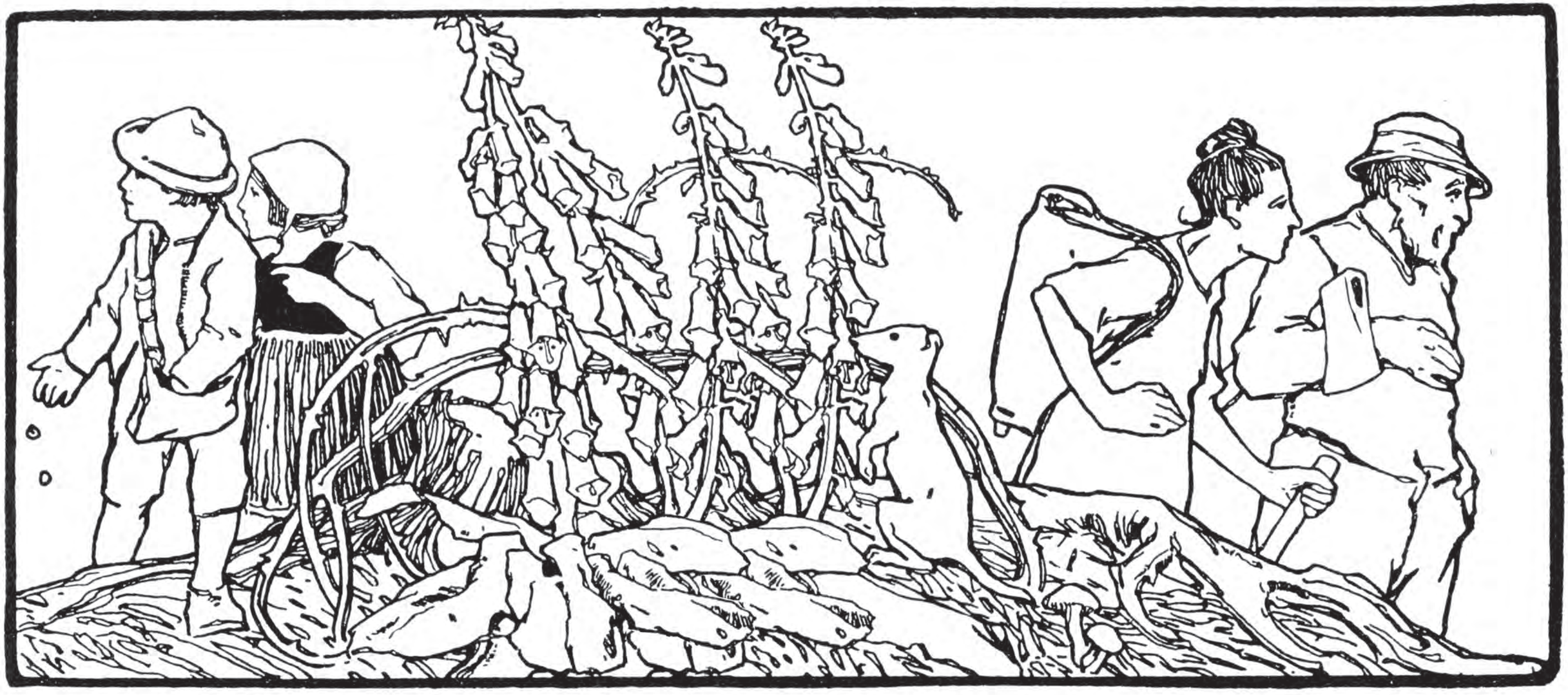


Hänsel* i Gretel*

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.

BARCELONA I LES SEVES POTENCIALITATS

Una de les constatacions que podem observar a conseqüència de la crisi econòmica, social, política i cultural provocada per la Covid-19 és que el futur de Barcelona dependrà de la capacitat d'activar i reactivar aliances entre diversos sectors econòmics de la ciutat. Parlem de tornar a reactivar les aliances entre el sector turístic, esportiu i cultural; entre el sector de la salut, tecnològic, esportiu; i entre el tecnològic, cultural i educatiu. En el passat, es van establir aquestes aliances per impulsar l'Olimpíada del 92, però, anys després, han deixat de produir-se o s'han produït amb irregular i menys intensitat. Les aliances exigeixen convocar diversos sectors econòmics per definir i impulsar nous projectes de ciutat. Resulten determinants per propiciar un desenvolupament econòmic, social i cultural basat en un ampli consens entre el sector públic i el privat. La clau perquè això passi és que es propiciïn, s'identifiquin i s'aposti des de l'Ajuntament de Barcelona per projectes de ciutat, garantint i agilitzant els mitjans perquè puguin desenvolupar-se pel bé de la ciutat.

A diverses trobades propiciades per Hänsel* i Gretel* entre diversos sectors econòmics de Barcelona, hem pogut constatar que molts dels actors de la ciutat no estan en interrelació i desconeixen les estratègies que pretenen impulsar altres sectors i que podrien enfortir-se entre si. La causa principal d'aquest desconeixement rau en la manca de projectes globals de ciutat que els posin en relació. Perquè es tornin a activar les aliances, es constata que no és suficient destinar esforços perquè aquests sectors es reuneixin per tractar sota un pla teòric el que podrien fer, sinó que cal identificar actuacions concretes i possibles per promoure la ciutat perquè s'organitzin i articulin entre ells, per tal de donar resposta als reptes que la ciutat planteja. La conclusió és que Barcelona es troba davant d'una paradoxa; d'una banda, disposa d'actors econòmics capaços de desenvolupar la ciutat i, i per una altra, les seves institucions, per motius diferents, no acaben de trobar les iniciatives de ciutat que permetrien potenciar-la.

Des que es va celebrar el Fòrum Universal de les Cultures en el 2004, la ciutat va decidir, en constatar els resultats desiguals, donar l'esquena als grans esdeveniments impulsats per l'Ajuntament de Barcelona i centrar-se a captar l'interès d'organitzadors d'esdeveniments externs, com ara el Mobile World Congress, per seleccionar la ciutat de Barcelona com a seu on celebrar-los. Totes les ciutats més importants d'Europa basen encara avui les seves estratègies a fer créixer les seves opcions de ciutat de la mà d'esdeveniments que són impulsats pels seus ajuntaments, entre ells, els Jocs Olímpics de París en el 2024. Avui dia, cap de les grans ciutats europees com París, Londres o Berlín, han descobert una millor manera d'atreure tota la seva ciutadania per participar en un projecte de futur que optar a ser candidata com a seu de grans esdeveniments de projecció internacional o crear-ne algun de nou.

La pregunta que ens hem de plantejar és per què una ciutat com Barcelona, que ha crescut gràcies a grans esdeveniments com les exposicions universals de 1899 i 1929, els Jocs Olímpics del 1992 i el Fòrum Universal de les Cultures del 2004, ha decidit renunciar a ells. L'argument basat a establir que els grans esdeveniments són iniciatives del passat, és que són apostes que representen més cost per a la ciutat que el benefici que generen, no només en termes econòmics sinó també socials. L'apreciació que els grans esdeveniments són fruit de l'especulació econòmica i transformen la ciutat sense comptar amb els sectors més desafavorits ha generat una mena d'estigma negatiu que s'utilitza com a arma llancívola des d'algunes forces polítiques. Com a excepció d'aquesta visió negativa de l'Ajuntament de Barcelona, la decisió de celebrar a la ciutat la Biennal Manifesta d'Art i el Congrés Internacional d'Arquitectura l'any 2024 o la copa Amèrica de Vela 2024 amb un fort suport de la societat civil, indica que és possible optar per esdeveniments culturals, esportius o científics al marge de qüestions polítiques i ideològiques. Tot i això, en el sentit contrari, es constaten els dubtes, en el si de l'Ajuntament, per celebrar a Barcelona/Catalunya els Jocs Olímpics d'hivern 2030. La candidatura compta amb el suport oficial del govern de la Generalitat de Catalunya i el govern espanyol, però no té suport de tots els partits que governen Catalunya i Barcelona.

Quan parlem d'iniciatives de ciutat ens referim a proposar accions i desenvolupar-les. Sense concretar accions, resulta molt difícil activar aliances entre els sectors abans esmentats que són claus per a reactivar l'economia i mantenir el pols de la ciutat. Difícilment serà possible que sectors com el turisme, l'esport, la cultura, la salut, l'educació i la tecnologia estableixin un pla d'acció conjunt per activar el potencial de Barcelona si no disposen del suport mitjançant iniciatives que ho propiciïn des de l'Ajuntament de Barcelona. Cal no oblidar que ciutats com París i Madrid ja han posat en marxa projectes de ciutat que estan impulsant que el turisme, l'esport i la cultura treballin conjuntament a fi de treure el màxim rendiment a l'oportunitat de celebrar els Jocs Olímpics, en el cas de París, o la posada en marxa de carreres i circuits a la Comunitat de Madrid per optar a acollir la Fórmula I.

