elitista se trate. Responsables de ello son algunos agentes del sector mismo, a los que este elitismo les favorece.

Ahora bien, si lo deseado es reapropiarse del público y consecuentemente ganar más peso específico en el mercado, quizás habría que insistir en una democratización del arte que pasa por la ruptura de tabúes y de falsos mitos. Para empezar, es importante insistir en que las galerías de arte ofrecen la posibilidad de disfrutar del arte de manera gratuita y están abiertas prácticamente todo el año. En estos espacios privados, a menudo se puede disfrutar tanto de grandes obras maestras como de verdaderas primicias artísticas, algo fuera del *mainstream* y, en alguna afortunada ocasión, también de prácticas que algún día dictarán ellas mismas las reglas del *mainstream*. En segundo lugar, hay que facilitar la conexión entre el público y las galerías. Con ambos hay que realizar una constante labor pedagógica para que se rompan brechas en los muros de preconceptos e inseguridades. Encuentros, charlas y entrevistas, visitas guiadas, eventos lúdicos y gastronómicos, debates; son algunas propuestas de agregación y acercamiento. Tercero, no es cierto que adquirir obras de arte requiere de increíbles fortunas. Existen obras de arte en un rango de precio considerado asequible y planes de financiación que hoy en día prácticamente cada galería ofrece a sus clientes. Y, por último, las galerías se tienen que plantear cambios de modelos en conformidad con los cambios que exige la sociedad en la que actúan.

Volviendo a nuestra Barcelona, vemos señales de apertura y la adopción de nuevos paradigmas en las nuevas generaciones de galeristas, y en las menos jóvenes, que miran más allá de la rutina diaria. Las fórmulas colaborativas, la experimentación con nuevos formatos, la reconversión del espacio expositivo en laboratorio de ideas, la aspiración a hacer convivir el aspecto comercial con un modelo más próximo a lo institucional; son todas buenas señas de que la crisis de los últimos diez años y la urgencia de renovación han generado inquietudes y posibles respuestas.

El Barcelona Gallery Weekend es el fruto de este espíritu del cambio, una declaración de intenciones de un sector que reivindica su papel protagonista en el contexto cultural de la ciudad. En un área metropolitana

de fácil alcance y bien conectada, el modelo de Gallery Weekend (empleado ya en la mayoría de ciudades con escena artística) pareció la mejor alternativa a una feria de gran tamaño. Entendiéndolo como contenedor de oportunidades para abrir nuevas perspectivas y captar públicos, este fin de semana de apertura de temporada quiere recordar que existen otras maneras de vivir la ciudad y su oferta cultural, y que los espacios de exposiciones también son lugares de encuentro, descubrimiento, intercambio de ideas y (¿por qué no?) fiesta.

CRISTINA ABELLÓ

Productora i coordinadora de projectes culturals

EL FUTURO, SI ES QUE EXISTE, EMPIEZA POR *CO-*

* Llevamos décadas hablando de la ventaja competitiva. De Porter. De los negocios de confrontación. De que gane uno porque pierde otro. Del ''estado de competencia''. De la diferenciación. Pero ahora volvemos a considerar, en los modelos de negocio, la ventaja colaborativa. La de participar conjuntamente. La de ganar todos. La de crear juntos. Porque colaborar es la forma más inteligente de competir, pero también de sobrevivir.

El pasado 15 de noviembre, nos reunimos doscientos gestores culturales, programadores, distribuidores y artistas en la Nau Bostik. Bajo el nombre de *XOC (Xarxa, Oberta i Comunitat)*, la *Associació de Professionals de la Gestió Cultural a Catalunya* aprovecha bienalmente para cuestionar el lenguaje común, los prejuicios, la validez de la tradición, de todo aquel que se camufla bajo la ropa de la cultura. Esta vez, lo hicimos cogiendo voces de sibila para transitar por el complicado suelo fronterizo del mañana, del futuro, de la profesión.

«El trabajo ya no es lo que era», afirmaba contundentemente Albert Cañigueral, conector de OuiShare para España y América Latina, en su conferencia inaugural de la jornada. El ponente apelaba directamente al impacto que ha tenido la revolución tecnológica en la sociedad, en nosotros. «El escenario en el que los individuos tienen un contrato laboral indefinido para toda la vida está en decrecimiento. Las organizaciones están tendiendo a reducir su núcleo empresarial para contratar al resto del equipo bajo demanda y por proyectos», continuaba. Los autónomos, que son los pocos que no miran el cambio desde lejos, siguen conduciéndonos al resto por ese sendero de la desacralización de la antigua costumbre, de lo común, sufriendo, por eso, algunas desigualdades sociales. Cañigueral nos aconsejó: «Trabajadores independientes, sí; pero no aislados. Buscad vuestra tribu. Hay que sentirse acompañado».

Aún mirándonos sin todavía acabar de comulgar, sin reconocer al otro en comunidad, aparecieron David Martínez y Elisabet Aznar, de la entidad La Nave Va, para cambiarnos de espacio, de pose, de rol. Condenamos, de nuevo, el soliloquio del porvenir profesional para darnos la libertad de expresarnos sin miedo ante los otros, para descubrirnos colectivamente, para reforzar nuestra identidad. Estos dos profesionales, con ironía e ingenio, consiguieron la unidad de los asistentes teatralizando la realidad. La cultura produce buen humor. Y ahí quedó plasmado.

Junto a Jordi Soler, mientras el grupo desayunaba, estuve grabando el programa de *Las mañanas con las gestoras* de Ràdio Fabra. Desde una tarima de no más de un metro de altura, no solo pudimos entrevistar a algunos de los participantes, sino que además atestiguamos como todos ellos empezaban a convertirse en parte activa de la creación del evento. Las *desconferencias*, la siguiente actividad programada, daban respuesta a la pregunta que les lanzamos desde la organización: «Y tú, ¿de qué quieres hablar?». Los atrevidos apuntaron sus temas de interés en una pizarra construyendo conjuntamente la escaleta de las próximas horas.

Había llegado la hora del almuerzo. *Cuerpo Cosmos*, un dispositivo escénico que explora el límite entre las artes escénicas y los rituales, fueron los encargados de la comida. Marc Sempere, Ana Rossi, Marcel Bagés y Flor Inza nos ayudaron a acabar de generar un cuerpo colectivo con su magnética fuerza performativa derivada de la creación y la repetición de unos cantos mántricos, de un envolvente sonido musical y de una exquisita paella.

Cual platónicos al final del banquete, iniciamos el simposio. Había siete mesas; una para cada uno de ellos: Maria Basora, Marta Esteve, Laura Huerga, Lluís Nacenta, Mònica Pagès, Jonàs Sala y Pepe Zapata. Los asistentes, que anteriormente ya nos habían indicado con quién de ellos compartirían el café, ocuparon sus asientos y discurrieron entre charlas desenfadadas, reflexiones prospectivas y decenas de orientaciones y consejos de los que presidían. Mientras tanto, algunos aprovecharon para visitar el espacio que regía Martí Ruiz con sus esculturas dinámico-musicales homenajeando a los hermanos Baschet. Otra propuesta del encuentro que provocaba la interacción y la participación: todos podíamos jugar con los instrumentos para crear un paisaje acústico natural. Sin duda, una experiencia de transformación sonora que nos recordó la función inclusiva del arte.

La sala contigua ya estaba preparada para la siguiente actividad: el *fish bowl*. Laura Durán, con nitidez estructural moderó el diálogo entre Liliana Arroyo, Pía Mazuela y Ferran López, sobre los nuevos mecanismos de precarización del sector, sobre la heterogeneidad laboral y

sobre la necesidad de reformular el pensamiento social. Sus sillas estaban en círculo y habían dejado otra vacía. Las de los asistentes rodeaban la circunferencia expandiéndose en espiral. El asiento libre, que era una clara invitación a quienes querían formar parte del coloquio, fue ocupándose y desocupándose discontinuamente durante toda la sesión.

La última acción del día la protagonizaron los representantes de Habitar, DU-DA, Grand-Tour, Lumínic, Montana Colours y Planta Uno. Seis proyectos que fueron seleccionados previamente a través de una convocatoria para que compartieran de manera concisa y sistemática las ideas más relevantes de sus iniciativas. Para visibilizar y enseñarnos sus dimensiones artísticas y sociales, pero también para seguir tejiendo más redes vinculares.

Finalmente, ahora sí, comenzaba a sonar Little Boots, Groove Armada y Bent, desde la mesa de mezclas de Gerard Calderón. Con una atmósfera festiva y con un cierto frenesí báquico, se escuchaban las preguntas que no se hicieron durante el día, se veía el intercambio de números de teléfonos y también los abrazos y las despedidas.

La Nave Va, al empezar su dinámica por la mañana nos preguntó a los doscientos profesionales: «¿Cuántos sois los que conocéis a más de tres personas aquí?». Sólo fueron cinco o seis manos las que tímidamente se alzaron. Después de este XOC, sin duda, ante esta misma pregunta, serían muchísimas más. Porque este encuentro ha conectado, consolidado y potenciado sinergias entre agentes culturales. Porque ha creado un diálogo con el otro a través de la colaboración. Porque ha generado un vínculo con la comunidad. Porque se ha construido colectivamente. El futuro, si es que existe, empieza por *Co-*. Poned siempre este prefijo delante de todo lo que yo diga de esta jornada.

CARLA GIMENO JARIA

Comissària de projectes a Rebobinart i crítica d'art

ESCENARIS D'ART URBÀ A BARCELONA

L'art urbà, també conegut com a *street art*, troba els seus orígens en el *graffiti*, un moviment que va néixer durant els anys 70 al barri del Bronx a Nova York (EEUU), arrel de la necessitat de diversos col·lectius en reclamar la propietat de l'espai públic. Tot i que tant el *graffiti* com l'art urbà es troben en un espai comú, al carrer, ambdós difereixen en el seu llenguatge i constitució. Mentre el primer consisteix en l'execució d'inscripcions il·legals en tota mena de mobiliari públic de forma anònima, el segon, engloba totes aquelles expressions artístiques, sovint planificades i signades pels propis artistes, que han estat aprovades per les administracions públiques.

Precisament, en els darrers anys, el reconeixement global de l'art urbà com a disciplina artística ha propiciat una expansió exponencial del muralisme, una de les expressions més reconegudes dins d'aquest moviment. En el muralisme, superfícies i parets de mitjà i gran format o espais en desús a l'espai públic, es converteixen en un llenç en blanc per aquells artistes que volen mostrar la seva obra al món, fora dels circuits més purament institucionals.

La ciutat de Barcelona no n'és una excepció. Concretament, entre els anys 90 i principis dels 2000, molts artistes la consideraven la meca del muralisme. El 2006, però, els artistes es van topar amb un gir de 360 graus envers aquest escenari, ja que l'entrada en vigor de la nova Ordenança Cívica va restringir de forma severa l'execució de peces artístiques al carrer. Arran d'aquest canvi de paradigma, artistes i agents culturals van dissenyar diverses iniciatives que pretenien estimular la presència d'art urbà a la ciutat i a l'hora reclamar el seu valor cultural i social.

Durant quatre anys, del 2012 al 2016, els artistes urbans Zosen, Mina Hamada, Kafre i Kenor, entre d'altres, van organitzar el Festival de Murals a La Escocesa, una trobada anual de muralistes locals i internacionals. La Escocesa, antic recinte fabril al barri del Poblenou que actualment està dins del programa de Fàbriques de Creació de l'Ajuntament de Barcelona, es va convertir doncs en un dels escenaris principals del muralisme a la ciutat. En aquest escenari, el 2011, l'entitat cultural Difusor, que anteriorment havia creat el projecte Galeria Oberta al Parc de les Aigües, va impulsar la primera edició de l'Open Walls Conference, una trobada internacional que va celebrar un total de 4 edicions que incloïa seminaris al voltant de l'art urbà i intervencions murals. Així mateix, el 2012, l'Associació Rebobinart, amb el suport de l'Ajuntament de Barcelona, va llençar Murs Lliures, un sistema tecnològic pioner en format web i d'aplicació mòbil per a la gestió de diversos murs legals per a la intervenció artística. El sistema, que el 2016 es va internacionalitzar sota el nom de Wallspot, actualment està present a 21 països i compta amb 11 murs legals a Barcelona i amb un total de 85 murs legals a tot el món.

Aquestes iniciatives no només es van convertir en una eina de conciliació de l'expressió artística als carrers de la ciutat de Barcelona sinó que també va evidenciar la necessitat d'alliberar espais de creació a l'espai públic. Per aquest motiu, el 2014, Rebobinart va organitzar la primera edició d'Ús Barcelona, un festival nòmada que pretenia rescatar el valor d'espais en desús de la ciutat dotant-los de nova vida i usos a través d'art i de la par-

Castellers a la Plaça Sant Jaume, Festes de la Mercè. [1954]

JOSEP POSTIUS SAURA

Diada de Sant Jordi. [1951]

CARLOS PÉREZ DE ROZAS

ticipació ciutadana. L'Ús Barcelona no era únicament un festival d'art urbà, sinó que pretenia activar l'espai públic a través de l'expressió artística, tot apropant aquesta disciplina a altres creadors; dissenyadors o il·lustradors. El 2018, en la seva cinquena i última edició, el festival va tenir lloc a l'antiga presó de La Model, on més de 20.000 assistents van poder gaudir de muralisme en viu a l'exterior del recinte de la mà de desenes d'artistes nacionals i internacionals així com d'una àmplia programació d'instal·lacions artístiques, conferències, workshops o rutes culturals, entre altres activitats.

Tot i que durant els últims anys han estat diverses les iniciatives i entitats culturals que han impulsat una reactivació del fenomen de l'art urbà a Barcelona, el muralisme s'ha vist notablement desplaçat cap a zones perifèriques de la ciutat o a altres localitats de l'Àrea Metropolitana de Barcelona. En aquest context, ciutats com l'Hospitalet de Llobregat, s'han convertit en eixos actius de producció d'art urbà, on hi destaquen projectes de caràcter social que recolzen el talent local i la participació ciutadana amb la creació de murals artístics. En concret, el Pla Integral Les Planes – Blocs La Florida de l'Ajuntament de l'Hospitalet ja ha impulsat nombrosos murals comunitaris al barri La Florida sota un denominador comú, i és que tots ells s'han desenvolupat a través de processos participatius amb l'objectiu d'apoderar a diversos col·lectius de la ciutat a través de l'art. El mes de desembre de 2019, l'Hospitalet va ser l'escenari de tres intervencions d'art urbà, totes elles produïdes per Rebobinart: el mural comunitari de la gent gran per l'artista Elisa Capdevila, el mural artístic de Santiago Jaén a l'Escola Joaquim Ruyra al barri de La Florida i el mural "Un Castell, moltes llengües i 12 mil km2" de l'artista gallec Yoseba MP a la Plaça Guernica.

Com aquestes iniciatives públiques, també n'hi ha d'altres que han estat impulsades per agents privats. Això mostra, doncs, el creixent interès global en identificar espais on produir murals per tal de reforçar la capacitat revitalitzadora de l'art urbà i a l'hora de reconèixer el talent d'artistes urbans. Un dels exemples a destacar és la constructora Temprano Capital Parners, que ha llençat un projecte d'art urbà a 11 residències d'estudiants de la Península Ibèrica, totes elles dissenyades per incloure un mural de gran format a la façana principal. El juliol de 2018, el duo d'artistes PichiAvo va pintar a la deessa grega Atenea en un mural de 125m2 a la residència Livensa Living Diagonal Alto, ubicada a Esplugues de Llobregat. Més recentment, aquest model s'ha vist replicat pel sistema de transport públic TRAM, que ha llençat Art al TRAM, un projecte gestionat per Rebobinart que consisteix en la remodelació de diverses estacions de tramvia o trambaix a través d'intervencions artístiques. La primera acció, executada aquest mes de febrer per l'artista Iker Muro, va tenir lloc a l'estació de TRAM Cornellà Centre, ubicada a peu de carrer. L'artista ha creat un mural immersiu de més de 1.600m2, integrat a ambdues bandes de l'estació, que representa la multiculturalitat i la diversitat de les persones usuàries del tramvia.

Aquesta deslocalització de murals artístics de gran format a l'espai públic exposa una diversificació d'escenaris de creació. Les conseqüències de l'Ordenança Cívica el 2006, el valor del patrimoni històric reclamat per Paisatge Urbà o els processos de remodelació urbanística que està experimentant la ciutat a barris com el Poblenou, fan que Barcelona estigui parcialment coberta per una capa permeable que dificulta l'entrada d'aquest tipus d'expressió artística a certes àrees de la ciutat. Tot i així, l'art urbà és un fenomen que no s'atura. Ja sigui a través d'eines com Wallspot, que faciliten la creació artística al carrer de forma democràtica, o a través del desenvolupament d'iniciatives públiques o privades que recuperen i vivifiquen espais públics a través de murals artístics de qualitat, l'art urbà està fortament arrelat a Barcelona. Perquè, sens dubte, és a l'espai públic, en aquest punt de trobada col·lectiva, on l'art pot exhibir la seva capacitat d'actuar com a eina de transformació social i cultural, tot fomentant el pensament crític, els intercanvis socials, la generació de coneixement i la convivència ciutadana.

MONTSE MAJENCH

Periodista i gestora cultural, vicepresidenta de Dones Visuals

APARADORS, ESTRELLES, CATIFES I QUI SELECCIONA?

* La tarda d'avui la dedico a dos *live events*, com en diuen ara de les vídeo conferències, sobre els festivals de cinema. A les 16h el DocsBarcelona convoca als peixos grossos de festivals afectats directament pel virus tals com San Sebastián, amb el *Rebor* en persona, com li diu "el viejo amigo" Milito Torreiro, de l'equip de direcció de Málaga. *"Lo de viejo no es por la edad, sinó por los años que hace que nos conocemos"*. Amb aquella veu profunda que té José Luis Rebordinos, d'acabar-se de menjar cocotxes al pil pil amb un bon Rioja. Pels festivals locals hi participen Carlos R. Ríos, amb el regust del gran èxit de l'encara fumejant D'A, Helena Alabart, productora executiva del DocsBarcelona, tot just inaugurat en el nou format online i Jaume Ripoll, amb el doble barret de director del primer festival on-line del país, l'Atlàntida Filmfest i capità de Filmin. Modera l'ànima visible del Docs, Elena Subirà. El títol és contundent, *Covid-19: la nueva realidad de los festivales*. Els sis comparteixen pantalla, des de casa, cada qual en el seu decorat.

Els primers que van haver de reaccionar van ser els de Málaga. S'inaugurava el 13 de març i tres dies abans, en gabinet de crisis, amb la catifa vermella a punt d'estendre's i les entrades venudes, van haver de suspendre. Les pel·lícules espanyoles i sud-americanes que havien apostat per una flamant estrena a Málaga i a partir d'allà, segons el palmarès, començar la cursa cap a altres festivals i trobar distribuïdors que s'arrisquin i fer que aquella obra es vegi arreu del món i tingui ressò, van quedar als llimbs i han hagut de repensar l'estratègia. Es va poder celebrar online la zona de mercat i les reunions d'inversors per les coproduccions de projectes en desenvolupament, amb 120 participants de 15 països llatinoamericans i vuit europeus. Això, almenys, promet un incert futur.

L'estrena de la pel·lícula en un festival és el seu naixement i molt sovint el seu destí depèn d'aquest moment. De les fotografies i els *photocalls*, de la reacció del públic que omple el cinema en aquella sessió concreta, de si plou o no plou, de com estan les actrius, els actors, la directora o director, la productor@.... De l'acollida de la premsa i la crítica, de la composició del jurat i del cocktail de després. I és quan pot passar allò de que les sabates t'apreten i vas al lavabo per ajustar-les i et trobes a la Greta Gerwig, directora de *Mujercitas*, pintant-se els llavis i es fixa en les teves sabates i acabes prenent un gin-tònic amb ella i intercanviant el telèfon...

Un festival és per antonomàsia una trobada entre els creadors, la indústria i el públic. La seva essència és el contacte, l'intercanvi d'emocions, de projectes i de vanitats. És important ser-hi i sobretot ser al lloc que toca en el moment adequat. Per això José Luis Rebordinos ho té clar; sense contacte no és el mateix. San Sebastian és un festival presencial i si no es pot celebrar. Després d'estudiar els costos de prendre totes les mesures sanitàries, reduir l'aforament de les sales i garantir la seguretat dels convidats, la premsa i el públic, està decidit a cancel·lar. Creu que és una manca d'humilitat pensar que un festival no es pot suspendre sota cap concepte, com passa amb el de Cannes. És evident, però fa mal sentir-ho. Si et poses a les sabates de les productores o de les cineastes, saps que aquella oportunitat podia ser determinant per a les seves carreres, per a les pel·lícules i per a tota la cadena de professionals implicats. I tot allò que hagués pogut passar...

Festivals com el MECAL, el D'A, el DocsBarcelona, la Mostra de Films de Dones o el Festival de Cinema de les Persones Grans han optat per passar-se a l'*online* i, majoritàriament, per exhibir-los a través de Filmin. Fa més de 10 anys que la plataforma catalana va consolidant-se i trobant el seu nínxol. Amb els nous hàbits que ha imposat la COVID-19, Filmin ha esclatat situant-se al nivell de HBO o Netflix, amb una oferta complementaria, ben servida i endreçada on, segons diuen, no busques, trobes. Sens dubte, és una altra manera de viure els festivals, amb coses positives i d'altres que es perden. M'agradava anar al cine Aribau o al CCCB a veure les pel·lícules i documentals o assistir a conferències. Trobar-me gent coneguda, comentar la pel·lícula, conèixer gent nova, recomanar-se títols... però des de casa tampoc no ha estat malament, la sessió comença quan vols i la pots acompanyar d'un Calvados o d'una til·la, si cal. També pots assistir còmodament a les taules rodones o masterclasses, sense haver de sortir d'una sessió abans que s'acabi per arribar a temps a la següent. El virus ha canviat el ritme.

Del D'A destaco un detall que el distingeix positivament dels altres festivals que he seguit a Filmin i són les presentacions de les directores o equips de producció abans de la pel·lícula. Les presentacions "fan" festival, poses cara a l'autoria i si els hi sembla oportú, donen claus per encarar-te amb l'obra que et disposes a veure. Especialment brillant, la presentació de Núria Giménez Lorang de *My Mexican Bretzel*, una joia que va ser reconeguda amb el Premi del Públic.

Carlos R. Ríos està satisfet dels resultats ara que ja ha deixat de patir: el Festival de cinema d'autor, D'A, ha multiplicat l'audiència amb el nou format tot online. I no només això, el D'A *online* ha traspassat fronteres i persones de tota Espanya l'han descobert o s'hi han abocat. Segons diu, el D'A encara no té el poder de convocar públic d'arreu com ho fa San Sebastián o Sitges.

El DocsBarcelona, amb una mica més de temps per estudiar i decidir si el feien o l'ajornaven, va apostar també pel festival digital a Filmin i amb una nova plataforma professional, DocsBarcelona&Me, per seguir les taules rodones i conferències obertes al públic i les sessions de la industria només pels acreditats. M'ha agradat especialment la campanya de comunicació, sobretot a les xarxes, per explicar el nou format amb recomanacions personals dels documentals per part de l'equip organitzador. Una de les coses més complicades, diu Helena Alabart, ha estat quadrar els horaris dels participants a les sessions que viuen en d'altres continents. Cada dia nous reptes davant la pandèmia.

El co-director de Filmin, Jaume Ripoll, amb la seva perspicàcia visionaria, està convençut que els festivals híbrids són el futur, que poden conviure orgànicament les pantalles de cinema i el sofà de casa. L'Atlàntida n'és la prova i esperen poder-lo celebrar el juliol a Palma de Mallorca fent els retocs d'aforament necessaris. Amb la COVID-19 Filmin ha augmentat considerablement el nombre d'abonats i s'ha fet més popular, però quan Rebordinos reclama un sopar amb marisc per celebrar-ho, Ripoll diu que s'hauran d'acontentar amb un brindis amb cava.

Tots coincideixen en que el més important d'un festival són les pel·lícules, l'essència al voltant de la qual es desplega el gran esdeveniment. Precisament a la cita de les 19h, a l'Instagram Live de Dones Visuals #AraSíToca-Reequilibri, Salima Jirar, responsable de distribució i programació del DocsBarcelona i Mònica Garcia, directora general de la Fundació SITGES Festival Internacional de Cinema Fantàstic de Catalunya, parlen de quines pel·lícules arriben a la convocatòria dels festivals i de qui i com es fa la selecció. Es té en compte la perspectiva de

gènere i la diversitat en la programació dels festivals?

Per situar el tema, Mònica Garcia recorda que al festival de Cannes 2016 es va llançar la campanya amb el hashtag #5050x2020 per la paritat de gènere a la indústria del cinema, seguint l'onada del #MeToo. Va ser quan les actrius, directores, guionistes i productores nominades aquell any es van fotografiar a la catifa vermella del Palais des Festivals amb les sabates de tacons a la mà. I amb tot el *glamour* habitual es feia visible que ben poques dones formaven part dels equips artístics, tècnics o de producció de les pel·lícules. Amb les dades a la mà, costa de creure que a dia d'avui només una dona hagi guanyat la Palma d'Or a Cannes amb 70 anys d'existència. Va ser a la 46ena edició del Festival, el 1993, quan la directora neozelandesa Jane Campion la va rebre per *El Piano*, la primera i la única dona. Per si de cas, aquell any també van atorgar la Palma d'Or al xinès Chen Kaige per *Adiós a mi concubina*.

L'objectiu del #5050x2020 era clar davant de l'evidència del desequilibri i ministres de cultura i representants de la indústria de tota Europa així com els festivals de Cannes, Toronto, Venècia i Berlín van signar el compromís de prendre mesures per reequilibrar la participació de les dones per un cinema més just. Arribat el 2020, malgrat la inicial monitorització de les accions per canviar les coses als comitès de selecció o als jurats dels festivals, els organigrames de les institucions i dels festivals segueixen blindats i poques dones al pont de comandament. Els resultats són francament decebedors, estem lluny d'assolir els objectius, la igualtat en la presència de dones a la indústria del cinema, la diversitat racial i la possibilitat d'una nova mirada del món. Amb les ulleres de perspectiva de gènere tot seria diferent.

Els primers que van haver de reaccionar van ser els de Málaga. S'inaugurava el 13 de març i tres dies abans, en gabinet de crisis, amb la catifa vermella a punt d'estendre's i les entrades venudes, van haver de suspendre. Les pel·lícules espanyoles i sud-americanes que havien apostat per una flamant estrena a Málaga i a partir d'allà, segons el palmarès, començar la cursa cap a altres festivals i trobar distribuïdors que s'arrisquin i fer que aquella obra es vegi arreu del món i tingui ressò, van quedar als llimbs i han hagut de repensar l'estratègia. Es va poder celebrar online la zona de mercat i les reunions d'inversors per les coproduccions de projectes en desenvolupament, amb 120 participants de 15 països llatinoamericans i vuit europeus. Això, almenys, promet un incert futur.

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

LA NECESIDAD DE UN SANT JORDI

Somos muchos los que tenemos la sensación de una falta de algo importante. Como cuando sales de casa y sientes la ausencia de una necesidad imperiosa. Como la angustia de llegar a una entrevista con un bolígrafo sin tinta. Una ansiedad modalidad "vintage" ya que son muchos los periodistas que ahora toman notas directamente en el móvil. Allá ellos.

Esta primavera ha carecido de una rutina esencial en la vida de un periodista cultural: el paseo por entre escritores de firmas en las librerías o el deambular por el Retiro saludando a los autores con novedad editorial resguardados del sol en la Feria del libro. Se trata de un desconsuelo pequeño, naturalmente, pero que provoca una pena asfixiante. Como si el aire faltara. Como si algo estuviera desordenado.

Todo apunta a que el Sant Jordi de este año se celebrará el 23 de julio y la Feria de Libro en octubre. Los dos fuera de estación. No se trata de una suposición pero tal como se desarrollan los acontecimientos que afectan a eventos de multitud, mejor ser precavidos. Todo ello justo el año que dos macro concentraciones de escritores, la "Feria del Libro de Guadalajara" y el "Hay Festival of Literature & Arts", han obtenido el premio Princesa de Asturias de Comunicación y Humanidades. En definitiva, el reconocimiento a la ceremonia de la reunión literaria.

La literatura necesita de puntos de encuentro. Los escritores y editores precisan de contacto. A la vez, los periodistas necesitan ser los notarios de todo ello. En realidad, son parte de los mismos personajes que aparecen en la escenografía pública de la literatura.

¿A qué es debido? La crítica literaria casi ha desaparecido. Es cierto que existe, que los suplementos culturales se dedican a ella y con firmas importantes. Sin embargo, atrás quedó el tiempo en que una mala crítica podía destrozar un libro. El listado sería largo pero, ¿para qué recordar momentos memorables del periodismo cultural que, en ocasiones, acabaron con la carrera de buenos escritores? También de malos.

Eliminada la crítica literaria como eje fundamental de la promoción de un libro, sólo quedan los prescriptores. Así deberían ser calificados: prescriptores culturales. No es un calificativo negativo. Peor es la denominación de "influencers" literarios. Se trata de comentar libros y hablar de ellos. Y se comenta mejor si la relación entre periodista y escritor tiene ciertos toques de complicidad. Y eso se consigue en ferias y días del libro como los que

este año no hemos podido celebrar. Observen el grado de necesidad que alcanza.

En el caso del Sant Jordi, se trata de una agradable ceremonia de relación y de condición humana. Ciertamente, no conozco una fiesta cultural mejor, fundamentalmente por su brevedad en el tiempo. En no más de 12 horas pasa todo. No más, si la hora de retirada nocturna se sitúa en los parámetros normales, aunque no siempre sea posible.

Una charla lleva a otra y esa a otras, y es un no parar. En Guadalajara, en Frankfurt, hasta en Madrid debido a que la feria dura tres fines de semana, la gestión del tiempo es más laxa. El Sant Jordi tiene ese grado de adrenalina que obliga al autor, al editor y al librero a ir a por todas. No fallar en nada. Que la librería haya hecho un acopio inteligente de libros, que el editor decidiera bien en cuanto a la cantidad de libros publicados y el escritor esté a la altura con sus lectores, en este caso pensando en las próximas citas y libros, ya que el autor es el mejor comercial de su obra.

Para que la fusión funcione existen un listado de eventos y fiestas donde toda la familia editora entra en catarsis y ofrece la mejor hoguera de las vanidades. Mucho ego junto. Todo tipo de ego. El inteligente y el anodino. Y siempre funciona.

Por ello es una necesidad. Por eso, todo el clan está falto de contacto carnal e intelectual. De cotilleo, alimento puro que todo escritor y periodista precisa. Hablar, comentar y poner verde al autor o editor o, claro, periodista que no acaba de caer bien. Todo bien estructurado por familias en manadas. Así somos los que nos movemos por esos espacios tan pintorescos. Las manadas que ayudan a entender de qué va todo esto. Relaciones humanas, en definitiva.

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.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

COMPTE, AMB ROUSSEAU

La filosofia política de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) ha arrelat amb força a Barcelona. Una filosofia que gira al voltant d'una idea rectora: l'home s'ha d'alliberar de la maldat acumulada per la cultura tot desenvolupant les forces naturalment bones per formar un nou Estat social.

Una filosofia que cal esbossar breument per justificar la intenció d'aquest article que no és altre que el de mostrar que, durant els últims cent anys, el rousseaunisme hegemònic a Barcelona ha estat un dels mals que ha assotat la ciutat.

Compte, amb Rousseau!

Per començar, convé qüestionar totes aquelles lectures -el nostre autor ha rebut un munt d'interpretacions contradictòries- que veuen en la filosofia de Rousseau l'origen de la democràcia moderna.

Compte, amb Rousseau! En *El contracte social* (1762), ens proposa la construcció d'una societat –també, Estat– en què la voluntat del poble estigui per damunt dels drets de l'individu. Ni els drets individuals que reivindiquen els *levellers* durant la Guerra Civil Anglesa (1642-1651), ni la tradició liberal republicana iniciada pels *whigs* el 1678, ni la separació de poders de Montesquieu, ni els drets individuals de Locke i Smith, ni la llibertat i l'autonomia individual de Franklin, ni el Burke que adverteix del perill despòtic inherent a qualsevol ideologia o persona que vol decidir sobre la nostra felicitat; res de tot això –ben viu en el seu temps– no té en compte Rousseau.

La voluntat general de Rousseau no és –com sovint es diu– la quinta essència de la democràcia, sinó l'hereva del poder absolut preil·lustrat. Quan el pensament antiabsolutista treu el cap a Europa, la regeneració de l'Estat que reivindica Rousseau equival a la modernització i consolidació de l'Estat absolut. Cosa que va assenyalar Proudhon –anarquista que predica el lliure acord entre els individus– en dir que "el contracte social és una ficció de legalistes imaginada per explicar d'una altra manera la hipòtesi del dret diví, l'autoritat paterna, la formació de l'Estat i les relacions entre el govern i els individus" (*El principi federatiu*, 1863).

De la interpretació anarquista a la liberal. Isaiah Berlin afirma que Rousseau "va ser un dels més sinistres i més formidables enemics de la llibertat en tota la historia del pensament modern" (*La traición de la libertad. Seis enemigos de la libertad humana*, 1952). Un Isaiah Berlin que acaba la seva conferencia dient –cal prendre nota, d'això– que "no és necessari esplaiar-nos sobre les seves conseqüències [del pensament de Rousseau] en els segles XIX i XX: encara segueix entre nosaltres".

Una interpretació prou estesa que considera a Rousseau com el teòric de la tirania que condueix al despotisme o el totalitarisme. Així, Jean Touchard, en la seva *Història de les idees polítiques* (1959) diu que *El contracte social* està "inspirat per la passió de la unitat" i la "subordinació dels interessos particulars a la voluntat general": "el regnat de la virtut en una nació de ciutadans", conclou.

La nació. Cal prestar atenció en la nació rousseauniana. Això diu: "tota societat parcial, quan és íntima i està ben unida, s'aparta del que és gran. Tot patriota és dur amb els estrangers; ells no són més que homes, i no valen res segons el seu parer... És important estar on puguis acomplir els teus deures, i un d'ells és sentir-te arrel de la terra on vas nàixer" (*Emili, o De l'educació*, 1762). Un detall: la segona part d'aquesta cita apareix sota l'epígraf d'una màxima d'Horaci que fa així: "*Hoc erat in votis: modus agri non ita magnus*". És a dir, "Aquesta va ser la meva petició: un tros de terra no massa gran". Una última cita: "en obrir els ulls, un nen ha de veure la pàtria, i fins la mort no ha de veure cap altra cosa" (*Consideracions sobre el govern de Polònia*, 1771).

Tot comptat i debatut, la filosofia política de Rousseau és la versió secularitzada de la voluntat divina característica de l'absolutisme. Rousseau –dèiem– "modernitza" i "consolida" l'absolutisme. I ho fa substituint la "voluntat divina" o "voluntat reial" per la "voluntat general" o "voluntat del poble" o "voluntat de la nació". Una "modernització" i "consolidació" que té la seva víctima: l'individu privat de la seva llibertat.

*La filosofía política de Rousseau a Barcelon*a

Amb el pas del temps, les idees rousseaunianes s'instal·len a Barcelona. Primer –paradoxalment, a tenor de les opinions de Proudhon– en el moviment anarquista. Després, en l'univers nacionalista. Idees com ara la voluntat general, la voluntat del poble, la felicitat per decret, la unitat de la nació o l'arrelament a la terra. Tot plegat, en detriment i prejudici de l'autonomia individual i la legalitat vigent. També, de la seguretat personal. Exemples: la Setmana Tràgica, els pistolerisme empresarial i sindical, la Barcelona Rosa de Foc, les repressions durant la Guerra Civil, la guerrilla urbana o els reiterats cops a la democràcia durant dècades.

Passa, però, que la influència de Rousseau a Barcelona va més enllà d'*El contracte social i les Consideracions del govern de Polònia*. Al respecte, paga la pena deturar-se en el *Discurs sobre les ciències i les arts* (1750). Resumeixo: tota construcció social corromp la naturalesa humana i tota norma debilita i reprimeix l'ésser humà. Tant és així, que l'home perd la "llibertat original" per culpa d'una "tirania de la llibertat" que fa que l'home

"estimi l'esclavitud". Així les coses, urgeix una "revolució que canalitzi l'home vers el sentit comú". Val a dir que Rousseau parla d'un *bon sens* que pot traduir-se com "la direcció correcte que s'ha de triar" per aconseguir que l'home torni a ser virtuós, savi i espontani.

Una concepció del món i una proposta que el rousseaunisme nostrat interpreta de la següent manera: l'home és un ser carregat de bons instints i bones intencions que ha anat degenerant per culpa de la societat. És, a dir, gràcies al Capital o al Sistema. També –versió nacionalista de l'assumpte– gràcies a Espanya.

Un rousseaunisme nostrat que, talment com el seu il·lustre avantpassat –excèntric, inadaptat, providencialista, manipulador, censor, fanàtic i *declassé*–, vol recuperar l'inexistent ordre natural perdut. I vol fer-ho per la via de la imposició. Un totalitarisme borrós que, o bé indica pacíficament –per la via del judo moral– el recte camí a seguir sota l'amenaça de l'exclusió política o social, o bé es val del vandalisme urbà com una eina de pressió. Exemples: les manifestacions antisistema i el vandalisme contra interessos turístics o de protesta davant les sentències judicials (vidres trencats, atacs a entitats financeres, turistes intimidats, rodes punxades, contenidors i vehicles cremats, destrosses en el mobiliari públic i privat, sabotatge a vies de comunicació i transport, agressions a les forces d'ordre públic).

Un rousseaunisme nostrat que banalitza la violència quotidiana i es treu del damunt qualsevol responsabilitat a través d'un discurs exculpatori: "vosaltres sou els criminals", "la violència és del sistema econòmic", "no és violència, sinó autodefensa", "la situació ha esdevingut insostenible", "fins que tots siguem lliures, que cremin els carrers!". I quan aquest rousseaunisme es mostra "tolerant", la seva és una tolerància selectiva que relativitza qualsevol dels seus comportaments incívics.

Comprendre-ho tot es perdonar-ho tot, deia Lev Tolstoi. Això es podria dir del rousseaunisme nostrat que assota Barcelona des de fa cent anys. Una manera d'atemptar contra els drets del ciutadà i la seva seguretat. En benefici de què o de qui? Torna Rousseau: en benefici de la voluntat general, o de la voluntat del poble, o de l'home virtuós, savi i espontani, o de la felicitat per decret, o del futur de la nació. La versió secularitzada de la voluntat divina.

Jean-Jacques Rousseau obre els seus *Diàlegs* (1772) amb la següent cita d'Ovidi: "Aquí sóc un bàrbar, perquè no em comprenen". Menys Rousseau, doncs.

DARÍO FERNÁNDEZ FAUCÓN

Director de Públics al Palau de la Música Catalana

"SOU VELLS I MORIREU AVIAT"

* Un cop aconseguim que titulars com aquest, en plena cultura *clickbait*, ens obrin un enllaç, he d'aclarir que aquesta profecia apocalíptica no és meva. Succeí a Cracòvia el passat 7 d'octubre. El crit indignat d'un adolescent en la conferència sobre emergència climàtica que va celebrar el festival de música Unsound.

1

El que és extraordinari, més enllà de la terrible predicció sobre qui voltarà més o menys temps pel món, és el rebrot de la fúria teen, que l'oficialitat adulta donava per narcotitzada en una joventut estereotipada de mandrosa i poc compromesa. I és una ira que es canalitza, a més, en els budells d'un esdeveniment d'una certa visibilitat pública. I és a més un esdeveniment cultural que s'empantanega amb altres qüestions contemporànies que res semblaven tenir a veure amb la tasca dels gestors del sector. Davant la pregunta "*Què poden fer els equipaments i promotors culturals davant del canvi climàtic?*" tothom arronsa les espatlles amb un mig somrís i, com a molt, apuntem a la reducció de consum de flyers.

I de cop i volta: *boom*. La Royal Shakespeare Company anunciava el passat 2 d'octubre que trencava el seu contracte de patrocini amb la petrolera BP. Per què? Per una raó semblant a l'escridassada de Cracòvia.

"Central to our organisational values, is that we listen to and respond to the views of young people. Each year we actively engage 500,000 children and young people with Shakespeare's plays. We have our nationwide Associate Schools programme, over 500 young Shakespeare Ambassadors across the country and we launched our first Youth Advisory Board earlier this year. In 2018 we conducted powerful research that analysed 6,000 responses from young people that told us that arts and cultural subjects in schools matter to them. We called the report Time To Listen. Amidst the climate emergency, which we recognise, young people are now saying clearly to us that the BP sponsorship is putting a barrier between them and their wish to engage with the RSC. We cannot ignore that message".

Així s'expressava el comunicat de l'emblemàtica companyia teatral, obrint un debat que encara cueja: *To BP or not to BP?* James Moore des de l'*Independent* aplaudeix la decisió, elogia que la companyia hagi, literalment, cedit el centre de l'escenari a la veu dels joves. En canvi, Patrick West, des de *The Spectactor*, fins i tot qüestiona que un cervell de 16 anys estigui prou desenvolupat com per forçar decisions d'aquesta magnitud, i de passada alerta sobre els efectes del cànnabis en la massa encefàlica dels adolescents. Una referència a Hamlet (*"Conscience makes cowards of us all"*) remata un article com a mínim polèmic en el qual, a part de la *boutade* de la marihuana, posa en dubte el culte a la joventut com a narrativa principal del futur.

Més enllà de les aproximacions més o menys afortunades o simplistes a un debat clau, el fet és que BP ha estat decisiva perquè 80.000 nois i noies hagin pogut assistir a funcions de la Royal Shakespeare Company els darrers 8 anys amb un programa patrocinat de reducció de preus. *"We're disappointed and dismayed"* diu el comunicat de la petrolera mentre recorda el seu compromís amb les arts des de fa més de 50 anys. Mig segle on li han passat coses prou rellevants: des de la polèmica per trencar amb la Tate el 2016 també entre protestes verdes, fins a altres històries d'èxit com les inversions al British Museum on, fins i tot, existeix la *"BP Exhibition"*. L'empresa recorda en el seu comunicat, també, que és un repte primordial donar resposta a les creixents demandes energètiques mundials amb un prisma més eficient i net. Un objectiu compartit pel qual lluita.

Entre tant de soroll, algunes coses queden prou clares: l'enorme poder dels relats personals connectats amb les identitats corporatives, i l'evident desconnexió i conflicte intergeneracional que es preveu creixent en totes els esferes. També en les arts.

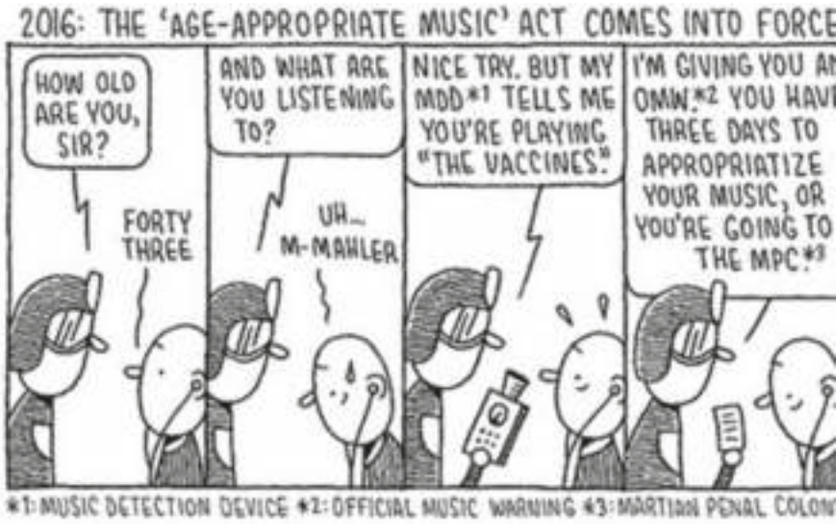
No fa gaires dies, sortien al carrer milers de persones protestant per l'*sprint* cap a l'abisme climàtic amb una majoria incontestable d'estudiants sota la bandera dels Fridays for Future. Es marcava, així, de forma molt evident la cadena de responsabilitats que neix dels *baby boomers* (1949-1968) i la Generació X (1969-1980) com a principals arquitectes del món actual, amb els *millennials* (1981-1993) com a hereus actuals de l'estructura, i la Generació Z o *centennials* (des de 1994) que sembla que hagin de fer gal·la de ser la darrera lletra de l'alfabet sense que hagi de quedar ja res més per a enumerar.

El trencament de les simpaties i les empaties entre generacions sembla evident ja no només per la destripada forma de recordar, a qui ja no és adolescent, que ha de traspassar deixant tot un toll de problemes als altres. També sorprenen l'esforç i molèsties d'alguns homes ja de mitjana edat en desprestigiar o insultar algú com Greta Thunberg per les raons més diverses.

2

Per al món de la gestió cultural, aquest conflicte obert se suma als eterns debats sobre la renovació de les audiències als equipaments, la dificultat de captar públic jove, etc. Polítiques de preus, campanyes de difusió amb gràfiques disruptives... però també la sensació de fer servir la modernitat de la gorra decantada a un cantó. La iconoclàstia filtrada pels ulls de persones de més de 35 anys; l'edat que molts hem marcat com la frontera dels joves per condicions més sociodemogràfiques que biològiques.

La cultura, com altres espais de socialització i aprenentatge, ha estat tradicionalment un conducte de transmissió unidireccional *de-dalt-a-baix*. La idea de que tot Art és bo, que tot Art millora l'ésser humà, com un raig beatífic que cau i transforma, que ens marca la majoria d'edat il·lustrada... Una idea que tracta, sobretot, els joves, com a recipients àvids d'abandonar la barbàrie. No seré jo qui posi en dubte els efectes meravellosos de l'Art en la construcció de les persones, però les propietats místiques que a vegades hi atribuïm potser estan distorsionant l'enfocament de la qüestió. Jerarquia, paternalisme, inflexibilitat, arrogància... no semblen els millors ingredients a receptar a aquells i aquelles que, precisament, estan en edat de definir la seva identitat personal i de grup. Si a més ja estan proclamant el nihilisme de la mort dels déus, s embla que hi ha poc futur en els esquemes tradicionals d'emprar la cultura com qui passa un sant graal. Potser fins i tot la paraula *accés* encarna ja una tensió entre el que està dins i fora per definició. Com si depengués només d'obrir la porta a un pis ja escrupolosament decorat.



3

De fet, la cultura com a eina que garanteix la carta de ciutadania és un fenomen present a totes les edats, dibuixant històries *civilitzatòries* amb poc marge a la digressió i un cert *cànon* que encara fa ressonar allò tan obsolet de l'alta i la baixa cultura. Una rigidesa amb poques perspectives d'èxit en l'explosió digital, les interseccionalitats i les noves lectures de la Història: feministes, postcolonials, estètiques, socialment diverses... Mai havia existit una consciència tan desenvolupada de navegar en identitats tan híbrides i poroses. Efectivament, els joves no només són *joves*, i que no s'apropin als *nostres* productes i serveis no només és una qüestió de preu.

"Musicalment em podria arribar a interessar, però sento que no és la meva festa". Aquesta és la resposta d'una estudiant de l'ESMUC a la pregunta *"perquè els estudiants de música no van als concerts de clàssica"*. La idea d'habitar la cultura té un sentit molt literal. Així ho entenen a casa nostra iniciatives com el Liceu Under 35 o un dels grans pioners en proveir als joves els seus propis espais: el programa *Late at Tate* on el museu londinenc obre les seves portes a sessions golfes amb activitats ja específiques, lectures determinades de la seva col·lecció, i tota una ambientació diferent per a propiciar un punt de trobada. De la mateixa manera que nois i noies eviten Facebook per fugir de les mirades dels seus pares i es refugien, ja ni tan sols a Instagram, sinó en xarxes de vídeos com TikTok... per què no havia de passar el mateix en el món tangible?

Altres bons exemples d'empoderament (volia evitar el terme però no he pogut retenir-lo més paràgrafs) són els casos dels *youth boards*, com el ja citat de la Royal Shakespeare Company per guiar sota la mirada específica d'un grup social d'edat estratègic. O bé, la producció de continguts *ad hoc*. Ja siguin activitats i *mentoring* amb joves artistes de la comunitat com fa la també londinenca Rondhouse, o programes com l'exitós webdrama noruec SKAM: capítols que barregen realitat i ficció amb diferents personatges que mostren tot un ventall ampli de preocupacions reals: de l'assetjament sexual a conflictes racials passant pels trastorns alimentaris. Realitats narrades en primera persona. D'adolescents a adolescents. La seva *festa*.

4

En aquest punt, que la gestió cultural faci de *possibilitadora* amb el col·lectiu jove sembla una causa noble. Vet aquí la puixança de la mediació cultural, ja sigui en debats oberts entre personalitats de la cultura amb alumnes de secundària (com proposa el CCCB) o el cultiu de l'art amb un enfocament específic per a aquesta comunitat. Una joventut, no oblidem, diversa i sovint maltractada pel propi món cultural com recull de forma implacable Remedios Zafra en el seu celebrat assaig *"El entusiasmo: precariedad y trabajo creativo en la era digital"*. Per si el títol no és prou descriptiu: com els sectors creatius han espremut les expectatives de generacions d'estudiants i han fet creure que hi ha feines que ja es paguen amb la il·lusió de formar-ne part. La perversa frontera entre l'oci i el treball. Un entusiasme que es transforma en burocràcia, precarietat, frustració i, al final, en apagada intel·lectual. Una contundent *carta d'amor* a les classes creatives que va conceptualitzar el gurú Richard Florida el 2010 i de les que, ateses les conseqüències, ja ha començat a retractar-se.

Recapitulant amb un cert to distòpic, la gestió cultural no només ha estat tradicionalment alliçonadora amb els joves, sinó que també els ha menystingut laboralment. Abans que naturalitzin la pulsió de *thanatos* com va passar a la ponència de Cracòvia, convé explorar algunes línies de treball constructives. Sobretot ara que s'evidencia que estan creant el seu propi món de relats propis (identitats líquides, transversals i virals), d'oficis que acaben en *–er* (influencer, youtuber, instagramer com a besnéts dels blogger), referents estètics (de les catàrtiques i desacomplexades músiques urbanes als fatalismes *gloss* de sèries com *Euphoria*), canals de comunicació (els efímers *snapchats*), argot (el *crush* que fa *ghosting* nivell *llegendari* de la Rosalía) i enemics: nosaltres. Els qui hem posat la Generació Z a la cua. Aquella que té com a referents a artistes amb les ungles llargues i ultradecorades amb joieria per recordar als adults que aquelles mans no seran mà d'obra barata. La iconografia dels penjolls d'or i els cotxes descapotables dels ghettos *gangsta* a casa nostra.

5

Com reconciliar cultura i joventut? En el fons, com s'ha fet tradicionalment: donant-los les claus del cotxe. Però també, com s'ha insinuat ja una mica més a dalt, compartint el viatge en igualtat de condicions, admetent que la influència és mútua. Qui millor que el col·lectiu jove per aprendre a modificar inèrcies? I si els i les joves no només fossin presents a les platees sinó entre bambolines? En temps de diversitats i paritats en els escenaris més naturals de la vida quotidiana, la cultura té una enorme oportunitat integrant aquest col·lectiu en la seva pròpia sala de màquines. En el cor del seu relat i fornejant el talent del futur. No només com a públic, sinó com a futurs professionals de la gestió cultural. Recolzats... però lliures.

> *"A través de les activitats que desenvolupen al museu —dur a terme visites guiades a d'altres grups d'adolescents, planificar esdeveniments, comissariar una exposició o publicar un fanzine, entre d'altres— els joves guanyen experiència en resoldre problemes, treballar per objectius, motivar els altres companys, articular conceptes complexos i abstractes, activar el pensament crític i creatiu, i participar en recerques sobre el món que els envolta. També adquireixen aprenentatges transversals, com saber planificar un acte o parlar en públic, així com tècniques artístiques i pedagògiques".*

Aquests són alguns dels beneficis que apunta Anna Fabra Raduà en el seu recent article *"Adolescents al museu, la baula perduda?"* Una reflexió extensible a altres equipaments i disciplines. N'hi ha d'altres factors a tenir presents, també considerats en aquest text: la contaminació positiva per part dels joves entrant en contacte amb professionals i artistes. Un fèrtil camí de futur, que mereix un article a part, sobre com des de la creació i la joventut poden revolucionar-se els Recursos Humans d'una organització cultural: assumpció del risc, mirada innovadora, vinculació d'una identitat en construcció amb un ofici, veus i mirades específiques sobre els productes i serveis culturals, etc.

No deixa de ser sorprenent que els beneficis cultivats per treballar a prop d'artistes siguin extraordinàriament similars als de treballar amb joves. És aquest un dels futurs de la gestió cultural? Un apropament intergeneracional, humanista, dúctil i resilient dins del propi *core business*? Una mà estesa a deixar-se maniobrar activament pels públics? És òbviament una pregunta retòrica, perquè *la cultura que no et fas, te la fan*. I aquell qui va rememorar el memento mori a Cracòvia no sembla gaire disposat a que li continuïn donant l'ou de pasqua embolicat en cel·lofana.

Crèdits imatges
1. Captura de Twitter
2. Fotografia de grafitti de Greta Thunberg. Autor: Darío Fernández Faucón
3. Tira còmica de Tom Gauld a "You're all just jealous of my jetpack" (Editorial Drawn & Quarterly)
4. Late at Tate. Web de Tate Modern (autor: Daniel Weil)
5. Bad Gyal. Foto: EFE/Universal Music.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

SUPERMAN EN BICICLETA

L'obra de l'antropòleg i etnòleg urbà francès Marc Augé –des d'*Els no llocs* a *El metro revisitat* passant per *Travessia pels jardins de Luxemburg, Elogi del bistrot* o *Per una antropologia de la mobilitat*– és una referència inexcusable per percebre i entendre allò que passa a les nostres ciutats.

Al respecte, aquest autor de capçalera resulta indispensable per esbrinar la raó d'un dels fenòmens que més criden l'atenció de la ciutat de Barcelona com ara la proliferació de l'ús de la bicicleta. ¿Quines són les causes subjacents –allò ocult i allò que s'estén per dessota– d'una realitat barcelonina que el mateix Marc Augé reconeix en un dels seus llibres?

Efectivament, a *Elogi de la bicicleta* (2008), el nostre l'antropòleg i etnòleg parla de Barcelona com "exemple notable d'una ciutat compromesa amb un model de desenvolupament urbanístic sostenible ecològicament l'objectiu del qual és aconseguir una mobilitat urbana fonamentada en el desplaçament a peu i en transport públic i en l'ús de la bicicleta com mode habitual de locomoció". Un exemple notable, sí. I pioner, si tenim en compte que, deixant a banda l'experiència fallida d'Amsterdam (1965), el Bicing de Barcelona (març de 2007) s'avança al Vélib de París (juliol de 2007).

La qüestió: l'èxit del Bicing a Barcelona s'explica únicament en funció de la mobilitat i la sostenibilitat mediambiental? Marc Augé, a l'assaig ja citat *Elogi de la Bicicleta*, ens obre tot un ventall d'interpretacions que té el valor afegit de retratar la manera de ser i estar dels barcelonins.

Sí, l'ús creixent de la bicicleta a Barcelona és el reflex de la consciència mediambiental del barceloní. Però, hi ha alguna cosa més.

Assenyala el nostre autor que el ciutadà recupera i adopta la bicicleta per un seguit de raons: perquè, forma part de la història personal i col·lectiva de cadascú tot fent possible la recuperació –la síndrome de Peter Pan– de l'adolescència ("quan sortíem ben d'hora al matí/quan sortíem pels camins/en bicicleta", cantava Yves Montand); perquè, permet descobrir el nostre cos i posar a prova la capacitat física; perquè, ofereix una fugida o llibertat ("Al vent/la cara al vent/ el cor al vent/ els ulls al vent/ al vent del món", diu la cançó) que no tenim o que hem perdut o a la que hem renunciat des de fa temps; perquè, ens afirma davant l'envelliment tot recuperant els plaers de la infantesa; perquè, torna a la ciutat la seva vessant del lloc de l'aventura; perquè, socialitza el carrer; perquè, facilita la solidaritat pròpia dels ciclistes que sovint circulen junts l'un al costat de l'altre; perquè, convida a somiar una ciutat diferent en què la vida també sigui diferent; perquè, és més econòmica i equipara les persones amb menys recursos amb les que en tenen més. D'alguna manera –gràcies a l'ús de la bicicleta–, hem descobert que canviar la vida és canviar la ciutat i a l'inrevés.

Com encertadament afirma Marc Augé, la bicicleta ens remet al mite, l'èpica i la utopia: gracies a la bicicleta exaltem la nostra historia personal tot recuperant uns records que en la majoria dels casos són inventats; atribuïm un biaix heroic –igualment inventat– al nostre comportament d'ahir o d'avui; creiem que la bicicleta és una de les claus que obren –amb aromes del 1968 que volen expandir el camp del que és possible– el futur ecològic de la ciutat del demà. Una mítica, una èpica i una utòpica que són compartides per molts ciutadans. Especialment –insinua l'assagista francès– per les esquerres. O es que potser és una casualitat que el Partit Comunista Francès fundés (1946) un setmanari esportiu que, amb el nom de *Miroir Sprint*, pretenia impulsar un "esport obrer" que s'allunyés dels interessos del "capital"? Al respecte –parlant del caràcter popular de la bicicleta fa unes dècades–, cal dir, sense anar més lluny, que el Joventut de Badalona es va crear el 1930, amb el nom de Penya Spirit of Badalona, per uns joves aficionats a la pràctica del ciclisme.

Més enllà de tot plegat, cal afegir que la recuperació de la bicicleta a la ciutat de Barcelona, durant els últims anys, ens remet a una mitificació de caràcter religiós. Convé explicar-se. Així com l'Església transmet el seu missatge a través d'icones –pintures i escultures– i discurs religiós; avui, l'Ajuntament de Barcelona, transmet el relat de la sostenibilitat a través d'una bicicleta convertida en icona mediambiental. Si l'Església connota les seves imatges i el seu discurs amb un seguit de valors que contenen una determinada moral; l'Ajuntament de Barcelona fa el mateix tot relacionant la política de sostenibilitat mediambiental amb valors com ara el respecte, la responsabilitat, el compromís, la moderació, la mesura, l'estalvi, la solidaritat intergeneracional o l'autorrealització personal.

Arribats a aquest punt, em permeto la llicència d'equiparar *Superman* amb la bicicleta. I ho faig tot traient a col·lació el conegut assaig d'Umberto Eco *Apocalíptics i integrats* (1964). En un moment donat del llibre, Umberto Eco afirma que Superman simbolitza l'esperança dels individus per superar la seva mediocritat i limitacions. Així, *Superman* esdevé un símbol, una "identificació de l'objecte amb una suma de finalitats, aspiracions i temors, emergides en un individu i una comunitat". A la manera d'Umberto Eco, la bicicleta seria el símbol de l'esperança per superar la crisi mediambiental que –diuen– s'acosta.

Un símbol –la bicicleta– que té el seu missatge. Torno altre cop a l'assaig d'Umberto Eco. Per l'autor italià, els integrats són els partidaris de les noves tecnologies i els apocalíptics són els partidaris dels antics costums. De la qual cosa –lògica aristotèlica de primer ordre– cal deduir que els partidaris de la bicicleta són uns apocalíptics que busquen en el passat l'harmonia perduda amb la intenció d'evitar la caiguda sense salvació de l'home del nostre temps. Mentrestant, els integrats continuen amb les seves requisitòries.

MARGARIDA TROGUET

Gestora cultural

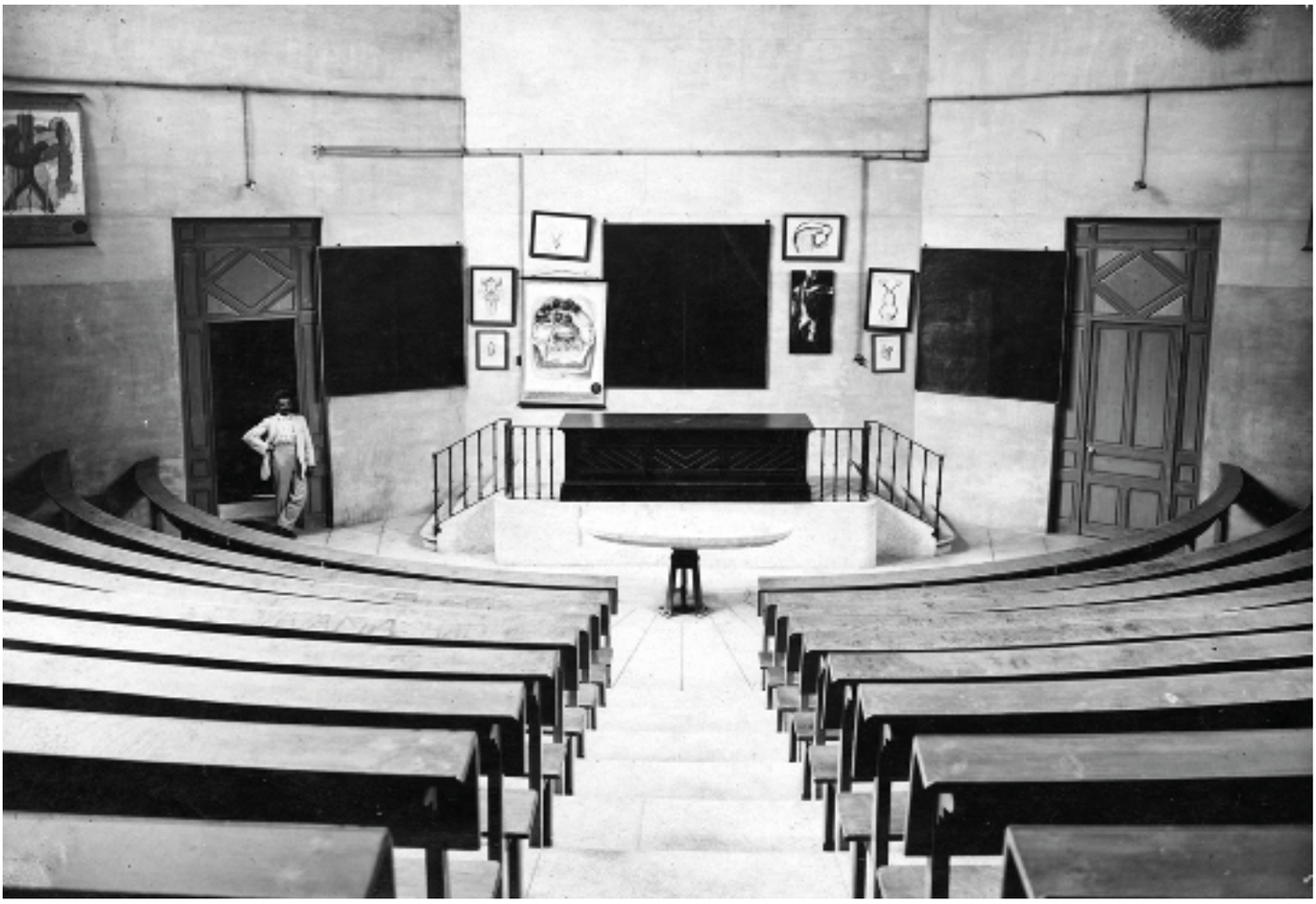
AL BARRI I AL BOSC: ART

A Catalunya 2 terços dels 7.543.825 habitants viuen a la regió metropolitana de Barcelona i, només el 6,7% dels 32.000 km2 estan ocupats per àrees urbanes. Vet aquí doncs un país amb quilòmetres de sòl destinat al conreu, als prats i pastures i als boscos. Sí, un 43,4% de Catalunya és bosc.

Amb tot, la nostra pertinença a la territorialitat és més propera al formigó que a l'arbre, més propera al barri que al bosc. Ens reconeixem i ens identifiquem més en la vida urbana que en la rural. I les zones rurals pateixen

Platja de la Barceloneta. [Dècada dels 80]

COLITA



Hospital Clínic de Barcelona. [1906/1916]

AUTOR DESCONEGUT

el despobla-ment i l'abandonament del camp i la relació amb la natura canvia. La cultura i l'art també respon a aquesta territorialitat, i cada cop pertany més a la comu-nitat propera a la vida urbana i no pas a la vida rural. Som de barri.

A partir del virulent incendi del passat mes de juny a la Ribera d'Ebre, Garri-gues i Segrià, activistes, artistes i ciutadania hem capgirat la pertinença terri-torial perquè el bosc cremat ha esdevingut la cosa comunitària. El fet comú són les oliveres, els conreus i els boscos cremats. La ciutadania ha convocat els artistes i l'art ha desplegat els seus mecanismes per apropiar-se d'aquest fet comú de forma creativa.

El *Land Art* i la *Videodansa* són mecanismes, moviments artístics que per-meten que el paisatge i la peça es trobin i alterin la mirada. Una mirada des de la pols i el silenci. Aquest és el cas de la peça de videodansa *Pols latent* que el ballarí i coreògraf Roberto Oliván va presentar com altaveu per recaptar fons pel projecte Rebrotem. Així mateix, molts altres artistes van intervenir en les accions de *Land Art* que es van fer a Flix i Maials amb *Camí de Cendra* i *Cendrart*.

L'incendi va deixar un paisatge i les intervencions artístiques una lectura d'aquest paisatge. I a partir d'ara, què? ¿Com ens continuem implicant amb la terra cremada? ¿Deixem que sigui la natura qui, rebrotant, dibuixi els nous paisatges o bé aprofitem i donem continuïtat al Pols latent, el *Camí de Cendra* i el *Cendrart*?

El que és comunitari, com la terra, s'ha de conrear sempre, és una tasca de perseverança, del dia a dia, en èpoques de forma intensiva i altres de forma latent però és a partir de la tenacitat que recollim els fruits. I d'això, de culti-var de forma continuada la comunitat (sigui al bosc o al barri), en sap, i molt, el teatre comunitari. No parlem d'aquest teatre que de forma excepcional convoca la gent del barri a participar, no parlem de l'excepció, parlem de la vida, de pertànyer i identificar-nos en la comunitat teatral del nostre entorn més immediat.

El teatre comunitari parteix de lògiques culturals i socials i travessa i se serveix de les lògiques creatives per formular un procés identificador, inclusiu, intergeneracional, artístic, reivindicatiu, polític, social… i, per damunt de tot, el fet de la pertinença.

En tenim bons exemples a cada racó de país, ubicat sovint en la confluència entre el teatre amateur, el teatre social, el teatre documental, el teatre de creació col·lectiva, el teatre de l'oprimit, el teatre com a eina de transformació social i etcètera, etcètera, etcètera.

Més enllà de les etiquetes, la peça *Souvenirs* presentada pel grup de veïnes i veïns de Sant Pere, Santa Caterina i la Ribera de Barcelona, produïda per l'Antic Teatre i dirigida per Marta Galán; i la peça *Molt soroll per no res*, produïda per l'Associació Projecte Gar del barri de Magraners de Lleida i dirigida per Ramón Molins, són dues peces que podem considerar (etiquetar) de teatre comunitari, però com a espectadores admirem i aplaudim els veïns i veïnes, siguin artistes o siguin activistes.

Vet aquí el veïnatge compromès i implicat en els projectes que es desenvolu-pen al bosc o al barri. Vet aquí l'art i la cultura, vet aquí el país!

Conreem el bosc i conreem el barri, apoderem-nos del que ja és nostre: la terra i l'art!

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

MÉS ROUSSEAU

* A Barcelona, com a d'altres ciutats europees, es nota la petjada de Jean-Jacques Rousseau (1712-1778). En el cas de Barcelona, la memòria del pensador de Ginebra a la ciutat s'adverteix, entre d'altres qüestions, en la cultura del disseny. Una petjada que ens ha deixat un estímul que cal continuar desenvolupant.

No és una casualitat que la Reial Junta de Comerç de Barcelona fundés una Escola Gratuïta de Disseny (1775) que, finalment, adoptaria el nom d´Escola de Nobles Arts (1778). L'objectiu: "contribuir a protegir un grup d'artistes joves, els quals van assumir ràpidament les noves tendències artístiques que sorgien arreu d'Europa" (*Actas de la Escuela Gratuita de las Nobles Artes*, 1803). Una escola de disseny *avant la lettre* –en els inicis dedicada exclusivament al dibuix– que responia a les necessitats de la indústria catalana. Primer, el ram del tèxtil amb especial atenció a les indianes. Després, la ceràmica, l'orfebreria, el metall o la indústria gràfica.

Val a dir que l'Escola de Nobles Arts trenca amb el barroc i amb la tradició dels gremis medievals en benefici de la creativitat i la competitivitat. Una Escola de Nobles Arts que, com assenyala Pilar Vélez, concep que "l'ensenyament del dibuix aplicat a la indústria és un objectiu típicament il·lustrat que, entre altres coses, pretenia fer de l'art una nova font d'ingressos, una idea pràctica i moderna. És a dir, canviava l'art al servei de la política, terrenal o divina, per l'art al servei de la indústria nacional i l'economia de l'Estat" (*Els ensenyaments de dibuix a la Junta de Comerç i la indústria de les indianes*, 2012).

Deia més amunt que la fundació de l'Escola Gratuïta de Disseny i de l'Escola de Nobles Arts no és una casuali-

tat. Arribats a aquest punt apareix la figura de Rousseau. Sí, perquè Rousseau és, amb molta probabilitat, un dels punts de referència d'aquell "grup d'artistes joves" que "van assumir ràpidament les noves tendències artístiques que sorgien arreu d'Europa".

Què publicava Rousseau en aquells anys? *Discurs sobre l'economia política* (1754), *Cartes morals* (1758), *Émile o De l'educació* (1762), *El contracte social* (1762), *Les Confessions* (1770), *Projecte de constitució per Còrcega* (1765) o *Els somnis del passejant solitari* (1778). En aquests treballs s'aprecia –barrejat entre moltes d'altres reflexions– el rebuig del rococó i una aposta pel minimalisme funcional, la celebració dels objectes que tenen alguna utilitat personal o social, el rebuig del que és superflu o ornamental, la cura en la tria del material dels objectes, l'exigència del treball ben fet, una estètica de la senzillesa, i una reivindicació de l'ofici –art i ofici es donen la mà– que recorda l'*Arts and Crafts* de William Morris.

Tot comptat i debatut, com diu Jorge López Lloret, Rousseau forma part d'una "cultura del disseny" o "complex cultural" que, nascut durant la segona meitat del XVIII, seria capaç d'impulsar la virtut social. En concret, Rousseau creu en "una estètica minimalista y funcional en el nostre entorn, per a l'assoliment d'una convivència igualitària" (*Jean-Jacques Rousseau y la cultura del diseño*, 2014).

Deia abans que, amb molta probabilitat, l'Escola de Nobles Arts de Barcelona va trobar alguna mena d'inspiració o orientació en les idees formulades per Rousseau. Amb una diferència: si Rousseau està pensant en una societat medievalitzant que defuig el lucre econòmic; el "grup d'artistes joves" catalans –talment com els que financen el projecte– pensen en el desenvolupament de la llavors naixent i lucrativa indústria tèxtil catalana. I en el benefici que el disseny pot aportar a tot plegat. Però, el substrat comú existeix. I ha esdevingut una tradició que, amb el temps, de la Llotja al DHUB, amb més de cinquanta centres de formació i difusió, ha convertit Barcelona en una de les capitals mundials del disseny.

Un disseny que ha anat més enllà dels objectes tot arribant i aterrant a la ciutat. És el que es coneix com un "disseny per a tots" en la mesura en què facilita la salubritat, la higiene, la comoditat, l'accessibilitat, la seguretat, la comunicació i la circulació de les persones. Al respecte, la Design for All Foundation –que recopila les bones pràctiques, vetlla pel respecte de la diversitat humana, i treballa en favor de la igualtat d'oportunitats de les persones– parla del disseny de Barcelona com un "disseny ordenat" que combina i encaixa el mobiliari urbà amb els espais verds i les vies de trànsit. Disseny que també arriba a l'arquitectura i a la restauració.

A l'inici, deia que la petjada que Rousseau ens ha deixat, quant a la cultura del disseny, és un estímul que cal continuar desenvolupant. Tornem al pensador francès.

Als dissenyadors, Rousseau els fa un parell de suggeriments: 1) cal tenir en compte –Rousseau agafa la idea del Robinson Crusoe de Daniel Defoe– que els objectes no valen sols pel seu embolcall, sinó sobretot pel seu servei, 2) no cal –Rousseau s'inspira en la querella entre els antics i els moderns del segle XVII– caure sempre en els braços del que és nou o en la moda.

Als ciutadans, Rousseau els fa també un parell de suggeriments: 1) cal bandejar els objectes inútils, que entén com un caprici o com un desig de diferenciació social, 2) cal moderar el consum dels objectes, triar-los per la seva qualitat, defugir de l'univers decoratiu, i no ser esclau de l'aparença i la vanitat.

De William Morris, pare d'un *Arts and Crafts* que alguna cosa té a veure amb Rousseau, es molt coneguda la següent sentència "No tinguis res a casa teva que no sàpigues que és útil o que no consideris bell". Sospito que Rousseau faria seva la màxima del bitànic. En definitiva, més Rousseau.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

ÉRASE UNA VEZ...TRES O CUATRO HISTORIAS DEL ARTE

Superamos década. Y con ello, inevitablemente hilvanamos pasado-presente-futuro. ¿Qué mejor momento para pensar el tiempo histórico? Esto es, ¿cómo nos acercamos a los fantasmas de la tradición? ¿De qué modo debemos lidiar con el acervo común? ¿Qué mejor momento, entonces, para replantearnos la tarea del historiador del arte? Ese sujeto que trabaja con artefactos del pasado, con la memoria y el olvido, con lo que dejaron las generaciones anteriores, ese sujeto que mira al pasado mientras se dirige al futuro. Porque, ¿sigue vigente la disciplina? ¿Puede la historia del arte aportar todavía algo? ¿O se disuelve en medio de los estudios visuales y los estudios culturales? Está claro que necesitamos un historiador del arte comprometido con su tiempo, un historiador que ante todo reivindique su vigencia, una historia del arte que se repiense a sí misma revolucionariamente.

La historia del arte no puede empezar con "Érase una vez". No importa en qué orden sucedieron las cosas. La historia del arte no se mueve por la ley de causa y efecto. La tradición no es una carrera de relevos. La linealidad y la secuencialidad son una mera ordenación (¿práctica?), pero en ningún caso es ésta la que las dota de verdadero sentido. Hay que tocar la historia a contrapelo –nos recuerda Walter Benjamin– y no pasar por ella como si fueran las cuentas de un rosario. Por eso la historia comienza "en medio de", no hay fin ni comienzo. Igual que en los recuerdos, las cronologías colapsan y se confunden, el tiempo se desarticula. Los anales de la historia han caído al suelo, los pliegos se han deslomado, las páginas se han desordenado. ¿Cómo no perderse entonces en el auténtico mar de datos –de imágenes, de objetos, de artefactos– que es la historia del arte?

El historiador trabaja con materiales que vienen del pasado pero que no pertenecen únicamente a este, sino que imbrican a todos los tiempos. Hay, en las obras de arte relevantes, una fuerza retroactiva que se proyecta en nuestro hoy. "Las grandes obras esperan"–ya advirtió T. W. Adorno en *Teoría estética*–. Así, las obras de arte conforman constelaciones. Miles de kilómetros nos separan, pero su luz nos alcanza, aunque puede que ya estén muertas. Saber a qué distancia se encuentran, cuál es su masa, conocer sus órbitas y estructuras es trabajo del astrónomo. Pero el historiador del arte debe ser oráculo. Y aunque podemos establecer constelaciones, no debemos olvidar que al cielo poco le importan. El universo no entiende de constelaciones, somos nosotros quienes les damos forma y nombre, y es nuestra mirada la que reconoce la Osa Mayor, Orión o Andrómeda. Pero lo cierto es que Las Pléyades dicen tanto sobre el universo como sobre la manera en que lo miramos. Y aunque las estrellas siempre permanecen ahí, solo las noches oscuras nos permiten divisarlas. Por eso, escribe Walter Benjamin, "al pasado solo puede retenérselo como imagen que relampaguea". Así, "articular el pasado no significa conocerlo "tal y como verdaderamente fue (...), significa apoderarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro". Los artefactos culturales siguen vivos, mutantes, en constante transformación. El cielo de hoy no es el de ayer ni el de mañana. Para el historiador del arte nunca hay resolución.

Por eso necesitamos una historia del arte en movimiento. "Se escribe la historia, pero siempre se ha escrito desde el punto de vista de los sedentarios"– defienden Deleuze y Guattari en Rizoma. Necesitamos una historia del arte nómada, que se actualice en cada instante. Una historia del arte paratáctica e hipertextual, escrita como notas a pie de página, parergas, pasquines, opúsculos, legajos, pies de foto, twitts, posts…

Hay que ir hacia una historia del arte socialmente comprometida, crítica con el propio mundo material que la rodea. Pero el historiador no es un mero lector de hechos. El historiador del arte es un montador. Su función es activa. El verbo no es interpretar sino modificar, afectar. A diferencia de otro tipo de artefactos, las obras de arte han sido elegidas (por el hombre o por el tiempo) como representantes y testigos de algo más. El museo, la academia, el mercado, es la historia de los supervivientes, de los que lograron vencer a su tiempo y al paso del tiempo. Son siempre las historias de los grandes nombres, de las grandes cifras, de los grandes genios. A estas tres historias, le falta la más importante: la historia del arte patológica, elíptica, rizomática. Una historia sin nombre. Una historia que no establezca genealogías sino que experimente con cruces genéticos. Parafraseando a Nietzsche, "necesitamos la historia del arte, pero la necesitamos de otra manera": "necesitamos la historia para la vida y la acción". Una historia del arte "intempestiva, es decir, contra el tiempo y, por tanto, sobre el tiempo y, yo así lo espero, en favor de un tiempo venidero".

MARTA ESTEVE

Directora general de la Fundació Carulla

ELS SUPERPODERS DE LA CULTURA

Un dia normal. Ens despertem, mirem el mòbil per veure l'agenda. Llevem els nens. Els portem a l'escola. Anem a treballar —els qui tenim sort—. Al metro, mirem el mòbil (Twitter, notícies, WhatsApp...). Arribem a la feina i ens endinsem en l'ordinador. Pleguem tard... no hi ha temps. I hem de fer moltes coses. I tenim llistes de coses pendents. I en fem una, però ens en queden moltes més. I llegim que hem d'aturar el canvi climàtic. I anem al supermercat i tot és de plàstic. El mar és ple de persones que fugen dels seus països perquè viuen en condicions extremes, i els països defugen acollir els vaixells de salvament. Dones d'arreu del món clamen l'himne feminista. Cada dia vivim històries de violència. Les llibertats i els drets humans estan en crisi. I nosaltres atrapats en dies voraços que passen volant.

Necessitem humanitzar-nos. Mirar-nos als ulls i convertir els dies en petites experiències que transformin el món. I per això, tenim una aliada. Una superheroïna.

Com és usual porta capa. La capa de la inclusió, capaç de generar espais on tothom hi és benvingut. El seu vestit està fet de llenguatges artístics: els parla tothom. També porta un antifaç que li emmarca la mirada, sempre atenta al que passa al seu voltant, al que vivim les persones.

I les mira als ulls. Destaca pel seu cor, que dona vida mentre batega emocions diverses: la ràbia, la tristesa, el plor, la indiferència, el somriure, la felicitat... i ens connecta. Té la capacitat de volar (i fer-nos volar), és omnipresent i el seu objectiu és mantenir-nos desperts, fer-nos pensar i viure.

Que qui és? És la cultura, una superheroïna, i té el poder de la transformació.

I viu en cadascuna de nosaltres. La tenim totes.