La qüestió central que explica aquesta resistència de l'Ajuntament de Barcelona a promoure els grans esdeveniments no és producte de les dades negatives d'experiències passades que ho puguin justificar, sinó a una visió ideològica que considera l'ideal de progrés com un xoc frontal contra el seu model de ciutat, argumentant que el progrés ja no sustenta un ideal econòmic, tecnològic o científic perquè ja no té sentit com a motor de la història. La tesi es basa en el fet que, atès que el progrés que s'ha desenvolupat des de finals del segle XIX fins als nostres dies ens ha portat el col·lapse del planeta en termes energètics i ha quedat demostrat que no és sostenible, la ciutat s'ha de situar a favor de projectes que qüestionin els valors tradicionals del progrés. Si traslladéssim aquesta concepció a l'àmbit dels grans esdeveniments, valdria la metàfora de l'enfonsament del Titanic. El que plantegen és no trobar sentit a fer grans esdeveniments que representen un augment en la construcció, atreure el turisme i alts costos mediambientals quan el vaixell, en el nostre cas, la Terra s'està enfonsant. La qüestió subjacent al fons de les seves decisions és considerar que els grans esdeveniments són el cant del cigne; una manera de gestionar la ciutat que implica retardar els canvis en el model de societat que ells volen impulsar. Només des d'aquesta òptica es pot entendre l'oposició a l'ampliació de l'aeroport de Barcelona.

Aquesta concepció de marcat caràcter ideològic que persegueix canviar el model de vida dels ciutadans està generant que algunes decisions es realitzin des de l'òptica dels prejudicis ideològics, per part d'alguns polítics, a l'hora d'estudiar i ajudar a definir nous projectes de ciutat. Els reptes de les ciutats modernes suposen fer compatible una ciutat capaç de complir els objectius de l'agenda 2030 de la UNESCO (OSD: lluita canvi climàtic, contra la pobresa, economia sostenible, etc.) i generar, detectar i promoure esdeveniments culturals, econòmics, tecnològics, esportius i socials amb voluntat de visibilitzar i reafirmar el lideratge de Barcelona internacionalment. La millor manera de tenir tensats els principals sectors econòmics de la ciutat

en àmbits com ara la restauració, el turisme, la cultura, l'esport, l'educació i la innovació és promoure o facilitar noves cites, celebracions, esdeveniments i esdeveniments a la ciutat.

Un d'aquests projectes/esdeveniments de ciutat és impulsar el desenvolupament cultural, esportiu i turístic de la muntanya de Montjuïc, com es va poder constatar a la trobada promoguda per la publicació RethinkBCN impulsada per Foment del Treball. De vegades, perquè una ciutat posi en marxa un gran projecte no és necessari haver d'esperar que arribi des de fora, sinó constatar les zones de la ciutat que tenen potencial per assumir grans projectes de dimensió internacional. Quan veiem la infinitat de projectes culturals, esportius i turístics de Montjuïc i advertim la situació en la qual es troba aquesta estratègica àrea de desenvolupament de Barcelona, on manca seguretat, un pla de mobilitat específic, manteniment de les zones públiques, accessos o aparcaments, constatem la urgència d'identificar/assenyalar la muntanya de Montjuïc com a projecte essencial a desenvolupar per potenciar la ciutat. L'exemple del projecte "Muntanya de Montjuïc, 2021-2025-2030" és la millor imatge per definir el propòsit d'aquest Compendium VI que té a les mans: visualitzar fins a quin punt, amb molt poc, Barcelona podria posar en marxa un gran projecte de ciutat que representaria un gran benefici per a aquesta. Seria possible només ordenant i potenciant urbanísticament l'espai públic i facilitant un programa d'actuacions que permeti apropar la muntanya de Montjuïc a tota la ciutadania. Aquest projecte de ciutat comptaria amb un ampli suport dels sectors econòmics, en vincular la muntanya amb el litoral marítim i seria percebut com un gran projecte de dimensió metropolitana. Si busquem una ràpida recuperació del pols econòmic i anímic de la ciutat és necessari que els sectors que, en el passat, van col·laborar coordinadament per a la transformació de Barcelona ho tornin a fer. Per això, cal que Barcelona, des de les seves institucions públiques i la seva societat civil, tingui projectes perquè la ciutat desplega totes les seves potencialitats i es faci visible a internacionalment.

Potencialitats de la Muntanya de Montjuïc
* Dades corresponents a la Muntanya de Montjuïc i voltants

Cultura 23[1]
Esport/Salut 48[2]
Restauració 83[3]
Turisme 44[4]
Educació 29[5]
Extensió verda[6] 14 parcs

[1] 12 museus, 1 arxiu municipal, 8 espais d'arts escèniques, 1 espai de concerts i 1 Centre cívic. Dades extretes de https://barcelonadadescultura.bcn.cat
[2] Instal·lacions esportives municipals. Dades extretes de https://ajuntament.barcelona.cat/sants-montjuic/ca/el-districte-i-els-seus-barris/el-poble-sec
[3] Dades extretes de https://ajuntament.barcelona.cat/sants-montjuic/ca/el-districte-i-els-seus-barris/el-poble-sec/equipaments
[4] Punts d'interès (8 espais naturals, 7 museus, 11 oci i lleure, 16 patrimoni cultural, 2 transport singular) dades extretes de https://ajuntament.barcelona.cat/sants-montjuic/ca/coneixeu-el-districte/punts-dinteres-del-districte
[5] 13 escoles d'educació infantil, 7 d'educació primària, 6 d'educació secundària i 3 escoles bressol. Xifres extretes de https://ajuntament.barcelona.cat/sants-montjuic/ca/el-districte-i-els-seus-barris/el-poble-sec
[6] 14 parcs. Dades extretes de https://ajuntament.barcelona.cat/sants-montjuic/es/conozca-el-distrito/parques-y-jardines

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



ÍNDEX

CICLE / Construcció i cansament a la Barcelona cultural

11 MIQUEL PORTA PERALES / La dissolució de la ciutat
12 ÁLEX SÀLMON / Las butacas de la cultura son saludables
13 JOAN FRANCÈS ESTORCH / Mostra d'Art Nou a la Rambla de Catalunya
14 JORDI CALAFELL / L'AFB: un espai propi per al patrimoni fotogràfic i la fotografia
15 DANIEL GIL SOLÉS I EVELIO MARTÍNEZ CAÑADAS / Sobre les falses expectatives de silenci a les biblioteques
16 PÉREZ DE ROZAS / Miró pinta els vidres del Col·legi d'Arquitectes
19 GISELA CHILLIDA / Districte Cultural: BCN vs L'H
20 FERRAN PUJOL / Keith Haring, 'Tots junts podem aturar la sida'
22 VICTORIA COMBALÍA / Cultura populista
23 EL DRAC MÀGIC / Repensar les imatges per imaginar el món
25 DANIEL G. ANDÚJAR / Por el desmantelamiento de la industria cultural en las artes visuales
27 FRANCESC SERRA / Retrat de Carmen Osesi
30 ÁLEX SÀLMON / La Ciudad del NO diseño
31 PÉREZ DE ROZAS / Orson Welles amb el periodista Irurozqui
32 MIQUEL PORTA PERALES / Woven City
33 ARTUR MUÑOZ / Sí? Ficcions i restriccions
34 JOSEP MARIA SAGARRA / Exposició internacional canina
35 MIQUEL PORTA PERALES / Madame de Caylus
37 MIQUEL PORTA PERALES / Barcelona com Venècia

CICLE / Festival o Creació

40 FÈLIX RIERA / La Barcelona vertical
41 GISELA CHILLIDA / Chicas duras: smash the patriarchy!
41 GISELA CHILLIDA / Miró o el misterio de la creación artística
42 PÉREZ DE ROZAS / Visitant del Zoo intentant jugar amb els animals
43 ÁLEX SÀLMON / Antígenos a ritmo de pop
44 JORDI GARRIDO / Jardiners màgics i coralls còsmics
46 PÉREZ DE ROZAS / Walt Disney i la seva dona amb Gala i Dalí a Port Lligat