Segur que quan pensem en moments importants de les nostres vides, moltes vegades els associem amb una cançó; o ens hem quedat fascinats davant un quadre imaginant les emocions que hi ha dins, o hem pogut gaudir d'una interpretació teatral que ens parlava de la soledat i l'hem sentida a la pell com mai...

Els llenguatges artístics connecten directament amb les nostres emocions. És com si les cuirasses que ens anem posant dia a dia (tant invulnerables a vegades) fossin transparents quan l'art ens penetra. La cultura ens fa persones més felices.

Hem de posar-la en valor, reivindicar-la i explicar-nos els uns als altres quins són els seus poders i com ens afecten.

Però la màgia va més enllà dels efectes individuals. Col·lectivament, quan la cultura surt al carrer, sorprèn i cohesiona. Dignifica i dona vida. La ciutat de Medellín es va transformar i es transforma dia a dia per una aposta cultural, urbanística i educativa. Incidint significativament en la reducció de la violència i l'increment del sentiment d'orgull i pertinença.

Què pot fer la cultura per ser més permeable i connectar-se amb els reptes que vivim?

Aquest 2019 a la Fundació Carulla hem estat treballant amb diferents persones de la cultura i l'educació per respondre aquesta pregunta.
El punt de partida ha estat el decàleg mutare, i hem aprofundit en quatre punts: l'accés, la participació, l'educació i la metodologia dels projectes culturals.

Els projectes culturals esdevenen complets el dia que obren la porta i les persones comencem a gaudir de l'experiència. La millor recompensa al procés creatiu és quan el públic hi interactua. És per això que cal posar i obrir una porta ben gran. Física, però també simbòlica. Imaginem-nos cartells ben grossos animant tothom a entrar, fent-nos saber que hi serem benvinguts. Les portes obertes també faciliten que la cultura s'instal·li en el carrer, l'origen de la cultura i les arts.

Calen polítiques culturals que treballin per l'equitat i la participació. La suma dels projectes culturals ha de poder ser un reflex de la societat.

Obrir-nos a la realitat vol dir crear projectes oberts i híbrids, i que convidin a participar-hi i a formar-ne part. Perquè més cultura no es sinònim de més participació.

I si la cultura transforma... no pot ser residual en el nostre sistema educatiu. Cultura i creativitat van de la mà. Necessitem mestres i artistes treballant junts a l'aula, acompanyant en el desenvolupament de la creativitat dels infants. No podrem apreciar la cultura si mai ningú ens ha ensenyat a fer-ho.

I finalment: els objectius de desenvolupament sostenible necessiten sumar la dimensió cultural. Hem de parlar l'emergència climàtica, de les persones que hauran de marxar de casa seva pel clima, de la revolució feminista, de l'habitatge, de com ens afectarà la revolució tecnològica. La cultura és transversal i no pot quedar lluny del dia a dia de les persones. L'agenda 2030 de les Nacions Unides contempla la cultura com un element clau per oferir respostes creatives i no convencionals als reptes socials actuals.

Però, i nosaltres? ¿Què ha de canviar en les nostres vides per connectar amb les emocions i participar en una vida cultural activa?

Segurament haurem d'aturar-nos i pensar. Desconnectar per tornar a connectar. Desaprendre per tornar a aprendre. El que viuen els nostres veïns, més tard o més d'hora ens pot passar a nosaltres.

Tenim els superpoders de la cultura: fem-los servir!

Regalem cultura, guardem espais per crear i imaginar. Descobrim els llenguatges artístics. Tinguem una vida cultural activa i compartim-la.

Ara que ve Nadal... fem-ho!

LLUCIÀ HOMS

Cofundador de Hänsel i Gretel**

DESAFECCIÓ

* Continuem les reflexions post-Gallery Weekend. Si la setmana passada parlàvem de la fragilitat de les galeries i de com, a Barcelona, la deslocalització les ha perjudicat, avui m'endinsaré en un altre factor: la rellevància de les inauguracions i, d'aquí, la pèrdua de centralitat d'aquestes galeries en el debat social.

Recordo amb una certa nostàlgia, durant els meus anys universitaris a la Barcelona de finals dels vuitanta, que

Manifestació homosexual. [1977]

PAU OLIVA

Festa Popular. [1989]

PACO LÓPEZ

a les inauguracions del carrer Consell de Cent, l'epicentre de les galeries, hi trobaves tot el sector reunit. En un món menys comunicat, les inauguracions de la Taché o de la Salvador Riera suposaven parlar amb el més granat d'artistes, crítics o col·leccionistes, que es barrejaven generacionalment entre l'esvalot de converses artístiques. Una inauguració de Tàpies o Barceló era alguna cosa més que obrir les portes d'una exposició. En una Barcelona que, per no tenir, no tenia ni un museu d'art contemporani, era un esdeveniment de ciutat.

Avui les inauguracions s'han tornat grises i avorrides. Llevat de comptades excepcions, i malgrat el lloable esforç dels galeristes i de les seves associacions per atraure visitants, són molt poc freqüentades, cosa que denota un sector precari, un mercat fràgil i una ciutat amb poca il·lusió. Em preguntaran si passa en altres latituds. Sens dubte, Barcelona no és una excepció, però a Madrid o a Londres, per posar dues capitals ben pròximes, la tensió i l'interès que desperten les exposicions són més intensos. Aquí hem perdut pes específic i capacitat d'influència social. No es nota ni la complicitat entre el mateix sector artístic.

No assenyalo els galeristes d'aquesta desafecció. Ells lluiten cada dia per aportar continguts artístics de qualitat a la ciutat. No hi ha culpables. Només si no s'hi posa remei. I ens toca a tots posar el nostre gra de sorra per canviar aquesta dinàmica.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

MIQUEL MONTORO: INSTAGRAMERS A LOS KOLJOSES

* Fenómeno merece atención: desde la periferia –una pequeña finca en Sant Llorenç des Cardassar– y en una variante de una lengua minoritaria –el mallorquín– un preadolescente logra hacerse un hueco entre influencers compartiendo contenido acerca de la vida rural. *Rara avis* en este mundo 2.0. El momento de gloria le llegó a finales del 2019 cuando un vídeo en el que mostraba extremo júbilo ante unas albóndigas se hizo viral. A día de hoy, Miquel Montoro tiene 724K seguidores en Instagram. Los vídeos subidos a Youtube suman más de 10 millones de reproducciones. Cifras aún modestas si las comparamos con otros creadores de contenido para estas mismas redes, pero igualmente sorprendentes si tenemos en cuenta la naturaleza de sus publicaciones: retos como desmontar un motor en tiempo récord; tutoriales sobre cómo sembrar patatas o cómo hacer yogur; publicaciones en las que nos presenta algunos de los animales de su granja o, el vídeo que hasta hoy suma más reproducciones, donde nos recomienda no quitar la membrana blanca que separa la piel de la naranja de los gajos porque evita resfriados. Además de un constante fomento del producto km 0 que enorgullecería a la mismísima Greta Thunberg.

Es iterativo el tema de cuántas horas pasan, y cuántas deberían pasar, los y las adolescentes delante de una pantalla. Pero la cuestión no debería reducirse a cuántas horas pasan, ni a qué edad deben tener el primer *smartphone* o si los adultos han de supervisar los contenidos a los que acceden. Lo triste del debate es que parece querernos decir que los adolescentes con pantalla e internet en mano sólo pueden hacer dos cosas. O bien perder el tiempo entre videojuegos, series y chats eternos. O bien ser víctimas del cyberacoso (o algo peor). Al margen queda la posibilidad de enseñarles el potencial emancipador de las redes, la posibilidad de dar a estas un uso consciente y relevante, de crear y consumir otro tipo de contenidos. Justamente aquí Miquel, sin ser seguramente consciente de su potencial, abre una ventana de posibilidades hacia una mayor pluralidad digital. No todo iban a ser *selfies*, filtros, narcisismo y autobombo. El mero hecho de mostrar alternativas nos ayuda a imaginar y creer que otros modos de vida son posibles. Lo urbano y lo rural no son opuestos, sino complementarios. Aunque nos hemos dado cuenta demasiado tarde que lo rural no es lo menos desarrollado, una etapa previa a la urbanización. Miquel nos enseña que lo rural es *hype*, el pueblo tiene *swag*, trabajar el campo no es viejuno. Ser de pueblo no es sinónimo de vivir al margen del mundo virtual. Quedarse en el pueblo no es antónimo de prosperidad.

Enseñar a arar, a cuidar del ganado, a ordeñar, a preparar un queso o una sobrasada, a distinguir los huevos de gallina de los de pato… ¿Qué debe saber un niño? ¿Dónde y cómo debe aprender? Los contenidos enseñados en la escuela son homogeneizadores. El colegio es también una forma de adoctrinamiento y un modo de estandarización en la transmisión de los saberes. No hace falta citar a Foucault. Internet perpetua y renueva esa jerarquía de "saberes", los espacios digitales reproducen los desequilibrios existentes. Así, lo rural sigue siendo periférico. Para abrir los potenciales emancipadores.

Otra de las muestras de la homogeneización digital es el dominio casi absoluto de las lenguas con mayor número de hablantes. En un espacio virtual donde se priman los seguidores, las lenguas mayoritarias se están llevando todo el pastel. La ecuación parece fácil: cuantos más hablantes tenga una lengua, más seguidores potenciales, ergo, mayores ingresos potenciales. Obviamente, en este escenario, las lenguas minoritarias corren el riesgo de no quedarse siquiera con las migajas. Miquel habla

en mallorquín. Miquel lo hace desde la naturalidad y espontaneidad de quien utiliza su lengua. De hecho, en las entrevistas y colaboraciones con otros *youtubers* en las que aparece hablando en castellano, suele apostillar "perdón, pero es que a mí el castellano me cuesta un poco". Otro paso más hacia la heterogeneidad digital.

Puede que Miquel se hiciera viral por mostrar enorme entusiasmo delante del plato que estaba preparando su madre para comer. Su *"Hòstia, pilotes, que en són de bones"* corrió como la pólvora. Pero por encima de lo anecdótico hay mucho más. Al menos, seguro merece la pena hacerle un *follow*.

BARTOMEU MARÍ

Filòsof, gestor cultural i director del Museu d'Art de Lima (MALI)

L'ARCAIC ÉS FUTURISTA. QUÈ ÉS MODERN O CONTEMPORANI?

Després d'abandonar la direcció del Museu d'Art Contemporani de Barcelona l'any 2015 vaig tenir una oportunitat professional d'excepció a Àsia. De finals del 2015 a finals del 2018 vaig servir com a director del Museu Nacional d'Art Modern i Contemporani (MMCA) de la República de Corea, a Seül. Allà em vaig submergir en un context cultural molt diferent de l'Europeu. Avui escric aquestes línies en una nova destinació professional, aquest cop a Lima, al Perú. El Museo de Arte de Lima (MALI), que dirigeixo des de juliol de 2019, és l'únic museu al país andí que ofereix un recorregut exhaustiu per tres mil anys d'art i història del Perú sota un mateix sostre. És una associació cultural sense ànim de lucre, privada, que no rep cap subvenció pública i que, de fet, manté l'edifici monumental on s'allotja, el Palacio de la Exposición, construït l'any 1874.

Un element que lliga profundament l'experiència viscuda a Corea i la que estic començant a viure a Lima és el paper que ocupa la producció manual en la construcció de la modernitat estètica local. A Europa, identifiquem allò que és modern amb la indústria, el context urbà o metropolità, la màquina i els seus efectes. I ho veiem oposat a l'artesania, el fet a mà i el context rural, la tradició, el que és antic. Allò modern és sinònim de racionalitat i de transparència; l'arcaic sembla sinònim de superstició i ens sembla obscur. La realitat és que en ambdós contextos, el coreà i el peruà, el que és fet a mà és un contribuent central en la construcció de la modernitat, encara que a ulls europeus, no ens ho sembli.

Una de les convencions més arrelades en la historiografia coreana diu que l'art modern és introduït pels japonesos, que colonitzen el país de 1910 a 1945 i hi importen els estils, materials i tècniques occidentals, a més de formar els artistes "moderns" a les seves escoles d'art. Però una tesi agosarada va ser presentada en l'última exposició que es va inaugurar l'any 2018 al MMCA. La mostra situava l'emergència de l'art modern amb els canvis en els sistemes de representació originats per la introducció de la fotografia, coincidint amb la proclamació de l'Imperi de Corea l'any 1897. Aquesta "nova" modernitat no semblaria moderna de cap manera, per bé que arrossegava i transmetia les claus de la tradició, sense tall net i clar. El museu de Corea té un departament que, en anglès es denomina "craft". Vaig trigar molt a entendre què és "craft''. La paraula és l'arrel de l'equivalent a "artesania", el que és fet a mà. Escric aquestes paraules uns dies després de que conclogués a Lima l'última edició de la fira Ruraq Maki, que en Quètxua vol dir "fet a mà". Al MALI no hi ha un departament d'artesania però sí que tenim una part de la col·lecció que recull les arts populars, o tradicions provincials, produïts per creadors autodidactes, que continuen tradicions específiques. L'art produït per membres de les tribus o ètnies que habiten les regions de l'Amazones també es col·lecciona al museu, com es va poder veure en una mostra que va tenir lloc a Matadero Madrid el febrer de 2019. Són expressions que d'una banda incorporen al territori de les belles arts el que a Occident anomenem arts aplicades, i que haurien de situar la tradició a l'interior d'allò que és modern.

Entenc que el que anomenem art contemporani és descendència directa del que anomenem art modern. L'art contemporani és una invenció recent, que prové de jerarquies establertes fa molt de temps. Què hi fa, doncs, la tradició i l'artesanat autodidacta en l'entorn de l'art modern?

L'any 1933, el Congrés internacional d'Arquitectes Moderns (CIAM) s'havia de celebrar a Moscou. Però a última hora, desentesos entre les autoritats soviètiques i els organitzadors varen portar a una solució d'últim minut: el congrés es va celebrar a bord d'un creuer que va passejar els arquitectes per les illes gregues. Una pel·lícula de Laszlo Moholy-Nagy documenta, en silenci, aquest congrés que surava creuant la mar. Els arquitectes catalans ja coneixien l'arquitectura tradicional d'Eivissa, que és profundament mediterrània i expressa perfectament la majoria dels postulats innovadors de l'arquitectura moderna. Allò que signifiqui "modern" necessita d'una urgent re-definició. Es urgent repensar què col·leccionen els museus al món desenvolupat: moltes idees modernes surten de les convencions que els nostres "complexos" sistemes culturals ens han acostumat. No oblidem els orígens de la riquesa que ha "desenvolupat" l'hemisferi nord bevent, sovint, estètica i materialment de l'hemisferi sud.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

ARTE Y NECESIDAD

A la luz de la crisis que pisamos, proponemos tres reflexiones encadenadas entorno al arte y la necesidad: 1) reflexión sobre el concepto de "lo necesario"-para vivir-; 2) la innecesidad de arte-como fuente de libertad-; 3) las necesidades del artista-como limitación a esa libertad-.

1 Lo necesario La presión ejercida sobre nuestra salud mental ha pedido un ejercicio de ***postive thinking*** que nos ayudará a sobrellevar la situación a riesgo de volvernos todas locas. Hemos tenido que aguantar soledades impuestas y compañías no elegidas, hemos soportado todo el peso de unos cuerpos encerrados entre pocas paredes mientras veíamos tambalear o, directamente desmoronarse, nuestras frágiles economías. Había que encontrar modos de contrarrestar todo lo negativo: hemos leído, hemos cantado, hemos aplaudido, hemos cocinado, hemos telefoneado más que nunca y las videollamadas han pasado a ser el pan de cada día. Durante este tiempo nos hemos dado cuenta de que podemos movernos "menos" y así contaminar "menos"; ahora sabemos que podemos vivir sin coches y sin aviones, sin restaurantes y sin tiendas, sin gimnasios y sin discotecas… Nuestro orden de necesidades se ha tambaleado. Hemos aprendido a vivir "con menos", y aquello que otrora considerábamos indispensable aparece ahora como accesorio. "La economía del mundo se tambalea porque sólo estamos consumiendo lo que necesitamos" se ha convertido en aforismo viralizado en todas las redes sociales.

La salida hacia un consumo mucho más consciente será uno de los grandes logros que nos dejará la COVID-19. A día de hoy cabe pensar en una sociedad post-coronavirus mucho más solidaria, más sostenible, más responsable. Sobra decir que había que poner freno al consumo desaforado para desacelerar un *turbocapitalismo* que estaba destruyendo el planeta, y que eso implica, obviamente, consumir "menos"; vivir con "menos". Estábamos sobreexplotando los recursos, un cambio de actitud como individuos y como sociedad es absolutamente preciso. Todo esto ya lo sabíamos, pero ahora nos tocará ponerlo en práctica sin más demora. Aún así, esta ida hacia la frugalidad abre una brecha donde la idea de "lo necesario" se presenta como un arma de doble filo. Por un lado, invita a un decrecimiento consciente. Por el otro, puede fácilmente convertirse en *austericidio* que justifique los recortes y ajustes presupuestarios a la baja en vez de llevarnos a un reparto equilibrado de los recursos. No se trata aquí de una cuestión estrictamente económica sino tanto de un posicionamiento vital como de un problema político. Puede ser peligrosa la retórica de "vivir con lo justo" si nos pone en una tesitura que no admita la queja por temor a parecer "desagradecidos" cuando "hay otros peor". Puede ser una idea venenosa si evita que exijamos nuestros derechos. El exceso de positivismo, de la mano de un pseudo-estoicismo forzado, puede derivar en conformismo y ausencia de criticismo que nos haga menos proclives al enfado, al disenso, a la desobediencia. Mantener una actitud positiva ante la adversidad no está reñido con un pensamiento crítico, al contrario, puede que esa sea la clave para poder afrontar futuras crisis. Una vida plena no es una vida de superabundancia y sobreexplotación, pero una vida plena tampoco es una vida sujeta a "lo mínimo".

2 Lo innecesario En ningún caso, el aprender a vivir con menos debe ir de la mano de un aguante penitente ni puede ser excusa para convencernos del voto de pobreza. Ante todo, debemos cuestionarnos qué es aquello verdaderamente necesario para ser nosotras quienes demos las respuestas. Pues la comunicación, el afecto, el deseo, son tan necesarios como las medicinas, el alimento, el cobijo… Una vida reducida a las necesidades vitales, la *nuda vida* de Giorgio Agamben, aquella orientada únicamente a satisfacer las necesidades básicas que compartimos con el resto de animales, el *animal laborans* planteado por Hannah Arendt, no es una que merezca ser vivida. Debe haber espacio para el gasto improductivo, el derroche, *la dépense* teorizada por Georges Bataille, debe haber espacio para esa "parte maldita" de la que forman parte el arte, la fiesta, el juego, el erotismo.

"La necesidad de arte es ideología; se podría vivir sin arte" defiende Adorno en *Teoría estética*. Así, en palabras de Valéry, "el carácter más evidente de una obra de arte puede llamarse inutilidad"… Y es precisamente este carácter de innecesidad e inutilidad aquello que se experimenta como fuente de libertad, aquello que aparta el arte de la *dira necessitas* horaciana y permite que se convierta en campo de experimentación, de error, de contestación… pero es también esa misma no necesidad la que dificulta la traducción del trabajo del artista en transacción monetaria. El arte es inconmensurable. El talento y los méritos del artista son imposibles de equipararse a un salario, a una retribución monetaria. "¿Qué son los quesos que produzco y las habas que cosecho para el mérito de una *Ilíada*?(...) Pero yo puedo pasarme sin la *Ilíada*, mientras Homero no puede estar veinticuatro horas sin mis productos. Que acepte, pues, lo poco que está en mi mano, y después, que su poesía me instruya, me deleite y me consuele" se preguntaba Proudhon en *¿Qué es la propiedad?*

3 De las necesidades del artista No hay nada más obvio que Homero, para poder escribir, debe antes haber comido. De este modo, esa libertad apriorística se ve directamente coartada por las necesidades vitales del

artista. Desde hace tiempo, muchos homeros sufren por conseguir ese queso y ese plato de habas. En este momento, más que nunca, los artistas se encuentran ante todo pensando en cómo afrontar las necesidades básicas, situación tirante que dista mucho de ser la ideal para el pensamiento crítico, para la reflexión, para la producción, para el cuestionamiento. Situación que hace que nos centremos en cómo sobrevivir como humanos y que nos lleva a dejar de lado cuestiones primordiales que deberíamos estarnos planteando como artistas. Cuando el artista se convierte en mero *animal laborans*, no queda espacio para el arte. Cuando el artista solamente puede pensar en cómo conseguir las habas, este deja de ser ese sujeto incómodo que debería ser. La insuficiencia de recursos se traduce aquí en subordinación que nos convierte en seres desesperados, dóciles, hambrientos. Huelga decir que esta vulnerabilidad compromete por completo la libertad artística y condiciona por completo la producción.

Entonces, si no podemos vivir del arte, pero sí podemos vivir sin arte, ¿qué hacemos? Ante tanta incertidumbre, tanta precariedad, tantos esfuerzos esfumados, la idea del abandono sobrevuela como espada de Damocles. Permanecer exige en estos momentos el sacrificio del devoto. Sopesamos en la balanza pros, contras, síes y noes… miramos hacia atrás y vemos el tiempo dedicado, las ilusiones volcadas, ese (maldito) entusiasmo que nos hizo seguir. Son horas, son proyectos, pensamientos, sentimientos, amigos, roces, contactos… ¿Qué nos queda ahora? Una brutal acumulación de capital simbólico –*mucha legitimidad, mucha visibilidad*, mucho snobismo– pero la enésima negación del capital económico. ¿Qué nos falta? Herramientas, espacios, tiempos, dinero. Necesitamos. Necesitamos. Necesitamos.

EVA SÒRIA PUIG

Coordinadora d'Arts Visuals de l'Institut Ramon Llull i jurista investigadora en Propietat Intel·lectual i Creació Contemporània

DRETS D'AUTOR. TEMA DEL FUTUR I DEL PRESENT

Com cada matí i com si tot anés bé, els mitjans ens desperten anunciant "La cultura es lleva amb un munt de propostes.. " Efectivament, si hi ha alguna cosa que la majoria de nosaltres estem fent fet més durant aquest confinament, és passar hores davant d'una pantalla consumint cultura. A Barcelona les institucions culturals han trigat molt poc a reinventar-se, i l'oferta cultural gratuïta que podem trobar a través de les pantalles és monumental. Teatre, concerts, conferències, llibres, sèries, museus virtuals... I si hi ha alguna cosa en comú en els continguts culturals que mirem per les pantalles, és que tots estan protegits per drets d'autor. O no?

Els drets d'autor van sorgir fa més de tres segles per fomentar la innovació i el progrés de les ciències i de les arts. A canvi d'un monopoli de la seva obra durant un temps determinat, la llei ofereix un incentiu als creadors per continuar creant, i a canvi, la societat es continua enriquint amb les seves creacions. Aleshores, totes les obres artístiques tenen drets d'autor? Doncs no. La propietat intel·lectual no protegeix les idees sinó l'expressió de les idees, i aquesta expressió ha de ser original.

Una obra és original si el seu autor ha pogut expressar la seva capacitat creativa prenent decisions lliures i creatives. Però, en "jurídic", *original* no és el mateix que *original* en "normal". *Vaso de agua medio lleno* de Wilfredo Prieto (el famós vas d'aigua d'ARCO 2015)– no és original perquè omplir un vas d'aigua a tothom li surt igual. *Afrodita*, de Núria Güell (una obra que consisteix en una clàusula que reflecteix la precarietat de les artistes autònomes) no és original perquè és una clàusula jurídica. *"Who wants to be an impatient gardener"* de Pep Vidal (una botiga de flors sencera que aquest artista-guanyador del premi GAC per artista emergent del 2019– va portar a casa seva per analitzar-ne els sistemes) tampoc és original perquè les flors no tenen autor. *Gran Error* d'Ignasi Aballí, (una superfície quadrada de paret meticulosament coberta amb tipp-ex) no és original perquè la seva formalització no té perquè dependre de l'artista. Totes elles son obres genials carregades de significat però amb una formalització que no compleix les expectatives del que la llei espera de les "obres artístiques". Si fem un salt enrere de més de cent tres anys veurem que aquests tipus d'obres fetes amb materials no tradicionals ja fa estona que estan als llibres d'història de l'art, com la famosa *"Fountain"* de Duchamp, i fent un salt lateral cap a la música, tampoc l'icònic 4´33´´ de John Cage composat el 1952 compleix els requisits d'originalitat.

Com més ens allunyem dels "formats tradicionals", més gran és la distància entre les obres artístiques i les obres protegides per la llei de propietat intel·lectual. I això que aquesta llei servia per fomentar la innovació i el progrés de les ciències i de les arts.

I ara, l'altra cara de la moneda: un brillant professor d'una universitat de Barcelona que ja no pot fer les seves classes de manera presencial es compra un "micro" de qualitat, es grava ell mateix explicant la lliçó, edita el vídeo afegint música i imatges i el penja a un canal de Youtube perquè els seus alumnes no es perdin ni un dia les seves classes magistrals. Immediatament Youtube despenja el vídeo anunciant que hi ha un fragment d'un

Nens a l'escola. [1936]

DAVID MARCO

Homenatge a la Vellesa. [1934]

CARLOS PÉREZ DE ROZAS

concert dels Beatles (que el professor comenta a la lliçó) i que el seu ús no està autoritzat. Aquest fragment del concert dels Beatles es podria incloure almenys en una de les excepcions que preveu la llei per l'ús d'obres de tercers sense demanar permís però, ai, l'algoritme no hi entén de lleis. I el nostre professor no es complicarà la vida demanant assessorament legal i donant explicacions a Youtube. Despenjarà el vídeo i avall.

Si us plau: Si és temps de reinventar-nos, reinventem també els drets d'autor. Si els models de negoci passen per l'àmbit digital, empoderem als artistes perquè puguin fer servir aquests drets que la llei els confereix al seu favor, i no per evitar l'ús de tercers que no els fan cap mal. Deixem-nos d'exercicis d'orfebreria jurídica per definir el concepte d"obra" objecte de protecció de la llei. Si és obra artística, ha de tenir drets d'autor. Repensem els límits i no permetem als algoritmes prendre decisions. El confinament passarà, però el mercat digital continuarà sent una oportunitat brutal de negoci: No deixem les decisions només en mans de les entitats de gestió i de grups de pressió de les grans indústries culturals. Els drets d'autor existeixen pels artistes i per fomentar la innovació i el progrés de les ciències i de les arts i son claus en la difusió cultural. Tornem a pensar en l'esperit de la Llei de Propietat Intel·lectual perquè entre tots ens hem fet un embolic.

ORIOL PÉREZ TREVIÑO

Musicòleg i assaigista

TEMPS POSTPANDÈMICS

* Hem construït una realitat amb peus de fang. Una realitat que, basada en un sistema econòmic especulatiu i unes relacions humanes cada vegada més intangibles, conseqüència directa d'un ús acrític i constant de les xarxes socials, ens ha anat desproveint de valors sòlids; la incertesa i la rapidesa dels fets ens ha portat, en paraules de Zygmunt Bauman, a un estat fluid i volàtil. En aquests dies de confinament, però, la immensa majoria de mortals hem tingut una sensació d'alleugeriment i d'haver pogut aturar, per un període de temps, el frenopàtic en el que romaníem instal·lats de manera inconscient des de feia molt temps. Massa. Gairebé ja havíem perdut el compte de quan va ser aquell dia en què tot va començar a anar a tal velocitat on, per exemple, un podia rebre encàrrecs per abans d'ahir o la trobada d'amics es podia ajornar infinites vegades. Vertigen, incertesa i velocitat per anar, però, on? Doncs, de moment, a estar confinats a casa perquè un virus d'entre 40 i 200 nanòmetres ens ha portat a una realitat de mort i por com mai havíem conegut. Almenys en la nostra generació.

A judici dels experts en evolució són, precisament, aquests moments de crisi els que esdevenen ja no tan sols una oportunitat (aquest lema massa contaminat per les estratègies de mercadotècnia) sinó la possibilitat de disposar d'un temps preciós per pensar; pensar i repensar; construir; provocar; voler enderrocar....

Això significa, d'una vegada per totes, poder afrontar els nous reptes que, tanmateix transcendint les esferes d'allò estrictament social, polític, econòmic i cultural, ens posen a la cruïlla de qüestions que algú ha definit com a nous reptes que bé podríem sintetitzar en allò *ecosòfic*; en la necessitat d'una nova lectura de la globalització per generar una nova consciència crítica de l'espècie humana i desxifrar com ha de ser l'organització intrínseca que permeti assolir els dos punts esmentats.

Ha arribat el moment de no tenir por i de provocar. De voler incomodar a l'«altre» i fer-lo reaccionar. Ens cal, com mai, despertar les nostres consciències tan narcotitzades i adormides per adonar-nos de l'ensorrament de la realitat que havíem conegut fins ara. Alguns historiadors no han dubtat en assenyalar la importància que va tenir, a Europa, la pandèmia de la pesta negra (1348) en l'assentament de les bases per l'aparició d'allò que es va anomenar amb les categories historiogràfiques i/o estètiques d'«Humanisme» i «Renaixement».

Resulta evident que l'aparició de la pandèmia de la COVID-19 ens acaba de portar la prova fefaent de com un «món vell» ja ha mort. És mort. Ni tan sols podem dir allò que, fins ara, ens havíem dit de que «estava morint». Ara ja és un fet. El vell món ha mort. I ens ha tocat fer-ne néixer un de nou.

En dir això som plenament conscients que és un temps de males notícies, però també d'anunciar una precària «bona nova», prenyada d'allò més vulnerable: l'esperança. Males notícies perquè, en efecte, podem assegurar com el món mai més serà com l'havíem conegut i l'havíem viscut. Es podrà més o menys amagar, emmascarar, però aquí ja no es tracta de refundar allò vell com el capitalisme, l'estat del benestar o la gestió sanitària necessària i derivada d'aquesta pandèmia global. No.

Ens cal dibuixar un nou horitzó, un referent i una fita veritables. Res d'aquestes denominacions podrides i caduques com «Nou Paradigma» o «Nou Model» que, a fi de comptes, han resultat ser tan o més parts del «Vell Paradigma».

Ens cal, precisament, aprofitar l'oportunitat d'aquest període de gestació sorgit d'un temps de *desocialització* i *hipercomunicació*. D'un temps tan post religiós com post secular. I ens cal, en efecte, dibuixar aquest horitzó prenyat d'esperança perquè el que està en joc no és l'elecció

d'un o altre sistema polític, d'organització econòmica o de desxifrar el paper de les organitzacions i administracions públiques, en cas de seguir existint en el futur. I és que el que està en joc, com han indicat importants antropòlegs i especialistes en l'evolució, és la mateixa supervivència i reproducció de l'espècie. L'espècie humana. D'aquella espècie que, com bé assenyala la seva etimologia, prové de la mateixa terra, de l'humus. Una terra que no tan sols hem explotat fins a la sacietat sinó que hem hipotecat per a les futures generacions.

Són temps de males notícies perquè anuncien, implícitament, com aquesta idea de la globalització ha fracassat espectacularment. No ha estat una globalització social, sinó una globalització dominada i dirigida per unes elits que han uniformitzat, ja no tan sols les gents del planeta, sinó també la manera i visió de romandre en el món. Aquests temps anuncien que és el moment *kairològic* de trencar les jerarquies existents en les organitzacions i avançar cap a uns nous sistemes d'organització més horitzontals, fruit del consens, que siguin capaços d'integrar la riquesa de les diferents formes de pensar amb un sol objectiu: extreure les millors conseqüències i conclusions.

La història de l'evolució humana ens explica que així es va fer en les adaptacions als canvis climàtics, als creixements de població. I es va fer no pas com a fruit de la imposició d'uns sobre altres sinó de l'esmentat consens.

Aquests nous temps postpandèmics proclamen que ja no podem creure més en els lideratges perquè aquests, en les darreres dècades, han demostrat estar en mans dels més idiotes i ignorants i que només han sabut servir a les elits uniformadores abans esmentades. Prou que sabia el que es deia d'Ormesson quan va parlar de la *ineptocràcia*. El temps postpandèmic proclama el fracàs d'aquells que anunciaven estats del benestar per sempre per part de la social democràcia o la fi de la història per part del neoliberalisme. Aquests anunciaven, intrínsecament, estar al darrere de la becaina en la que romanem i on la nostra consciència ha quedat mermada per una comoditat enganyosa i criminosa. Aquests nous temps ens diuen com el capitalisme està acabat perquè ja no sap, si és que mai n'ha sabut, resoldre els problemes que ell mateix ha creat. Parlar com fan alguns nostàlgics del neoliberalisme i dels mercats lliures de la refundació d'aquest sistema és accelerar un col·lapse ja no d'ell mateix sinó de l'espècie.

Ens cal abandonar la idea, newtoniana i decimonònica, de que la consciència no és tan sols un fruit de l'activitat cerebral sinó més aviat una recepció que, a través dels nostres cervells, percebem i ens és donada de fora.

Aquests temps postpandèmics mostren que la COVID-19 és una malaltia que manifesta un alt poder simbòlic; ens ensenya la deslleialtat amb nosaltres mateixos i amb la natura que hem viscut fins ara. Però és també una immensa oportunitat per avançar a una veritable unió política de la nostra espècie. I aquesta és, en efecte, la gran notícia. L'existència d'aquesta darrera carta. Només jugant amb ella podrem ser resilients a les calamitats que ens venen a sobre i que, tanmateix, la COVID-19 n'és també un darrer avís.

JERONI

Ètica i gestió pública

Ètica individual i ètica col·lectiva: L'ètica ciutadana

La negació dels valors pel seu caràcter utòpic

Superació de la visió de les ciutats des de la triple perspectiva política (govern), dret (administració), i economia.

Ciutat com a espai de convivència versus supervivència (antic paradigme) i civisme (quan representa només el manteniment de l'ordre establert i dels valors heretats)

La ciutat com a espai d'esperança

La ciutat com espai d'autonomia i benestar

Caràcter intangible del valors. Valors immaterials, conquestes de drets i llibertats i drets socials. Suma amb nou sumatori.

Caràcter transformatius dels valors. El gestor públic, arquitecte d'un patrimoni immaterial.

Mercantilització dels valors i configuració de serveis públics

Segle XXI, nous valors?

TONI CASARES

Director d'escena, dramaturg i director actual de la Sala Becket.

PERDÓ PER NO HAVER CONTESTAT EL MAIL

Hola Cèlia.

Perdó per no haver contestat el teu anterior mail.

Els primers dies del confinament vaig estar bastant tocat i desubicat. Se'm van acumular correus i el teu va quedar així, sense resposta. Potser, entre altres coses, perquè no estic segur de saber què hauria de dir, en un escrit, davant de tot això...

He llegit alguns articles i reflexions sobre l'assumpte i sempre em queda un regust de "però què estem dient tots plegats? Què estem pontificant uns i altres?".

Potser és un mecanisme meu de defensa contra l'evidència. Sóc dels que encara els costa posar-se la mascareta malgrat que està clar que és un acte de solidaritat i de responsabilitat social innegable.

El cos se m'ha anat adaptant poc a poc al confinament d'una manera esgarrifosa. Vaig a la inversa del que lògicament hauria de ser. Els primers dies feia trampa i sortia dues i tres vegades de casa ara a comprar tomàquets, ara a comprar galetes... I m'encantava trobar buits els carrers, sense soroll, amb la prudència general d'un estat d'incertesa total per a tothom.

I en canvi, aquests darrers dies, em costa sortir de casa una barbaritat. Veig els carrers ja plens de gent altra vegada, però tothom mig atemorit, amb la mirada de recel darrere d'una mascareta que s'han fet ells mateixos a mà i de la qual sembla que se'n sentin orgullosos. Mira que bonica que m'ha quedat! I tu per què no en portes? Les botigues amb les persianes a mitja alçada, com acostuma a fer la covardia dels botiguers en un dia de vaga... Sí però no, no però sí. No ho suporto! Em posa frenètic. Perquè veig la por instal·lada als carrers i no sé si la gent està fent cas de les indicacions sanitàries o obeint les ordres de les autoritats policials. Em temo que si la prohibició de no marxar a les segones residències fos únicament una recomanació sanitària, en lloc d'una ordre policial, les carreteres estarien plenes de cotxes cap a la Cerdanya, l'Empordà i la Costa Daurada... Sembla com si haguéssim estat desitjant des de fa temps que les autoritats ens prenguin les decisions complicades.

Alguns experts diuen que aquest ensurt ha de servir-nos per millorar moltes coses del món a partir d'ara, i quan concreten aquestes coses fa fredor, realment.

Parlen de com hem avançat uns tres o quatre anys la necessària incorporació del treball telemàtic en les nostres vides, de la importància de recuperar la vida a casa en família, de la necessitat de reduir l'aglomeració dels transports públics amb l'ampliació de la flota automobilística, de fer ciutats menys denses... Mare de déu! Tot això com exemple d'un món millor!

Però tampoc em satisfan gens els relats apocalíptics d'"això s'acaba, campi qui pugui, a partir d'ara el món serà invivible i a-social!". Llavors penso que tenim ànsies de protagonisme històric, de creure'ns al punt d'inflexió més transcendental de l'evolució de l'espècie, com si no fóssim un minúscul granet de sorra en la història de la humanitat i, no diguem, en la de la vida al planeta. I em poso a confiar en la gent, en la nostra genètica de la supervivència.

Sí, els moments que m'animo són quan veig la gent aferrant-se a les ganes de viure i de relacionar-se. Com el dia aquell que els carrers es van omplir de criatures o quan s'hi van afegir els atlètics delerosos de cremar les calories acumulades en el confinament i omplien els passeigs marítims i els boscos de Collserola. Quanta desobediència per pura necessitat! Bé, tampoc tanta, perquè t'hi vas fixar, Cèlia, que la gent omplia les voreres i topaven entre sí, mentre la calçada dels cotxes restava completament buida? Estem fets d'hàbits que costen molt de canviar.

Però vaig i vinc i em contradic cada dia respecte del que pensava l'anterior. Perquè compto els morts i penso "hòstia que fort, prenguem-nos-ho seriosament d'una vegada!" I penso que els mitjans de comunicació s'esforcen a fer el compte de la disminució de la corba de contagis i ens parlen de la gent que surt de l'UCI entre aplaudiments però, en canvi, potser per no desanimar-nos, no ens ensenyen gaire la gent que mor i que pateix i que no es pot acomiadar dels morts que s'acumulen als tanatoris.

I penso com n'estàvem de poc preparats per tot això, oi, Cèlia? No entenc que l'evidència d'aquesta possibilitat d'una epidèmia, com l'evidència dels efectes gravíssims del canvi climàtic, com l'evidència de la injustícia social globalitzada, no entenc que totes aquestes evidències no ens hagin fet reaccionar encara. Bé, sí que ho entenc; però em fa molta ràbia.

Sento a parlar de la factura econòmica i social que haurem de pagar en els propers anys i no sento gaire que aquesta factura ja estava pressupostada abans del confinament. Te'n recordes que ja es deia, fa mesos, que la crisi que ens ve al damunt serà descomunal? No puc evitar pensar que a algú, aquest virus, li ha anat de puta mare. Però aparteu de mi les teories conspiratòries; no voldria ser jo el que caigués en aquesta ingènua manera de pensar, oi?

Què dir, per tant, en un article per a un mitjà com el vostre? Què dir? Que compte a deixar-nos portar per la inèrcia d'un camí que ja estigui asfaltat abans de caminar-lo? Que alerta amb els discursos profètics i grandiloqüents? Que pot ser bo no estar massa segur de res i sentir que les decisions que es van prenent són pròpies i fruit de poder compartir inquietuds, i de la convivència? Que la proximitat entre la gent no està pas amenaçada, en tot cas no tant com l'aglomeració i la massificació de cossos anònims, perduts en la desesperança i l'oblit de si mateixos? Jo crec que és contra tot això que el virus ens alerta. Quelcom que és francament difícil de fer desaparèixer, tenint en compte com tenim organitzat el món. Ja estic pontificant, ho veus?

Em demaneu potser que em centri més en la cosa de la cultura i el teatre? I altre cop em costarà un munt saber què dir. Perquè la cultura, en el fons, no ho està pas, d'amenaçada; no ha deixat de funcionar ni un sol moment, aquests dies, no ens enganyem. Aquesta capacitat nostra de "mirar-nos des de fora", de saber-nos construir i compartir-ne el relat i l'emoció uns amb els altres, segueix intacta malgrat el confinament i la incertesa. Vídeos, lectures, concerts, actuacions casolanes... La cultura en viu i, sobretot, la indústria cultural, això sí, això sí que sentim que està en joc i amenaçat. Però, amb franquesa, vols dir que ho està gaire, d'amenaçat? Diga'm frívol, o superficial, però em sembla que ho podem mirar de la manera següent:

En primer lloc, no cal pensar que les mesures de prevenció d'un contagi que ens ha agafat a tots desprevinguts (precisament perquè no ens ha donat la gana de preveure'l ni de prevenir-lo) hagin de ser unes mesures que ja haguem d'incorporar per sempre més. Això de la Covid-19 no només hem de pensar que acabarà tenint una vacuna, sinó que haurà de poder tenir unes fases evolutives que, en funció de com n'estiguem de previnguts a partir d'ara, ens haurien de permetre relaxar més o menys els anomenats "protocols" de disminució del risc. Per tant, sí, hi haurà un primer moment, més llarg o més curt, que el teatre i les arts en viu serà francament difícil de fer-los funcionar. Les mesures de prevenció són la cosa més anti-teatral que podíem haver imaginat mai. Això és el que, a mi, els primers dies em va destrossar literalment. Em va desubicar prou com per deixar correus com el teu pendents de resposta. Però tard o d'hora hem d'esperar que aquestes mesures es relaxin i acabin desapareixent, no? Hem de voler-ho, això sí. No ens hi acostuméssim, que ja ens coneixem...

En segon lloc, les formes de la teatralitat no són pas una cosa estanca, única i inamovible. La relació entre els espectadors i l'escena ha anat canviant al llarg dels segles fins al punt que, a hores d'ara, parlar d'espectadors ja resulta, per a molts, un punt anacrònic. L'accent en la condició performativa del llenguatge teatral ens ha fet descobrir, no només nous formats, sinó fins i tot nous sentits i funcions socials del teatre en el món contemporani. On i quan comença la representació? Comença quan entrem al teatre o ja ha començat abans? Qui és l'actor? Qui l'espectador? Què és ficció i què no ho és? Etc. Sabrem inventar, per tant, un nou espai relacional per a les ficcions en viu, aquells que encara ens interessem per elles. Ho farem gràcies, en part, a aquestes noves funcions socials que li haurem sabut donar al teatre. No hem de témer, doncs, que les circumstàncies contextuals ens obliguin a imaginar un teatre diferent, perquè, confiem-hi, l'essència de la teatralitat és inherent a la condició humana. I com que això és així, no patiu, que també la indústria del sector sabrà trobar la manera d'incorporar les noves formes i condicions que els creadors més agosarats hauran imaginat abans.

És veritat que, potser, com més amunt apuntava la cultura de la proximitat, d'entrada, més en surt beneficiada. Molt per damunt de les activitats de masses, cosa que des del punt de vista de l'economia sembla insostenible. Caldrà buscar un equilibri, què vols que et digui. Ha d'haver-hi creació artística i cultura professional i de qualitat, només faltaria! Però on està escrit que la cultura hagi de ser un negoci d'alta rendibilitat empresarial? A mi, que la cultura de masses en surti una mica tocada no em fa cap por, francament. Editorials petites en favor de grans grups mediàtics de comunicació, sí. Companyies i petites productores teatrals, cinematogràfiques, musicals; sales de petit i mitjà format, sí. Multiplicades per deu, per vint, a la ciutat... Sí. Diversitat i proximitat. On s'ha de firmar?

D'altra banda, moltes de les professions vinculades a les arts en viu (intèrprets, tècnics, dramaturgs, etc) ja fa temps que tenen inventades alternatives artístiques no presencials, gràcies a les noves i no tan noves tecnologies (cinema, televisió, ficcions *online*, vídeo-creació, etc). Si, com hauria de ser, l'accés d'un producte a un públic més majoritari comportés més benefici pel creador i l'intèrpret, aquestes alternatives ja haurien hagut de permetre, fa temps, una certa desespecialització dels oficis de la dramatúrgia i la interpretació, que permeti un ventall més ampli de possibilitats de desenvolupament professional. Però tot això, a parer meu, no ha d'abocar-nos a una visió pessimista sobre la supervivència de les arts en viu, més aviat al contrari. El que passa és que hem d'estar alerta. Saber marcar el camí. Avançar-nos a la depredació dels qui no veuen amb mals ulls que la vida social i creativa, així en general, es vagi debilitant.

Escric i sembla que ho tingui tot tant clar...! Demà rellegiré el que he escrit i pensaré que la majoria de coses, en un moment com aquest que estem vivint, són frívoles, superficials, poc meditades. Potser fins i tot pensaré el contrari d'algunes idees que he apuntat. Em fa ràbia la gent que intenta veure el costat positiu d'aquesta merda, però és veritat que si ens ha fet pensar una mica i dubtar una mica i atrevir-nos a compartir aquests dubtes, doncs mira, alguna cosa que n'haurem tret.

Gràcies, per tant, per demanar-m'ho i, novament, disculpes per no haver contestat l'anterior mail.

Una abraçada.

ENTREVISTA A JUAN INSUA

Cap de projectes del CCCBLab, comissari en matèria literària i propulsor d'investigació i innovació en l'àmbit cultural

*** ¿Como está planteada la reapertura del CCCB? ¿Estáis pensando en hacer alguna exposición sobre la Covid-19? Habéis pensado en incluir el tema del coronvarius en la próxima exposición Marte. El espejo rojo?**

Las exposiciones, debates y actividades del CCCB en los últimos años trataron y anticiparon, de algún modo, la actual crisis. Esta solo puede intentar comprenderse si la situamos en una serie de crisis interconectadas que nos interpelan como humanidad y como especie.

El proyecto sobre Marte, concebido antes de la pandemia, incorpora una reflexión de fondo sobre tres de los principales ejes en los que se cifra nuestro devenir in-

Joan Maragall als Jardins del Parc del Laberint d'Horta. [1898]

MIQUEL UTRILLO

Nevada Al Tibidabo. [1916]

FREDERIC BALLELL MAYMÍ

mediato: la emergencia climática, la necesidad de una nueva relación con todas las especies vegetales y animales que habitan el planeta Tierra y el sueño de una vida multiplanetaria. Obviamente la pandemia influirá en este cruce de *relatos* que pugnan por dar una respuesta a la magnitud de los problemas a los que nos enfrentamos. La irrupción de la Covid-19 se ha producido en plena gestación de la exposición y es, sin duda, un reto añadido.

Marte, como posible o imposible Planeta B, pero también como metáfora de guerras ancestrales, de pulsiones *titanistas* y prometeicas, es un espejo misterioso y eficaz de nuestra situación.

El CCCBLab trabaja con cuestiones de innovación que puede que ahora se estén planteando más que antes de la pandemia, como el posthumanismo y la inteligencia artificial. ¿Crees que la situación actual está ''forzando'' un avance en los campos de la tecnología y lo digital?

No hay duda de que estamos asistiendo desde hace años a una especie de nueva "revolución copernicana" que va impregnando lentamente los distintos ámbitos de la cultura. Es precisamente el modo en que resolvamos nuestra relación con las inteligencias no humanas (vegetal, animal y artificial) lo que determina nuestro futuro como especie. Existe una ingente bibliografía que, desde distintos campos y disciplinas, se ocupa de esta encrucijada sin precedentes.

¿Seguimos siendo la medida de todas las cosas? Los derechos ontológicos y epistemológicos de las entidades no humanas, su historia no contada, sus enigmas sin resolver, forman parte sustancial de un escenario donde proliferan distopías y utopías de distinto signo, pero nadie sabe con certeza qué sucederá en los próximos años porque los factores que intervienen en la ecuación son múltiples. En ese sentido, pueden ser bienvenidas todas las herramientas que nos permitan atisbar la luz, pero no deberíamos depender solo de las soluciones provenientes del tecno-cientificismo. Todas las panaceas prometidas pueden verse afectadas de un modo radical.

Necesitamos aprender a actuar entre grandes paradojas y contradicciones. Por ejemplo: la "piel electrónica" a la que llamamos Internet nos ha permitido mitigar los efectos de la pandemia a distintos niveles y acelerar una transición hacia un mundo que ya estaba aquí. Otra cosa es el fervor *aceleracionista* o cualquier utopía acríticaque confunda los avances tecnológicos con la vida que merece ser vivida.

¿Puede ser este un momento clave de la evolución digital que ya se está cociendo?

La revolución digital, como todas las revoluciones, tiene sus luces y sus sombras. Al entusiasmo que desde 2004 nos provocaba el advenimiento de la Red.2.0, con todas sus teorías y practicas sobre una cultura abierta y distribuida, donde todos los nodos pueden conectarse potencialmente con todos los nodos, una cultura horizontal y de libre acceso; le ha seguido el despertar crítico de una tecnología que nos controla y nos vigila, conoce nuestros hábitos, se inmiscuye en nuestros gustos y tendencias, nos aconseja sobre dietas fabulosas, se adelanta a lo que consumiremos mañana, y todo lo que ya sabemos que hace sin nuestro consentimiento. ¿Qué hacer?

Lo primero es no olvidar que se trata de una poderosa herramienta controlada por grandes corporaciones y al mismo tiempo ser conscientes de la necesidad imperiosa de regular sus atribuciones y abusos.

Nuevamente la necesidad de actuar en medio de intensas contradicciones. Ni tecnófilos, ni tecnófobos.

Todo es siempre más complejo de lo que imaginamos. No es una buena época para los *maniqueístas*, aunque a todas las ideologías de la manipulación masiva les fascine el poder de la estupidez.

La manera de consumir cultura también parece que va a vivir un cambio. ¿Crees que existe una brecha de recursos digitales que puede potenciar desigualdades en cuanto el acceso a la cultura? Si es así, ¿qué medidas se podrían aplicar para empequeñecer esa distancia en Barcelona?

La brecha digital responde a una brecha económica y social. No puede entenderse, ni solucionarse, sin incorporar el resto de "brechas" existentes.

¿Cómo te imaginas la ciudad de Barcelona en 2021? ¿Crees que habrá cambios significativos en la ciudad?

Kim Stanley Robinson dice que la ciencia ficción, un género denostado durante el siglo pasado, es el realismo de nuestro tiempo.

Buena parte de las cosas que están sucediendo ya fueron anticipadas por autores de esta fascinante rama de la literatura fantástica. Lo que sucede es que ahora lo estamos viviendo. Y, sobre todo, estamos adaptándonos a una estructura existencial y emocional para la que no estábamos preparados.

Realizar pronósticos rápidos y facilistas no me parece adecuado. Barcelona es una ciudad con una notable capacidad de resiliencia. Confiemos en que todas las fuerzas activas de una cultura abierta, plural, creativa y solidaria vayan en la misma dirección.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

BARBERIES, BUGADERIES, CAFETERIES, GIMNASOS I '*NAILS*'

* La ciutat –multiforme, proteica i imprevisible– s'escapoleix contínuament de qui pretengui caracteritzar-la. En tot cas, tot seguint el sociòleg Georges Gurvith, a la ciutat existeixen una sèrie de "fenòmens socials –esdeveniments, tendències, reaccions o comportaments– que permeten captar "aspectes, moviments i tipus microsocials o de grup" que poden definir-la (*La vocació actual de la sociologia*, 1950).

Ara que es parla de recuperar la normalitat –la "nova normalitat" no deixa de ser un pas previ de la normalitat–, cal preguntar-se quin pot ser un criteri útil i solvent per certificar la tornada a la normalitat barcelonina. Efectivament, de criteris n'hi ha un munt. Podríem parlar de la incorporació dels treballadors a la feina, de la recuperació econòmica, de la mobilitat, del lliure accés a la platja, del retorn del futbol i tants d'altres criteris.

Més enllà d'aquests criteris convencionals, en proposo un altre, inspirat en la teoria dels tipus microsocials del nostre sociòleg, que en bona part determina el que és –també és– Barcelona. Concreto: la ciutat arribarà a la normalitat quan –cito per ordre alfabètic–, les barberies, bugaderies, cafeteries, gimnasos i *nails* també ho facin. Tots aquests establiments són més del que aparenten. Tant és així, que han arribat a ser un segell distintiu de moltes ciutats, entre les quals cal destacar-ne Barcelona. Sí: Barcelona és una ciutat de barberies, bugaderies, cafeteries, gimnasos i *nails*. Per saber què és també Barcelona, perquè que no es perdin alguns trets de la ciutat –d'altra banda, propis de les grans metròpolis–, cal normalitzar els tipus microsocials o de grup esmentats amb tot el que representen. Que és més del que sembla a primera vista.

Les barberies

Les noves barberies –especialment les masculines: notin que parlo de barberies i no de perruqueries– que han sorgit en els últims anys a Barcelona signifiquen una renovació de l'estètica del sector i de la ciutat que ens condueix al Nova York dels anys 20 o 50 del segle passat. Un local amb un cilindre de colors –blau, roig i blanc que giren sense solució de continuïtat– a la façana, entrada de vidre, parets blanques, fotografies d'homes amb el cabell perfectament esculpit i barbes, bigotis, celles i patilles minuciosament retallades. Cadires blanques i negres, barbers –barbes, bigotis, celles i patilles– amb davantals blancs o negres dotats d'unes butxaques generoses, clients amb mantells igualment blancs o negres, i l'ampolla de Floïd –*masaje genuino mentolado y vigoroso*– al prestatge. També, navalles, tisores i tovalloles humides amb ozó. Un entorn càlid i acollidor. Atenció personalitzada. Estil, imatge, formes, tendències. Voluntat d'experimentar. Y, també, *"Barbería de la vieja escuela, cortes y afeitados finos".*

Unes barberies –paga la pena dir-ho– que recuperen la figura de l'artesà. Aquest artesà que com afirma Richard Sennett, "explora les dimensions d'habilitat, compromís i judici d'una manera particular" i es concentra "en l'estreta relació entre la mà i el cervell". I afegeix que aquesta connexió s'adverteix en diferents dominis aparentment distints com ara el treball de paleta, la cuina, el disseny d'un pati o l'execució municipal (*El artesano*, 2008). Conclou Richard Sennett: "l'artesà fa bé el seu treball pel simple fet de fer-lo bé.

Les bugaderies

Les bugaderies són ja una realitat a la nostra ciutat. Un negoci amb poca inversió i demanda assegurada en una Barcelona en què no tots els habitatges tenen prou espai per acomodar el servei de rentat i assecat. En els habitatges que incorporen rentadora, el lloguer és més alt. Dit d'una altra manera, l'alta mobilitat d'una part dels habitants de Barcelona no aconsella comprar una rentadora i una assecadora. A tot plegat, cal afegir la factura de l'aigua i la d'electricitat. I no oblidem uns *singles* –en creixement– que prefereixen invertir en d'altres mercaderies.

Ítem més: les bugaderies inclouen serveis com ara aire condicionat, Wi-Fi, màquines de cafè i refrescos i, sovint, parcs infantils. I una altra cosa: temps. Mentre la màquina renta, el client pot aprofitar el temps per llegir, escoltar música, passejar o comprar. Fins i tot, hi ha qui prefereix la bugaderia per xerrar i llaurar noves amistats en una franja horària que, a vegades, abraça les 24 hores del dia.

Passa, però, que contràriament al que pot semblar, la bugaderia no afavoreix la comunicació entre les persones malgrat que reuneix els *partners* en un local durant un temps determinat. Qui observi durant un temps el comportament dels clients de una bugaderia, comprovarà que el rei de la *wash* és el telèfon mòbil. ¿Els *partners*? Amb freqüència, ni tan sols es saluden.

A la bugaderia barcelonina –talment com al vagó de tren o la cabina de passatgers de l'avió– s'imposa el tipus social de l'*homo clausus* que prefereix l'aïllament a la comunicació. En aquest sentit, la bugaderia seria un dels "no llocs" teoritzats per Marc Augé (*Los no lugares,* 1992). Un altre lloc de pas i un altre espai de l'anonimat.

Les cafeteries

La cafeteria –abans de l'epidèmia– havia esdevingut el lloc de treball de molts emprenedors que necessitaven estalviar costos, eludir la convivència amb els companys de feina, instal·lar-se en un espai amb vistes al carrer, acomplir o incomplir un horari flexible, tenir accés gra-

tuït al Wi-Fi, fullejar la premsa o degustar menjar ràpid sense absentar-se d'una oficina que feliçment no existeix. Tot plegat, sense cap compromís de fidelitat amb la cafeteria.

Una cafetería –*workplace, workcafé* o *coffice*– en què l'emprenedor troba –s'ha de saber buscar– cadires, butaques, sofàs i taules de diferent grandària i disseny. Un mobiliari que permet organitzar –a preu econòmic– sessions de networking i afterwork a la propia cafetería. Fins i tot, hi ha cafeteries amb petites biblioteques amb títols seleccionats a gust dels consumidor.

A l'època del teletreball, a Barcelona, abans de l'epidèmia, havia sorgit el tipus de l'emprenedor transeünt que necessitem recuperar.

Els gimnasos

Com succeeix a totes les ciutats, a Barcelona hi ha un bon grapat de gimnasos. Transparents. Darrere els vidres, es poden veure homes i dones –perfectament equipats– caminant damunt la cinta, cavalcant una bicicleta, aixecant peses o muntant una el·líptica. *Fitness*, li diuen. La cultura del cos amb –*improve your training*– les seves "rutines personalitzades per aconseguir un màxim rendiment" i els seus "plans personalitzats de nutrició".

¿Un nou estil de vida? ¿Una religió *athletae* que s'imposa a les religions de l'esperit? ¿El conreu del cos per damunt del de l'esperit? ¿Adéu a la consciència prometeica que vol revolucionar el que és real en benefici de la consciència narcisista de qui està encantat d'observar-se? ¿Potser som davant –també a Barcelona– de la consolidació del tipus social narcisista que, tot parafrasejant C.B. Macpherson, està lligat a una societat possessiva del cos que limita les capacitats i possibilitats de l'ésser humà (*Teoría política del individualismo posesivo,* 1952)?

Les "*nails*"

A la ciutat de Barcelona és impossible deambular sense trobar-se amb una *nail*, amb un gabinet de disseny d'ungles. A l'interior, unes senyoretes, majoritàriament orientals, esmalten o esculpeixen les ungles d'una abundant clientela, eminentment femenina, que abasta un ampli ventall d'edats.

Els estudiosos del tema, assenyalen que les *nails* són el resultat de l'augment de la consciència, en clau progressista, de la bellesa. Així, un assaigista solvent com és Manuel Arias Maldonado, ens diu que "les ungles cuidades per agradar es presenten aquí com un adorn per agradar-se. La proposta és xocant: cuidar-se les ungles equival a cuidar-se a si mateixa… una acció emancipadora" (*Tacones cercanos*, 2019). Idea que radicalitza Rosalía –reina del *nail*– en una entrevista a *The Guardian*: "portar les ungles llargues és un símbol radical de feminisme, molt extrem. Significa molt més que ser guapa, és poder" (Michael Cragg, *Meet Rosalía– Madonna and Almodóvar's favourite flamencoestar*, 23/6/2019).

En definitiva, el "cuidar-se de si mateix" dels clàssics grecs com pràctica de la llibertat i l'afirmació de la dona. Això, a Barcelona, no podia faltar.

MARTA SELVA I ANNA SOLÀ

Assessores de la Mostra Internacional de films de dones de Barcelona

CURA DE LA VIDA QUOTIDIANA

* *"La tierra es como un mercado al aire libre. Las raíces se reúnen para intercambiar alimentos y de paso también se enteran de las noticias del barrio".*

David George Haskel, *Un viaje por las conexiones de la naturaleza*

Durant els dies en què la pandèmia ha planat sobre la ciutat, les cures han emergit com el seu antídot immediat. Davant la imposició de l'aïllament, les cures han ofert l'alternativa, posant de manifest la importància de la vida en relació. Efectivament, les pràctiques d'atenció a les necessitats bàsiques de les persones i la cultura que les forneix han fet que la consciència de la nostra vulnerabilitat i interdependència, apareguda de forma sobtada, hagi posat en valor aquells gestos de convivència civilitzada habitualment menystinguts o que no entraven en el guió de la nostra vida quotidiana. No hi ha hagut altre remei. Hem necessitat compartir estratègies alimentàries, nutricionals, d'higiene, de salut física i mental, culturals... i hem cercat en els referents familiars i de veïnatge per reescriure'ns en el necessari i essencial. Hem hagut de centrar la mirada cap als nostres entorns més propers i els hem dedicat un interès i reconeixement que s'ha revelat imprescindible per protegir-nos. Des de les cuines, les converses furtives als replans i entre balcons, fins a les mirades acollides i enviades des de les finestres estant.

Ho venen dient des de fa molt de temps els feminismes: hem de posar en primer pla la nostra vulnerabilitat i interdependència tot donant valor a la cultura de les cures. Són els eixos substancials des dels quals reconèixer allò que fa la vida *vivible* cada dia. Seguir negant la importància estructural d'aquests aspectes frena tota possibilitat de superar una visió de la vida centrada en la unitat autosuficient atomística portadora d'un model androcèntric clarament depredador i inviable també com a polí-

ítica. Cal acollir una perspectiva que tregui la força de la relació dels armaris de la història; que nodreixi i permeti desplegar la seva capacitat civilitzadora i nutricional, socialment parlant, des de diferències i diversitats.

Hem assistit a la revelació que ens han proporcionat ecosistemes diversos, humans i naturals, culturals i socials, que estaven fora dels nostres horitzons vitals, marcats per un entrar i sortir accelerat i estressant. Podria ser que, malauradament, tot ho tornéssim a desdibuixar i a perdre, retornant de nou a una visió *monofocal* i *curtplacista* que esborri en un tres i no res les lliçons apreses en aquests dies. Valdria la pena, però, reconèixer que per derivació d'aquest procés inesperat, s'ha produït en la pràctica de la vida comuna, una *re*semantització de l'experiència de la proximitat que, si més no, hauria de ser recollida com a ingredient fertilitzant de les polítiques culturals del futur més immediat. Perquè a les petites comunitats ciutadanes, als barris, s'han posat al descobert aquests dies les mancances però també les possibilitats d'una autogestió que surt de les iniciatives genuïnes i que parteix de posar en valor l'expertesa dels veïns i veïnes en la gestió diària del seu territori i en la creació de vincles que defineixen els seus lligams amb els escenaris físics i humans del mateix.

El mapa humà s'ha desvetllat intergeneracional, divers en les seves identitats, pràctiques de relació i cultures, que haurien de ser assumides com aquella base imprescindible que dona gust als arrossos per inspirar des d'aquí un reconeixement de les diferents realitats històriques, culturals, socials i econòmiques. Virginia Woolf va escriure que la vida real era la vida comuna, i no les petites vides separades que vivim com a individus.

Posem en valor aquesta experiència recent d'haver copsat, potser per primera vegada, la veritable noció d'entendre'ns i significar-nos en una dimensió compartida i aprofitem per replantejar les rutines relacionals imposades, sovint, per les polítiques que es defineixen com a descentralitzadores però que tendeixen simplificadament a imposar els valors d'un centre sobre les perifèries. El que cada cop es fa més evident és que cada barri, cada territori de veïnatge i de relació quotidiana modela les seves realitats amb valors propis que cal escoltar, respectar i enfortir. Perquè, probablement, és on es troben les millors solucions per construir pràctiques culturals significants i transformadores. I que per situar-nos en coherència amb aquestes observacions hem de renovar les nocions apreses sobre la cultura i les seves categories jerarquitzades.

En el teixit social de la ciutat, les diferents categories culturals haurien de situar-se en un diàleg horitzontal, en un entramat format per molts centres i moltes perifèries, en un diàleg que vivifiqui els carrers i les places i que afavoreixi que aquest canvi de perspectiva obligat per una circumstància insòlita sigui l'oportunitat de confluències i creativitats inesperades. I les institucions, atentes a aquest canvi en els eixos de rotació personals i col·lectius, assumir un paper catalitzador d'aquesta concentració d'energia desplegada per les xarxes de cura i d'intercanvi que hem vist emergir amb eficàcia i que esperem que perdurin com a model i inspiració d'aquesta altra forma de viure que, des d'alguns àmbits, no es valorava que era possible.

MARGA VIZA

Directora de cultura de la Fundació Catalunya La Pedrera

COM MÉS SAPS, MILLOR DECEIDEIXES...

* Els amics de Hänsel* i Gretel* em van demanar si podia fer un reflexió sobre la tasca social que té la nostra fundació i quin paper hi té la cultura per aconseguir aquest objectiu.

Primerament m'agradaria posar en context i situació la nostra entitat. La Fundació Catalunya La Pedrera és una fundació de règim especial creada a inicis del 2013 i actualment independent de qualsevol entitat bancària que, en el seu dia, va originar les fundacions precedents. La Fundació té una clara vocació de servei a la societat i vol ajudar a més persones a tenir un futur millor i més just. I això ho fa oferint oportunitats a qui més ho necessita, fomentant el talent, la creació i l'educació i conservant el patrimoni natural i cultural.

És un orgull per la nostra Fundació poder dir i explicar que els nostres projectes arriben a milers de persones i està a l'ADN de la nostra entitat oferir i treballar en projectes innovadors, efectius, diferencials, buscant noves solucions amb independència, sensibilitat, originalitat i rigor i que es desenvolupen en un dels cinc àmbits d'actuació de la fundació, que plegats i de forma transversal, actuen per al benefici general de la societat: creem ocupació per a persones amb discapacitat o risc d'exclusió social; ajudem a les persones grans a millorar la seva qualitat de vida; acompanyem als infants i adolescents a assolir l'èxit educatiu; contribuïm a tenir els científics més ben preparats; innovem en educació per fomentar la creativitat i la imaginació; conservem espais naturals de gran valor social; treballem per a que Món Sant Benet sigui un centre de referència en alimentació; fem recerca per millorar l'alimentació i els productes i promovem els

bons hàbits “perquè tothom mengi millor”; impulsem els artistes i joves a desenvolupar el seu talent creatiu; contribuïm a tenir una societat amb pensament crític; creiem en una cultura oberta a tothom i sumem voluntaris per arribar més lluny i ajudar a més persones.

Aquesta diversitat d’iniciatives ens ha permès arribar a més de quatre-centes mil persones anualment, persones o usuaris que s’han pogut beneficiar o participar de forma directa o indirecta d’una àmplia proposta de projectes que desplega dia a dia la Fundació.

Tot això és possible gràcies a les més d’un milió de visites anuals que any rere any reben els nostres equipaments, des de la Xarxa d’espais Naturals de la Fundació, a Món Sant Benet fins al nostre gran far, icona cultural universal, com és la Casa Milà, el nostre buc insígnia i seu principal de la nostra institució. Aquestes visites ens aporten uns ingressos que, juntament als generats per les pròpies activitats, la Fundació reverteix a la societat en forma de projectes, tal i com hem dit, essencialment en projectes socials però també científics, mediambientals, entorn la salut, l’alimentació i cultura.

M’aturaré en l’àmbit cultural una mica més per entrar en detall. La Pedrera és un edifici catalogat i reconegut amb la màxima distinció d’un organisme internacional, que és ser Bé Cultural del Patrimoni Mundial per la UNESCO. La Fundació vetlla per la bona conservació i protecció de l’edifici, així com per transmetre el seu valor i coneixement per llegar-lo a les generacions futures en les millors condicions possibles. Visitar la Casa Milà és un bon punt de partida per conèixer en profunditat la vida i l’obra de Gaudí i La Pedrera en tota la seva essència. L’edifici en si mateix és un compendi de tota l’arquitectura d’aquest geni i amb la seva visita es poden veure, apreciar i entendre els principals trets que caracteritzen la seva obra única, original i distintiva. A la Casa Milà es visiten els patis, la planta noble, un pis que manté l’estructura original, la decoració i l’esperit d’una família burgesa del primer terç del segle passat, les impressionants golfes amb els seus dos-cents setanta arcs de catenària i que actualment acullen un centre únic d’interpretació de la vida i l’obra de Gaudí, i el terrat, una fantasia de volums, xemeneies i badalots i una de les estrelles de l’edifici. És en aquesta joia modernista on es desenvolupa la part més important d’activitat cultural de la Fundació que gira entorn una programació àmplia i diversa amb cicles, propostes i projectes que tenen com a comú denominador el suport a la creació i al talent jove i ofereixen i faciliten l’accés a la cultura a col·lectius ben diversos.

Oferim propostes entorn la música (Residències Musicals –concerts de música clàssica a càrrec de joves talents–, Nits de jazz al terrat de la Pedrera – un indret únic per escoltar una selecció dels millors grups de jazz del moment–…), les exposicions (dues anuals: per una banda potenciant la línia de la fotografia i per l’altra treballant i mostrant l’art en el seu sentit més ampli amb la intenció d’apropar al gran públic artistes i moviments que han aportat noves mirades i maneres de fer en el camp de l’art i la creació i que apostem per revisar, recuperar i difondre); la dansa –amb el Dansa Ara, propostes de joves creadors fins a noms consolidats, oferint aquesta diversitat que aporta la contemporaneïtat–; les arts escèniques –mostrant l’escena més avançada i impulsant el talent creatiu que experimenta i innova– ; el pensament –amb Converses a La Pedrera i Acció i Reflexió creem àmbits de trobada on reflexionar sobre temes que ens interpel·len, des d’una mirada oberta internacional o nacional–; a banda, també es porten a terme altres projectes innovadors o diferencials com el PedrerArtLab, on es barreja grups de la jove escena musical actual amb projeccions o imatge. Cal fer esment també a les activitats pensades per a les famílies, on s’inclou un perfil d’edat més jove i on les propostes de festes temàtiques entorn el món del pallasso o el Nadal tenen molt bona acollida. Dins d’aquest segment familiar, m’agradaria destacar Un Cau de mil secrets, que és un musical amb tots els ets i uts, amb una música molt atractiva que explica la història de la Pedrera combinant passat i present. M’agradaria fer incís també en els projectes que conjuguen i combinen diferents disciplines com llum, tecnologia, imatge, música i patrimoni com a eix de creació, innovació i modernitat, com han estat els tres mappings realitzats en els darrers anys a la façana de La Pedrera. Cal destacar que la gran majoria de projectes són de producció pròpia però alhora treballem i busquem sinergies i col·laboracions amb altres entitats per tal de crear i sumar amb d’altres institucions.

Cal remarcar també que a la Fundació vetllem per la igualtat d’accés a la cultura a les persones amb capacitats diferents i disposem de tota una sèrie de recursos i serveis integradors; l’accessibilitat sensorial és un eix vertebrador a través del projecte La Pedrera Accessible, que ha permès singularitzar La Casa Milà com a equipament patrimonial. Tots els nostres projectes faciliten un camí per fer accessible la cultura i el patrimoni en general, La Pedrera i l’obra de Gaudí en particular. Perquè la Fundació creu en la cultura i vol posar en valor el seu potencial d’integració i cohesió social. Com diu Gabriel García Márquez, la cultura és l’aprofitament social del coneixement.

Així mateix, a la Fundació tenim un altre equipament de referència, un altre nucli de projecció educativa i cultural: Món Sant Benet. Aquest espai, al cor del Bages, un bonic monestir benedictí reconvertit en centre cultural, és també focus de difusió de la cultura mil·lenària del monestir explicant la història medieval i modernista de l’indret; mitjançant unes visites guiades amb interessants recursos museogràfics es dona a conèixer la història, la vida i la transformació del món monacal des del segle X, quan es funda el monestir, fins a la desamortització de Mendizábal. En el centre s’explica i es mostra també com fou la residència d’estiu de l’il·lustre pintor modernista Ramon Casas, la família del qual es va instal·lar al monestir a inicis del segle XX. A més a més, Món Sant Benet també és la seu de la Fundació Alícia, un centre de referència en la difusió dels bons hàbits alimentaris a

a l'igual que un centre pioner en la recerca, investigació i foment de la bona cuina i el coneixement del producte. Altrament, els serveis educatius de la Fundació ofereixen una àmplia i atractiva proposta de visites i tallers per donar a conèixer aquests temes culturals i culinaris i contribueixen a fer de Món Sant Benet un pol d'interès entorn la cultura i l'alimentació.

És voluntat de la Fundació apropar la cultura al major nombre possible de persones per contribuir a la seva formació, coneixement, reflexió i al seu creixement personal i social. Des de la Fundació, doncs, treballem per continuar posicionant La Pedrera com un centre cultural de referència i creiem fermament que una societat culta és una societat més rica i amb un esperit més crític. El saber és un important motor de transformació social i fem bona la dita "com més saps, millor decideixes".

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.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

EL COLOR FA LA CIUTAT

* Primer, la mirada i la percepció. Després, el pensament i la paraula. Què es el primer que veu una persona quan observa fotografies d'una ciutat o contempla la seva imatge en una pantalla? Què és el primer que veu una persona quan arriba a una ciutat i deambula pels seus carrers? El color.

El color, segons afirma la psicologia del color des d'Aristòtil a Eva Heller passant per Goethe, pot afavorir la percepció, definició i catalogació del que es veu. Fins i tot, pot modelar la conducta de qui observa.

La ciutat de Barcelona sempre s'ha preocupat pel seu color. Especialment, pel color de les seves façanes. Tant és així que, durant les últimes dècades, Barcelona ha estat capdavantera en matèria de regulació cromàtica.

El 1989 es va redactar el Pla de Color de Barcelona que, en el marc de la Campanya per la millora del paisatge urbà i el projecte de l'Àrea de Conservació de Barcelona, pretenia 1) sensibilitzar sobre la importància del color com a element primordial del paisatge urbà, 2) establir una carta de colors i les seves pautes d'utilització en el conjunt urbà, 3) recuperar el color en l'edificació històrica i 4) impulsar la redacció d'una normativa al respecte. Un parell de detalls sobre la filosofia del Pla dissenyat per EINA: 1) el color constitueix un element primordial en la percepció de l'arquitectura de la ciutat, i 2) s'han de mantenir els signes d'identitat cromàtica i fomentar-ne la seva protecció.

El Pla de Color de Barcelona ha donat els seus fruits. D'una banda, el Gabinet del Color (1989) creat per Joan Casadevall Serra que elabora estudis cromàtics i plans de color del centre històric de les ciutats, amb especial atenció a les façanes. D'altra banda, una normativa (Ordenança municipal dels usos del paisatge urbà de la ciutat de Barcelona, 1999 amb modificacions posteriors) que, entre d'altres qüestions, exigeix el respecte dels "colors originals" de les façanes amb el propòsit de recuperar i conservar la riquesa cromàtica de la ciutat tot entenent el "paisatge urbà com a dret col·lectiu".

Trenta anys després cal reconèixer que el Pla de Color de Barcelona ha estat fonamental en la recuperació i manteniment de la riquesa cromàtica històrica –de la identitat, si així es vol dir– de la ciutat de Barcelona. Avui, però, bo i respectant el Pla de Color en els edificis històrics que s'ho mereixin, s'ha d'anar més enllà a partir de la filosofia del Pla que considera el color com un element essencial de l'arquitectura de la ciutat y com un signe d'identitat.

Avui, instal·lats en el segle XXI, els colors de la ciutat de Barcelona han d'anar més enllà de la Carta de Colors de l'Eixample o Ciutat Vella. Cromàticament parlant, als nous edificis –principalment els institucionals i els corporatius– se'ls hauria de pujar els colors a la façana. Tots els colors. La ciutat de Barcelona ha d'inspirar-se –en parlàvem a l'inici d'aquestes línies– en la psicologia del color tot continuant l'obra de construccions ja existents com ara el Museu Blau d'Erzog & de Meuron, el Media-TIC d'Enric Ruiz Geli, El Diagonal Zero Zero de Massip-Bosch, la Torre Mare Nostrum d'Enric Miralles i Benedetta Tagliabue o la Torre Glòries de Jean Nouvel. I, si viatgem per Europa, faríem bé de deturar-nos a Birmingham i Varsòvia per comprovar las combinacions de colors –primaris, secundaris, primaris purs, complementaris o contraris- i els efectes que produeixen gràcies a la il·luminació natural i artificial.

Una ciutat que aposta decididament per la investigació, el desenvolupament i la innovació, que ha projectat el districte tecnològic 22@, i que és una *smart city* en marxa; una ciutat així, ha de tenir en compte el color en aquesta targeta de presentació que és l'arquitectura. Ha tenir en compte una psicologia del color –un ús del color– que afavoreixi la percepció d'una ciutat que és molt més que l'Eixample, Gaudí o el Palau de la Música.

La psicologia del color ens diu que els colors –sols o combinats– transmeten determinades sensacions –calidesa, fascinació, passió, naturalitat, ambigüitat, joventut, serenitat, harmonia, confiança, honestedat, poder o vulgaritat– que atorguen sentit i significat als edificis. També ens diu que alguns colors o combinacions de colors engresquen o cansen. I, també, que determinades activitats científiques, mèdiques, econòmiques, polítiques o socials són més visibles en funció del color que les envolta. El color crea identitat. El color atorga presència i existència.

Algú creu que és una casualitat que l'aquari danès d'Amager sigui platejat? O que la façana de l'ateneu veneçolà de San Francisco estigui confeccionat amb plaques de colors catalogats com alegres i inclusius? O que la vila KBWW d'Utrecht cobreixi la façana amb panells marrons que protegeixen la intimitat? O que el Museu del Xocolata Nestlé de Toluca llueixi un vermell que genera espectacularitat i emoció? O que el Papalote Museo del Niño de Mèxic es cobreixi d'un blau que convida a la imaginació, la fantasia y la familiaritat? O que el Centre de Diseny Sharp d'Ontario arreplegui diversos colors amb la intenció d'aconseguir efectes òptics? O que la Casa Naranja de Córdoba (Argentina), seu de Naranja –empresa controlada pel Banco de Galicia de l'Argentina–, sigui de color taronja si tenim en compte que les seves targetes de crèdits –les que més circulen a l'Argentina– són d´aquest color? O que el Centre Pompidou de Málaga sigui d'allò més acolorit? Tinc color, aleshores existeixo.

El color no és únicament un element decoratiu. El color crida l'atenció i espera la resposta de l'observador. El color comunica. El color denota i connota. El color descriu. El color i el concepte s'associen. El color defineix i identifica. El color dóna personalitat. El color confereix sentit a la ciutat. El color fa ciutat.

Ildefons Cerdà, Antoni Gaudí, Josep Puig i Cadafalch, Josep Lluís Sert, Josep Torres Clavé, Josep Antoni Coderch o Oriol Bohigas, entre d'altres, han dibuixat –brillantment i a vegades en color– la Barcelona dels segles XIX i XX. Probablement, la Barcelona del segle XXI s'està dissenyant –en colors– en els edificis del Fòrum y en del districte tecnològic 22 @. Cal continuar la feina.

De la Història: durant l'Edat Mitjana, els colors dels vestits estaven regulats i dur un color impropi del teu estatus podia constituir un delicte amb la seva corresponent condemna. Avui, tot parafrasejant l'època medieval, es pot dir que la ciutat que no tingui els seus colors està condemnada a un futur incert. Una paràfrasi inconvenient? L'Edat Mitjana, una època fosca. Facin cas a Umberto Eco: durant l'Edat Mitjana "la bellesa es va associar a la llum i els colors vermells, blaus, daurats, platejats, blancs i verds" (*La Edad Media (I): bárbaros, cristianos y musulmanes*, 2016). Hauríem d'aprendre de les lliçons de la Història.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

PERREAD, PERREAD, PERREAD

El *reggaeton* fascina e inquieta a partes iguales. Letras sexualmente explícitas que abusan de las onomatopeyas, casi siempre plagadas de autorreferencias e intertextualidad. Un ritmo sincopado producido electrónicamente basado en la repetición ad infinitum de tres acuerdos que fusiona *reggae, dancehall* y *hip hop* con músicas latinas y afro-caribeñas. Y todo, acompañado por el provocativo y descarado perreo: baile sin coreografía precisa donde nalgas y caderas se frotan bruscamente.