CICLE / Cosmopolitisme o Retorn al Bosc

48 ÁLEX SÀLMON / Que no desaparezcan los titiriteros
49 GISELA CHILLIDA / La cultura y el dilema del tranvía
50 PÉREZ DE ROZAS / Floquet de Neu amb l'alcalde de Barcelona
51 MIQUEL PORTA PERALES / La ciutadania de l'oci i l'altra cara de la moneda
52 MIQUEL PORTA PERALES / Sisena flota
54 ALBIÑANA I SURIÑACH / L'actriu Vicky Lagos i el ximpanzé Philippo
55 ÁLEX SÀLMON / La Barcelona del diseño perdió el rumbo
56 GISELA CHILLIDA /Ser mujer en el tiempo de Despentes* 6 obras, 6 lecturas
58 FRANCESC SERRA / Retrat de Maria Llimona de Carles
60 MIQUEL PORTA PERALES / Reflexions d'un conductor que puja a Vallvidrera un diumenge al matí
61 MIQUEL PORTA PERALES / Una ciutat plena de sensors, càmeres i drons
62 PÉREZ DE ROZAS / Festa major de Collblanc
64 FÈLIX RIERA / El rodeig i els seus límits culturals
65 GISELA CHILLIDA / Cinco obras para reimaginar, recrear y restaurar el mundo
69 MIQUEL PORTA PERALES / Robinson Crusoe a la Barcelona de la pandèmia del 2020
70 PÉREZ DE ROZAS / Estruços domesticats per passejar pel Parc de la Ciutadella
72 PÉREZ DE ROZAS / Restauració de les obres de Picasso

CICLE / Periodisme Cultural i Altres Pistes

74 MIQUEL PORTA PERALES / No, mai, no em dóna la gana!
75 ÁLEX SÀLMON / El Premio Planeta, una renovación possible
76 FRANCESC SERRA / Retrat d'Olga Sacharoff
77 GISELA CHILLIDA / El vestido de la Pedroche
77 GISELA CHILLIDA / Informe CoNCA
79 MIQUEL PORTA PERALES / La ciutat del quart d'hora
80 PÉREZ DE ROZAS / Festa de la bicicleta
81 ANGIE ROSALES /Que no us faci por apostar per l'humor!
81 ÁLEX SÀLMON / Marsé i Zafón bé mereixen cent homenatges

CICLE / Governança o Crisi del Sector Públic

84 MARTA ESTEVE I NEKANE NAVARRO / Cuidar la cultura és cuidar l'ànima de la societat
85 GISELA CHILLIDA / Salir a la calle: el (nuevo) derecho a la Ciudad
85 JUAN CARLOS MARTEL / Sobre les edats i la joventut com a resposta a la mort del capitalisme
86 DANIEL GIL SOLÉS / Les biblioteques i la realitat de la nova normalitat
87 PÉREZ DE ROZAS / Diada de Sant Jordi
90 PÉREZ DE ROZAS / Inauguració de l'exposició en homenatge a John Lennon
92 MARTA CASALS BALAGUER / Article d'Interacció: Laboratoris ciutadans: cultura cocreada i polítiques públiques
93 FREDERIC BALLELL /Classe sota una figuera centenària
94 ÁLEX SÀLMON / La Barcelona canalla de los 70
95 ÁLEX SÀLMON / Las oportunidades de cocapitalizar la cultura con el ministro Iceta
96 PÉREZ DE ROZAS /Cursa de sacs
97 GISELA CHILLIDA / Informe per a una pandèmia

Pistes Hänsel* i Gretel*

99

Anécdotas de un retrato / Retratando a Marta Calvo

124

DIÀLEGS CAIXAFORUM / La Curiositat va salvar el gat

133 DIÀLEG 1.- RETORN A LA TERRA / Mariano Marzo – José Luís Gallego
141 DIÀLEG 2.- VINCLES / Nuria Labari – Màrius Serra

DIÀLEGS CAIXAFORUM / Aportacions

152 DIÀLEG 1.- / Jordi Herreruela
160 DIÀLEG 2.- CONSTRUIR ESCENARIS / Joan Matabosch
168 DIÀLEG 3.- ESPAIS PER PENSAR EL MÓN / Judit Carrera
177 DIÀLEG 4.- / Núria Cabutí
184 DIÀLEG 5.- A L'ESCENARI / Isabel Vidal
191 DIÀLEG 6.- CRISI I CREACIÓ / Ignasi Aballí

JAVIER TEJADA / Hänsel y Gretel. Relatos de un futuro próximo

198

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.



MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* La dissolució de la ciutat

Tantes definicions de ciutat –historiadors, filòsofs, antropòlegs, geògrafs, urbanistes, arquitectes, sociòlegs, economistes, ecologistes o polítics–, ¿què és una ciutat? I, posats a preguntar, ¿quin és el futur de la ciutat en el món globalitzat en què vivim?

D'Aristòtil a la globalització

Podríem posar-nos d'acord tot caracteritzant la ciutat com el lloc –aires aristotèlics– on existeix una comunitat d'individus la finalitat de la qual és l'establiment d'una relació recíproca que condueixi a la vida bona. Aristòtil a la *Política*: "la comunitat perfecta conformada a partir de vàries aldees és la ciutat-Estat, de la qual pot dir-se que arriba al límit de l'autosuficiència completa, en la mesura en què va sorgir per a la vida, però existeix per a la vida bona". Dit d'una altra manera: la ciutat és una comunitat que conrea el bé social i la virtut per aconseguir que els seus habitants siguin, a més d'autosuficients, justos i bons. Com? Doncs, tenint cura els uns dels altres i dotant-se –tots- d'una legislació que garanteixi la convivència. D'això, el filòsof en diu amistat i virtut.

Pròpiament parlant, la ciutat –en la línia aristotèlica– és, a més, un munt d'altres coses com ara un territori compartit, una associació de persones que decideixen governar-se, un pacte per la defensa mútua i l'espai on es fan les transaccions econòmiques. Com diria Max Webber, la ciutat és "autogovern polític i mercat". Una ciutat –la aristotèlica- que té una vocació restrictiva si tenim en compte que l'estagirita excloïa de la polis a qui no acomplia el cànon de la virtut i l'amistat per ell establerts. I ho feia amb una particular ironia: qui no viu –deia– a la ciutat, "o és una bèstia o és un Déu".

El model de ciutat d'Aristòtil –amb els matisos que es vulgui– ha estat vigent fins avui mateix. De la ciutat d'Aristòtil a la ciutat global. La ciutat o la màquina que produeix uns ciutadans responsables disposats a governar-se, respectar-se, pactar, comerciar i assolir una vida millor. La ciutat dona oportunitats de vida i protegeix –seguretat personal i seguretat jurídica– al ciutadà. La ciutat facilita la vida privada i pública del ciutadà en un marc de convivència. La ciutat és un refugi protegit per una muralla: de la construcció pètria i l'exèrcit d'ahir, al Dret y la Justícia d'avui.

Un èxit en tota regla –les desigualtats i les situacions disruptives existeixen i sempre existiran: el factor humà–, la ciutat. Potser, l'única utopia possible. Paradoxes de la realitat: l'èxit de la ciutat condueix al seu fracàs. Fins i tot, pot comportar la seva dissolució. El desenvolupament sense solució de continuïtat de la ciutat genera l'enemic que pot dissoldre-la. L'enemic: la densitat de població.

La densitat de població ofega la ciutat

Ens el recompte demogràfic del United States Census Bureau, la població mundial, a l'inici del 2020, arriba als 7.700 milions d'habitants. De la seva banda, el Banc Mundial assenyala que, el 2018, la població urbana del món era de 4.200 milions d'habitants. Finalment, les projeccions de l'ONU ens diuen que, en el 2050, el 68 per cent de la població viurà en la ciutat. Unes dades –producte de la globalització econòmica i el mercat capitalista que fan de la ciutat un lloc privilegiat– que ens plantegen la següent qüestió: ¿com gestionar –administració, finances, comunicacions, connectivitat digital, ciutat intel·ligent, transport, tràfic, mobilitat, proveïment, serveis, treball, atur, pobresa, habitatge, gentrificació, migracions, sanitat, educació, seguretat, ordre públic, cultura, oci, entreteniment, soroll, contaminació o residus– a les nostres ciutats superpoblades?

No es tracta sols d'una qüestió tècnica. Es tracta, també, de l'assumpte de la recerca de la bona vida i la felicitat inherents al model de ciutat que hem triat. Com administrar –políticament i socialment parlant- una ciutat superpoblada? És possible fer-ho? ¿Com fer front a unes ciutats superpoblades que obren la porta a processos de desintegració i ruptura social i econòmica de conseqüències imprevisibles entre les quals es troben la por, la frustració, el ressentiment o l'odi? ¿Que potser els conglomerats urbans superpoblats no generen, o poden generar, com a resposta als problemes que engendren, moviments populistes –de dreta i esquerra– de tota mena que no anuncien res de bo? En definitiva, ¿són sostenibles –políticament, socialment i econòmicament parlant- les grans aglomeracions urbanes concentrades en això que anomenen ciutat?

De la ciutat a l´aldea

Tot pensador –el filòsof inclòs– està limitat pel seu temps. Aristòtil, per exemple. El nostre filòsof de capçalera –com dèiem abans– afirmava que aquell que no viu a la ciutat –és a dir, que viu a l'aldea– "o és una bèstia o és un Déu". Ni una cosa ni l'altre. Avui –a l'inrevés del que va passar fa vint-i-sis segles-, l'aldea se'ns presenta com una alternativa a la ciutat. Fins i tot, es podria dir que l'aldea –nucli de població reduïda: cap connotació negativa– ja fa la competència a la ciutat.

L'aldea –avui– fa la competència a la ciutat, perquè aplega molts dels seus avantatges tot evitant alguns dels seus desavantatges. Per exemple: a l'aldea, des

de casa seva, en un ambient no gens contaminat, l'individu pot intercanviar informació amb qui vulgui, teletreballar, teleformar-se, comprar online o veure un munt d'espectacles –esport, cinema, teatre– gràcies a les plataformes digitals. Tot plegat, sense agafar el metro, l'autobús, el taxi, el cotxe privat o caminar per una ciutat. L'aldea –a més de dissenyar un horari propi en funció de les necessitats– permet d'estalviar temps, diners, contaminació i aglomeracions. El supermercat? Dues alternatives: o la compra *online* amb repartiment a domicili o un desplaçament ràpid d'anada i tornada amb el transport col·lectiu o el cotxe privat –una de les virtuts de les ciutats ha estat la construcció d'autopistes i centres comercials extra urbans– al centre comercial. Aquesta segona alternativa és aplicable a qui vulgui anar al teatre, al museu o al recinte esportiu.

A l'època de la deslocalització econòmica li correspon la deslocalització de la residència. Una deslocalització de la residència que obra la porta a una desurbanització que comporta una nova relació entre la ciutat i el seu entorn.

Al respecte, no és una casualitat que la Barcelona metropolitana estigui conformada per una *megaciutat* rodejada d'un seguit d'"aldees" com ara, entre d´altres, Vilanova, Calafell, Castelldefels, El Masnou, Premià de Dalt, Vilassar de Mar, Mirasol, Sant Cugat del Vallès o Matadepera.

Paradoxa: la "dissolució" de la ciutat –val a dir que moltes ciutats s'estan *retribalitzant* com a conseqüència de la segmentació econòmica, social i urbanística que pateixen– podria comportar la seva regeneració.

ÁLEX SÀLMON

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

* Las butacas de la cultura son saludables

"Un teatro privado, y también los públicos, comienza a tener beneficios a partir de la butaca que hace el 70% de su aforo"

Es más seguro la butaca de un teatro que el sofá de mi casa. O de un cine. ¿Lo tienes claro?, dirían algunos. El secreto está en las rutinas. Para llegar al sofá de mi casa no se precisa pasar por un control de temperatura, un lavado de manos, mínimo contacto con el de al lado, ni mantener la mascarilla en posición. Por eso, no invito a nadie a mi casa desde hace mucho. Claro que no me gano la vida con mis amigos en el sofá.

Los teatros y los cines, sí. Sus negocios se mantienen gracias a los espectadores. Sin ellos, esa parte de la industria cultural se derrumba. Ni los actores interpretarían las vidas de otros, ni los directores dirigirían esas vidas inventadas, ni los guionistas crearían esos personajes, ni los empleados de los teatros o cines mantendrían viva la logística del espacio para que el espectador se sentara a evadirse, ni los del decorado, o el sonido o las luces o la limpieza del mismo lugar. En los teatros, como en los cines, no se trata de invitar a nadie. La cuestión es que una industria, la cultural, siga produciendo.

Delante nuestro tenemos una evidencia: el virus, por muy apestado que sea, va a seguir molestando y, en algún caso, matando. Pero nuestra respuesta a ello debe tener la mesura de una rutina más. Y es ahí donde, quién tiene la responsabilidad política de equilibrar esos dos términos tan engañosos como son sanidad y economía, debe aportar para evidenciar que ese debate es inútil.

Es lógico que en nuestras casas las medidas estén decididas para soportar la bien llamada burbuja familiar. En estos casos, se castiga la relación social, muy importante para llevar una vida completa, pero prescindible si en ella nos va la vida. Y también con la probabilidad de ser sustituida por otras formas de relación.

Sin embargo, a los teatros en concreto, quien decide estas cuestiones públicas, que son políticas, pero sobre todo públicas, no se les puede castigar con errores que se intuyen y se evidencian a la hora de diagnosticar la fortaleza financiera que tienen sus empresas.

Un trabajador medio con nómina, no autónomo, comienza a ganar dinero a partir del séptimo mes del año. Hasta junio ha estado pagando impuestos. La idea es sencilla de trasladar. Un teatro privado, y también los públicos, comienza a tener beneficios a partir de la butaca que hace el 70% de su aforo, después de impuestos, sueldos, gastos del local y extras. Así, cualquier porcentaje que esté por debajo es perder dinero, aunque tenga a una parte importante de la plantilla en ERTE.

Este desconocimiento sobre la industria cultural en su profundidad provoca que los responsables políticos en cuestiones de cultura estén errando un día, y otro más, en sus decisiones sobre la gestión de la pandemia. Y aquí no se trata de los habituales enfrentamien-



Mostra d'Art Nou a la Rambla de Catalunya. [1974]

JOAN FRANCÈS ESTORCH

tos entre las políticas en Catalunya o en Madrid. Se trata de restar gastos a ingresos con todas las prudencias activadas.

Las próximas semanas serán de reactivación para el sector. Muy lentamente los teatros, las salas de música y los cines irán abriendo según las exigencias de la Generalitat. De momento casi todo el sector es salvable. Un "casi" que da miedo. La gran pregunta es si tras la temporada navideña el Govern va a seguir castigando con tanta crudeza y frialdad a un sector que es más sano que el sofá de mi casa. Sin entrar en el mundo de la restauración que es diferente. Sobre todo, en las medidas de porcentaje de beneficio.

Porque alguien ya debería estar pensando en el próximo mes de febrero. O en la próxima primavera. Habrá transcurrido un año desde el primer confinamiento. Será una prueba de cargo para afirmar que el virus llegó para quedarse y que será tan importante la prudencia ante su virulencia, como la inteligencia a la hora de hacerle frente. Nos va el futuro de un sector, el cultural, que es medidor de su potencial como sociedad.

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 conseqüent 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.

DANIEL GIL SOLÉS I EVELIO MARTÍNEZ CAÑADAS

Daniel Gil Solés és bibliotecari i documentalista de la Biblioteca Pública Episcopal del Seminari de Barcelona
Evelio Martínez Cañadas és tècnic auxiliar a la ciutat de Santa Coloma de Gramenet

* Sobre les falses expectatives de silenci a les biblioteques

"Les biblioteques són més que un magatzem de llibres". Una frase com aquesta, àmpliament emprada en l'àmbit bibliotecari els últims temps, resumeix a la perfecció la percepció actual de bona part de la professió: el desig de deslligar la biblioteca pública de la seva imatge estereotipada tradicional. Els temps canvien, i en el sempre difícil i mutant ecosistema cultural es considera que l'immobilitat pot ser quasi sinònim de perill de mort. S'ha de canviar. Cal canviar, es diu; allò natural és el canvi, s'assegura. I la biblioteca pública vol canviar i adaptar-se a nous públics, noves necessitats, tot modificant així de dalt a baix la seva imatge pública i allò que ofereix a la ciutadania.

Una altra frase destacada que també va en el mateix sentit: "les biblioteques ja no són temples de silenci". I és que cal allunyar-se de la imatge de la biblioteca com una sala d'estudi, un lloc al qual els estudiants només s'hi atansen durant l'època d'exàmens, per a no tornar-hi a aparèixer la resta de l'any. És necessari donar cabuda a altres demandes socials, a altres desitjos bibliotecaris: el de posicionar la biblioteca com la nova àgora del poble, un espai on els ciutadans puguin reunir-se, compartir i crear i enfortir la seva comunitat. Un espai on ja no es consumeixi cultura (llibres) passivament, sinó on es treballi plegats i es col·labori per a crear coneixement (co-crear, com es coneix en l'argot bibliotecari), i en el que les generacions es reconeguin i interactuïn, on es doni l'oportunitat a tothom d'escoltar i fer sentir la seva veu. I, per a poder portar a terme tot això, està clar que el silenci no sembla que sigui el més necessari: es necessita trencar amb l'estereotip d'una biblioteca identificada amb un monestir medieval. No, les biblioteques ja no volen ser temples de silenci.

Són, sens dubte, reivindicacions que compartim. La biblioteca pública ha de canviar; d'altra banda, sempre ho ha estat fent, i ha de donar respostes a altres demandes i a altres usos. Però els canvis sempre impliquen l'aparició d'interessants matisos per explotar, matisos que poden dir molt sobre com el col·lectiu bibliotecari es contempla a si mateix i a la seva funció com a professionals de la cultura. En aquest article explorarem i abordarem alguns d'aquests matisos referents a l'assumpte sempre polèmic del silenci.