Seguro que Freud habría enloquecido con los "daddys" y "mamis". Zun-da-da o Pam Pam -títulos de canciones del género- podrían ser también títulos de poemas de alguna vanguardia histórica. La apropiación sonora es digna de "*ready-made*". ¿Qué diría Bataille al ver un cuerpo contorneándose horizontalmente para obliterar las jerarquías verticales que nos distinguen del animal? Probablemente Satie habría admirado la repetición mecánica, la melodía pobre y las palabras exentas de significado y Nietzsche habría alabado el espíritu libre de unos bailarines inmersos en una actividad que afirma alegremente el retorno de las cosas. Pero, ¿por qué el reguetón resulta (para algunos) aún insoportable?

Nuestros gustos y preferencias dejan entrever una sociedad mucho más patriarcal, clasista y colonial de lo que quiere creer. Como sostuvo Bourdieu, la negación del disfrute inferior, grosero, vulgar, banal y sensible es también la afirmación de la superioridad de los que se satisfacen con los placeres sublimados y distinguidos. El reguetón desafía los códigos de género, sexualidad y raza occidentales. Por eso, molesta (tanto).

Surgido en los años noventa en los barrios marginales de Panamá y Puerto Rico, encarna un complejo proceso histórico de diáspora, comunidad e identificación. Es en sus inicios música de jóvenes negros y pobres que se empieza a distribuir al margen de grandes productoras y llega a Estados Unidos de la mano de los migrantes hispanos. Ahora, las cosas han cambiado mucho. Éxitos como "Gasolina" o "Despacito" lo han convertido en música mainstream que acapara todas las listas de éxitos con versiones edulcoradas (y blanqueadas) de un primer reggaetón mucho más marginal, violento y explícito. El poder contrarevolucionario del mercado siempre logra neutralizar la disidencia. Actualmente, como defendió en una entrevista el músico y compositor uruguayo, Jorge Drexler, "el reggaetón es un gran género con muy malos compositores. Tenemos que arremangarnos y meternos a escribir en este para hacerlo un poquito más interesante (…) ese patrón rítmico no es de J. Balvin, ni de Maluma, es un ritmo que viene del África y es de todos".

El reggaetón es, sobre todo, un baile colectivo. El reggaetón abre un universo lúdico a través del roce de unos cuerpos heterogéneos, descanonizados, embriagados, sudados, siempre gozando y retozando. Cuerpos rebeldes. Cuerpos empoderados. Cuerpos descontrolados e incontrolables. Entre 1993 y 1999, el gobernador de Puerto Rico Pedro Rosselló, lanzó la campaña Mano Dura Contra el Crimen. Durante ese tiempo, la policía revisó tiendas de discos y confiscó CD's y cassettes de reggaetón. Se acusó al género de promover la violencia, las drogas, el libertinaje… Este pasado verano, Ricardo Rosselló, hijo del anterior, renunció a su mandato ante las protestas masivas tras la filtración de chats con comentarios homófobos y sexistas que lo unían a escándalos de corrupción. Fue una revolución a ritmo de reggaetón. El 24 de julio de 2019, el veterano periodista puertorriqueño Jorge Rivera Nieves anunciaba en la televisión nacional Telemundo: "el perreo intenso acaba de comenzar", en alusión a todas las gentes boricuas que habían salido

a la calle para pedir la dimisión del gobernador bajo el lema #RickyRenuncia. Residente y Bad Bunny, músicos cercanos al género, capitanearon las marchas. Tras ellos, se unieron reggaetoneros como Daddyy Yankee, Nicky Jam o Luis Fonsi, autor del famoso "Despacito". De este modo, ese género de música urbana surgido de las barriadas pobres de la isla y ahora convertido en fenómeno global, recuperó su potencial subversivo. Puerto Rico nos recuerda los orígenes del reggaetón, un género popular y transgresor, un género que no fue siempre superficial y apolítico. Así que bailemos, bailemos, bailemos. Para demostrar que seguimos vivos. Y porque, cómo podría haber dicho Emma Goldman, "si no puedo bailar (reggaetón), tu revolución no me interesa".

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

Y FRANCO EN CASA DE TODOS

* Desenterraron al llamado caudillo –lo escribo en caja baja– y Franco se nos volvió a meter en casa con una transmisión en directo criticada y seguida por miles de televidentes, a una hora donde lo normal es estar trabajando.

Los temas que sugieren franquismo siguen despertando interés y morbo, aquí y sobre todo fuera. Si quieren tener la atención de un corresponsal extranjero, cuéntenle algo de Franco. Será todo oídos. La cuestión es que con el "generalísimo" –reitero la caja baja– se hace mucho presentismo, esa técnica historicista, y también periodística, perjudicial para encontrar la raíz de los momentos. Historiadores y periodistas precisan de un contacto con el tiempo del hecho histórico para poder contextualizar en toda su dimensión aquello que ocurrió o que dicen que sucedió.

Con esa idea me zambullí en el libro de Pilar Eyre, *Un perfecto caballero* (Planeta 2019). Es una novela, es cierto. Pero si aceptamos como fenómenos históricos de relevancia las novelas de Santiago Posteguillo sobre Roma o de Ken Follett sobre la Edad Media, o de Javier Cercas sobre la Guerra Civil, ¿por qué no de Eyre, que ha utilizado fuentes vivas y recuerdos documentados, propios y familiares?

Su tema es la gran vergüenza no superada, y por ello oculta o ninguneada. Y se resume en como Franco vivió durante 40 años en casa de todos con una normalidad que, observada desde 2019, el año que abrieron su tumba, tiene una apariencia negativa y desagradable.

Eyre arranca su libro con la entrada en Barcelona del tercio de Montserrat formado por requetés catalanes que lucharon en el bando franquista. Por orden del general Yagüe ellos fueron los primeros en pisar la ciudad. "Quiero que esos chicos carlistas sean los primeros que entren en Barcelona para liberarla del yugo rojo, para que se vea que nosotros no odiamos a Cataluña ni a los catalanes, sino que les tendemos la mano para que se incorporen a nuestros proyecto: ¡el imperio!", escribe Eyre en voz de Yagüe antes de entrar en Barcelona. La frase explica la tesis de la obra que se concreta con la evidencia de que, durante aquellos posteriores años, "Franco estaba en la ciudad de forma habitual", como aseguró la autora el día que presentó la novela.

Los 40 y 50 fueron años franquistas en Barcelona. Los 60 tuvieron otra tonalidad dónde la prioridad ya no era encontrar comida o un trabajo, sino comprarse un 600. La fuerza de la novela histórica se caracteriza al asistir, gracias a las conversaciones ficcionadas de los protagonistas, en este caso, a la vida más cotidiana de aquellos barceloneses que, mal o bien, vivieron aquel momento. Y todo a través de Mauricio Casasnovas, heredero de una empresa textil que vive desde su riqueza la angustia de la ciudad.

La normalidad era franquista. Y esa normalidad se enquistó sin que la sociedad más real, la no politizada, que era la mayoría, hiciera nada para repararlo. Tampoco podía. La narración nos conduce a la pregunta profunda que muchos jóvenes de mi generación le hicieron a sus padres en aquellos años de aprobación de la Constitución: ¿cómo se os pudo morir en la cama y de viejo?

Sin duda, la anterior generación, la de esos mismos progenitores que poco podían pensar en libertad cuando la necesidad primaria era comer y después encontrar un mísero trabajo, se lo preguntó casi cada día. Por ello, la muerte del dictador en la cama explica las demoledoras diferencias entre las dictaduras fascistas que inundaron la Europa entre los años 30 y 40, que fueron algo más breves, y la agonía de la España franquista. La sociedad española; la sociedad barcelonesa, no fue culpable de aquello. Ir a la contra, y más en una sociedad hambrienta y temerosa tras tres años de guerra entre parientes y amigos, fue emocionalmente casi imposible.

Esa normalidad tensa y corrompida por la corrupción que se instaló también como una costumbre más, y que tan bien refleja *El perfecto caballero*, es la mejor prueba de que la Constitución del 78 fue y sigue siendo un éxito que espera modificaciones para consolidarla en el presente.

Ni inamovible ni eliminable. Las democracias siempre precisan de equilibrios, hasta de aquellos que quieren destruirlas.

DAVID SIERRA AMANÓS

Director General Fundació Collserola

CULTURA I EDUCACIÓ, BINOMI INDISSOCIABLE

El fet cultural ens acompanya com a espècie des del moment precís en què naixem. Som cultura, ens construïm de tradicions, records i moments culturals. La nostra biografia és una biografia cultural que s'alimenta de multitud d'elements: dels llibres que hem llegit, de les pel·lícules que hem vist i de les relacions que hem tingut, o els esports que hem practicat, per posar uns exemples. Més enllà d'aquest fet, indissociable de la condició humana, el fet cultural té la capacitat d'empoderar i transformar a qui el viu.

Participar d'un esdeveniment cultural, contemplar una obra d'art, crear-la, escoltar una cançó que ens agrada, aturar el temps davant d'un llibre… no només ens identifica com a humans, sinó que ens connecta amb una identitat i ens transforma. Si pensem en les accions i manifestacions culturals més conegudes però també en les més alternatives, totes responen a la necessitat que tenim els Humans de comunicar i transmetre, emprant cadascuna un llenguatge propi. Una obra cultural ens interpel·la, i en el moment precís en què això passa, independentment del sentit en què succeeix, ens transforma.

Hi ha determinats espais de la nostra societat que són universos que amplifiquen la cultura i que són escenari per a la creació permanent. Un d'ells és l'escola i cal reivindicar-la com a institució de llibertat, com un espai viu, creatiu, curiós i eminentment cultural. Com diu Dewey "l'educació no és la preparació per a la vida, és la vida mateixa". Perquè si hi ha esdeveniment cultural, aquest és el fet educatiu.

L'escola és un lloc on la curiositat és la guia, un espai de respecte i estima a l'alteritat: la relació entre l'alumnat i el personal docent i no docent que forma l'escola; un espai de trobada entre el present i el futur: cada un dels moments compartits a l'aula, amb les famílies, amb les companyes i companys de professió. Com diu en Joan Manuel del Pozo, "l'educació mateixa és una exigència ètica per a la millor construcció possible de les persones (..), és l'eina que proporciona els ingredients comunitaris i els estímuls per a l'autonomia i la creativitat personal que ens singularitzen".

Desenvolupar la curiositat per conèixer, per experimentar, per pensar i repensar allò que aprenem, per explicar allò que vivim, integrant nou coneixement a partir dels coneixements ja apresos i dedicar temps a les experiències culturals perquè, sense elles, sense aquesta experimentació prèvia, sense l'aprenentatge del fet cultural, les noves generacions no podrien participar del plaer de la cultura. No es pot estimar allò que no s'ha conegut.

Si volem que l'alumnat assoleixi criteri propi, que siguin capaços de pensar per ells mateixos i tinguin a més la capacitat de construir un univers cultural propi, els hem d'educar per aconseguir-ho.

Apropar-los a l'art antic però també a l'art contemporani, educar-los des de la normalització i la proximitat a la cultura. A la Fundació Collserola fa temps que apostem per fer, de les instal·lacions de les nostres escoles, un espai per a l'art. Comptem amb obres d'artistes contemporanis (Tom Carr, Ignasi Aballí, Salvador Juanpere, Tatiana Blanqué, Jordi Dalmau. Lídia Górriz, Ramon Moscardó, Josep M. Subirachs...) que afavoreixen i potencien la convivència, l'acostament i la comprensió de diferents manifestacions i formes d'art. La creació artística i cultural del nostre alumnat també es veu representada a les escoles, amb la publicació de les seves obres literàries, artístiques i de pensament a la revista anual *Mirèio*, de la qual enguany hem publicat el número 35, i també en espais permanents dedicats a l'exposició d'obres. En aquest sentit, a l'escola Frederic Mistral-Tècnic Eulàlia, tenim "una finestra d'art" permanentment oberta per a Batxillerat o els espais expositius a les escoles Avenç i Ramon Fuster: tots ells serveixen per donar a conèixer també les obres de Primària i Secundària.

Una altra manera de participar de la cultura és a través dels convenis amb diferents institucions com la Fundació FotoColectània, la Fundació Joan Miró, l'Orquestra Simfònica del Vallès, Fundació Museu Picasso, Centre d'Art Maristany o el Col·legi de Llicenciats, entitats amb les quals compartim el mateix esperit de promoció i difusió de la cultura i el propòsit de fomentar-ne el coneixement.

L'àmbit de l'educació abasta, de forma compartida entre la societat, les famílies, els professionals, altres institucions i la mateixa Administració, però és responsabilitat directa de cada escola construir una experiència cultural al voltant del temps que els estudiants comparteixen. I no és senzill. Més que mai, entendre com a fet cultural l'etapa de l'ensenyament obligatori, ens ajudarà a comprendre'ns des de la diferència i ens connectarà amb un paradigma cultural que, lluny d'homogeneïtzar, el que ha de fer és donar eines per comprendre i construir realitats en què no val només un punt de vista.

L'educació, i l'escola com a institució, han de ser espais on es faci valer l'esperit crític i creatiu que ens allunya del pensament únic, incompatible amb la cultura. L'escola ha de ser també l'espai on el fet vulnerable de la condició humana no sigui mai entès com a debilitat, sinó com a oportunitat de saber-nos interdependents, element clau per a la creació i difusió cultural.

Quan la Judith Butler diu "sigui quina sigui la llibertat per la qual lluitem, ha de ser una llibertat basada en la igualtat", nosaltres des de l'escola la podríem reformular com

a “fem de l’escola un espai de màxima expressió cultural de la llibertat, basada en la igualtat”.

Aquest és l’objectiu principal de l’educació i l’escola: fer de la cultura, la vida; de l’educació, cultura; de la vida, un acte permanent d’alteritat.

PEP PARER I LAIA FOIX

Institut d’Estudis Fotogràfics de Catalunya

BARCELONA I FOTOGRAFIA, DINS LA COL·LECCIÓ MIQUEL GALMES

Miquel Galmes (Barcelona 1937-2015) sempre va tenir una predilecció i una passió per la ciutat de Barcelona, on va néixer i viure tota la seva vida. I queda manifest en la col·lecció d’objectes fotogràfics que va aplegar i que es conserven a l’Institut d’Estudis Fotogràfics de Catalunya. Les peces procedents de Barcelona i de barcelonins van ser objecte d’un interès especial per part seva i les trobem a bastament dins la col·lecció. Algunes són autèntiques rareses i peces úniques. I com a conjunt, la col·lecció explica la història de la fotografia al nostre país, i de manera significativa a Barcelona, amb una exhaustivitat que no trobem en altres col·leccions ni entitats.

La fotografia entra a Barcelona l’any 1839, el mateix any en què és presentada a París com a invent d’interès mundial. Cinquanta anys més tard, l’Exposició Universal de 1888 confirma la seva importància com a mitjà de comunicació i de significació social, omnipresent en l’àmbit públic de la política i la cultura, però també en el lleure i en la quotidianitat de l’espai familiar. En aquests primers cinquanta anys la ciutat s’omple d’estudis fotogràfics que ofereixen la possibilitat que tothom pugui disposar d’un retrat propi a preus a l’abast de les classes mitjanes i populars. Els que van aconseguir més renom van ser Napoleó, Audouard, Esplugas...

En aquests primers anys, la fotografia exigia uns coneixements i un temps considerable, ja que tant els professionals com els aficionats havien de dur a terme el revelatge dels negatius i el tiratge de les còpies sobre paper. La feina de laboratori implicava la manipulació de productes químics que es compraven en establiments especialitzats, així com coneixements bàsics de química fotogràfica. Sorgeixen manuals, cursos i associacions per afavorir l’aprenentatge i la pràctica fotogràfica. També era possible recórrer als comerços i establiments especialitzats on dur els negatius perquè siguin revelats i poder recollir les còpies ja fetes, ja al s. XIX trobem firmes com Rus, Busquets...

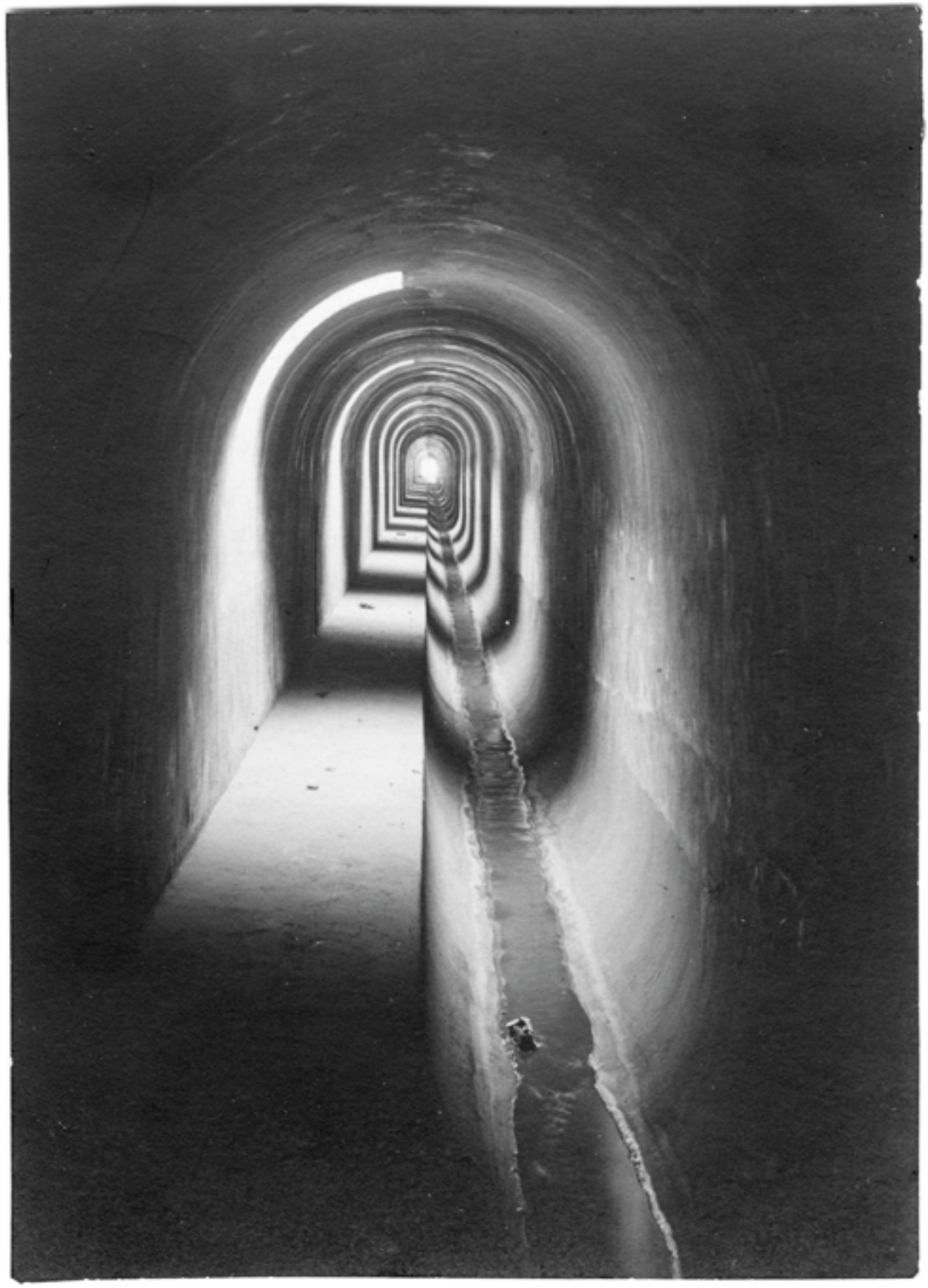
Retratar la ciutat va ser una distracció que reforçava els imaginaris d’un nacionalisme cultural i polític promogut per la burgesia. Els nous espais de l’Exposició Universal del 1888 els trobem repetits en premsa, publicacions comercials com àlbums gràfics i postals i també en els àlbums familiars i d’aficionats: l’estàtua de Colom, l’Arc de Triomf, els nous espais de la Ciutadella, etc.

Trenta anys més tard, l’Exposició Universal de 1929 i la transformació urbana que va comportar, van popularitzar altres icones de la metròpoli, especialment Montjuïc. Aquestes imatges es comercialitzaven en format de targeta postal, en àlbums gràfics de diferents mides i qualitats. També van ser molt populars les estereoscòpies que permetien gaudir de les fotografies en volum, fos sobre paper o sobre plaques de vidre. Tot plegat, un marxandatge de la marca Barcelona que no tenia res a envejar al que podem trobar actualment, i que hem viscut successivament pels Jocs Olímpics del 1992 o el Fòrum de les Cultures l’any 2004.

La Col·lecció Miquel Galmes és un projecte personal del seu autor: el fruit de tota una vida dedicada a la fotografia. Miquel Galmes va exercir com a fotògraf professional, però va ser especialment reconegut per la tasca al capdavant de l’Institut d’Estudis Fotogràfics de Catalunya (IEFC), entitat que va crear l’any 1972, amb l’objectiu de fomentar, estimular i impulsar l’estudi, la investigació i la difusió de la fotografia. Paral·lelament, en Miquel Galmes va bastir una col·lecció particular immensa. La fotografia era la seva passió i el seu ofici. La fotografia com a acte creatiu, però també com tècnica, ciència, indústria i professió. I sobretot, també com a història.

En Miquel Galmes va voler col·leccionar la fotografia en ple, tota sencera.

La col·lecció es divideix en tres blocs: un primer bloc de càmeres i altres aparells fotogràfics; la biblioteca i documentació textual; i un tercer bloc de fotografies de diferents èpoques i temàtiques. El seu objectiu era crear com a espai d’estudi i investigació, de caràcter multidisciplinari. Justament, la simbiosi de les diferents parts de la col·lecció, la material, la documental i la creativa, doten al conjunt d’una força i una importància de primer ordre dins el marc patrimonial i fotogràfic del nostre país.



Túnel al subsòl de la Via Laietana. [1913]

FREDERIC BALLELL

Exposició d'obres de Joan Miró, amb motiu del seu vuitantè aniversari. [1973]

EDUARD OLIVELLA FALP

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

MACHINIMA: CUANDO LOS ARTISTAS OCUPAN VIDEOJUEGOS

* La indústria de los videojuegos generó más de 140.000 millones de dólares en 2018, más del triple que la indústria cinematográfica, más de seis veces por encima de las ganancias del mercado discográfico y, también, superando por mucho los 30.000 del mercado del libro. Los *eSport* generan cada vez más expectación y se han convertido en un fenómeno mundial que logra reunir más de 300 millones de personas cada año. Así, algunos de los torneos de deportes electrónicos cuentan, a día de hoy, con más espectadores que su homólogo tradicional. No resulta extraño, entonces, que jugar a videojuegos se haya convertido en una profesión rentable para unos pocos. Conocidos como pro-gamers o cyberatletas, gracias al respaldo de grandes empresas multinacionales, cuentan ya con salarios parangonables a los deportistas de primer nivel.

Dispositivo virtual interactivo, los videojuegos suponen una síntesis entre pintura y escultura, entre literatura y diseño, entre cine y performance, entre deporte y arte. Así, si bien parecen ser los reyes de los pasatiempos *mainstream*, en los últimos años se han colado también en la academia y el museo. Ya en 2012, el MoMA adquirió 14 videojuegos clásicos, que pasaron a formar parte de su colección de Arquitectura y diseño con el manifiesto objetivo de estudiarlos, preservarlos y exhibirlos. Por otro lado, han sido el centro de interés de los conocidos como *Games Studies* (o ludología en español), iniciados en las postrimerías del s. XX por académicos como Espen Aarseth, Janet Murray, Jesper Juul o Gonzalo Frasca.

Sin caer en la poco provechosa y anacrónica consideración de si son arte o no, las sinergias entre la práctica artística y los videojuegos son evidentes. Corría el año 1996 cuando un grupo de jugadores conocido como Rangers creó y distribuyó el que sería considerado el primer cortometraje realizado a partir de las posibilidades que ofrecía una consola de juegos. Se trataba de un clip de apenas dos minutos de duración, *Diary of a Camper*, realizado empleando el videojuego Quake. Con ese gesto se abría un nuevo mundo de posibilidades: más allá de la jugabilidad, los videojuegos permitían explorar la grabación de vídeos originales. Conocidos como Machinima, pronto despertaron el interés de artistas contemporáneos, quienes han visto un campo fructífero en el que explorar.

Uno de los primeros en mostrar interés por los videojuegos fue Miltos Manetas. En la serie Videos After Videogames (1996-2002) extrae momentos de videojuegos como Super Mario 64 (1996) o Tomb Raider (1996) para convertirlos en piezas de videoarte donde los protagonistas realizan acciones absurdas al margen de la jugabilidad. En Miracle (1996), presentada en la exposición Joint Ventures, comisariada por Nicolas Bourriaud para la galería neoyorkina Basilico Gallery, vemos como un avión ligero de un simulador de vuelo cae al mar pero, en lugar de estrellarse, comienza a correr sobre la superficie del agua, creando un *loop* onírico que juega con los errores y limitaciones de la programación.

El artista Cory Arcangel fue también de los pioneros en explorar el potencial artístico de los videojuegos. Super Mario Clouds (2002) despoja al juego de todos sus elementos excepto de los cielos cerúleos y las nubes blancas pixeladas, de modo que transforma la iconografía familiar de uno de los videojuegos más reconocibles del mundo en un peculiar paisaje aéreo en movimiento. De forma parecida, en Super Slow Tetris (2004), ralentiza el famoso arcade hasta tal punto -los bloques se demoran aproximadamente 8 horas en caer- que resulta imposible jugar. Space Invader es una modificación del juego Space Invaders de Atari en el que todos los invasores han sido borrados excepto uno, convertido en infalible máquina de matar al heredar las balas de todos los demás. Hasta para los jugadores más hábiles, el *"game over"* no tarda más de un minuto llegar.

Los avatares que controlan los jugadores han sido fuente perpetua de interés para los artistas. En She Puppet (2001) de Peggy Ahwesh, Lara Croft, la protagonista de Tomb Raider (1996) avanza por el mundo virtual mientras su cuerpo es atacado de forma casi constante a la vez que recita citas de Fernando Pessoa, Joanna Russ y Sun Ra, Ahwesh en un ensayo virtual sobre mujeres, cuerpos virtuales, juegos de rol, problemas de identidad y fandom. Angela Washko pone a prueba el modo Free Will –el algoritmo y no el jugador es quien decide las acciones que realizan los personajes– del videojuego The Sims (2000). Si bien son capaces de tomar todas las decisiones vitales que les hacen sobrevivir (por ejemplo, comer o dormir), nunca deciden por sí solos alterar el entorno en el que se encuentran, aunque este sea una condena a muerte. De este modo en los distintos clips, vemos como los personajes se ahogan en piscinas sin escaleras, mueren de hambre en habitaciones sin puertas o terminan ardiendo a causa de accidentes domésticos.

Por otro lado, algunos artistas se han interesado en subvertir la lógica del "mata-mata", no como crítica a la violencia de los videojuegos sino como acusación de una sociedad que parece ciega ante la violencia real. San Andreas Streaming Deer Cam (2016) de Brent Watanabe fue una transmisión en vivo –y actualmente archivada como una grabación– de una versión modificada de Grand Theft Auto V (2013) en la que podíamos ver a un venado autodirigido vagar por la ciudad virtual, un experimento sobre las capacidades impredecibles de los

sistemas de inteligencia artificial en el juego.

Con un enfoque de género, 99 Problems [WASTED] (2014) de Georgie Roxby Smith presenta a un avatar femenino semidesnudo matándose cerca de un centenar de veces en el mundo de Grand Theft Auto V. En Fair Game (Run Like a Girl), se apropia del mismo videojuego. En esta ocasión, uno de los bots femeninos estereotipados programados para arrancar a correr cuando uno de los jugadores se le acerca demasiado, es perseguido sin fin.

Un enfoque similar es el de Joseph Delappe. Con motivo del tercer aniversario del inicio de la Segunda Guerra del Golfo, Joseph Delappe, inició la performance en línea dead-in-iraq (2006-11) en America's Army (2002), juego multijugador de disparos en primera persona construido como herramienta de entrenamiento del ejército estadounidense. Durante cinco años, fue escribiendo en el chat del juego el nombre, edad, rama de servicio y fecha de fallecimiento de cada uno de los fallecidos en servicio en Iraq. De modo similar, en Elegy recrea el total de homicidios con armas de fuego durante un año –del 4 de julio de 2018 hasta el 4 de julio de 2019– en el controversial Grand Theft Auto V. También Modern Warfare (2010) de Claire L. Evans subvierte la lógica del juego al negarse a atacar a sus enemigos. Así, se adentra en Call of Duty: Modern Warfare 2 (2009), controvertido por permitir que el jugador participe en un ataque terrorista. En su película, para disparar únicamente a los múltiples monitores que se va encontrando.

Los videojuegos pueden ser juegos, pero ¿qué tipo de juegos? Son ante todo juegos de guerra, de competición, profundamente marcados por un carácter tanatofílico y combativo. Los videojuegos son también narraciones, pero ¿qué tipo de narraciones? Principalmente epopeyas en las que un héroe debe superar todo tipo de obstáculos. Pero el avatar no es simplemente una alienación del jugador, es una extensión del mismo. En los avatares se fusiona lo corporal con lo virtual, lo biológico con lo electrónico, no se trata de identificación –como podría suceder en cine o en literatura– sino de proyección. Los videojuegos obligan a la interacción en primera persona, el jugador se convierte inevitablemente en sujeto activo que debe tomar decisiones. Por eso, se presentan como un interesante dispositivo desde el que pensar la imagen-movimiento en relación con el sujeto. Como supo ver Gonzalo Frasca, diseñador de juegos e investigador académico especializado en *serious games* y videojuegos políticos y uno de los pioneros en entender los videojuegos desde un punto de vista crítico: "los videojuegos implican un cambio de paradigma enorme en nuestra cultura, porque representan los primeros medios complejos de simulación para masas".

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

AQUELLA BARCELONA CANALLA QUE VIVIÓ VIOLETA LA BURRA

Durante una época Barcelona fue una ciudad canalla. El término no tiene por qué ser negativo. A los periodistas nos denominan en muchas ocasiones como "la canallesca". Ya ven. Existe una cultura *underground* que encuentra el hecho creativo en la contracultura, en lo marginal, en aquello que Vázquez Montalbán denominó subcultura por primera vez en la revista *Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo,* CAU. Subcultura como aquello que la voluntad política no puede controlar y se muestra a merced de las "necesidades del pueblo", según Montalbán.

Barcelona fue canalla durante años porque se alineó con una cultura que se movía en paralelo a la oficialidad franquista. Hablo de los años 60, 70 y, ya en decadencia, principios de los 80, cuando arrancó otra época. La del diseño. El *glamour*, por todo lo obscenamente vivo, ha convivido en la ciudad como algo que superaba lo puramente cultural. Las putas, los contrabandistas y los ladrones de navaja no son en sí mismos algo donde se pueda plantar la etiqueta de cultura. Sin embargo, todo lo que rodea los ambientes bajos por donde habitan estos mismos personajes, sí.

El Barrio Chino barcelonés motivó muchos relatos de este tipo. Gente de mal vivir, mezclada con creadores de una alta sensibilidad que recogían ese halo como herramienta de inspiración. Los 60 fueron proclives en formular estas mezclas en lugares como las Ramblas, con permiso de la Sexta flota americana, fundamental para entender todo aquello, gracias al dinero que aportaron al comercio legal e ilegal del barrio.

El olor de esa Barcelona que fue, y muchos nostálgicos añoran como si fuera una forma de reivindicación, pero también de perder el tiempo, porque no hay mejor tiempo que el que uno vive (aunque sea a la fuerza), se borró más aún con la muerte de Pedro Moreno a los 84 años, conocido como Violeta la Burra. Ella perteneció a ese mundo del cabaret y transformismo que mantenía libre de franquismos rancios a la república independiente del Barrio Chino.

Actuó en locales como Los Claveles, El Andalucía de Noche, el Jardines y de allí al Bagdad o al Barcelona de Noche. Todos ellos fueron las señas de identidad de

personajes como Nazario, Ocaña o Madame Artur. Por esas mismas calles pasearon, en épocas muy diversas, escritores como Jacinto Benavente, Jean Genet o Andre Pierre Mandiargues, autor de Al margen (Le marge) con la que logró, en 1967, el premio Goncourt.

"Hay que ver, hay que ver, hay que ver, lo que tengo que hacer 'pa' comer", cantaba Violeta. Lo entonaba una y otra vez mientras recorría algunos locales de la Barcelona del Eixample. Los que rodean el Dry Martini, su local preferido. Saludaba por la calle a todos como si todos fueran especiales, cuando la protagonista era ella. Muy discreta, siempre salía por la tangente cuando la pregunta iba directa a un recuerdo del pasado. "Me hicieron sufrir muchos hombres", repetía mientras te ofrecía una rosa.

Barcelona está dejando morir una parte de su historia, afortunadamente muy fotografiada y no tan documentada, como si no tuviera importancia. No existe una obsesión reivindicativa. Los cambios generacionales acostumbran a ser egoístas. Pero la marcha de una de las últimas protagonistas debería ser un signo de preocupación. Fue genuina, de las que vivió por la calle de Las Tapias en toda su dimensión. Cuando la cultura legalizada se perdía por aquellos locales mal olientes para poder respirar con cierta libertad.

La exposición en el Palau Robert sobre la *Gauche Divine* y el libro de Toni Vall sobre la sala Boccacio, *Donde ocurría todo* (Destino/Columna), son una demostración del interés que existe por esa época de la ciudad. Lo de la *Gauche* eran los *culturetas* de la zona alta. En este caso nos referimos a los que hicieron que esta ciudad fuera divertida y abierta, mientras España era gris.

Por ello es necesaria una movilización con relación a aquella Barcelona de los 60 y los 70. Y también de los 40 y los 50. Aquella que refleja la novela de Eduardo Mendoza, *Una comedia ligera*. Una ciudad culta, elegante en el Eixample, fogosa y canalla en la Rambla, y repleta de secretos.

DANIEL GIRALT MIRACLE

Crític, historiador de l'art i professor català

BARCELONA, MEGALÓPOLIS, 1966

* Daniel Giralt Miracle ha obtenido, con este reportaje, el segundo premio de nuestro I Concurso de Reportajes Manuel Brunet. Presididos por el recuerdo de quien fue maestro de periodistas queremos apoyar, con estos premios, a cuantos jóvenes sienten inquietudes periodísticas.

He descubierto una gran verdad, a saber: que los hombres habitan y que el sentido de las cosas varía para ellos según sea el sentido de su vida.

SAINT-EXUPERY

La ciudad que fue calificada de ilustre por Calderón de la Barca, *insigne* y famosa por Lope de Vega, "*flor de las bellas ciudades del mundo, honra de España*" por Miguel de Cervantes, está siendo escenario de la evolución más intensa que haya sufrido desde el advenimiento de la sociedad técnica, hallándose en una perfecta confusión urbana.

El éxodo migratorio de las masas, del agro a la urbe, es un fenómeno del que se resienten todas las grandes ciudades de nuestro tiempo. Esta nueva era, iniciada el siglo pasado, tiene por símbolo la máquina, tomándola como imagen del bienestar y camino a la sociedad del ocio. Hemos dejado de explotar inhumanamente al hombre –decía Ortega– para hacerlo con la máquina. Solamente hay una fiebre, un objetivo, la russeliana conquista de la felicidad, en busca del utópico paraíso del ocio.

Las grandes ciudades, con vida intensa, llaman al hombre inquieto con ansias de promocionar en la escala profesional y en la social.

A partir de la industrialización del pasado siglo, las zonas urbanas más importantes del mundo no han sufrido un crecimiento demográfico vegetativo normal, sino que han recibido una inmigración masiva e irregular, imposible de ser integrada en la vida normal de la urbe por superar todas sus previsiones. Las órdenes restrictivas de las autoridades no pudieron controlar tal alud arrollador y terminaban por claudicar.

HISTORIA DE LA DEMOGRAFÍA CIUDADANA

Nos dice Vicens Vives que los catalanes de aquella época eran "de gran potencia biológica". Añadamos a la situación la inmigración y el problema será doble.

Parece ser que este movimiento de Barcelona como ciudad albergue de los que buscan trabajo en la industria, se inicia con el fin de la depresión económica de 1845 y el inicio de la expansión industrial. Sin embargo, la real y verdadera "fiebre del oro" está incluida entre los años 1876-86, cuando no sólo por la demanda de personal, sino por la hasta ahora saturada ciudad, por su *habitat,* tiene que abrir las murallas para extenderse *extramuros.*

Si Cataluña creció en un 130 por ciento, Barcelona lo hizo en el inusitado porcentaje del 300 por ciento. La situación *intramuros* llegó a hacerse insoportable, la aglomeración era intensa en tal grado que ni podía atender las mínimas condiciones higiénicas –epidemia de cólera–, ni sociales. Ildefonso Cerdá llegó a calcular un habitat de 860 ciudadanos por hectárea y un promedio de 3'7 personas por habitación. La monstruosidad de estas cifras obligaba a una necesaria expansión. Esta se inicia con la segunda demolición de las murallas en el año 1854 y la explanación del Baluarte de la Ciudadela. A la ciudad se le ofrecía la extensión de más de dos kilómetros que mediaban entre las murallas y los núcleos circundantes fuera del alcance de la artillería barcelonesa. Los más inmediatos eran Gracia, San Andrés, Hostafranchs, Sans, Sarrià y Pueblo Nuevo.

Esta expansión no se realiza en un período de normalidad, sino en pleno ardor progresista, de vigilias de huelga general, en el renacimiento de las asociaciones obreras y con el intento de dar trabajo a los numerosos parados. El hecho expansivo existe, la gran ameba ciudadana se abre camino para fagocitar a los núcleos urbanos más próximos.

LOS PLANES URBANÍSTICOS

Las circunstancias, una vez más, abrieron los ojos a las autoridades consistoriales y el Ayuntamiento convocó en abril de 1859 un concurso de planes, pretendiendo así solucionar el problema de la expansión y atajar el caos urbanístico que se iniciaba. Una real orden concedió definitivamente la permisión de un ensanche a Barcelona.

Resultó vencedor del concurso Antonio Rovira Trías. La preocupación fundamental del plan premiado era la búsqueda de una estética monumentalista con una carencia absoluta de claridad en los problemas circulatorios.

Empero, un anterior proyecto, llamado por la voz popular "el de los *quarterons*", había sido realizado en 1857 por Miguel Garriga Roca. Este plan tenía particular inclinación en buscar un enlace urbanístico de Barcelona con Gracia. De este plan subsiste el trazado de una de las vías más populares de la actual Barcelona, el Paseo de Gracia. Proponía "la edificación de islas de gran medida (200 x 400 m.) estableciendo un módulo urbanístico mejor que el de Cerdà, un estudio del enlace de Gracia, Sans y San Andrés con la ciudad, y una estructuración urbana extraordinariamente anticipadora". (O. Bohigas, *Un segle de vida catalana*, Ed. Alcides.)

Las preocupaciones que dominaban estos planes se inspiraban en Haussmann, realizador del nuevo París, el más renombrado de aquellos tiempos. Se dice que lo confeccionó bajo el criterio e indicación del mismo Napoleón III, cuyos únicos intereses eran obtener un sistema de trazado que le permitiera una rápida y fácil intervención militar para dominar cualquier insurrección. Así nació la *rue corridor*, en la que el planteamiento humano está totalmente ausente.

EL PLAN CERDÁ

Mientras el concurso convocado por el Ayuntamiento aún estaba abierto, se produjo un hecho insólito; una real orden del mes de junio de 1859 aprueba "el proyecto de ensanche de la ciudad de Barcelona estudiado por el ingeniero don Ildefonso Cerdà". Una polvareda de protestas surgió inmediatamente, quizá promovida por aquellos que concursaban, o por lo arbitrario del hecho. Pero, al fin y a la postre, el plan Cerdà era infinitamente superior –en opinión de los mejores urbanistas– al que había obtenido el primer premio.

De este hecho saldrá forjada la vida ciudadana del último siglo.

Don Ildefons Cerdà Suér es un ingeniero nacido en Centellas en 1816. Después de una vida de laborioso estudio y trabajo íntegramente dedicado a Barcelona, murió en 1876 en Caldas de Besaya, Santander.

A los números, a las casas y a las calles, Cerdà antepuso las realidades sociales y humanas de la ciudad. Esta labor la expone en su gran obra *Teoría General de la Urbanización y Aplicación de los Principios y Doctrinas a la reforma y ensanche de Barcelona*, editada en Barcelona en 1867. A su profesión prefirió su vocación; estudió y analizó estadísticamente la Barcelona de su tiempo, cuando ésta aún alcanzaba a ser medida por un solo hombre.

Todo lo somete a estadísticas: peones, obreros, oficiales, familias, habitaciones, edificios, hábitat, oficios, industrias, etcétera.

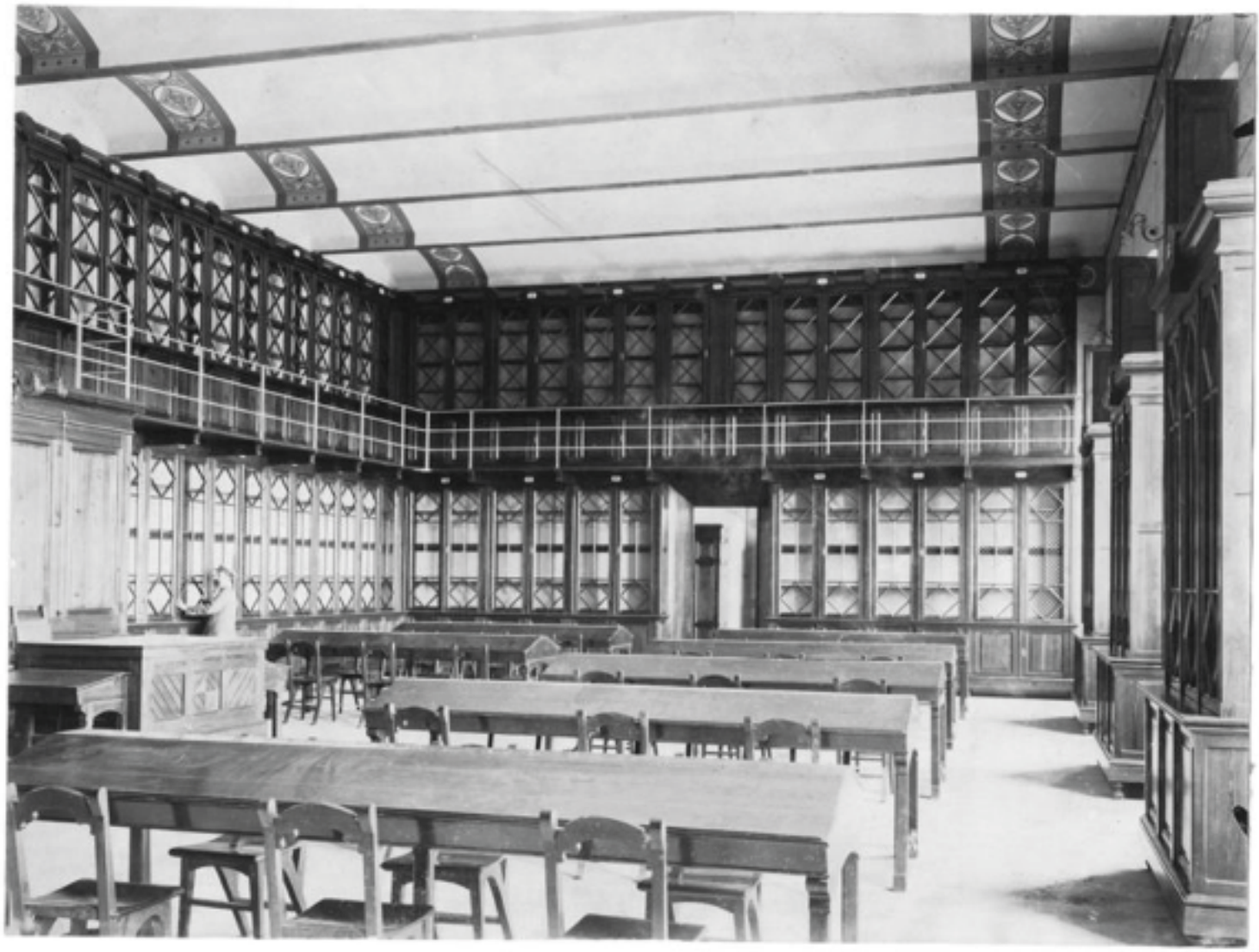
Es de dominio general que el plan Cerdá en su inicial concepción era marcadamente distinto a la manera de cómo se llevó a su realización posterior, o sea, su actual realidad. Datos esquemáticos son: un plan octogonal, con calles de 20 metros de anchura, con 133'33 x 133'33 metros, o sea, tres islas cada 400 m., en las cuales se ordenaba la edificación de bloques aislados entre jardines. Además, se preveía la edificación de ocho parques públicos repartidos por la superfície de la ciudad. Dos grandes diagonales en forma de X debían atravesar la cuadrícula urbana, partiendo de la plaza de las Glorias Catalanas, futuro centro teórico de la ciudad.

En líneas generales el plan tenía una buena concepción, y si lo enclavamos en su marco histórico era un gran avance, pero como tristemente ocurre muchas veces en este país, donde los anteproyectos, proyectos, etc., son abundantísimos, las cosas no se llevan a término o se adulteran sus objetivos.

La cristalización del plan fue irresponsablemente transformada en una mera reticulación, resultando una sencilla acumulación física de edificios. Al faltar una mente organizadora del plan, éste se desarrolló anárquicamente y los esquemas urbanísticos fueron adulterados.

Casa modernista. [1900-1920]

CUNILL



Biblioteca de l'Hospital Clínic. [1907]

FREDERIC BALLELL

CUALIDADES DEL PLAN CERDÀ

Esencialmente eran las de orden técnico, como la disposición de bloques de edificios aislados con dos fachadas paralelas, dejando el resto de las islas como espacio verde, dando así al conjunto una variedad y unas condiciones de habitabilidad muy próximas a las que ofrecen las últimas ciudades jardín verticales.

DEFECTOS

En cierto aspecto es lógico que por aquel entonces no hubiera una clara clasificación del tráfico. No previó la agrupación de núcleos residenciales y sobre todo no enfocó claramente el sistema de integración de los municipios colindantes. Los bloques islas proliferaron, las necesidades de espacio vital obligaron a la construcción de más de una planta en el interior de las islas, desapareciendo así las últimas posibilidades de jardines. Todas estas causas desvirtuaron la idea de estructura *orgánica* de la ciudad, creando uno de los problemas más graves, el de la isla cerrada.

El hombre que ha profundizado más en las causas intrahistóricas de la arquitectura catalana moderna y ha sabido sacar consecuencias más diáfanas, Oriol Bohigas, dice: "al proyecto le faltaba un plan orgánico y una dirección de crecimiento en lugar de la difusión amorfa que establecía. Estos defectos podían haber sido corregidos por los urbanistas posteriores si hubieran interpretado debidamente el plan: como una orientación, como un esquema técnicamente perfecto, que alguien debía amoldar a las sucesivas necesidades del crecimiento de la ciudad". (*Barcelona, entre el plà Cerdà i el barraquisme* Ed. 62)

Pero con defectos y cualidades surge una ciudad urbanizada en los albores del urbanismo moderno. Un urbanista de talla mundial, Antonio Bonet, llega a declarar que lo que urge es analizar el primer Cerdá y adaptarlo a la evolución del moderno urbanismo, recogiendo las enseñanzas no solo de los fallos del plan inicial, sino también de los resultados a que ha llegado su propia degeneración.

SUCESOS DEVELADORES

Coetáneamente al derribo de las murallas suceden algunos hechos importantes que irán dando a la urbe el carácter de gran ciudad: la restauración de los Juegos Florales, la salida *extramuros*, el inicio de un nuevo urbanismo y el proyecto de la Universidad, de E. Rogent. Nuestro país levanta la mirada hacia Europa precisamente cuando allí se dan los *revivals*.

El Liberty, L'Art Nouveau, El Jugendstil y *La Secession* se dan cita aquí con el modernismo.

EL MODERNISMO

El modernismo, de tan fuerte raigambre barcelonesa y de una originalidad y transcendencia tan importantes, merecería ser considerado uno de los movimientos arquitectónicos cimeros del mundo y uno de los precursores de la arquitectura moderna.

De la pléyade de arquitectos modernistas de este tipo destacaremos como faros de la nueva *reinaxença* al universal Antonio Gaudí, Doménech y Montaner, Enrique Sagnier y Puig i Cadafalch. Todos poseen una gran fuerza creadora, pero con temas y ambiente muy alejados del *funcionalismo* que alboreaba por Europa hacia una espléndida realidad.

El más perjudicado de este espíritu reinante es el urbanismo. Aquí es cuando las cualidades esenciales del Cerdà son trocadas en meras concepciones cuadriculares, se olvidan de los conceptos básicos de una urbanización orgánica y surge para siempre la imposibilidad de unir, de una manera definitiva, Barcelona con las demás ciudades o núcleos satélites. Por lo trascendental de su realización, merece destacarse en este período la ordenación de la Vía Layetana del plan Baixeras de 1898.

NUEVOS CAMINOS EN EL MUNDO

La conmoción europea sufrida a fines de siglo por el eclecticismo y la obra del *Arts and Crafts Mouvement,* el *Art Nouveau* y el *ugendstil*, definidos en toda Europa como Estilo 1900, se vuelcan a un nuevo camino que se distinguirá por su deseo de simplicidad en las formas constructivas y la sobriedad en la decoración; todo ello como fruto de la reacción contra los estilos tradicionales. Ha nacido así el *funcionalismo*, que se desglosará en dos escuelas: la racionalista, con Le Corbusier, Gropius, Van der Rohe, Mendelson y el *Bauhaus*, y *la organicista*, nacida como reacción a la anterior por la intensa deshumanización de aquella, pensando ante todo en el hombre y todo lo que está en función de él. Destaca, en este sentido, el norteamericano F. Lloyd Wright.

EL FUNCIONAMIENTO EN CATALUÑA

Desprestigiado el modernismo y en plena decadencia el neobarroco, hombres como Granell, Pericàs, Massó y Puig Gairalt intentan renovar el estilo predominante. Este espíritu culmina con la creación del movimiento más trascendental de todo lo que va de siglo: el *GATPAC*. Con sólo siete años de existencia oficial, de 1930 a 1937, ejerció la mayor influencia espiritual en una aplicación más teórica que práctica, sobre la arquitectura y el urbanismo posteriores.

El "Grup d'Artistes i Tècnics Catalans per al Progrés de l'Arquitectura Contemporània" en su versión de alcance nacional GATEPAC, pertenecía al comité internacional del CIRPAC. El alma de este grupo fue nuestro conciudadano Josep Lluís Sert, uno de los arquitectos más importantes de este siglo. Colaborador de Le Corbusier, ex decano de Harvard, sucedió en este cargo a Gropius. El órgano oficial del grupo fue la revista *A.C. Documentos de actividad contemporánea* nacida en 1931, instrumento develador del gregarismo arquitectónico nacional. El éxito en el ámbito nacional del nuevo grupo fue la exposición en San Sebastián (1931), de arquitectura moderna, iniciándose así un movimiento de simpatía nacional hacia la arquitectura moderna.

Dentro de este esfuerzo europeo por imponer la nueva arquitectura, en el que nuestro país también está vinculado, sucede un hecho extraordinario: la reunión en Barcelona del CIRPAC como acto preparatorio del Congreso Internacional que debía celebrarse en Moscú y que se celebró en Atenas, de donde nació la *La Carta de Atenas*, base del urbanismo moderno. El trabajo, la habitación, el cultivo del cuerpo y del espíritu, forman la unión en que vive toda la aglomeración urbana.

La palabra urbanismo no tardará en dejar el arquitectónico *urbs* para adoptar el orgánico término de *planificación*.

EL CIRPAC EN BARCELONA

Esta reunión trajo a la ciudad condal a personalidades como Le Corbusier, Breuer, Van Esteren y Giedion. Fruto de ella fue la colaboración del Gatpac con Le Corbusier y P. Jeanneret en el plan de Barcelona denominado Plan Macià: primer planteamiento del problema sobre las bases sociales, racionales y económicas que constituyen el urbanismo planificado. Circunstancias posteriores no permitieron que se realizara, pero aquí lo tenemos como lección magistral y precursora de urbanismo en toda la dimensión de la palabra.

CONSIDERACIONES SOBRE LOS CONCEPTOS "CIUDAD" Y "URBANISMO"

La ciudad ya no puede ser definida como un mero conjunto de calles y edificios si no que se camina hacia la noción de ciudad como expresión de un conjunto de relaciones sociales que se funden en un organismo total, facilitando, en este mundo de relaciones, la promoción individual y social de sus habitantes. En palabras de Jaime Nualart: "a la idea de ciudad como punto de reunión –para trabajar, divertirse o sufrir– hemos de anteponer la ciudad como punto de unión –de solidaridad, comunidad y comprensión–, a la que atomiza al hombre hemos de oponer la que lo personaliza." En esta marcha hacia la total comprensión del término ciudad hallamos dos obras recientes que cercan el mismo fin. Obras de un terreno no precisamente arquitectónico. La primera del conocido sociólogo norteamericano Lewis Munford *La ciudad a través de la historia*[1], y la segunda del filósofo alemán O. F. Bollow, profesor en Tubinga, titulada *Mench und Raum*[2](hombre y espacio). En la primera, Lewis llega a la afirmación de que la ciudad es una imagen terrestre de la armonía celestial y de su forma depende su buena marcha y equilibrio. La barbarie siria pesa sobre el romano y sobre el hombre moderno. El individuo, sin darse cuenta de ello, se pierde en la masa, el grupo lo absorbe, debilita y aísla. De esta apreciación surge el consejo del autor a los urbanistas, hoy en trance de urbanizar todo el mundo, para que sepan encontrar la solución y darse cuenta de lo que es y de lo que debe ser el hombre de hoy.

La segunda obra, plenamente filosófica, elabora sistemáticamente la primera exposición de conjunto de la problemática filosófico-existencial del espacio.

Bergson, Heidegger, Sartre y Merleau-Ponty, maestros del filosofar contemporáneo, se ocuparon únicamente del problema existencial en lo temporal. Ballow pretende estudiarlo en lo espacial. Para él, el espacio vivido no puede concebirse independientemente del hombre, como que el hombre no puede desarrollar su vida sin el espacio. La relación del hombre con el espacio pertenece a la estructura formal de la existencia humana y, en consecuencia, la espacialidad es una característica esencial del hombre. Espacio no como Kant lo concebía, o sea intuición sensible, sino como estructura esencial de nuestro *ser en el mundo*. Más adelante afirma: "la casa es el centro del mundo, el lugar de donde salen todos los caminos, donde se vive y arraiga, donde uno se siente cobijado, y adonde siempre se puede volver". Al observar estas apreciaciones vemos claramente que la ciudad no es una estructura urbana más o menos compleja si no que es el lugar de la historia humana; más que una fría *urbs* latina es una cálida *polis* griega.

La revolución industrial, con sus consecuencias desastrosas sobre el real sentido de la ciudad, ha terminado por hacernos olvidar que el fenómeno urbano es un problema de civilización, netamente sociológico. Añadamos a esto unas palabras de Sert aparecidas en el que podríamos calificar primer manifiesto público –ya que no es una revista especializada– del arte moderno con preocupación urbanística; el núcleo efímero extraordinario de Navidad de 1934 de la revista *D'ací i d'allà* dirigida por Carlos Soldevila. Bajo el título de un artículo dedicado al urbanismo, Sert dice: "*la màquina ha d'alliberar l'home i no fer-lo esclau. Volem fer la ciutat per als homes i no deformar els homes físicament i espiritualment per adaptar-los a les ciutats. El problema de l'arquitectura d'avui no es pot deslliurar del problema urbanístic; l'urbanisme s'entén més enllà de les ciutats, més enllà de llurs zones d'influència. Els nous mitjans de transport podem dir que l'han entès més enllà de les fronteres. La nova economia imposarà un pla regional; urbanisme aplicat a regions senceres*".

Hechas estas consideraciones sociales, filosóficas y urbanísticas de tres autoridades, abordemos el tema propiamente ciudadano.

LOS PLANES URBANÍSTICOS FUTUROS

Fue para Barcelona una desgracia que, en el mejor momento de su orientación urbanística, en nuestro país se iniciara una guerra civil y el mundo se sumiera en una segunda conflagración de GATPAC. El plan Cerdá, adulterado, adelanta a ritmo creciente mientras la urbe ve aparecer unos núcleos periféricos no integrados, anárquicos en su ubicación, estilo arquitectónico y forma social, que denominará suburbios.

1 Ed. en francés, por Ed. du Seuil, en 1964.
2 P ub. por la Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1963.

Los planes anteriores han demostrado su caducidad. El problema esencial sigue en pie; no conseguida la asimilación de los suburbios y sin resolverse el futuro desarrollo de la ciudad.

La libre especulación sobre los solares ciudadanos provoca un aumento desmesurado de su precio en proporción con la proximidad al centro urbano. Como consecuencia, mientras el ensanche, por la carestía de los terrenos, se encuentra a medio terminar, las nuevas viviendas que albergan el ya regular éxodo de la inmigración, se sitúan en la periferia de la ciudad a más de 4, 5 o 6 Km. Del núcleo central.

Si, como el urbanismo moderno opina, la creación de nuevos barrios periféricos es una medida saludable para la descongestión de los centros urbanos, ya muy poblados, consideramos la medida muy lógica e inteligente. Pero si esta descongestión se consigue sencillamente apartando al ciudadano de la vida urbana, confinándolo diariamente a su alejado suburbio, empezamos a dudar de las cualidades de esta medida. El ciudadano tendrá casa donde comer, dormir y hacer los mínimos actos físicosociales, pero no tendrá VIDA social, ni familiar.

El suburbio –dice J. Nualart– nace de una falsa concepción de la ciudad que es toda la extensión habitada y no sólo el centro urbano. (*Cuadernos de Arquitectura*, n.º 60- 1965.)

Como premisa fundamental nuestra ciudad necesita una cristalización del Plan Comarcal, realizado en 1953 por la Oficina de Estudios del Ayuntamiento en colaboración con la Comisión Superior de Ordenación Provincial, para conceder así la dignidad de ciudad o núcleos satélites a los actuales sub-urbios o sub-ciudades, facilitar todos los medios de acceso para no quedar aislados como *calls* o *ghettos*.

Es necesario evitar, por todos los medios, la proliferación de grupos de barracas, surgidos por generación espontánea, ya que éstos llegan a formar un núcleo compacto que más tarde por su fuerza propia ha de merecer el calificativo de suburbio.

Primero surgen –dice F. Candel– las viviendas; la urbanización viene después.

Los bloques de edificios crecen posteriormente y quizá ya con urbanismo dirigido, pero la anarquía previa permanece creando una situación difícil de remediar. El estigma no puede desaparecer, dificultando con ello las posibilidades de integración.

Barcelona ante todo debe agotar sus posibilidades propias sin extender más la ciudad de modo irracional, intentando hacer una *obra bien hecha* en su Plan Comarcal. Pruebas de ello serían las inteligentes proposiciones del urbanista Antonio Bonet, como el proyecto Ribera y el Montjuich.

EL ÁREA METROPOLITANA

Solucionados los problemas del Ensanche y el Plan Comarcal, debemos lanzarnos inmediatamente a lo que nos decía Sert en 1934, *"un pla regional, urbanisme aplicat a regions senceres"*.

En las recientes fechas 9 y 10 de noviembre de 1965, el Ministerio de Obras Públicas convocó unas reuniones para estudiar una plausible ordenación de los grandes centros urbanos españoles, llegando a la conclusión que era necesaria la aplicación y puesta en marcha de la llamada Área Metropolitana de Barcelona.

Con una profundidad de 30 Km desde la costa, el área estará formada por 170 ciudades y pueblos en una extensión de 325.000 hectáreas. En estas sesiones ya se estudiaron las medidas más perentorias, como son el segundo cinturón de ronda, la autopista de Tarragona, la ruta litoral, el Plan Ribera, el Plan de enlaces ferroviarios, el puerto, etcétera.

Precisamente en esta coyuntura surge la necesidad ineludible del estudio de un plan urbanístico cubriendo el área metropolitana. La experiencia nos demuestra que el problema urbanístico de nuestra ciudad viene de antiguo, que la no plena realización de un plan, tanto como la no revisión y modernización del mismo, nos han colocado en el actual caos.

En lo artístico, abundan en demasía las mezcolanzas, la falta de sensibilidad estética e inquietudes, intentando solucionar esta situación con fórmulas standard que han aniquilado al arte arquitectónico ciudadano.

Socialmente el problema ya ha sido estudiado. La disgregación y la falta de un espíritu orgánico y racional se añaden a los inconvenientes.

PERSPECTIVAS

La Barcelona megalópolis debe tomar una decisión histórica, trascendental. La herencia que legue al futuro no puede de ningún modo ser un caos urbano. Se impone la realización inmediata de un plan Área Metropolitana, un equipo, recogiendo las mejores directrices socioeconómicas del urbanismo mundial desde *La Carta de Atenas* hasta la última realización.

Sociólogos y Arquitectos, Ingenieros y Artistas, Teólogos y Médicos, Pedagogos y Políticos, con Ministros y Alcaldes –superando la inexperiencia de trabajar en equipo y las incompatibilidades– han de conseguir el plan urbanístico que conceda, social, política y económicamente a Barcelona el honroso título que le otorgaron los griegos, el de *Kallípolis*, ciudad hermosa.

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

CATALÀ I CASTELLÀ EN EL MEU MELIC

Debatre sobre llengua a Catalunya necessita d'eliminar tot tipus de sentiment que acabi convertint-se en tòxic. M'agraden les meves llengües. Gaudeixo amb elles, però sense oblidar ni un instant que són eines de comunicació. M'agraden les paraules que comencen amb "a". Gairebé totes provenen de l'àrab. Però sempre les faig meves, tant si sonen com "atzucac" en català, o com azahar, en castellà. En català diríem tarongina. No és tan maca. Com si volguéssim traduir la primera per "callejón". És més, hauríem d'afegir "sin salida". Totes dues tenen la bellesa de les llengües i la seva concreció.

Per tot això és interessant poder parlar de la llengua sense sentiments però amb devoció pels seus sons i significats. Les paraules són això. Sons que ens poden emocionar i significats que ens expliquen, així m'acosto a l'últim llibre d'Enric Gomà, *El català, la llengua del costat*. El seu autor té tot el meu respecte. Fa molt que ho escolto a l'espai "Lecturalia" d'El Matí de Catalunya Ràdio, gairebé sempre a la carta o al cotxe, per si se m'encomana alguna cosa.

El títol, habitual ardit de l'editor per vendre més, encara que doni esgarrifança, em va semblar preocupant. Milito al bilingüisme radical i no comparteixo allò de la llengua pròpia. Així que tampoc combrego amb que el castellà sigui la llengua del costat, però Gomà acostuma a trencar tot tipus de motlle d'adoctrinament polític amb això de la llengua. Analitza les modes en la seva mateixa arrel com per entendre, per exemple, que vaixell i *barco* són paraules igual de correctes en català. L'exemple és propi i no fa nosa.

Però el llibre és interessant. En algunes entrevistes Gomà ha declarat una idea d'una força i simplicitat important: no cal estudiar la presència del castellà a Catalunya només a partir del franquisme. Completament d'acord. Aquesta part de la desgraciada història cal analitzar-la en un altre prisma.

Hi ha molts estudis plens de benintencionades contradiccions que dificulten la idea que un dia el castellà arribés, com viatger atractiu i seductor, a Catalunya. Les dues llengües són llatines i es van anar transformant a la vegada des de l'arribada dels romans. Les llengües que llavors es parlaven (diguem íber, aquità, etc... l'hi deixem als filòlegs) van conviure durant segles amb el llatí. I en el mateix territori. Tenint en compte que les llengües es transformen al seu ritme, que no és lent ni ràpid, podríem assegurar, ho explicava Martí de Riquer, que en algun moment de la història, català i castellà, sobretot en zones de comerç i cultura, es barregessin i s'entenguessin sense massa problemes.

Així que, explicava el mateix De Riquer, per fer-ho breu, Cervantes es va inspirar en el Tirant lo Blanc de Joanot Martorell per crear el seu Quijote ja que existeixen referències del llibre a la gran obra. Cervantes, amb tota seguretat per a l'investigador, comprenia el català. I una de les raons era la proximitat amb el llatí de les dues llengües.

No resulta desgavellat pensar que les dues es van anar construint al mateix temps, almenys a Catalunya, sense poder conèixer un sistema en la seva evolució. La Península Ibèrica no és lloc de constància en res. Més aviat tot el contrari. Per això, al 1640, a la Seu, el bisbe Pau Duran utilitza el castellà com a llengua per evangelitzar. Va haver de ser nou ja que les misses, gairebé sempre, eren en llatí. A més de tenir en compte, com explica la historiadora Núria Sales, alumna de Jaume Vicens Vives, que l'església de llavors tenia sempre una empremta empresarial.

Català i castellà han conviscut durant segles. A les zones urbanes i d'influència amb més força, a les zones rurals amb menys. És a dir, amb el ritme que fa les coses normals, a excepció d'imposicions o immersions que ja la societat s'encarrega de convertir en quotidianes. De fet, tan normal el va veure Cervantes que va dirigir al Quijote fins a les platges de Barcelona on les impremtes de llavors, la majoria editaven en llatí i castellà, traduint a d'altres llengües. *"Señor, este caballero que aquí está —y enseñóle a un hombre de muy buen talle y parecer y de alguna gravedad— ha traducido un libro toscano en nuestra lengua castellana"*. El Centre Virtual de Cervantes postil·la que el toscà és italià. Però això ja no forma part d'aquesta reflexió.

PD: Utilitzo quatre de les paraules que Gomà recomana en el seu llibre "Control de plagues. 92 paraules catalanes per fumigar".

Manifestació feminista. [1976]

BRANGULÍ

Casa de la Convalescència del recinte de l'antic Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. [1975]

EDUARD OLIVELLA FALP

ENTREVISTA A JOSEP MASSOT

SUBMERGIR-SE EN EL MÓN MIRONIÀ

Entrevistem a Josep Massot, periodista cultural i autor de numerosos articles sobre l'obra de Tàpies així com especialista en Joan Miró. Va treure a la llum la correspondència inèdita Dalí-Miró i la biblioteca personal de l'artista. Al 2018 va publicar una profunda biografia de la vida de Joan Miró, *El nen que parlava amb els arbres.*

✻ ***Per què el nen-granota és tan important per entendre l'obra 'La masia' de Miró?***

La masia és l'obra mestra de la primera època de Miró i és on hi ha gairebé totes les claus del seu univers. Durant aquests cent anys, pocs s'havien fixat en una figureta enigmàtica, que trenca la credibilitat de la resta dels elements del quadre. S'ha estudiat la significació de l'arbre, els animals, la vegetació, el sol i la lluna i la casa de la masia, però mancava una explicació extensa sobre aquest estranyíssim nen-granota. Jo, basant-me en una làmina que Miró va voler incloure en el film *Around and about Miró*, de Thomas Bouchard, aporto la seva possible font iconogràfica i sostinc que ell va plantar, dins una obra on l'artista clou un període –podríem dir realista– que serà l'embrió de la seva època surrealista. És el primer personatge realment mironià nascut de la metamorfosi que va sentir mentre pintava *La masia* i que després desplegarà a *Terra Llaurada, Paisatge català, Maternitat* o *El Carnaval d'Arlequí*.

Ens pots fer un titular del que podrà llegir demà el lector de Hänsel i Gretel en el teu article?

El lector podrà mirar a Miró amb ulls nous a partir d'una font documental que el mateix artista va aportar i que fins ara no s'hi havia tingut en compte. Totes les obres mestres contenen un enigma. La meva tesi, crec que prou documentada, intenta desxifrar-ho. El text obliga a que el lector es tregui les lleganyes de la rutina i gaudeixi d'una obra que mai esgotarà els seus secrets. La tasca de l'investigador és evitar el perill que tenen les icones visuals, que de tantes vegades reproduïdes, acaben per ser invisibles.

Recordes el teu primer contacte amb l'obra de Miró? Quina va ser la primera obra de Miró que recordes haver vist, i a on?

Jo vaig néixer a Palma el mateix any en què Miró es va instal·lar definitivament a l'illa, de manera que, encara que al principi no se li va fer molt de cas, la seva pintura forma part del meu paisatge visual. Les seves pintures eren una lluminosa bretxa de llibertat en els murs pintats amb el feix i les fletxes falangistes, en una època de desfilades militars i processons amb olor de ciri. Ell, ja major, era la figura oposada a la d'un altre ancià, l'ubuesc Franco omnipresent en tots els noticiaris i diaris.

Com va sorgir la idea d'escriure una biografia exhaustiva de Miró?

Va ser un encàrrec d'Ana Godó i Sergio-Vilasanjuán per a Libros de Vanguardia. De fet va haver-hi un equívoc divertit. Ella pensava en una petita guia que actualitzés la biografia de Miró i encara recordo el seu gest de sorpresa quan li vaig lliurar un capítol del llibre, el dedicat a la Guerra Civil, i li vaig dir que era només una ínfima part d'un llibre de mil pàgines. Al final el meu agent, Andrew Wylie, el va acabar derivant cap a un altre bon amic, Joan Tarrida, de Galaxia Gutenberg.

Quan el vas conèixer, tu sent jovenet i ell un senyor gran, sabies qui era?

Sí, sí, és clar. En aquells anys, els joves mallorquins ens havíem acostumat a la presència accessible d'artistes internacionalment cèlebres, des de Robert Graves a Miró. Ser un creador només tenia sentit si la teva obra aspirava a una dimensió internacional. D'aquí el meu interès a no perpetrar una biografia localista. Era una anomalia que la biografia de Picasso l'hagués escrit un nord-americà, John Richardson; i la de Dalí, un irlandès, Ian Gibson. Faltava Miró, perquè el llibre de Jacques Dupin és més una monografia sobre la seva obra més que una biografia sobre la seva vida.

Com va ser el procés de creació del llibre de la biografia de Miró?

Durant dècades havia estat llegint i reunint molta documentació escrita i oral, per la qual cosa la meva recerca es va centrar en la cerca d'altres materials inèdits. Va ser fonamental que el nét, Joan Punyet Miró, em donés accés als arxius familiars. Jo creia que l'escriuria ell, perquè havia estudiat història de l'art a Nova York, però em va dir que, sent-ne el seu nét, el llibre no tindria l'objectivitat necessària, i la veritat és que em va donar absoluta llibertat. A l'hora d'escriure el llibre, vaig recordar el consell de Martí de Riquer: "ves a les fonts, ves a les fonts". No me n'he refiat mai de les cites de cites i, sempre que em va ser possible, vaig acudir als materials originals. La lectura exhaustiva de les hemeroteques de l'època em va ser extremadament útil. Jo sóc un apassionat del periodisme i vaig treballar amb tècniques periodístiques. Em va sortir un reportatge d'investigació de 830 pàgines, sense notes que entorpeixin la lectura del text, encara a risc que algun rígid acadèmic es posi les mans al cap per haver-li furtat un mapa detallat de totes i cadascuna de les referències. Les fonts s'integren en el curs del relat per a fer-lo més àgil i, en tot cas, estan citades en l'apartat bibliogràfic.

No em puc imaginar una Barcelona sense l'aportació de Joan Miró.

La Barcelona del segle XX no s'entén sense Gaudí i sense Miró, i hi ha constants picades d'ullet de Miró cap a Gaudí, com en el mosaic de trencadís del Pla de l'Ós. Lichtenstein ho va saber veure molt bé i va continuar aquesta línia en la seva escultura *Cap de Barcelona*. L'enorme vagina fàl·lica de Miró a l'Escorxador cal considerar-la com un contrapunt subversiu a l'estàtua de Colón, per no parlar de l'immens llegat que hi va deixar amb la Fundació Miró. Miró posaria el crit al cel si veiés que l'única gran obra cultural que espera amb ànsia la ciutat és la inauguració d'aquest gran pastitx turístic-religiós de la Sagrada Família. Cal veure el llegat del trencador esprit mironià a l'obra de Brossa, Carles Santos, Perejaume...

Ha canviat la manera de comunicar-se. En un futur s'escriuran les memòries de les persones segons les seves xarxes socials i correus electrònics. La ''màgia'' de la recerca s'haurà perdut? Què ens pots dir d'aquesta reflexió?

És pitjor el telèfon, invent ja antic. Warhol guardava els enregistraments del contestador automàtic. Molts imprimeixen els e-mails importants. També hi ha qui conserva les converses de WhatsApp o Telegram i jo n'he tret molta informació d'entrevistes televisives i radiofòniques a Miró. La tecnologia digital i Internet són de gran ajuda a la recerca.

Creus que encara queden per descobrir més obres i secrets de Miró?

Sí, amb tota seguretat. Les biografies són una cadena que no acaba mai i cada generació renova els clàssics. L'obra de Miró està molt vinculada a la música i a la poesia i reviu en la ment i en la pell de cada espectador. Recordo a Descartes esbudellant cadàvers a la *morgue* buscant el lloc exacte on resideix l'ànima. Tot aquell que intenti explicar racionalment per complet els grans quadres de Miró fracassarà. Es poden donar pistes, informacions, per contextualitzar l'obra, però l'experiència estètica és intransferible.

Creus que actualment la vida dels artistes, o el seu modus operandi és molt diferent a com era abans, per exemple, en el temps de les avantguardes?

Les avantguardes van néixer en un moment molt tràgic de la història d'Europa. La van protagonitzar joves que havien viscut les atrocitats de la Primera Guerra Mundial i tenien somnis revolucionaris. Buscaven destruir el vell món i crear un altre de millor. I de seguida va arribar una altra guerra més mortífera i mitja Europa es va sumir en dictadures totalitàries. L'art no s'escapa als mecanismes del sistema econòmic en el qual opera i, ara domina, un tecno-neoliberalisme que té molt poc a veure amb l'antic liberalisme il·lustrat i que ha penetrat en gairebé tots els centres referencials de l'art. El panorama és molt pessimista. Els museus es regeixen per directors-gerent o per mandarinats tancats en sí mateixos. El galerisme, pel mètode Saatchi. L'art és vist en general com un objecte vistós, pels polítics, i per tant prescindible. Als artistes se'ls hi demana que siguin els seus propis venedors. La premsa està més atenta als noms del passat que a descobrir els del present. Les millors col·leccions europees estan ocultes en els gegantins *free ports* de Suïssa i Luxemburg, on es realitzen les grans transaccions d'esquena al fisc. I, sí, hi ha un extraordinari entramat de galeries, professionals i artistes en els cinc continents que continuen creant obres amb la mateixa passió que els artistes d'avantguarda, i dels quals amb prou feines el públic no informat coneix els seus noms.

Em sembla sublim que el taller de Miró hagi quedat com estava a la Fundació Miró de Mallorca. Crec que ajuda molt a entendre a l'artista. Hi ha altres casos d'altres artistes on el seu taller s'hagi mantingut intacte, o re-instal·lat?

A Europa el més semblant és la casa Monet, a Giverny, però Miró és tal vegada l'únic artista universal del qual es poden visitar tres dels seus tallers tal com eren quan ell vivia: Mont-roig, Taller Sert i son Boter. El taller de Mont-roig s'ha salvat gràcies a la família i ha costat déu i ajuda engegar el projecte del Mas Miró. El taller Sert de Palma és una joia arquitectònica i permet al visitant entendre com treballava i d'on treia la inspiració. D'altres, com els de Bacon I Giacometti no són al seu lloc original, i els de Le Corbusier o Munch són al seu lloc original, però no conserven el seu contingut.

JOSEP MASSOT

Periodista cultural i autor de numerosos articles sobre l'obra de Tàpies. Especialista en Joan Miró

CENT ANYS D'UNA OBRA MESTRA. EL SECRET QUE AMAGA *LA MASIA*

Miró es va poder inspirar en les làmines d'un fals sepulcre egipci trobat a Tarragona, incita a pensar la figura enigmàtica que habita al centre de la pintura.

El personatge seria la primera figura metamorfosada que donaria pas a l'etapa surrealista.

Les obres mestres de la pintura acostumen a amagar misteris oberts a mil interpretacions. Per què somriu la Mona Lisa, si és que somriu? *El crit* de Munch és d'ansietat o de sorpresa, si és que crida? L'obra mestra de Joan Miró que tanca la seva primera època, *La masia* (1921-1922), està a punt de complir cent anys i en ella hi ha una figura, diminuta, però que habita a l'espai central del llenç i porta de crani als historiadors sense que ningú hagi pogut fins ara oferir una explicació convincent. És l'únic personatge clarament no realista de tota la composició. Es tracta d'un enigmàtic nen-granota (o nena), assegut a la gatzoneta amb els braços oberts, amb mig costat en ombres i l'altre il·luminat.

La fascinació de bona part de les grans obres que superen el judici del temps és la seva capacitat de suggerir interpretacions diferents als espectadors de les generacions successives. El quadre deixa de ser de l'autor perquè cada espectador l'assumeixi segons la seva percepció personal. I la pintura de Miró fonamenta en el seu misteri gran part del seu atractiu. En una pintura on Paul Éluard veia un sol, Miró li corregia, sorprès: "però si és una patata!" Raymond Queneau explicava la polisèmia de l'art mironiana, tirant mà a un diàleg de Shakespeare entre Hamlet i Apolonio:

"–No veus allí aquell núvol que sembla un camell?

– Cert, així en la grandària sembla un camell

–Perquè ara em sembla una mostela

–No hi ha dubte, té figura de mostela

–O una balena

.–És veritat, sí, una balena."

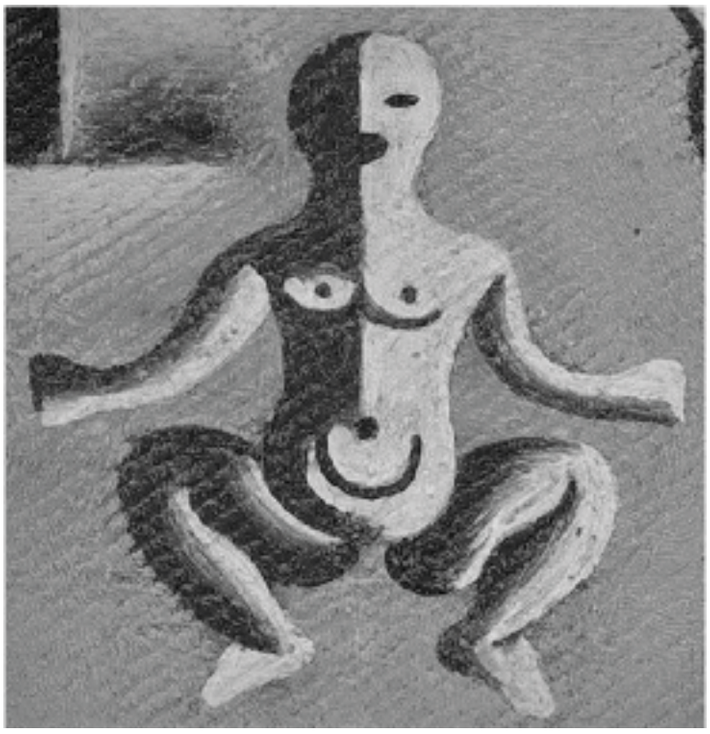
Les interpretacions del nen-granota que s'han donat en el transcurs dels darrers cent anys són múltiples, i, segons la lògica Queneau, totes elles són vàlides. La historiadora Maria Josepa Balsach dóna una visió molt suggeridora sobre la base dels interessos alquímics de Miró, el seu caràcter místic i la seva admiració per la pintura romànica i gòtica catalana, sostenint que *La masia* és una al·legoria de la seva mort i resurrecció simbòlica com a pintor per a transfigurar el món de l'aparença. Per a això, segons Balsach, introdueix els objectes propis de la passió de Crist, les Arma Christi: l'escala, el gall, la columna...el nen nu seria, llavors, un nen-homúncul que representaria el nou naixement d'un artista que a partir de llavors inventaria el seu univers personal.

Més terrenal és la interpretació de Robert Hughes, crític de *Time*: donada l'afició de Miró per prendre com a model figures dels pessebres populars mallorquins i catalans (per exemple, *La masovera*), la font iconogràfica del nen-granota seria, sosté Hughes, la del caganer, una proposta que encaixaria amb el sentit de l'humor de Miró, tan poc tingut en compte pels estudiosos mironians, però és una teoria que ignora el sentit transcendent que l'artista donava a aquesta pintura. "(...) Si un observa amb atenció *La masia* –escriu Hughes– advertirà la presència d'un noiet pàl·lid, assegut a la gatzoneta, davant del safareig on la seva mare fa la bugada. Doncs bé, aquest no és sinó el caganer dels Nadals de la infantesa de Miró.") De la mateixa manera, seria molt forçada la cerca de fonts iconogràfiques en la figura del nen Crist del pessebre pagès, Adam al Paradís, l'efígie d'una deessa de la fertilitat prehistòrica, ni noi ni noia: una figura hermafrodita, o un Pantocràtor romànic infantilitzat. Igualment estrambòtic seria recórrer a fonts literàries sofisticades, com el gripau de *Les Chants de Maldoror* de Lautréamont o el simbolisme de la granota en les cultures arcaiques relacionades amb la lluna, la fecunditat de la terra i la renovació constant.

Joan Miró menystenia les lectures intel·lectualitzades de les seves obres en favor de les solucions plàstiques i va sostenir sempre, en les seves cartes i entrevistes, que tot el que apareix en el quadre existia realment en la seva masia de Mont-roig; és a dir, que no va afegir cap element, des del carro i l'eucaliptus al més insignificant dels animals. "Vaig començar *La masia* directament del natural, a Mont-roig –va dir Miró a Georges Raillard–. Després la vaig continuar a Barcelona i la vaig acabar a la rue Blomet. Tot era a la masia que pintava, tot, el galliner... No és inventat". D'on procedeix, llavors, la imatge del nen-granota?

Jacques Dupin, autor de la monografia més propera al pensament de Miró, diu que era el fill de la masovera que fa la bugada al safareig, però també diu que Miró li va confessar que se servia de joguines com a models i és cert que l'artista va pintar als dibuixos preparatoris de *Jouets* (1924) figures semblants a ninots gripaus. Janis Mink esmenta "una figura ajupida, com un ídol, nua i sense cabells, semblant a un fetus o una granota, ombrejat un lateral del seu cos" com a símbol de la fertilitat.

La nostra proposta es basa en les pròpies paraules de Miró. L'artista va patir, durant el seu primer viatge a París la primavera de 1920, una crisi paralitzant que li va impedir anar a classes de dibuix a La Grande Chaumière, on ensenyava Claudi Castelucho. S'asseia davant de les models i era incapaç de traçar una sola línia, i fins i tot de sostenir el llapis. Se li havien paralitzat les mans, els ulls farcits d'art de l'antiguitat del Louvre, de cubisme i de l'incipient dadaisme. "Jo aquí a penes treballo, no és possible. Sento que un món nou s'obre en el meu cervell", va escriure al seu marxant Josep Dalmau. "Aquest París m'ho ha trastocat tot... jo, que mai m'havia mogut de Barcelona, s'imagina, eh?, el meu trastorn", confessa al seu amic J. F. Ràfols. Enlluernat per l'encegadora irrupció de "un món nou", fa plans: "La llavor ha de formar-se dins de l'artista, com dins de la terra, per a fructificar".



De retorn a Barcelona i Mont-roig, anuncia a Dalmau, en una carta del 18 de juliol de 1920, el moment germinal de *La masia*: "Un d'aquests dies –escriu– començaré a fer uns dibuixos i anotacions, estudis per a un quadre important que tinc pensat: un nen, un gos negre al costat, una regadora en el sòl; al fons, el jardí de la casa. Aquesta tela serà molt gran". I després, en confessions de 1928 a Francesc Trabal, va recordar que, al seu retorn del viatge a París, a Mont-roig, eix del seu món real, el seu lloc mític generador i regenerador d'energia i vida: "em va tornar la pintura com li torna el plor a una criatura".

La llavor sembrada al juliol de 1920 no comença a fructificar fins a un any després, al juliol de 1921, després del seu segon viatge a París, ja havent-hi exposat a La Licorne i de l'extraordinari ressò d'una magna exposició d'art rupestre a Madrid. Per a ell, segons va dir a Trabal, va ser el temps d'un part. "Després d'aquesta exposició vaig tornar aquí . I altra vegada Mont-roig m'acollí amb tota la seva claror i amb tota la seva vida. Aleshores vaig voler cloure tot aquell període que des de Mont-roig veia tan clar, i vaig fer *La masia*. Nou mesos de treball constant i pesat! Nou mesos cada dia pintant-hi i esborrant i fent estudis i tornant-los a destruir! *La Masia* fou el resum de tota la meva vida al camp. Des d'un gran arbre a un petit cargolet, vaig voler posar-hi tot el que jo estimava al camp. Crec que és insensat donar més valor a una muntanya que a una formiga (i això els paisatgistes no ho saben veure) i per això no dubtava de passar-me hores i hores per donar vida a la formiga. Durant el nous mesos que vaig treballar en La masia hi treballava set o vuit hores diàries. Sofria terriblement, bàrbarament, com un condemnat. Esborrava molt. I començava a desfer-me d'influències estrangeres per posar-me en contacte amb Catalunya."

Si s'observa amb deteniment, en *La masia* es pot intuir la sement de la pintura mironiana més poètica, la menys salvatge: el cel blau, el sol, la tensió sexual masculí/femení, el cant de la terra, l'escriptura de signes, la negra atracció magnètica del buit… Aquí són el carro, la masovera, l'escala, els animals, el gos bordant, el diari francès *L'Intransigéant*… I el nen? Hi ha un document que dóna una valuosa pista per a rastrejar la font iconogràfica.

En 1947, durant el seu primer viatge a Nova York, Miró es retroba amb el fotògraf i cineasta Thomas Bouchard, que li proposa filmar-li mentre pinta. Els havia presentat a París el poeta Robert Desnos. Bouchard ja havia realitzat (1943/1945) un documental sobre Léger, amb música d'Edgar Varèse, i la col·laboració amb Miró va derivar, aviat, en la idea d'un curtmetratge per mitjà del qual presentar les claus de l'univers Miró, més eficaç que l'àlbum de fotografies de la masia de Mont-roig que l'artista s'havia emportat a Nova York o el *Cahiers d'Art* de Christian Zervos de 1936 sobre el romànic i el gòtic català.

L'artista queda entusiasmat i demana al cineasta d'allargar el metratge de la pel·lícula. És un moment en què,

acabada la Segona Guerra Mundial i aïllat a l'Espanya franquista, Miró veu arribat el moment d'explicar les arrels del seu art. En successives cartes, trobades i en un petit quadern de 12 centímetres i 11 pàgines, l'artista detalla al cineasta quins llocs, escenes i obres filmar: el *Tapís de la Creació de Girona*, les pintures romàniques de Taüll, les muntanyes de Montserrat, el Park Güell de Gaudí, la processó de Verges, els castellers de Valls, el passatge del Crèdit, el paisatge de Mont-roig... En el film, entre una escena de Miró mirant els capitells de la catedral de Tarragona i Ernst Hemingway amb el seu gos davant el quadre *La masia* a la seva casa de l'Havana, apareix un estrany dibuix amb una figura sorprenentment similar a la del nen-granota de *La masia*.

En el guió que Bouchard envia a Miró, conservat a la Fundació Miró Mallorca, indica en el seu apartat setè: *"À Tarragona, dans un sépulchre, une ancienne fresque Egyptien d'une grande dimension en blanc et noire –un torro [sic], une femme avec seins bien lancés, des animaux mythologiques"*. Miró va posar tota la seva obstinació en que en el film de Bouchard, que revelava les seves arrels i el mapa de les seves

influències, hi aparegués, en un moment crucial, la làmina que recull una troballa arqueològica que va causar sensació a la Tarragona de meitat del segle XIX. Aquest manifest interès prova que és indubtable que el dibuix forma part de l'arxiu visual de Miró i que el va tenir en compte en els seus quadres.

L'origen de la làmina és esperpèntic. Ho han estudiat, entre altres, els historiadors Josep Padró i Jaume Massó. El març de 1850, un col·leccionista d'antiguitats, Juan Fernández de Velasco, va donar la notícia que durant l'extracció de pedra per part de presidiaris penats a treballs forçats havien estat descoberts, al costat de casa seva, a la Pedrera del Port de Tarragona, fragments d'un sepulcre egipci. Bonaventura Hernández Sanahuja, membre de la Societat Arqueològica Tarragonina i després, responsable del Museu d'Història i inspector d'Antiguitats, emocionat amb el descobriment, es va bolcar en el seu estudi i va publicar un apassionat informe, en el qual sostenia que les inscripcions revelaven la presència d'una colònia egípcia a Tarragona, establerta allí durant la persecució als hicses després de la seva expulsió d'Egipte. La troballa del sepulcre de l'Hèrcules egipci, segons Hernández Sanahuja, atorgava a la ciutat una enorme rellevància històrica anterior als ibers. La transcendència del descobriment va ser objecte d'una intensa polèmica internacional –Pròsper Merimée, que era a Madrid el 1853 com a inspector d'Antiguitats de França, va qüestionar-ho de seguida– fins que el 1862 Emil Hübner va demostrar de manera inapel·lable que es tractava d'una basta falsificació. Hernández Sanahuja, imbuït d'un ardorós patriotisme romàntic, va intentar reargumentar l'antiguitat de les restes, fins que, finalment es va retractar, les peces van ser llançades a la mar i retirades de circulació. Les làmines de Kraus, encara que el 1876 es parlava de que eren "*les més antigues probas del primitiu caràcter de la civilisació catalana*" (Sanpere i Miquel, *La Renaxensa,* 1876) i durant la infància i la joventut de Miró (1916) hi havia alguns estudiosos que defensaven l'autenticitat de les peces salvades de la seva destrucció i conservades a la Real Academia de Historia i en la col·lecció que un particular, Joan Manuel Martínez, havia heretat del seu sogre, Juan Fernández Velasco, el supòsit falsificador. Ja no parlaven d'un origen egipci, sinó que tantejaven amb la possibilitat que fossin fenicis, tardetans o fins i tot tartessos. Segons l'historiador i arqueòleg Jaume Massó, un altre cèlebre reusenc, l'orientalista Eduard Toda, una figura que fascinava a Miró, i que el 1911 va comprar el monestir d'Escornalbou (Baix Camp), va realitzar un informe i en va copiar diversos dibuixos.

¿On va poder veure Miró la làmina que va voler incloure en el film de Bouchard? El cineasta, fotografiat pel seu ajudant Francesc Català-Roca durant el rodatge, afirma que la seva procedència és el museu de Tarragona, del qual l'artista era visitant assidu. La làmina és un dels sis gravats dibuixats per Federico Kraus per encàrrec de la Real Academia de Historia, reproduït a publicacions populars, com el llibre *Las glorias nacionales* (1853), i conservat al Museo Arqueológico Nacional. Bonaventura Hernández Sanahuja va escriure sobre la troballa de diversos textos, entre d'altres, *Resumen histórico-crítico de la ciudad de Tarragona desde su fundación hasta la época romana, con una explicación de los fragmentos del sepulcro egipcio descubierto en 9 de Marzo de 1850, o Historia de Tarragona*. "En el centre –escriu Sanahuja– es veu un bou amb tres figures en el seu ventre; una d'elles ens sembla demostrar a Osiris; i la colobra que porta a la mà i forma l'ull de l'animal, la unió íntima d'aquests dos individus, o la metamorfosi, que segons la mitologia egípcia va esdevenir a aquest príncep tan volgut després de la seva tràgica mort, convertint-se en bou, conegut posteriorment i adorat sota aquesta forma amb el nom d'Apis".

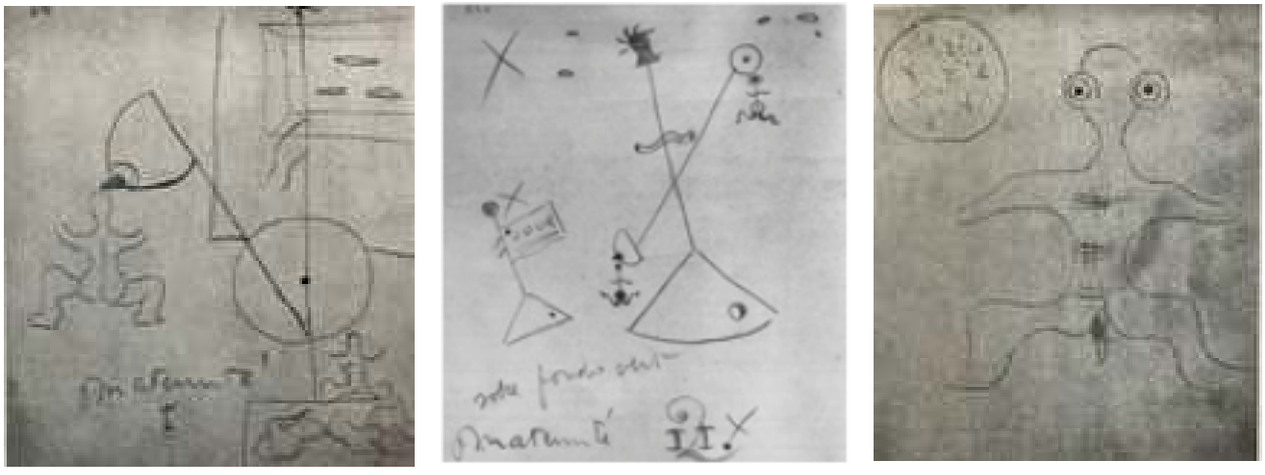
¿Què va moure a Miró a fixar-se en les làmines de la falsa tomba el 1921/1922, els nou mesos en què va pintar *La masia*? Igual que l'artista buscava en els siurells mallorquins de la seva infància el plaer de la joguina i una referència pròpia de les cultures arcaiques i populars, els dibuixos del fals sepulcre li enllaçaven amb la seva infantesa i amb unes arrels històriques del locus (Mont-roig, Tarragona) més antigues que el romànic. De les notes per al guió del film sorprèn que en data tan tardana com 1947/1955, el temps del rodatge, l'artista i Bouchard creguessin encara que es tractava d'un dibuix egipci trobat a Tarragona. O tal vegada a Miró li donava igual i valorava només el record visual o, senzillament, la ingenuïtat del dibuix li feia gràcia. El fet, però, és que ell tria precisament aquesta làmina i no cap altra peça, dibuix o objecte.

Les similituds entre la figura a l'interior del bou, o toro, de la làmina i el nen-granota de *La masia* són moltes com per no descartar una influència directa: la posició frontal, les cames obertes a la gatzoneta com les deesses primitives de la fecunditat o la majestat d'un pantocràtor, les mans sense dits, l'esquematisme del cap sense cabells amb la boca oberta o els traços del pit i del melic que en la figura de Miró insinuen la possibilitat d'un retrat somrient en el centre mateix del llenç. Les possibles correspondències entre la resta de les làmines del fals sepulcre amb altres obres mironianes seria objecte d'un exercici voluntariós que sens dubte serien rebudes amb humor per l'artista català, al qual sempre cal buscar la solució més simple, més instintiva i menys intel·lectualitzada dels enigmes plantejats per les seves obres.

La conclusió seria que, a banda de les possibles fonts iconogràfiques, la misteriosa figura indica la voluntat de Miró de posar a l'eix del seu univers no només el mite de Mont-roig i de l'Arbre, sinó també de l'infant, en totes les significances, que l'espectador vulgui donar-li: simbòliques, místiques, arrels històriques, renaixement artístic després de nou mesos de concepció, pessebre laic, renovació de la Terra o simplement biogràfiques. Però, sobretot, el personatge nou nat seria el primer pas cap a l'etapa surrealista que començà el 1923, és a dir, que la tela no és només cloenda d'un món, sinó que conté la primera figura sortida als fogons de la futura alquímia transformadora de Miró, cercant la veritat profunda més enllà de la representació i la il·lusió.

La masia no esgotarà mai les seves múltiples lectures. Què signifiquen les petjades en el viarany? Set petjades, sempre una xifra imparella, que van servir Miró per trobar un equilibri del quadre, omplint-ne el blanc del camí, de la mateixa manera que pinta al seu costat una ampolla impossible. André Masson explica en els seus records que al març de 1922, Miró just acabava d'aterrar per primer cop a l'estudi de la rue Blomet (és a dir, encara no estava influït pel grup de joves poetes i pintors francesos) i no havia posat punt final a *La masia*", "treball –va escriure Masson– d'una gran minúcia, de llarg alè, i en el qual semblava que no hi havia res més a afegir –això és el que li vam dir nosaltres–. Ell responia, 'no, no està acabada'. Uns dies més tard em crida a través del forat de la paret. 'Ja està, veniu a veure!'. Llavors el nostre amic comú, Roland Tual, i jo, sorpresos i admirats, vam veure 'el que faltava': eren unes petjades sobre el camí clar que travessa la propietat de la masia, passos negres, ben definits. És tan bell com les històries dels pintors xinesos. El pintor Joan Miró, després d'haver acabat el quadre, se'n va amb el seu pas tranquil sobre el camí clar... cap al pròxim quadre."

Miró, en diversos quaderns i declaracions, repeteix que *La masia* és resum de part de la seva obra anterior i "gestació de part de la meva obra que devia fer després". O encara: "vaig tardar gairebé un any a acabar-la, i no pas per cap dificultat de treball manual, no: la causa de tanta lentitud era que allò que veia experimentava una metamorfosi [...] El que havia de fer era, previ a la metamorfosi a la qual em referia, plasmar ben minuciosament la masia que tenia davant dels ulls a Mont-roig". El ninot (basat en el seu record d'infant, una joguina real, una granota, un fill/a de la masovera, la làmina egípcia o tot ells alhora, fosos pel foc creatiu de Miró), ben aviat començarà a caminar i donarà pas als personatges de *Terra Llaurada, Paisatge Català, Jouets, Maternité* (1924) o, més endavant, *El Carnaval d'Arlequí* (1925).



Maternité (1924)

ELENA JUNCOSA VECCHIERINI I ROSA MARIA MALET

Elena Juncosa Vecchierini, directora de la Fundació Mas
Rosa Maria Malet, exdirectora de la Fundació Miró de Barcelona

OPINIONS SOBRE EL SECRET DE *LA MASIA*

Els misteris i especulacions són el que fan tan atractiva, i sobretot vigent, l'obra de Miró. Crec que es divertiria veient algunes de les interpretacions tan *intel·lectualitzades* i sovint esotèriques que es pretén donar a la seva obra. Com en el quadre de *La masovera*: ell mateix va dir que amb els dos cercles que hi ha entre el gat i la figura de la masovera simplement pretenia aportar equilibri al quadre. Sobre el nen-granota de *La masia*: és probable que aquesta figura sigui la central, aquest nen que comenta en la carta de 1920, i que metamorfosi la figura com a preludi de la pròxima etapa de la seva obra, però de manera inconscient. Ell mateix diu que va trigar a acabar La masia perquè experimentava una metamorfosi, però que l'obra era absolutament realista, que tot era allí, res és inventat. Que sabia que anava a ser un quadre important en el qual resumia el món que li envoltava, però que no es va proposar fer un resum de la seva obra precedent sinó que això li va venir a mesura que treballava la tela. 'Mai vaig tenir consciència que amb *La masia* acabava el meu període realista i començava una nova època, perquè no tenia ni idea del que a partir de llavors em proposava fer'. (Permanyer, 1978).

Jo crec que l'arbre és el centre de la tela, ell mateix declara a Vallier en 1960 que el que més li interessava de tot era l'arbre, l'eucaliptus que malauradament fa anys va morir, que sentia que estava viu, que tenia una vida secreta i volia penetrar en el seu misteri. La seva presència s'imposa fins i tot a la de casa.

Sobre l'origen de la figura del nen-granota hi ha un dibuix de 1918 on es veu la platja, sens dubte la de Montroig per la seva semblança al quadre de 1916, un carro i una dona, amb pits i panxa marcada que guarda una extraordinària semblança amb la del nen de *La masia*.

Elena Juncosa Vecchierin

"M'ha semblat molt interessant el plantejament entorn del nen granota. Certament, és un dels elements més xocants dins del context encara figuratiu. És evident que sorgeixen dubtes i preguntes. Quina importància li vol donar Miró al nen a terra i sense bressol? Per què s'hauria d'inspirar en una imatge suposadament egípcia però definitivament falsa? Fins a quin punt Miró considera que és la figura del nen la que marca el trencament entre l'etapa inicial figurativa i l'entrada en el món dels signes?

Anem per parts.

Per a mi, la figura del nen es vincula directament amb un altre element un tant "sorprenent" en aquest context: el diari *L'Intransigéant*. I es completa amb la imatge de la canya en primer terme.

En aquesta panoràmica "tradicional" de la vida rural: protecció (casa); supervivència (animals del galliner i camps sembrats); rutina (dona que renta, sínia), hi apareix un element aparentment discordant, un diari francès, L'Intransigéant. ¿Pot ser que la distància que separa el nen i el diari sigui una analogia amb el recorregut vital de Miró? Traspassa l'entorn familiar per obrir-se al món. "És mantenint-se ben arrelat a la pròpia terra com es pot saltar ben alt cap al cel" diu Miró. És evident que no renega de res del que és ni dels seus orígens, al contrari, però la seva mirada va més enllà. El nen pot arribar molt més lluny que els seus ancestres i créixer amb plena llibertat, com ho fan les canyes de la riera de Mont-roig. Això podria explicar la presència de la canya, salvatge però majestuosa, en primer terme.

Miró deuria sentir la mitologia egípcia com a un dels factors més antics que defineixen les cultures i la tradició mediterrànies, des de la Prehistòria fins als nostres dies. Això explicaria que tot i que conegués la falsedat de les restes trobades a Tarragona, no tingués inconvenient en 'apropiar-se' de la figura que inspira el nen de *La Masia*? És precisament el nen, evocació o imatge del futur, la imatge que trenca amb l'etapa inicial de Miró.

Rosa Maria Malet

FÈLIX RIERA

Cofundador de Hänsel i Gretel**

SALTAR DEL TREN

* Tot aquell que ha viatjat en tren ha experimentat la torbadora sensació de voler saltar d'ell en marxa. Ho hem vist mil vegades en pel·lícules de l'oest però també en pel·lícules tan reeixides com Missió Impossible. En voler saltar del tren advertim que no volem seguir per més temps en un projecte conduït per uns altres, amb els quals estem en desacord, per por que descarrili. Per una raó o una altra tots hem desitjat alguna vegada saltar/abandonar un tren/projecte que ja no ens il·lusiona.

A mesura que avança i es concreta l'evolució del coronavirus som més conscients que estem atrapats en la síndrome de Cassandra. Cassandra és la sacerdotessa d'Apol·lo a la qual se li va conferir el do de profetitzar el que anava a ocórrer, però sota la maledicció que ningú creuria els seus pronòstics. Hem passat anys profetitzant que arribaria una pandèmia, a través de la literatura o el cinema, sense que ningú cregués que algun dia podia arribar a succeir. No només als ratpenats, els vampirs i els extraterrestres se'ls ha conferit el do de contagiar als humans llevant-los la vida o la seva voluntat. Hem de sumar a ells als governs. Una mirada conspirativa pels fets tràgics que es desencadenen en el món és suficient per vincular qualsevol desastre a les zones fosques del poder.

Hi ha hagut tantes Cassandres anunciant els pitjors presagis per al futur de la humanitat que no han estat escoltades, que quan arriba el desastre tots volem saltar del tren. El sorprenent no rau en voler baixar d'un tren en marxa instants abans que col·lideixi o es descarrili sinó que, un cop que l'hem abandonat, volem pujar a un altre. Sabem instintivament que el nou tren al qual pugem acabarà com l'altre, però poc importa si notem els vents del progrés en el nostre rostre en passar a tota velocitat sense parar a les estacions. Volem saltar no per parar i *recaminar* per altres senders, sinó per reprendre la nostra normalitat. En la ficció, la gent salta del tren per canviar de vida i allunyar-se, com més aviat millor, dels perills d'aquest estrany viatge enlloc; per contra, nosaltres només pretenem canviar de tren.

La nostra Cassandra és Li Wenliang, que va alertar del perill de contagi del Coronavirus a la Xina sent ignorat i estigmatitzat pel govern xinès. La policia li va advertir que "deixés de fer comentaris falsos" i va ser investigat per "propagar rumors". Va morir poc després de contraure el virus mentre tractava a pacients a Wuhan. També fa quatre anys, el científic Peter Hotez va estar a punt d'aconseguir la vacuna per combatre el Covid-19 però es va quedar sense fons per acabar el seu treball de recerca, en considerar el govern que no era rendible.

Article publicat originalment a El Món el 12 de març de 2020.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

ESTE ARTÍCULO NO TRATA SOBRE EL CORONAVIRUS. O SÍ.

* Este artículo no iba a tratar sobre el coronavirus. Pero ha terminado siendo un compendio a modo de dietario empezado hace justo una semana que recoge en primera persona las impresiones que ha ido suscitando el dichoso virus. Cómo cambian las cosas y qué frágiles somos…

Miércoles 11 de marzo de 2020.- No me da miedo el coronavirus. No me da miedo hasta cuando este parece que se va acercando. Primer contacto real y fehaciente con el dichoso coronavirus más allá de las redes y los *mass media*: Llego al gimnasio. La chica de la puerta se me acerca con un extraño aparato gris y azul en la mano. "Perdona, pero por motivos de seguridad os debemos tomar la temperatura antes de entrar". Antes de que responda ya me ha apuntado en la cabeza. "Perfecto, puedes pasar". Recojo mis toallas. Entro en los vestuarios. En los espejos, carteles que nos recuerdan el protocolo higiénico: cómo y cuándo debemos lavar las manos. El personal encargado de la limpieza está levantando alfombras y rociando todo con líquido desinfectante. El press de banca, como los chorros del oro. Pienso en la sobrecarga de trabajo que estarán sufriendo y en que seguramente esta no se vea consecuentemente recompensada. También en que, quizá, se nos está yendo de las manos. ¿Sigo sin miedo? Parece que una de las chicas infectadas estuvo en ARCO. Ups… yo también. Seguiré tranquila.

Jueves 12 de marzo de 2020.- Mientras escribo el artículo recibo por un grupo de Whatsapp un link a una no-

tícia: Catalunya prohíbe toda actividad colectiva de más de 1.000 personas por el coronavirus: "Es posible que en los próximos días se tengan que tomar medidas más drásticas de las que se han tomado hasta ahora y con más afectaciones a los ciudadanos". El panorama en España se sitúa entre estanterías de supermercado vacíos, colegios clausurados en algunas comunidades y las fallas aplazadas.

Copio del muro de una red social, una amiga explica desde Italia: Estoy bien. Roma ya no se siente como un lugar libre. Desde hoy, no podemos salir a la calle, tenemos que estar dentro de casa hasta el 3 de abril. Fuera de casa, solo se nos permite hacer cosas realmente básicas como son: ir al médico, ir de compras o a trabajar. Para salir es necesario un documento oficial que demuestre que vas de compras o al trabajo. Si la policía te detiene porque estás en la calle, tienes que mostrar este papel, de lo contrario recibes una gran multa (200 euros con algunos meses en prisión o al menos esto es lo que dicen).

Sigo sin miedo al virus. Pero pienso en las implicaciones ético-sociales (¿estamos dispuestos a ser permanentemente controlados?) y económicas (todo parecería apuntar a una agudización de la recesión) frente a la amenaza sanitaria real. El panorama actual parece tanto un argumento de ciencia ficción (de una mala película, por cierto, que bien podría titularse "Cuando la geopolítica conoció a la biopolítica") como un manual sobre "Cómo controlar una población (sin que esta rechiste) en menos de 10 días". La principal amenaza que supone el coronavirus no es su cuadro clínico ni la tasa de mortalidad sino el ritmo al que se propaga, se calcula que cada persona portadora del patógeno podría infectar de 1,5 a 3,5 personas. La gripe estacional lo hace en un promedio de 1,3. En realidad, el coronavirus parece un simulacro. Algo que no es una verdadera amenaza pero que sirve para testear cómo reaccionamos, que nos prepara para actuar en caso de incendio real.

Hasta el momento, no (me) da miedo el coronavirus, pero si (me) dan miedo unos gobiernos que pueden aplicar medidas coercitivas. Desde que el 30 de enero de 2020 la OMS decretara una emergencia global de salud, cada país ha intentado seguir los protocolos internacionales. Pero a los gobiernos no les preocupa tanto las muertes como ser juzgados por el escrutinio global. Sabemos hace tiempo que nuestra salud poco importa a nuestros políticos. Para los desmemoriados: desde 2008, año a año (excepto 2015) ha habido recortes presupuestarios en materia de salud. Y el presupuesto para este 2020 baja hasta un porcentaje del 5.6%. Si el coronavirus pudiera ser un examen sorpresa en el que tenemos ahora que demostrar que estábamos atendiendo en clase y que veníamos con la lección aprendida, España claramente suspendería.

No (me) da miedo el coronavirus. Da miedo (y mucho) cuando los estados implantan ese "Estado de excepción" descrito por Giorgio Agamben, da miedo (y mucho) cuando los gobiernos pueden, de golpe y porrazo, aplicar medidas que de otro modo no toleraríamos. El mismo Agamben publicaba el 5 de marzo un artículo titulado "La invención de una epidemia". Puede que a una semana vista, las cosas hayan cambiado. Pero, ¿de verdad es motivo suficiente para decretar semejantes medidas una enfermedad que a día de hoy tiene una tasa de letalidad estimada en un 3,4%, y que en los grupos de población menores de cincuenta años se estima en menos de un 1%, y que es solamente en grupos de edad avanzada -por encima de los 80- que la cifra sube hasta cerca del 15%?

No da tanto miedo enfermar como que se puedan desarticular revueltas por motivos "higiénicos", que no se nos permita reunirnos, que nos vuelvan (todavía más) miedosos y paranoicos, que cierren (aún más) las fronteras a migrantes, que no podamos ya viajar ni *for business* ni *for pleasure*, miedo da que nos hagan controles sanitarios. Sobre todo da miedo guardar cuarentena en un país que la falta de prestaciones sociales y de derechos laborales nos ha obligado a trabajar con fiebre, dolor de huesos y mucho más, sobre todo da miedo que aceptemos sin rechistar que no nos permitan salir de casa por un virus con sintomatología parecida a la de un catarro, miedo da que creamos que las medidas tomadas nos hacen estar más seguros, miedo da no poderse abrazar ni besar... Ya no somos sospechosos de ser terroristas. Ahora estamos bajo el escrutinio por posible contagio. Pero ¿cuánto estamos dispuestos a ceder a cambio de seguridad?

Viernes 13 de marzo de 2020.- Como ya estamos acostumbrados, la desinformación y la sobreinformación se convierten en una cacofonía que apenas nos permite intuir el alcance real de la situación. Minuto a minuto, el escenario se va enrareciendo. Los grupos de WhatsApp están desbordados: audios de personal médico explicando que todo es mucho peor de lo que nos cuentan a la par que gráficos con estadísticas que aseguran que no es tan grave. Estamos cerca de la histeria colectiva. La comparecencia del presidente del Gobierno poco aclara. A los adultos sanos nos piden empatía. Que no salgamos si no es imprescindible. Ahora temo tener que quedarme encerrada en casa por quince días. En una ciudad como Barcelona, donde el precio de los alquileres es desproporcionado, para muchas eso significa permanecer en escasos metros cuadrados: todo un reto físico y mental. Pienso también en las trabajadoras precarias y en todo lo que dejaremos de facturar durante estas dos semanas y como la ya de por sí frágil economía va a colapsar.

Aunque, entre tanta distopía, hay quien hace una lectura esperanzadora. Slavoj Zizek en su último artículo apunta una contrapartida positiva: "quizás otro virus ideológico, y mucho más beneficioso, se propagará y con suerte nos infectará: el virus de pensar en una sociedad alternativa, una sociedad más allá del estado-nación, una sociedad que se actualiza a sí misma en las formas de solidaridad y cooperación global". Aunque lo cierto es que también puede hacer aflorar los más pésimos instintos de auto-

permanencia. Puede ser que este sea el primer (corona) virus de muchos por venir. Al menos eso han diseminado los medios de comunicación estos últimos días. Puede que este sea el inicio de la segregación y de una polarización, aún más extrema, de las diferencias, de un mundo donde "los ricos" sean los que se puedan permitir resortes libres de contagio, de un mundo donde quienes tengan las salud más débil tengan que vivir confinados. O quizá Zizek tenga razón.

Sábado 14 de marzo de 2020.- *"14 de març — Ara, finalment, dóna gust de viure a Catalunya. La unanimitat és completa. Tothom està d'acord. Tots hem tingut, tenim o tindrem, indefectiblement, la grip".* No lo digo yo. Lo escribió Josep Pla en 1918. Un siglo y dos años después, el coronavirus se ha convertido en una tormenta perfecta: a una seguridad social mermada se le ha sumado un gobierno lento y una población incrédula. El resultado es que España se ha convertido en el país donde la propagación del virus ha sido más virulenta. Pero el problema no es el virus-ya tenemos claro que en la mayoría de los casos no es mortal y que en humanos sanos la sintomatología es leve o casi nula-, el problema es el colapso de los hospitales tras una década de recortes, el problema es el hacinamiento, la falta de recursos, la escasez de personal médico y no médico, el problema es que no se pueda atender a los pacientes que lo necesitan… Como hace tiempo que la marea blanca viene alertando: los recortes en sanidad matan. Sánchez aprobó los últimos presupuestos que, como decíamos, continuaban con la cuota descendente, aunque mientras formaba parte de la oposición se había comprometido a aumentar dicho porcentaje. Concretamente, la partida presupuestaria bajó 1.200 millones. Quizá, antes de empezar, debería pedir perdón (y dimitir). Ahora nos dice que es heroico quedarse en casa. No, no es heroico. La empatía, la responsabilidad, la solidaridad no son heroicidades. Bueno, quizá para un político sea algo tan marciano que sí que lo considere digno de seres extraordinarios. Aunque si nosotros somos los héroes y heroínas, está claro que ellos son los villanos.

El presidente anuncia las implicaciones que tendrá el Estado de Alarma activo a partir del lunes a las 8AM: no podremos salir a la calle más que para actividades indispensables. Sólo permanecerán abiertos los comercios de alimentación y farmacias.

Me doy cuenta de que no sé, y quizá nunca sepa, si pasé el virus. Los síntomas son tan leves a la par que tan anodinos y comunes entre los adultos del siglo XXI que apenas los puedo discernir de cualquier achaque mucho más prosaico y cotidiano. Si además sumas la hipocondría momentánea inevitable, creo haber sufrido varios de ellos: tos –¿será de abrigarme poco o será el coronavirus?–, dolor muscular –¿será por hacer flexiones y dominadas o será el coronavirus?–, fatiga –será de dormir mal o será el coronavirus?–…

Domingo 15 de marzo de 2020.- Ante la que se nos viene encima, intento un acercamiento positivo: a) Quizá después de esto –aunque seguramente sea más acertado decir "a partir de"– logramos construir una Comunidad Internacional al margen de motivos políticos y económicos. b) Parece que la cooperación y colaboración ciudadana están demostrando que la sociedad civil tiene poder *autoorganizativo*, aunque no es comunismo todo lo que lo parece. c) Menos contaminación: la gran beneficiada parece ser la homeostasis del Planeta. d) Occidente es también frágil: las medidas que Europa llevaba tiempo aplicando a los migrantes no comunitarios nos toca ahora experimentarlas en primera persona; quizá esto nos vuelva más sensibles y empáticos.

Lunes 16 de marzo de 2020.- Primer día de confinamiento. Hoy mucha gente no irá a trabajar. Otras sí. Unas podrán optar por el teletrabajo. Otras, se quedarán en casa, sin trabajar y sin saber cómo repercutirá esto en su economía familiar. Para los trabajadores fijos: ¿baja? ¿Vacaciones? ¿Paro? Para los trabajadores esporádicos: ¿paro? Para los autónomos: ¿Un cese en su cuota? Para los irregulares: ¿nada? Se empieza a hablar de algo parecido a una renta básica de cuarentena. Porque, ¿quién sigue trabajando? ¿Quién sigue expuesto al coronavirus? Médicxs y enfermerxs; cajerxs, reponedorxs y dependientxs; transportistas, conductorxs y trabajadorxs de empresas logísticas; trabajadorxs de cuidados o de *call centers*.

Martes 17 de marzo de 2020.- Hace justo siete días empezaba este artículo sin mucha más pretensión que aportar un par de ideas que creía se estaban pasando por alto en un debate que justo estaba despertando. Pero, a día de hoy, ha habido ya tantos *plot twist* que solamente quedan dudas e incertidumbres: ¿Cuánto durará la cuarentena? ¿Lograremos frenar la propagación en los quince días que dice el Gobierno? ¿Cuántos muertos? ¿Cuántos enfermos? ¿Vendrán nuevos "coronavirus"? ¿Entrarán en vigor medidas que defiendan los intereses de los trabajadores frente a las (grandes) empresas? ¿Habrá planes de apoyo para las pymes que hayan visto cesada su actividad? ¿Qué pasará con los autónomos? ¿Cómo afectará a la Sanidad Pública? ¿Será este el fin de los recortes? ¿Qué repercusiones tendrá para el "sector cultural? ¿Será la estocada final o el gobierno reaccionará con medidas "paliativas"? ¿Seremos a partir de ahora más empáticos, más sensibles, menos individualistas? ¿Puede ser este el *reset* que necesitaba el sistema?

ÀLEX SUSANNA

Escriptor, poeta i director d'art de la Fundació Vila Casas

L'ÚLTIMA LLIÇÓ D'ARNAU PUIG

D'una trajectòria tan llarga i fructífera com la d'Arnau Puig (1926-2020) se'n podrien subratllar molts caires i moltes fites, però ara per ara em quedo amb la seva última lliçó, literalment i en tots els sentits: la tinc tan present i és tan reveladora de la seva personalitat que no sóc capaç de deslliurar-me del seu embruix. El dimecres 4 de març l'Arnau Puig va venir a fer-nos una xerrada a l'Espai Volart sobre l'obra de Guerrero Medina que s'hi exposa (ara a les fosques, però exposada bé hi continua estant!). No va ser fàcil que vingués, i fins vaig arribar a dubtar de la conveniència de forçar tant les coses per fer possible la seva presència.

Un cop assegut a la cadira, però, davant del seu públic –prop d'un centenar de persones– i amb les notes de la xerrada esparses sobre la taula, el panorama va canviar radicalment: de sobte va retornar –o més ben dit, va emergir– amb una força inusitada l'Arnau Puig de sempre. És com si s'hagués tret la careta de vell i se'ns hagués mostrat tal com era: un savi de mirada felina, un intèrpret d'art tremendament lúcid, un comunicador nat dotat, encara, de molts recursos verbals i no-verbals. En aquest sentit, les seves pauses sobtades eren extraordinàries i vertiginoses perquè mai no sabies cap on et portarien; les seves mirades de linx, hipnòtiques; la seva memòria, un arsenal de trucs i recursos inexhaurible que només li fallava molt de tant en tant.

Tots ens vam oblidar de la seva edat i xacres-tenia 94 anys, aviat és dit- i ens vam rendir a l'espectacle d'una intel·ligència feliç de pensar en directe, rabejant-se en si mateixa i perdent-se per mil i una giragonses bo i sabent que al final tot tindria –o trobaria– la seva raó de ser i acabaria encaixant, fins i tot la digressió aparentment més gratuïta o allunyada, en l'immens trencaclosques d'un guió molt més travat del que en principi podria semblar. Qui ens havia de dir, però, que aquella seria la seva última intervenció pública. Tota una lliçó pel que fa al fons, la forma i l'actitud. Després, encara vam poder llegir un parell d'articles formidables a *El Temps de les Arts* sobre Manolo i Rodin i Maillol. *Chapeau*, mestre, i que la terra et sigui lleu...

LLUCIÀ HOMS

Cofundador de Hänsel i Gretel**

HOMENATGE A ARNAU PUIG

No us sabria dir el dia concret en què el vaig conèixer, probablement perquè em fa l'efecte que sempre hi ha estat, cosa no gens estranya, d'altra banda, si tenim en compte que l'Arnau Puig és tot un referent cultural, artístic i filosòfic, una d'aquelles persones que formen part de l'imaginari col·lectiu del món de l'art de casa nostra de la segona meitat del segle xx i d'ara. Un referent, per tant, també històric i actual.

A finals dels anys vuitanta, a l'aleshores Centre d'Art Santa Mònica, va tenir lloc la mostra *Informalisme a Catalunya*, que ara recordo que, ben mirat, crec que potser va ser durant la inauguració d'aquesta exposició que el vaig conèixer. Llavors jo era un estudiant de Dret de la Universitat de Barcelona totalment seduït pel grup Dau al Set, tant pel seu context històric com, molt especialment, per alguns dels artistes que n'havien format part, com ara l'Arnau, a qui ja havia llegit i de qui sabia el protagonisme que havia tingut en tant que membre d'aquest moviment d'avantguarda. Ja aleshores l'Arnau m'impressionava per la força de la seva escriptura, per la passió que traspuaven les seves crítiques i, sobretot, pel seu paper com a aglutinador teòric –com a ideòleg– d'un moviment que havia situat Catalunya al bell mig del panorama artístic internacional del segle xx.

Tanmateix, no va ser fins al 1993 que ens vam començar a relacionar amb major freqüència. Aquell any jo havia assumit la direcció de la galeria Grup d'Art Diagonal, que poc després va passar a ser la galeria Llucià Homs. Ell hi venia i, de mica en mica, vam anar fent amistat. Vist ara, es tractava d'una amistat previsible, atès que el mestre em *regalava* generós el seu saber, la seva experiència i les seves vivències, i jo era un jove galerista desitjós de conèixer de primera mà la nostra història de l'art, la dels que en van ser i encara en són, si em permeteu, els protagonistes. A diferència d'altres crítics d'art, que mantenien una posició distant, l'Arnau s'hi implicava: volia saber com havia sorgit la idea d'una exposició, comentava i relacionava les obres amb els artistes internacionals clau i amb els filòsofs, i saltava amb una facilitat extrema del món de les idees a una anècdota personal tot fent-me entendre les interioritats del món de l'art de Barcelona. L'Arnau transmetia una autèntica passió pel

Dones treballadores a les Comarques de Catalunya. [1917]

FREDERIC BALLELL

Escena Domèstica. [1969]

CARME GARCIA PEDROSA

discurs galerístic i, per damunt de tot, m'encoratjava a tirar endavant i a no tenir por. ¿Qui no s'havia de fer amic d'un personatge com aquest?

Si bé he començat dient-vos que no estava gaire segur de quina va ser la nostra primera trobada, sí que recordo amb claredat, en quin moment la nostra amistat ja era manifestament personal. Va ser uns anys més tard, en companyia d'en Miguel Marcos en una habitació d'hospital. L'Arnau havia patit un atac de cor i amb en Miguel, que en aquella època havia obert una nova galeria a Barcelona on l'Arnau i jo ens continuàvem trobant i hi manteníem llargues converses, vam decidir anar a visitar-lo. Estirat i amb el cos afeblit, ens va rebre, sorprenentment, amb la seva força i il·lusió intactes. Quina mostra de coratge, el mateix que encara té avui, quina nova lliçó, com sempre en ell, lligada a la vida.

D'aleshores ençà, vam començar a relacionar-nos amb molta més intensitat. D'una cosa en trèiem una altra i una altra i una altra. De l'exposició en què l'Arnau va ser comissari a la nova galeria que vaig obrir al carrer Consell de Cent, entre xerrades al despatx de casa seva, ple de llibres i carpetes farcides de retalls de diari, i amb l'atenta complicitat de la Consol, el 2005 va aparèixer *Conversación con Antoni Tapies*, un dels volums que forma part de la col·lecció de converses entre crítics i artistes que jo llavors estava iniciant a fi de mostrar els creadors a través d'una mirada directa i personal, la d'un teòric amb qui tinguessin una relació d'amistat especial o, dit d'una altra manera, amb qui tinguessin la mena de complicitat –atenta, com la de la Consol– que ens ha guiat fins a aquest homenatge.

Poc després que el tinent d'alcalde de Cultura, en Jaume Ciurana, em proposés incorporar-me a l'equip de cultura de l'Ajuntament de Barcelona, em vaig interessar per saber quins reconeixements havia tingut l'Arnau per part de la ciutat, i va resultar que ja els tenia tots! No podia ser d'altra manera, potser direu, i fareu bé, essent com és que els bons homenatges, a parer meu, són els que ens fan conèixer la realitat viscuda de primera mà, és a dir, els que reconeixen l'entrega, el compromís i el talent en vida, en primera persona, com tenim el goig de fer avui amb l'Arnau, que encara s'entrega, es compromet i ens brinda el seu talent.

Atès que l'Arnau ja té tots els reconeixements institucionals i comptant amb la plena complicitat d'en Jaume Ciurana, em va semblar oportú reunir els representants del sector artístic barceloní per proposar-los de retre-li un homenatge de ciutat que fes palès l'afecte i l'estimació que tots nosaltres tenim envers la seva persona. A aquest efecte, ens vam trobar el president dels artistes, en Joan Fontcuberta; el dels crítics, en Joan Maria Minguet; el dels galeristes d'Art Barcelona, en Carlos Durán i, com a persona idònia per tirar endavant una tasca com aquesta, la Silvia Muñoz d'Imbert.

Amb anterioritat, jo ja havia sondejat alguns directors de museu i personatges destacats i reconeguts del món de l'art de casa nostra, per allò que tothom amaga un cadàver dins l'armari, però no, l'Arnau no n'hi té cap! De manera que no us sorprendreu si us dic que la reacció de la gent va ser unànimement d'entusiasme, per part de tots els col·lectius i totes les institucions. Tothom s'hi involucrava, tots us hi vau anar sumant, i el que havia de ser una petita mostra a l'entorn d'un acte va esdevenir l'exposició que avui presentem a La Virreina. ¿On millor que en un espai de ciutat, de tots els barcelonins i en ple cor de Barcelona?

En aquesta exposició, que repassa la seva dilatada trajectòria i presenta material fins ara inèdit extret del seu propi arxiu i d'un seguit d'institucions, hi trobareu un audiovisual de llarga durada realitzat per Maite Ninou en què l'Arnau barreja tot el seu saber i la seva seducció, així com un cicle de conferències, altres actes paral·lels i la publicació que ara teniu a les mans, que recull les intervencions de l'homenatge, que, si em permeteu una confessió, crec que hauria de ser la llavor d'alguna cosa més gran, perquè els temes en què l'Arnau ha estat decisiu són tants, que tard o d'hora caldrà fer una anàlisi profunda del conjunt de la seva trajectòria. En aquesta exposició només mostrem la punta de l'iceberg, una part molt petita, una part molt seleccionada de material i material, cartes i cartes, hores i hores de filmació, anys i anys d'Arnau Puig com a professor universitari, crític d'art, comissari, escriptor i, també, en les seves facetes més íntimes.

És per això, per mostrar-ne la part íntima, que per a les conferències hem volgut comptar amb la col·laboració de persones que l'han conegut bé, en el tracte personal, tot pensant, d'altra banda, que així aflorarien anècdotes i vivències que altrament amb els anys es perdrien.

No voldria acabar sense esmentar la cirereta que ha coronat aquest projecte, la concessió, fa uns mesos, mentre preparàvem aquest projecte, del Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya atorgat a l'Arnau Puig, motor incansable d'idees, de recursos, de vitalitat, des de sempre i fins avui.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

LA CIUTAT ASSETJADA

L'epidèmia de coronavirus que s'ha desfermat a la Unió Europea ens està retornant a l'Europa de les muralles de l'Edat Mitjana. O, per dir-ho d'una altra manera, a l'Europa de les ciutadelles medievals on es distingien tot un seguit de nuclis de població vigilats per un sèrie de baluards, estratègicament col·locats, amb l'objectiu de protegir els habitants. I si l'analogia amb la Edat Mitjana no agrada –l'època medieval és víctima de tota mena de prejudicis–, podríem dir que a Europa estan reapareixent una mena de ciutats *premodernes* que han decidit de posar una barrera per deslliurar-se de la barbàrie –en aquest cas del coronavirus–. Tot comptat i debatut, una ciutat assetjada que intenta sobreviure.

Val a dir que les muralles medievals estaven perfectament justificades si tenim en compte els perills reals que assetjaven la ciutat i la població europea de l'època: des de la invasió i l'assetjament dels bàrbars fins les ràtzies dels normands passant pel bandolerisme i el terror que ocasionaven els exèrcits de mercenaris sota les ordres dels senyors feudals. Davant d'això, la muralla era l'única protecció que tenien a l'abast els habitants de les ciutats medievals i *premodernes*. Tot un símbol davant de la por, el perill, l'amenaça o la destrucció. També, davant de la malaltia. La pesta negra de 1347, per exemple.

Gairebé set segles després de la pesta negra que va arrasar Europa, una altra pesta –la Covid-19– torna a visitar-la. I els europeus –la ciutat assetjada– no tenen altre remei –amb el concurs de primer ordre de la ciència mèdica, naturalment– que adoptar un patró de comportament semblant al d'ahir. D'això se'n diu lliçons de la història

La lliçó de sis segles d´epidèmies

Si és cert que la pesta negra, amb diverses onades o rèpliques, va durar un segle i mig amb el balanç d'uns 30 milions de morts –una tercera part dels ciutadans d'Europa– fins el 1490, també és cert que la por a noves onades o rèpliques va estar present fins la meitat del segle XVIII per culpa dels brots de La Laguna (1582), Milà (1629), Sevilla (1649), Londres (1665), Viena (1679), Marsella (1720), Àustria (1738) o Moscou (1770) que van costar, sense comptar les epidèmies de còlera i verola, al voltant de 700.000 morts. Això, sense sumar els 40 milions de morts com a conseqüència de l'anomenada "grip espanyola" de 1918. Sis segles de por mostren que Europa ha après a defensar-se confinant persones i aïllant agents patògens.

Augsburg, la Diagonal, la Meridiana i les Glòries

Res no és com ahir, però hi ha semblances de les quals en podem treure alguna conclusió i alguna lliçó. Anem als fets.

Jean Delumeau –en el seu llibre *El miedo en Occidente*, la versió espanyola és del 1989– relata l'experiència viscuda per Montaigne el 1580 en visitar la ciutat d'Augsburg. A l'assagista francès el sorprèn la "falsa porta" que, custodiada per guàrdies, filtra els viatgers que volen entrar a la ciutat. El visitant ha de superar una porta i un pont abans d'arribar a una plaça on s'identifica i s'indica l'adreça on s'ha d'allotjar. Tot seguit, un guàrdia acciona un ressort que obre una barrera de ferro que condueix –la barrera es tanca– a un pont llevadís. Al final del pont, hi ha una altra porta –"molt espessa, que és de fusta y està reforçada amb diverses i grans fulles de ferro", escriu Montaigne– que condueix a una sala on el visitant es troba tancat, sol i sense llum. Però, una altra porta el permet passar a una nova sala en què "hi ha llum" i on descobreix un recipient de bronze que penja d'una cadena en què diposita el diner del passatge. Finalment, s'obre "una gran porta que es tanca bruscament quan ha passat, i ja el tenim [el visitant] a la ciutat". El detall que observa Montaigne: sota las sales hi ha "un gran celler capaç d'allotjar a cinc-cents homes d'armes amb els seus cavalls per enfrontar-se a qualsevol eventualitat".

La ciutat assetjada per la pesta i altres pors, en un clima d'inseguretat, ha perfeccionat els seus mecanismes de protecció. Una manera de debilitar el perill per intentar viure millor. I també cal dir-ho, una por que, en la línia de la biologia i l'etologia, funciona com un mecanisme, producte de la selecció natural, que ens avisa i sensibilitza davant el perill. La porta d'Augsburg, tot un símbol de la ciutat "emmurallada", ens convida a preguntar-nos per les "portes" de la Diagonal, la Meridiana i les Glòries. Ara en diuen quarantena o confinament. "Jo em quedo a casa": aquest és, avui, l'objectiu. Però como no n'hi ha prou, cal posar controls de Mossos o Guàrdia Urbana a les que serien, seguint Montaigne, les "falses portes" de la Diagonal, la Meridiana o les Glòries. I, posats a dir, cal recordar el detall que observa Montaigne: els ocupants que hi ha sota les sales per enfrontar-se a qualsevol eventualitat. Pacíficament, com no podia ser d'una altra manera.

La vida i la seguretat tenen un preu

A hores d'ara, hem descobert el que ja sabien els nostres avantpassats medievals: la vida i la seguretat tenen un preu. I aquest preu té la seva manifestació concreta: limitació transitòria de la llibertat de moviments. I no es tracta sols d'allò que legalment permet l'estat d'alarma decretat per l'Estat, sinó que es tracta també de la "responsabilitat de protegir" que l'Assemblea General de les Nacions Unides va aprovar el setembre de 2005. Una resolució que reclama que cada Estat ha de preservar a la seva població del genocidi, els crims de guerra, la neteja ètnica i els crims contra la humanitat. Perills als quals

s'han afegit els atacs cibernètics i la pirateria. Per què no protegir la població de les pandèmies? ¿Per què no transformar la "responsabilitat de protegir" en el "deure de protegir"?

Que la llibertat de moviments és una llibertat que no es pot limitar? Fora dogmatismes. Fora ingenuïtats. Fora inconsciències. Fora progressismes de via estreta. Hem de ser conscients del perill que s'acumula als carrers de les nostres ciutats, hem d'adonar-nos que alguns de nosaltres podem ser un perill per als nostres conciutadans, hem d'acceptar la nostra vulnerabilitat davant els virus –en plural, com demostra la història– que ens ataquen, hem d'entendre que la llibertat i la seguretat –afegeixin la salut i la vida– no són gratuïtes. Cosa que no implica que estiguem més a prop del despotisme asiàtic que de la democràcia liberal. Sovint, la seguretat que necessita la llibertat implica restriccions de la mateixa llibertat. El contrari equival a defugir la realitat i/o a sotmetre's a la ideologia o a la tirania, com deia Alexis de Tocqueville, de la majoria.

Sí: baluards, portes i ponts llevadissos, sense el peatge econòmic d'Augsburg, és clar, a la Diagonal, la Meridiana i les Glòries. És a dir, l'autodefensa col·lectiva en benefici propi. En benefici de tothom. Una autodefensa que recorda "l'estètica de l'existència" de Michel Foucault que remet a una ètica de l'automoderació, a la manera de la polis grega, que demana la renúncia a alguns del privilegis –en el nostre cas, drets– en favor del bé comú. A veure, ¿quina alternativa als baluards, les portes i els ponts llevadissos? El budisme o el conformisme.

La ciutat assetjada deixarà de ser-ho quan eradiqui o controli el virus que avui l'ataca. Serà llavors quan la muralles podran enderrocar-se. No sabem durant quant de temps.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

SILENCIO, POR FAVOR

* "LOVE-LETTER-FOR-YOU.TXT.vbs"
2000

No quiero pensar sobre el coronavirus, en cambio, cualquier lectura, cualquier película, la termino viendo a través del nuevo patógeno. Me gustaría escribir sobre otras cosas. En un mundo desdoblado como en *Smoking/No Smoking* de Resnais –un mundo en el que no hubiera encendido el cigarrillo– o en una realidad como en *El azar* de Kieslowski –donde no hubiera perdido el tren–, quizá escribiría acerca del último videoclip de Bad Bunny, con el conejillo malo convertido en conejita y perreandóse a sí misma, el conejillo queriendo deconstruir la hipermasculinidad tóxica y liándose, creo, un poquito.

Pero en esta realidad, la COVID se ha convertido en una neblina que lo invade todo. Escribir sobre ella (o él) con voluntad predictiva puede parecerse a querer acertar el número de la lotería. El análisis descriptivo-analítico se complejiza por la actualización constante de datos y el carácter contradictorio de las informaciones. En sus respectivos artículos de opinión, filósofos y demás pensadores parecen estar poniendo en práctica aquello que canta Joe Crepúsculo: «Tú has dicho un dicho/ Yo he dicho un dicho/ El dicho que tú has dicho está mal dicho/ Y si el dicho que tú has dicho está bien dicho/ El dicho que yo he dicho está mejor/ Que el dicho que tú has dicho». Véase la pugna Giorgio Agamben-Jean Luc Nancy; o Byung-Chul Han-Žižek. Nos queda entonces el relato biográfico –¿Cómo lo llevas?– y la declaración propositiva –¿Qué podemos hacer (cuando esto termine)?

Pasan las semanas. Des del minuto cero hemos inundado las redes, más que sistema comunicativo que nos informa de que seguimos y campantes, se han transformado en cobijo de miedos, anhelos, frustraciones y desvaríos varios. Estos días estamos viendo aquello que ya sabíamos: para una sociedad avezada al (post)espectáculo (vacuo), lo único que se presenta como realmente intolerable es el aburrimiento. Junto a las enésimas publicaciones entre la reseña apocalíptica y el mensaje con pátina *new age*, se suceden demasiados vídeos caseros que despiertan vergüencilla ajena, algo de autobombo infructuosamente camuflado, y mucho, mucho, mucho contenido cultural gratuito. Ahí están también los *youtubers*, marineros expertos que no temen la borrasca. O los memes, como siempre, los más punzantes, ávidos y acertados. Y entretanto, seguimos con el ya irritante hashtag #yomequedoencasa.

Nos hemos vuelto bufones. Mera comparsa. Ríe, payaso, ríe. Entretengo, luego existo. La cultura del *reality show* corre por nuestras venas y cerebros. Parece que en vez de estar encerrados en nuestras respectivas moradas, nos hayan recluido en la esperpéntica casa de Guadalix de la Sierra. Todos nos hemos convertido en frenéticos creadores de contenido. Como en los castings de los programas de TV, no importa si cantas bien o cantas mal. Canta. El espectáculo debe continuar porque la banda sigue tocando aunque el Titanic se hunda.

Pero ciertamente, ¿qué hacemos? A mi –y me disculpan el apunte autobiográfico– no me apetece aprovechar este forzado paréntesis para preparar nuevos proyectos

o para terminar ese tipo de tareas que todos venimos arrastrando desde hace tiempo. Parejamente, tampoco quiero ocupar este tiempo con actividades más prosaicas como cocinar nuevas recetas, ver series bulímicamente o aprender macramé. Quiero que la cuarentena pase lenta, muy lenta. A veces, deseo que no termine nunca y quedarme en la anestesia de los días eternamente idénticos. Hay huecos donde querría vivir por siempre en este hoy que proyecta un futuro que no sabe que jamás llegará: ese mañana en el que nuestros cuerpos volverán a rozarse sin sospechas. En algunos momentos deseo no salir de casa nunca jamás para quedarme anclada a una vida absolutamente virtual en el que los otros no son más que asépticos avatares. Aunque la mayor parte del tiempo, los Skypes –y en realidad cualquier comunicación virtual: los whatsapps, los DM en Instagram, los comentarios en Facebook– se me presentan como un carcelario vis a vis en el que una pantalla nos retiene.

Mientras tanto, intento jugar al squash con los pensamientos conspiranoicos, pero de golpe un pelotazo me da en toda la frente: ¿Quién está ganando con todo "esto"? En las series de detectives, una de las claves para descubrir al malhechor está en llegar a descifrar a quién beneficia de facto la muerte del desaparecido. Aplicando la misma lógica, ¿quién sale beneficiado de la situación actual? Algunos estados escalan posiciones, otros gobiernos seguramente pierdan algo de poder en el mapa político global. Entre todo, parece claro que los beneficiarios directos están siendo las empresas basadas en la economía "Netflix" y las distribuidoras de productos al estilo Amazon, además de sus adláteres de Silicon Valley.

"El coronavirus está poniendo a prueba nuestro sistema"- anotaba Byung Chul Han en un artículo publicado el 22 de marzo titulado "La emergencia viral y el mundo de mañana". Claro está que estamos en una encrucijada en la que hay muchas cosas en juego. El camino se bifurca. ¿Qué camino vamos a tomar? ¿Giramos a la izquierda o tumbamos a la derecha? Las reglas van a cambiar y ya nunca volveremos a ese *como antes*. "Cuando todo termine" –eufemismo que últimamente me encuentro repitiendo mucho por no encontrar una mejor manera de expresar el (posible) fin de la cuarentena y por no saber bien bien qué es "esto" en lo que estamos todos sumergidos–, tocará hacer balance y buscar responsabilidades. A día de hoy, cabe ir pensando cómo vamos a reescribir esas reglas y, sobre todo, cabe ir pensando en quienes las escribirán. Si seremos nosotras o si, como Moisés en el Monte Sinaí, las recibiremos directamente cinceladas sobre una tabla. Decíamos antes, no se trata tanto de adivinar qué va a suceder sino de pensar qué nos queda por hacer. "Es posible –escribe Agamben en su tercer artículo dedicado al tema– que, después, la gente comience a preguntarse si la forma en que vivían era la correcta".

Deberemos ante todo repensar nuestra relación con la Tierra y quienes la habitan –incluidos, claro está, los virus– para ir a modos de producción más sostenibles, modos de vida más equitativos. De igual modo, no hay que olvidar que medir a todos por el mismo rasero responde, aunque a primera vista pudiera no ser evidente, a una injusticia social. Medidas iguales para todos es negar las necesidades diferenciales. Si el gobierno no entiende que la comunidad no es una masa uniforme, lo único que traerá consigo "esto" es una polarización: quienes lo tenían difícil habrán de sumirse en el "más difícil todavía… Recién habíamos empezado a organizarnos (Santiago, Barcelona, París, Hong Kong, Quito, Beirut…). Una de las claves estará, como muy acertadamente apuntaba Naomi Klein, "en desarrollar nuevas herramientas de desobediencia civil que nos permitan actuar a distancia". Habrá que encontrar modos de empoderamiento ciudadano y contestación digitales verdaderamente efectivos. Salir a la calle puede que no sea ya el escenario principal de las protestas.

La lista de cuestiones a sopesar se alarga: ¿Como construimos una Sanidad Pública gratuita y de calidad para todes? ¿Cómo despojamos a las grandes farmacéuticas corporativistas del dominio absoluto sobre investigación? ¿Cómo cuidaremos a los mayores y personas en situación más vulnerable? ¿Cuántos estamos dispuestos a ceder al Big Data a cambio de seguridad?… En cualquier caso, para poder pensar, necesitamos unos cuantos días de reflexión. Silencio, por favor.

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

UN MAL MINISTRO PANDÉMICO DE CULTURA

No hay que ser sabio para saber elegir las palabras que tranquilicen a cualquier sector empresarial. La cultura, lo es. Y participa de forma muy potente en el PIB del país. Por ello, la intervención del ministro de Cultura en la primera de las diarias ruedas de prensa del ejecutivo tenía una especial importancia. El planeta vive pendiente de la pandemia. El país, también. Por ello, era muy evidente que sus palabras iban a ser analizadas por la gente de cultura con minucioso detalle.

Un gestor de la cultura al uso lo hubiera tenido muy claro. Alguien cercano a la creación, a los artistas, a los

El Nadal a Casa. [1964]

AUTOR DESCONEGUT

Retrat de Joan Miró. [1975]

EDUARD OLIVELLA FALP

actores, a todo aquello que se convierte en elemento agitador de los cientos de formas inspiradoras de la cultura no se le hubiera ocurrido declarar que su ministerio no tenía previsto un presupuesto concreto para hacer frente a la profunda crisis que ya sufre. Pero esta época pandémica le ha tocado, nos ha tocado, vivirla con un ministro de Cultura, puede que académico, pero inútilmente capaz de crear un vínculo empático y de necesidad con un colectivo en modo depresivo.

En estos momentos los profesionales que se dedican a la creación todavía están en estado de *shock*. Nadie sabe qué va a ser de su futuro. Desconocen qué espacios existirán para desarrollar sus trabajos, ni siquiera si se abrirán, ni tampoco con qué capacidades. La cultura necesita de personas y masa. El cine, el teatro, la danza, la música sin ir más lejos precisan de vías de exposición y de comunicación para llegar al público. ¿Qué será de todos ellos?

¿Qué será de los cientos de festivales de verano que se organizan por toda la geografía cercana y la no cercana? ¿De qué vivirán los miles de compañías que han invertido todos sus ahorros creativos en proyectos futuros? José Manuel Rodríguez Uribes, el ministro del que hablamos, lo tenía relativamente fácil. La cultura es fácil de convencer en lo superficial, y más en momentos de crisis. Otra cuestión es cuándo hay que entrar en la profundidad de los números. Entonces es aguerrida y pesada, aunque siempre sale diezmada.

El ministro del que hablamos lo tenía fácil de entrada. Sólo era necesario establecer un calendario real, que no son tontos, de los parámetros en los que el mundo del espectáculo, en especial, debería moverse. Y más que con promesas, con aplazamientos realistas. ¡Qué los titiriteros también pagan impuestos! Además de la evidencia del qué deparará el futuro.

La cultura es un sector con parámetros muy sencillos. El tanto por ciento de trabajadores con nómina es reducido y está relacionado con instituciones públicas o grandes corporaciones. El creador visual, el actor, el bailarín, hasta los grandes directores de las diferentes artes, sólo tienen un futuro: el proyecto presente. Una cosa es tener como futuro el presente y la otra es tener un presente sin futuro. Ese es el punto flaco de toda acción creativa. La idea resumida es: hoy cobro, mañana ni idea.

Esa falta de liquidez, ese vivir al día a día, no por irresponsabilidad sino por metodología laboral, es el que debería tener en la cabeza cada segundo el ministro que la cultura le ha tocado tener en días epidémicos.

No hay duda de que, según pasan las semanas, la moral tiende a colores negativos. Tan poca duda hay en eso, como del convencimiento de que este verano será una fiesta. Pero para que así sea, el líder político de la gestión cultural –las autonomías son otro cantar– debería entonar otro tipo de canto político. De entrada, trabajar con el sector y las autoridades sanitarias sobre cómo volver a una normalidad que de momento parece muy alejada. La cercanía del verano marca las prioridades. ¿Qué tipo de festivales podrán ponerse en marcha? ¿Qué ratio de ocupación se permitirá en festivales al aire libre? ¿Y en espacios cerrados? La contratación y sus seguros pertinentes, ¿de qué forma podrán gestionarse? ¿La organización de un festival tendrá que asumir en solitario las pérdidas? ¿Los artistas no recibirán ningún tipo de ayuda? ¿La solución es el paro?

Muchas de estas preguntas no tienen respuesta. El problema es que el ministro todavía no se ha hecho ni las preguntas.

MARIANO ZUZUNAGA

Artista i dona classes de fotografia a la Facultat de Belles Arts de la Universitat de Barcelona

LLENOS DE PENA (UN CONTRA MANIFIESTO)

* No nacimos ayer. Esto está claro. Lo que una sola voz cantara hace años en el desierto, ahora en el llanto seco de un coro de organizaciones se manifiesta porque no tienen ya de donde comer. Cultura subvencionada para alimentar almas vueltas escuálidas instruidas en la dejadez. Fuera de la burbuja, dentro de la cual nos incomunicábamos comunicados de comunidad, ahora nos escuchamos clamando esta vez todos en nuestro inmenso desierto. Queremos plata para seguir produciendo justamente lo que ha venido a traernos hasta aquí. ¿Cuántos premios nacionales? Año tras año, todos. Como en el colegio esperando la medallita. Y claro que sigue el espectáculo. Erre que erre hemos de solidarizarnos con los menos favorecidos. ¿Quiénes? Los más favorecidos. Por favor, no más favores. No queremos vuestra ayuda. No la necesitamos para nada. Nos destroza el corazón. Nos encontramos llenos de pena. Tampoco pensamos en ayudar a nadie. Este es un contra manifiesto. El otro día un africano me pidió ciento ochenta euros que es lo que le cobraban por la habitación. Le di cinco. Me repitió que lo que necesitaba eran ciento ochenta euros, no cinco. Ya lo sé, le dije, y me fui. Pero no. Me quedé enganchado allí. Por joder a quien le alquila la habitación le hubiese invitado a vivir en una de las dos habitaciones libres que tengo en mi casa. Pero no. Nos conocemos tanto que somos todos unos desconocidos. Una mierda

es lo que soy. Pero no. Nadie tiene derecho a sentirse así ni hacer que los demás se sientan así. Falla el método no el sistema. El sistema no falla nunca y esto quien más lo sabe es el tipo antisistema que se hace el que no lo sabe para formar parte de él. No apunta a quienes recogemos la basura. Apunta a los banqueros como si los banqueros fuesen dueños de lo que guardan. Uno es el confesor y otro el que peca. No vamos a manifestar nuestra rabia. La rabia por si sola ya se ha manifestado. Viene manifestándose cada día desde el primero en que dejamos de sentir amor. Era eso. No es que fuera importante no, es que lo es todo. Para todo lo demás pedimos subvenciones que no sirven para nada. Por favor, no más favores. Pena me dan las horas muertas de la ciudadanía confinada en casa. Ahora que están más en la calle que nunca. Qué desolación. Todas las redes sociales se encuentran llenas de chistes. Sabíamos ya que no todos podíamos divertirnos al mismo tiempo. Creámoslo o no, seguiremos calculando riesgos y beneficios. No nacimos ayer. Eso está claro.

Muchas de estas preguntas no tienen respuesta. El problema es que el ministro todavía no se ha hecho ni las preguntas.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

BARCELONA, 1820 - BARCELONA, 2020

Segons els clàssics grecs, hi ha dues maneres d'escriure la Història. D'una banda hi ha qui, com ara Heròdot, es limita a narrar tot allò que veu. D'una altra banda, hi qui, com ara Tucídides, no sols narra, sinó que explica i analitza. Tucídides o l'avantpassat del que posteriorment, amb la Il·lustració i el moviment romàntic, s'anomenarà "filosofia de la història". Tot comptat i debatut, la Història –del grec *historié*: enquesta personal, inquirir, preguntar, rastrejar, desxifrar– obeiria a determinades dinàmiques que cal esbrinar. Per exemple: el progrés o l'etern retorn? ¿La "perfectibilitat indefinida de l'esperit humà" del Condorcet de l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* o la concepció cíclica de la història de l'estoïcisme grec –l'estoïcisme és molt més que això– resultat d'alguna mena de conflagració?

Tot plegat és el que vaig pensar en llegir el treball de María Dolores Gaspar García sobre la febre groga que va assotar Barcelona l'any 1821. Títol: *La epidemia de fiebre amarilla que asoló Barcelona en 1821, a través del contenido del Manuscrito 156 de la Biblioteca Universitaria de Barcelona.* Departamento de Farmacia. Universidad de Barcelona, 1992.

El text –anotacions a la manera del dietari o noticiari que recorden la manera de fer de l'historiador que observa, rastreja i desxifra–, ens va descobrint, de la mà de María Dolores Gaspar García, l'activitat de la ciutat de Barcelona quant als convents, les processons, els casaments, les defuncions, la medicina i la farmàcia de l'època (1815-1823), i l'epidèmia de 1821. Val a dir que l'autor, probablement barceloní, no va viure ni veure tot el que escrivia, però sí que va llegir i es va informar –les fonts d'un historiador– de tot el que passava a la ciutat.

L'epidèmia d'ahir i d'avui

Paga la pena de comparar la recepció i la resposta de les autoritats i la gent davant l'epidèmia de febre groga que va patir Barcelona l'any 1821 amb el que està passant avui amb la pandèmia del coronavirus. Les similituds de tota mena –llenguatge, organització, política sanitària, reacció, comportament– són prou evidents. A continuació, alguns exemples.

- Ahir s'informava de que *"se habían producido algunos fallecimientos de enfermedad sospechosa"*. Avui s'informa d'un virus desconegut.

- Ahir es parlava de las *"providencias tomadas por la Junta de Sanidad, Excmo. Ayuntamiento y demás autoridades de esta Capital"*. Avui es parla de las decisions i recomanacions del Ministerio de Sanidad, el Centro de Coordinación de Alertas y Emergencias Sanitarias, del Departament de Salut i de l'Ajuntament de Barcelona.

- Ahir es constatava que *"la Junta de Sanidad resolvió, después de reunirse, nombrar comisionados… [que] emitiesen dictamen"*. Avui es constata l'existència del Comité Científico del Covid-19, del Comité Técnico del Covid-19, de l'Agència de Salut Pública de Catalunya, del Comitè Tècnic del pla del Procicat per emergències associades a malalties transmissibles emergents d'alt risc, i d'una llarga llista de microbiòlegs, viròlegs, infectòlegs i epidemiòlegs que assessoren als governs.

- Ahir s'aixecava acta del *"fallecimiento de cuatro personas… dos napolitanos procedentes de la polacra de guerra de la misma nación, una mujer recién venida de S. Feliu de Guixols, y un mahonés del Bergantín Gran Turco"*. Avui s'aixeca acta de la procedència del virus: la Xina i Itàlia.

- Ahir es feia ressò de que dins de la *Comisión* hi havia *"dos tendencias claramente opuestas; algunos facultativos estimaron que la mortal enfermedad no era contagiosa y, por tanto, creyeron innecesario alarmar a la población; otros, al contario, sostuvieron la opinión de existencia de contagio y necesidad urgente de aislar el posible foco infeccioso… fueron tildados de alarmistas"*.

Avui es fa ressò dels que deien que el coronavirus era una grip o un refredat i dels que alertaven de la seva virulència.

- Ahir es deia que la gravetat de l'epidèmia havia obligat a crear *"dos lazaretos, uno sucio, y otro de observación".* Avui els malalts greus van a l'hospital, i els lleus i els asimptomàtics continuen en el seu domicili sotmesos a observació.

- Ahir, durant les primeres setmanes, la *"Junta tiene la satisfacción de participar* [a] *toda la provincia que la enfermedad no pasa del puerto y la Barceloneta"*. Avui durant les primeres setmanes de l'epidèmia tot estava, també, controlat.

- Ahir, unes setmanes després, es rectificava: *"la fiebre amarilla que* [a] *principios no fue nada ha cundido no solo* [en] *la Barceloneta* [sino que ha afectado también a] *los beneméritos habitantes de Barcelona, esta enfermedad hace sus estragos en la ciudad; queda incomunicada con el resto de la provincia".* Avui passa el mateix i, per sortir del cordó sanitari, o del confinament, es necessita un permís expedit per les autoritats. Val a dir que, tant ahir com avui, hi ha gent que transgredeix les instruccions de l'autoritat.

- Ahir, per garantir que la població s'alimentés, *"se establecen por ahora dos palengues* [potser *palenque* en l'accepció de construcció amb sostre, però sense parets?], *una en Sn. Andrés del Palomar, y la otra en las últimas casas del pueblo de Sans"*. Avui els mercats, supermercats i botigues de queviures també són oberts.

- Ahir se subministrava *"una sopa diaria"* als rodamóns i es facilitava un lloc on refugiar-se a la *"casa de la Virreina del Perú"* i *"en la falda de Montjuïc en la parte de Sans y Cruz Cubierta, quedan construidas cuatrocientas barracas para la gente de esta ciudad"*. Avui, per satisfer aquestes necessitats, hi ha un pavelló de la Fira de Barcelona a Montjuïc.

- Ahir la solidaritat es concretava amb l'apertura d'una subscripció pública per atendre *"a los pueblos contagiados"*. Avui les donacions arriben per la via d'un compte bancari.

- Ahir la formació i la informació prenia cos a través d'una "policía de salubridad" i de la reimpressió d'un decret sobre *"los síntomas, períodos y método de curación de la fiebre amarilla"*. Avui tenim el personal sanitari, les campanyes publicitàries, i uns medicaments que s'estan provant per combatre el virus.

- Ahir l'ambient, després d'un parell de mesos, era el següent: *"la ciudad queda en un desconsuelo, las gentes huyen de la muerte y está la ciudad en un apuro"*. Avui passa el mateix.

- Ahir hi havia dubtes sobre el número de víctimes: *"antes de concluir este año de 1821 me será permitido poner aquí algunas notas de lo que ha pasado en este contagio… por ser falsas las noticias de lo ocurrido de tanta aflicción empezando por el número de muertos… han dado aquí el número de 9.513; pero la opinión y la más cierta noticia de los hombres de juicio son de doce o trece mil"*. Avui existeix el mateix dubte.

- Ahir les víctimes tenien la seva procedència: *"el número de religiosos que murieron… y no pocos y en particular de Franciscanos, Agustinos y Capuchinos que fueron los primeros que fueron allí a sacrificar sus vidas… médicos y facultativos murieron"*. Avui el personal sanitari que té cura dels malalts infectats també pateix les conseqüències.

Condorcet o l'estoïcisme grec?

És a dir, la "perfectibilitat indefinida de l'esperit humà" del filòsof, científic i polític francès o la concepció cíclica de la història del l'estoïcisme grec resultat d'alguna mena de conflagració? Doncs l'un i l'altre.

D'una banda, la "perfectibilitat" de Condorcet –l'autor també parla del "quadre dels progressos de l'esperit humà"– es percep en la solidaritat, la caritat o l'altruisme que es viu a la Barcelona del 1821. També, en l'afany de coneixement científic –mèdic– que manifesten els professionals. Tot plegat, respon a la idea de perfectibilitat de la Il·lustració que Condorcet entén com a progrés moral, material y científic. En bona mesura, el comportament de la Barcelona del 1821 satisfà el criteri il·lustrat que el nostre filòsof defineix com el "no reconeixement de cap altra senyor que la raó". Criteri que no s'acompleix del tot si tenim en compte les professions y rogatives religioses que van abundar a la Barcelona de la febre groga. D'una altra banda, la perfectibilitat en temps de l'epidèmia no acaba de trobar el seu lloc si pensem en certs comportaments com són la informació/desinformació o determinades actituds insolidàries de l'època.

A més, hi ha un rerefons estoic a la Barcelona de l'epidèmia de 1821. En dos sentits. En primer lloc, en el sentit popular i no gens interessant –també, erroni– del terme: patir les adversitats i punt. Exemple: la part de la ciutadania que es refugia en la cultura del lament. En segon lloc, hi ha l'estoïcisme verdader i és acceptar una Naturalesa que ens ensenya que som uns dels éssers –uns entre molts– que existeixen a l'univers. En definitiva, l'estoïcisme no és una manera de viure , sinó de raonar. Els metges i religiosos que van tenir cura dels malalts són un exemple d'aquest estoïcisme. I quant a la conflagració que condueix a la concepció cíclica de la història, cal fer una lectura prosaica: des dels orígens de la Terra, les epidèmies han estat una constant. La Naturalesa, es deia abans.

Del cementeri del Poblenou al memorial a la ciutat

Si vostès visiten el cementiri del Poblenou –si no ho poden fer els recomano la pàgina web *Exploradors urbans. Mirar, descobrir, explicar*– trobaran, al bell mig del mateix, un monument neoclàssic, un cenotafi, de l'arquitecte Leandre Albareda Petit, en record de les víctimes de l'epidèmia de la febre groga de 1821, que la ciutat va erigir el 1895. En el monument hi apareixen alguns dels noms –metges, responsables municipals i eclesiàstics–

que van perdre la vida tot lluitant contra la infecció provocada pel virus mortal. La inscripció: *"En el año 1821 apareció en esta ciudad de Barcelona una enfermedad cruel calificada de fiebre amarilla que arrebató la existencia a muchos millares de habitantes. Sus restos se depositaron en este Campo Santo. Orad por sus almas"*.