Per fer-ho, ens basarem en un interessant article publicat recentment. En un estudi a càrrec d'Ángel Borrego i Maite Comalat (2020), amb el títol *What users say about public libraries: an analysis of Google Maps reviews,* les autores analitzen les ressenyes que han deixat a Google Maps els usuaris de les 40 biblioteques públiques de la ciutat de Barcelona. El mateix



Miró pinta els vidres del Col·legi d'Arquitectes. [1969]

PÉREZ DE ROZAS

Evelio (2021), en el seu blog, ja va fer una primera ressenya d'aquest informe amb algunes idees força, que hem decidit ampliar en aquest article, tot aportant noves consideracions fruit d'una conversa entre els autors. També intentarem aportar algunes possibles solucions a un tema que no poques vegades provoca cert malestar entre usuaris i professionals.

L'anàlisi de Borrego i Comalat rebel·la algunes conclusions interessants: *"A les ressenyes, les zones infantils, les col·leccions i la ubicació de les biblioteques tenen una valoració positiva. Les instal·lacions també reben crítiques positives, tot i que en menor mesura; dues qüestions reben crítiques: el soroll i la manca d'espai per a estudiar."* Malgrat que l'estudi és d'accés restringit, a partir del resum, i més concretament, a partir d'aquesta frase que hem ressenyat, es poden desprendre algunes noves idees, especialment pel que fa a la percepció que tenen els usuaris respecte el silenci i els espais per estudiar a les biblioteques públiques.

Està clar que no es poden derivar conclusions generalistes a partir d'un estudi amb una limitació geogràfica clara -la ciutat de Barcelona- i amb una limitació de tipologia bibliotecària també clara, les biblioteques públiques. Crec que resulta obvi que una biblioteca pública a Barcelona és completament diferent a una ubicada, posem per cas, a la Seu d'Urgell. Però ens agrada deixar constància de les obvietats, precisament per seguir recordant-les i per a constatar que les continuem tenint clares tots plegats, per a què també ajudin a clarificar les idees bàsiques d'aquest article.

L'estudi de Borrego i Comalat no és, però, el primer informe ni la primera vegada que s'aborda el tema del soroll i la manca de silenci a les biblioteques, ni el de les expectatives dels usuaris de trobar menys soroll i més silenci a les biblioteques. Així, Howard (2012) ja va apuntar que *"els bibliotecaris assenyalen que els estudiants sovint són els primers a assenyalar que hi ha problemes de soroll a la biblioteca, a demanar espais més tranquils i a controlar aquests espais ells mateixos".* També Gavillet (2011), en un estudi sobre les expectatives dels estudiants de la Universitat de Newcastle, va descobrir que *"més interessant era un desig de menys soroll i distraccions quan estudiaven, inclosos els grups de conversa, l'ús de telèfons mòbils i l'ús de Facebook en ordinadors quan altres intentaven treballar".*

Per tant, es podria afirmar que la tendència observada per Borrego i Comalat de buscar més silenci a les biblioteques no és nova, ni exclusiva del nostre àmbit, ni tampoc és exclusiva d'una única tipologia de biblioteques. Segons la nostra opinió, l'arrel del conflicte al voltant del silenci a la biblioteca pública ben bé podria ser el resultat d'un conflicte a tres bandes: entre allò que venem i promocionem els bibliotecaris, entre les expectatives i allò que esperen els usuaris de les biblioteques, i finalment entre allò que acaben trobant quan s'atansen a una biblioteca pública.

Allò que promocionem els bibliotecaris està íntimament lligat amb allò que els usuaris esperen de nosaltres. Com ja hem apuntat, l'interès de la biblioteca moderna se centra en presentar-se com un centre que ofereix serveis a com més membres de la seva comunitat millor. Un lloc on llegir, és clar, però també on aprendre noves habilitats informàtiques, participar en innovadors projectes de creació col·lectiva i de ciència ciutadana –entesos *"com a pal de paller per estendre els coneixements i l'interès per la ciència a totes les capes possibles de la ciutadania"* (Gil Solés, 2020)–, treballar en grup i també, per què no, estudiar. Però com ja hem apuntat, l'oferta de múltiples serveis per a diferents perfils d'usuaris no sempre té la compatibilitat que seria desitjable: el silenci que demanen alguns usuaris (especialment els estudiants) no sempre pot conviure amb les activitats grupals o de dinamització cultural, que exigeixen justament l'absència de silenci.

La incongruència que deriva en queixa per part d'aquells que busquen el silenci pot resoldre's per la via de remarcar que, en l'actualitat, la biblioteca no és una sala d'estudi, o també per la fórmula de puntualitzar que el silenci és un servei que s'ofereix, però que no es pot garantir. No obstant, s'imaginen aplicar aquesta mateixa fórmula a un altre tipus de servei? Com *"la lectura és un servei que s'ofereix, però que no es garantitza"; "la sala infantil és un servei que s'ofereix, però que no es garantitza"*; "la connexió a internet és un servei que s'ofereix, però que no es garantitza"? No, oi?

Per descomptat que allò que els usuaris esperen d'una biblioteca també ho determinen els prejudicis que guarden sobre què és una biblioteca pública i les necessitats i els gustos particulars de cadascú. Però sembla convenient remarcar que sobre aquesta capa molt personal n'he col·locat una altra, la dels nostres missatges i les polítiques bibliotecàries, que al mateix temps que busquen acontentar com més gent millor, també són generadores de tensions i provoquen inevitables frustracions per la impossibilitat material de satisfer a tothom.

Se sol afirmar que el problema del silenci a la biblioteca podria resoldre's amb unes instal·lacions modernes i preparades que diferenciïn entre espais, i que aïllin les zones susceptibles de prestar serveis amb més soroll, d'aquelles altres en les que s'ofereixi silenci. No obstant, aquestes modernes instal·lacions sovint somniades no sempre són allò que es troben els usuaris quan visiten la seva biblioteca. I és que no poques biblioteques al nostre país estan encara ubicades en edificis construïts molt abans de que es comencés a contemplar el model de biblioteca com a una nova àgora: edificis amb carències estructurals, en centres la funció original dels quals res tenia a veure amb la d'una biblioteca pública, en zones urbanes amb moltes altres carències urbanístiques tant o més greus. Així doncs, si, l'ideal seria poder disposar d'espais adaptats per a usos diferenciats, però això no sempre és possible, i fins i tot quan s'aposta per la creació d'edificis bibliotecaris moderns, per diversos motius la

seva plasmació final pot acabar diferint molt respecte al model ideal.

Resumint: la realitat de la biblioteca no sempre casa amb les expectatives que donem als usuaris: hi ha un desajust, una contradicció, entre el missatge conceptual que encara rep la societat en general sobre què és i què es fa en una biblioteca, i la realitat que s'acaben trobant els usuaris quan creuen la porta de la seva biblioteca. I a més, són els propis usuaris els qui palesen aquesta contradicció i ens la posen davant dels nostres ulls. Caldria reaccionar. Potser, des de la professió, caldria començar a plantejar-se seriosament, amb honestedat i sinceritat, si encara podem garantir el servei de silenci com esperen els usuaris com un dels serveis bàsics i nuclears a les biblioteques públiques. ¿Podem i volem seguir mantenint aquest servei que ens ha definit durant segles i que forma part del nostre ADN?

Perquè, podríem preguntar-nos, per què seguir apostant pel silenci a la biblioteca pública? Remarquem que no tenim res en contra de l'oferta de nous usos i de la recerca de nous serveis: forma part de la necessària adaptació de la biblioteca pública a la societat en la qual s'insereix. Però, dit això, també creiem que el silenci és un important actiu, més tenint en compte la deriva d'aquesta mateixa societat. Se'ns ocorren almenys un parell de motius.

El primer. Des de fa uns anys ha cobrat força el discurs que ens alerta del perill que suposa la distracció constant a què ens sotmeten les noves tecnologies: una minva en la nostra capacitat de pensar de manera més profunda, per connectar idees més enllà d'allò superficial, d'elaborar pensaments raonats en un món cada vegada més complex. Sense caure en exageracions derivades d'un pànic moral als efectes de les tecnologies, creiem que el silenci és un dels àmbits de possibilitat en què el pensament pausat i imaginatiu es torna real. Per descomptat, un pot distreure's en un entorn silenciós de la mateixa manera que un pot distreure's en un entorn sorollós. Per això parlem d'"àmbit de possibilitat": el silenci no garanteix el pensament elaborat, ni la posada en pràctica de la imaginació i la creativitat, però sí que sembla una de les condicions que fan que aquests fenòmens es tornin factibles. I quin millor indret que una institució dedicada a la cultura per oferir espais de silenci, on poder pensar i ser, on poder baixar el ritme que la quotidianitat, amb les seves múltiples distraccions, ens imposa?