Cal esperar que, en un termini curt de temps, l'Ajuntament de Barcelona incorpori una placa, o un memorial, o una escultura, en algun lloc significatiu de la ciutat en memòria de les víctimes de la pandèmia del coronavirus. Posats a dir, es podria repetir el text –adaptat a la realitat de la pandèmia del 2020– de la inscripció que hi ha en el cementeri del Poblenou.

No us pregunteu per qui toquen les campanes, toquen per tots nosaltres.

CONVERSA AMB ALBERTO GUIJARRO

Des de Hänsel i Gretel* volem compartir les reflexions d'algunes personalitats clau del sector cultural de la ciutat de Barcelona sobre allò que està passant amb la crisi de la Covid-19, de tal manera que aprofundim en quins són els canvis que viurà la cultura en un futur immediat.*

El passat 8 d'abril en Llucià Homs i en Fèlix Riera van tenir una conversa amb Alberto Guijarro, promotor i codirector del festival Primavera Sound.

* ***Llucià Homs.-*** La nostra voluntat, Alberto, és tenir una conversa amb tu per compartir amb el sector cultural pensaments i reflexions del que s'està vivint aquests dies de confinament i, molt especialment, en el món dels festivals. Tanmateix, volem deixar una certa memòria que d'aquí uns mesos ens permeti revisar què és el que ha passat durant aquestes setmanes, així com veure quines conseqüències tindrà.

Nosaltres hem preparat unes preguntes que serveixin per generar una petita conversa en la que tu puguis explicar què esteu vivint en aquests moments.

Fèlix Riera.- Què ha implicat la crisi del Coronavirus pel vostre sector? Quin impacte està tenint per vosaltres? Com creus que afectarà al conjunt del sector dels festivals?

Alberto Guijarro.- Evidentment el primer que hem de fer és aprendre de tot el que està succeint. Jo crec que encara n'estem aprenent. Estem en procés d'encarar, d'absorbir, tot el que està passant, per prendre decisions de futur. No podem dir que ja podem treure conclusions. El que sí ens queda ja clar avui, és que hi ha molts hàbits del públic que canviaran en el futur.

A nivell empresarial el primer que ens hem trobat és un problema de liquidabilitat . La venda d'entrades es va a aturar d'un dia per l'altre. Un festival són tres dies, sí, però treballes tot un any per fer-lo possible. I evidentment tot el que vas ingressant per la venda d'entrades o patrocinis ja ho vas invertint en infraestructura, sous, temes de màrqueting, de preparació, de tècnics i demés. Necessitem flexibilitzar els terminis tal com ja s'ha fet a Alemanya, Bèlgica, França, Itàlia, Holanda o Portugal. Tal com va dir el Ministre de Cultura d'Alemanya "aquests empresaris volen donar el servei però si no els hi donem flexibilitat ni donaran el servei ni podran retornar les entrades".

A mi l'inici d'aquesta situació em va agafar a Àsia. Vaig estar a Corea, a Taiwan, a Hong Kong, i la mentalitat que tenen allà és molt diferent a la nostra. Van un pas per davant en temes de seguretat sanitària i demés. Aquí ens ho preníem a broma i crec que avui ens ho haurem de prendre seriosament i mirar com ho aplicarem als nostres festivals, perquè caldrà donar aquesta seguretat als nostres clients.

LH.- En aquest cas concret, com suporteu vosaltres, com a sector, aquesta paràlisi professional? Quines son les mesures que esteu prenent?

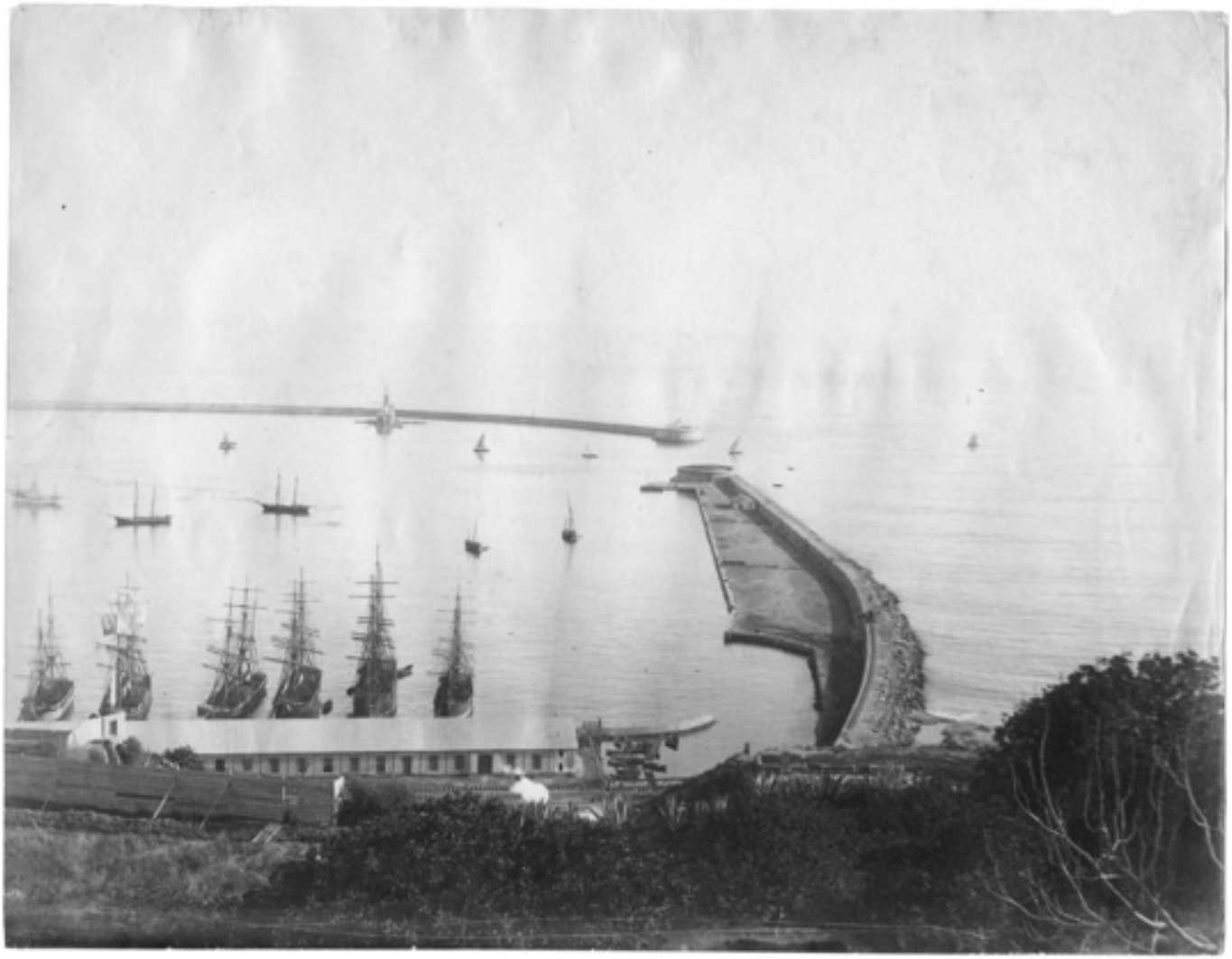
AG.- Les úniques mesures que nosaltres estem perseguint ara mateix és com buscar finançament. Una tasca complicada. Encara que estan sortint uns ICOs i uns ICFs que protegeixen i et donen suport en un 80%, fins i tot alguns d'un 100%. Hem d'accedir a aquests préstecs però no estem tenint una solució àgil. Aquí, està anant més ràpid el govern central. Són les úniques solucions a curt termini per subsistir, pagar sous i continuar. Aquest és realment el primer problema que ens trobem i és el primer que estem solucionant. No tenim moltes més vies, perquè no hi ha subvencions, ni ajudes. A Alemanya sí que han aprovat unes grans quantitats d'ajuda a la cultura, mentre que aquí encara no estem en aquesta tessitura.

LH.- Heu comunicat ja el canvi de dates del festival a l'agost. Com ho esteu fent per tornar a encaixar totes les programacions, tots els grups que venen a tocar al Primavera?

AG.- Evidentment tots no podran, però la veritat és que ara hi ha encaixats prop del 90%. Els grups americans i els artistes més grans són els més difícils, però totes aquestes empreses, agències, mànagers, que en el cas del Primavera són dos-cents i pico grups, estan treballant amb el mateix optimisme de pensar que es podrà

Verbena de Sant Joan. [1987]

AUTOR DESCONEGUT



Bocana i moll de Sant Bertran. [Dècada del 1880]

ANTONI ESPLUGAS PUIG

fer. A nivell de la Sala Apolo, les gires s'estan recol·locant a partir de setembre.

FR. Abans has comentat el tema de l'experiència a Corea i les noves formes de gestió de l'espai públic. Amb grans manifestacions de gent, què estàs imaginant que hauràs d'implementar a nivell de seguretat al Primavera Sound?

AG.- Amb el sector i a través de les associacions estem treballant protocols i imaginant com serà la tornada a nivell de seguretat sanitària. Volíem avançar-nos a aquesta situació, anar una mica per davant, preveure com haurà de ser. Em puc imaginar diferents escenaris, pràctiques que he vist ara a Àsia i que nosaltres aquí no estem fent. La setmana passada ens digueren lo de la mascareta, però a Àsia ja la portava el cent per cent de la població dos mesos enrere. A Taiwan, Corea i Hong Kong els controls de febre eren constants, a l'entrar a l'hotel, a un centre comercial, a un restaurant, amb un cartell que deia clarament que calia prendre't la temperatura i si tenies febre ho donaven a conèixer a les autoritats sanitàries. Això suposa un control massiu de la població per tal de trobar casos i aïllar-los. Caldrà doncs practicar-ho i tenir una neteja acurada amb els productes adients als teatres, als cinemes, etcètera, com hem vist aquests dies al mitjans que fan uns individus carregats amb unes motxilles plenes de productes desinfectants.

Ens canvia la mentalitat tan ràpid de setmana en setmana, que el que dius aquesta setmana, la setmana que ve pot semblar una bogeria.

FR.- Tu creus que amb aquest tipus de mesures el públic anirà al festival?

AG.- A dia d'avui no, però igual a l'agost, amb només una trentena de casos a Espanya, la gent ja estarà més relaxada, si es veu que la situació va a menys; ja veiem que això ho tenim controlat, la corba ja està a baix, com a la Xina, que de tant en tant hi ha algun cas però podem dir que ho tenen controlat. M'estic imaginant aquesta situació, no ara mateix, però sí a quatre o cinc mesos vista.

Tota la cultura de l'*streaming* s'està disparant, tot allò que ja estàvem treballant crec que serà una pota fonamental i la gent s'hi acabarà acostumant. Ja sigui a través d'un patrocinador o comprant unes entrades barates, ens imaginem coses molt diferents, potser són presentacions d'un disc o un concert i després una xerrada de l'artista en exclusiva. Hi haurà esdeveniments que ja s'estan fent a dia d'avui, però penso que anirà a més. Situacions especials però que només passaran aquell dia, en *streaming*, i després ja no les podràs veure. Això també serà un dels valors que s'està treballant molt a dia d'avui i que, si bé ja es feia, ara es desenvoluparà molt més ràpid. És a dir, la gent ja s'ha acostumat a fer aquest tipus de coses: a veure algun concert en *streaming*, i anar buscant què passarà aquell dia, a aquella hora, amb aquell artista. Això serà important.

FR.- Com creus que està responent el sector cultural, tant des del punt de vista social com des de el punt de vista del propi sector? Quina valoració en fas?

AG.- De moment, crec que està corrent en dues velocitats. Una és la d'autoprotecció dels teus i la teva empresa i els llocs de treball. Veiem com ens en sortim, perquè a curt i mig termini hi ha un problema greu. Totes les reunions que estem fent ara amb associacions van molt per aquí, veure mesures per sobreviure. Hi ha companyies que estan desenvolupant eines per continuar el seu treball i seguir donant contingut als seus clients. Per un costat estan desenvolupant, a través de l'*streaming*, eines en el món virtual, i per altra, de com serà el nostre sector quan ens en sortim.

Dol, perquè la veritat es que ara el sector cultural estava agafant una mica de múscul, al menys el de la música. Veníem tocats ja des del 2008 i després va ser la pujada de l'IVA. Però ara es veia fort, la gràfica estava de pujada, la gent assistia als concerts. Com vinc dient, primer cal protegir l'empresa per veure com podem continuar, perquè malauradament aquesta situació s'emportarà algunes empreses.

LH.- Estem d'acord. Quines mesures creus que hauria de prendre en aquests moments l'administració, en relació al tema cultural, en els seus diferents nivells, sigui municipal, autonòmic o estatal?

AG.- D'una banda, trobo a faltar més rapidesa. Necessitem que es decideixi ja si estem parlant de força major o no, i que es clarifiqui què és força major, i per tant, si es poden suspendre els actes… Això a les empreses els hi ajudaria molt. Aquí a Catalunya sí que han pres la decisió sobre si es pot suspendre o traslladar les dates d'un esdeveniment per força major quan encara li falten quatre mesos, però a la resta d'Espanya encara no, i els festivals no poden ni suspendre ni aplaçar, no saben encara si estan afectats per una força major, encara no s'ha publicat en cap decret ministerial. Això perjudica molt a les empreses i als seus clients a l'hora de prendre decisions.

L'altra serà com reconstruir aquestes empreses. Em refereixo, evidentment, a temes de finançament, d'ajuts… L'article que vau publicar ahir de Xina a Hänsel* i Gretel* va ser molt interessant, perquè són fórmules per estimular. Segurament haurem d'injectar estímuls perquè la gent gasti en cultura o ajudar directament a les empreses. Em semblen tots molt correctes, però no poden trigar molt perquè, en aquest moment, el temps és important. No totes les mesures estan directament relacionades amb els diners o amb els ajuts. També s'està demanant una baixada de l'IVA al 4%, reclamada des de fa temps. És clar que ara la prioritat és la sanitat, però jo crec que s'ha de pensar en dos ritmes, hem d'anar pensant en el dia de després, perquè si no ens hi avancem ens agafarà el brau, com ens ha passat també amb les mesures sanitàries, que anem tard. Amb les mesures econòmiques, no podem anar tard, perquè el temps és molt important.

LH.- Com creus que serà el futur del sector dels festivals post coronavirus?

AG.- Jo crec que va cap a potenciar l'*in situ* al festival, que és el que ha de ser que, a demés, anirà evolucionant

amb mesures sanitàries, com hem dit, que de ben segur que acabaran instaurant-se com s'han instaurat altres tipus de seguretat, pels temes de terrorisme i demés, que tots hem anat adoptant i ja s'han quedat. Segurament n'hi haurà altres que es quedaran a nivell sanitari. A nivell d'espectacle, evidentment, ens haurem d'esforçar més en crear situacions excepcionals, més úniques, que es puguin viure no només *in situ* sinó a la xarxa, en *streaming*, al temps que haurem de generar activitats durant tot l'any i durant els dies dels festivals. Això vol dir que haurem de donar uns avantatges complementaris que suposaran una altra manera de viure el festival.

FR.- Una última qüestió, Alberto. Podries aconsellar als nostres lectors una proposta cultural que sigui estimulant per escoltar aquest dies?

AG.- Ha de ser nou?

FR i LH.- No, no ha de ser nou.

AG: Héctor Lavoe, estic escoltant molt Héctor Lavoe aquests dies. És molt gamberro i a més, en el món trap i en el món hip-hop, tothom diu que Héctor Lavoe era un precursor, que les seves lletres "estaven ja allà".

FR i LH.- Moltes gràcies, Alberto. Una abraçada molt forta.

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

OPERACIÓN PRIORIDAD BUFONES Y COMEDIANTES

La cultura siempre pierde. En muchas ocasiones, los poderes públicos la utilizan para lucirse, y en otras, las empresas la redirigen para ampliar y consolidar su imagen. Claro que hay para todo. Cuando las instituciones públicas o las grandes y pequeñas corporaciones se muestran convencidas, con sinceridad, de que las inversiones en cultura son un bien común y una forma de devolver a la sociedad aquello que logran a través de la misma ciudadanía, es entonces cuando la simbiosis honesta del mecenas y el creador funciona.

Llegan tiempos de convulsión social y económica. No utilizo crisis porque el término retrotrae, y es el que he escuchado desde mi adolescencia cuando comencé a ser consciente del esfuerzo económico y emocional de un trabajo teatral como en el Teatre Lliure, por ejemplo, o el de un cuarteto en los miércoles gratis del Palau de la Música. Producción, vestuario, sonido, ensayos, luces, horas y horas dedicadas a ensayar sobre el escenario.

Así el arte, en toda su complejidad, siempre está dispuesto a dar más de lo que recibe. Sin ánimos de molestar y entendiendo las diferencias, las horas que factura un abogado o un fontanero, jamás las podría pasar un actor o un músico. Diríamos que van a proyecto. Una posibilidad que, de existir de verdad una industria cultural apoyada por lo público y lo privado, lograría soportar a un sector de por sí débil. Nada que ver.

Les pongo un ejemplo concreto. Tras la llegada de la democracia, los ayuntamientos comenzaron a invertir en cultura. No eran grandes presupuestos porque se partía de casi cero. El debate era: ¿asfaltamos calles e invertimos en alcantarillado u organizamos festivales de teatro o música? Los viejos del lugar lo recordarán. La diferencia de sensibilidades fue por barrios. Pero la única posibilidad de evidenciar la existencia de ese debate ya nos da muestra del nivel de algunos responsables públicos. El mundo privado tampoco difiere en exceso de este concepto. Va por percepciones.

Tras los Juegos Olímpicos del '92 en Barcelona, la inversión pública y privada descendió a los infiernos. Se remontó tras la llegada de la burbuja inmobiliaria. Cuando esta explotó, los presupuestos en cultura volvieron a reducirse. Siempre es lo mismo: cualquier gasto en creación es tratado como un gasto. ¿Y si fuera una inversión? Inocencia del que escribe.

Llegados a este punto, nos topamos con el momento de inflexión actual. La Covid-19 nos confina y ello provoca un bloqueo total de cualquier acción creativa. Se detienen las representaciones teatrales y musicales del momento; las producciones cinematográficas paran y así enmudecen todos sus profesionales (montadores, maquilladores, sonido, sastrería y un largo etcétera, además, por supuesto, de actores, guionistas y directores); los proyectos de arquitectura e interiorismo quedan aplazados, con la incógnita de si volverán a arrancar; las editoriales abandonan las campañas de promoción de los libros en el mercado y dejan de editar, mientras las librerías cierran y comienzan a vender por Internet, sin saber si será el futuro o su muerte definitiva; los modistos pierden su aguja y la industria de la moda, la de "*haute couture*" y la de "*prêt à porte*r", se paraliza; sin entrar en la otra cultura creativa como es la gastronomía. En definitiva, la cultura saldrá del confinamiento con muerte clínica. Aquello que ocurre cuando a un enfermo no le llega oxígeno al cerebro durante horas o días.

Por todo ello, ahora más que nunca, la creación necesitará de las instituciones públicas y las privadas para salir de este proceso degenerativo. Y, sin lugar a dudas, existirán muchas debilidades. Como aquellas que en los primeros ayuntamientos democráticos llamaban a poner en duda la inversión en cultura en contra de asfaltar calles.

La investigación científica necesitará recursos para encontrar una vacuna. Es una prioridad. Así debe ser. Pero hay que evitar que la balanza se precipite solo de un lado, dejando el otro extremo al albur de las inclemencias del tiempo. La sociedad necesita titiriteros y bufones para soportar la que se nos viene encima. Corremos el peligro de que alguno lo olvide. Puede que sea el momento para que, de una vez por todas, se trabaje en una ley que apoye el mecenazgo ausente de ideologías y tonterías. La salud física es fundamental. La mental, también.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

LES EPIDÈMIES TRANSFORMEN LA CIUTAT

Les epidèmies de febre groga, còlera i grip dels anys 1803, 1821, 1834, 1854, 1865, 1870, 1885, 1889 i 1990 van impulsar la transformació de la ciutat de Barcelona. Al redós d'aquestes epidèmies, Ildefons Cerdà i Pere Garcia Fària (nascut García Faria i segons el nomenclàtor García Fària) van accelerar uns treballs que es van concretar, respectivament, en la *Teoría de la construcción de las ciudades* (1859) y el *Proyecto de saneamiento del subsuelo de Barcelona* (1893). Tot comptat i debatut, adéu a les muralles i benvingudes siguin les clavegueres i les canonades d'aigua.

En efecte, les epidèmies de febre groga i còlera aconsellaven enderrocar les muralles i ampliar l'espai de la ciutat –eixamplar-lo– per disminuir la densitat de població –llegeixin insalubritat– tot construint nous assentaments urbans on entrés la llum i circulés l'aire fresc. D'aquí, el projecte de l'Eixample d'Ildefons Cerdà que va ser aprovat el 1859. I d'aquí, també, el projecte de Pere Garcia Fària –subtítol: *Alcantarillado, drenaje y residuos urbanos*, esbossat el 1886 i redactat, finalment, el 1893– l'objecte del qual era sanejar la ciutat tot solucionant un parell de problemes que contribuïen al contagi i extensió de les epidèmies: l'evacuació i depuració de les aigües residuals i l'abastiment d'aigua potable. Tot plegat, un bon exemple de l'higienisme de la primera meitat del XIX al qual també caldria afegir l'Antoni Gaudí que deia que la seva arquitectura estava pensada *"para hacer que en ella crezcan y se desarrollen seres fuertes y robustos"*.

L'Habitat III guarda silenci

L'epidèmia del Covid-19 ha generat tot un seguit de decàlegs de bones pràctiques que aconsellen la manera de procedir, per exemple, amb l'aigua, l'energia, els residus o la matèria orgànica. També han aparegut decàlegs amb un seguit de propostes ambientals i socials –des de la garantia de recursos a la reversió de la privatització de la sanitat passat per l'ajut familiar i les mesures de protecció– per donar resposta a la crisi del coronavirus.

Com no podia ser d'una altra manera, les bones pràctiques arriben igualment a l'àmbit de l'habitatge. Al respecte, resulta interessant de veure com la realitat del Covid-19 ha superat, d'un cop de ploma, el document de les Nacions Unides titulat *Declaració conjunta Habitat III: Temps de canvis vers una Nova Agenda Urbana basada en els drets humans* (Oficina de l'Alt Comissionat, 2016).

Fa quatre anys, la preocupació de l'ONU era que, a les ciutats, les persones visquessin amb "dignitat, seguretat i inclusió". Per aconseguir-ho, reclamava una Nova Agenda Urbana que fos la "brúixola durant els propers 20 anys". Les prioritats: dret a la vida, no discriminació, respecte dels drets de les persones i les comunitats i participació i apoderament de les dones. Quant a l'habitatge, afirmava l'accés a un habitatge adequat, a l'aigua, al sanejament. I alguna cosa més: demanava "desafiar" als agents immobiliaris, a les empreses constructores, als contractistes, als fons d'inversió en habitatge, i a la banca que impulsava els desnonaments forçosos.

L'ONU és l'ONU i els relators que inspiren les seves declaracions –que sovint no es distingeixen per les bones relacions amb el neoliberalisme i el capital financer, tot i que l'ONU té el costum de demanar el seu ajut econòmic– calcen el peu que calcen. En l'*Habitat III* hi havia relators sobre el dret a l'habitatge, la salut, l'aigua potable, el sanejament, l'educació i l'alimentació. També, sobre els drets d'alguns col·lectius –dones, migrants, pobles indígenes, persones d'edat, pobres, discapacitats– i els efectes del deute extern. Però, en tot plegat, hi ha una cosa que no deixa de sorprendre.

Tractant-se d'una declaració "basada en els drets humans" –cal recordar que l'article 25 parla d'"assegurar la salut"-, que es preocupa per la "Nova Agenda Urbana", sorprèn que no es dediqui el seu espai a la protecció de la salut de les ciutats i els ciutadans tenint en compte que les epidèmies –Sars, Mers, Ebola– ja havien fet els seus estralls al Primer i el Tercer Món abans del 2016. Es dirà que ja hi ha l'OMS i l'ACNUR. Cal esperar que l´*Habitat IV* corrobori la idea segons la qual l'ONU s'avança sempre als esdeveniments.

L´arquitectura en temps de coronavirus

Tot esperant l'*Habitat IV*, la iniciativa privada –una feliç conjunció d'afany de servei, d'innovació, de disseny i de lucre– ja ha pres la paraula. ¿De quina manera l'arquitectura pot protegir-nos del coronavirus i millorar-nos la vida?

Un primer tast ens l'ofereix Alyssa Giacobbe en un reportatge on recull opinions d'arquitectes i dissenyadors nordamericans que publica la revista *AD. Architectural Digest (Así cambiará nuestro entorno tras el COVID-19 (según los arquitectos)*, 24/3/2020).

En síntesi: les ciutats i els edificis s'han de reinventar talment com va passar al París del 1800 de Haussmann, o al Londres de l'epidèmia de còlera del 1854, o la Nova York del XIX que modernitza molts dels seus insalubres habitatges.

Idees 2020: espais modulars variables, llocs d'espera on "confinar" temporalment els visitants mentre se'ls controla la temperatura, reducció de les superfícies planes on els agents patògens acostumen a instal·lar-se, mobiliari cinètic que s'adapta a l'espai, ventilació creuada, verd, connectivitat, tecnologies per evitar el contacte, ascensors, portes automàtiques i interruptors activats pel mòbil, portes tallavirus, cambres de treball, antiofícines que s'obliden del *bonching* i l'*hoteling* que comparteixen taules, digitalització de tots els serveis de transport, noves tecnologies per desinfectar les mans i la roba, nous materials i acabats antivírics i antibacterians, sanitaris autonetejables.

Posats a dir, fora bo que visitéssim de nou la *Unité d'Habitation* que Le Corbusier va dissenyar a Marsella. Alguna lliçó –tot i la densitat de població que comporta– en trauríem.

Cal afegir que ja s'han projectat habitatges d'alta seguretat antivírica amb sistemes de desinfecció i protecció extrems. L'exemple el tenim en l'anomenada *CyberHouse Life*, dissenyada per l'estudi d'arquitectes dirigit per Alex Wizhevsky, *Modern House Bureau of Architecture & Design* de San Petersburg, que ha convertit una casa pensada per protegir-se d'una catàstrofe nuclear en un habitatge per resguardar-se també de qualsevol tipus de pandèmia o guerra biològica o bacteriològica (*CyberHouse LIFE: La vivienda contra el coronavirus Covid-19*, El Heraldo de México, 4/4/2020).

Passat i present

D'Ildefons Cerdà i Pere Garcia Fària a Alex Wizhvesky, la història ens mostra que recordar el passat és una premissa per pensar el futur. La lliçó d'Ildefons Cerdà i Pere Garcia Fària: tota ciutat ha de tenir capacitat de resiliència –del llatí *resilio*, significa tornar enrere d'un salt o rebot per, tot seguit, recuperar la situació inicial–. És a dir, aixecar-se i tornar a caminar tot superant els entrebancs del camí. Des de la meitat del segle XX, la psicologia ha emprat el terme resiliència per referir-se a la capacitat de superació davant circumstàncies adverses com ara la morts dels pares o fills, les guerres o traumes severs. Val a dir que la tecnologia també usa el terme per referir-se a la resistència dels materials a no trencar-se després d'haver rebut un cop.

A la manera de la resiliència psicològica i tecnològica, la ciutat ha de superar els efectes i cops del Covid-19 tot recuperant-se i protegint-se del que l'epidèmia comporti. Si Ildefons Cerdà i Pere Garcia Fària van enderrocar muralles i dissenyar el clavegueram de la ciutat per lliurar-se de les epidèmies de l'època; a nosaltres, avui, ens toca lliurar-nos del coronavirus, per exemple, amb l'adequació del paisatge urbà –també del rural, és clar– a les noves circumstàncies. L'arquitectura i l'urbanisme, tot transformant la ciutat, esdevé una eina de combat contra el virus.

Això és una ciutat

Paolo Giordano: "Així doncs, l'pidèmia ens anima a pensar en nosaltres mateixos com una part de la col·lectivitat; ens obliga a fer un esforç que senzillament no faríem en una situació normal: reconèixer-nos inextricablement connectats als demés i tenir-los en compte en les nostres decisions. En temps de contagi tornem a ser una comunitat" (*En tiempos de contagio*, 2020).

ISABEL ROIG

Directora general del Barcelona Centre de Disseny

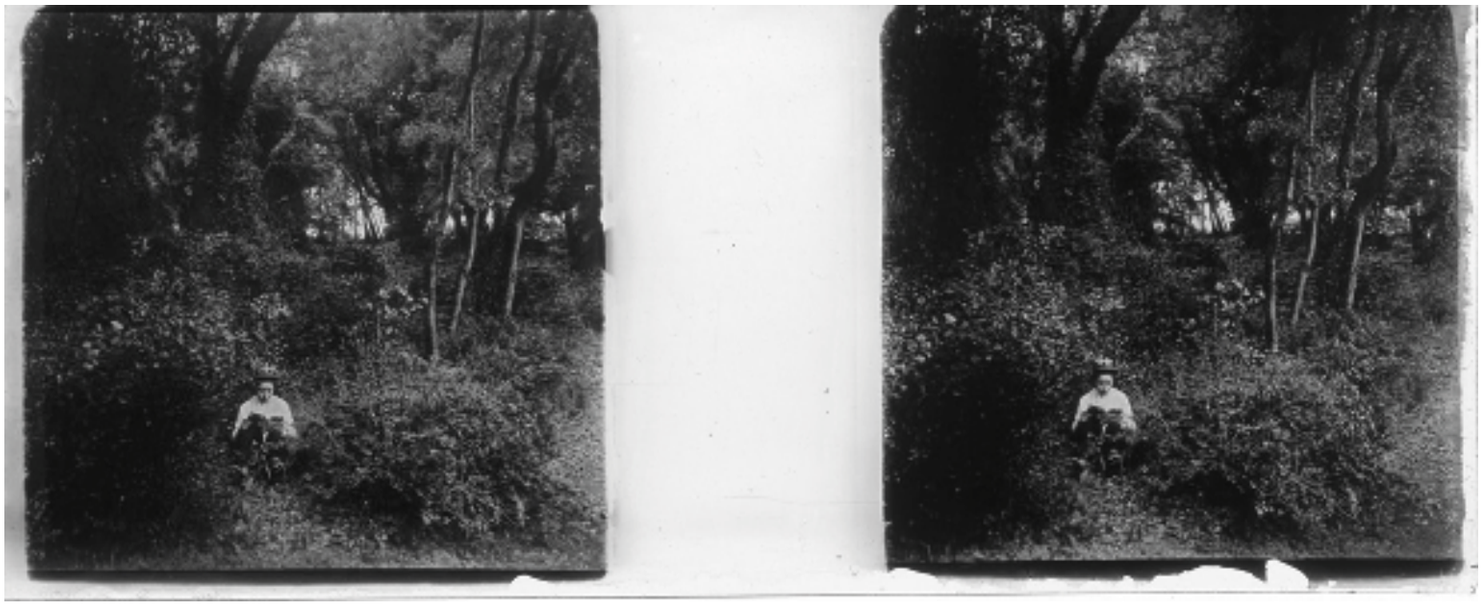
OPORTUNITATS EN TEMPS DE CRISI

* Aquestes darreres setmanes d'un confinament sobtat i estrany hem viscut en una paradoxa constant, aïllats de la nostra comunitat més propera com la família, els amics i els companys de feina, i al mateix temps 'hiperconnectats' amb col·legues d'arreu del món que potser feia molts mesos que no vèiem. Així he pogut compartir situació i preocupació amb amics de Regne Unit, Finlàndia, Holanda, Itàlia, França, Alemanya, Colòmbia, Estats Units o Mèxic, amb els quals ens uneix l'ajornament o cancel·lació dels nostres festivals creatius (la Barcelona Design Week d'aquest any l'hem posposada fins novembre), l'anàlisi de la situació de les respectives indústries creatives, la cerca d'oportunitats, les propostes als diferents governs o les bones pràctiques en uns moments de crisi però també de solidaritat.

La nostra tasca permanent, des del Barcelona Centre de Disseny, de promoció del disseny de Barcelona al món, ens ha permès aquesta connectivitat global que, en moments de soledat, s'agraeix. Ens permet compartir, saber què estan fent els altres, com ho estan gestionant i com

Llibreria al carrer d'Aribau. [1980]

BRANGULÍ



Dona llegint enmig d'un bosc. [1905]

OLEGUER JUNYENT

podem, col·lectivament, pensar en positiu i cercar noves fórmules per superar els reptes als quals ens enfrontem com a sectors creatius. És a dir, ens toca, un cop més, repensar els nostres models, els continguts, els projectes i els formats per sortir d'aquesta nova crisi i, alhora, no perdre oportunitats.

El *Creative Industries Council* del Regne Unit, que inclou el disseny, evidentment, està treballant amb el *Design Council* (que seria l'homòleg del Barcelona Centre de Disseny) en proposar mesures de reactivació. I la revista *Dezeen* ha creat el *Virtual Design Festival*, coincidint amb la cancel·lació de la *Milan Design Week* i la fira del moble, perquè hi ha vist una oportunitat comercial i de promoció dels seus clients que aquest any no podran exposar. Per posar dos exemples.

Els sectors creatius i culturals són imprescindibles per al desenvolupament de les societats i són la base de l'economia creativa, generant riquesa i llocs de treball i aportant identitat cultural. Són motor d'innovació i, en molts casos, actuen com a catalitzadors d'altres sectors més o menys tradicionals, convertint-se cada cop més en un component decisiu de molts productes i serveis. Especialment ho és el disseny per la seva transversalitat i capacitat de repensar situacions i actuacions, i perquè més enllà de productes o serveis, el disseny genera nous processos i sistemes, nous imaginaris on les persones sempre estan al centre. Si alguna cosa hem après aquests dies és la vulnerabilitat de les persones i la importància de la nostra qualitat de vida en tots els sentits.

La gran majoria de sectors econòmics a la nostra ciutat estan patint aquesta aturada d'activitat brutal, i el sector del disseny n'és un d'ells, a mig camí entre la cultura i l'activitat econòmica. Però al mateix temps, el disseny com actitud estratègica i prospectiva pot ser un revulsiu alhora de plantejar nous imaginaris, noves solucions per reprendre la normalitat, tant de la societat com dels negocis.

El disseny és un tret de la nostra identitat cultural i un sector econòmic estratègic per a la ciutat, però ha de ser molt més que això, i ara és un bon moment per donar-li una oportunitat. Des del disseny podem abordar solucions per al turisme, el comerç, la sostenibilitat alimentaria o la soledat de la gent gran. Donar-li veu i participació per promoure la recuperació serà imprescindible.

Serà necessari, però, que el disseny es normalitzi com a Indústria Creativa que és, tal i com apareix a la Mesura de Govern presentada per la Regidoria de Turisme i Indústries Creatives, o en el futur programa d'Europa Creativa 2021-2027 de la Comissió Europea, que inclourà mesures sectorials amb accions de suport dels sectors de la moda i el disseny, així com del turisme cultural.

D'altra banda, l'Institut Català de les Empreses Culturals (ICEC) només inclou els sectors de les Arts escèniques, Arts visuals, Audiovisual, Cultura digital, Llibre i Música. Ara seria el moment per incloure el Disseny i que el sector pugui tenir accés als seus programes d'ajuts, formatius o de mercats exteriors, i poder competir a Europa en les mateixes condicions, com a mínim. És una oportunitat, hauríem d'aprofitar-la.

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

EL ARTE TRAS LA PANDEMIA

Los tiempos de pandemia son creativos. La soledad y el aislamiento dan para trabajar hacia dentro. Ello te permite recolocar cosas en la mente y estructurar ideas que revolotean pero no acaban de posarse en el templo de las musas. La acción creativa es de confinamiento. Existe una necesidad de aislamiento para lograr la concentración total y focalizar la fuerza en un proyecto; sea un libro, una obra pictórica, una coreografía o una composición musical. La creación es amiga de la reclusión mental. Todas las fuerzas en un solo punto.

Estos días no favorecen esa sensación de ayuno al contacto o a la relación. Podemos estar confinados o recluidos, aislados absolutamente en un pueblo minúsculo o en una gran urbe, pero la tecnología nos facilita, casi obliga, al contacto continuo. Hemos caminado sobre la pandemia con cientos de aplicaciones donde se puede reunir una familia entera, plataformas audiovisuales que ponen a nuestro alcance la cinematografía de cualquier gran director, series de televisión con cientos de capítulos que se convierten en las grandes obras de la literatura, bien hechas, bien rodadas y donde la dramaturgia supera la media. Por ello será muy interesante descubrir durante los próximos años qué tipo de obras creativas habrá engendrado esta época de aislamiento y reclusión activa.

Las ventas de la obra de Albert Camus, *La peste*, se ha incrementado durante esos días. Ello fue posible, además, por el acuerdo al que llegaron el grupo Penguin Random House, Galimard y la agencia literaria de Andrew Wylie para publicar en edición electrónica. Además, en las librerías la edición de Edhasa también está casi agotada. Existe una atracción por experimentar a través de otros lo que ocurre en la realidad. Así, ¿qué describió Camus? ¿Cómo actuaron aquellas gentes confinadas en la Orán

de la Argelia francesa de 1847? ¿Qué sociedad salió de todo aquello? La obra de Camus se vio estimulada por otro virus no médico, sino político: el nazismo. Ello fue lo que estimuló al escritor a escribir una de sus obras maestras aunque para él fuera una historia fallida.

Resulta interesante proyectar las futuras creaciones producto de esta pandemia. Aunque para la mayoría el confinamiento no haya sido un ejercicio de claudicación con la sociedad, todo lo contrario, y aunque existan colectivos, los sanitarios en concreto, que tengan la sensación de haber superado una guerra, lo cierto es que estos larguísimos días darán para todo.

El tiempo, por ejemplo. Más de 100 días de claudicación vivencial. Creímos que el tiempo pasaba rápido por la cantidad de tareas que nos impone, por esta vida de ir de un lugar a otro de forma inmediata. Pero va a ser que no. En un soplo se han esfumado casi 100 días del calendario. Camus ya reflexionaba sobre ello.

Así que deberemos descubrir qué saldrá de esto. Todo es posible. Libros de reclusión psicológica, de pornografía expansiva, de angustias existenciales o de individualismo retorcidos. Pinturas en negro o llenas de arco iris psicodélicos al amparo de las modas publicitarias. Al mal tiempo, emoticón sonriente. Músicas a lo réquiem o divertidas danzas que nos dejen abstraídos a las Mil y una noche. Asesinatos psicópatas o nacimientos impulsivos llenos de nueva vida y futuro.

Los confinamientos de los creadores han sido tan dispares que todavía deberán dejar volar la imaginación algunos meses, y puede que años, para que las piezas del rompecabezas vayan encajando. Pero, puestos a ser positivos, tiempo después de la última pandemia que obligó a cerrar universidades hace un siglo, brotaron los versos de Pablo Neruda o de Federico García Lorca, y obras como el *Ulises* de James Joyce o el *El gran Gatsby* de Scott Fitzgerald. Así como el esperpento de Ramón María del Valle-Inclán. ¡Qué contemporáneo suena! A ello nos dedicaremos los próximos años. Habrá que entenderlo todo a golpe de esperpento.

CARLES DUARTE

Poeta

QUINA MENA DE FUTUR?

* Una epidèmia pot ser terriblement destructiva, però hi ha sempre l'endemà. Ens en parlen els llibres d'història. Ara bé, per a molts de nosaltres és la primera vegada que en vivim una tan de prop. I la manca de perspectiva ens pot deixar del tot atrapats en una reivindicació tan nostàlgica com inútil del dia serè que feia abans de l'esclat de la tempesta, amb la confiança que el Sol s'imposarà de nou com si res no s'hagués esdevingut i el paisatge s'hagués mantingut inalterat. Però seria un error imaginar que el món que en resultarà serà idèntic al que havíem conegut. La crisi del Covid-19 ha desencaixat la nostra manera d'experimentar el temps i de gestionar la nostra interacció amb els altres i amb el paisatge. Sí, els dies i les nits s'han anat succeint amb el mateix ritme, però hem estat abocats inexorablement a revisar la nostra concepció de l'activitat professional i del lleure, els nostres hàbits, i a reconsiderar la importància real que tenen per a nosaltres. S'ha estès l'expressió *nova normalitat* per referir-se a l'escenari que emergirà un cop la crisi actual vagi quedant enrere, un procés progressiu on caldrà tenir present el que, quan trontollava la nostra existència i experimentàvem la incertesa i en alguns moments la desolació, ha impedit el naufragi. No em refereixo a la malaltia, sinó a la consciència i al sentit de qui som. Ens han salvat la memòria personal i col·lectiva, el reconeixement en una comunitat de la qual formem part i, molt singularment i d'una manera profundament relligada a aquests dos factors que acabo d'esmentar, ens ha salvat la cultura. Llegir un llibre que ens commou, retrobar una obra estimada d'un compositor musical o d'un pintor, veure una pel·lícula que ens confronta críticament amb aspectes de la condició humana,... són activitats que, si sempre són significatives, han adquirit en aquest context sever una importància encara més determinant. Escriptors, actors, pintors, músics..., commoguts davant de les dimensions dramàtiques del que estava passant, s'han sentit impel·lits a aportar-hi el seu gest, la seva veu, perquè tots ens pogués sentir més units davant de la percepció de la fragilitat i el desemparament. I tot i aquest anhel i aquest esforç per ser-hi i per fer costat, l'impacte d'aquesta crisi sobre el sector cultural està tenint unes proporcions extraordinàriament inquietants, pel tancament dels teatres, de les llibreries, de les sales de cinema i de concerts; per la cancel·lació de temporades i festivals arran de les limitacions d'aforament fixades a fi d'evitar noves onades de contagis. Circumstàncies com les que avui afrontem reclamen superar rutines, prejudicis i rigideses, però també requereixen sensibilitat, imaginació, actituds obertes a nous llenguatges i a noves formes d'accedir a la cultura i de compartir-la, començant des de les escoles, tan crucials en la integració del fet cultural a les nostres vides. Abans ho apuntava: la cultura ens arrela i ens rescata quan una sacsejada inesperada ens colpeix i escampa entre nosaltres el desconcert davant del que -més vulnerables del que crèiem- ignoràvem. Sense cultura tot es torna inconsistent. Ara, més que mai, Cultura.

Prenguem-ne nota i que en prenguin nota també les administracions. En depèn la mena de futur que aspirem a viure.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

L'IMAGINARI GRÀFIC DE LA COVID-19 ALS MITJANS DE BARCELONA

Tota epidèmia té la seva imatge gràfica o visual que no sols retrata la realitat del moment, sinó que també reflecteix la sensibilitat del moment. Deturem-nos, per concentrar-nos en allò que ens és més proper, en la ciutat de Barcelona. Viatgem de l'ahir a l'avui. Alguna conseqüència en traurem, de tot plegat.

Una visita a *L'esquella de la Torratxa* i *La Campana de Gràcia* –els setmanaris populars barcelonins per excel·lència que abasten l'últim terç del XIX i el primer del XX– serveix per constatar la imatge que s'ofereix de les epidèmies que va patir Barcelona durant el XIX. D'una banda, dramatisme. D'una altra banda, crítica y sàtira.

Dramatisme i sàtira

El dramatisme de la Barcelona delmada per la febre groga del 1821 el brinda *L'Esquella de la Torratxa* (18/1/1901) tot oferint-nos un gravat del campament militar sanitari instal·lat a Montjuïc. La imatge, que permet pensar el dolor i la mort que habiten dins la instal·lació, en el terreny de la qual hi va haver el cementeri jueu medieval i, posteriorment, el 1883, es construirà el cementiri de Montjuïc, es complementa amb d'altres representacions de l'època on apareixen taüts i processons rogatives. El detall: si tenim en compte que el gravat de *L'Esquella de la Torratxa* es publica el 1901, no resulta gens difícil relacionar la febre amb la idea de la mort i el cementiri.

La crítica i la sàtira, que també van tenir el seu lloc durant l'epidèmia de febre groga del 1870, es percep en una coberta de *La Campana de Gràcia* (2/10/1870) on ens trobem una il·lustració –un al·lusió a la Revolta de les Quintes que va coincidir amb l'epidèmia i va acabar amb el bombardeig de la Vila de Gràcia– on veiem una Barcelona que es troba entre l'espasa d'un militar i la febre groga (les dues il·lustracions assenyalades es poden trobar a la pàgina web AHCB 11975).

Un segle i mig després d'aquestes il·lustracions, l'imaginari gràfic i visual de l'epidèmia del Covid-19 a la ciutat de Barcelona –el mateix es pot dir d'altres ciutats– continua girant al voltant del dramatisme i la sàtira.

Dramatisme i sàtira. Però d'un caràcter distint. Anem a pams. A diferència d'ahir, el dramatisme que reflecteixen les imatges de la Covid-19 és de caràcter selectiu. Si es vol, de petit angular. A la manera de la difracció òptica, les imatges que posen al nostre abast els mitjans de comunicació eludeixen o eviten la realitat crua del dolor –el dramatisme– per il·luminar d'altres imatges. En general, la informació visual ens ofereix un pla obert que situa el personatge en el seu entorn. Sovint, l'entorn –per exemple, els respiradors, les mascaretes o una panoràmica de l'UCI- és el protagonista. Avui s'eludeix el patiment del malalt dins l'hospital i es realça –ara sí: plans conjunts, americans, sencers, mitjans o primers– el sacrifici del personal sanitari, l'heroïcitat del malalt "recuperat" i la solidaritat de la societat.

En el *dramatis personae* de la Covid-19, el gravat del malalt al llit o el taüt s'administren en comptagotes. De fet, han estat substituïts pel comiat alegre de l'hospital, així com la benvinguda festiva al domicili, dels malalts que superen la malaltia. I de les processons rogatives hem passat als aplaudiments de la ciutadania a les vuit de la tarda en homenatge al personal sanitari. Tot plegat, un canvi de sensibilitat que assenyala que, en la borsa de valors del nostre present, la consideració del sacrifici i de la professionalitat, talment com el respecte a la intimitat, la *joie de vivre* i la fraternitat –si volen, el proïsme–, cotitzen a l'alça en la nostra societat. Si més no en determinades circumstàncies. El "hàbits del cor", diria el sociòleg nord-americà Robert Bellah –l'expressió està manllevada d'Alexis de Tocqueville– per referir-se als costums i sentiments no individualistes que afloren a la nostra societat.

Del dramatisme a la sàtira, la imatge d'ahir és més continguda i pedagògica que la d'avui. La sàtira d'ahir es mou al voltant d'una filosofia de l'humor –vocació expressiva, generació de complicitats, voluntat de crear una opinió crítica i raonada i un pensament per compte propi– que avui no acaba de quallar. ¿On és l'equivalent de la coberta de *La Campana de Gràcia* abans citada?

Quant a la premsa i el WhatsApp, ens trobem amb un munt d'il·lustracions, ninots, vinyetes, acudits del gènere casset de benzinera i historietes amb més o menys enginy. Exemples: caricatures de Salvador Illa i Fernando Simón, lavabos plens de rotllos de paper higiènic fins el sostre, gossos que es lloguen per hores per passejar amb qui els contracti, estàtues amb la boca coberta per una mascareta, individus que surten al carrer amb una bicicleta estàtica, professors suportant les impertinències telemàtiques dels seus alumnes, i un llarg etcètera de *gags* que no es miren, sinó que es veuen. Tot comptat i debatut, un humor, una manera de trencar la rutina, que confirma la teoria freudiana segons la qual els acudits humorístics ens "protegeixen" –una mena d'efecte placebo– dels entrebancs de la realitat.

Dues cobertes de "El Jueves"

Hi ha un parell de cobertes de *El Jueves* que mereixen ser tractades per separat. Dues il·lustracions que representen el drama i la sàtira pròpies de l'imaginari gràfic i/o visual de les epidèmies. Dues cobertes que satisfan els criteris de la comunicació gràfica i/o visual. Per parts.

Número 2236 del 31 de març de 2020. Títol de la il·lustració: *Héroes*. El contingut: una quantitat de punys que es perden en l'horitzó i representa el personal sanitari. Al capdavant, en un primer pla, la mà d'un malalt fent el senyal de la victòria. Una excel·lent il·lustració del drama

que comporta la Covid-19.

Número 2231 del 26 de febrer de 2020. Títol de la il·lustració: *¡Epidèmia!* El contingut: un coronavirus diu als seus companys: "*Bah,con España ni os molestéis... aquí ya se matan ellos*". I al dessota un grup d'individus que es criden i atonyinen mentre exclamen "*¡Franquista!, ¡Rojo!, ¡Indepe!, ¡Feminazi!, ¡Podemita!, ¡Facha!, ¡Etarra!*" Una excel·lent il·lustració de la sàtira que possibilita el comportament de determinats individus o col·lectius davant la Covid-19.

Ambdues cobertes mostren una imatge frontal que s'abalança sobre l'espectador, especialment la primera coberta citada, creen un espai gràfic i/o visual que sensibilitza i mobilitza, ja sia a favor de la lluita contra l'epidèmia o contra els polítics que no entenen quina és la prioritat més enllà de les seves picabaralles corporatives. Més: les il·lustracions van lligades a valors o no valors: en el primer cas, la lluita i la solidaritat; en el segon cas l'egoisme del polític. Un parell de detalls: la tipografia. La caixa i el color del títol de cada coberta en perfecta sintonia amb allò que es descriu; i la talla física dels protagonistes de les cobertes –personatges heroics i personatges grotescos– també en perfecte sintonia amb el paper que cadascú juga en el drama o la sàtira.

En aquesta ocasió, *El Jueves* ens mostra que una revista d'humor pot ser una cosa molt seriosa.

Addenda 1. L'imaginari musical

Tota epidèmia té també el seu referent o imaginari poètic i/o musical. Així l'epidèmia de febre groga de 1821 va popularitzar un romanç que feia així: *Totas las portas tancadas,/ningú, ningú treballant,/resonant de quant en quant/las fúnebres martelladas/las caixas amontonadas,/y si rodas se sentían,/ ja nostres cors se oprimían,/ pues sols se veyan anarhi,/ó nostre Amo ab lo vicari,/ó los metjes que assistían...* (extret del treball de José Antonio Ortiz García titulat *Autoridad e imagen de la epidèmia. La fiebre amarilla en la Barcelona del siglo XIX,* 2017).

De la seva banda, l'epidèmia de la Covid-19 ha popularitzat la cançó *Resistiré*, cantada pel Dúo Dinámico, la lletra de la qual és del cantautor, polítòleg i periodista esportiu Carlos Toro Montoro. Una cançó contra la dictadura franquista –de fet, un homenatge al seu pare empresonat– que esdevé l'himne de la resistència davant el coronavirus: "*... resistiré para seguir viviendo. Soportaré los golpes y jamás me rendiré. Y aunque los sueños se me rompan en pedazos. Resistiré, resistire*".

Ahir i avui la gent es confina i les portes es tanquen, però l'actitud dels uns i els altres és ben diferent.

Addenda 2. Per continuar mirant

Si tenim en compte la varietat de l'imaginari gràfic i/o visual que ha generat l'epidèmia de la Covid-19, resulta interessant mirar un parell de propostes. En primer lloc, els cartells de la República i la Guerra Civil adaptats a la lluita contra el coronavirus que ens proposa M. Zé (https://www.mrzethecreator.com/). En segon lloc, *The Covid Art Museum* (CAM), endegat a Instagram per tres publicistes barcelonins, que aplega obres d'artistes anònims fetes –s'admeten noves creacions– durant el confinament (@CovidArtMuseum).

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

EL MITO DE LA 'BARRECHA', EL 'PIJOAPARTERISMO' Y EL MARSÉ LITERARIO

* La mitología de las ciudades se construye a base de personas, espacios, el color del cielo y literatura. Es una fórmula personal pero funciona. La gente es fundamental para entender una ciudad y son sus formas de actuar las que van moldeando el ritmo, el ruido, los olores y el trajín urbano. Los espacios enmarcan los momentos. Las plazas, los parques, los edificios, las calles, los bares, las tiendas, todos retienen el tiempo y los recuerdos. El cielo controla la iluminación. Roma, Madrid, Pekín, Nueva York, Sídney, Buenos Aires… Barcelona, claro, tienen un color de cielo diferente. Un listado largo de cromas, desde el azul cerrado al gris más pálido. Y así llegamos a la literatura y con ella a sus escritores. Esos individuos que maceran en sus cabezas todas las percepciones que para la mayoría son anodinas, y las convierten en pequeñas obras de arte. Desde ese momento quedan adscritas a la ciudad. Y así llegamos a Juan Marsé.

La redacción de este artículo me sorprende con la muerte de Juan Marsé. Tuve la suerte de conocerlo bien. Fue una época en que al escritor todavía le alegraban y seducían conversaciones con periodistas a los que el escritor no conocía. Eran finales de los 80. Muchos libros interesantes ya escritos y otros muchos todavía por escribir.

Recuerdo la larga entrevista que le hice con la publicación de *El amante bilingüe* en 1993. Ya nos conocíamos. Era una novela total. Lo que podríamos denominar de 360 grados. Ciudad, personajes, política y crítica en pura esencia al nacionalismo. Al denominado nacionalismo catalán y, por supuesto, a cualquier otro nacionalismo,

como el español. Me citó en su casa de Calafell, cerca de L'Espineta, un bar fundado por Carlos Barral y que reunió a una parte de la intelectualidad de los 70. Allí compartieron mesa García Márquez, Vargas Llosa o Jorge Edwards, que llegó a comprar una casa en el pueblo que alquilaba muchos meses de verano a la escritora Ana María Moix. Ahí situó su segunda residencia Marsé. El lugar donde acababa gran parte de sus obras.

Sus libros son un homenaje a la ciudad. A la gente y a sus problemas. Siempre crítico y mal querido. Ahora todo serán loas, pero no fue lo habitual. Mientras cosechaba los éxitos de sus obras en castellano, era criticado por la élite de los escritores en catalán en aquellos años 60 y 70. Daría para un libro explicar su difícil relación con Baltasar Porcel. Eran jóvenes y creídos. Marsé se decantó pronto por criticar a ese nacionalismo 'pujolista'. *La amante bilingüe*, decía, fue un ejemplo.

Siempre parecía de mala leche. Pero reía. Lo hacía en corto, pero lo hacía, tras esos largos silencios donde reflexionaba sobre si la decía gorda o no. Lo hizo en la famosa rueda de prensa del premio Planeta donde afirmó que el libro ganador de Maria de la Pau Janer, no daba el nivel. Casi siempre dijo lo que pensaba. Si no, mejor callar. Por ello no disfrutaba con las entrevistas. No le gustaba mentir. No sabía.

Hizo una literatura muy compleja pero a la vez sencilla. Escribir fácil es terriblemente difícil. Y en eso Marsé era un genio. Tan preciso que sus párrafos eran visuales. Puede que por ello el cine se fijó en sus historias aunque nunca quedó satisfecho de ninguna de las películas que utilizaron sus guiones en los que no quiso participar.

Era antropológicamente de izquierdas. Por ello contó desde el barrio la postguerra en Barcelona y sus movimientos sociales. Y, como antes recordaba, nada nacionalista. Sus personajes "Pijoaparte" y Juan Faneca son una prueba. Durante el otoño de 2017, unas semanas antes del referéndum del 1 de octubre, aparecieron libros suyos en varias bibliotecas de la provincia de Tarragona, donde él tenía casa, manchados con las palabras "botifler" y "renegado". Una acusación que llegaba de lejos en el tiempo. Jamás se afilió a ninguna formación política y siempre mostró un claro convencimiento al respeto profundo a las dos lenguas que hablaba con normalidad. Fueron sus dos lenguas. Sin "barrechas". Eruditas. Con método.

Fallece un referente, un escritor de ideas claras, un hombre convencido. Seguro en sus planteamientos. Le faltó el Nobel. Lo tuvo todo para lograrlo. Construir un cosmos literario que ya les hubiera gustado a muchos.

CICLE

GOVERNANÇA O LA CRISI DEL SECTOR PÚBLIC

UN DELS ELEMENTS CLAUS 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.

DANIEL GIL SOLÉS

Bibliotecari i documentalista de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona

ELS NOMS DE LES BIBLIOTEQUES PÚBLIQUES DE BARCELONA: DIVERSITAT DE GÈNERE?

El passat mes d'octubre vaig publicar al digital La Marfanta un article sobre quins eren els noms que portaven les biblioteques públiques a les Terres de l'Ebre. La conclusió era ben demolidora: de les 34 biblioteques públiques que hi ha a l'Ebre, només dues porten noms de dona. És a dir, un escàs 5,89%. Els noms de dona, a l'Ebre, estan representats de forma quasi marginal en el principal equipament cultural i ciutadà de què disposem avui dia. Així que empès per la curiositat, i amb l'objectiu (a voltes amagat, a voltes explícit i ple d'il·lusió) de voler mostrar si aquesta situació és la mateixa a diferents territoris de Catalunya, neix aquest article, que intenta desxifrar, amb dades, com de representades es troben les dones en la nomenclatura bibliotecària pública de Barcelona.

Segons el Cercador de Biblioteques de Catalunya de la Generalitat de Catalunya, en una cerca feta el mes de desembre de 2019, a la ciutat de Barcelona hi ha un total de 40 biblioteques públiques. Fent una classificació ràpida, podríem establir quatre grans categories:

- Les biblioteques que porten el nom d'una entitat o d'un edifici emblemàtic del barri o districte on s'ubiquen, i que serien les següents: Barceloneta-La Fraternitat; Fort Pienc; Horta-Can Mariner; Sant Pau-Santa Creu; Vapor Vell; Vilapicina i la Torre Llobeta. És a dir, 6 biblioteques, i un 15% sobre el total.

- Les biblioteques que només porten el nom del barri o districte, i que serien les següents: Bon Pastor; Canyelles; Les Roquetes; Nou Barris; Sant Martí de Provençals; Vila de Gràcia; Zona Nord. Sumen un total de 7 biblioteques, que representen el 17,50% del total.

- En tercer lloc, les biblioteques que porten el nom d'una dona, i que són les següents: Camp de l'Arpa-Caterina Albert; Francesca Bonnemaison; Guinardó-Mercè Rodoreda; La Sagrera-Marina Clotet; Montserrat Abelló; Sofia Barat; Vallcarca i els Penitents-M. Antonieta Cot. També són 7 biblioteques, i per tant representen el mateix percentatge, un 17,50%.

- I per acabar, les que porten el nom d'algun home, i que són: Josep Clarà; Collserola-Josep Miracle; El Carmel-Juan Marsé; El Clot-Josep Benet; Esquerra de l'Eixample-Agustí Centelles; Francesc Candel; Gòtic-Andreu Nin; Ignasi Iglésias-Can Fabra; Jaume Fuster; Joan Miró; Les Corts-Miquel Llongueras; Montbau-Albert Pérez Baró; Poble-sec-Francesc Boix; Poblenou-Manuel Arranz; Ramon d'Alòs-Moner; Sagrada Família-Josep Maria Ainaud de Lasarte; Sant Antoni-Joan Oliver; Sant Gervasi-Joan Maragall; Trinitat Vella-Josep Barberó; Xavier Benguerel. Sumen un total de 20 biblioteques, és a dir, el 50% del total.

Resumint: en l'ecosistema bibliotecari públic barceloní, el 50% de les biblioteques van associades a un nom d'home, mentre que només el 17,50% porten el nom d'una dona. La diferència és més que significativa, i podríem dir que fins i tot és preocupant. No obstant això, no caurem en derrotismes, serem positius, i mirarem sempre el got mig ple. Es fa palès, doncs, que hi ha marge de millora evident per a fer que el principal equipament cultural de la ciutat reflecteixi un més que necessari equilibri de gènere, i que sigui el principal altaveu de que la diversitat cultural és cosa de tothom, sense distincions però sí en igualtat de condicions. Les coses sempre es poden millorar, és clar que sí. Però com? Per exemple, proposo que a les 7 biblioteques que només porten el nom del barri o del districte, se li afegeixi el nom d'alguna personalitat femenina vinculada a la història social i cultural de mateix barri o districte. S'aconseguiria pujar fins al 35% de biblioteques amb nom de dona. Aquest afegit es podria fer mitjançant un procés de participació ciutadana. O potser encara millor: que fos a través de la implicació de les escoles i instituts de cada barri, i que fossin la canalla i el jovent els encarregats de triar aquests noms, mentre es treballa la cultura vista amb ulls de dona. En qualsevol cas, seria interessant quina opinió tenen els responsables del Consorci de Biblioteques de Barcelona sobre aquest assumpte, si el consideren important; i si és així, sobre com es podria solucionar.

I és que la cultura i els noms que vinculem a tots els equipaments culturals tenen també un fort component de simbolisme i d'impacte en l'imaginari col·lectiu i ciutadà. Encara que no hi pensem, sempre acaba quedant un pòsit que acaba incrustat en la consciència, en allò més profund de tots nosaltres. I penso que cal ser especialment curosos en com anomenem les biblioteques de Barcelona si no volem caure en un biaix de gènere, que penso que és més que evident. Si ens creiem allò de que les institucions culturals públiques han de reflectir la diversitat de gènere i que han de ser altaveus de la no discriminació... doncs tenim un problema. I no és un tema menor. Els noms que porten els equipaments i les institucions públiques culturals creen també un imaginari col·lectiu, un estat de les coses, i són un reflex de la societat on s'insereixen. A la ciutat de Barcelona, directament, quan la meitat dels noms que totes les biblioteques públiques de la ciutat s'associen a noms d'homes, correm el risc de crear un imaginari de que la cultura només és patrimoni dels homes. Si és que no s'ha creat ja. Es pot corregir, i cal corregir-ho. Fem que les biblioteques siguin una avantguarda d'aquest canvi. Les dones han jugat i juguen un paper importantíssim en la cultura, i penso que les biblioteques han de ser un altaveu clar i contundent d'aquesta importància.

ÁLEX SÀLMON

Periodista, analista a Catalunya Ràdio, Tv3, TVE i Ràdio 4. Professor de periodisme a la UAO i a la UIC

POR FIN SE QUEJA EL SECTOR CULTURAL

* Un país sano se descubre por su cultura. No hay mucho más. Con una cultura sana y una educación activa las sociedades avanzan. Es sencillo decirlo y debería ser fácil hacerlo. Sin embargo, ocurre todo lo contrario. En culturas como la catalana, cuando la economía va bien se hacen políticas culturales de expansión que al final acaban siendo tragaderas de dinero público, sobre todo por aparentar. Sin embargo, cuando los ingresos flaquean lo único que se hace es recortar. Una triste metodología.

La cultura catalana pública lleva años en un espacio anodino sin nada que aportar. No así sus actores culturales. Un ejemplo sencillo y popular es el fenómeno Rosalía. Además de su propio arte, para que la artista alcanzara su velocidad punta en creatividad y producción, pasó por una realidad musical de escuelas y profesores; Taller de Músics o Esmuc incluidos, que explica el potencial, con o sin subvención, de nuestra industria cultural.

Inmersos en eso que denominan "*el procés*", muchos de los actores de esa industria cultural catalana olvidaron lo que era criticar al *Govern* por su pasividad, poco liderazgo y bajo presupuesto. El más pequeño en porcentaje de los últimos 20 años.

Un ejemplo sintomático y preocupante fue cuando el pasado mes de agosto la Generalitat reclamó a una institución cultural como el MNAC un millón de euros. La decisión estuvo motivada a partir de la solicitud desde Economía a todas sus consejerías de cuadrar unas cuentas que tenían que ser restrictivas a causa de la prórroga de los presupuestos. El museo ya presentó alegaciones que además estaban referidas a la cantidad requerida. Pero lo fundamental, en este caso, es el hecho: reclamar dinero en una dirección equivocada.

Esta noticia ya produjo una alarmante preocupación en el sector. Las asociaciones de museólogos, las de los profesionales de la gestión cultural, los conservadores, restauradores y críticos de arte de Cataluña manifestaron su contrariedad sobre lo que ello suponía. De entrada, retrasar exposiciones que estaban previstas para el primer trimestre de 2020.

Pero han pasado meses, años, hasta que el sector no ha puesto el grito en el cielo y ha dicho basta. Así puede entenderse la reciente creación de la plataforma *Actua Cultura 2%*, compuesta por asociaciones teatrales, productores musicales, audiovisuales, de salas de concierto, de cine, de representantes, de artistas en la calle, galeristas, gremios de editores, de libreros; vaya, todos, para reclamar el mínimo de un 2% del presupuesto en cultura. Una media europea, aunque a la baja. Actualmente el presupuesto de la Generalitat es de un ridículo 0'6%.

Por fin parece que la cultura y sus integrantes salen del letargo en el que parecían anclados, obligados por la situación de país. Como si una mala crítica a un gobierno obsesionado por el proceso hacia la independencia pudiera ser considerada negativa para la propia hoja de ruta establecida por los últimos gobiernos de la Generalitat.

Eliminadas las máscaras, sobrepasados por la paciencia y empujados por un sector cada vez más en decadencia, los distintos sectores culturales se han atrevido a considerar el presupuesto actual una "indecencia" y a decir basta "por dignidad".

Lo cierto es que la Cataluña cultural siempre ha vivido de su excelencia creativa, pero no por la apuesta directa de sus diferentes gobiernos. El año de mayor presupuesto fue el 2008 y sólo con un 1% del total. Y muchas de sus instituciones tienen como mecenas referencial el Estado. Es el caso del MACBA, el Palau de la Música, el Auditori o el Liceu. Por ello es saludable que el momento político no paralice la impronta que siempre ha caracterizado a los diferentes creadores. Un cuidado por no molestar atrofia la parte de sentido crítico que toda cultura debe tener.

La cultura necesita más dinero. Y ello no significa siempre más subvenciones. No siempre precisa de ayudas directas. Pero sí puede ser el impulsor y constructor de una realidad creativa que facilite a la cultura desarrollarse. Sin freno. Sin sutilezas. Fresca y cosmopolita. Ahora es fundamental que siga la presión. De nada servirá una foto tras una rueda de prensa.

XAVIER MARCÉ

Economista, gestor cultural i regidor de turisme i indústries creatives de l'Ajuntament de Barcelona

LA CULTURA EN PANDÈMIA

Hi ha desenes d'articles als mitjans sobre l'afectació de la crisi del coronavirus al sector de la cultura. Tots ells coincideixen a destacar la gravíssima afectació i la més que probable transformació que patirà aquest sector un cop superem la pandèmia.

Cal recordar que es tracta d'un sector colpejat repetidament per la pujada de l'IVA al consum final entre els anys 2012 i 2018, per constants retallades pressupostàries, que han aprimat el muscle cultural institucional fins nivells poc comprensibles dins el marc de la Unió Europea.

Malgrat tot, el debat pressupostari és únicament un dels elements que afecten al sector atès que, en els darrers anys, la cultura viu sotmesa a tensions profundes d'ordre local i d'ordre general.

A nivell general cal senyalar un debat irresolt sobre la transformació dels drets d'autor i dels drets editorials en l'entorn de la distribució i l'economia digital. També patim les conseqüències d'una creixent concentració oligopòlica que exerceix un control ferri sobre la cadena de valor i els mercats en sectors tan importants com el musical i l'audiovisual. Altres àmbits de la producció cultural com l'editorial semblen viure al marge d'aquesta problemàtica tot i que les amenaces planegen en la mateixa direcció.

A nivell nacional, l'escassa claredat d'idees per definir polítiques concretes a un i altre costat de la frontera entre el desplegament social de la cultura i l'economia del sector, esdevé un greu problema. Amb la crisi del coronavirus hem pogut observar com les polítiques culturals han estat incapaces de proposar cap mesura que tranquil·litzi els ànims de les empreses del sector, tothora que les proposades per combatre la precarietat del sector o la tasca de les associacions i petites empreses quasi unipersonals seran de molt difícil aplicació per manca d'un marc legal específic que permeti donar-les viabilitat.

També hem pogut observar com trontolla l'arquitectura institucional de multitud d'equipaments sustentats majoritàriament amb recursos públics que cerquen sortides a la crisi amb lògica estrictament privada. La rapidesa en proposar ERTOS o fins i tot reduccions de plantilla en alguns casos ha estat alarmant, la qual cosa senyala l'escassa fortalesa del sector i la manca global de sentit públic d'algunes institucions. Si el món de la cultura vivia abans de la crisi sota l'amenaça de greus desajustos estructurals, el coronavirus pot esdevenir un autèntic cementiri d'elefants.

En aquests dies terribles, hem sentit tota mena de propostes per mantenir una mínima activitat empresarial i per limitar els efectes de la crisi sobre l'economia. Malgrat tot no n'hem sentit cap que parli de la cultura com un sector econòmic. Es mantindran els contractes artístics en les programacions institucionals, les subvencions, potser incrementades en un petit percentatge, i els contractes de prestació de serveis. Faltaria més. El sector públic, que lidera una autentica missió sanitària amb greus restriccions econòmiques, no podria fer menys que exemplificar-ho en la seva activitat cultural, però cap proposta s'ha adreçat al sector com el que també és: un vector econòmic de primera importància local i nacional.

Hi ha tres coses que caldria incentivar per alimentar les esperances de recuperació: la primera és llançar un clar missatge a les empreses culturals permetent-les condonar tota mena d'impostos de beneficis si els reinverteixen en producció de continguts. Aquesta proposta podria perfectament ampliar-se si a més a més aquesta inversió desgravés per l'exercici posterior.

La segona obliga a dedicar una mica d'atenció a l'element eternament oblidat en totes les polítiques culturals: el foment de la demanda. En el nostre cas caldria que els ciutadans poguessin desgravar per la quota autonòmica de l'IRPF una quantitat raonable de les seves despeses culturals. No únicament fomentaríem el consum sinó que impulsaríem les polítiques de promoció i màrqueting d'empreses i institucions.

La tercera es fonamenta en un missatge il·luminador: dotar-nos d'un sistema econòmic innovador que faciliti el risc i la inversió per elaborar nous continguts més atractius. No s'hi val seguir únicament amb un model basat en la subvenció repartidora, ajustada i primmirada per que ningú malfiï de la quantitat que rep l'altra. Potser és inevitable quan donem diners a fons perdut, però els efectes del diner públic poden canviar i ser molt més productius quan entenen que una part de l'activitat cultural és inevitablement una inversió. Cal posar una part de la vida cultural en la mateixa onada amb la qual operem amb altres sectors de l'economia productiva.

Fixem-nos-hi, no es tracta únicament de cercar solucions a curt termini, que ja s'ha dit, sinó de plantejar-li al sector cultural un horitzó a *mig* termini per adaptar-se a una realitat que dissortadament no tornarà a ser la mateixa que abans de la malaltia.

Hem vist, en els darrers dies, com una part notable del sector cultural ha envaït les xarxes amb propostes gratuïtes de tota mena: concerts, llibres, pel·lícules, conferencies, tallers i obres de teatre. També podem fer recorreguts artístics per museus i centres d'art de tot el mon. És extraordinari, però a l'hora perillós.

El debat sobre la gratuïtat dels continguts culturals i la

possible conversió d'agents i creadors de la cultura en activistes i animadors socioculturals és més viu que mai. Per contra, algunes grans corporacions esdevindran en el futur més concentrades i poderoses que abans i probablement la producció cultural local tindrà nous problemes per sobreviure.

Superarem aquesta crisi malaurada i els mercats seguiran plens de continguts i propostes culturals. No hi haurà problema per omplir la cistella de la compra, la qüestió rau en qui serà el propietari de tot allò que hi posem.

MARGARIDA TROGUET

Gestora cultural

CULTURA AMB COVID-19

La cultura, com la natura, identifica el nostre paisatge particular i la nostra pertinença. Per tant tenim tantes cultures i paisatges com comunitats i manifestacions artístiques.

Les manifestacions culturals i artístiques es desenvolupen de forma orgànica en qualsevol punt del país, la cultura i l'art no és exclusiva ni de la vida urbana ni de la vida rural; ni dels projectes grans ni dels projectes petits; ni de l'alta cultura ni de la cultura de base.

Ara, arran de la Covid-19, tots els projectes culturals i artístics, totes les estructures i totes les persones ens hem situat en la mateixa casella de sortida. Hem d'aprendre a fer les coses, de moment, amb la Covid-19.

El nostre paisatge i la nostra comunitat ha sofert unes modificacions que per força ens afecten i ens modifiquen així que ens anem incorporant a aquesta "raresa de normalitat" que ens toca viure.

Hem de redefinir les missions, les visions, els valors i els indicadors de tots els projectes.

Pel que fa als indicadors, per exemple, hem capgirat els valors de forma automàtica. Els indicadors quantitatius han fet cap a la cua de les valoracions de projectes, ara els indicadors seran qualitatius perquè ja sabem que no podem posar totes les entrades a la venda, que no podem omplir fins a la bandera les places i que el rànquing de *"més espectadors que l'any anterior"* ha deixat de tenir sentit.

Així doncs els projectes més flexibles, més dúctils i més rizomàtics tenen avantatges respecte dels projectes rígids, durs i amb estructures pesades i molt arrelades. És el moment d'entendre la sostenibilitat de l'activitat cultural tal com l'entén la cultura de base; proximitat, participació i igualtat d'oportunitats; però, ull viu, hem de vetllar més que mai per aquesta igualtat d'oportunitats: –la cultura amb Covid-19 serà restringida?–

A Barcelona hem de fer seguiment de les propostes artístiques amb capacitat de mutació com *"Terrats en cultura"* de *Coincidències*, o redescobrir a través del mapeig de Nando Cruz els concerts que es desenvolupen arreu de la ciutat *#OtrosEscenariosPossibles*, o gaudir també d'un festival Grec amb Covid-19, exemples de programacions que metabolitzaran i s'immunitzaran com a model de bones pràctiques tot combinant qualitat artística i adaptabilitat.

Esperem que al cap i casal les activitats artístiques puguin renéixer aquest estiu amb la Covid-19, com ho fa la natura, d'una forma orgànica i universal.

MARIÀ MARÍN

Secretari tècnic del Gremi de Llibreters de Catalunya

CULTURA DE GRAN RECORREGUT

Estagnació de la cultura

Hi ha una estagnació de la cultura. De la cultura entesa com a reflexió, per tant, en topada constant –i inevitable– amb el concepte d'entreteniment. Però no hi a res de pitjor que el despotisme il·lustrat del "Vine que ja et diré el que has d'escoltar". No, la cultura només pot ser lliure, encara que aürti contra progressismes estables, per tant caducs. Això ja ho van provar prínceps alemanys que Napoleó es va encarregar de trinxar, revolució de pas, amb la restauració de l'Imperi, també cultural. No

Escultura *Elogi de l'Aigua* d'Eduardo Chillida. [1987]

AUTOR DESCONEGUT

Creació del Mural contra la Sida “tots Junts Podem Aturar la Sida”.
Realitzat Per l’Artista Nord Americà Keith Haring. [1989]

FERRAN PUJOL ROCA

ens hem mogut gaire, tampoc en la progressista Barcelona, d'aquest model francès mal copiat, evolucionat entre el cultisme (sempre hi ha una cultura superior, que és *una altra*) i la *grandeur* de l'espectacle que, despatx estant, ens dissenyen a les masses.

De la resistència a la precarietat: un viatge inútil

En un panorama de grans institucions –sobretot pel que fa als equipaments, siguin patrimonials, museístics o d'arts escèniques i música– la distància insalvable entre creativitat/talent i la política s'ha engrandit amb passes de gegant. Hem creat, en de-mocràcia, les infraestructures que no teníem. Ara ens costa d'omplir les capses.

La vulnerabilitat de la gratuïtat

La cultura no entreté, cansa. Per això defugiré reflexions sobre l'actual crisi sanitària i els cants de sirena de refundar la nostra ment, el nostre cos i el món sencer. Sóc escèptic, potser perquè recordo la refundació fallida del capitalisme des del minut zero de la crisi econòmico-financera, amb gent abocada definitivament als marges. Anem per feina, doncs.

La cultura, com més va, s'entén gratuïta, mentre es *futbolitza* la riquesa dels grans operadors (i dels artistes que promouen). L'intermediari mana. La resta s'hi sotmet. Ens fa al·lèrgia la indústria de la cultura, l'hem esfondrada, però ens aboquem als seus monopolis. La precarietat de la cultura és ara universal, no política. S'ha tornat vulne-rable. Les xifres desmenteixen l'ofici: perduda la indústria pròpia, creix el consum de música; tancats els cinemes, puja el negoci de les plataformes. Els hàbits han canviat. Els operadors, també, i el consum va per altres bandes. Però encara fem vella política.

No volem cultura: el 0,7%

Per bé que Barcelona sempre hi ha destinat molt més, és la capital renunciada (el Consistori es va presentar sense pla de cultura ni regidoria) d'un país que s'havia enfilat a l'1,2% d'un pressupost molt més elevat, ara enfonsat a la xifra-símbol de l'ajut als països pobres. Tant fa si les dades econòmiques demostren una aportació al VAB i al PIB de consideració, una taxa d'ocupació sectorial que gairebé dobla la mitjana europea, una triplicació del retorn tributari en relació als ajuts rebuts o que el 60% dels turistes ens visitin perquè tenim Picasso, Miró, Tàpies i Gaudí, turistitzats. O que la cultura ens defineixi com a nació. O que combat, com l'escola, l'exclusió social. Hi hem renunciat.

Substituts i provincians

El model d'educació a Finlàndia. La política al talent dels Països Baixos o Alemanya; el valor patrimonial de la cultura al Japó o la consideració real de retorn social als Estats Units; o l'arxisabuda i mai implantada *qüestió d'estat* que és la cultura a França. Tenim els models: adaptem-los! I reforcem unes escadusseríssimes xarxes formatives de les arts en un país que ha fet un gran esforç per a dotar-se dels equipaments que la guerra, la dictadura i un estat espanyol al·lèrgic a la cultura (no diguem a *les cultures*) que van tallar de socarrel i que el mite de la Mancomunitat (temptació reiterada) va engegar, articular i bastir en un territori que per primer cop es recosia. Barcelona sovint fa de substitució –del país i del mirall d'enveja competitiva de Madrid, quan ja Salvat-Papasseit o JV. Foix en reclamaven no això, sinó, simplement, *Agosaradament, Capitalitat i Modernitat*. Una modernitat que no podia ser, de cap manera, espectacle. Per tant, fora del sistema. De l'economia. Del gust. De l'habitud. La cultura, si és, és eco-nomia a llarg.

La cultura al marge de la política

Però la política no pot situar-se al marge de la cultura, ni que sigui per interès. Econòmic i social. Tal i com proposa el Cercle de Cultura, ara a la UE: *Cal posar-se a treballar en l'actualització del marc normatiu dels Estats membres que afecta els sectors de la cultura, aprofitant els potencials reals de la cultura en el desenvolupament estratègic del model econòmic, social i territorial*.

Però la cultura, entesa com a acte creatiu, se'n situa als defores. I només funcionarà així. També dels hàbits, i de la tele. De tot. La política cultural ho ha d'entendre i ser, també, reflexió, en diàleg constant amb la cadena formació-creació-indústria i els *àmbits* ciutat-país-món. Fer política a partir de constatar:

- Que la cultura és Lliure. Personal. Individual. Solitària. Fruit saborós d'un esforç, a voltes desolador. Dura i Sensual, més enllà del plaer.

- Inversió, no despesa. Necessària, però inútil al sistema. Imprescindible, per humanitzadora. Definidora, per l'impacte Social i Grupal. Eina d'inclusió social. Lletovari per a mals col·lectius.

Doncs això, que l*a cultura voldria poder-se desenvolupar en un camí de gran recorregut*. La política hauria de serne, *només*, l'estri facilitador, *sempre amb estratègies a llarg*, amb un esperit de Servei, no de burocràcia que no suposa transparència.

Aleshores, la societat –primera creadora– en prendria els fruits. Si vol.

Maig de 2020. Any Carner, i Perucho. També d'una estranya malaltia.

CARLES GINER

Director d'EN RESiDÈNCiA, Institut de Cultura de Barcelona

LA VIDA (CULTURAL).. I RES MÉS! 10 PROPOSTES POLÍTIQUES DES DEL CONFINAMENT.

M'agrada molt la idea de "vida cultural". En algunes llengües remotes, "vida" i "cultura" designen la mateixa idea. Potser mai ens haguéssim hagut de separar d'aquesta unió originària. Potser molts dels nostres problemes i malestars actuals (anteriors i posteriors al confinament i a la COVID-19) deriven d'aquesta fractura. Proposo parlar de "vida cultural" mentre no sigui possible parlar només de vida, i de res més.

Primera part: quatre consideracions prèvies

1. Polítiques culturals? Vida cultural? La "vida cultural" d'una ciutat és un terme molt més ampli que el de "sector cultural, "activitat cultural" o "sistema cultural". La vida cultural fa referència als universos de pràctiques culturals (legitimades o no com a tals) que les persones, les comunitats, els col·lectius, les entitats (amb forma legal o no) i les institucions (públiques, privades, associatives, etc..) realitzem diàriament. Per resumir-ho, fem servir el terme "agents culturals" per fer referència a tots aquests subjectes (individuals, grupals, institucionals, etc..) que conformem la vida cultural de la ciutat. És un terme que inclou les arts, les ciències i les humanitats, en totes les seves dimensions (ciutadana, amateur, voluntària, professional, independent, etc..).

2. La vida o els sectors? Una vida cultural que no és neutra, sinó que conviu amb els malestars i els conflictes que es localitzen en un context concret, la ciutat de Barcelona per exemple. La vida cultural forma part de la vida de la ciutat, considerada globalment. No és quelcom que es pugui separar (un sector, un apartat, un conjunt de sectors, etc..) de la resta de l'activitat. Per això considerem que les polítiques culturals no són una política sectorial, ni els seus únics agents són els representants dels diferents sectors de la vida cultural i artística de la ciutat. Les polítiques culturals tenen un caràcter global i transversal i, en aquesta línia, els "agents culturals" són un terme molt més ampli que els tradicionals "sectors culturals". Però –i aquesta és una de les tensions que cal assumir- tampoc es poden fer polítiques culturals sense comptar amb aquests, com a subjectes de ple dret.

3. Quines són les preguntes clau? Situats en el marc de l'acció pública, quin sentit té aquest conjunt de reflexions? Bàsicament, es relaciona amb la legitimitat de l'acció pública: quin sentit té que el govern local intervingui en la vida cultural? Què és allò que el faculta a tenir una posició activa? Per què fer polítiques culturals?

4. El sentit de les polítiques culturals. Les polítiques culturals ja no són només polítiques d'accés o de provisió de bens i serveis. Ni només són polítiques de protecció del patrimoni comú, material o immaterial. Ni tan sols són només polítiques de suport a la creació, als sectors culturals o a les indústries culturals. A totes aquestes funcions tradicionals, que han legitimat fins ara la necessitat de la intervenció pública, cal sumar-hi una nova dimensió: contribuir de forma decisiva al desenvolupament de la vida cultural de la ciutat, des d'una garantia dels drets culturals a tota la ciutadania. Una nova perspectiva que garanteixi a tothom la subjectivitat cultural (participar passivament o activament, com es vulgui...), el lliure desenvolupament de les pràctiques culturals i que parteixi del dret cultural essencial: el dret a participar en la vida cultural. Aquesta ampliació del sentit de les polítiques culturals les vincula molt estretament amb l'equitat, la necessitat de garantir condicions d'igualtat per a tothom, també en termes culturals. Aquesta és la raó última i primera (la raó d'arrel, radical) que justifica que l'Ajuntament de Barcelona –per exemple- faci polítiques culturals, a les quals dedica un 6% del seu pressupost anual; un 13% si hi sumem (operació obligada) el pressupost dedicat a l'educació. No es tracta de polítiques secundàries, sinó de primer ordre.

Segona part: deu propostes per després del confinament

1. Cultura i educació = sinònims. Cal concebre polítiques que entenguin la cultura i l'educació com a sinònims, com a part d'un únic sistema, vinculat de manera sensible a l'esfera dels drets fonamentals. Cal, en sintonia amb aquesta convicció, fusionar ambdós sistemes (actualment construïts l'un d'esquena a l'altre) en un únic sistema, que té com a subjectes (no com a objectes) les persones, al llarg de tota la vida ("de zero a noranta nou anys"). Les escoles bressol, les escoles d'educació infantil i primària, secundària obligatòria i post-obligatòria, la formació professional i universitària, formen part del mateix sistema que museus, centres d'art, teatres, sales de música en viu, biblioteques, centres cívics, llibreries, galeries, espais de creació...I han de tendir a ser únic sistema. Un sistema que abasta el "dins i el fora" de tots els equipaments i de tots els horaris, i que necessàriament ha d'incorporar uns perspectiva comunitària. Aquest és l'objectiu de la Mesura de Govern aprovada el 2018 per l'Ajuntament de Barcelona. Ara cal desplegar-la en tots els seus sentits i en tota la seva amplitud.

2. Cultiu dels valors intrínsecs de la cultura: un sistema orientat a fomentar les pràctiques culturals i artístiques, el coneixement, el plaer estètic, el sentit crític, la subjectivitat, la creació, la interpretació, la memòria, la recerca, el moviment, la cartografia, l'experimentació, l'assaig, la prova, l'error, l'arxiu, el disseny, la poesia, l'escriptura, la dialèctica, l'argumentació, la commoció, la sensibilitat, el

talent, la genialitat, els oficis, els aprenentatges.... Unes polítiques culturals que es legitimen per si mateixes, per la seva contribució al desenvolupament de tots els valors associats a aquestes pràctiques, i no per valors extrínsecs, com ara el seu impacte en termes econòmics, urbanístics, turístics o cadastrals, per exemple.

3. Educació i cultura han de ser universals. Cal posar l'equitat al centre: l'acció pública només es pot legitimar amb la premissa de la igualtat. Una igualtat que no té res a veure amb l'homogeneïtat, sinó amb la discriminació positiva. Els drets culturals (el dret a l'educació estètica i a la formació artística, per exemple) han de ser desenvolupats desbordant les desigualtats existents als barris i als territoris que conformen la ciutat. Els factors que tenen una especial incidència en les desigualtats han de ser abordats des de l'acció pública, obligada a crear igualtat d'oportunitats en l'accés al capital cultural.

4. La diversitat com a valor nuclear i radical de la cultura. Universalitzar els drets culturals requereix assumir que la preservació de la diversitat cultural és el primer objectiu de tota política cultural. Una diversitat que s'aplica a totes les expressions de la cultura humana: el gènere, la religió, els llenguatges artístics, el coneixement, les ideologies, la política...Sense caure en el parany del relativisme: els topalls a la llibertat cultural són la preservació dels drets humans, els drets fonamentals. No podem tolerar cap pràctica cultural que atempti contra els valors universals derivats del respecte als drets humans.

5. Cal construir una aliança permanent, estable, sostenible i en el llarg termini, entre cultura i educació. Cal generalitzar tota mena de formes d'aliança estable entre cultura i educació: convenis, contractes, programes, contractes-programa, plans, projectes, etc.. Per això, cal potenciar els centres educatius (especialment, els públics) com a agents clau de la vida cultural dels territoris i barris on s'inscriuen. I fer-ho tot garantint la seva real (no fictícia) i plena autonomia de centre, la capacitat de que els equips directius puguin desplegar els projectes de centre amb els equips (de docents, de mediadors, de creadors) més idonis i més capacitats possibles. I en aquesta aliança permanent cal que les polítiques públiques tinguin especial cura de tres agents clau en aquest projecte: creadors, mediadors i docents. Ho desenvolupem en els tres apartats següents.

6. Creadors (artistes, pensadors, investigadors), de forma individual i de forma col·lectiva, són agents de canvi i de transformació. La seva recerca impacta en les nostres formes de viure i de sentir, en la nostra manera d'habitar el món. En aquest sentit, cal donar molt més suport al seu desenvolupament: cal generalitzar beques, residències, estades, intercanvis, laboratoris, centres de recerca (cultural, artística, científica) i espais de prova-error. Sense disposar d'espai i de temps per exercir el dret a equivocar-se no podrem avançar. I els habitants naturals d'aquests espais, els denominem com els denominem, requereixen de les millors condicions per al seu desenvolupament.

7. Mediacions imprescindibles. Només ampliarem el camp de joc conjunt entre cultura i educació quan siguem capaços d'estimular i donar suport a tots els agents que es desenvolupen en els espais de mediació, aquells que saben transitar entre sistemes diversos: només transformarem les relacions entre cultura i educació quan confiem en el valor de funcions que tenen a veure amb saber acompanyar i saber connectar, artísticament i educativament. Els mediadors són aquells agents que se saben moure en els límits, en els espais d'intersecció entre sistemes, en aquells indrets on es dilueixen les fronteres. El dins i el fora de les escoles, de les universitats, dels museus, dels espais de creació. Cada connexió estable (no puntual) que es consolida entre mons fins ara desconnectats (un institut i un museu, un centre cívic i una escola bressol, una sala de música en viu i un casal de barri, per exemple) té a veure amb l'activitat dels agents de mediació, capaços de navegar alhora en sistemes fins ara no connectats. Reconèixer el seu valor i tenir cura del desenvolupament de tot tipus de funcions de mediació és una tasca pendent i inaplaçable de tota política cultural i educativa.

8. Posar en valor la funció docent. Cada dia, milers d'agents educadors (mestres, professors, docents, tallaristes, equips directius d'escoles i centres culturals, d'escoles d'adults, monitors, educadores de lleure, doctors, etc..) intervenen de forma significativa i decisiva en la formació de desenes de milers de persones de totes les edats. La seva responsabilitat és enorme i, per contra, el seu reconeixement (salarial i social, per exemple) és massa baix. Cal premiar la funció formadora, la que té per objecte el cultiu, l'excel·lència, la investigació, el talent. Els nostres docents han de ser els més ben formats i els més ben remunerats. Fomentant la meritocràcia i la carrera professional dels docents, del tot compatibles amb la igualtat i amb la funció pública.

9. Cal vetllar per la millor dotació i equipament possible per a tots els espais de cultura i educació. Per poder ser centres educatius, els espais de cultura s'han de posar al dia. I per ser plenament espais de cultura i de producció cultural, els centres educatius han d'estar ben dotats. Sense condicions de qualitat, ni la cultura ni les arts són possibles.

10. Espais de cultura en viu = espècies protegides. Els espais de cultura en viu (sales de música, sales de teatre i arts escèniques, ateneus, centres culturals polivalents) i els espais de suport a la creació (fàbriques de creació, espais independents) són autèntics centres de recerca i d'investigació. Cal considerar-los com a espècies protegides, a rescatar de les pressions (immobiliàries, econòmiques, *uniformitzadores*, etc..) que amenacen la seva supervivència. Cal una aposta decidida per garantir el seu desenvolupament, abans que sigui massa tard. Tenint cura, també, de la diversitat de tot el sistema d'espais per a la cultura i l'educació: llibreries, galeries, sales de cinema, teatres i auditoris conformen un ecosistema que cal protegir i estimular. Conformen la ciutat com un univers singular de pràctiques culturals úniques i irrepetibles.

I partir de la ciutat real –la del metro, la del tramvia, la de rodalies–, tingui el nom que tingui (metropolitana, si voleu) com a espai i com a territori propi de polítiques culturals de primera magnitud. Si disposem d'instruments metropolitans de gestió i de govern per a polítiques ambientals, de mobilitat o de salut (tres polítiques "fortes"), ¿quin sentit té no disposar de visió global i d'instruments metropolitans per a les polítiques culturals? ¿Serà que encara pensa algú que les polítiques culturals i educatives no són tan prioritàries? Evidentment, la "vida cultural" no entén de divisions administratives. I les polítiques culturals requereixen treballar en territoris reals, no inventats. La vida, i res més...

JORGE SÀNCHEZ

Equip de gestió de la Nau Bostik

PER UN PACTE DE CIUTAT I PAÍS ENTRE EL SECTOR DE LA CULTURA DE BASE I L'ADMINISTRACIÓ.

* **"L'any 1985 la Generalitat de Catalunya va impulsar el Pacte Cultural, pel qual els polítics establien que la cultura havia de ser el pont d'entesa entre esquerres i dretes. La cultura era destinada a administrar el discurs de la nova democràcia".**

Amb aquesta frase com a pròleg, comença un conegut documental creat l'any 2013 per l'historiador i realitzador audiovisual Jorge Luis Marzo. "Macba, la derecha, la izquierda y los ricos" és un documental d'obligatori visionat per a qualsevol persona que vulgui entendre com han funcionat i com de poc han canviat a dia d'avui les polítiques culturals impulsades des de l'administració a Catalunya. La tesi principal del documental se centra en la pugna al voltant del relat que havia d'acompanyar la inauguració del nou museu d'art contemporani (MACBA). Mentre la Generalitat veia l'oportunitat de fer un relat de país al voltant de les grans figures de la cultura catalana, l'Ajuntament volia posar la ciutat de Barcelona al mapa de les ciutats globals. On, de manera implícita en el seu títol, no van tenir cap desacord les dues administracions va ser en que havia de ser la burgesia, o altrament dita la societat civil, qui havia de comandar una operació que, entre d'altres coses, va accelerar la gentrificació induïda del barri del Raval amb la tria del seu emplaçament en ple centre de Ciutat Vella.

La cultura de base pateix una crisi congènita des de fa dècades per una manca d'inversions i d'aposta estratègica com a projecte de ciutat i de país. Una realitat que va arribar a la crisi del 2008 esgotada i tan afeblida que la davallada va ser monumental. Una caiguda en picat que va precaritzar encara més aquest subsector ja per si mateix molt vulnerable. Ara, amb la pandèmia del coronavirus, una altra crisi pot esdevenir mortal per a gran part del teixit cultural. La desaparició de multitud de projectes, iniciatives i entitats que treballen des de la cultura de base és l'horitzó que albira tota una col·lectivitat àmplia i molt diversa. Tot un seguit de pràctiques que entenen la cultura com un dret fonamental, pilar bàsic per a sostenir la vida, un dret al gaudi del fet cultural, però també d'accés en condicions d'igualtat i no discriminatòries per a tota la ciutadania. Lluny de l'esdeveniment efímer o del seu ús instrumental per apuntalar una idea predeterminada de país, o al servei d'una ciutat com Barcelona amb una economia de monocultiu turístic. Una cultura que es defineix com a antagònica a allò que l'administració local anomena "indústria cultural".

Sense tenir les dades exactes (és summament complicat trobar-les al web de l'Ajuntament si és que hi són) es diu que entre un 30% i un 40% del pressupost de l'Àrea de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona es destina a equipaments culturals de ciutat. Això, a la pràctica, significa que entre un terç i la meitat dels diners dedicats a cultura són gestionats, la majoria de vegades, des de dispositius públics/privats en forma de fundacions i consorcis. La seva governança està en mans d'un patronat farcit de noms il·lustres de la ciutat que gestionen les "joies de la corona", aquells grans auditoris, teatres i palaus on la majoria de la població no té accés mai.

El desànim i el desconcert s'han plasmat aquests dos mesos en un munt d'articles sobre la precarietat de les treballadores de la cultura. Gairebé una desena de manifestos amb reivindicacions, algunes d'històriques, circulen per les xarxes i es discuteixen en multitud de videoconferències. Moltes vegades demandes promeses i tancades massa temps en un calaix. Algunes de molt concretes com la llei de mecenatge, l'estatut de l'artista o la reducció de l'IVA cultural. Altres de més estructurals, com una renda bàsica universal o una protecció dels espais culturals per aturar la bombolla del lloguer, que de la mateixa manera que afecta al petit comerç o a l'habitatge, està fent veritables estralls, fent desaparèixer setmana sí setmana també, teatres i espais de creació. Tot un ecosistema format per petites llibreries, ateneus populars, cooperatives culturals, artistes independents, projectes de cultura comunitària i col·lectius de tècnics del sector que, malgrat totes les dificultats, han continuat practicant cultura de base. Un sector condemnat a la desaparició si no es canvia radicalment el model i les estructures que el sostenen des de l'administració.

D'altra banda l'escenari social *postpandèmia* es dibuixa des de certes administracions amb un preocupant desig de retorn a la normalitat que vivíem abans del mes de març. Això ni és ni possible ni desitjable. A banda de la necessitat de corregir mancances estructurals que afectaran a tots els sectors socials imprescindibles per mantenir la vida -serveis sanitaris, habitatge, serveis socials i de cures- tenim una oportunitat, potser l'última, de revertir una inèrcia i evitar un retorn a una normalitat *prepandèmia* que era part important del problema. El nou escenari no pot ser el resultat d'un model imposat des de les elits polítiques i econòmiques.

Necessitem un gran pacte de ciutat i país entre el sector de la cultura de base i l'administració. Reordenant les prioritats, apostant de manera ferma per pràctiques culturals des de la base, aquelles que formen una ciutadania lliure amb esperit crític, configuren un sentit comú i ens encaminen cap a un desenvolupament més sostenible, emancipador i curós amb el medi ambient. Des de la cultura de base ja s'està treballant en un mapeig ampli que faci un recull de totes les demandes i sintetitzi una proposta de cara a obrir una mesa de negociació amb les administracions. Una autodiagnosi que haurà de ser compartida amb l'administració i que es concreti en un nou pacte per la cultura de base. Amb una nova llei que blindi unes pràctiques que visibilitzin i impulsin un nou panorama cultural de país. I que tingui una partida pressupostària vinculada al seu desenvolupament. Només així podrem fer una desescalada de la pandèmia en termes de veritable desconfinament i transformació de les polítiques culturals.

JORDI CALAFELL

Tècnic de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona

L'AFB: UN ESPAI PROPI PER AL PATRIMONI FOTOGRÀFIC I LA FOTOGRAFIA

Segons Philippe Dubois[1] la fotografia és una categoria epistemològica, una veritable categoria de pensament que ens introdueix a una relació específica amb l'entorn. Les fotografies són índex, i tot seguit esdevenen semblança (icona) i adquireixen sentit (símbol). Aquesta capacitat simbòlica de les fotografies, que experimenta diferents evolucions al llarg del temps, afavoreix la seva naturalesa multi-relacional i reforça la seva ambigüitat *–un llenguatge sense codi?–*. D'aquí que considerem les fotografies com una font documental polèmica. A diferència dels documents textuals, la fotografia no es pot transcriure. Aquest aspecte, definitori entre d'altres de la seva especificitat, reforça la idea de que la fotografia requereix d'un espai propi.

L'Arxiu Fotogràfic de Barcelona (AFB), de titularitat municipal, custodia uns fons i col·leccions que en fan un dels més importants de Catalunya i d'Espanya. Els més de tres milions i mig de fotografies constitueixen el seu actiu indiscutible. En un altre registre, des de 1998 l'AFB a realitzat, a partir dels seus fons i col·leccions, una tasca important en la divulgació crítica de la fotografia.

Tanmateix, com assenyala Joan Fontcuberta[2], el desenvolupament de la tecnologia i la consegüent proliferació de dispositius de captació visual han abocat el món a una mediasfera saturada d'imatges. El resultat és, d'una banda, la transformació de l'acte fotogràfic en una simple pulsió, una veritable secularització de la pràctica fotogràfica; de l'altra, l'absoluta democratització de l'accés a totes les fotografies del món. Davant d'aquest excés desbordant d'imatges, quina és la utilitat d'un arxiu "físic" de fotografies, amb els seus dipòsits climatitzats, la seva sala de consulta, el seu programa d'exposicions i el seu personal especialitzat?

És veritat que actualment la majoria de consultes es fan de forma telemàtica. Des de 2015 els usuaris de l'AFB poden consultar un catàleg en línia en constant creixement i actualment s'està en procés d'alliberar unes 50.000 fotografies, els drets d'explotació de les quals són de l'Ajuntament o ja han passat a domini públic. Fent un pas endavant, l'AFB s'ha integrat en el programa d'Arxius Oberts, una plataforma liderada per l'Institut de Cultura de Barcelona que té per objectiu posar a l'abast dels ciutadans arxius digitals amb continguts narratius provinents de diferents centres patrimonials amb els quals els usuaris podran interactuar.

Tanmateix l'arxiu físic de fotografies, o sigui la seu de l'AFB, més enllà de les funcions pròpies d'un arxiu, constitueix l'espai insubstituïble on documents, tècnics i relats conviuen en una simbiosi que fa possible la divulgació crítica del patrimoni fotogràfic. D'aquí la importància de la seva sala d'exposicions. Perquè malgrat la importància creixent de la virtualitat, l'espai físic d'una sala d'exposicions continua sent insubstituïble en la mesura que fa possible que públic, fotografia i discurs interactuïn en un espai i un temps coincidents i reals. I el més important: aquesta convergència presencial genera reverberacions que estimulen el coneixement més enllà de les seves parets.

És necessari posar en valor el patrimoni fotogràfic i això només és possible a partir de la tríada conceptual que integren el mateix patrimoni fotogràfic, les pràctiques fotogràfiques i el coneixement que cerca les respostes a les preguntes que la societat es fa des del present. L'Ajuntament compta amb els centres cívics de Can Basté, Pati Llimona, Casa Elizalde i Casa Golferichs, la biblioteca Agustí Centelles, l'espai formatiu Català-Roca i, naturalment, el Centre de la Imatge i l'AFB, espais on les activitats programades s'han caracteritzat per una especial sensibilitat cap a la fotografia o obertament i específica per la seva divulgació. Cal que aquests espais articulin un territori fotogràfic municipal i que des de la seva funció en el teixit ciutadà contribueixin en la posada en valor de la fotografia.

La fotografia, sempre entre la instrumentalització arxivística i l'autonomia artística, és el medi idoni per a la construcció d'un espai social on la interacció entre patrimoni fotogràfic i noves pràctiques contribueixin al relat de la ciutat a partir de la fotografia. D'aquí la necessitat d'un centre específicament dedicat a la fotografia. El repte de l'AFB del futur. Perquè la fotografia és cultura.

[1] DUBOIS, Philippe: *El acto fotográfico. De la representación a la recepción*. Ed. Paidós, Barcelona 2014.
[2] FONTCUBERTA, Joan: *Per un manifest postfotogràfic*, a Cultura/s nº 464, p-p 2-9. La Vanguardia, Barcelona, 11 de maig de 2011.

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.

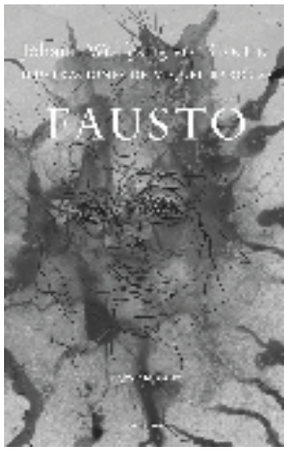
* PISTA nº 138 / Stephen Greenblatt – El tirano. Shakespeare y la política

Títol: *El tirano. Shakespeare y la política*
Autor: Stephen Greenblatt
Traducció: Juan Rabasseda
Editorial: Alfabeto

Mentre Isabel I, cada vegada més envellida i obstinada, s'aferrava al poder amb ungles i dents, un brillant dramaturg explorava les causes socials, les arrels psicològiques i els retorçats efectes de la tirania. A l'analitzar la psique (i les psicosis) de personatges de la importància de Ricard III, Macbeth, Lear, Coriolà i de les societats sobre les que governaven, Stephen Greenblatt revela les formes en les quals Shakespeare aprofundeix en l'ànsia de poder absolut i les catastròfiques conseqüències que el seu exercici comporta.

Institucions de fort arrelament semblen fràgils, la política i els seus representants sucumbeixen a el caos, la misèria econòmica alimenta la còlera populista, la població accepta que li menteixin, la rancúnia partidista s'imposa, la indecència més desvergonyida impera: aspectes com aquests d'una societat en crisi fascinaven Shakespeare i són presents en algunes de les seves obres més memorables. Amb sorprenent perspicàcia, va saber mostrar la psicologia infantil i les ganes insaciablement narcisistes dels demagogs –així com el cinisme i l'oportunisme dels diversos còmplices i paràsits que els rodeaban–, i va imaginar la manera de frenar-los. Per això i per moltes altres raons, l'obra de Shakespeare, com posa magistralment de manifest Stephen Greenblatt en aquest llibre, segueix tenint una importància essencial avui dia.

* PISTA nº 139 / Johann Wolfgang von Goethe – Fausto. Segunda parte



Títol: *Fausto. Segunda parte*
Autor: Johann Wolfgang von Goethe
Traducció: Helena Cortés Gabaudan
Editorial: Galaxia Gutenberg

Este segundo volumen de la edición de FAUSTO ilustrada por Miquel Barceló, corresponde a la segunda parte de la obre de Goethe e incluye 72 acuarelas de Miguel Barceló realizadas expresamente para este volumen. Con él culimna otra obra maestra del pintor mallorquín.

«Fausto es la tragedia del hombre insatisfecho de su saber inútil ante el Poder y el Deseo. Y la segunda parte es el reflejo modificado de la primera, casi cincuenta años después», ha asegurado el pintor en un comunicado de la editorial que publica el libro, Galaxia Gutenberg.

* PISTA nº 140 / Nikos Kazantzakis – Lirio y serpiente

Títol: *Lirio y serpiente*
Autor: Nikos Kazantzakis
Traducció: Pedro Olalla
Editorial: Acantilado

Nikos Kazantzakis inició su carrera literaria con la publicación –bajo el pseudónimo de Karma Nirvami– de un desesperado conjuro de amor: Lirio y serpiente, publicado por primera vez en Atenas en 1906. Escrito a los veintidós años, fue inspirado por Kathleen Forde, una joven irlandesa de quien Kazantzakis se enamoró perdidamente mientras recibía de ella clases de inglés y le leía al oído poemas de Byron y de Keats. Con ella consumó su amor a los diecinueve años, cuando se fugaron juntos a las cumbres del monte Psiloritis (Ida), tumbados los dos –como los pastores de un idilio antiguo– sobre el suelo de tierra de la ermita de la Santa Cruz, bajo la mirada hierática y atónita de los iconos de Cristo y de la Virgen. Impetuosa, obsesiva, recalcitrante a veces, de juvenil premura y agitada parataxis, la obra le atormentó toda su vida. A sus setenta años fue entregando todos los ejemplares que le quedaban al fuego. Pero no dejó de contarla entre sus obras, incluyéndola en las anejas a su candidatura a la Academia de Atenas (1945) y al Premio Nobel de Literatura (1946).

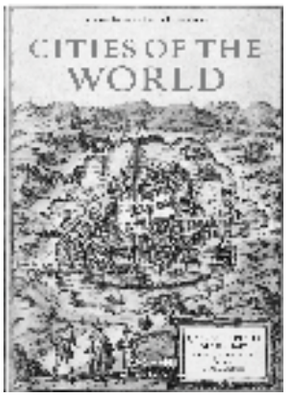
Amb aquesta pista celebrem el 20º aniversari de l'editorial Acantilado.

* PISTA nº 141 / Mario Satz – Pequeños paraísos. El espíritu de los jardines

Títol: P*equeños paraísos. El espíritu de los jardines*
Autor: Mario Satz
Editorial: Acantilado

A lo largo de los siglos, en todas las culturas, desde Babilonia, Grecia, Persia, China o Japón, los seres humanos han creado, con paciencia y a veces con enormes esfuerzos, monumentos de verdor y acequias labradas en piedra para evocar un mítico lugar ideal, frondoso, donde siempre es primavera, los animales son serenos, los hombres pocos y pacíficos, y el alimento abundante. En breves e intensos capítulos, Mario Satz ahonda en la construcción de los pequeños paraísos, esas obras de arte vegetal que aún hoy nos sorprenden y admiran. Un jardín es, sin embargo, algo más que una forma delicada de nostalgia, pues no sólo buscamos el Paraíso en el pasado sino que lo proyectamos en el futuro con la esperanza de que perdure, para quien sabe ver, en nuestro entorno: tal vez el paraíso jamás haya desaparecido de la Tierra y tan sólo debamos aprender a verlo.

* PISTA nº 142 / Stephan Füssel, Rem Koolhaas – Braun/Hogenberg. Cities of the World



Títol: *Braun/Hogenberg. Cities of the World*
Autor: Stephan Füssel, Rem Koolhaas
Editorial: Taschen

”Más de cuatro siglos después de ser publicado por primera vez, este libro le permitirá descubrir una de las joyas de la cartografía urbana y de los estudios cívicos. Esta magnífica reimpresión incluye todas las láminas del Civitates orbis terrarum, una magnífica colección de grabados de planos urbanos creados entre 1572 y 1617.

Esta obra maestra de la planificación urbana, que incluye planos, vistas aéreas y mapas de las principales ciudades europeas, además de los centros urbanos más importantes de Asia, África y Latinoamérica, nos ofrece una perspectiva completa de la vida en la ciudad en la transición del siglo XVI al XVII. Editada y comentada por el teólogo y editor Georg Braun y grabada en gran parte por Franz Hogenberg, en la obra participaron asimismo más de un centenar de artistas y cartógrafos que aportaron no solo imágenes de ciudades, sino también elementos adicionales como figuras ataviadas con trajes autóctonos, escenas de juicios y detalles topográficos que contribuyen a transmitir la situación, la influencia comercial y la importancia política de cada ciudad.”

* PISTA nº 143 / El vampir bicentenari – Sílvia Maymó Capdevila / El vampir – John William Polidori

Títol: *El vampir Bicentenari*
Autor: Sílvia Maymó Capdevila
Editorial: Sd Edicions

L’abril de 2019 va commemorar-se el bicentenari de la publicació de *The Vampyre*, de J.W. Polidori (1795-1821), una narració que ha contribuït a bastament a la configuració aristocràtica del personatge del vampir en el nostre imaginari actual.

L’obra *El vampir Bicentenari* analitza la celebrada reunió de la nit del 16 de juny de 1816 a Villa Diodati on es va celebrar un concurs entre Polidori, Mary Shelley, Lord Byron i Percy Shelley, tot combinant les dades biogràfiques dels protagonistes de la vetllada amb el context històric del moment.

Títol: *El vampir*
Autor: John William Polidori
Editorial: Angle

Juny de 1816 a Villa Diodati, una mansió vora el llac Leman (Suïssa). Quan lord Byron va proposar als seus convidats que cadascú escrivís una història de terror per matar l'avorriment –el mal temps els impedia sortir de la mansió–, ningú no podia imaginar que dos d'aquells relats passarien a la història de la literatura universal: *Frankenstein*, de Mary Shelley, i *El vampir*, de John William Polidori, aleshores metge personal de Byron.

A El vampir Polidori transforma una figura del folklore europeu en el vampir lord Ruthven, un personatge aristocràtic, sofisticat, seductor i amb poders sobrenaturals que passarà a l'imaginari col·lectiu de tota la humanitat. Al llarg del segle XIX la narració tindrà nombroses edicions i traduccions i influirà decisivament en totes les obres posteriors sobre vampirs, especialment Dràcula de Bram Stoker.

* PISTA nº 144 / Nº15 de la revista Política&prosa. Entre turisme i espiritualitat

Número 15 de la revista Política & prosa
Gener 2020

Entre turisme i espiritualitat

La culminació de la Sagrada Família, una fita per a Barcelona

Editorial, entrevista Joan Rigol i articles de Rafael Argullol, Llàtzer Moix, Fèlix Riera, Armand Puig, Ramon García-Bragado i Mireia Freixa.

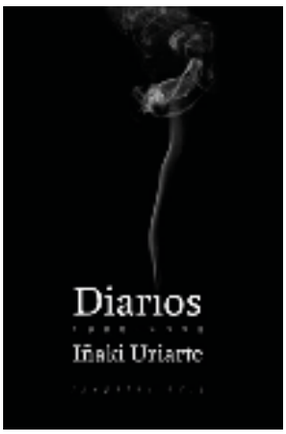
L'obligació del diàleg / Editorial

Catalònia i Espantània / Jordi Ibáñez Fanés

Adéu a Gabriel Jackson / Jaume Claret

www.politicaprosa.com

* PISTA nº 145 / Iñaki Uriarte – Diarios (1999-2003)



Títol: *Diarios (1999-2003)*
Autors: Iñaki Uriarte
Editorial: Pepitas de calabaza

"[...] He estado en la cárcel, he hecho una huelga de hambre, he sufrido un divorcio, he asistido a un moribundo. Una vez fabriqué una bomba. Negocié con drogas. Me dejó una mujer, dejé a otra. Un día se incendió mi casa, me han robado, he padecido una inundación y una sequía, me he estrellado en un coche. Fui amigo de alguien que murió asesinado y fue enterrado por los asesinos en su propio jardín. También conocí a un hombre que mató a otro hombre, y a uno que se ahorcó. Sólo es cuestión de edad. Todo esto me ha sucedido en una vida en general muy tranquila, pacífica, sin grandes sobresaltos."

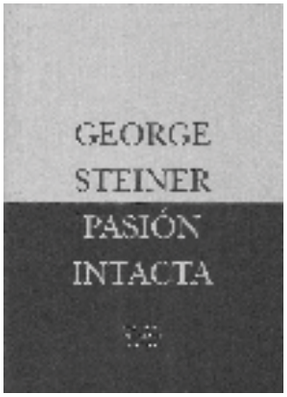
* PISTA nº 146 / Fer un puzzle

Fer un puzzle ens pot aportar molt de beneficis. Ens ajuda a relaxar-nos, a alentir el nostre ritme intern i a estar amb nosaltres mateixos.

A l'hora de fer un puzzle les neurones han de treballar, han de pensar en unir formes i colors. Aquesta gimnàstica va molt bé per mantenir el cervell entrenat.

A més a més, és una activitat que poden fer persones de totes les edats, i fer-la en conjunt pot ser un punt de nexe entre familiars i amics.

* PISTA nº 147 / George Steiner – Pasión Intacta



Títol: *Pasión Intacta*
Autors: George Steiner
Editorial: Siruela
Traducció: Menchu Gutiérrez, Encarna Castejón

Con su reconocida erudición y su incontenible instinto narrativo, no exentos –como siempre– de cierto tono intempestivo, irónico y retador, George Steiner nos adentra con este libro en temas tan jugosos y variados como las peculiaridades de la «cultura americana», la historicidad de los sueños, la interpretación que Wittgenstein hiciera de Shakespeare, así como diferentes visiones sobre el enigma de la revelación en el lenguaje. Volver a construir el «arte» y el «acto» de la lectura en un tiempo en el que éstos se ven sometidos a una enorme presión, por parte de los más recientes movimientos de crítica literaria; indagar sobre el status del libro, sobre el judaísmo y su trágico destino; abordar el problema de la traducción poética –«la forma más creativa de leer»– y del poder creador de la mentira, desde una perspectiva completamente novedosa; apostar por la transcendencia de la palabra en una sociedad que asiste perpleja a una revolución técnica mucho más radical que la iniciada por Gutenberg: estos y otros temas, presencias continuas que salpican y fecundan toda la obra de George Steiner, reaparecen en Pasión intacta, reelaborados en forma de conferencias y reseñas y agrupados bajo el subtítulo Ensayos (1978-1995).

* PISTA nº 148 / Ignasi Aballí – Diagrames

Ignasi Aballí – *Diagrames*
Exposició a la Galeria Toni Tàpies. 17 de gener – 7 de març 2020

Ignasi Aballí (Barcelona 1958) és un dels artistes més destacats de la seva generació en el panorama artístic espanyol. La seva obra posa en relleu les fronteres entre la creació artística i la vida quotidiana, utilitzant sovint materials domèstics com la pols, retalls de diari o restes de fibres de l'assecadora de roba.

La seva obra, que parteix d'una metodologia molt controlada, sovint però es basa en la no intervenció de l'artista tot deixant el procés creatiu en mans de l'atzar, la llum, el temps, etc. Una altra característica de la seva obra és la manifestació d'una presència a partir de la seva absència, l'ús de conceptes antagònics, llistats de paraules extretes dels diaris que reflexionen sobre l'acumulació de la informació als mitjans de comunicació o intervencions efímeres jugant amb l'arquitectura dels espais expositius o utilitzant els murs com a suport artístic.

La Galeria Toni Tàpies presenta dues edicions de gravats inèdites de l'artista. La primera sèrie, "Set estampacions d'una planxa de gravat" la componen, com el seu títol indica, set impressions d'una mateixa planxa verge que canvia de posició, sempre mal centrada sobre el paper. Com sovint en l'obra d'Aballí, el protagonista és l'absència o la invisibilitat. La imatge només s'intueix pels límits de la planxa que va canviant de posició. Podríem dir que aquests gravats documenten l'acte performàtic de situar la planxa sobre el paper, independentment de que aquesta contingui una imatge.

En la segona sèrie, "Esquema I a VI", com si es tractés d'una làmina escolar, una sèrie ordenada de números a la part inferior del gravat es vinculen amb els mateixos números distribuïts aleatòriament a la part superior indicant cadascun un espai en blanc, com a metàfora de l'indefinible. En un segon grup, els números de la part inferior corresponen tots a la paraula "Void", buit que es reparteix de forma aleatòria a la part superior del gravat, on els números no s'acompanyen de cap imatge. En un darrer grup d'aquesta sèrie uns requadres contenen paraules com intangible, absent o inaccessible, indicant totes elles la dificultat de copsar la realitat última, tema també recurrent en l'obra de l'artista.

Completen l'exposició tres dibuixos, en dos dels quals el subjecte és l'absència de la pols que els cobria en una zona del paper que ha estat bufada. En el tercer, Aballí ha utilitzat els papers emprats per netejar les planxes dels gravats en una mena de màgia per contacte que transfereix la creació d'un suport a l'altre.

* PISTA nº 149 / Boecio – Consuelo de la filosofía

Títol: *Consuelo de la filosofía*
Autors: Boecio
Editorial: Acantilado
Traducció: Eduardo Gil Bera

A lo largo del milenio que separa el final de la Antigüedad del Renacimiento, la autoridad de Boecio fue tal que sólo podía compararse con la de Aristóteles y Agustín de Hipona. Esta celebridad se debió, sobre todo, a su última obra, el Consuelo de la filosofía, escrita mientras aguardaba su ejecución en la cárcel de Pavía, que lo elevó a la categoría de sabio ejemplar. El texto no sólo muestra lo que la filosofía puede ofrecer al individuo en términos morales, sino que es además un extraordinario compendio de las doctrinas de los filósofos clásicos –Platón, Aristóteles, Séneca, Virgilio, Horacio, Cicerón, Ovidio, Plutarco y Juvenal– para quienes la sabiduría consistía en llevar una vida bondadosa, digna y respetable. Una obra cuyo influjo perduró, más allá de la filosofía, en las obras de grandes literatos como Chaucer, Boccaccio y Dante.

* PISTA nº 150 / "Influencers" en l'art. De Van Goyen al "Pop Art"

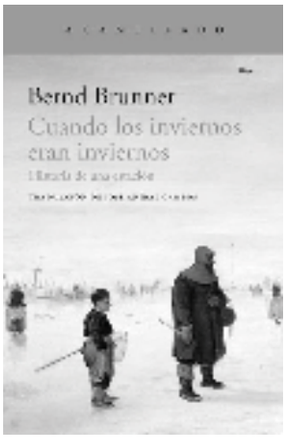
Marilyn Warhol, Marilyn Lichtenstein i Marilyn Mondrian
Antonio de Felipe
Obra original: Acrílic sobre tela / 200 x 200 cm
Exposició al Museu Carme Thyssen Andorra.
"Influencers" en l'art. De Van Goyen al "Pop Art"
Del 06/10/19 fins al 06/09/20

El Museu Carmen Thyssen Andorra presenta ""Influencers "en l'art. De Van Goyen al "Pop Art"", la quarta exposició que allotjarà la pinacoteca a partir de l'octubre 2019 fins al setembre de 2020. En total, la mostra compta amb 27 obres, tres de les quals són escultures, d'èpoques i estils diferents que s'interrelacionen gràcies al potencial influenciador que els artistes, voluntàriament o no, han tingut al llarg de la història de l'art.

Algunes obres en concret, i l'art en general, generen un fort impacte sobre la nostra percepció de la vida, que va fins i tot més enllà de l'àmbit cultural, es converteixen al llarg de la història en font d'inspiració de noves creacions. Això succeeix en l'obra dels artistes més contemporanis, que s'inspiren en unes influències concretes per crear i desenvolupar el seu propi estil pictòric.

Partint d'aquesta base, els artistes de l'exposició actual, de gran prestigi, com Jan Josefsz Van Goyen o Auguste Rodin, entre d'altres, ens mostren la seva herència artística i alhora la seva influència, envers un nou llegat creant una forta connexió entre present, passat i futur. Influencers busca ser mostra d'aquest parentesc entre plasticitats i va més enllà de la primera impressió per relacionar obres de diferents èpoques des d'una visió actual i inesperada.

* PISTA nº 151 / Bernd Brunner – Cuando los inviernos eran inviernos



Títol: *Cuando los inviernos eran inviernos*
Autor: Bernd Brunner
Editorial: Acantilado
Traductor: José Aníbal Campos

La historia de las civilizaciones parece mostrar que los seres humanos tenemos una clara preferencia por el calor y rehuimos el frío: el calor se asocia con la vida, mientras que el frío parece unido a la muerte; la primavera es la época del florecimiento; el verano, de la maduración; y el otoño, el melancólico presagio de los arduos meses en que todo muere o aguarda dormido una nueva primavera. Pero existen culturas que han prosperado en

condiciones de frío extremo, tan exóticas, ricas y fascinantes como las del trópico. A ellas está dedicado este libro, donde se considera el invierno desde múltiples perspectivas –histórica, biológica, antropológica– y se compendian algunas de sus voluptuosidades, como el enorme placer de deslizarse en esquís sobre una pendiente de nieve virgen, o el de descubrir una cabaña humeante, como una isla en mitad del mar de nieve. Bernd Brunner captura la esencia de una estación, más preciosa aún en la era del cambio climático, que es posible amar pese a sus rigores.

* PISTA nº 152 / Josep Massot – El niño que hablaba con los árboles

Títol: *El niño que hablaba con los árboles*
Autor: Josep Massot
Editorial: Galaxia Gutenberg

Raymond Queneau aseguraba que de todos los artistas contemporáneos, Miró «pasa por ser el más secreto». Su marchante francés, Pierre Loeb, no dudaba en afirmar que «era el hombre más misterioso, el más impenetrable que he conocido en mi vida», y Joan Prats, amigo de infancia del artista, decía: «lo sé todo de él y no sé nada de él». Miró es el único gran artista que revolucionó el arte del siglo xx que no contaba con una biografía exhaustiva. Hay muchos libros que estudian desde el punto de vista académico su obra, pero hacía falta una investigación que tratara de desvelar el enigma Miró, basada en la consulta de archivos y testimonios inéditos. Joan Miró. El niño que hablaba con los árboles desmiente clichés y desvela la titánica lucha de superación personal de un hombre que tuvo que enfrentarse a sus demonios interiores, a sus padres y a su entorno; resitúa a Miró en el centro de la vibrante familia vanguardista y sigue el hilo de sus relaciones con Picasso, Picabia, Tzara, Breton, Bataille, Leiris, Duchamp, Kandinski, los expresionistas abstractos norteamericanos o la filosofía zen, hasta convertirse en un artista total que abarcó poesía, música, arquitectura, escultura, performance, danza y teatro. El libro incide en sus hasta hoy desconocidas relaciones sentimentales, reconstruye por qué se ausentó de España durante la Guerra Civil y cómo se las arregló para sobrevivir durante los años más duros del franquismo. La biografía se centra en los años 1893-1947, fecha de su primer viaje a Estados Unidos, y se completa con un largo epílogo con los sucesos más destacados hasta su muerte en 1983.

* PISTA nº 153 / Josep Massot – El niño que hablaba con los árboles

Títol: *Robinson Crusoe*
Autor: Daniel Defoe
Editorial: Edhasa
Traducció: Enrique de Hériz

Nueva traducción íntegra y prólogo de Enrique de Hériz.

Después de ser apresado y convertido en esclavo en África, como consecuencia de un naufragio, Robinson Crusoe llega a una isla deshabitada cerca de la desembocadura del río Orinoco y se enfrenta al reto de crear un nuevo modo de vida, partiendo de cero. Con el tiempo, y tras ver desembarcar en la isla a varios grupos de caníbales, libera al que iba a ser una de las víctimas, Viernes, y encuentra así compañía. Entre los dos, además de ampliar las plantaciones de la isla, consiguen liberar a algunas otras víctimas, entre ellas a varios españoles que también habían naufragado. Tomando como punto de partida las experiencias reales del marinero español Pedro Serrano (siglo XVI) y la del escocés Alexander Selkirk (s. XVIII), Daniel Defoe creó una ambiciosa obra que no es sólo una apasionante novela de aventuras, sino también una obra que se plantea con agudeza diversas cuestiones de carácter social, político y filosófico, que han dado a su vez pie a que se la ponga como ejemplo en las más diversas disciplinas (economía, sociología, ética, etc.). Hasta ahora, curiosamente, no existía una versión íntegra y fiel a la primera edición de “Robinson Crusoe” en español, pues al haber desde poco después de su publicación diversas versiones abreviadas y simplificadas de la novela, tradicionalmente se habían tomado éstas como punto de partida para traducirla, incluso cuando tal tarea corría a cargo de alguien tan prestigioso como Julio Cortázar. Al volver a la versión original aflora mucho más que la célebre novela de aventuras, pues buena parte de lo que solía eliminarse eran las reflexiones y la exposición de ideas que, en el mundo anglosajón, tan productivas fueron y dieron pie a interesantes interpretaciones de intelectuales tan distintos como Joyce, Marx, Poe o Coetzee. El excelente trabajo del prestigioso escritor Enrique de Hériz nos devuelve la integridad de una obra que ha permanecido durante décadas oculta al lector en lengua española.

* PISTA nº 154 / Bart Van Aken, Gert Dooreman – Citas sobre los libros, la lectura y la escritura

Títol: *Citas sobre los libros, la lectura y la escritura*
Autor: Bart Van Aken, Gert Dooreman
Editorial: Gustavo Gili

Jorge Luis Borges, Nick Cave, Winston Churchill, Groucho Marx, Georges Simenon, Paul Auster, Truman Capote, Molière, Roberto Bolaño, Cicerón... Importantes personajes de todas las épocas, nacionalidades y contextos nos regalan en estas páginas 100 citas que nos descubrirán las mil caras del poder transformador de los libros.

Una cuidadísima selección realizada por el bibliófilo Bart Van Aken y diseñada por el reconocido tipógrafo Dooreman.

Cada cita, en español, viene acompañada del texto en su idioma original y de una breve biografía del autor.

* PISTA nº 155 / Jean Baptiste Vidalou – Ser Bosques. Emboscarse, habitar y resistir en los territorios en lucha

Títol: Ser Bosques. *Emboscarse, habitar y resistir en los territorios en lucha*
Autor: Jean-Baptiste Vidalou
Editorial: Errata Naturae
Traducció: Silvia Moreno Parrado

Contra un tiempo de talas indiscriminadas, incendios mercantilizados, infraestructuras omnipresentes y matematización de los territorios, sólo cabe una respuesta: alcémonos y seamos bosques.

La civilización occidental se ha construido, piedra a piedra, sobre las cenizas de los bosques. Pero, además de ser devastados para obtener materias primas, los bosques también han sido arrasados porque, desde que hay memoria, fueron refugio de hombres y mujeres libres, herejes y resistentes, de todos aquellos que no se dejan gobernar.

Hoy en día, esa dinámica política y económica que sigue asolando las masas arbóreas se denomina «ordenación territorial», pero debe entenderse como una guerra de baja intensidad: contra los bosques, pero también contra los animales y las comunidades humanas que los habitan. Y que los defienden, muchas veces con su vida, pues no olvidemos que, más allá de los bulldozers, los gases lacrimógenos y las pelotas de goma de nuestras democracias, el asesinato de activistas medioambientales se ha duplicado en la última década.

Para todos esos activistas, y para la parte de la sociedad a la que representan, el bosque es asiento de la comunidad, refugio temporal, lugar sagrado, amparo de lo salvaje. Por ello los campesinos mexicanos de Guerrero llevan quince años luchando contra la explotación industrial de aquel territorio; los tramperos del pueblo cree, en Canadá, defienden el bosque boreal contra la deforestación; los penan de Borneo se arman de cerbatanas contra las compañías de palma aceitera; en Renania, la resistencia se organiza para bloquear la extracción de lignito en uno de los últimos bosques primarios de Europa; la ZAD de Notre-Dame-des-Landes se enfrenta al Estado francés y sus leyes...

Por doquier se libran batallas en las que resuena una misma idea: el bosque no es un yacimiento de biomasa, ni una zona para el libre desarrollo de infraestructuras, ni una reserva de la biosfera, ni un sumidero de carbono. El bosque es un pueblo que se subleva, una defensa que se organiza, imaginarios que se intensifican. Hay bosque allí donde ya no se puede soportar la miseria existencial generalizada. Hay bosque allí donde somos bosques, allí donde somos ingobernables.

* PISTA nº 156 / Grup Focus – #Teatreacasa

GRUP FOCUS COMUNICA:
"Davant la necessitat de suspendre les representacions en viu i de la necessitat de confinament, una situació gens fàcil ni agradable per a ningú, us volem agrair la confiança que ens heu fet aquests darrers anys fent-vos arribar a casa vostra una part del nostre estimat art, per tal que pugueu seguir gaudint-ne de les arts escèniques, si no en la mateixa mesura que anant a un teatre, tant com les circumstàncies actuals ens permeten oferir-vos-ho.

És per això, que us fem arribar, amb la col·laboració de TV3, la gravació de les nostres teatre-movies ADOSSATS i EL FANTASMA DE CANTERVILLE, dues de les nostres produccions recents de gran èxit als teatres Romea i Condal, juntament amb un contingut extra: les nostres pel·lícules EL NOM i RES NO TORNARÀ A SER COM ABANS, que també tenen un origen teatral, estrenades, respectivament, al Teatre Goya i a La Villarroel.

Esperem que aquesta situació excepcional no s'allargui gaire i que aviat ens puguem retrobar amb vosaltres fent allò que més ens agrada.

Us esperem ben aviat, a tots i totes, de nou, als nostres teatres, ...perquè el teatre, sobretot, s'ha de viure!"

* PISTA nº 157 / La Fontaine – Fábulas

Título: *Fábulas*
Autor: La Fontaine
Editorial: Cátedra
Edición bilingüe de Alfredo Rodríguez López-Vázquez

Las "Fábulas" de La Fontaine son uno de los grandes monumentos literarios de la cultura europea y uno de los libros esenciales en la historia de la literatura francesa. Mucho más allá de los planteamientos morales y didácticos de la tradición grecolatina de Esopo y Fedro, el fabulista francés revitalizó el género en temas, contenidos, formas y proyección ideológica y estética. La Fontaine se sitúa así en el siglo de Descartes y Gassendi y anticipa el de Voltaire y Diderot, manteniendo, gracias a su espléndida calidad estética, ese carácter de modernidad que hace que podamos verlo como un antecedente de preocupaciones científicas, morales y sociales todavía vigentes en los debates del siglo XXI. Si las fábulas esópicas proponían una especie de acervo de ancestral filosofía popular, equivalente, en su moraleja, al repertorio de refranes, las fábulas de La Fontaine, muchas de ellas sin moraleja ni corolario, se acercan al escueto principio de los aforismos de Lichtenberg o de Nietzsche. Son propuestas de filosofía, es decir, de reflexión sobre los hechos de la vida y del pensamiento con el que interpretamos la vida. Son un instrumento de crítica de la razón práctica y una fundamentación de la metafísica de las costumbres animales, incluyendo al ser humano como tal.

* PISTA nº 158 / Sylvain Tesson – Un verano con Homero

Título: *Un verano con Homero*
Autor: Sylvain Tesson
Editorial: Taurus
Traductor: Robert Juan-Cantavella

«¿Cómo explicar que un relato de dos mil quinientos años resuene hoy con un brillo nuevo, con el centelleo de las aguas de una pequeña cala? ¿Por qué estos versos de inmortal juventud siguen iluminando el enigma de nuestro futuro?»

Sylvain Tesson nos lleva a las islas Cícladas, a orillas del mar Egeo, donde nacieron los personajes de la Ilíada y la Odisea, y nos invita a apagar los ordenadores y los teléfonos móviles para volver a Homero, quien nunca dejará de hablarnos. La fuerza, la hibris, el destino, la guerra, la importancia de la naturaleza son temas antiguos de extraordinaria actualidad.

Este libro, ensayo, novela y viaje al mismo tiempo, es una invitación a zambullirse en las aguas turquesas del Mediterráneo y releer los clásicos. Entre mares y campos de batalla, criaturas monstruosas, hechizos, engaños y asambleas divinas, Tesson nos lleva con él en otro de sus viajes, esta vez por las palabras, y parte de la mitología para contar el mundo contemporáneo.

* PISTA nº 159 / Pascal Picq – La nueva era de la humanidad.

El transhumanismo explicado a una adolescente

Títol: *La nueva era de la humanidad.*
El transhumanismo explicado a una adolescente.
Autor: Pascal Picq
Editorial: Libros de Vanguardia

No nos damos cuenta de la ruptura que suponen el alargamiento de la vida, el uso creciente de prótesis y trasplantes, la manipulación genética de embriones y seres vivos, la digitalización generalizada, el uploading (la transferencia del contenido del cerebro biológico a un ordenador), los robots, la internet de las cosas, el big data...

En definitiva, la superación de los límites en los cuales han estado encerrados los seres humanos a lo largo de los tiempos. Una nueva era apunta ya, que paradójicamente deberá afrontar las consecuencias del éxito del Homo sapiens, que está comportando la destrucción de la biodiversidad y el medioambiente.
En un diálogo apasionante, dos mundos hablan en este libro sobre los desafíos del futuro. Por un lado un prestigioso paleontropólogo, Pascal Picq, formado en la cultura analógica, y por otro una joven estudiante africana, nativa digital.

El primero analiza los cambios que se están operando, como si analizara el paso del paoleolítico al neolítico, mientras la joven le cuestiona y formula todo tipo de preguntas: ¿seremos inmortales?, ¿dónde quedan los ideales del humanismo?, ¿cómo se conjugan los derechos humanos con las discriminaciones que pueden comportar el acceso a xenotrasplantes o a la criogénesis?

Un repaso apasionante a los logros del transhumanismo, pero también a los múltiples debates éticos que plantea.

* PISTA nº 160 / Franz Kafka – Petites faules

Títol: *Petites faules*
Autor: Franz Kafka
Editorial: Comanegra
Traducció i pròleg d'Anna Punsoda
Epíleg de Melcior Comes

Una acurada selecció dels millors contes de Franz Kafka, un dels autors més insòlits de la història de la literatura, amb una nova traducció d'Anna Punsoda i un epíleg de Melcior Comes. Conté també alguns dels dibuixos del mateix Kafka. Amb aquest llibre continua la col·lecció "Portàtils" iniciada amb els Contes portàtils de Pere Calders.

«Kafka et fa riure, sentir i rascar-te per tot el cos. Kafka et canvia; llegir-lo encara és una experiència no equiparable a la de cap altre escriptor. Els nous territoris de la sensibilitat i del coneixement, també del pensament en el cas de Kafka, tot allò que Kafka t'ensenya a veure dintre teu i no veies abans, perquè t'ha fet una llum única i fràgil però insubstituïble, és la marca d'allò kafkià».

— De l'epíleg de Melcior Comes.

* PISTA nº 161 / Oscar Wilde – El príncipe feliz

Títol: *El príncipe feliz*
Autor: Oscar Wilde
Editorial: El zorro rojo
Il·lustracions de Walter Crane i Jacomb Hood

El Príncipe Feliz y otros cuentos de Oscar Wilde, ilustrado por Walter Crane y Jacomb Hood, se publicó en 1888, en la editorial David Nutt de Londres. La obra, recibida con excelentes críticas, continuó reeditándose, año tras año, hasta nuestros días. Hoy quedan pocos ejemplares de aquella primera edición de finales del siglo XIX, que contó con una serie limitada de setenta y cinco libros signados por el autor y el editor y que permitió la realización de esta nueva edición de Libros del Zorro Rojo, con la bella traducción de Julio Gómez de la Serna.

* PISTA nº 162 / Manuel Borja-Villel – Campos magnéticos. Escritos de arte y política

Títol: *Campos magnéticos. Escritos de arte y política*
Autor: Manuel Borja-Villel
Editorial: Arcadia

Arte y política son ámbitos fuertemente interconectados, se atraen y se repelen, dibujan continuidades y provocan rupturas, y los ensayos que se recogen en el presente volumen se hallan sujetos a la tensión entre estas fuerzas.

Ya sea como reflexión sobre la condición contemporánea, sobre la práctica artística o sobre los límites y la potencialidad del museo, cada uno de los escritos se halla situado en el tiempo y el espacio, y todos ellos reflejan la trayectoria intelectual de Manuel Borja-Villel al frente de importantes instituciones museísticas, así como algunas de sus inquietudes curatoriales como responsable de numerosas exposiciones o programas públicos a lo largo de los últimos treinta años.

Defensor de la hibridación y el trasvase de saberes frente a la compartimentación estanca del conocimiento y su forma de organización, este libro apuesta por la investigación extradisciplinar y la interrelación de múltiples campos. Y es ante todo una invitación a reflexionar sobre el arte, sus organizaciones y sus actores.

* PISTA nº 163 / Saul Bellow – Ravelstein

Títol: *Ravelstein*
Autor: Saul Bellow
Editorial: Alfaguara

Basándose en la biografía del filósofo Allan Bloom, y gracias a la intensa relación que existió entre ellos, el premio Nobel Saul Bellow ha escrito una deslumbrante novela que demuestra la compatibilidad entre el intelecto y las pasiones a través de las ideas y emociones de dos personajes fascinantes.

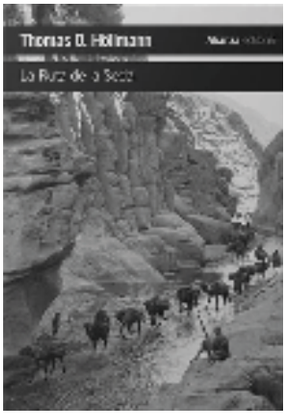
* PISTA nº 164 / James Finn Garner – Contes per a nens i nenes políticament correctes

Títol: *Contes per a nens i nenes políticament correctes*
Autor: James Finn Garner
Traductors: Quim Monzó i Maria Roura
Editorial: Quaderns crema

Fa molt de temps, en una època llunyana, els homes (perdó: les persones masculines) de mitjana edat es reunien en els seus clubs elitistes, fumant sense parar puros pudents, i s'explicaven, els uns als altres, les aventures de la nit abans, exagerant-les una mica, si calia. Algunes d'aquestes aventures s'han perpetuat al llarg dels segles en forma de contes infantils, amb personatges tan famosos com la Caputxeta Vermella, la Ventafocs, els tres porquets, la Blancaneu, Joan i la mongetera... El problema és que aquelles aventures (i per tant aquests contes infantils) eren (i són) sexistes i racistes—discriminatoris en qualsevol cas—, i mostren un menyspreu constant pels valors culturals que, com a persones, mereixen les bruixes, les fades, els animals, els gnoms, l'ecologia en general i, en particular, el reciclatge i els drets dels no fumadors.

Finalment, però, després de segles d'obscurantisme, James Finn Garner ha tingut el coratge de reescriure aquests contes infantils d'acord amb els temps políticament correctes a què afortunadament ens acostem. El company Garner és escriptor i actor, i viu a Xicago. Publica al Chicago Herald Tribune i actua a la Chicago Public Radio.

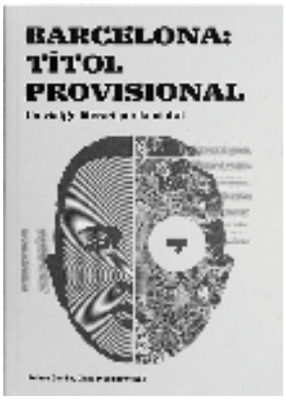
* PISTA nº 165 / Thomas O. Höllmann – La ruta de la seda



Títol: *La ruta de la seda*
Autor: Thomas O. Höllmann
Editorial: Alianza editorial

Utilizada desde la Antigüedad, la Ruta de la Seda acabó uniendo ya en el siglo I de nuestra era las ciudades costeras del Oriente Próximo con el lejano y casi fabuloso Imperio chino. Thomas O. Höllmann aporta en este libro una concisa y atractiva panorámica sobre más de dos mil años de historia en torno a esta mítica vía comercial que discurre a través de desiertos, cordilleras y estepas punteados de estaciones que el viajero avistaba con alivio, así como por ciudades ciudades magníficas, como Damasco, Bagdad o Samarcanda. Valor y codicia, caravasares, navíos, mercancías preciosas y exóticas -desde la seda, que le acabó dando nombre, a especias, maderas, marfil, conchas de tortuga y cuerno de rinoceronte- son sólo algunos de los motores que acabaron por hacer leyenda la extensa red de caminos erizados de peligros e incomodidades que la conforman. Marcada hoy por el petróleo y el opio, la Ruta de la Seda ha enriquecido, no obstante, a lo largo de los siglos no sólo el bolsillo de los mercaderes, sino también el espíritu de los viajeros que recorrían sus caminos, así como las numerosas y distintas culturas que atraviesa.

* PISTA nº 166 / Andreu Gomila i Diego Piccino – Barcelona: títol provisional. Un viatge literari per la ciutat



Títol: *Barcelona títol provisional. Un viatge literari per la ciutat*
Editors: Andreu Gomila i Diego Piccino
Editat per: Ajuntament de Barcelona

Voleu agenollar-vos a la cantonada que van compartir García Márquez i Vargas Llosa a Sarrià? Voleu salivar al restaurant on anava Vázquez Montalbán? El lector més fetitxista trobarà, en aquests dotze itineraris basats en els llibres i autors que han deixat petjada en la memòria de la ciutat, un viatge literari que el farà vibrar. Diferents escriptors i escriptores actuals com Julià Guillamón, Marta Pessarrodona o Carlos Zanón, entre d'altres, ens proposen un recorregut per la ciutat, a través d'alguns dels seus autors i autores més emblemàtiques: de Mercè Rodoreda a Roberto Bolaño, de Juan Marsé a Quim Monzó.

* PISTA nº 167 / Isaac Flores – Barcelona se muere

Títol: *Barcelona se muere*
Autor: Isaac Flores
Editorial: autodeitat

«Retrato a una Barcelona que no interesa. Retrato a una Barcelona abandonada. Retrato a una Barcelona que se muere. Retrato a Barcelona. Mi Barcelona.»
Isaac Flores

* PISTA nº 168 / J. W. Goethe – La metamorfosis de las plantas

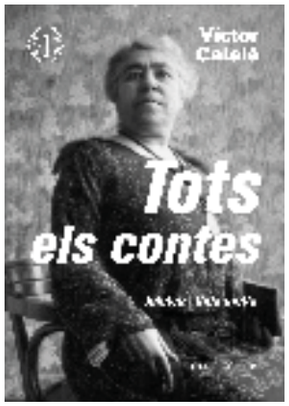
Título: *La metamorfosis de las plantas*
Autor: J. W. Goethe
Editorial: Ediciones Atalanta

Este libro tiene la ambiciosa finalidad de promover en pocas páginas un conocimiento de la naturaleza más amplio y profundo. Con su minuciosa y sistemática capacidad de observación y su gran sensibilidad poética, Johann Wolfgang von Goethe ofrece una visión integral de la naturaleza que aúna la forma científica con una rigurosa perspectiva simbólica. Para Goethe, la planta es de principio a fin una hoja, y el proceso por el que esta «hoja» dinámica va asumiendo asumiendo progresivamente en su crecimiento y desarrollo todas las formas vegetales es lo que define como «metamorfosis». Basado en el enfoque holístico de Spinoza, su descubrimiento da a entender una dimensión más profunda de la vida vegetal, en la que el «arquetipo suprasensorial de la planta» guía, más allá de lo empíricamente visible y clasificable, todo el desarrollo y transformación de las formas materiales que percibimos.

Como dijo Henri Bortoft, uno de los mayores especialistas en la investigación botánica del autor de Fausto: «Goethe estaría encantado con esta edición de *La metamorfosis de las plantas*. Sus maravillosas fotos están situadas junto a todas las plantas a las que se refiere el texto, para que cada lector observe por sí mismo las cuestiones concretas a las que Goethe desea dirigir nuestra atención. Gracias a ello, así como a la cuidadosa selección de imágenes y a la aguda introducción de Gordon L. Miller, podemos apreciar con todo detalle el logro extraordinario de la teoría goethiana, que la biología reconoce hoy como la verdad de la planta».

Gordon L. Miller es profesor y director del programa del Departamento de Historia y Estudios Medioambientales de la Universidad de Seattle.

* PISTA nº 169 / Víctor Català – Tots els contes



Titol: *Tots els contes*
Autora: Víctor Català
Editorial: Club Editor

En trenta-dos contes publicats entre 1902 i 1907, Víctor Català passeja els ulls pels racons foscos de la vida i fa servir tots els diamants de la llengua per dir les mil i una formes que pren la violència en la societat que coneix: la nostra, lector. Els títols parlen per si sols: L'explosió, Parricidi, Agonia... Alguns dissimulen, com aquest Carnestoltes en què esclata l'amor lèsbic. Pionera i antiga, digna com ningú de l'epítet "original", Víctor Català formaria part dels autors de capçalera de Flannery O'Connor o Alice Munro si no fos que aquestes grans dames del ruralisme no parlen català. Najat El Hachmi sí que l'ha llegida, a fons, i en diu amb germanor: La brutalitat del món rural és força semblant a tot arreu, la violència contra les dones, també. Escriure, aquí, també és enderrocar les lleis del silenci que les amaga.

DIÀLEGS CAIXAFORUM

LA CURIOSITAT VA SALVAR EL GAT

EN UNA SOCIETAT CADA VEGADA MENYS INCLINADA A LA CURIOSITAT COM A CONSEQÜÈNCIA DE LA PROLIFERACIÓ DE L EXCÉS D INFORMACIÓ, LA POPULAR EXPRESSIÓ LA CURIOSITAT VA MATAR EL GAT S HA QUEDAT BUIDA. AVUI NINGÚ PAGARÀ EL PREU DE SABER, JA QUE ABANS DE TENIR L'IMPULS DE DESCOBRIR LES COSES PER SI MATEIX HI HAURÀ ALGUNA INFORMACIÓ, NOTÍCIA O COMUNICACIÓ QUE DISSIPARÀ LA NOSTRA CURIOSITAT.

AQUESTS DIÀLEGS REIVINDIQUEN LA CURIOSITAT COM A DESIG D'EMOCIÓ I COM A PAS INDISPENSABLE CAP AL CONEIXEMENT. LA CURIOSITAT DELS ARTISTES ÉS UNA DE LES FORMES MÉS PERFECTES DE RECUPERAR COM A SOCIETAT L'IMPULS D'ATREVIR-SE DE NOU A MIRAR I A EXPLORAR. ELS QUATRE DIÀLEGS PLANTEGEN QÜESTIONS RELLEVANTS DE LA SOCIETAT ACTUAL.

DIALEG 1 /

EL QUE ENS IMPULSA A AIXECAR-NOS O L'IKIGAI

CRISTINA BENITO

FRANCESC MIRALLES

*

Presentació de CaixaForum.

Bona tarda, benvingudes, benvinguts.

Moltes gràcies per ser avui aquí, en aquesta primera sessió del que és ja la tercera edició de la nostra col·laboració amb la publicació Hänsel i Gretel.

És una col·laboració fructífera per ambdues parts. Per a nosaltres especialment, perquè ens permet aprofundir en aspectes que, generalment, en la divulgació cultural més clàssica i que fem des dels centres CaixaForum, no abordem.

Aquesta col·laboració s'inscriu en el marc del que és també la col·laboració que La Caixa fa amb aquells agents que realment tenen alguna cosa a dir, sigui en l'àmbit social, científic o cultural, com és el cas d'avui.

M'agradaria fer una lectura molt ràpida dels noms que han passat per aquí, ja que crec que és el que ens deixa més palès el testimoni de la "bona feina feta". Hem tingut a Jordi Savall, Frederic Amat, Marina Garcés, Santiago Auserón, Rafael Argullol, Armán Puig, Joan Fontcuberta, Marcelo Expósito, Inmaculada Munsó, Cesc Gelabert, Carme Riera, Lluís Homar, Ángel Escaso, Adolf Tobeña, Albert Serra, Carles Guerra, Raquel García-Tomás, Víctor Gómez Tint, la Nina, Oriol Broggi, Javier Gomá, Inma Tobella, Lluís Amiguet, Nacho Vigalondo i Isabel Tallos. Aquesta llista vol dir que realment hem tingut l'oportunitat d'aprofundir molts temes.

Voldria esmenar que, realment, dos anys són temps suficient per poder analitzar el que hem fet, des d'una renovació dels continguts que ells ens explicaran, però també des d'un altre punt al que voldria referir-m'hi, perquè hi té un gran protagonisme, i és l'art contemporani. En concret les obres de la col·lecció d'art contemporani de La Caixa, i és que, a vegades, quan estem fent divulgació cultural, ens veiem amb la dificultat d'explicar-lo. El president del patronat del museu Goerge Pompidou, de París, quan vam presentar l'acord que hem fet amb La Caixa, va dir "estem molt interessats en aquest acord" perquè La Caixa té una missió pedagògica i nosaltres estem molt convençuts que hem de seguir treballant amb l'art contemporani perquè és aquell art que més ens interpel·la a nosaltres, que més ens representa. Crec que Hänsel* i Gretel* precisament està en sintonia amb això. Estan buscant el pretext de la primera arrancada d'aquest cicle de debats a través del que inspira l'art i també agafant el referent del MoMa, museu que actualment està dient "no hem de parlar del moviment X, Y, Z; sinó que hem de començar a explicar els temes que avui ens afecten a tots, tant des del punt de vista personal com social.

Enhorabona per la iniciativa.

Per acabar, voldria llegir, de manera sintètica, quina és la trajectòria de les dues persones que conformen l'equip Hänsel* i Gretel*. Fèlix Riera és editor, comissari de Barcelona Novel·la Històrica i Director de la Fundació Romea, a més és co-editor de la revista cultural Hänsel i Gretel, com ja s'ha mencionat i, en l'actualitat, també és director editorial d'ED Libros. Va començar la seva trajectòria en l'àmbit de la producció audiovisual. Ha sigut director editorial de Grup 62, de La esfera de los Libros i director de l'Institut de les Empreses Culturals de la Conselleria de Cultura i de Catalunya Ràdio, així com professor associat de la Universitat Pompeu Fabra i Conseller del Consell de l'Audiovisual de Catalunya. Actualment publica a La Vanguardia, Columna Digital, El Mundo i Política i Prosa i és autor de llibres com *Justo antes*

del salto adelante i *Oscuridad sobre la nave y sobre el pasajero.*

Per la seva banda, Llucià Homs és consultor cultural, comissari d'exposicions i *art advisor*, activitats que compagina amb la co-direcció de la revista Hänsel i Gretel. Va ser director de Promoció dels Sectors Culturals de l'Institut de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona i Director de La Virreina, centre d'Imatge. Amb una trajectòria professional polièdrica com a empresari d'indústries culturals i com a gestor cultural públic, va ser impulsor de diversos projectes culturals, per exemple, de la fira de vídeo-art Loop, o de Talking Galleries, un *think tank* dedicat a generar debat i coneixement a nivell internacional en l'àmbit de les galeries del mercat de l'art i que se celebra anualment a Barcelona, Londres, París i Seúl. Homs escriu regularment sobre el marcat de l'art i ha comissariat l'exposició *Vil Viola, miralls invisibles.*

Agraïm, doncs, la seva presència avui aquí.

Fèlix Riera

Bona tarda a tots i a totes. Avui comencem el tercer volum de l'aventura *La Curiositat va salvar el gat*.

El que m'agradaria fer, abans de donar l'entrada a Cristina Benito i a Francesc Miralles, és posar una mica d'èmfasi sobre la importància que nosaltres donem a la idea de la curiositat. Estem en un moment en què hi ha un excés d'informació, on prement un botó podem saber-ho tot, on preguntant a una persona tenim la capacitat d'adquirir tota la informació. Hem arribat a un moment en què hi ha una certa debilitació de la curiositat com un dels elements centrals de la condició humana. Nosaltres pensem que, en contra de la famosa dita anglesa "la curiositat va matar el gat", en el segle XXI només la curiositat ens salvarà de la nostra indiferència amb moltes de les coses que ens envolten i que ens preocupen. És per això que, ara fa tres anys, vam decidir impulsar aquest cicle amb la intensió d'obrir la curiositat i, per què no, divagar, divagar i divagar intentant no trobar res de profit, sinó gaudir de les idees que aquestes expressen a tots vosaltres.

Dit això, us presento el cicle. Aquest any és una mica diferent, perquè l'any passat aquí hi havia unes cadires una mica incòmodes, crec que del Mies van der Rohe. Aquest any hem canviat i hem buscat una cosa una mica menys confortable, tot i que, insisteixo, per mi no era especialment confortable, i hem intentat fer una espècie de paret vegetal perquè, en certa manera, nosaltres venim de la cultura del bosc de Hänsel i Gretel. En aquest espai verd hem penjat un quadre, en aquest cas de Sicília, que ens ajudarà a entendre la conferència d'avui.

Els protagonistes d'avui són l'escriptora Cristina Benito i el Francesc Miralles, però abans de donar-los l'entrada m'agradaria contextualitzar ràpidament de què parlarem avui, perquè la nostra aposta d'avui porta per títol "*Lo que nos impulsa a levantarnos o el equipo Ikigai*". És una frase que pot tenir molt poc sentit per molts de nosaltres, però, sincerament, crec que tots, cada dia, quan ens llevem, ens preguntem-jo com a mínim diria que cada cop més intensament-, ¿quina és la raó que m'impulsa a aixecar-me i a fer coses?

Bien hoy arrancamos el tercer volumen con una pregunta que nos hace caer presentes: ¿Cuáles son los factores que nos impulsan a levantarnos? ¿Es la búsqueda de la felicidad, el deseo de seguir aprendiendo, el amor conquistado, la ambición, el poder, el dinero, o simplemente el deseo de vivir?

En Japón tienen un concepto que viene de otra tradición cultural e intenta abarcar la idea de qué nos mueve a vivir o cómo vivir en plenitud, y tiene por nombre *Ikigai*. Ikigai viene a designar una razón de ser o, dicho de otro modo, ¿cuál es el sentido de la vida o la razón para vivir, para sentirse vivo?

En la cultura de Okinawa Ikigai es pensado como una razón para levantarse por la mañana, e incluso se dice que en Okinawa se concentra la población centenaria del mundo. Para hablar de las motivaciones, la misiones y sobre cómo afrontar un nuevo día con ganas y optimismo, hemos decidido invitar a la economista y escritora Cristina Benito, autora del libro *Money mindfullness*, y al escritor Francesc Miralles, autor de obras de ficción y de ensayo, como el libro *Ikigai, los secretos de Japón para una vida larga y feliz*.

Quisiera presentar la obra de José María Sicília que pueden ver aquí, titulada *El atardecer*, que pertenece a la seria "La luz que se apaga". Su autor nos muestra una flor imaginada, inalcanzable, pero al mismo tiempo presente.

La obra remite al sueño y a lo real. El sueño permite alcanzar el gozo de la belleza y lo real esperar lo imposible. Como dice su autor, Sicília, son flores que se han hecho solas. Probablemente como nos ocurre a todos nosotros, que si nos miramos atentamente somos más producto del devenir del día a día que muchas de las cosas que pensamos.

Cristina Benito y Francesc Miralles

FR.- Vamos a hacer una prueba, porque esto en realidad no es un escenario, sino que es la extensión de la sala de un museo. Me gustaría que, mirando la obra de Sicília, os atrevierais, un poco, a relacionarla con el tema que hoy queremos afrontar. ¿Cuáles son las motivaciones que hoy nos llevan a vivir y cuáles son las estrategias para vivir mejor? ¿Os atrevéis?

FM.- Sí. Creo que este cuadro semifigurativo es un arco rojo que puede evocar al pétalo de una flor pero que tiene encima una mancha negra. Para mí simboliza la pasión que identificamos en el rojo, la sangre, la alegría. La pasión que vence cualquier dificultad y cualquier contexto deprimente o negativo como el que vivimos ahora. La pasión incluso por encima de la realidad.

CB.- Para mí, aunque es verdad que lo que salta a la vista es la flor, creo que la flor está ahí presente porque ha salido del fondo, y lo que la ha hecho salir del fondo es la luz. Luz que todos tenemos dentro, nuestro *Ikigai*, del que vamos a hablar, y que saca una flor que puede ser una amapola o cualquier otra cosa. No hace falta que sea una flor con un nombre, cada uno somos diferentes, cada uno tenemos una flor; un talento dentro, y eso es lo que tenemos que desplegar, lo cual hace grande la obra y la vida.

FR.- El autor ha puesto por título *Atardecer,* y hay algunas culturas que consideran que el momento más bello del día es el atardecer. Punto de inflexión entre la luz y la oscuridad.

¿Creéis que el atardecer está vinculado a la plenitud de la vida, al final del ciclo de una vida, a plantearnos que va a haber otro día?

CB.- Sí, tiene parte de eso, de nostalgia. La luz también es muy cálida, invita al recogimiento, a hacer balance del día, a pensar que después de ese momento viene la noche pero que dará lugar a un nuevo día.

FM.- A mí el atardecer me hace pensar en el otoño de la vida. Cuando las personas llegamos a una madurez, gracias a que hemos visto suficiente para entender un poco de qué va todo este juego. Qué te gusta y qué no te gusta, qué es una prioridad y qué no lo es. Me hace pensar en una expresión anglosajona muy bonita que son los *late bloomers*, las personas que florecen tarde. Personas que, quizás, a lo largo de su vida han tenido que dedicar mucha energía a trabajos, familia, estudios, compromisos, y de repente se ven liberados porque terminan su etapa laboral oficial, y tienen un atardecer positivo, como *late bloomer*, en el que por fin pueden dedicarse a su pasión. Tenemos grandes ejemplos de pensadores, artistas, escritores, empresarios, (etc) que lo mejor de su vida lo hicieron en el otoño de la vida.

FR.- Muy bien, podemos sentarnos.

Francesc, hay algo fascinante en la vinculación que tenemos los occidentales con la cultural oriental japonesa. Hay una fascinación en términos de la tecnología, pero también en términos espirituales y en ello hay algo que, a mí, preparando la charla de hoy, se me ha ido repitiendo como una especie de retornelo. ¿Por qué debemos, o deberíamos, ir a una cultura como la japonesa, para encontrar un término como Ikigai, para poder descubrir esta especie de camino hacia la plenitud?

FM.- Yo diría que los japoneses son grandes sofisticadores y mejoradores de cosas que ya existen. Del mismo modo que hicieron con la tecnología durante el milagro tecnológico japonés, que fue poco antes de que el país quedara en ruinas, en el que empezaron a ofrecer una tecnología adaptada y mejorada; han hecho lo mismo también con productos culturales. Muchas veces de China, otras de India y, a veces, de Occidente. Por ejemplo, ellos toman la ceremonia del te, que viene de China, y lo convierten en arte. Lo mismo hacen con el Zen, que es Budismo. No todas ellas proceden de Japón, pero ellos las han llevado al nivel de excelencia que hace que nos gusten y que conecten con nosotros. Por lo tanto, yo diría que la cultura japonesa es una gran *packager.* Saben cómo presentar las cosas para que las comprendamos, nos sirvan y nos gusten.

FR.- Aquí en Catalunya, ¿cuál sería la traducción; el término?