El segon. El silenci és un fenomen molt necessari ja no per a una activitat intel·lectual de cert nivell, cosa que per a molts ciutadans podria semblar secundari, sinó per a quelcom molt més elemental com és conservar una bona salut. De fet, la contaminació acústica és un problema greu per a la salut com ha reconegut l'OMS. En un article al diari El País (García, 2019) es diu al respecte: *"D'acord amb l'Organització Mundial de la Salut (OMS), el soroll és altament perjudicial i un dels factors mediambientals que provoca més alteracions en la salut, després de la contaminació atmosfèrica. Molts dels problemes que comporta estan relacionats amb la pèrdua d'audició, encara que molts altres es relacionen amb factors psicològics (estrès, ansietat, irritabilitat, depressió …) així com fisiològics (alteració de la freqüència cardíaca i respiratòria, afectacions del son, parts prematurs …). No obstant això, el problema principal és que ens hem acostumat a suportar el soroll, i el més greu, també ens hem acostumat a generar-lo."*

Sens dubte els nivells de soroll que es puguin generar a una biblioteca no representen una amenaça per a la salut dels seus usuaris, però potser sí que ho sigui el nivell de soroll a què els ciutadans estan exposats en el seu entorn urbà. De fet, com passa amb els espais verds, els espais de silenci poden escassejar en determinades zones de les nostres ciutats: potser per aquelles comunitats amb pitjors condicions socioeconòmiques que viuen en entorns densament poblats, una biblioteca pública pot representar un espai on alleujar part de l'estrès acústic que provoca un entorn urbà desordenat, agressiu i sorollós.

Potser hauríem de començar a ser honestos i sincers amb els nostres usuaris, i també amb nosaltres mateixos com a professionals, i començar a tenir clar que amb la línia (vàlida com qualsevol altra, i consensuada i acceptada de forma generalitzada per la majoria de professionals) que s'ha seguit a les biblioteques públiques, el silenci que busquen els usuaris no sempre es podrà garantir, i que no sempre els usuaris trobaran el silenci que esperaven, volien i buscaven; explicitar que en el moment present el model bibliotecari s'enfoca a d'altres prioritats, i que d'haver de triar entre silenci o "soroll", el silenci té les de perdre.

Mentre no es canviï aquest missatge, pensem que hi hauria dues possibles solucions per a tornar a creure en una biblioteca pública on s'ofereixi i sigui possible un servei de silenci de qualitat. Una primera solució podria ser l'establiment de franges horàries de silenci; franges en què el silenci serà el servei únic que oferirà la biblioteca, amb totes les activitats que se'n derivin d'aquest silenci… i també amb totes les conseqüències. L'establiment de franges permetria centrar i focalitzar la biblioteca en una de les seves funcions originals, en part perduda i bandejada, i que encara es reclama de forma persistent: la de ser espais de silenci, de concentració, d'estudi. Espais on s'elimini el soroll ambiental dels nostres dies moderns. Si malgrat tot es considera que no es poden establir aquestes franges horàries de silenci, una segona solució podria ser la de derivar els usuaris cap a altres biblioteques on sí que hi hagi silenci, on sí que es pugui garantir una certa qualitat ambiental, i on els nivells de soroll siguin mínims. En aquesta línia, potser es podria atorgar alguna mena de distintiu de qualitat ambiental, un distintiu d'espai de silenci, a aquelles biblioteques que sí que garantitzin, de manera efectiva, que poden oferir aquest servei als seus usuaris. Des d'aquí llancem la idea a les administracions públiques competents en matèria bibliotecària, al nostre col·legi professional, i també a totes les entitats privades que gestionen biblioteques. Pensem que podria arribar a ser un distintiu de prestigi professional, i que gaudiria d'un fort reconeixement entre la societat en general, necessitada com està d'espais i ambients de silenci.

I és que pensem que malgrat que les biblioteques públiques, com a mínim a priori, siguin biblioteques obertes a tota mena d'usuaris, la realitat és tossuda i persistent, i els fets ens diuen que la teoria massa sovint s'equivoca. I que de fet hi ha usuaris que no troben allò que busquen a la seva biblioteca pública de referència. I cal dir-ho obertament. I no passa res. No cal posar-nos les mans al cap. Segur que ho trobaran a alguna altra biblioteca; només cal redirigir-los. Si Ranganathan, a les seves ja mítiques cinc lleis sobre biblioteconomia, ja va establir que *"a cada lector, el seu llibre; i a cada llibre, el seu lector"*, pensem que també es pot establir un símil dient que a cada biblioteca, el seu usuari; i a cada usuari, la seva biblioteca. Potser si caséssim més aquestes dues variables, tot funcionaria molt millor.

Bibliografia

– Borrego, Ángel; Comalat Navarra, Maite (2020). "What users say about public libraries: an analysis of Google Maps reviews". En: *Online Information Review*, Vol. 45 No. 1, p. 84-98.

– García, Teresa (2019). "Hablemos de contaminación acústica". En: *El País* (24 de enero)

– Gavillet, Erika L. (2011) "The "just do it" approach to customer service development: A case study". En: *College & Research Libraries*, vol. 72, n. 4 [Consulta: 20/02/2021]

– Gil Solés, Daniel (2020). "Una guia senzilla i clara per impulsar la ciència ciutadana des de la biblioteca". En: *Blok de BiD* (4 de novembre) [Consulta: 26/02/2021]

– Howard, Jennifer (2012). "At Libraries, Quiet Makes a Comeback". En: *The Chronicle of Higher Education* (16 July) [Consulta: 20/02/2021]

– Martínez Cañadas, Evelio (2021). "No hay silencio para ti en esta biblioteca". En: *Biblioteconomía de guerrilla* (11 de febrero) [Consulta: 20/02/2021]

GISELA CHILLIDA
Crítica d'art i comissària independent

* Districte Cultural: BCN vs L'H

La relación entre Barcelona y L'Hospitalet de Llobregat ha sido desde siempre compleja. No es ningún secreto que el cinturón industrial nunca tuvo un cómodo encaje en el programa de reconstrucción nacional que vino con la Transición. Desde tiempos del pujolismo, la cultura oficial promovida por las instituciones ha diseñado una cultura centralizada y homogénea a medida de la clase burguesa. Esto invita a preguntarnos, ¿qué papel ha tenido, tiene y puede tener la periferia metropolitana en la construcción del sistema cultural actual? A día de hoy, Barcelona y L'Hospitalet parecen pugnar por el trono como capital cultural. Mientras la primera, capital oficial, intenta hacerse un hueco en el panorama nacional español, su vecina, con la iniciativa del Districte Cultural, amenaza con hacerle sombra.

El modelo Barcelona hace aguas por todos los costados. Barcelona quiso convertirse en marca pero el branding metropolitano se tradujo en estrategias de sustitución social, acciones de recalificación urbana, procesos de fomento de la gentrificación y un claro incremento de la precarización del tejido social. La Barcelona del "posa't guapa" ha primado el escenario pero ha olvidado por completo el backstage. Barcelona ha preferido apostar por las artes escénicas y festivales como el Sónar, el Primavera Sound o Cruïlla. Sin ir más lejos, Barcelona Districte Cultural es una iniciativa que promueve las artes en vivo –música, teatro, danza, circo– y el audiovisual. Bastante sintomático. Si no lo veo no lo creo. Barcelona cuenta espectadores mientras se olvida de los artistas. Pero el show no siempre puede continuar. Con las fronteras cerradas y los telones bajados, Barcelona ha perdido su baza.

En cuanto a artes visuales, los cambios en las direcciones en la mayoría de sus instituciones dibujan un futuro tan borroso como oscuro. En este 2021 son varios los museos que cambiarán la dirección. Este mes, Enric Puig Punyet se estrena como director de l'Arts Santa Mònica luego de casi cinco años al mando de la Fàbrica de Creació La Escocesa. El mandato de Valentín Roma en La Virreina termina en pocos meses pero aún no sabemos quién tomará el relevo durante los próximos cuatro años. El MACBA recién abrió el pasado mes de marzo las postulaciones para el cargo de dirección. Ferran Barenblit, quien llegó al Macba procedente del CA2M Centro de Arte Dos de Mayo de la Comunidad de Madrid, había sido elegido por un periodo de cinco años prorrogables a otros cinco, renovación que finalmente no se ha producido. La Fundació Tàpies sigue sin capitán después de que Carles



Keith Haring, ‘Tots junts podem aturar la sida’.

FERRAN PUJOL

Guerra dejara el cargo a inicios de 2020. Con todas estas idas y venidas, resulta imposible defender un proyecto cultural de ciudad fuerte.

Si Barcelona ha primado los espacios de exhibición, L’Hospitalet de Llobregat ha apostado por los lugares de producción. Mientras Barcelona intenta apañárselas para no naufragar, el proyecto de Districte Cultural de L’H parece ir viento en popa. “No podemos ser la ciudad de la innovación –escribía Albert Mercadé ya en 2015 en un artículo donde se preguntaba “¿Puede el Hospitalet ser Brooklyn?”– sin fomentar ahí donde se encuentra el germen de la creatividad. Es por eso que hay que tener en cuenta cada uno de los 5 ejes que a mi modo de ver conforman la estructura principal del mundo del arte: los artistas, las escuelas de formación, los espacios de creación, los espacios de difusión y, finalmente, la integración de la obra de arte en la sociedad”. Curiosamente, desde hace unos días (escribo esto a inicios de abril de 2021), por algunas calles de la ciudad se puede ver un cartel con estética de publicidad de guerrilla que exhorta “L’H, el nou Brooklyn”. Pero no es L’Hospitalet un nuevo Brooklyn. Para bien de todes. No siempre la ocupación de espacios industriales en desuso responde a unas mismas lógicas ni enciende unas mismas posibilidades. Con una orografía muy particular que la parchea y una historia que discurre en paralelo a la de Barcelona, las casuísticas de L’Hospitalet son únicas. No solamente por sus particularidades geográficas, históricas y sociales, sino sobre todo, porque los artistas que desde hace un tiempo se están instalando son conscientes de los peligros de estar participando en procesos de gentrificación.

L’Hospitalet es un perfecto ejemplo del éxito de los modelos autoinstituidos y autogestionados. No solamente el precio desorbitado de los alquileres y la escasez de espacio ha sido el revulsivo que ha ahuyentado a los artistas de la ciudad condal. Barcelona no sabe cuidar a los artistas. Podríamos pensar en Poblenou. Donde desde hace décadas se concentran talleres de artistas. ¿Cuál ha sido la diferencia? En Hospitalet los artistas han creado comunidad, han sabido establecer una red de espacios de lo más distinto, empezando desde “lo cercano” y desde la reivindicación del espacio común. Por eso no sorprende el efecto boca oreja que ha hecho que poco a poco L’H se haya llenado de talleres compartidos. Salamina fueron de los primeros en llegar. También el edificio Freixas lleva tiempo alojando a artistas visuales. Al lado de FASE –espacio compartido por artistas, comisarias y diseñadoras que este mes de junio celebrará su tercer aniversario– encontramos La Infinita, espacio abierto por el artista Jordi Colomer y Carolina Olivares. A cinco escasos minutos a pie, en la calle Leonardo da Vinci, se situa Drácula, de los artistas Mònica Planes y Alejandro Palacín que cuenta con un programa de proyectos site-specific que ha colaborado con artistas como Francesc Ruiz Abad o Enric Farrés Duran. Uno de los últimos en mudarse ha sido Antoni Muntadas, quien trasladó su Archivo y Centro de Investigación en el 2019.

Los espacios de difusión y exhibición también han ido llegando. Primero fueron las galerías Nogueras Blanchard, Ana Mas y EtHall, a las que se suma la recién aterrizada desde Madrid, Galería Alegría. Además, encontramos espacios híbridos entre exposición y talleres como Tangent Projects. O la Fundació Arranz-Bravo, espacio promovido por el artista Eduardo Arranz-Bravo que aloja obras del artista junto a exposiciones temporales dedicadas a artistas emergentes. Prueba del éxito es la exposición *Our Garden Needs its Flowers*, comisariada por David Armengol y Albert Mercadé, donde se reúnen obras de artistas que trabajan desde la ciudad.

La cursa BCN vs L’H abre un debate acerca de las políticas culturales públicas presentes. Ambas ciudades defienden desde sus posiciones dos modelos culturales muy distintos que ponen en juego asuntos fundamentales de las relaciones centro-periferia. El proyecto cultural llevado a cabo en L’H subraya la importancia de trabajar desde dentro, desde las relaciones cotidianas que estructuran el espacio de vida. Su éxito sirve como contrapunto a la desigualdad del territorio nacional catalán a la vez que rompe con el estigma territorial de algunas periferias metropolitanas de Cataluña. Claro está que esto no es una competición, pero Barcelona tiene mucho que aprender de su vecina.

VICTORIA COMBALÍA

Historiadora, crítica i comissària d'art. Especialista en dones surrealistes, Joan Miró i biògrafa de Dora Maar

* Cultura populista

Tomàs Llorens, que és un dels millors historiadors d'art espanyols, si no el millor, ha escrit fa poc un article titulat *Cultura o circenses*. Mentre que el terme *cultura* prové del llatí *colere* –conrear– i significa "educació", les *circenses* de la Roma imperial eren espectacles que s'oferien als circs per entretenir, i així neutralitzar –afegeix Llorens– la població. Substituïda la modernitat per la postmodernitat, escriu Llorens que les "circenses" són un exemple omnipresent en els nostres dies.

M'ha agradat molt el terme, que es podria aplicar a la degradació que viuen els museus i les exposicions de Barcelona des de fa uns anys. Ara l'Ajuntament vol fer "exposicions de qualitat internacional" i ha demanat a l'empresa Arthemisia de Milà, que organitza exposicions "clau en mà", una primera programació amb els noms d'Escher, Chagall, Monet i potser Botero. Permeteu-me la cruesa, però són exposicions fàcils i per a un públic massiu (el que pretenen els polítics), però que jo anomenaria típiques per a una ciutat de províncies. Encara que rectifico, perquè també són ciutats de províncies Bilbao i Màlaga i des de fa uns anys tenen magnífiques programacions artístiques, superiors en originalitat i professionalitat a les nostres.

Elena Vozmediano va estudiar en el seu moment (*El Cultural* d'*El Mundo*, 2 de febrer del 2017) aquesta empresa, proporcionant amb detall moltes dades econòmiques, ja que Escher s'havia d'exposar a Madrid. És cert que Arthemisia ha fet bones exposicions (com la que vaig veure de la magnífica col·lecció de surrealisme d'Arturo Schwarz al Palau Gaviria madrileny), però de les seves operacions comercials se'n deriven moltes llums i ombres.

Quan l'exposició Chagall es va portar a Catània, per exemple, l'Ajuntament va preguntar quina quantitat s'enduria la ciutat dels abundants beneficis de la mostra. Al final es va acordar una suma de 60.000 euros i un 10% de taquilla (em baso en les dades d'Elena Vozmediano, que les demana a cada institució). Esperem que a Barcelona també s'obtinguin diners i no deixin passar ximpleries com les d'una despesa de 300.000 euros només en publicitat, com va passar a la ciutat de Treviso.

Aquest model és molt semblant al que des de fa anys està portant la Fundació La Caixa a CaixaForum, amb una programació que està molt lluny de la que vèiem al Palau Macaya. Amb alguna excepció ressenyable, la majoria de les dedicades a l'art mostren cinc o sis obres de qualitat museística i s'emplenen amb altres de qualitat més que mitjana.

Als professionals del sector no se'ns passa per alt que aquestes derives destrueixen el teixit curatorial local. Als més grans de 60 anys ens anomenen sèniors i ja ens donen per morts en vida i sobre això us explicaré una anècdota. A un col·lega, magnífic comissari, un museu li va demanar un informe sobre com millorar els errors i les mancances de la institució, gairebé assegurant-li la plaça de director que havia de sortir de seguida. El meu amic es va esforçar com sol fer-ho, el museu va incorporar totes les seves idees i li van donar la plaça a algú altre. "És que no volem savis, volem gent jove que treballi", li van dir. És a dir, no volem idees, volem joves a qui pagarem poc i no ens portaran cap problema.

I per fi hi ha la casa de Julio Muñoz Ramonet, que, segons la premsa, "explicarà el col·leccionisme del segle XX". És cert que l'empresari que havia fet fortuna amb l'estraperlo va comprar moltes obres a Rómulo Bosch i Catarineu, on hi havia obres de grans pintors, però encara que el març del 2020 es van recuperar 474 obres, encara falta per recuperar les millors peces. Per sort els especialistes les estan inventariant però si no es troben les grans obres, que potser no arribaran mai, per què plantejar aquesta despesa en un projecte que no sembla sostenible? Segons explica la premsa, l'equipament "naixerà amb una visió internacional" (una altra vegada això d'internacional!) i "pretén ser un punt de trobada de la cultura, l'art i la ciència (amb llocs per a la recerca, afegeixen), a més de "generar activitats de barri". Ja m'estic imaginant en una habitació els vellets del barri fent treballs manuals, en una altra un científic amb el seu microscopi i en una altra una exposició d'obra gràfica. Francament, la frase m'ha recordat el *13 Rue del Percebe*, famós còmic dels anys seixanta. Espero que aclareixin una mica les idees.