FM.- En Occidente, si queremos aplicar lo que sería la cultura del Ikigai, hay que pensar que tenemos conceptos similares, como por ejemplo *Logoterapia*, de Víctor Frankel. Hay diferentes personas en diferentes momentos que hablan de lo importante que es tener un propósito en la vida. Los japoneses lo llaman Ikigai, una palabra muy bonita que luego podemos explorar, la Logoterapia lo llama "Sentido de la vida" y podríamos encontrar otros acercamientos. Sin embargo, son conceptos universales. Un japonés encuentra el sentido de su vida en su trabajo -normalmente es un pueblo muy laborioso, muy perfeccionista, muy orientado a la utilidad, al servicio- pero nosotros también necesitamos, a nuestra manera, encontrar un propósito de vida, aunque no sea necesariamente el trabajo. Quizás no será de la misma manera que lo hacen ellos, sino que será de forma más libre, pausada y mediterránea, pero también necesitamos sentirnos útiles y valiosos para los demás porque le da sentido a nuestra esencia en el mundo.

FR.- Cristina, vamos a tratar una de las cuestiones que más preocupación nos genera a lo largo de nuestra vida, que es la cuestión que nos impide acercarnos a ese ámbito de plenitud, el dinero. Cómo el dinero va minando la confianza de mucha gente o impide, en definitiva, vivir en unas mínimas condiciones a mucha gente. Sin embargo, el dinero está tan presente en nuestra cultura que es difícil plantearnos, hoy por hoy, un escenario donde el dinero no juegue un papel determinante en nuestras vidas. ¿Cómo podemos utilizar ese concepto tan escurridizo, como es el dinero, para no convertirlo en una especie de prisión o de vigilante que continuamente nos está pidiendo más y más a fin de poder mantener nuestra actividad diaria?

CB.- Quizás el problema está en el planteamiento, nos preocupamos en tener más y más y ahí está el error. El dinero necesariamente no nos va a dar la felicidad, pero una mala relación con el dinero va a ser seguro de infelicidad. Por ello, el método que propongo es "cómo mejorar nuestra relación con el dinero" para que deje de ser un problema. Entender su funcionamiento. Tomar las riendas. No ir siempre a remolque de nuestra vida financiera. Todo eso lo vamos a hacer prestando atención, poniendo consciencia en el dinero.

En el libro hablo de cinco perfiles de personas que no tienen una buena relación con el dinero y, por ejemplo, uno de ellos es el pirómano, concibiéndolo como esa persona que parece que el dinero le quema en las manos y gasta antes de que desaparezca. Hace compras compensatorias. Esta persona si no cambia su relación con el dinero, aunque le toque la lotería, comprará un rancho o una avioneta, pero nunca llegará a ser feliz porque nunca va a tener suficiente.

El otro extremo tampoco es bueno. Yo le llamo la hormiguita, que es esa persona que ahorra sin ninguna finalidad. Acumula por el simple hecho de acumular pasando privaciones. Un ejemplo claro es el del fundador de IKEA, que aprovechaba sus viajes a países en vías de desarrollo para cortarse el pelo, comprar un coche, si le daban una habitación de hotel superior pedía una básica… Tenía una amiga que trabajaba en IKEA en Polonia y el fundador fue a visitar la factoría en qué ella trabajaba. El señor no quiso utilizar ni coche ni taxi, con lo que fue a hacer la visita con un coche bastante destartalado con un gerente de ahí que era del mismo perfil. A escondidas pidieron que les siguiera una ambulancia porque les daba miedo que pasara cualquier cosa teniendo en cuenta las condiciones del choche. Se acabaron enterando.

Guardar más y más tampoco da la felicidad, la clave está en tener una buena relación con el dinero.

FR.- Y has dicho que hay cinco perfiles. ¿Cuáles son los otros?

CB.- Hay uno que denomino neurótico de pobreza, normalmente lo asocio a artistas, poetas, que no quieren venderse al sistema, como Banksy. También en personas que no son

artistas, que creen que no se merecen más de lo que tienen. Estas mismas personas, con esta actitud, hacen que el dinero no fluya hacia ellas. No pedirán un aumento de sueldo, y será una persona con menos talento en la empresa la que se llevará este dinero. Lo que ahora se llama el síndrome del impostor.

Hay otros que viven en la nube del no saber, que viven con el dinero como si fuera un mal. Es verdad que necesito el dinero para mi día a día, pero ceden la gestión a su pareja, o a una tercera persona y, a veces, cuando esa relación se rompe, el dinero desaparece.

Luego hay un perfil que es el del desprendido enfermizo. No quiero decir que la generosidad no sea una cualidad, porque lo es, pero esta persona se encarga de dar todo su tiempo y su dinero a los demás, al que le falta y al que no; al final es a él a quien le acaba faltando. Hay que mejorar esa relación con el dinero, no tiene uno que vaciarse enteramente.

FR.- Hay una moda editorial que recorre todas las librerías que son libros que hacen un elogio de la lentitud, un cierto elogio a ensimismarse, de tener tiempo, a controlarlo. ¿Esto viene dado porque es un factor determinante para culminar la cuestión de impulsarnos que hablábamos ahora?

FM.- Sí, justamente antes estábamos hablando de eso, porque Cristina, a parte de ser una gran experta en dinero, también lo es en la gestión del tiempo. Y debatíamos sobre la tendencia que tenemos a sobrecargar las agendas, llenándolas de actividades en todas partes como si fuera peligroso tener un hueco en el que no haya nada. Y ella me dijo que esto sucede porque tenemos *horror vacui*, lo cual es el miedo al vacío, a que haya una hora, real, en la que de repente nos pongamos a pensar, no en las redes sociales o conectados a Internet, donde hay un cúmulo de información, sino una hora contigo mismo, tomando un café, sin ningún artilugio que te mande información. En ese momento tienden a aflorar preguntas muy incómodas, preguntas que quizás no te quieres hacer… ¿Estoy viviendo la vida que deseo? ¿Estoy rodeado de las personas que se corresponden con mi momento vital? El horror vacui, según me decía Cristina, obedece a ese miedo a lo que decía el oráculo de Delfos, a conocerse a uno mismo.

Igual que hay gente que no quiere saber qué pasa con su dinero, también hay gente que no quiere saber qué pasa consigo mismo, o si están en paz con su alma.

FR.- ¿El tiempo es un factor para gestionarse bien?

CB.- Sí, el tiempo realmente es la divisa, porque cambiamos nuestro tiempo por dinero. Si solo nos dedicamos a vender nuestro tiempo, también estamos poniendo techo a nuestra prosperidad. Se trata de encontrar un balance; si voy estresado todo el día, realmente es muy fácil entrar en una rueda de trabajar muchas horas para generar dinero, no estar contento con eso y compensar con compras y cada vez que gano más, gasto más, y entrar en un espiral de deudas; por lo tanto, también tenemos que tomar las riendas de la gestión de nuestro tiempo. De hecho, el que gestione mal su tiempo lo va a tener difícil.

FR.- En el libro hablas de 12 reglas para cambiar tu vida en la línea de mejorarla, no solo de cambiar sino mejorar la vida. El punto 9 lleva por título “agradece lo que tienes y valora lo que te regalan”.

CB.- Sí, estas 12 leyes están en la parte de conservación porque no solo es importante lo que generamos sino también lo que somos capaces de retener. Hablo de gastos pequeños, a los que yo denomino termitas, muy ligados a nuestros hábitos, que hacemos diariamente sin prestar atención. A veces son de 1 o 2 euros, pero al final de la semana, del mes y del año, es un pico importante. Nunca nos paramos a hacer esa cuenta y lo triste es que tampoco nos paramos a disfrutar de lo que estamos comprando o la experiencia que estamos teniendo. Propongo gestionar esos gastos pequeños como una preparación importante para tomar acciones financieras más grandes, como la vivienda, la alimentación o el automóvil, a través de 12 leyes para mantenerlos a raya. Hay unas tan simples como *no salir de compras* o *estar un día sin gastar* como si se tratase de un músculo o *darle una noche a una decisión de gastos si es importante*. La ley 9, como bien dices, es *agradecer lo que tenemos* porque se nos olvida lo afortunados que somos, muchas veces. Vamos incorporando lujos a nuestra vida, y los convertimos en necesidades. Si nos faltan los echamos de menos porque nuestro cerebro busca la novedad y, además es algo que, si nos lo han regalado, paradójicamente, al menos a mi modo de ver, lo valoramos menos. Una mentalidad de agradecimiento implica equiparar lo regalado con lo adquirido. Si nos dan unas entradas de cine nos importa mucho menos, no sé por qué, que si nos las hemos comprado, pero no debería ser así. No es una mentalidad próspera.

No siempre es mejor dar, es importante saber recibir, puesto que forma parte de esta mentalidad próspera.

FR.- Llegados a este punto, no está mal. Tenemos herramientas para levantarnos cada día con la capacidad de aplicar optimismo, pero paradójicamente, si miramos a nuestro alrededor, uno tiene la sensación de que no hay muy buenas noticias para levantarnos con optimismo. Hede Montipyton decía que, cuando habías visto la película, te quedaba una sola certeza: si la vida tiene sentido, que alguien venga a explicarlo. No había motivo para que una persona a finales del siglo XIX pudiera darle sentido a una vida llena de dificultades y de contrariedades contínuas en el desarrollo personal y de su familia. ¿Qué sentido tiene la vida llegados al punto de ser conscientes de que muchas de las cosas que nos rodean son cosas bastante insalvables?

FM.- Yo te diría, Fèlix, que en ninguna época de la humanidad ha habido buenas noticias. Imagínate lo que debía ser leer un periódico durante la 1ª o la 2ª guerra mundial, donde hoy seguimos leyendo cosas que nos disgustan humanamente, imagínate lo que era entonces. Leías una noticia donde habían muerto no sé cuántos miles, y ardido no sé qué ciudad. Lo que nos distingue de las demás es la capacidad de adaptación y la resiliencia. Somos peores que las cucarachas. Lo que pasa que estamos en esa era de la información indiscriminada y, además, se trata de una información que busca sobretodo el dato negativo porque crea mucho más impacto emocional que una noticia cultural, como por ejemplo lo que estamos haciendo hoy aquí. Entonces parece que vivamos en una continua catástrofe cuando, en realidad, vivimos mucho mejor que hace 40 o 50 años. Lo que

al menos en mí, ha provocado un desapego ideológico de las noticias. Leo cultura, leo cine, leo deportes, pero no quiero saber lo que pasa en el mundo porque es información que ya viene tergiversada depende de qué línea editorial venga. Pero en segundo lugar porque no quiero estar enfadado el resto del día, creo que soy más útil al mundo si preservo un poco mi energía mental y no estoy enfadado contra unos y contra otros. Por lo tanto, es cierta que todo parece sumido en un gran caos, pero este cao los generamos nosotros.

A veces creo que tendríamos que recurrir a los griegos, que ya dijeron todo lo que tenían que decir, y aplicarnos los tres filtros. Versan que cada vez que oímos una información, antes de pasarla a otra persona, debemos pensar "¿esto va a ser útil para esta persona? ¿Esto va a hacerla feliz? ¿Estoy totalmente seguro de que esta información es cierta? Si la información no pasa esos filtros, quizás es mejor callarse o compartir cosas que nos unan. Hablar de filosofía, sobre la vida, recomendar una película, ver un cuadro, hablar de viajes…

Algo que tienen los japoneses, muy bonito, que se aplica sobre todo en la ceremonia del té, y es que hay un protocolo de conversación entre las personas alrededor de una mesa, pues la mesa consta de ideologías y personalidades distintas, por lo tanto no se puede hablar de política, no se puede hablar de deportes, y no se puede hablar de nada que cree diferencias entre los presentes. Solo se habla de cosas que unan: la belleza de los utensilios, la primavera de este año, si ha empezado el Sakura o no ha empezado, otras experiencias en las que hayan probado té… Cosas que sean agradables de compartir que nos enriquecen, en lugar de entrar en un rifi-rafe porque nadie jamás convence a nadie en estas discusiones.

Con todo ello, creo que deberíamos ser más inteligentes a la hora de escoger la información que compartimos.

FR.- Apliquémoslo a esta idea de Monty Python del sentido de la vida porque, precisamente, en su visión, el dinero es el centro de la vida. No se puede construir nada si no hay dinero. Bueno, ¿cómo la hacemos con poco dinero? ¿Cómo podemos plantearlo?

CB.- Se puede construir con poco dinero. Es verdad que en la vida pasamos por momentos en los que se pasa mal porque hay falta de dinero; igual que hay malas noticias, ciclos económicos va a haber siempre. De hecho, ahora los ciclos económicos son más largos y más suaves que tiempo atrás. La palabra más temida para un inversor es "burbuja"; la primera existió en siglo XVII y la última la vivimos en el 2008, y va a seguir habiendo. Este es el entorno en el que estamos, por lo tanto, donde tengo que poner el foco y prestar atención es en mis finanzas. Es lo que decía Santa Teresa; para empezar a arreglar el mundo, empieza arreglando tu casa. Si tengo unas finanzas planeadas y viene una situación macroeconómica desprevenida, voy a estar mucho más tranquila que si vivo endeudada o con una fuente de ingresos que es escasa.

Hay que ordenar tanto nuestros ingresos como nuestros gastos, con unas finanzas saneadas vamos a tener tiempo y tranquilidad para hacer frente a lo que se nos venga.

FR.- Un tópico que utilizamos todos para vivir con las cosas malas que nos ocurren es la idea de que de lo malo se pueden sacar cosas buenas. Es un tópico que usamos todos para consolarnos. ¿Es un tópico o verdaderamente podemos sacar cosas buenas de las malas?

FM.- Yo diría que de todo se puede sacar algo bueno. Ya que estamos hablando de Japón, la filosofía Zen le intenta dar la vuelta a todo y hay el famoso haiku que dice: "el granero se ha quemado, por fin podemos ver la luna".

Es una manera de decir que las catástrofes, pequeñas y grandes, educan al ser humano y nos hacen ser más resistentes, nos ayudan a entender la fugacidad de la vida y valorar lo que es un instante de estar con alguien. Sin duda, para que un ser humano pueda crecer, pueda descubrir hasta dónde puede llegar, tiene que estar enfrentado a la vida en algún momento. Tú, que conoces muy bien los poemas anglosajones, el poema *If*, de Rudyard Kipling, que es el poema favorito de muchos dirigentes, Aznar por ejemplo, pero también de muchos otros, habla de que el verdadero carácter de un hombre o una mujer se reconoce dentro de la tormenta. Fuera de ella, cuando las cosas son fáciles, todo el mundo se entiende y todo el mundo se gestiona bien; ¿qué pasa cuando todo se hunde?

Ahí es dónde podemos descubrir al héroe y donde alguien que quizás pensaba que no tenía valor ni capacidad de superación descubre unos recursos que, de no haberse hundido, no habría visualizado. El ejemplo más conocido es el de Steve Jobs que, después de que lo echen de su empresa, se mete en Pixar y se convierte en el mayor accionista de Disney.

Muchas personas han tenido un plan B, una segunda oportunidad que era absolutamente muchísimo mejor que la A. Por lo tanto, tampoco deseamos tener una crisis cada semana, pero cuando viene podemos plantearnos ¿y de esto qué puedo sacar yo?

CB.- Muy triste, pero económicamente no aprendemos, de hecho, estamos cometiendo los mismos errores que cometimos antes de la última crisis, que es vivir por encima de nuestras posibilidades y, sobretodo, se achaca a la escasa cultura financiera que tenemos. Aún más en España, que tenemos mucha más vivienda en propiedad que en otros países. Es decir, es cierto que, económicamente, nuestro cerebro no funciona bien porque nos domina el vivir en el presente y no ahorramos porque preferimos gastarlo hoy y eso hace que repitamos los mismos errores. Por ello digo que es muy importante que tomemos las riendas de nuestras finanzas personales de una vez por todas y que haya más educación financiera en los colegios, que se hable de dinero con más normalidad.

FR.- Hay una información que hace años que corre por el mundo cultural como una especie de leyenda urbana y el otro día decidí comprobar si ese dato era real o no. Hace años que algunos pensamos que la mejor manera de reducir drásticamente la factura de algunos medicamentos como son los ansiolíticos, (hablando de gente que los necesita, de forma objetiva), es que la gente pudiera acceder de una manera mucho más natural a la cultura. El otro día, mirando cifras, este último año ha crecido en España la ingesta de ansiolíticos en el 57%. Si miramos en Castilla y León, en un período de menos de un año, se ha pasado de consumir 1.682.443 envases en el 2009, a consumirse 2.000.000 en

el 2018. Es decir, ¿el espiral de usar fármacos para afrontar nuestro día a día, va relacionado con una cierta crisis de una existencia colectiva o es una moda para *vivir mejor* en *forma low cost*?

FM.- Bueno, es una buena noticia para las farmacéuticas, pero es una mala noticia para la humanidad. Viene de una necesidad o de una obligación que la gente siente de tener que estar siempre bien. No nos permitimos otras emociones o estados que no sean la normalidad, la alegría, la energía positiva, por lo tanto, cuando tenemos un bajón, puede que tengamos la tentación de ir a un médico a que nos recete ansiolíticos y puede ver que ese estado no es normal.

Yo me encontré con una situación curiosa hace un par de años.

Pedí un crédito para lanzar un proyecto determinado y me dijeron que sí pero que tenía que hacerme un seguro de vida. Me hago el seguro de vida, me llama una encuestadora de la mutua médica y empieza a hacerme preguntas. Una de las preguntas fue "¿ha tenido usted depresión alguna vez en su vida?". Le contesté "sí, cuando tenía 17 años y cuando tenía veinte-tantos y murió mi padre", y la encuestadora se asustó, porque quizás no podría asegurarme. Entonces me hizo muchas más preguntas y le respondí "oiga, ¿usted no cree que cuando a uno se le muere un padre, lo normal es estar deprimido?"

De alguna manera nos estamos negando estas emociones, lo que nos lleva a estandarizar los estados de ánimo a través de unas medicaciones que a veces son muy necesarias, pero en algunos casos lo que se consigue es aplacar el síntoma mientras que el problema sigue ahí dentro y no se trabaja.

CB.- También es verdad que nos han vendido que la felicidad está en las cosas, por lo que dedicamos una parte muy importante de nuestra vida a conseguir o tener esas cosas. Cuando las tenemos, vemos que la ansiada felicidad no está ahí, entonces es muy frustrante. Los psicólogos lo conocen como el síndrome de Papa Noel, pero esa no es la realidad. Necesitamos tener de todo y de todas las cosas para ser felices, y les damos tal importancia que incluso nos identificamos con nuestra casa. Pero no es verdad, no somos ni la casa, ni el coche, ni la ropa que nos viste. Podría desaparecer todo y seguiríamos vivos, por lo tanto, hay que buscar la felicidad en el ser y no solo en el tener. Otra cosa que hacemos es compararnos; no queremos un coche, sino que queremos un coche mejor que el del vecino. Ya lo hablaba Sterrin en los años 70, "si yo me compro un coche y llego a mi vecindario y veo que todos los vecinos tienen el mismo, ya no me hace ninguna ilusión".

Es una manera pobre y triste de vivir. Añadamos que siempre queremos una solución rápida y a veces no es posible.

Respecto Castilla y León, creo que es una zona que se está despoblando y entiendo que se pueda sentir más la soledad, pues en el fondo los momentos de felicidad nos los dan cosas bien sencillas, como una charla con un amigo.

FR.- Todo lo que estamos hablando a mí me lleva a considerar que una de las razones por las que no vivimos bien es el anhelo por alcanzar la felicidad. Probablemente, si no tuviéramos esta especie de obsesión por llegar a este ámbito tan querido, tal vez viviríamos de una forma más plena.

FM.- Tal vez es porque estamos considerando la felicidad de una forma abstracta, como un objetivo al que hay que llegar, y todos los grandes filósofos y filósofas de la humanidad han marcado que la felicidad se sirve en pequeñas dosis. En dosis individuales. Nadie puede decir "he vivido una vida feliz" al final de su vida. Los expertos en felicidad –yo doy clase en hospitales–, enfermos que llevan ingresados mucho tiempo, donde hay niños, y cuando hay esas personas que no pueden hacer vida normal, ves que para ellos la felicidad son cosas que nosotros despreciamos absolutamente. Ir por la calle y poder tomar un café. Hablar con el vecino. Estar sentado en un parque y leer el periódico. Venir a un acto como este en el que nos enteramos de cosas nuevas.

El problema es considerar la felicidad en función de cosas que no tienes y que se han de conseguir. Eso, los estoicos, que ya sabían mucho, decían "hombre feliz (o mujer feliz), es aquél que valora lo que tiene, se conforma con eso, y no piensa en lo que obtendrá más allá". Entendemos que la sociedad de consumo se basa en eso, en fomentar el deseo, por lo tanto, hay que ir con mucho cuidado con esos impulsos que tenemos de alcanzar o conseguir algo muy rápido, a cambio de nuestro tiempo. Porque estas cosas se compran empleando cientos o miles de horas. Cuando coges todo aquel dinero que habías ahorrado y lo inviertes en aquello, al cabo de un mes, un día o una hora, ya está. ¿Y ahora qué?

FR.- Hay una idea que Goethe planteó en su momento, que me parece fascinante: "lo que mueve el mundo es el conocimiento del otro". Queriendo decir, "si reconozco el valor del otro, eso va a mover al otro a hacer más cosas, y a su vez le planteará ese conocimiento a otro y se va a extender". Una de las grandes cuestiones que yo observo es que la desconexión con la vida viene marcada por la autoestima. Mucha gente muy brillante, muy capaz, con grandes dotes para desarrollar muchas cosas, se encuentra maniatada para desarrollar ciertas cosas, que impide que se le reconozca su valía. ¿Cómo pensáis el valor de la autoestima? ¿Es importante para lo que aquí nos ocupa?

FM.- Es muy importante. Básico. La autoestima es como un barómetro de lo que una persona se da a si misma. Lamentablemente, en la manera de funcionar de los seres humanos el valor nos lo dan los otros. Hay dos maneras de poner esto en funcionamiento; una muy peligrosa y una muy bonita.

La peligrosa es esperar el reconocimiento de los demás, esperar a que te validen, hacer cosas para impresionar, intentar quedar por encima de los demás, intentar convencer a no sé quién de tu opción política, lo que sea. Si esperamos a que el mundo nos reconozca los méritos de esta manera, siempre tendremos la autoestima baja, porque siempre habrá personas que no nos comprenderán, que no nos querrán o que no van a pensar como nosotros. Pero, la autoestima se trabaja desde tu propia aportación al mundo. Tú haces análisis de qué talentos tienes –que todo el mundo tiene los suyos–, y te dices: yo puedo aportar esto, yo soy bueno escuchando, por ejemplo, y no solo sé escuchar, sino que sé hacer preguntas, sé profundizar, y noto que la persona, después de haber hablado conmigo, se va más contenta. En ese momento mi autoestima inmediatamente sube porque mi valor como ser humano ha crecido. Soy más útil, y si soy más útil, mi presencia en el mundo tiene sentido.

El problema es cuando tú sientes que ya no eres útil a nadie. Este es un problema muy importante que se ha estudiado en las personas mayores que viven solas en grandes ciudades. A veces los hijos viven lejos, o no les llaman, y alguien que había tenido una vida social bastante reglada en base a las horas que iba al trabajo, de repente está delante del televisor, nadie le llama, parece que a nadie le importa ni puede ayudar a nadie, por lo tanto, esas personas se entregan a una vida sedentaria, empiezan a comer mal, a no moverse, a no hablar y se deterioran física y mentalmente muy rápido. En eso hay estudios, no sé hasta qué punto son serios o no, que dicen "la soledad mata más que quince cigarrillos al día". Una manera de fomentar nuestra autoestima es rodearnos de personas positivas, que sean buenos conversadores, capaces de introducir temas en cualquier lugar y que nos ayuden a sentir que estamos conectados al mundo.

"Ningún hombre ni ninguna mujer es una isla, necesitamos de los demás para sentirnos bien".

FR.- La autoestima es un elemento clave en el ámbito económico, ¿no?

CB.- Sí. En cuanto a la generación del dinero, la falta de autoestima se puede relacionar al síndrome del impostor, un poco llevado al extremo de lo que comentaba antes: "pensar que no merezco lo que tengo o no merezco más de lo que tengo". Un elemento clave es el *networking*, las conexiones. Estar rodeado de gente positiva y de gente que en un momento dado puede ayudarte, puede ser que te arrastre hacia el éxito o hacia el fracaso. En el *networking*, tener la autoestima suficiente para ser capaz de mostrar tus talentos, que todos los tenemos, pero a veces la falta de seguridad hace que no lo mostremos hacia los demás, es clave.

FR.- Tú cuando reflexionas sobre el Ikigai planteas cuatro preguntas. ¿Cuál es mi elemento? ¿Con qué actividades se me pasa el tiempo volando? ¿Qué te resulta fácil hacer? ¿Qué te gustaba cuando eras niño?

¿Por qué estas cuatro preguntas?

FM.- Bien, esas son preguntas que sobretodo se usan en talleres en los que la gente no sabe qué hacer con su vida.

Hay varios momentos en la vida en que podemos encontrarnos haciendo la travesía del desierto. Una es cuando somos adolescentes, y te encuentras con 17 años que haces tus exámenes y en dos semanas o tres vas a decidir el futuro de tu vida. Marcas dos o tres opciones, te van a coger en no sé qué universidad y eso marcará tu destino. Ahí puede ser que pienses "¿y yo qué hago con mi vida?"

Hay otro momento que es cuando hay una fuerte crisis personal, cuando a alguien lo despiden de su trabajo, o se arruina en su trabajo, o se separa y se va a vivir a otro lugar, y finalmente la jubilación.

Hay momentos en los que una persona, aquello por lo que ha vivido, deja de tener un sentido. "Es que ya no me gusta hacer esto", piensa. Hay un gran escritor, Andrés Pascual, que ha trabajado casi 25 años como abogado. Le gustó ser abogado hasta que llegó un día que dijo "es que ya no quiero seguir haciendo esto". Nadie está obligado a seguir con la misma pasión hasta el fin de sus días. Aquí viene una crisis creativa porque te ves obligado a pensar de cero qué es lo que habrías hecho si no hubieras atesorado todas estas experiencias. Entonces, cuando vas muy perdido, hay varios métodos que se pueden seguir. Uno de ellos, que lo recomienda Randy Pausch, que es un profesor de realidad virtual que hizo una conferencia muy famosa titulada "La última respuesta" en que dijo: "si no sabes dónde estás, mírate para atrás y pregúntate qué te apasionaba cuando eras pequeño", porque los niños tienen una conexión muy natural con su Ikigai, y cuando observas a un niño o una niña, hay algunos que son muy artistas, otros que les gusta bailar, otros que se encierran a hacer un trabajo intelectual, entran en contacto con su pasión. Luego nos adiestran a lo largo de la vida, pasamos por colegios, universidades, horarios laborales, obligaciones sociales, compromisos, y nos vamos olvidando de aquello que nos hacía vibrar cuando éramos pequeños. Por lo tanto, un método para conocer nuestro Ikigai es preguntarnos qué hacíamos de pequeños, qué se me daba bien hacer, qué me hacía feliz y cuáles eran mis sueños.

Otro método, muy distinto, es el que propone Alejandro Jodorowski, con quién estuve trabajando un fin de semana en París, y él me decía, "si no sabes lo que te gusta haz el test negativo, empieza anotando qué no te gusta, y por eliminación acabarás sabiendo qué es lo que puedes hacer.

Por otro lado, has mencionado el *elemento*. Esto fue un concepto muy interesante que introdujo Kim Robinson, que es un gran teórico de la educación diciendo "no sirve de nada empujar a una persona para aquí o para allá hasta que no sabe cuál es su elemento". El elemento, al igual que para un pez es el agua, se refiere a saber en qué situaciones te sientes cómodo y útil y en cuáles no. Hay personas que les excita resolver problemas, hay otras que son más interiores y prefieren trabajar ellas solas, personas que están al exterior… Hacernos esas preguntas, ver los trabajos que hemos hecho en nuestra vida, dónde nos hemos sentido mejor, dónde rendíamos más y dónde éramos más útiles, nos puede dar un propósito en la vida que nos aporte estas ganas de levantarnos cada día que tenemos en el enunciado de hoy.

FR.- Hay una máxima que se usa habitualmente: "el dinero no lo puede comprar todo". Sin embargo, probablemente, muchos de los que estamos aquí podemos llegar a la conclusión de que todo no lo puede comprar, pero parece ser que bastantes cosas sí. Es decir, desde un punto de vista de consumir cosas, comprar voluntades, pervertir esas voluntades, de corromperlas… No puede comprarlo todo, pero está muy cerca ya, en nuestra sociedad, de comprar casi todo. ¿Qué es lo que no puede comprar el dinero? Lo expongo como una crisis de valores.

CB.- Pero ¿para qué lo va a comprar todo?

Yo creo que es cierto. Aunque volvamos un poco a hablar de la felicidad, las personas, cuando están enfermos en un estadio cercano a la muerte, no se acuerdan de las cosas que han comprado. Igual el dinero puede comprar muchas cosas, pero ¿para qué? Eso no es lo que nos llena y creo que queda claro con ese ejemplo.

Claro que necesitamos el dinero, debemos tener cubiertas nuestras necesidades, pero un incremento de la cantidad de dinero que tenemos no supone proporcionalmente un

incremento de nuestra felicidad. Es la teoría de las perspectivas.

¿Qué no puede comprar el dinero? Pues tomarme el tiempo de ver un atardecer con la persona que quiero. Pasar cinco minutos en la cama. Mirando cosas más concretas, se puede ir a muchos museos, se pueden dar agradables paseos por la naturaleza -conectarnos con la naturaleza es siempre una fuente de felicidad-, hay muchas cosas que el dinero no puede comprar pero, de nuevo, para disfrutar de todas esas cosas, necesitamos de tiempo y de serenidad mental, por ello es importante tener las finanzas saneadas.

FR.- Hay una experiencia literaria que yo aconsejo vivamente, y es leerse las memorias de Jacomo Casanovas. Son muy extensas, pero son una delicia. Yo creo que son unos de los mejores libros de la literatura italiana. En la parte introductoria de Casanovas, él hace una breve introducción de por qué sirven las memorias a la vez que hace un pequeño balance de su vida, y hay un fragmento maravilloso en el texto cuando él lleva 10 o 12 páginas intentando convencerse de que debe escribir esas memorias, dice: "yo, querido lector, puedo decir que he vivido". Eso dicho por Casanovas tiene una resonancia enorme, porque es una persona que ha vivido probablemente doce vidas, y en sus memorias te das cuenta de que la plenitud para él es la plenitud del todo. De la experiencia, del conocimiento, de la revolución, del amor. Una especie de Exceso. Blake decía que en el exceso está la sabiduría. Una conexión de una serie de gente líricamente desmesurada que han construido su vida alrededor de algo, no pensado, sino vivido.

Antes hablabas de Jodorowski, que es un escritor y cineasta que ha tenido mucho éxito, pero es una obra de plenitud y, sin embargo, su vida es tremendamente trágica. Te das cuenta de que la gente que se pregunta por qué debemos vivir el sentido de la vida lo hace sin evitar la parte trágica de la existencia. Jodorowski tuvo la desgracia de tener que afrontar la pérdida de un hijo, y Casanovas escribió sus memorias exiliado como una persona ya de cierta edad, olvidado por todas aquellas cortes que lo habían celebrado. ¿La tragedia genera esa plenitud a una lógica distinta a la plenitud pensada y cultivada como si hiciéramos un bonsái?

FM.- Dentro de los ejemplos que has dado, yo diría que el ejemplo de los vividores es uno solo: el que no tiene miedo.

La gente que tiene vidas aburridas, a su propio parecer, les da miedo hacer muchas cosas. Les da miedo arriesgar, aventurarse. La gente como Casanovas, que han hecho locuras que luego han supuesto avances para la humanidad, eran personas que no tenían miedo a las consecuencias. Y ellos dicen que lo hicieron porque simplemente "no sabían que no podía hacerse".

El primer autor de autoayuda de la humanidad, para mí, fue Marco Aurelio. Su manera de escribir en forma de aforismo era muy adecuada. Hay que pensar que todo esto Marco Aurelio lo escribe desde el campo de batalla, usando el término *meditaciones*, y él decía: "no existe el miedo a la muerte, el miedo real es a no haber empezado nunca a vivir". Quizás este miedo que tenemos a la muerte es "¿y si se acaba todo y las cosas que yo quería haber experimentado se quedan en el tintero?". Qué triste sería. Pues todo ello depende de saber hacer una buena gestión del tiempo, del dinero también, y del miedo. En el sentido que, si siempre buscas certezas y seguridades jamás harás nada de lo que en realidad desearías haber hecho. En el caso de los grandes aventureros, yo creo que lo que los identifica a todos es que vivían sin miedo.

CB.- También es importante vivir enamorándote del camino. No ser siempre tan finalista, queriendo llegar a algo, sino vivir enamorada de lo que pase cada día.

FR.- Vamos a terminar con la razón de nuestra charla de hoy. A mi me gustaría saber, sin que tengáis que desvelar ningún secreto, ¿qué es lo que os impulsa a levantaros?

FM.- A mí, lo que me impulsa a levantarme es la posibilidad que me ofrece el día de aprender algo nuevo y de conocer algo nuevo de alguien. Tan sencillo como poner Spotify y que te recomiende un disco que no conocías. Que el día no sea totalmente previsible, que me enriquezca y pueda compartirlo.

CB.- Para mí es hacer las cosas mejor que el día anterior en cualquier aspecto. La posibilidad de poder hacerlo mejor que el día anterior y también hacer más fácil la vida a las personas que me rodean, ya sea estando más cerca o más lejos, según necesiten.

FR.- Yo terminaré con una imagen que ofreció Jodorowski al hablar sobre qué le gustaría transmitir a sus hijos, a lo que él respondió: "no pasarles mi neurosis". Me parece que es una imagen muy potente para darnos cuenta de que, si avanzamos en la vida, a medida que compartimos y tenemos la capacidad de generar esas conexiones y esa amistad, podremos levantarnos cada día con más ganas para vivir.

DIALEG 2 /

A LA RECERCA DEL RECORD PERDUT

MARTA BARCELÓ QUER

RAFAEL NADAL

*

Llucià Homs

Bona nit a tothom.

Quan comencem aquests diàlegs, ens agrada explicar que el conte de Hänsel i Gretel que els germans Grimm recopilen a finals del segle XVIII, primers del segle XIX, ens explica que els nens abandonats al bosc pels seus pares perquè no els poden mantenir, van deixar petites pistes. Primer engrunes de pa, després pedres, per tal de poder tornar a casa.

Aquesta simpàtica –però torbadora– història explica, en certa manera, el que fem cada dia a la publicació de Hänsel* i Gretel*. Donem llum a una ressenya, un text, una opinió, una imatge, que en forma de pistes mentals ens permeten endinsar-nos en el bosc sense perdre'ns.

Si bé cap d'aquestes pistes ens donen una solució definitiva, sí que són referents per saber per on caminar i per on avançar. Al mateix temps, però, busquem una reflexió pausada, profunda, que són en definitiva petites parades en el bosc que pensen sobre els grans debats de la nostra societat. Escoltant el remor del vent i el cantar dels ocells, gràcies a la calma i al diàleg íntim, ens permeten trobar noves forces per seguir transitant en el camí de la vida.

En una societat cada vegada menys inclinada a la curiositat, també fruit de la sobreinformació, la famosa dita "la curiositat va matar al gat" s'ha tornat buida, indesxifrable. Nosaltres diem que la curiositat va salvar al gat, i aquest és el nom del cicle, que gràcies a la Fundació La Caixa, ens permet endinsar-nos conjuntament al bosc de Hänsel i Gretel.

Els que heu vingut altres vegades a aquest tipus de trobada, haureu observat que aquest any hem incorporat una obra d'art. Una obra que ens serveix de motiu per alimentar el debat i que suggereix idees que ens condueixen cap a la conversa. Des d'aquí, el que volem, és incentivar la curiositat com a desig d'emoció, com a necessitat de recuperar el coneixement i la sorpresa, com a camí per descobrir i descobrir-nos que, al nostre entendre, hem anat perdent.

En un moment de falses certeses cal parar-se a mirar, a explorar el que no coneixem encara, i quina millor manera de despertar la curiositat que a través del diàleg. Per aquest motiu, convido a l'escenari a la Marta Barceló i al Rafael Nadal.

Benvinguts al bosc de Hänsel* i Gretel* per anar a la recerca del record perdut.

Quatre notes biogràfiques.

La Marta Barceló és professora, filla de Caldes de Malavella de tota la vida, i a ningú se li escaparà que és una de les filles de *El fill de l'italià*, novel·la que ens ocupa avui en què Narcís Barceló és el protagonista de la novel·la.

Rafael Nadal, nascut a Girona l'any 1954 com el sisè de dotze germans, és periodista i escriptor de la nissaga dels Nadal gironins, *Quan érem feliços*, de *Quan en dèiem xampany* i de *La maledicció dels Palmisiano*, entre d'altres. Amb la seva obra ha guanyat diversos premis, com el Ramon Llull o el Josep Pla.

La seva trajectòria, però, va començar durant el anys '70 com a corresponsal a París pel Catalunya Exprés i posteriorment va passar a Periódico de Catalunya, a El País i al Diari de Barcelona. Des de l'any 1990 fins al 2010 va estar a El Periódico on va acabar sent director, un període en què el diari va guanyar diversos premis.

Actualment escriu a La Vanguardia, col·labora habitualment a RAC 1 i a Televisió de Catalunya on, de ben segur, l'haureu vist.

Avui hem escollit aquesta obra d'Equipo Crónica, que es titula *El embalaje*, una obra de 1969 que ens serveix d'excusa per encetar el títol *A la recerca del record perdut*. Equipo Crónica és un col·lectiu que té les seves arrels a València i pretenia que el seu art, d'una forta crítica social política, arribés al màxim de públic possible. Té una part significativa del seu treball orientada a la relectura, en alguns casos irònica, dels grans pintors de la tradició espanyola. Aquesta reinterpretació és, alhora, una dessacralització de la història de l'art i de les obres mestres com també una paròdia de les circumstàncies que configuren la memòria visual col·lectiva. Parla de la guerra i dels seus horrors. Parla del *Guernica* per interpretar-lo a través de les formes del Pop Art. Aquest dramatisme i violència del quadre de Picasso es fusionen amb l'humor del pop i del còmic, intentant demostrar així una forta oposició al règim i a la política de repressió que aquest mantenia.

Rafael, Marta, les vostres professions porten intrínseques algunes característiques que són indissociables de la condició humana. D'una banda la necessitat d'explicar històries i la transferència del coneixement. Si ens remuntem a allò més ancestral de l'home, veiem que sempre hem tingut la necessitat de narrar, com la mateixa cova d'Altamira demostra. Tant la mestra com el periodista transmeten generacionalment el coneixement per seguir adaptant-nos al medi.

Marta, els poemes èpics passaven de manera oral fins que algú els transcriu. Les narracions han caracteritzat la condició humana. Què suposa aquesta responsabilitat social que teniu els mestres?

MB.- Bé, crec que és importantíssim, a la societat en què estem, la nostra labor. Nosaltres ens encarreguem de transmetre el saber-tot i que jo tracto infants en etapa d'infantil-lligat als valors.

Particularment, a mi una de les facetes que més m'agrada és explicar contes. És un moment en què em sento molt bé, els nens i nenes estan molt receptius i a través dels contes els hi pots explicar qualsevol cosa que els tens allà, et miren, t'observen. A més, en aquella edat, tu ets el centre de tot el seu món, llavors els contes i, sobretot, els contes amb valors, són molt importants.

LLH.- Rafael, què és aquesta necessitat que tenim en la nostra condició humana de narrar, d'explicar històries, que portem dins?

RN.- Bé, estic d'acord en que ho portem dins, però tinc la impressió que no sempre s'ha pogut expressar de la mateixa manera. Tinc la sensació que les societats; les civilitzacions en general, primer han de cobrir les necessitats més bàsiques. L'home necessita menjar, abrigar-se, aixoplugar-se i necessita tirar endavant les cries en el sentit més animal. És només quan tot això està cobert que l'home comença a entrar a la civilització i en ella la necessitat d'explicar-se i expressar-se i, per tant, de fer cultura i art. Això lliga amb algunes sorpreses que m'he trobat en l'etapa d'escriptor. Mentre escrivia *Quan érem feliços* i *Quan en dèiem xampany*, sempre em va sorprendre que les generacions anteriors a la meva coneixien poquíssim les seves generacions anteriors.

A casa meu, la meva mare era universitària, però li preguntaves sobre la seva mare i el seu pare i es remuntaven als avis amb dificultat. Encara ara, després de tot el que he publicat sobre la família, discutim a casa perquè tot just hem descobert que l'avi del meu pare, el meu besavi, va morir l'any '38, a la guerra, quan el seu fill i el seu net –el meu avi i el meu pare– vivien a Perpinyà; mai ens havien explicat un fet tan important com no haver pogut anar a l'enterrament.

Ara, com que tinc germans amb vocació d'historiadors i s'hi han posat a sobre, van sortint coses. Resulta que les cartes que el meu avi va rebre a Perpinyà, de condol, no només contenen condol pel meu avi sinó també per la seva germana; vol dir que en van morir dos, que no van ser condicions normals. Potser un accident, potser una circumstància encara més anòmala. Com pot ser que tot això escapi la memòria?

Jo crec que la gent, i en el cas del llibre que ens ocupa, si parléssim amb en Narcís, ell ens ho explicaria molt clarament. La gent té unes necessitats immediates on solen sortir-se'n per a donar un futur diferent als que venen després i, encara que tu els puguis retreure "com és que no us heu preocupat de saber coses del passat", ells ens dirien que s'havien d'ocupar de menjar i de donar-vos de menjar a nosaltres.

Crec que aquesta condició és inexcusable abans de començar el que ens reuneix avui aquí.

LLH.- La ficció, fins i tot la que està basada en fets reals com és el cas d'aquesta novel·la, genera una gran mentida, en la mesura que l'embolcallem per parlar de la veritat, del que portem a dins.

És l'escriptor un gran mentider?

RN.- No. Jo crec que és el revés, que l'escriptor ha d'estar molt aferrat a la veritat, el que passa que moltes vegades aquesta s'explica molt millor a través de la ficció. A partir de *El fill de l'italià* he intentat explicar que jo no faig llibres d'història. Quan escric intento explicar el que hi ha al fons de les històries, no només la superfície, perquè si volgués fer això faria una foto. Jo intento pintar un quadre; treballar la llum, les emocions, a través de la ficció, per tal de reforçar la veritat.

LLH.- *El fill de l'italià* és una viatge a la recerca de la pròpia identitat a través de la història d'un amor prohibit en plena Guerra Civil. És un misteri que s'allarga fins la postguerra i fins als dies actuals. En el teu llibre es parla molt de la guerra, dels bàndols; és necessari tornar a tocar el tema de la guerra en el nostre país?

RN.- Estic tenint una molt bona rebuda. Em sembla ridícul que a aquestes altures no puguem parlar clar de les coses. És dramàtic que ara estiguin per obrir tantes foses comuns i enterrar amb dignitat a tanta gent, per restituir honor a tanta gent.

L'altre dia érem a Caldes, on han inaugurat una ruta històrica que està molt bé, i parlàvem que al cementiri de Caldes hi ha enterrats 51 soldats republicans que van morir al Vichy Català, on Companys va obrir un hospital el '37 al que li deien l'*hospital de sang*. A Caldes mateix van morir 7 persones conseqüència de la violència de la rereguarda republicana de soldats descontrolats. No m'agrada posar les coses al mateix sac perquè m'agrada atendre les coses amb les seves circumstàncies. No m'agradaria que Caldes posés una placa

fent homenatge a totes les víctimes de la guerra; m'agradaria que Caldes fes un homenatge a aquests 51 soldats més la infermera, en total a les 52 víctimes republicanes, que es contactés als familiars, que s'identifiquessin els cossos, etc. Alhora m'agradaria que es memoressin les 7 persones que van morir sense judici, injustament, a vegades per casualitat –va morir un propietari del balneari víctima d'un *paseíllo*– i en canvi un altre va reivindicar que tenia uns parents francesos i que tenia la doble nacionalitat, i els comiters van tenir por de crear un conflicte diplomàtic i es va salvar la vida. És molt injusta la vida en aquest sentit.

Des de la comoditat d'estar aquí parlant, trobo una vergonya que no puguem fer aquests homenatges.

He parlat molt d'això en llibres anteriors i alguna vegada m'he emportat alguna sorpresa. Una vegada, una noia de Palafrugell em va venir a veure.

Jo havia fet un article a favor de que no tiressin a terra un monument que hi ha al Cullell en memòria de 51 persones que van ser afusellades *in memoriam* del Líster l'últim dia de la Guerra. Jo defensava que es posés un vinil explicant les circumstàncies històriques perquè la gent pugui venir a veure i conèixer el que va passar. Anaven a retirar una placa dedicada a un bon home republicà, catalanista, que tenia el defecte de ser missaire i per això el van afusellar els comiters. Gràcies a l'article no van retirar la placa i la seva néta va venir a veure'm a un acte i em va abraçar dient-me: "la gent no entén que jo no vull l'homenatge dels altres, jo vull l'homenatge del meus, les disculpes dels meus. Jo sóc votant d'iniciativa per Catalunya, el meu avi també seria votant d'iniciativa per Catalunya; el que no entenc és per què els meus no poden fer un homenatge al meu avi que va morir injustament".

LLH.- Està clar. A tot això, el que ens indiques és que ets un autèntic caçador d'històries. T'agraden les històries en minúscules, les que ajuden a entendre millor la gran història.

Com les pesques aquestes històries?

RN.- A cada poble, a cada casa. Vaig tenir la sort d'anar a un club de lectura a Caldes de Malavella i, quan acabàvem l'acte, es va aixecar el jutge de pau del poble i em va dir: "escolta'm, t'agradaria conèixer la història de mil mariners que es van refugiar aquí a Caldes l'any 1944?" Jo lògicament vaig dir que sí, em va presentar el Narcís i va començar la història.

Estic segur que a Caldes, a cada casa, es pot trobar una vida de novel·la, perquè venim d'una època molt convulsa, d'una pre-guerra molt complexa, una guerra molt cruel, i una postguerra que fa mal perquè, sense cap necessitat, es va aplicar la màxima crueltat als perdedors.

LLH.- Com la vas viure tu, la postguerra?

RN.- Jo vaig viure una postguerra privilegiada, ja tardana. Vinc d'una família acomodada –a entendre acomodada: teníem una estufa de serradura pels 12 germans, els pares i els avis; he dormit durant molts anys en una *cama turca*, capiculat amb el meu germà, amb el peu del Manel al nas tota la vida– però he tingut sempre el plat a taula quan hi havia gent que no en tenia, sempre he tingut estudis, he estat intern de Cullell, que era una molt bona escola, on nosaltres teníem un capellà per cada matèria, un especialista en geografia espanyola i un especialista en geografia universal. Era un luxe, ara, volia dir estar intern, veure els pares només els caps de setmana 4 o 5 hores, dutxar-te per Nadal i Setmana Santa, fer tots els desplaçaments a l'escola amb els braços plegats a l'esquena, en silenci, ser tancat cada vespre a l'habitació, etc, però ubicats en l'època, era un privilegi.

LLH.- Marta, llegint aquesta novel·la, no creus que la canalla hauria de tenir la possibilitat d'aprendre, sobretot en base a la història, no de grans manuals sinó a partir de petites històries *ficcionades* sobre la realitat? No és molt més pròxim?

MB.- I tant que sí. El que passa és que s'ha d'adequar. Perquè hi ha tants interessos que passen per sobre de la història o de les memòries dels nostres avantpassats que s'ha de buscar la manera adequada; és difícil.

LLH.- Us volia llegir un fragment per mostrar com ho explica en Rafael.

"Totes aquelles flors li encantaven, però a la Joana la tornaven boja els seus cabells de poeta. Els que plantava al replà de la porta que baixava a la riera en aquelles cinc o sis llaunes gegants d'olives que havia arreplegat de les escombraries dels balnearis. En guardava la grana com un tresor de la capsa de galetes Tries, que amagava tot l'hivern a la cuina, al fons del prestatge que havia improvisat a sota la pica.

"Quan arribava la primavera rescatava la capsa i replantava algunes llavors a les llaunes, amb tanta delicadesa... Com si plantés el jardí d'un palau".

Rafael, des de la distància, des de la fredor de la gran història, tu parles de les petites històries dels teus personatges. La novel·la té alguns passatges durs però també té alguns elements molt poètics. Aquestes pàgines són les que et permeten els jocs emocionals? Fer el gran dibuix alhora que explicar aquest element més poètic?

RN.- Sí. A mi no m'agrada gaire la gran història de reis i exèrcits, perquè oblida les persones. La història, si hem d'explicar la grossa, és per entendre les represàlies que va tenir sobre persones amb una vida feta d'un dia a dia molt difícil. És evident, però, que a vegades quan volem explicar la postguerra li posem tanta duresa que la fem en blanc i negre, quan era en color perquè el sol sortia cada dia, els arbres eren verdíssims, els que vivien prop del mar tenien un mar blavíssim. El que passa és que molts la vivien tancats a casa i no podien gaudir del color. Això encara la fa més dura, veure-ho i no poder-ho tenir, no perquè treballis sinó perquè tens algú que et posa el peu damunt del coll i no et deixa.

Sempre he cregut que la història gran s'explica a través d'aquestes històries petites com la d'en Narcís, que és un exemple de l'esforç de la gent per superar-se. Al final el que fa que un país tiri endavant és la suma de tots aquests esforços que fa tota la gent.

LLH.- La dona va ser un element clau, també, de la societat espanyola en l'època de la postguerra. Com en tantes altres societats, les dones varen aguantar el país treballant incansablement. La Joana és una romàntica; hi ha un punt de romanticisme en la seva història. Per evadir-se d'un entorn extremadament difícil crea una història d'amor preciosa.

Marta, tu com ho recordes? Com veies a l'àvia?

MB.- Bé, el record que tinc de la meva àvia és d'una persona molt grisa, trista, seriosa. Comparant-ho amb el referent de la meva àvia materna no tenia res a veure amb l'àvia Montserrat. Era una dona que tampoc –ara ho entenc, però en aquells moments no– ajudava molt a la família ni a la seva unió. Ens al contrari, sempre havia posat entrebancs en algunes coses, que penses que tampoc és normal en una àvia, més aviat ha de vetllar perquè hi hagi harmonia a la família i no el contrari.

Jo, no vull dir que no l'estimés perquè formava part de la família del meu pare, però per a mi era una persona molt trista, abatuda. Sempre ens havia explicat que havia treballat moltíssim, no parlava gaire; aquesta és la imatge que m'havia construït en aquell moment.

Fruit de llegir el llibre, penses "pobre dona. Com va subsistir?"

Portava molta motxilla a sobre i això pesa.

LLH.- Hi ha un moment a la novel·la en què expliqueu que parlen tant les paraules com els silencis. En Narcís parla molt poc però quan parla, parla clar. Com és el pare, en aquest sentit?

MB.- El meu pare és tal qual queda reflectit a la novel·la. És una persona molt seriosa, que no parla massa; ja parla la meva mare per ell. Però quan diu alguna cosa és que l'ha meditat. Ell escolta molt, observa molt, i realment quan t'ha de donar un consell saps que és encertat. És seriós però sempre hi pots comptar.

Per mi, l'última paraula que compta és el que em recomana el meu pare. És un referent.

LLH.- Tinc certa curiositat per saber com us ha canviat la novel·la a casa.

MB.- Bé, contextualitzo una mica.

Caldes és un poble petit, d'entre 6 i 7.000 habitants. Els meus pares tenen un negoci familiar, per tant són gent molt vinculada al poble. La meva mare està posada en totes les entitats que hi ha, és a dir, una família de Caldes però coneguda.

De cop i volta, m'arriba la notícia que s'escriuria un llibre sobre el meu pare.

Inicialment no li vaig donar molta importància. Però quan vaig començar a veure que en Rafael venia per casa vaig pensar "ostres, això va de debò".

La cosa va anar prosperant fins que ens va arribar l'esbós del llibre i en el primer moment em va costar pair-ho. La primera vegada que vaig llegir l'esbós vaig plorar moltíssim.

Tot era la part subjectiva, les emocions, i no ho entenia. I tampoc entenia que el meu pare, amb tota la seva prudència i discreció, volgués escriure un llibre. Tant jo, com la meva mare, com la meva germana ens vam negar a que es publiqués, va ser la reacció més directa.

El meu pare fins i tot es va enfadar.

Vam rectificar unes quantes coses, un dia a casa, i ara considero que és una obra d'art. L'he llegida tres vegades i en cada ocasió he tingut una sensació diferent.

La primera vegada vaig plorar molt. Però l'última la vaig gaudir i m'ha ajudat a entendre moltes coses que no sabia. Per exemple, s'apunta que el meu avi pegava la meva àvia, coses que mai ens van explicar. Va ser tot un rebombori emocional, però molt contents.

RN.- Sobre això. Jo he intentat construir una primera part, que és la família catalana, il·lustrada en la família d'en Narcís. Aquesta es fa a través de diferents veus. He intentat que en Narcís tingui una veu pròpia, que és diferent de la veu de la Pilar, de la de les seves filles i de la del seu germà. Això, al començament, tant a la Cristina com a la Marta, les filles, els va sobtar molt. Fins i tot recordo un dia que em deien que hi havia fragments que no semblava que hagués escrit jo, perquè jo escric molt poètic i allò era molt dur.

Els vaig intentar explicar que volia mostrar precisament aquelles contradiccions. Seré feliç si ho he aconseguit.

Les filles a vegades li retreuen al Narcís *no haver-hi estat*, per haver treballat 24 hores al dia, fins i tot els dies de festa, tot per tirar endavant la casa, deixant-les sense el seu escalf. Però quan arriba el moment de valorar els pares, no li fan cap retret més que aquest, perquè quan han tingut un problema a la vida, a qui han anat a consultar és al pare; no a la família de la mare que és amb qui anaven a la platja i passaven els festius.

El que he intentat mostrar en aquesta primera part és què dóna algú que aparentment no dóna tendresa a la família. En narcís els donava hores de feina. Em deia "he intentat donar-los que el he tingut, i ha estat un futur diferent. El carinyo que se'l donin ara que poden, gràcies a les condicions que els he intentat facilitar". No sé si hi estàs d'acord, Marta.

MB.- Totalment d'acord. Jo al meu pare no el veia. No he anat mai a la platja amb els meus pares. No hem anat de vacances. El seu objectiu a la vida era treballar perquè no ens faltés de res. Quan ets petita no t'ho imagines, ho entens quan ets més gran i veus que el que ell volia era evitar-nos la misèria per la que ell ha passat.

Ell sempre diu que en aquesta vida no es pot tenir tot.

LLH.- Rafael, tinc certa curiositat per saber quin és el seu paper quan t'autoritza a tirar endavant la novel·la. Quin tipus de complicitat s'estableix amb l'escriptor?

RN.- Doncs amb en Narcís tota. És més, és veritat que quan vaig tenir l'esborrany llest no hi havia només el protagonista sinó que hi havia el testimoni d'elles i demés, a mi em semblava d'honestedat imprescindible que elles ho veiessin i estiguessin d'acord amb el que explicàvem. Clar, elles es deien "ara hem de dir que l'avi pegava a l'àvia?" i jo responia "bé, és que sinó perdrem força".

Com que hi havia elements que no podíem tocar, vam decidir canviar els noms. Ara bé, al final, era de justícia indicar que hi havia un personatge real al darrere de la història. Més d'un cop en Narcís m'ha dit "no sé per què vam fer cas a les nenes, perquè no hauríem d'haver canviat els noms".

MB.- És cert, ell es va enfadar.

RN.- És que ell diu "és la meva vida, l'assumeixo". A mi m'agrada explicar, quan faig algun col·loqui i la gent em pregunta perquè deixo el final una mica obert, que el final no és

l'important de la història d'en Narcís, sinó el començament, quan ell decideix començar a buscar el pare.

El moment en què ell assumeix aquella condició que sempre ha conegut -i que tot el poble sempre ha sabut-. És fill d'un italià i amb 70 anys el començarà a buscar. No ho havia fet per no ofendre la mare, però ara ja era morta. El que em sembla important és que pren la decisió i això és el que el transforma. El final té menys importància.

LLH.- Aquest em sembla un tema interessant, perquè hi ha moltes cases en les que hi ha coses que no es poden parlar. Sobre tot en referència a temes de la guerra. Jo li preguntava al meu pare sobre l'avi que, fill d'una família de Vic gens polititzada, havia acabat al bàndol dels nacionals. És un tema que, francament, ens sorprenia. El meu pare em va respondre que mai s'havia atrevit a preguntar-ho -a casa sempre s'ha parlat obertament- però el tema de la guerra no es comentava.

Han canviat les coses suficientment, a nivell generacional, perquè es pugui parlar de tots els temes?

MB.- Molt. Molt. Encara avui ho pensava, parlant dels meus pares, que sobretot de la generació dels nostres pares a la nostra hi ha hagut un canvi molt bèstia en tots els aspectes.

Es parla molt més, hi ha molta més informació a l'abast, el nanos estan més informats. Potser no comparteixen la informació amb els pares, lo qual és una contradicció, però sobretot la nostra generació ha viscut un canvi molt important. Dins de casa mateix ho noto molt.

Abans parlava de no haver anat de vacances amb els meus pares, però és que no hi anava ningú. Ara sembla inconcebible no marxar de vacances amb els teus pares; tot forma part del canvi.

LLH.- Rafael, parlàvem de la guerra, de la postguerra, dels bàndols, de la separació entre bons i dolents. Com s'acaba aquesta reconciliació?

RN.- Sí. És que això dels bàndols bons i dolents... Tenim molta tendència a difondre les responsabilitats de les persones en funció del bàndol. Jo sóc molt partidari del contrari.

En relació al conflicte de Catalunya que es reivindica tant, per part d'un sector, l'equidistància. Jo sempre dic que em sembla un concepte erroni. No hem de ser gens equidistants. Hem de ser independents, no alineats. Si un li planta una bufetada a un altre, no pots dir que són dos que es barallen; simplement un està pegant a l'altre, per tant has de prendre part.

El que no pots fer és prendre part en funció de que aquest un forma part d'un grup i l'altre és d'uns altres. És una mica el que s'ha dit, que és un tòpic però no deixa de ser veritat: no pots quedar-te amb dir el que diu un i el que diu l'altre, tu ho pots comprovar per tu mateix. Ara, no pots quedar-te amb que la raó absoluta sempre la té el mateix, perquè de circumstàncies n'hi ha moltes.

És molt difícil, estem veient que ens està costant molt. Et trobes em gent que diu "vull defensar la dignitat, la coherència, tinc unes aspiracions legítimes, personals o col·lectives, etc" però bé, jo no demano mai que ningú renunciï a res; el que demano és que puguem jutjar les coses individualment. A la guerra, és evident que a la rereguarda republicana hi va haver víctimes tremendament injustes, i es té molta tendència a posar això en una balança amb la vergonya de la postguerra, on la posició guanyadora dels franquistes va ser molt més cruel. Fins i tot es diu que Franco va allargar arbitràriament la guerra per massacrar voluntàriament a la gent que donava suport a la República; des del punt de vista històric, segurament és veritat. Però, personalment, no m'agrada, perquè si tu ets el pare, el fill o el germà d'una víctima injusta, no serveix de res que els altres n'hagin mort 3.000 i els que han mort al teu només n'hagin matat a un, perquè aquest és el teu.

S'ha de jutjar individualment. Tothom ha d'acceptar la seva responsabilitat. No m'agrada que es difumini la responsabilitat amb el fet col·lectiu. És veritat que una guerra hi ha una inèrcia condicionant, però hi ha moments en què les decisions es prenen individualment. A l'Alemanya nazi, si t'enviaven a fer de vigilant a un camp de concentració, no tenies més remei que anar-hi, i si et posaven en un piló d'afusellament, no tenies més remei que disparar. Però va haver milers de nanos que, en els camps de concentració es van dedicar a disparar gratuïtament contra jueus, comunistes, gitanos i republicans espanyols que tenien, a qui els van fer la vida impossible. Dels pocs supervivents que hi ha, encara no sé com ho van aconseguir. Aquesta és una responsabilitat que aquests joves no poden defugir. No estic d'acord amb que es digui "això és cosa de la guerra".

LLH.- Anem una mica a Caldes. Certament que llegir la novel·la et porta a voler visitar aquell entorn. Avui dèiem que hi ha, fins i tot, visites. Creus que en Rafael ha ajudat a posar Caldes en el mapa?

Com ha evolucionat Caldes a partir de la novel·la?

MB.- Sí, ens ha posat en el mapa. Molta gent. Conseqüència de que va guanyar el premi, se n'ha fet molta difusió amb les entrevistes i amb les presentacions. A Caldes ha estat una revolució. És un poble petit, i sobretot als pobles del voltant, la gent que sap que ets de Caldes, t'ho comenta. I també és un orgull. Tant de bo que, des de l'Ajuntament, es pugui dinamitzar una mica tot el tema de la guerra que comentava en Rafael abans. El diumenge ja es van inaugurar unes rutes turístiques per Caldes. Aprofitant tot el turisme que té Caldes gràcies als dos balnearis importants, a veure si es pot donar a conèixer la seva història, i això implica, és clar, la guerra.

LLH.- Com et sents Rafael, a Caldes?

RN.- Jo meravellosament. El diumenge em van convidar a compartir el moment inaugural de la ruta, que jo poc protagonisme havia de tenir.

Però sí que crec que és important que comencem a honorar coses transcendentals que van passar. Ja et dic, un simple vinil.

A Maó, que és on van estar més temps aquests mil italians, quatre mesos, i que en van morir molts perquè eren els venien ferits dels vaixells dels nazis, allà hi tenen un monument en el cementiri.

Als jueus tampoc hi ha cap homenatge, a Caldes, i els van treure del refugi en el balneari per atendre els italians, que

ho tenien molt més difícil.

Caldes és molt interessant, perquè sent un poble molt petit, amb molts pocs anys, pot resumir perfectament tota la història d'Europa. És un lloc que ha acollit molts refugiats i de tota mena, perquè també hi van anar a parar molts nazis quan aquests fugien. Està molt ben ubicat en caure prop de la frontera, té una bona xarxa hotelera, hi ha tren, hi havia línies d'autobús. S'hi ha produït aquest fenomen que no és estrany a altres pobles de Catalunya, però sí que és cert que allà s'ha concentrat. Per tant, seria molt interessant, tant com important, traslladar-ho als nostres joves.

Hi ha alguna curiositat. Al Vichy Catalan, a sota de les escales, hi ha un quartet molt petit i dins hi ha unes pintades fetes pels italians. Uns cognoms i una data, de l'abril del '44. Al marc de la porta hi ha uns altres noms amb llapis. Ara hem aconseguit que el director hi posi un paper explicant-ho, però s'ha compromès a posar-hi un marc amb il·luminació. Són aquestes petites coses però que tenen molt de valor.

LLH.- Volia anar, ara, a saber què és el que hi ha d'autobiogràfic en la novel·la. Si em permets, llegiré un fragment breu.

"Hi ha coses que estan per damunt de la ciència. Tu mateix, per què escrius aquesta història d'un supervivent del Roma. Que tan interessa? Segurament persegueixes els teus orígens. Només que has optat per fer-ho per persona interposada. Quants sou a casa? Dotze? Un va morir ofegat al mar. Veus? Al mateix mar que va estar a punt d'empassar-se al meu pare el dia que l'aviació alemanya va enfonsar el Roma. Anys després es va endur el teu germà, i ara escrius la història d'un home que busca el seu pare, però potser busques al teu germà, i a través d'ell indagues sobre els teus orígens".

RN.- Quan parles d'una història tan propera, sempre hi ha trossos del teu propi trajecte i de les teves vivències. Això ens passa.

Qualsevol que llegeix una novel·la de Rodoreda i ha viscut la guerra a Barcelona, hi acaba trobant trossos de la seva vida. Per tant, quan jo parlo de la postguerra a Caldes, acabo parlant de mi mateix.

Quan vas a Itàlia a conèixer la família italiana i et trobes amb una persona que et fa aquest tipus de plantejament, penses "potser sí que hi ha una petita part d'això" i per aquest motiu, també, vaig dedicar el llibre a la gent que mor a la mediterrània encara avui, d'aquesta manera tan dramàtica.

LLH.- Rafael, sé que t'agraden les postals. T'agrada trobar fragments d'història en els escrits que hi al darrere, però en un món digital com l'actual, on ja pràcticament no se n'envien, de postals -i no sabem què passarà amb els correus electrònics-, com rescatarem tota aquesta informació?

En una societat de sobreinformació, aquestes petites històries pot ser que es perdin.

RN.- És que ara en tenim tanta, d'informació...

Crec que en tenim tanta que costa molt pair-la. A mi m'agrada molt viatjar i vaig molt pel Mediterrani. Jo feia parella amb l'Anna, la meva dona. Ella era la fotògrafa oficial, la de les grans instantànies. Però quan arribàvem a casa les classificava, les ordenava, feia el *pase* de diapositives. Això feia que tornessis a viure el viatge, i el meu sogre ho agraïa, perquè no ha viatjat gaire però gràcies a nosaltres ha vist tot el món. Amb els *pases de diapos* anàvem fixant tot això a la memòria.

En canvi, ara, fas cent fotos al dia, les mires a l'hotel abans d'anar a dormir, les deixes allà, i ja no sé quants milions de fotos tinc ni on són.

Ara publico un llibre per Sant Jordi, sobre el Mediterrani, molt petit, que vull que sigui molt destil·lat, i l'editora m'ha demanat una foto de cadascuna de les illes de les que parlo. Li vaig haver de respondre que per trobar el que demanava dins del caos digital que tinc ara mateix, necessitaria un mes.

Tenim massa informació i no sé com la pairem.

M'agrada comprar postals de Girona als llibreters de vell, i a vegades mires darrere i veus una carta d'amor, i penses "aquesta postal que algú va rebre amb tota la il·lusió del món, que la va estar esperant durant dies, i en canvi ara, uns familiars han desmuntat el pis d'algú que acaba de morir, el primer que han fet ha estat llençar-ho tot i donar-ho". Cada postal ens podria donar una història.

La Pilar té un calaix amb més de 300 cartes que li va escriure en Narcís des de la Mili, que els va agafar en aquell festeig curt de set o vuit anys. Gràcies a aquestes cartes he pogut completar parts de la història que, de no ser així, hauria estat impossible.

Totes són molt carinyoses i en Narcis deia "això no és veritat, jo no deia aquestes coses". I la Pilar li contestava, "però si és la teva lletra". Ell responia "potser sí que estava molt enamorat i m'enyorava molt...".

En una carta ho trobes tot. Apareix la propina que s'emporta un dia per haver fet un ajustament de lampisteria a casa dels oficials. Les visites dels generals, el ridícul de la parafernàlia i, alhora, la duresa d'un permís denegat.

LLH.- Unamuno, a *Cómo se hace una novela*, deia que els personatges et parlen i no et deixen escriure qualsevol cosa, sinó que et condicionen.

Què suposa ficar-se a la pell de certs personatges? Tens llibertat o els personatges et van dient com l'has de fer actuar?

RN.- Quan vaig començar a escriure ficció, me'n reia molt dels escriptors que deien que "els personatges se t'escapen i al final tenen vida pròpia". M'he trobat que és veritat. Tal com els has creat t'adones que no els pots fer fer segons quines coses; quan un personatge és real ja és evidentíssim. D'acord que estàs fent una ficció, però has de jugar en funció de que estàs explicant un personatge que existeix, que és d'una manera determinada i, per tant, només pot parlar d'una manera i només pot fer un tipus de coses.

LLH.- Per anar tancant. Aquests personatges els trobes a faltar amb el pas dels anys, quan després en crees d'altres? Rescataries aquests personatges que ja has creat?

RN.- Mira, quan acabi de publicar el llibre de *La mediterrània*, que ja et dic que és un llibre diferent, petit i concentrat, aviat publicaré una novel·la que tinc ja molt avançada, que estarà a punt d'aquí un any o un any i mig, que és un personatge de *La maledicció dels Palmisano*, un dels Palmisano que mor a les primeres vint pàgines de la novel·la durant la Primera

Guerra Mundial, que sempre em va crear la sensació que és la història d'un bonàs, d'un nen d'aquests que estaven al límit, però que abans els maltractàvem tant que els fèiem caure a la banda dolenta del límit. Això ha canviat, gràcies a Déu, moltíssim, però en aquell moment hi havia nanos que eren vellíssimes persones, valents i trempats, però que com que tenien una mica aquestes característiques, se'ls feia la vida impossible.

Jo n'he conegut un a l'internat. A ell el van haver de treure els pares perquè els grans li entraven a l'habitació a la nit disfressats i l'atormentaven contínuament, el *bullying* d'ara amb una duresa bàrbara. Sabies que s'acostava aquest nano perquè l'*enflairaves*, s'ho feia tot a sobre contínuament del pànic que tenia als altres; en canvi és una de les millors persones que he conegut a la meva vida.

Tinc moltes ganes de fer un homenatge a aquest tipus de persones. Parlaré de la història del Palmisano però acabarà sent un vertader heroi, molt per sobre de tots aquells que han abusat d'ell mentre ell ha sigut petit.

LLH.- La seguirem. Moltes gràcies per haver vingut i, sobretot, per la sinceritat amb la que heu parlat.

A tots, moltes gràcies.

DIALEG 3 /

SOBRE LA FELICITAT

VICTÒRIA CAMPS

MIQUEL SEGURÓ

*

Miquel Seguró.- I dir, en contra de Sartre, que els altres també són part de la felicitat, que segurament la felicitat passa en gran part pels altres, i que no són l'infern.

Victòria Camps.- Jo crec que aquí hi ha una cosa important, que està molt bé com a complement del que deia jo perquè, la paraula grega original és *eudaimonia*, que vol dir que tenim un bon *daimon*. La paraula *daimon* és molt difícil de traduir. No és "ànim". Té a veure, d'alguna manera, amb destí. Té una relació amb la bona i la mala sort. Un *daimon* sembla que originàriament era el que repartia.

No tothom neix amb les condicions per buscar la felicitat de la mateixa manera. Aleshores jo això també ho relacionaria amb altres filosofies com la d'Espinosa, que en ell té molta importància el concepte d'alegria, com allò que s'ha de buscar per no perdre el gust per viure, o les ganes de viure. O sigui, més que trobar aquest estat de plenitud que sembla que a vegades identifiquem amb la felicitat, és no perdre, o no acabar de perdre, les ganes de viure malgrat totes les coses adverses que puguin passar.

MS.- En aquesta línia jo introduiria un altre pensador que se'l posa a les antípodes de tot això, Kant.

Kant és el pensador del deure, i no es pregunta tant què vol dir ser feliços si no com fer-se dignes de ser feliços. És a dir, tu has de complir i aleshores, després, si es dona la *dicha* o la *desdicha* allà tu.

VC.- Això també té a veure amb una altra vida...

MS: Exacte. Però la idea de la dignitat jo crec que és interessant. És a dir, no des d'un punt de vista moral, en el mal sentit del pes, sinó d'intentar viure en coherència amb allò que tu creus que has de fer. Aleshores aquest fer-se digne de la felicitat jo crec que es pot interpretar avui dia-insisteixo- interpretant Kant una mica lliurement però d'aquesta forma. No estant pendent de què fa l'altre; de si et compres aquest cotxe, de si fas aquest viatge, de si tens, de si fas... La pregunta hauria de ser "què és per vostè la felicitat?" "Com està bé, vostè?" "Com troba vostè les ganes de viure?" Potser ens respondria: "jo això ho trobo fent coses que la gent em diu que no he de fer, o que estic fora de òrbita", doncs això és del que ens hem de fer dignes.

Fèlix Riera.- Per tant seguint el fil del que acabeu de dir, el millor per ser feliç és no esperar a ser-ho sinó que t'hi trobis. Evitar una recerca de la felicitat com si fos el Sant Grial, no?

MS.- És una tensió potser, entre buscar i trobar.

VC.- Sí, no posar-ho en res determinat. La felicitat no és un viatge, pot ajudar, però no és la felicitat en sí. L'atenció sí que és important, i sobretot la idea de buscar-la, de no perdre les ganes de buscar-la. De dir "bé, és possible viure millor", perquè la idea de vida bona té a veure amb viure millor, també en el sentit material de la paraula, d'això n'hem de parlar.

FR.- En el teu llibre incideixes en la idea d'una felicitat que estigui al nostre abast, que no estigui fora del nostre camp.

VC.- Sí, que estigui al nostre abast, però jo crec que una de les coses que s'han d'aprendre si volem aprofundir en aquesta idea de com buscar la felicitat, és que som limitats, contingents i finits.

MS.- Però això genera molta infelicitat.

VC.- No tot és un camí de roses. I finalment morirem, i envellirem i passaran coses que no ens agraden. Si no acceptes aquesta idea d'entrada... Això és el que van fer els estoics.

Crec que els estoics –alguna vegada he dit que els estoics avui serien, en el sentit bo de la paraula, escriptors d'autoajuda filosòficament parlant–, són els que ens enfronten més a les desgràcies de la vida, a les adversitats de la vida, i ens diuen una cosa que crec que és molt interessant i que la repeteixo molt en el llibre: s'ha de saber distingir entre allò que depèn de nosaltres, i allò que no depèn de nosaltres. Allò que no depèn de nosaltres no ens ha de preocupar. Ho diu Epicur de la mort; *per què ens hem de preocupar de la mort, si quan morim, ja no hi som? Mentre hi som, no estem morts*. Per tant, és una cosa molt òbvia però el tema de la mort no ens hauria de preocupar. En canvi, les coses que depenen de nosaltres sí que ens han de preocupar, hi ha moltes coses que podem canviar, i aquesta doctrina estoica és molt interessant. Crec que els estoics no han estat mai els grans filòsofs; han marcat un cànon, però, i tots els filòsofs interessants tenen quelcom d'estoïcisme.

MS.- Mira, aquí no estaré d'acord amb la Victòria. Es tracta d'això, no? En el sentit de que és veritat que estem en un moment estoic important però no hem acabat d'entendre els estoics; almenys aquesta és la meva percepció. Sí que estic d'acord amb la idea de que la llibertat és molt central avui en dia en les nostres societats, tothom vol ser lliure. Però els estoics deriven la seva ètica d'un món molt concret, d'una concepció molt determinista i molt clara que assumeix que tot el que succeeix en aquest món passa per alguna cosa. Aleshores, com que hi ha un logos, que és com li diuen ells, que determina tot allò que passa, el que convé fer és adequar-se al logos, perquè tens les de perdre, no?

VC.- És que això potser és veritat.

MS.- Possiblement. Però no sé si avui dia, en el món en el que estem, això funciona. Estem en un món on, precisament, la idea de llibertat i de canviar els destins, de fer-te partícip del teu propi destí, encara cala molt en l'ideal de la pròpia llibertat. I després sí que hi ha un altre element molt interessant que crec que els estoics també recalquen, ho comentes en el llibre, i és aquesta idea de la materialitat.

La materialitat és molt important. Per ser feliços necessitem recursos materials i necessitem benestar material, de fet hi ha aquesta dita de que un es preocupa per la felicitat quan ja ho té tot resol i aleshores es posa a pensar "escolta, això em fa bé o no em fa bé?" Perquè quan tens un problema estàs ocupat sortint del problema. Per tant, una lectura política de la felicitat és molt important, també; no només ètica sinó de generar espais i contextos sociopolítics perquè la gent pugui desenvolupar aquesta pregunta sobre la felicitat.

FR.- Abans, a la introducció, comentava que hi ha països que a la seva constitució hi consta el dret a la felicitat i, fins i tot, marca un seguit de condicions per responsabilitzar-se'n. Aquesta felicitat que l'Estat ha de proveir és del que estem parlant?

VC.- El dret a la felicitat no existeix. No podem garantir un dret a la felicitat.

Estem en una època, en què parlem de drets amb una frivolitat increïble, i parlar del dret a la felicitat no és un excepció.

Quan un determinat valor es converteix en dret vol dir, si ens ho prenem seriosament, que l'Estat ha de garantir aquest dret. Cap Estat pot garantir la felicitat de ningú, entre d'altres coses perquè som lliures de trobar la felicitat que vulguem. Ara bé, el que reconeix la constitució dels Estats Units en la Declaració d'Independència, per exemple, és el dret a la recerca de la felicitat, a buscar-la, lo qual és diferent. Precisament d'aquí vaig agafar el títol del llibre perquè em va semblar una idea molt interessant.

Què vol dir que els estats, els poders públics, tenen l'obligació de garantir la recerca de la felicitat? Vol dir garantir unes condicions mínimes materials perquè tothom pugui buscar la felicitat.

El migrants que van en patera no tenen les condicions mínimes per buscar la felicitat. No les tenen. Per tant, una cosa són les condicions per buscar la felicitat i l'altra cosa és que ens puguin garantir la felicitat. No s'hauria de dir així.

És com la Salut; no podem garantir la salut sinó la protecció de la salut.

FR.- Totalment cert. De fet aquí, a Catalunya, es va obrir aquest debat amb en Pascual Maragall, es va intentar instaurar el Dret a la Felicitat, però va ser un text que no va prosperar. Precisament va haver-hi un debat sobre els termes que tu mateixa acabes de dir. Però aquest tema també es va discutir perquè el preàmbul en el que s'emmarcava aquest text estava emmirallat en la constitució nord-americana.

VC.- Exacte. Ara bé, s'ha de deixar clar que aquesta parla del dret a la vida, a la llibertat i a la recerca de la felicitat; no parla del dret a la Felicitat.

FR.- A vegades, quan parles amb la gent amb una voluntat no intel·lectual, de la felicitat, de forma molt instintiva, et diuen que per ells la felicitat passa pel cor. En canvi, hi ha d'altres que diuen "no, no, la felicitat, si la vols assolir, has de treballar la raó".

Creus que són dos binomis que no es toquen, són dos elements que han de treballar conjuntament...?

MS.- Jo crec que la felicitat és un dels temes centrals de la reflexió perquè comporta molts altres temes abans. Per poder parlar de la felicitat, de què és la felicitat o de fer-se la pregunta per la felicitat, hem de desembolicar algunes qüestions. Algunes tenen a veure amb el que tu comentes.

Emoció. Raó. Tot depèn del què entenguem per raó. Si raó és la ratio llatina, que vol dir càlcul, és una cosa. Però si raó és el concepte grec logos, la qüestió és molt més ampla. Paraula, discurs... Què vol dir sentit?

Sentit és una qüestió racional, és una pregunta que ens fem, és quelcom que sentim? Què són les emocions? Què són els sentiments?

Crec que tu vas per la idea de si es pot preveure o cartografiar, d'una manera molt clara, què és allò que ens fa feliços o no.

La vida és un procés de contextos. Un va vivint contextos i, en un moment donat –en un context– una resposta és satisfactòria i en un altre moment –en un altre context– deixa de ser-ho per obrir noves maneres de pensar.

Això pot ser molt estressant i molt desagradable, o molt aventurer; això depèn de com ho integri cadascú. Jo crec que la vida va d'això. Almenys jo, ara, als 40 anys, així com abans tenia les coses poc clares; ara no les tinc gens clares, i crec que acabaré en la desesperació absoluta intentant con-

viure en un constant *fer el que puc*. Però en aquest fer el que puc, van apareixent coses, i hi ha un element que crec que és molt important. No només importa el que tu sentis i el que tu pensis, sinó també el que tu siguis capaç d'integrar. I això ho lligo amb la idea inicial de *context* i d'*alteritat*. Abans parlàvem de política i crec que hi ha un pensador que hauríem de treure a la llum. John Stuart Mill. De John Stuart Mill és aquella frase famosa: *"la meva llibertat acaba on comença la llibertat dels altres"*. Però en té una de menys coneguda: *"la felicitat és igual a plaer, però contra més felicitat hi hagi, més feliç seré jo"*. Això vol dir que la felicitat no és només una cosa meva sinó del meu entorn. Si visc en un entorn on la gent és majoritàriament feliç o sent plaer, el metro serà més agradable.

FR.- Stuard Mill escriu això quan té 17 o 18 anys. No sé si després, als 40, això ho seguia veient igual, però és cert que no va fer més versions i que va ser un escriptor precoç.

VC.- Passa que ell entenia el plaer com quelcom molt quantificable, a diferència del seu predecessor. Cosa que a mi em sembla, una mica, el començament d'aquesta indústria que tenim avui. Sembla que tenim indicadors de què és el que ens fa feliços.

FR.- De fet hi ha països que en tenen, d'indicadors.

VC.- Sí, sí. Hi ha llistes de quins són els països més feliços.

Bentham crec que era un pensador molt interessant, perquè ell el que volia era fer una filosofia que fos capaç d'inspirar una modificació de la legislació, on l'objectiu de la llei era fer la societat més feliç. És a dir, que la majoria visqués millor.

Això es podia mesurar de manera empírica. En canvi, John Stuart Mill, ja va una mica més enllà. *"Més enllà va un home insatisfet que un porc satisfet"*, diu una altra de les seves frases. Per tant, la satisfacció del porc és diferent a la satisfacció de les persones, segons ell. En canvi, per Bentham, era més o menys el mateix.

MS.- Per a mi és interessant precisament per aquesta dimensió d'alteritat. Incidiria molt en aquest línia, en aquest món individual on el subjecte encara és rector de pràcticament tot. La cerca de la felicitat té a veure amb jo mateix, amb preguntar-me què he de fer. Sí, és una part de la qüestió. Però n'hi ha una altra i és que sempre estem llençats a la relació, a l'alteritat. Per molt que la neguis, estàs negant una cosa de la que no et pots separar. Entendre l'alteritat com a quelcom que no manlleva la meva llibertat o el meu desig, sinó que pot il·luminar, crec que en algun moment és quelcom important de recuperar per donar una dimensió una mica més humana a tot això.

Tota aquesta indústria de la felicitat, no sé si hi estaràs d'acord, és molt angoixant. *Has de ser feliç, has de ser feliç. Has de ser feliç. No preguntis. Fes. Fes. Fes.* Una acceleració. Consum. Consum accelerat.

Schopenhauer té tota la raó amb això. Quan el desig es concreta en alguna cosa, un cop assolit, el desig es desprèn d'allà i s'encarna a una altra cosa, creant una roda infinita.

O acceptes que això és així, que vius en la *desdicha*, o intentes buscar altres maneres d'integrar-ho; que seria una manera més constructiva de conviure amb la realitat.

VC.- Respecte la pregunta que feies al començament, del cor i la raó. La majoria dels filòsofs, quan han parlat de felicitat –que no n'han parlat massa profundament– sempre l'han relacionat amb l'amistat. És clar, l'amistat no és una qüestió de càlcul ni de raó. De vida bona sí que ho és bastant... Saber trobar el terme mig entre l'excés i el defecte; la moderació sí que és una qüestió de càlcul i d'aprendre de l'error, però l'amistat no, però tot i així és necessària per la felicitat.

MS.- Aristòtil té una frase. *"L'home feliç necessita amics"*.

VC.- Entre d'altres coses perquè en l'amic –Aristòtil és molt elitista a l'hora de parlar d'amistat– hi veu un reflex. Per ell, un amic ha de ser un igual; un esclau no pot ser amic d'un home lliure. La raó per la que l'amistat és necessària, al seu entendre, és perquè un es reconeix en l'amic com si fos un mirall i, per tant, aquest reconeixement és necessari per a que un se senti estimat, lo qual fomenta l'autoestima.

MS.- Amic ve de la paraula amor.

VC.- I sense amor no hi ha felicitat. Però també és causa de molta infelicitat.

FR.- Parlàvem de la idea de consum. De com ens porten a consumir coses per generar una espècie d'estat de felicitat a través del consum. Es veu molt en els anuncis que veiem a la televisió, on cap d'ells et promet al felicitat però tots ells et diuen que sense aquest objecte no la podràs assolir.

Evidentment hi ha una indústria sencera construïda al voltant d'això que el que genera són estats de satisfacció, quelcom una mica diferent del que estem parlant. Tu parlaves, a l'inici, del concepte d'*eufòria*.

VC.- Què fa una persona quan està trista? Anar a comprar alguna cosa; unes sabates. El consum com a manera de compensar un estat de tristesa o d'angoixa. El que és trist és que el poder adquisitiu és el que et dóna aquesta possibilitat, que diria que no és dolent, sempre que no sigui desmesurat i que no es converteixi en l'única manera de resoldre.

FR.- Imaginem-nos per un moment que estem en la sèrie de *Black mirror*, en aquest món distòpic, i que no hi ha anuncis. No hi ha ningú que vengui res; ni per televisió, ni per ràdio, ni a la premsa. De tal manera que no hi hagi cap element que permeti valorar a la gent del carrer *com podem assolir la felicitat*. Llavors, si no tenim cap pista que ens ajudi a dibuixar el camí, per inexacte que sigui, quin és el camí? Com arribaríem a saber això?

MS.- Aturar-se. Jo crec que en aquest cas, el que es pot fer és parar. Aturar-se.

Vaig llegir un llibre fa poc que es titula *24/7*, que diu que una manera de ser revolucionari en aquest món d'hiperproducció, és dormir les hores que toca. Descansar. Aquest procés d'aturar, de desactivar aquest mecanisme de culpabilitat en front de la insatisfacció constant. Si tu estàs malament és perquè en el fons, tenint aquest objecte que et podria solucionar el tema, no estàs a l'alçada. Crec que hi ha una explotació de la insatisfacció. I jo estic d'acord amb tu, la insatisfacció forma part de la vida.

VC.- Clar, és que no convé la satisfacció. L'empresari procura que els seus treballadors estiguin contents, però com ho fa? Perquè hi ha maneres molt superficials.

MS.- Sí, o constantment content, es podria dir.

VC.- Hi ha un llibre interessant, *Sonríe o muere*, que és una crítica del pensament positiu. Aquesta necessitat de pensar en positiu passi el que passi, i que està molt en els discursos de polítics i empreses.

FR.- Diré una cosa biogràfica. Jo, des de molt jove, he estiuejat a Formentera. En aquesta illa, quan començava el cicle de les vacances, hi havia una transformació de tota la gent que hi anava. I quan acabaven les vacances, tothom tornava a la normalitat. Hi havia un més de felicitat "plena" i al cap d'un mes la gent tornava a vestir-se com havia entrat en el vaixell per el viatge d'anada i tornava a la normalitat. Llavors sembla que la felicitat es pot posar en una càpsula. La societat és capaç d'establir quins moments són de felicitat, quins no, quan ho hem de ser o no.

Per exemple, ara venim de les vacances de Nadal, que per la gent han de ser una prova de satisfacció i d'alegria, d'amistat, de relacions d'amistat i, en canvi, ¿quantes persones coneixem que viuen el Nadal d'una manera molt més traumàtica del que diuen els anuncis.

VC.- I que el tornar a la normalitat és una manera d'alliberar-se i dir "ja s'ha acabat".

MS.- Lligat amb tot això, com a idea interessant de fons, hi hauria la idea de la disposició. És veritat que quan un agafa un avió o se'n va de viatge, en general, es disposa a estar una mica millor. Hi ha un punt de disposició que pot afavorir el fet d'estar bé.

Això no vol dir que tota la responsabilitat recaigui sobre mi, perquè seria molt perillós. Hi ha contextos i situacions que no són cap oportunitat en sí mateixes, crec que aquest és un fals amic. "Bé, és que d'aquesta situació aprenc..." Sí, n'aprens quan l'has superada, però quan estàs en aquell moment...

VC.- Això és el pensament positiu de dir "no m'he de preocupar per res". És portar l'estoïcisme a un límit que no és el dels estoics. El "puc tenir pensaments positius passi el que passi" no és veritat. Has d'aprendre que has de passar per moments que no són positius sinó negatius, però se n'ha d'aprendre.

MS.- Exacte. Has d'aprendre que els moments negatius no xafin aquestes ganes de viure, que tu comentaves al començament. I això és un aprenentatge llarg. I Kant deia que fins i tot més enllà de la vida, l'ànima havia de continuar perfeccionant-se.

FR.- Doncs parlem de *més enllà de la vida*. Hi ha una cosa que està molt relacionada amb la felicitat, que és la Religió. I sobretot les religions monoteistes. Dibuixen la idea del Paradís i, en definitiva, diuen que quan passem a millor vida hem d'estar preparats per assolir aquesta espècie de retrobament amb el paradís perdut. Creieu que la religió és un element que pot ajudar a ser feliç o, per contra, penseu que és un element que aliena; distorsiona?

VC.- Jo només puc contestar dient que depèn. Nosaltres, per sort, ja hem privatitzat la religió; no se'ns imposa. No està unida a una política. En l'època en què la religió formava part del món polític, com a l'Edat Mitjana, per exemple, la vida monacal era la vida més feliç.

Un cop s'ha privatitzat la religió, si es pot creure i esperar que hi ha una vida millor que aquesta, perquè aquesta no és perfecta, i una vida que no és contingent, finita, la gent que pot alimentar aquesta fe, en aquest cas sí que pot ser una ocasió de trobar felicitat en un altre món. "En aquest món mai serem feliços, però n'hi ha un altre on sí que ho podrem ser". Per tant, d'aquí ve la frase de Kant *ens hem de guanyar la felicitat* però per ser-ho en una altra vida.

No sé si es pot dir gaire cosa més sobre el valor de la religió en la felicitat.

MS.- Jo en el llibre precisament parlo de la religió com aquell element del que diuen "en això no hi pensis tant" o "si tens la religió ja ho tens tot resolt", etc. Crec que la dimensió religiosa forma part de l'essència humana, i no té per què manifestar-se amb religions monoteistes, o de llibre.

Poso dos exemples que em semblen molt interessants.

Una és el *Transhumanisme*, és a dir, fins quin punt el transhumanisme té o no una dimensió religiosa? Doncs és una fe absoluta en que el progrés científico-tècnic ens ajudarà a eradicar el gran problema que tenim que, per molts transhumanistes, és la mort. Fins quin punt això és real o és il·lusori?

L'altre és la relació que hi ha amb la política. Com, els processos de secularització, en moltes ocasions polítiques, s'ha convertit en allò que ens ha de portar la solució a tot. Hi ha molts pensadors que han treballat la teologia política. Fins quin punt no hi ha elements religiosos en aquestes concepcions polítiques?

Amb això vull dir que la idea d'utopia o la necessitat d'esperança, o la voluntat de superació de la finitud, de la contingència, forma part de l'experiència de la nostra realitat. Fins quin punt això ens ajuda -és obvi-, i fins quin punt això també ens perjudica, perquè tenim unes expectatives molt altes de que, nosaltres no, però les generacions immediatament posteriors sí que veuran grans canvis i grans avenços que vagin més enllà d'aquesta finitud essencial.

VC.- Això és molt interessant perquè crec que un Déu no es planteja si és feliç o no és feliç. És una pregunta que no es fa.

Ens la fem perquè som finits i contingents.

L'expectativa del transhumanista d'una vida eterna, a mi em sembla una condemna. Aquest perspectiva és anar més enllà de la felicitat, perquè ja no tens tot aquell patiment del final i de la malaltia, perquè tot es supera. Ja no t'has de plantejar com ser feliç perquè ho tens tot. Avorridíssim. És una distòpia. Totes les ficcions que s'han fet al voltant de la vida eterna coincideixen precisament en l'avorriment.

FR.- Aquesta idea del transhumanisme porta rondant-nos des dels anys 70. Porta també implícit el *Posthumanisme* i per tant, també porta implícit el canvi de la condició humana. La manera com hem estat en el món canviarà, i això implica un canvi en la nostra visió de la felicitat. L'aparició de la robòtica, la nanotecnologia, la neurobiologia, la capacitat de la genètica de destruir qualsevol vestigi de malaltia... Hi ha tota una sèrie de qüestions que ens fan no estar tan lluny de poder imaginar que en algun moment ho podem solucionar.

És evident que no assolirem la immortalitat en el sentit clàssic de la literatura. Però, en canvi, comença a haver-hi una visió sobre el món occidental del "Mal de Matusalén", és a dir, gent que viu molts anys, uns 110 o 115 anys. No és la im-

mortalitat però compte, perquè el salt en termes biològics és enorme.

L'alteració de la nostra relació amb el món és, per tant, molt important. Poso un exemple: durant la Revolució Francesa, la mitjana d'edat era de 50 anys. Això vol dir que la gent que va fer la Revolució Francesa, probablement moria cap als 30, 35 anys. Nosaltres estaríem morts. El motor de la Revolució Francesa és un motor de "me la jugo", perquè tinc una carta a tirar i, o em surt bé, o no tinc un altre destí, com bé diu Dickens a *La història de dues ciutats*, a viure condemnat a una monarquia absoluta.

Ara imaginem-nos la mateixa situació amb una mitjana d'edat de 110 anys, lo qual voldria dir que podries viure 3 revolucions i mai saber si ha sortit bé o malament. Per tant, ja canvia la nostra manera d'interactuar amb el món, amb la injustícia, amb els nostres pares, amb els nostres amics. Comença a haver-hi una obligació que ens porta a un replantejament del temps i de la idea de felicitat.

VC.- De la felicitat, del treball, de la jubilació... Per a molta gent, l'envelliment és un problema. Perdre facultats, el deteriorament; com fas front a això? Hi ha una frase que he sentit més d'un cop i em sembla molt profunda: "vivim masses anys". No molts; *masses*.

Això vol dir que vivim massa. Que la por és la pèrdua a la qualitat de vida, això sí que s'ha de plantejar. I moltes vegades no ve determinada per les demències, sinó per no saber què fer. Perquè la vida està muntada per acabar-se abans.

Què fem vivint tants anys desocupats? Això sí que no està plantejat.

MS.- Abans parlàvem del context i a mi m'agradaria recuperar dues idees. Com el transhumanisme, o la seva idea, que és la millora de la naturalesa humana a partir del desenvolupament cientificotècnic –que jo ho separaria del posthumanisme–, cosa que ja estem fent. Un exemple és el simple fet de portar un marcapassos. A partir d'aquí hi ha la idea de la millora de la realitat humana a partir de la incorporació d'artefactes cientificotècnics, lo qual està donant coses molt irreals, o fantasioses però que són molt concretes.

Estic molt d'acord amb que aquest nou context farà replantejar gran quantitat d'històries relacionades amb relats que fem per entendre què som i què fem. Però hi haurà coses que no canviaran, perquè això passa aquí, però a l'Afganistan, a la Índia i a Guinea Bissau no sé si podran gaudir d'aquests nous processos i no sé si viuran tants anys.

Tot plegat em porta a pensar en una idea que comentava la Victòria, i és que sempre hi ha una llibertat que hem de gestionar, i això és molt difícil. La llibertat és *la dicha* i alhora *la desdicha*. El Manuel Castells, ara ministre, té un article molt interessant en què parla de les vacances. Hi ha l'estrès pre-vacacional però també hi ha l'estrès *vacacional*. Amb la jubilació passa el mateix: "el dia que em jubili faré això i allò altre", però quan ens jubilem no sabem què fer amb el nostre temps.

Ortega parlava del *qué hacer*, aquest viure en transitiu, *in itinere*, no sempre és fàcil tirar-lo endavant.

VC.- Crec que una de les coses que hem de proposar com a recurs és la cultura. Un recurs a tenir quan fallen moltes altres coses.

Però per a tenir aquest recurs t'has d'haver preparat. En més d'un llibre he utilitzat un exemple de dues persones que afronten la vellesa de maneres molt diferents. Són dos italians, un d'ells l'Alberto Bohovio, un gran filòsof del dret que amb 90 anys va escriure un llibre que es titula De senectute, que anava contra Ciceró, amargat, al·legant que tot és dolent en la vellesa.

Hi ha un altre llibre, d'una dona –no hem tractat aquest tema però crec que la manera d'afrontar-ho des del punt de vista femení o masculí és una mica diferent–, fisiòloga, que es deia Rita Levi-Montalcini. Va morir als 103 anys i, arran del llibre de Bohovio, va treure un llibre que es deia *El as en la manga* on deia que el que deia Bohovio no era veritat. Que si tens un as a la màniga, la vellesa pot ser una etapa molt bona i agradable. Per tant, aquest recurs l'has de treballar, l'as a la màniga no s'hi posa sol.

FR.- Un altre gran escriptor que va dedicar gran part de la seva obra a entendre la vellesa –i que la va patir molt– és Philip Larkin, el gran poeta que parla de com algú es revela contra l'envelliment. Una batalla molt interessant que, evidentment, va perdre.

MS.- Introduiré, doncs, un tema una mica tètric. La mort.

Els mestres antics deien que la filosofia era "aprendre a morir", entès com un procés de despreniment.

Hi ha un psicòleg existencial, que és com es diu la línia, Irvin Yalom. Parla precisament de com hi ha dues angoixes que vehiculen l'experiència de tota persona. La por a la llibertat i la por a la mort. Són dues lluites, instints, pulsions o forces que es troben en aquest punt. Té una novel·la, *El día que Nietsche lloró*, que és una espècie de trobada d'un amic de Freud a la Vienna del segle XIX –el Dr. Broyer–, amb Lou Salomé, que és un personatge fascinant, una dona que va enamorar a no sé quants poetes, filòsofs i literats, com Rilke o el mateix Nietsche, i Nietsche. Els posa en contacte com si aquest Dr. Broyer vulgués psicoanalitzar a Nietsche. Aleshores és interessant perquè passa per tot el procés de vida, mort, regeneració, tirar endavant, deixar-se caure de tant en tant...

Tot plegat a mi em fa pensar en la mort, en com socialment en aquesta hiperacceleració en la que vivim, poder pensar i reflexionar sobre la condició mortal, ens ajudaria, potser, a intuir camins d'un ànim una mica més acord amb la vida feliç.

VC.- Podria ser, però bona aparença no tindrà.

FR.- Bé, hem arribat ja al final del nostre trajecte, però no podem marxar sense que dos filòsofs ens donin alguna ensenyança que ens ajudi a sortir d'aquí pensant "fent això, serem més feliços".

VC.- Deixaré una cita de Montaigne com a fórmula per la felicitat: *"que la vida no sigui una càrrega ni per mi ni per als altres"*.

MS.- Jo em quedaré amb la dimensió d'*alteritat*. Pensar que sense comunicació, sense acompanyar-nos, en el millor dels sentits de la paraula, és difícil que puguem experimentar moments del que en diem felicitat. Com em puc relacionar millor, què puc fer pels altres?

FR.- Moltíssimes gràcies Victòria, Miquel; que sigueu molt feliços.

DIALEG 4 /

QUE VE EL LLOP! VERITAT O MENTIDA

ESTHER VERA

ELOY FERNANDEZ PORTA

*

Fèlix Riera

Bona tarda a tots i a totes. Benvinguts a CaixaForum, benvinguts a una edició més de *La curiositat va salvar el gat*.

Avui tindrem l'oportunitat d'avançar en la mesura del possible en aquest terreny tan relliscós i indefinit, tan poc clar, com és determinar el que és veritat i el que es mentida o, dit d'una altra forma, què és la veritat i en definitiva què ens aporta la mentida a la nostra societat. Ho farem de la mà d'Esther vera, directora del Diari Ara, i d'Eloy Fernández Porta, filòsof i autor d'un assaig –molt recomanable– sobre les confidències, publicat per Anagrama.

Bé, avui ens trobem per parlar no només del valor de la veritat com a pilar de la nostra societat sinó també del preu que paguem en conviure amb la mentida, que sense adonar-nos-en es posa, com si fos pol·len, sobre la nostra vida.

Conèixer la veritat té tanta importància com la decidida voluntat de no saber, de no voler renunciar a conèixer, per por al que puguem arribar a descobrir. La veritat s'associa a veure i s'oposa a la mentida, que s'associa a l'ocultació. Des de l'antiga Grècia, occident ha construït la seva cultura sobre dos pilars: la veritat i la raó. Som el resultat de veritats eternes, esotèriques, empíriques, creatives, relatives, morals, o d'autoritat, que determinen la nostra forma d'estar en el món, és a dir, la nostra condició humana. Són veritats que no es donen en cap altre cultura com a Occident, no obstant això, aquesta fascinació per la veritat, aquesta necessitat i vincle amb la veritat, sembla afeblir-se a la nostra societat. Val la pena demostrar-ho amb aquest curiós exemple: no fa gaire, vaig preguntar a alumnes de comunicació audiovisual de tercer curs, si sabien el significat del terme "el quart poder''. Cap d'ells coneixia aquest terme ni sabia a què feia referència. Dit d'una altra manera. S'està perdent la noció de la importància que resideix a fiscalitzar, vigilar i controlar aquells que tenen el poder, ja sigui judicial, legislatiu, executiu, econòmic o cultural. Sembla com si conèixer la veritat hagi perdut atractiu en front a la fascinació per difondre rumors, xafarderies, difamacions. En definitiva, és més suggerent, pels ciutadans, jugar amb la veritat i alterar-la sense que perdi la seva condició formal de veritat a través de *fake news*.

La rondalla *El pastor mentider*, que fa referència al títol de la trobada d'avui, –"Que ve el llop, veritat o mentida''– atribuïda a Isop, s'ha convertit en una realitat incòmoda perquè evidencia que una part de la societat ja no creu en les reiterades mentides que, a manera de broma, va escampant el pastor. Ningú creu a un mentider, ni tan sols quan diu la veritat. Aquesta situació es pot aplicar a molts governs, mitjans de comunicació, i a l'opinió pública en general. Avui pretenem observar fins a quin punt, conèixer la veritat, ha de continuar sent un element central de la nostra cultura, o no.

Amb tots vostès, Esther Vera, directora del Diari Ara, i Eloy Fernández Porta.

Abans de seure i intentar embrancar-nos amb això que diem que és la veritat, nosaltres hem posat aquí un quadre de Robin Rhode, que es diu *Brick Face*, és a dir, quelcom així com "cara de mur". A mi em suggereix aquesta idea d'*algú*, tot i que no és exactament la intenció del quadre.

Des del punt de vista del tema que avui ens ocupa, nosaltres anem posant petites pedres en el camí de la veritat o d'allò que es veu per tapar-la.

Aquí veiem perfectament una seqüència, una acció, en la qual una persona va posant; va construint millor dit, un mur que finalment tapa tota l'acció. M'agradaria, Esther y Eloy, abans de començar la conversa, el diàleg d'avui, que em diguéssiu què us suggereix aquesta imatge relacionada amb el tema que avui hem vingut a debatre.

Esther Vera.- A mi, m'evoca al canvi de la realitat, o a la transformació de la realitat. Amb informació nova o sense informació nova, la transformació de la realitat.

Eloy Fernández.- Qui els paga, tots aquests maons? És algun Sorigué? El que em crida l'atenció és que és una seqüència, però és una seqüència sorprenent i una mica truncada perquè estem més acostumats a les seqüències de quatre imatges, des dels retaules de les esglésies fins a les tires còmiques, el sentit es construeix en quatre passes, però el Robin Rhode n'ha triat cinc, de manera que fa una mica de mal al llegir, i també suscita certa suspicàcia, respecte a la veritat que suposadament ens revela.

FR.- Molt bé. Anem a començar el diàleg d'avui a partir d'un fet que ara comentava amb l'Esther i l'Eloy. Ara seurem en aquesta banqueta de color vermell, com la veritat. Comentàvem que avui fem aquesta trobada aquí, en un moment on han esclatat-no ho dic per parlar-ne concretament sinó com a símptoma- l'escàndol del Futbol Club Barcelona sobre un tema de control d'informació i difamacions, entre cometes, tot això presumptament. Avui també sabem, una mica més, que el Coronavirus és una cosa que està incontrolada, no només del punt de vista de la malaltia sinó també del seu progrés. Tenim també la informació del tema de l'Ábalos, que no sabem molt bé què ha passat en aquesta trobada amb la vicepresidenta de Veneçuela.

Esther, aquests tres exemples que acabem de posar sobre la taula ens parlen encara d'una cultura que té ganes de saber la veritat, perquè tot això avui suscita, per part de molta gent que estem aquí, curiositat per saber-ho. Creus que des del punt de vista de la premsa, tu com a directora del Diari Ara, la gent segueix comprant els diaris perquè volen saber la veritat de les coses, o com a mínim, una part d'aquesta veritat? O creus que això ha canviat molt?

EV.- Això és molt difícil de dir. Per començar la gent no compra diaris. És a dir, estem en un moment realment de crisi de la veritat. Jo crec que la paraula important no és tant *veritat* com *mentida*. Crec que a la gent es molesta més en descobrir que l'han mentit, que no li és positiu o li emociona la recerca de la veritat. Això és una cosa. El problema de la premsa es dóna, segons el meu punt de vista, per la qüestió de la gratuïtat de la informació, però la qüestió és que la premsa es devalua i s'atrinxera. Aleshores, el que tenim ara són diaris de mirall, que intenten ser un mirall de la societat, o diaris de trinxera. Està ben vist que hi hagi diaris de trinxera o de nínxol –nosaltres en diem de nínxol– en els quals s'espera llegir sempre la veritat que *tu* busques. Els diaris mirall són aquells en què s'espera trobar un debat del que pot arribar a ser la veritat o la realitat, etcètera.

FR.- Interessant aquesta doble condició dels diaris d'avui. Sempre havia pensat, perquè jo vinc d'una família que ha estat sempre vinculada a l'àmbit del periodisme, que la veritat era un factor decisiu.

EF.- No, perquè hi ha ideologia. Per què compraries un mitjà i no en compraries un altre? N'hi ha alguns, m'estalvio donar-vos capçaleres que a vosaltres mateixos us poden venir al cap, que simplement estan fets per ratificar els teus propis prejudicis. N'hi ha d'altres que no, que es poden equivocar, però que el que intenten és mostrar una mica les diverses cares de la veritat, de la realitat o de la societat.

FR.- Us convido a seure. Jo em posaré a la punta. L'Eloy té un assaig titulat *La confidencia*. Ja li he comentat més d'un cop, a mi em sembla que és una de les coses més interessants que s'han publicat últimament en l'àmbit de l'assaigisme, aquí a casa nostra, i quan dic casa nostra vull dir Catalunya també a la resta de l'Estat.

Tratado de la verdad musitada, i dius al text –jo li he fet una mala traducció al català– "gràcies als poetes que diuen la veritat inexpressable sobre els seus governs, tenim ocasió d'assabentar-nos del que més ens interessa, els defectes dels poderosos". Aquí m'agradaria saber, des del teu punt de vista de filòsof, quin creus que és el paper del poeta, és a dir, elevat a la condició d'artista, que ho engloba tot, com a revelador de la veritat.

EF.- Aquest comentari que fas sobre els poetes fa referència a l'època en què els poetes es comportaven, si fa no fa, com es comporten els periodistes avui en dia. És a dir, parlaven sobre els polítics, els criticaven, en feien mofa i befa. A vegades dels seus defectes morals, de les seves polítiques, però també sobre el seu aspecte físic. En concret es refereix a l'època de la poesia llatina, al segle I d.C.

Hi ha un cas molt interessant –que és el que tenia en ment quan vaig escriure això–, el de Persi. Va morir als vint-i-cinc o vint-i-sis anys, i va deixar escrits uns versos que deien "El César té orelles d'ase'' i el vers feia referència a l'emperador Neró. A la mort de Persi, algun dels seus familiars, com que tenia por que aquella referència es tornés en contra seva, el va censurar i en va fer una altra versió: "I qui no té orelles d'ase? És una cosa que ens passa a tots". Per tant la veritat poètica també ve censurada, tot sovint.

FR.- Hi ha una qüestió molt relacionada amb la veritat que és atrevir-se a saber, si no tens aquest vincle a voler saber, difícilment aconseguiràs accedir a la veritat, o en tot cas, la veritat se't pot presentar i probablement no sàpigues ni veure-la. Esther, per què creus que hi ha tanta por a conèixer la veritat?

EV.- És que bàsicament la veritat fa mandra. Tot allò que vagi en contra dels teus prejudicis i t'obligui a sortir del teu marc mental, o de la teva lògica de prejudici, et posa en crisi- A mi literalment m'ho va dir un famós periodista de Madrid amb el qual discutíem de política i al final em va dir: *"bueno, hasta aquí, porque me haces entrar en crisis"*. I jo vaig pensar, "m'ho hauries d'agrair", no? Precisament, que et facin entrar en crisi està molt bé, hi ha molt poques coses que et facin entrar en crisi normalment, i si parles amb algú que et fa entrar en crisi és per agrair. Per tant, la recerca de la veritat normalment fa mandra. Et posa en una situació de desconeixement, d'incertesa, és molt més fàcil. De la mateixa manera, personalment, crec que és més fàcil anar per la vida si creus en Déu que si tens la incertesa de no creure en Déu, com és el meu cas, per exemple. Crec que tenir unes sòlides creences, morals, o de tot tipus, et donen un marge de confort superior a la recerca d'aquesta veritat que pot ser, o segur, serà una veritat que et desconcerta, que et pot no agradar, que et pot incomodar, que et posa en una situació de canvi.

FR.- Fixem-nos que per conèixer la veritat en la línia del que tu exposes, apareix el terme mandra o falta d'actitud per anar a trobar-la i, en canvi, hi ha un certa tendència a vo-

ler desemmascarar la mentida. És a dir, quan es tracta de la veritat hi ha una certa mandra, però ens irrita molt quan ens menteixen, i per tant, volem desemmascarar la mentida. Eloy, què vol dir això? ¿No anem a la mentida per buscar la veritat, sinó més aviat per assenyalar qui ens ha mentit?

EF.- Certament això que dius és més fàcil, o menys difícil, que altra cosa. Jo crec que d'altra banda, els ciutadans, a diferència dels més poderosos, dels polítics, dels CEOs de les empreses, sí que volem transparència fins a cert punt. Esperem que els que tenen el poder tinguin una certa reserva de secret, algun misteri. Això es comprova quan un ex-governant, algú que ha tingut molt poder emmalalteix d'Alzheimer, per exemple i perd la memòria, de sobte ens fa aquest efecte de que hi ha algun secret, alguna cosa que es va decidir als passadissos del Palau de la Generalitat o de la Moncloa que ja s'ha perdut per sempre. Per tant, tenim aquesta relació una mica contradictòria amb el poder, perquè d'una banda fa l'efecte que sempre li demanem explicacions, que sempre diguem com són les coses però també li exigim un cert secret i una certa reserva. Aquesta reserva d'altra banda és necessària. Crec que quan es van fer les converses de la pau a Irlanda entre l'exèrcit irlandès i el govern britànic, si en aquella època hagués existit Twitter, encara tindríem bombes a Belfast i tortures a les comissaries de Dublín. Per sort es conserva un gran secret.

FR.- Hi ha una tendència a Itàlia, que és el pensament dèbil en l'àmbit de la filosofia que expressava una paradoxa curiosa. Deia que tot allò que és transparent tendeix a l'ocultació, i tot allò que és opac, és una cosa clara. Volent dir, si jo agafo un got i miro a través d'ell, no veig la qüestió, sinó que veig més enllà i, mirant mes enllà, perdo de vista el que és el got.

No penseu vosaltres que amb "ser transparent", Esther, en relació a l'àmbit institucional, també s'ha impulsat aquesta política en l'àmbit de les empreses? Creus que la transparència, en realitat, no deixa de ser un element per distreure el focus, com diuen aquests filòsofs italians, del que realment interessa, com una espècie de estratègia?

EV.- Sí, jo crec que moltes vegades la manera d'ocultar informació és una llei de transparència. Això en l'àmbit periodístic és exactament així, és a dir, els governs estan obligats a donar moltíssima informació però donen la informació sense tractar, si te la donen crua, és una informació completament impossible de llegir, d'interpretar.

FR.- Per l'extensió, vols dir?

EV.- Per l'extensió, per l'obscuritat, per la complexitat dels temes, moltes vegades. No hi ha voluntat real de transparència en els exercicis de fer dades públiques, aquesta és una manera d'amagar la informació. Sí, ho és.

També és veritat que jo crec que el poder necessita una certa sofisticació, és a dir, si nosaltres veiéssim realment, el poder com moltes vegades és, si te'l mires de molt a prop, resulta ridícul. Si resulta ridícul, no té transcendència, per tant no és poder, deixa de ser poder, si és extraordinàriament transparent. Hi ha una part útil, necessària, realment. Per exemple, en una negociació és obvi que hi ha d'haver zero transparència fins que la gent estigui disposada a arribar als acords, si la fas transparent és la manera de dinamitar-la i, d'altra banda, també hi ha aquesta mena de sofisticació que, en realitat, el que dona és aquesta aparença de poder i que per tant estableix una relació entre governats i governants.

FR.- Hi ha una qüestió que ha sorgit, i de fet ho tenim tots al cap, la idea de la post-veritat, les *fake news*, que tenen com a lògica, a part d'alterar la veritat, una gran capacitat d'enfosquir-la. De treure-li tota la llum que ens permetria veure més enllà.

Vosaltres en aquest segle XXI, per què creieu que està tenint tanta importància la post veritat? El diccionari d'Oxford va incloure el terme post-veritat, farà tres o quatre anys, com el terme de l'any, per què penseu que hi ha tanta tendència a enfosquir la veritat quan en realitat no la sabem?

EF.- Jo crec que una de les raons està en els canals a través dels quals es transmeten la veritat i la mentida o, com tu deies, la post veritat. Per exemple al Brasil, quan en Jair Bolsonaro va guanyar dissortadament les eleccions, una de les coses que van comprovar els analistes, és que les *fake news*, que van ser tota una industria de desprestigi contra Lula, contra el partit dels treballadors, etcètera, circulaven molt bé a través de WhatsApp. Fluïen com aigua, contínuament. I això passava en el mateix moment en què bona part dels diaris digitals privatitzaven els seus continguts, o al menys una part dels seus continguts. Per tant hi ha un saber, o una informació que flueix com un líquid i un altre que és privatitzat.

EV.- Jo crec que la gran diferència són les xarxes i aquests aparells que tots segur que porteu a la butxaca. Crec que la qüestió és el flux d'informació, és a dir de mentides. Mentides podrides de tota la vida. N'hi ha hagut tota la vida, ara en diem *fake news*, però en realitat són mentides organitzades per crear un estat d'opinió diferent, o un estat d'opinió a favor d'algú. N'hi ha hagut sempre, el que passa és que tot el que ens arriba des de les xarxes tenen una aparença de veritat perquè ens arriba sense intermediari, en teoria. Us arriba a vosaltres a la butxaca i ens fa una impressió de veritat. "Perquè això m'ha arribat a través de''. Això em porta a una reflexió que sovint faig: a mi em diuen, "el periodisme està acabat". Jo crec que no. Precisament, en el futur –no sé si es que sóc excessivament optimista– crec que veurem una etapa en la que es posarà més en valor el periodisme. Per què, en un ambient de molt soroll, el que necessites és refiar-te d'algú, que es pot equivocar, però que creus que no t'enganya i que està disposat a analitzar, a posar en valor, a garbellar, a perseguir si les coses són certes o són falses. El gran problema, és la tecnologia. La tecnologia, al servei de la mentida o vista des del punt de vista malèvol, diguéssim. En aquest moment hi ha tecnologia puntera per la qual tu pots rebre la imatge d'algú que parla i que no és aquest algú qui parla. És una superposició d'una imatge tan ben feta que realment hi ha grans agències internacionals que estan intentant, en aquest moment, discriminar si una imatge és certa o no és certa. Els periodistes encara no tenim una tecnologia barata a l'abast, capaç de fer aquest tipus de *xequeig*, però la nostra obligació és aquesta, és *xequejar*. Quan jo sento aquesta frase que ara està de moda, el *fact cheking*, és el que hem fet tota la vida. És anar als llocs i veure si t'estan enganyant o no t'estan enganyant. Si les dades que t'estan donant són bones o no. I això com es fa? Doncs veient gent que sàpiga sobre aquelles dades des d'altres punts de vista, etcètera. Hi ha aquest punt tecnològic, que

ara és una mica més complex, perquè realment tu pots estar veient una imatge d'Obama que t'està declarant la tercera guerra mundial i és *fake*.

FR.- És un terme curiós, mentides podrides.

EV.- És el que hem dit tota la vida.

FR.- Em sembla que està molt ben portat, perquè realment, què pot significar que una cosa sigui corrupta si no és que està podrida? Ben portat. Però hi ha altres termes que apareixen i que m'agradaria que comentéssim, per exemple, les mentides piadoses. Aquesta espècie d'acte de responsabilitat a l'hora d'estalviar-li a algú la veritat. Com veus aquest terreny?

EF.- Ho veig com una qüestió d'autopreservació del propi jo i del manteniment de les relacions. Jo tinc un amic que fa anys que m'explica que escriu una novel·la i que se suposa que la va fent, però no l'acaba d'acabar i fa l'efecte que no se n'acabarà de sortir. La meva responsabilitat com amic no és dir-li "no te'n sortiràs mai, deixa-ho córrer'', sinó sostenir la seva fantasia de la mateixa manera que també ell sosté les meves fantasies per mitjà de mentides blanques, de mentides per permissió, sobretot per omissió. Sí, crec que la mentida comença amb una certa autocensura, que és censura de memòria. Si cadascú de nosaltres recordéssim totes i cadascuna de les vegades que hem fet una cosa malament, o que hem fet alguna cosa que ens sembla immoral, ens destruiria psicològicament. Això va arribar a dir-ho fins i tot Primo Levi, supervivent d'Auschwitz, explica que quan va sortir del camp de concentració va anar a veure a la viuda d'una de les víctimes, que havia conegut al camp, i la viuda el va veure tocar la porta, el va fer entrar, li va oferir un te, van estar parlant, però quan ell va intentar començar a dir-li el que li ha passat, ella el va tallar. Va fer veure que pensava que el seu marit encara era malalt a un hospital de guerra i que ja tornaria. I Levi, que era el portador de la veritat, va entendre que hi ha una censura de memòria que s'ha de respectar perquè el subjecte no s'ensorri.

EV.- Sí, estic completament d'acord que és una qüestió de supervivència, i també d'educació. Hi ha molts casos en què és una qüestió de ritus mínims per poder viure en societat. Però, pel que fa a la qüestió de supervivència, hi ha molts casos. Hi ha l'exemple de Primo Levi, la pel·lícula de Benigni, sobre els camps de concentració, i aquests dies hem vist unes imatges d'un pare a Síria, potser algú de vosaltres les ha vistes, diumenge en parlarem al diari, que quan cauen les bombes fa veure que és una espècie de festa a la seva filla, com una broma. És tràgic, és absolutament tràgic, però per aquest pare i per aquesta filla és una qüestió de supervivència, que la infantesa de la nena no s'acabi en aquell instant. Estic d'acord que és una qüestió de supervivència.

FR.- Poseu exemples d'una sèrie de pel·lícules. Orson Welles té una pel·lícula que es diu *Mr. Arkadin* en la que, el mateix Welles, que és el protagonista, contracta un periodista. La contractació del periodista està promoguda pel fet que Mr. Arkadin, un empresari corrupte, vol saber si posant en marxa un periodista, després de molts d'anys que ningú l'hagi perseguit, hi ha algú que pot desvetllar tots els seus secrets. Llavors, Mr. Arkadin contracta el periodista i el periodista es decideix a buscar la veritat de la vida, de l'existència de Mr. Arkadin, fins que davant de la sorpresa de Mr. Arkadin, el periodista feble, una mica alcoholitzat, com que és un bon periodista, aconsegueix trobar la veritat i això fa que vagi a per ell i el vulgui matar, ja que Mr. Arkadin veu com allò que volia ocultar ha aparegut.

Penseu que la veritat, finalment, com pensen els nord americans, apareix? És a dir, no es pot amagar tant que no es pugui arribar a descobrir la veritat? O penseu que no, que hi ha un moment que la veritat ha hagut de pagar el preu, que ha quedat absolutament enterrada i que mai aflorarà ni a la llum pública ni en l'àmbit d'una sèrie de persones o d'una comunitat.

EF.- Diria que la veritat té un estil, i a la nostra època es presenta com a veritat pixel·lada, com quelcom que veiem en baixa resolució, feta amb vídeos o fotografies amateurs. Quan veiem aquesta textura, ens hem acostumat a donar-li més credibilitat que a les formes de muntatge i superproducció que ens fa l'efecte, vaja, que són el resultat d'alguna mena de muntatge polític o financer, tot i que sabem molt bé que també les imatges en baixa resolució es poden manipular de mil maneres, tendim a donar-li més credibilitat a la *low-tech*, a la baixa teconologia i a la imatgeria de baixa resolució. També el so. Una de les raons per les quals els *youtubers* tenen tant d'èxit és que les veus no estan filtrades, no estan tractades, i sonen molt autèntiques. Encara que a vegades tinguin alguna distorsió, la diferència entre la veu d'un *youtuber* i la veu d'un actor en una pel·lícula és una mica la diferència entre la veritat i el muntatge.

FR.- Com acreditem la veritat? Perquè, un cop un la troba, com s'acredita que allò és veritat? Per diferents fonts? Hi ha algú que ens posi el segell de qualitat de que allò és una veritat?

EV.- En la meva feina jo prefereixo dir que hi ha moltes veritats, o diverses veritats. Crec que la veritat revelada és això, és Deu. La resta són composicions de veritats des de diversos punts de vista. Ara, dit això, hi ha una cosa que se'n diu fets, que ajuda molt. En el periodisme els fets ajuden molt. Has de diferenciar els fets de l'opinió, de l'anàlisi, etcètera. Els fets són fets, i aquests són incontrovertits, per tant, si algú ha mort, aquesta persona està morta. Qui la matat, com, per què? Hi ha coses que són opinables, i hi ha coses que no són opinables.

FR: Però si tirem el fil de la teva exposició, també veiem que hi ha una fascinació de la societat per les trames conspiratòries, és a dir, que sabem realment que no hi ha una conspiració però necessitem que les coses quadrin perquè és la manera d'explicar un fet que no sabem molt bé per què ha passat.

EV.- És que de vegades hi han més conspiracions de les que nosaltres creiem i moltes vegades n'hi ha menys. Però sovint la realitat és insuportablement absurda, tan absurda que necessites vestir-ho d'una certa sofisticació, com deia fa una estona.

En ocasions la realitat és molt absurda, i en d'altres sí, hi ha conspiracions que calen. El que jo continuo encara pensant, creient en la premsa, és que jo no sé si hi ha una veritat revelada, però si que sé que hi ha una cosa fantàstica: quan un polític et mira i et diu "no he mentit, demostra que he mentit". Recordo que hi havia un candidat a la presidència d'Es-

tats Units, que es deia Hard de cognom, no sé si algú se'n recordarà perquè ara fa uns quants anys. Ell va dir: "jo no he estat mai infidel i els repto a que ho demostrin". Va palmar, perquè va reptar a que ho demostressin, i òbviament havia estat infidel. Van sortir les fotos. Per tant hi ha aquest joc de "no he mentit, anem a veure si és veritat''. Aquest joc és el que dóna alegria al periodisme.

FR.- L'activitat de caçar al mentider, a l'impostor, perquè enganya a l'opinió pública i es fa fort amb una cosa que després no pot sostenir públicament.

EF.- Això que comentava l'Esther és interesant. ¿Quines són les metàfores a partir de les quals hem construït la idea de veritat? Per exemple, la llum, i també el cos, la carn, i la sexualitat. A occident sempre relacionem la veritat amb metàfores com el despullament, la revelació com el cos, l'engany com la infidelitat en el marc d'una parella monògama, tancada i això genera una confiança en la veritat de la sexualitat, en una certesa que només es pot trobar en aquell àmbit. Ramón Gómez de la Serna deia: *"la verdad que tiembla en los pechos"*. A mi em fa l'efecte que cada cop les veritats sexuals s'han anat fent més públiques, com que de vida privada ja pràcticament no n'hi ha. Aquesta recerca de la veritat s'està desplaçant des de la sexualitat fins a la gastronomia. És on moltes persones hi troben la nova font de veritat i de legitimitat.

FR.- Hi ha una qüestió que hem vist els últims anys en la política internacional, i que està molt estudiada des del punt de vista dels comunicòlegs, l'*storytelling*, que deia el Christian Sàlmon, amb un llibre molt famós titulat *Storytelling*, precisament, en el qual es parla de la capacitat de crear veritats. És a dir, de crear un relat, un marc, que acaba imposant-se a l'opinió pública, no només la publicada sinó l'opinió pública; la del carrer, i acaba esdevenint una veritat que, d'alguna manera, és acceptada per tothom. ¿Penseu que en aquesta catarsi del relat en el qual qui no té un bon relat difícilment està en disposició de dir que té la veritat? ¿Penseu que això és una corrupció de la veritat, aquesta creació fictícia de relats que s'han produït? Jo recordo el cas d'Irak amb les armes de destrucció massiva on, durant un temps, l'opinió pública va certificar la seva existència i després s'ha sabut d'una manera pública i notòria que no ha estat així, no hi havien aquestes armes.

EV.- A veure, sempre hi ha hagut relats i sempre s'ha intentat que la realitat respongui a alguna lògica. Aleshores, el relat simplement és que la realitat respongui -o la successió de fets- a una lògica que et pugui beneficiar.

De tota manera, en el cas de la guerra d'Irak, va jugar un paper molt important la premsa construint aquest relat, és a dir, era un relat que sortia del poder. Eren uns fets inexistents que sortien dels governs implicats en la guerra, que d'alguna manera transmetien als periodistes i els periodistes, per raons econòmiques o per mandra, no feien la seva feina sinó que transmetien. Simplement es convertien en transmissors, deixaven de fer de periodistes, perdent tota la utilitat com a periodistes.

Ara, això dels relats, crec que n'hi ha hagut tota la vida, crec que la Bíblia ja és un relat, i que en realitat són fets explicats de manera que tinguin una lògica, sabent el final.

FR.- Amb una voluntat concreta, en el cas d'Irak, el que es va produir fou que tots aquells que qüestionaven el relat oficial eren difamats i apartats de l'opinió pública.

EV.- No cal anar a Irak. Això és així, no? Vull dir que en general els governs que tendeixen a intentar continuar controlant el poder també tendeixen a silenciar les veus i a posar altaveu a unes altres veus.

EF.- Casualment vaig estar parlant ara fa uns dies amb en Christian Sàlmon, perquè el meu editor li va demanar una nota per la solapa de la traducció d'un llibre meu que sortirà a l'octubre. Fèiem broma perquè clar, el que li estàvem demanant és que fes *storytelling*, que hi hagués alguna mena de relat que justifiqués la compra d'aquell llibre. També se li estava demanant, en una terminologia més clàssica, que fes d'argument d'autoritat, i crec que en la nostra època, justament, cada dia encarats a tantíssimes versions diferents de la mateixa història, amb tanta sobreinformació, més pes acaben tenint les veus d'autoritat; els especialistes. Això, per exemple, en l'àmbit de la música es veu molt clar. Disponibilitat total del material musical, de les cançons, dels discos, i cada cop tenen més pes les revistes especialitzades, la crítica, la veu d'autoritat. A vegades fa l'efecte que les veus d'autoritat s'hagin diluït en el mar digital però jo crec que no, que segueixen tenint pes.

FR.- Hi ha un aspecte que està molt relacionat amb tota aquesta estructura del poder i és establir a qui convé la veritat. És a dir, a la societat a quin nivell li convé la veritat? ¿A l'afligit, a la persona que està en una situació de desigualtat, al poderós; a qui li convé la veritat?

EV.- La veritat en general és sana. En realitat li convé a tothom, probablement a qui no li convé és al poderós, a qui és capaç de crear el seu relat, d'imposar la seva veritat. Però si la veritat és bona informació, que en el meu cas és així, jo crec que convé al conjunt, o sigui la suma és major.

EF.- Jo diria que a cadascú li convé un règim de veritat diferent. A qui no és poderós segurament li convé més. Parlàvem de la teoria conspiratòria, perquè confirma que les coses que no aconsegueix, no pot aconseguir-les perquè ja està tot derivant, i s'han repartit totes les cartes. En canvi, al revolucionari li convenen més les veritats de caràcter messiànic, revelat: jo us porto una gran transformació, un canvi, d'ara endavant tot serà diferent. A l'incrèdul li convenen més els simulacres. Li convenen els fingiments, els actes teatrals, les coses que ja es veu que són fingides.

FR.- Si ens fixem en aquest diàleg, portem en aquests moments uns trenta-cinc minuts, i no hem començat definint què és la veritat. Portem trenta-cinc minuts parlant de la veritat. Tots tenim una convenció, allò que deia, crec que era Tomàs: "és més fàcil pensar en una cosa que dir-la", és a dir que pensem en la veritat però ens costa saber què és la veritat. ¿Tu ,com a filòsof, ens podries fer aquí una certa definició de la veritat, que ens permetés, al sortir, no tenir dubte de que el que estem buscant és la veritat i no una altra cosa?

EF.- Doncs una manera molt clara, molt entenedora de veure-ho és llegir novel·les o veure sèries policíaques. *Sherlock Holmes* arribava a la veritat a través del raonament deductiu, i tota la resta de la realitat, tot el que no tenia res a veure amb els seus raonaments, no li interessava gens. A

la primera novel·la a Watson li explica de passada, és clar, com la Terra gira al voltant del Sol, i Holmes li diu "ah, no ho sabia i procuraré oblidar-me'n com més aviat millor perquè és una dada que no em serveix per la meva recerca". Això és propi d'una època moderna, que creu en els raonaments deductius i inductius.

FR.- Deixa'm posar una falca. Arthur Conan Doyle, quan fa Sherlock Holmes, li incorpora a Sherlock una doble condició, que és la deducció i la divagació. És a dir, Sherlock Holmes no només adquireix el coneixement de la veritat a través de la deducció si no que en els seus llibres, planteja el següent: "necessito carregar tres pipes, divagar, i a partir d'aquí començar a deduir què és aquest cas", per tant Sherlock Holmes tampoc és un autor molt científic perquè ell mateix necessita fumar-ell era drogoaddicte- necessita la morfina per viure i a més necessita coses esotèriques, les quals intenta descobrir. Ho dic perquè el cas de Sherlock Holmes és molt interessant, és a l'hora deducció i una persona alienada a través d'una sèrie de factors, molt similar des d'un altre punt de vista al Pare Brown de Chesterton, que és un detectiu catòlic que investiga casos, i ha de demostrar d'una manera científica. Altre cop hi ha una doble condició. Igual que el personatge d'Edgar Allan Poe, Dupin, és un personatge que també necessita aquesta part obscura de la deducció.

EF.- Hi ha deducció, hi ha addicció... El Pare Brown de morfina no en gastava, però sempre hi ha hagut una connotació entre estats d'exaltació induïts per certes substàncies i el coneixement. Quan llegim els textos sobre els clàssics grecs, que bevien un got de vi, el vi que bevien a l'antiga Grècia era una beguda molt forta, tenia si fa no fa vint-i-cinc graus, no és prendre un gotet de Raimat. Diria que a la nostra època el coneixement és la veritat com a dada científica acreditada. Que és un assumpte que a Sherlock Holmes no l'interessava perquè seguia una altra via que anava cap a la veritat i nosaltres vivim en una època que creiem tant en les veritats científiques que hem arribat a un punt de superstició *cientifista*. N'hi ha prou amb que surti una figura d'autoritat de la ciència perquè ens la creiem.

FR.- Seguint aquest fil que tu has tret, que trobo molt interessant, el dels addictes. Apareix Stieg Larsson, detectiu, que esdevé un mite. És periodista, per tant, de nou, és una figura que té una doble condició, perquè que està absolutament lligat als aspectes relacionats amb l'extrema dreta.

EV.- Podríem dir que en el bon periodisme hi ha un component d'investigació, hi ha un component d'investigador. En el cas d'Stieg Larsson era així, era un periodista especialitzat en les trames d'ultradreta en els països nòrdics, i això el va portar a poder escriure les tres novel·les.

FR.- Deia abans, en la presentació, que hi ha diferents estatus de la veritat. Per exemple, tu has utilitzat a la nostra intervenció d'avui vàries vegades el concepte *veritat suprema*, una veritat revelada, una veritat que transcendeix, en aquest cas, al periodista. Que seria quelcom així com les veritats eternes que sembla que són inqüestionables. ¿Hi ha coses inqüestionables o aquesta veritat en cada època adquireix una llum diferent? Les veritats del segle XI devien de ser molt diferents a les d'avui i les d'aleshores, considerades ara, no deixarien de ser coses gairebé esotèriques, probablement.

EF.- Sí, perquè cada afirmació té sentit dins d'una àrea de coneixement determinada. De manera que, la forma en què s'entenia, posem per cas la medicina, al segle XI, era significativament diferent de la nostra. En aquell moment termes com ara història, tenien sentit i eren veritats científiques, però afortunadament la medicina ha desterrat aquest terme sexista del seu vocabulari. Sí que podríem parlar, diria jo, de veritats locals, microsituacionals, o d'enunciats que tenen sentit en un àmbit de coneixement molt determinat. És clar, què passa quan traiem alguna d'aquestes afirmacions del context en el que tenen sentit i la proposem a l'opinió pública o l'escarni públi?. Passa que les discussions que hi ha habitualment a Twitter i a les xarxes socials, que tot sovint no són diferències de criteri, sinó més aviat el resultat de treure una afirmació de l'àmbit microsituacional en el que té sentit.

FR.- Tu abans parlaves del tema de la ciència, que li dóna autoritat a aquelles manifestacions que senyala. En el moment que podem començar a certificar d'una manera totalment empírica, rigorosa, una sèrie de fets que ens envolten, on ens situa a l'ésser humà, que sempre ha jugat amb la veritat per anar construint la cultura? Quina utilitat li queda, a la veritat?

EF.- Jo crec que necessita un estadi menys desenvolupat que la màquina. Si vengués un extraterrestre a la Terra i mirés d'esbrinar quina és l'entitat més desenvolupada, segurament no ens triaria a nosaltres –pobres de nosaltres– sinó que triaria alguna mena de màquina o una combinació de màquines, per tant ja ens situa en un espai que s'ha denominat post humà en el qual l'humà ha de progressar per mitjà de pròtesis, per mitjà de *biopors* i relacionant-se amb la tecnologia de manera física i carnal.

FR.- Abans quan comentàvem el tema del coronavirus, hi ha un aspecte que és molt interessant d'analitzar, i és com un estat controla la informació i a partir d'aquí també la veritat. Aquesta serà una situació que viurem en els propers anys sigui en el cas de Xina o altres països. Creieu que l'Estat guanyarà autoritat a base de demostrar que té un control eficient de la informació? Tot i que en el cas de Xina no veiem que hagi estat tan eficient com ells pensen, però en tot cas, vist des d'allà sembla que ho controlen, no?

EV.- Jo crec que, de la mateixa manera que hi ha una tensió de progrés entre la ciència i la superstició, pensant, també, que cada època té les seves supersticions i que en l'ésser humà sempre hi ha una part de superstició, de misteri, que necessita; aquesta és una tensió entre la democràcia i la dictadura/la censura. És a dir, ens podem plantejar, per exemple, si seria més eficient la Índia o la Xina en combatre una epidèmia, o una pandèmia, per una qüestió de que tenen capacitat d'obligar a l'individu: en una dictadura tinc major capacitat d'obligar a l'individu a quedar-se tancat, a fer determinades coses. Però també ens hem de preguntar fins a quin punt la censura, l'obscurantisme i la mentida perjudiquen a aquest individu. És a dir, sabem perfectament que quinze dies abans de fer-ho públic i de començar a lluitar contra aquest virus tan terrible –que encara té un procés molt ràpid, sobre el qual encara no tenim informació científica– i de començar a combatre'l, ells tenien coneixement que això era un tema molt greu. Això en una democràcia és menys procliu a que passi que en una dictadura. Per tant,

també hi ha una cosa entre la veritat i la democràcia i el que jo deia abans d'elevar el nivell mig, i la mentida l'obscurantisme i el control del poder.

FR.- Això vol dir que és un canvi de relació dels estats amb la veritat? Eloy creus que el cas que ens ocupa canviarà aquesta relació del poder amb la veritat a l'hora de gestionar situacions tan terribles com les que estem vivint ara amb aquesta pandèmia?

EF.- Doncs fa l'efecte que sigui quin sigui el succés que passa, quan és globalitzat, com certament és el cas, la conseqüència sempre és l'augment de les estratègies de control. Sempre acabem arribant al mateix punt sigui quin sigui el problema. Genera una alarma local que es converteix en global i a partir d'aquí hom posa en qüestió les formes en què es controlen els fluxos migratoris, els passatgers d'avió, i com si no visquéssim en un estat prou policial. Augmenten aquestes mesures i augmenta, en molts casos, la participació dels propis ciutadans, que amb els seus *smartphones* i les seves càmeres també es converteixen en delators.

FR.- Pot semblar poc lògic, però sembla que, segons alguns filòsofs, hi ha maneres d'establir la veritat. És a dir, hi ha una espècie de consens al voltant dels següents termes. Diu el filòsof Julian Baggini que per establir la veritat es requereix modèstia, escepticisme, obertura a altres perspectives, esperit d'indagació col·lectiva, disposició d'enfrontar-se al poder, desig de crear noves veritats, i la voluntat de deixar que els fets guiïn la nostra moral. Penses que és un bon esquema, una bona tècnica per establir la veritat?

EV.- Home, és un bon esquema en general per anar pel món, però jo crec que, per la recerca de la veritat, la modèstia és bàsica.

La modèstia porta moltes de les altres virtuts que has dit. Si algú té una posició modesta respecte a la realitat o respecte al món, probablement està més disposat a canviar d'opinió, té la ment més oberta. Crec que després hi ha una cosa que enllaça amb la primera intervenció: la valentia. La recerca de la veritat, que en el fons és la recerca de la llibertat, des del meu punt de vista -sense referir-me a res religiós-, és combatre els teus propis prejudicis, i es necessita un marge de llibertat i de valentia per estar disposat a combatre els teus prejudicis.

FR.- Per tant, que no siguin els prejudicis els que guien la nostra moral.

EV: Com a mínim per fer de periodista, no.

FR.- Està ben vist, no solament és una guia per la veritat si no per viure. Aquesta relació directe entre veritat i forma de viure té bastant sentit.

EF.- Jo estic molt d'acord, una de les coses que calen és l'obertura a altres perspectives. És a dir, entendre què és allò que li passa a una altra persona, que la fa patir, que la porta de cap o que la pot dur a cometre actes violents que jo encara no em sé imaginar. Això que comentava l'Esther de la creació de bombolles ideològiques, sí que crec que és molt important sortir-ne. Com també és important mirar de fer -jo intento fer-ho modestament- una certa suspensió de la indignació davant d'opinions que a primera vista ens poden semblar fora senyades, però qui sap, potser si pensem un parell de cops, descobrim alguna cosa que no se m'hauria acudit a mi solet.

EV.- Un parell de pipes.

FR.- Hi ha una pregunta que jo em veig com a mínim obligat a fer, tu Esther si no la vols contestar estàs en tot el teu dret, tenint en compte que ets directora del diari Ara. Hi ha alguna vegada que en el teu mitjà, sent tu directora, t'has trobat davant de la situació de *gestionar el poder dir la veritat* en el teu diari com a conseqüència de tenir moltes pressions per no dir aquesta veritat?

EV.- És clar, sí, cada dia. No sé si cada dia però és una tensió sempre present. De fet la gràcia del periodisme és aconseguir saber –o que se sàpiguen– coses que algú no vol que se sàpiguen. Per tant sempre, en algun moment, provoques tensió a algú, evidentment.

La meva màxima al diari, però, –probablement no ho aconseguim moltes vegades– *és davant del dubte: periodisme*. Això té molt a veure amb el nostre model de negoci. Ens han retirat publicitat per haver publicat certes coses, evidentment se'ns ha vilipendiat a les xarxes, però és la nostra feina, ens dediquem a això, i bé, a vegades és pesat però que ens dediquem a això. El que us comentava del model de negoci és molt important perquè nosaltres, el 63'5% dels ingressos són subscriptors i lectors, no és publicitat ni ajudes públiques ni res de tot això; la meva felicitat seria que fos al cent per cent. Si em paguen els meus lectors, els meus subscriptors, sóc molt més lliure que si em paguen grans empreses o si tinc una proporció d'ingressos que venen de qualsevol administració, en el nostre cas és molt petit, i a més a més ho fem públic. Per tant crec que la llibertat, la nostra llibertat, està en la llibertat de cadascú que sigui capaç de decidir que està bé que algú intenti fer aquesta feina des d'un diari.

FR.- En el teu assaig sobre les confidències, creus que les confidències pel fet de ser una confidència, per tant una cosa dita a mitja veu, li atorga un plus de veritat?

EF.- I tant, les confidències creen un efecte de veritat, un efecte d'autenticitat. Ara que no ens sent ningú, entre tu i jo... Hi ha moltes vegades que es comença una conversa amb aquesta frase i el que es diu a continuació és una tergiversació, es una falsedat, però en aquesta intimitat sempre sentim la temperatura de la veritat i un efecte que a vegades és més important que la veritat amb majúscula i escrita en marbre. Hi ha una dinàmica d'intercanvi de la informació que és confidencial, que és un rumor que va creixent i com una mena de miasma i s'acaba convertint en un rumor global.

FR.- Bé, queda una última pregunta, que és una pregunta que pot semblar fàcil de contestar però penseu-la dues vegades abans de fer-ho.

A mi m'agradaria molt que ens diguéssiu a tots nosaltres una veritat. Sembla una pregunta fàcil, us he de dir que jo me l'he plantejat a mi mateix aquests dies mentre preparava l'acte d'avui, i he de reconèixer, davant de tots vostès, que m'ha costat triar quina, i després, quan l'he verbalitzat per dins he pensat, "no sé si és una veritat". Jo no me n'he sortit!

EV.- Bé, comença ell no?

EF.- Tu estàs més acostumada, jo no en tinc costum.

EV.- Comença tu!

FR.- Jo he de dir que no me n'he sortit, que he anat buscant, i al final són aquestes veritats que són absurdes, no? És a dir, em vesteixo pels peus, és una veritat. Però crec que és una veritat poc estimulant per ningú. La veritat pot ser una veritat tan senzilla com aquesta o més complicada, més ambiciosa.

EV.- Jo m'atreviria a dir una creença no una veritat. Crec que la recerca de la veritat és una recerca que no s'acaba mai.

FR.- Ja heu vist que això és complicat.

EV.- Home, pots sortir de la trampa com vulguis.

FR.- I tu, Eloy?

EF.- "La veritat és la primera víctima de la guerra". És una frase que hem sentit tots, jo preparant aquest acte em vaig assabentar que qui l'havia dit era un senador republicà l'any 1918, Hiram W.Johnson. També m'ensenya que "*la verdad es la verdad, dígala Agamenón o su porquero''*, a vegades els senadors republicans també diuen coses enraonades, i això em feia pensar que ell -evidentment, era l'any 1918- es referia a la primera guerra mundial. Però penso que si ho portem un pas més enllà, veiem que contínuament hi ha conflictes, enfrontaments i guerres de caràcter polític, biopolític, mediàtic, de tota mena de temes. Són versions civils de la guerra o l'extensió de la guerra a la vida civil, on fa l'efecte que sempre en trobarem amb aquesta víctima, la veritat.

FR.- Bé, hem arribat al final. A la trobada d'avui, jo no voldria deixar de manifestar que una de les coses que més em preocupen com a ciutadà és tenir la impressió de perdre la capacitat de tenir mitjans de comunicació intel·lectuals, poetes, escriptors, ciutadans estimulats per la recerca de la veritat, l'imperatiu de la veritat.

Probablement l'acte d'avui respon a aquest imperatiu. Un imperatiu en el que ens hem de fer preguntes per seguir trobant en la veritat aquest estímul de seguir endavant. Per tant, amb aquesta idea que a mi m'ha portat a reflexionar sobre la veritat i que ens ha portat avui, també, a dialogar amb l'Esther i amb l'Eloy, a qui vull agrair molt la seva presència. No ho dic perquè estigui aquí la directora del diari Ara, ni un escriptor; crec que llegir ajuda a enfortir la veritat i crec que llegir diaris, ajuda a enfortir-la cada dia.

Moltes gràcies.

DIARI DEL DIA DESRPÉS

EL CAS XINÈS

DES DE HÄNSEL* I GRETEL* SEGUIM AMB MOLT DE DETALL COM EVOLUCIONA LA SITUACIÓ PROVOCADA PEL CORONAVIRUS.

AMB *DIARI DEL DIA DESPRÉS_ EL CAS XINÈS*: VOLEM FER-NOS RESSÒ DE COM AVANCEN POSITIVAMENT ELS ESDEVENIMENTS A LA XINA, COM TAMBÉ AQUELLS FETS QUE, NO SENT TAN POSITIUS, ENS PODEN AJUDAR A ENTENDRE QUIN POT SER EL CAMÍ A SEGUIR, AMB L'ESPERANÇA QUE EN UNES SETMANES TAMBÉ BARCELONA PUGUI TENIR EL SEU DIETARI DE *EL DIA DESPRÉS*.

LU CHEN I LUCAS MARTÍ DOMKEN, QUE HAN RESIDIT A CHANGSHA, PROVÍNCIA DE HUNAN, ENS ANAREN INFORMANT DE QUINES SÓN AQUESTES VICISSITUDS.

CHINA DIARIO

10 / MARZO

/ La muralla China reabre sus puertas

29 / MARZO

/ Trenes y autobuses de Wuhan, a punto

30 / MARZO

/ La fábrica Dongfeng Honda: al 95% de su capacidad

31 / MARZO

/ Las carreteras de Hubei, barreras abiertas

01 / ABRIL

/ 21.000 sanitarios desplazados a Hubei vuelven a casa

02 / ABRIL

/ Olla china a medio gas

03 / ABRIL

/ Se ordena volver a cerrar temporalmente los cines

05 / ABRIL

/ La vuelta al cole

06 / ABRIL

/ Ansiedad en el sector de la exportación: de "pedidos urgentes" a "pedidos cancelados"

07 / ABRIL

/ Cupones para impulsar el consumo

08 / ABRIL

/ Lin Yifu, un economista chino: "un crecimiento de entre el 3% y el 4% sería extraordinario

09 / ABRIL

/ ¡Estamos de vuelta!

10 / ABRIL

/ 20.000 turistas abarrotan Huangshan

11 / ABRIL

/ China no limitará la exportación de material médico

12 / ABRIL

/ ¿Aumentan los precios en vez de la demanda?

13 / ABRIL

/ El volátil mercado de las mascarillas

14 / ABRIL

/ Vecinos de Wuhan, el día de después

15 / ABRIL

/ Preocupación en el sector textil

16 / ABRIL

/ Los estudiantes de secundaria de Luoyang vuelven a la escuela

17 / ABRIL

/ Wuhan desbloqueada, la lenta recuperación

18 / ABRIL

/ El aumento de infectados de COVID-19 procedentes de Rusia alarga la epidemia en China

19 / ABRIL

/ El difícil retorno de los expatriados chinos

20 / ABRIL

/ La situación de Wuhan según el teniente alcalde

21 / ABRIL

/ El futuro del comercio exterior

22 / ABRIL

/ Grafitis salvavidas

23 / ABRIL

/ La crisis de los centros comerciales

DEL DÍA DESPUÉS

24 / ABRIL

/ La crisis de la industria cinematográfica

25 / ABRIL

/ 1 de mayo. Se acerca la “temporada alta” de bodas

26 / ABRIL

/ El dilema de las vacaciones del 1 de mayo

27 / ABRIL

/ Sombreros infantiles de 1 metro

28 / ABRIL

/ ¿Bonos o dinero en efectivo?

30 / ABRIL

/ Más de 30 escritores piden públicamente el apoyo a las librerías durante la crisis del Coronavirus

01 / MAYO

/ Pekín relaja el estado de alarma y se convoca la asamblea nacional

02 / MAYO

/ La débil confianza del consumidor chino

03 / MAYO

/ Las conclusiones del turismo para “El día del trabajador”

04 / MAYO

/ Los beneficios del grupo Wangfujing se desploman

05 / MAYO

/ Prohibido comer dentro

06 / MAYO

/ Iniciativas para el Día Internacional del Libro

07 / MAYO

/ ¿Puede Heilongjiang convertirse en un nuevo Wuhan?

09 / MAYO

/ La Unión Europea ha dejado de ser el mayor socio comercial de China

11 / MAYO

/ En solo 48 horas, el nivel de alarma de la ciudad de Shulan pasa de riesgo bajo a riesgo alto

13 / MAYO

/ Cuenta atrás para la reanudación del teatro en Shangái

15 / MAYO

/ Wuhan, nuevas infecciones

17 / MAYO

/ Directrices para la reapertura de los negocios en China

18 / MAYO

/ Exención de impuestos para la industria cinematográfica

22 / MAYO

/ La cortina roja

26 / MAYO

/ El “asedio psicológico” de Wuhan

29 / MAYO

/ Creciente malestar entre los expatriados chinos por las dificultades para regresar al país

31 / MAYO

/ Wuhan realiza la prueba de Coronavirus al 90% de la población en solo diez días

06 / JUNIO

/ Cohabitar con el virus en Pekín

08 / JUNIO

/ La mascarilla en China

LA MURALLA CHINA REABRE SUS PUERTAS

El 24 de marzo de 2020 se volvió a abrir al público la Gran Muralla China. De momento solo se podrá visitar la sección de Badaling, la parte más frecuentada de la muralla, en el condado de Yanqing. Otras áreas del tramo de Badaling, así como la Gran Muralla de Shuiguan y el Museo de la Gran Muralla China permanecerán temporalmente cerrados.

El espacio a visitar se ha dividido en cuadrículas que cuentan con personal dedicado a asesorar a los visitantes y garantizar la seguridad del recorrido. Además, los visitantes deberán reservar la entrada a través de internet y en el acceso al lugar se ha instalado un dispositivo de medición de temperatura infrarrojo; asimismo, será necesario mantener una distancia de seguridad de al menos un metro entre personas y llevar mascarilla.

En los próximos días se procederá a la apertura de otros lugares emblemáticos de Pekín, como el Parque Horticola Mundial o el Parque Nacional de Humedales Yeyahu.

01 > 28 de març de 2020

Informació recopilada per Lu Chen i Lucas Martí Domken.

21.000 SANITARIOS DESPLAZADOS A HUBEI VUELVEN A CASA

"Os aseguro que los equipos médicos especializados permanecerán en la zona hasta que se cure el último de los pacientes."
Son palabras de Jiao Yahui, supervisor de la Comisión de Salud del gobierno chino, quien en la mañana del 25 de marzo afirmó que habían regresado a sus hogares, de manera segura y ordenada, un total de 21.046 miembros del personal médico enviado de manera excepcional a Hubei. Mientras tanto, todavía permanecen en la región 17.586 sanitarios provenientes de otras regiones de China dando apoyo a los médicos locales.

La evacuación de sanitarios comenzó el 17 de marzo, y se hizo de manera escalonada, con evacuaciones diarias de entre 1.000 y 3.000 personas.
Con el fin de restaurar el sistema sanitario de Hubei y Wuhan, se ha procedido a concentrar a los infectados por coronavirus en hospitales especializados. De esta forma, los equipos médicos que todavía permanecen en la región podrán trabajar de forma más eficiente, y se espera que una gran parte pueda regresar a finales de marzo.

Durante las evacuaciones, se han vivido escenas de gran emotividad. Éste es el caso de los voluntarios que partían del aeropuerto de Wuhan y a quienes les habían preparado una calurosa despedida, con obsequios y comida. En un momento dado, un médico comentó que no había tenido la oportunidad de probar los famosos fideos secos de la región. Nada más decirlo, se le concedió el deseo.

05 > 1 d'abril de 2020
Informació recopilada per Lu Chen i Lucas Martí Domken

LOS ESTUDIANTES DE SECUNDARIA DE LUOYANG VUELVEN A LA ESCUELA

El virus se propagó en China en pleno festival de primavera y las vacaciones se han ido prolongando de manera casi indefinida. Pero en Luoyang, provincia de Henan, las "vacaciones de invierno más largas de la historia" han terminado y el 7 de abril los estudiantes de secundaria por fin regresaron al colegio.

La medidas de prevención son estrictas y solo en unas pocas aulas se pueden impartir clases. Además, los estudiantes deben mantenerse a distancia de sus compañeros y profesores, y antes de acceder al recinto, deben desinfectarse y medirse la temperatura.

Por doquier, grandes pancartas rojas informan a los estudiantes que deben evitar la cercanía física en todo momento: "Un verdadero amigo se mantiene a un metro de distancia".

Lo mismo ocurre a la hora de comer: lejos del bullicio de otros tiempos, ahora reina un ambiente silencioso: siempre una persona por mesa y para evitar el contacto cara a cara, todos deben sentarse en la misma dirección.

20 > 16 d'abril de 2020

Informació recopilada per Lu Chen i Lucas Martí Domken

Fuentes: Wright, Fotografía: Chen Jie / Chang

LA FÁBRICA DONGFENG HONDA: AL 95% DE SU CAPACIDAD.

Después de casi dos meses de inactividad, el 23 de marzo, una de las fábricas de Dongfeng Honda ha reanudado la producción.

Dongfeng Honda es un gigante de la industria automotora que opera en la provincia de Hubei. El Sr. Pan Jianxin, subdirector general de Dongfeng Honda, manifestó que la compañía tiene cerca de 10,000 empleados que han vuelto a sus puestos, es decir, un 95% de la plantilla.

Tras la cuarentena decretada en toda la provincia, la producción de Dongfeng Honda quedó totalmente paralizada, pero tras la reanudación de la actividad se espera que la producción total de este mes alcance los 7,000 vehículos.

03 > 30 de març de 2020
Informació recopilada per Lu Chen i Lucas Martí Domken

CUENTA ATRÁS PARA LA REANUDACIÓN DEL TEATRO EN SHANGHÁI

El 8 de mayo, el Mecanismo conjunto de defensa y control del Consejo de Estado publicó una guía de prevención y control de epidemias, donde anunciaba que próximamente los cines y teatros de todo el país podrían reanudar gradualmente la actividad, siempre y cuando se limitara la afluencia de público y fuera obligatorio reservar previamente las entradas por internet.

A finales de una instalación con grandes espacios verdes, el Centro de Arte Futuro Nuevo Ártabla en el distrito de Yangpu, Shanghái, se convertirá en la primera sala de espectáculos de la ciudad en reabrir sus puertas el 16 de mayo.

Para celebrarlo, ha preparado una extensa programación que incluye música sinfónica, piano y canto. Todas las actividades se celebrarán al aire libre y estarán abiertas al público de forma gratuita previa reserva por internet y hasta agotar entradas.

Además, con el fin de evitar una concentración excesiva de público, las sesiones se repartirán en tres franjas horarias a lo largo del día.

03 > 13 de maig de 2020

Informació recopilada per Lu Chen i Lucas Martí Domken

SOMBREROS INFANTILES DE UN METRO

En la provincia de Zhejiang los niños de primer la han sido los últimos en volver a la escuela. Ante la preocupación por el contagio entre los niños, la Escuela Primaria Shangyangdong de Hangzhou puso en marcha actividades para concienciar a sus alumnos. Una de ellas era el "Sombrero de un metro". Antes de volver a la escuela, la maestra les pidió a los niños que confeccionaran un sombrero con ayuda de sus padres: debían elegir materiales seguros, higiénicos, ecológicos y, sobretodo, el sombrero debía medir un metro de ancho. El subdirector de la escuela, Hong Feng, explicaba con una sonrisa: "Ha sido nuestra idea, es una manera para que los niños aprendan a guardar la distancia".

De hecho, durante el primer día de clase, los niños se lo pasaron muy en serio la actividad y, al otro se pusieron, enseguida les necesitaban los reglas a seguir. Según el subdirector Hong, de esta manera los niños aprenden intuitivamente la distancia que deben mantener para evitar contagiarse. Al final de la clase se seleccionó al mejor sombrero y se cantaron canciones contra la epidemia.

Actualmente, las medidas de prevención en los grados 1, 2 y 3 de primaria son similares a los grados 4, 5 y 6, los cuales se habían iniciado antes. Aparte del control de temperatura, todas las mesas del aula están separadas y son individuales.

31 > 27 d'abril de 2020

Informació recopilada per Lu Chen i Lucas Martí Domken

DIRECTRICES PARA LA REAPERTURA DE LOS NEGOCIOS EN CHINA

La Federación de Empresas de China y las asociaciones industriales más importantes del país publicaron una serie de pautas para la prevención y el control de contagios en grandes sectores comerciales como la restauración o la peluquería.

En primer lugar, se estipula claramente que en las zonas donde la epidemia es de mayor gravedad, para poder abrir, las empresas deben obtener previamente el permiso del departamento gubernamental correspondiente.

Siempre que sea posible, los restaurantes deben reducir el número de mesas y aumentar la distancia entre los comensales. También se recomienda que los clientes no consuman la comida en el centro de la mesa, sino que sean servidos de forma individual. En los comedores, se debe habilitar un espacio para el suministro central de la comida y controlar la afluencia durante horas punta.
Está prohibido abastecerse de fuentes desconocidas, así como alimentar o sacrificar animales salvajes. Se recomienda cerciorarse de la autenticidad de los certificados de calidad de los alimentos para evitar la compra de aves y animales enfermos o de los que se desconoce la causa de muerte.
Para los servicios de comida a domicilio, debe evitarse todo contacto con el consumidor durante el proceso de distribución.

Por otro lado, las áreas públicas de los centros comerciales como pasillos, ascensores o zonas de descanso, deben limpiarse y desinfectarse con asiduidad. Además, se anima a hacer el pago mediante tarjeta de crédito o móvil.

La guía propone que los empleados estén equipados con un medidor de temperatura corporal y todos ellos consumidor cada hora una toma de los 37,3 grados deberá ser cuidadosamente sobre su salud y, si fuera necesario, aislado.

Respecto a los peluquerías, la guía propone desinfectar rutinariamente los materiales, así como los aparatos de peluquería y desinfectar a cada cliente; también debe controlarse estrictamente el número de personas que acceden a la tienda durante el horario comercial, y promover el servicio de cita previa por internet. Se recomienda suspender todo servicio que requiera de un extenso tiempo de tratamiento, como los tintes de pelo.

01 > 17 de maig de 2020

Informació recopilada per Lu Chen i Lucas Martí Domken

LAS CARRETERAS DE HUBEI, BARRERAS ABIERTAS.

El 25 de marzo, la provincia de Hubei (excepto la ciudad de Wuhan) eliminó las restricciones para circular por carretera. Se espera que el volumen de tráfico a lo largo del día supere los 18.500 vehículos.

Ante la mejora de la situación, se han flexibilizado las medidas de control y los vehículos que circulan por carretera ya no necesitan los permisos excepcionales de circulación expedidos por el departamento de prevención de epidemias, decisión que se prevé hará aumentar notablemente la circulación por autopista.

04 > 31 de març de 2020
Informació recopilada per Lu Chen i Lucas Martí Domken

AGRAÏMENTS /

Agbar
Abertis
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
CaixaForum
Cellnex
Consorci de la Zona Franca
Hotel Alma
El Món
Fundació Vila Casas
La Vanguardia
Gran Teatre del Liceu
Política & Prosa

I a tots els autors

*

crèdits /

© COLITA - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© ROSA FELIU ATIENZA - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© FREDERIC BALLELL - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© JOSEP GRI ESPINOSA - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© JOAN MARTÍ CENTELLAS - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© JOSEP DOMÍNGUEZ MARTÍ - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© JOSEP POSTIUS SAURA - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© CARLOS PÉREZ DE ROZAS - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© PAU OLIVA - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© PACO LÓPEZ - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© DAVID MARCO - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© MIQUEL UTRILLO - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© EDUARD OLIVELLA FALP - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© CUNILL - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© BRANGULÍ - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© CARME GARCIA PEDROSA - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona

*

Publicació © Hänsel* i Gretel*, desembre2020
articles i imatges © autor

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

Coordinació de continguts: Laura Montorio

Impressió: Book Print Digital, S.A