Article publicat originalment a El País.

EL DRAC MÀGIC

* Repensar les imatges per imaginar el món

«Quantes imatges et travessen el cos cada dia?» Amb aquesta pregunta hem iniciat la campanya de la celebració dels cinquanta anys de Drac Màgic. Hem empaperat els carrers de Barcelona i omplert les xarxes de preguntes que volem plantejar, no a les imatges, sinó a la relació que tenim amb elles. Perquè, segurament, la resposta sigui «moltes, moltíssimes imatges ens travessen el cos cada dia (i cada vegada més)» i en fer-ho, ens configuren, ens diuen qui som i com hem de ser, dibuixen el món i la nostra forma de mirar-lo. Per això, com que no són entitats neutres ni innòcues, creiem que és necessari interrogar-les i posar-les en qüestió. Aquesta és la tasca que ocupa Drac Màgic des de fa cinquanta anys.



Un dels cartells de la campanya de celebració dels cinquanta anys de Drac Màgic amb la pregunta "Quantes imatges et travessen el cos cada dia?"

Drac Màgic és una cooperativa d'iniciativa social fundada el 1971, dedicada a l'estudi i a la divulgació de la cultura audiovisual i la seva utilització en diverses activitats educatives, socials i culturals. Les nostres àrees principals d'activitat són la representació de les dones en els mitjans audiovisuals, l'autoria femenina cinematogràfica, la formació en llenguatges audiovisuals i la distribució de cinema infantil doblat al català. És a dir, és una entitat amb una llarga trajectòria que acional, moltes tan sols ho van fer com a favor, ja que algunes de les persones implicades realment en el projecte no era oportú que ho fessin doncs podien ser ràpidament identificades com a "activistes culturals no convenients".

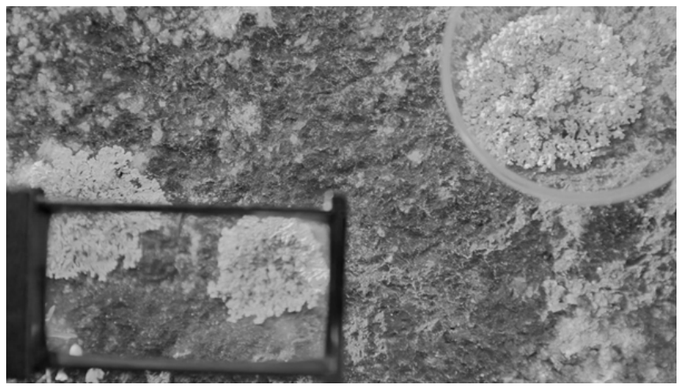
Actualment, el format de la cooperativa està més estès i reconegut, i organitzat en xarxes de relació, acompanyament i creixement. La promoció del cinema infantil en català és una tasca que ens continua ocupant avui en dia, per tal de contribuir a la diversificació dels continguts audiovisuals als quals accedeixen els nens i nenes. Les pel·lícules infantils que posem en circulació estan compromeses amb la diversitat narrativa i estètica de forma que contribueixen a fomentar una relació creativa i imaginativa amb audiovisual i a despertar el gust pel cinema des de la infància. A través de la diversitat de l'univers cinematogràfic es fomenta l'exploració estètica i emocional dels infants i es posen en valor la contemplació i la comprensió, així com el gaudi, el plaer i la diversió. Una altra cosa que signifiquen cinquanta anys d'història és el fet que és gairebé la meitat de l'edat que té el mateix cinema. I que per tant, l'activitat de la cooperativa ha evolucionat al mateix ritme que la tecnologia cinematogràfica i els consegüents canvis en la tècnica de captació d'imatges, producció, exhibició, programació, formació, etc.



Una imatge de “Bon dia, món!” la propera estrena de la distribuïdora infantil Pack Màgic.

Al llarg de cinquanta anys, la tasca de Drac Màgic s’ha anat modificant en relació amb com s’insereix la cultura cinematogràfica a la societat i en com és rebuda pels públics. Quan es funda Drac Màgic el cinema és analògic, es projecta a les sales i la censura franquista és vigent. Avui en dia, portem màquines de projecció i de captació incessant d’imatges a la butxaca, consumim *fake news* de l’altre costat del planeta i ens posem filtres per a veure’ns millor als autoretrats. La tasca de divulgació, de programació, exhibició i de formació en llenguatges audiovisuals, ha evolucionat i continua fent-ho, de forma exponencial i vertiginosa i això fa que el nostre treball sigui un repte constant. L’aposta per a posar les imatges al centre de la reflexió i l’anàlisi no deixa de banda les possibilitats creatives, d’exploració i imaginació que permeten gaudir d’una interacció imaginativa. L’accessibilitat a la creació i recepció d’imatges que permeten els dispositius d’avui en dia té alguns riscos com la sobreexposició, però també cal valorar el potencial creatiu i l’ampliació dels canals de difusió, que permetin gaudir d’una relació creativa i enriquidora amb les imatges.

Una de les tasques principals de la cooperativa al llarg d’aquests anys ha estat la de visibilitzar que les contribucions de les dones a la creació audiovisual no són quelcom complementari sinó que formen part indispensable del desenvolupament de la cultura cinematogràfica. El 1993 es va fundar la Mostra Internacional de Films de Dones de Barcelona, per Anna Solà i Marta Selva. Des d’aleshores, s’ha convertit en un espai cultural estable i una plataforma d’exhibició alternativa cada vegada més compromesa amb el debat sobre els processos creatius cinematogràfics, des d’on es promociona el cinema dirigit per dones, es visibilitza la cultura audiovisual femenina i es projecten filmografies de directores d’arreu del món. Drac Màgic va iniciar el seu camí en un terreny intransitat: no hi havia una preocupació per l’educació audiovisual, no hi havia pràcticament referents en aquest àmbit i les iniciatives que posaven atenció en la pràctica feminista cinematogràfica eren molt menys visibles. Els canvis socials, polítics i tecnològics converteixen l’audiovisual en quelcom pràcticament omnipresent i constant, i avui en dia es fa difícil no identificar que el paper de les imatges és cabdal en la construcció d’imaginaris individuals i col·lectius. Drac Màgic, tenint en compte que les imatges, l’audiovisual, eren i serien cada vegada més importants en la configuració de la societat, va posar fil a l’agulla amb aquesta tasca ja fa molt de temps.



Fotograma de l’assaig audiovisual de Xiana do Teixeiro, fet amb motiu dels 50 anys de Drac Màgic.

DANIEL G. ANDÚJAR

Artista, activista i teòric de l’art

* Por el desmantelamiento de la industria cultural en las artes visuales

La crisis causada por la pandemia de COVID-19 ha tenido repercusiones devastadoras para la cultura. En todo el mundo, los medios de subsistencia de los artistas y profesionales de la cultura se han visto gravemente afectados por las medidas de confinamiento y distanciamiento físico. La mayoría de los artistas son –somos– trabajadores autónomos con un estatuto legal precario que carece de ingresos regulares y no percibe remuneración alguna durante periodos de actividad prolongados.

La índole precaria de este quehacer profesional nos hace especialmente vulnerables a los impactos económicos provocados por la presente crisis. Esta última ha exacerbado la volatilidad y las desigualdades que ya existían en el sector creativo y cultural desde la anterior crisis financiera a nivel global de 2008.

El número de artistas y profesionales de la cultura que han perdido gran parte de sus ingresos, de forma simultánea en todas partes del mundo, es inigualable. El sector está luchando por su supervivencia. Los Estados se están concentrando en la actualidad y el medio plazo, pero está claro que hay que reflexionar sobre la crisis que sobrevendrá en todos los sectores de la cultural tras el paso de la pandemia.

Crisis coyuntural pero también crisis de modelo. Gran cantidad de decisiones tomadas –planes de rescate, ayudas económicas, exenciones fiscales– se conciben en ausencia de voz de artistas y creadores, lo que nos aleja de la idea de diseñar un ecosistema que respete nuestros derechos socioeconómicos. Esto pone de relieve la persistente necesidad de mejorar los mecanismos de protección social, económica y laboral de los artistas y profesionales de la cultura. Hoy más que nunca es preciso mantener, fortalecer y consolidar nuestras condiciones de vida y trabajo en aras de defender la excepcionalidad cultural como bien esencial y seguir construyendo un modelo de cultura como irrenunciable servicio público.

Es la primera vez en la historia que todos los museos del mundo cierran a la vez. El coronavirus ha logrado lo que parecía imposible, hacer temblar las estructuras más firmes del capitalismo y cuestionar su modelo neoliberal, y globalizador de crecimiento constante. Un virus microscópico ha detenido la maquinaria en seco. Aun no ha acabado en su labor devastadora, y ya vemos como gran parte del tejido institucional dedicado a la cultura se enfrentan a otra situación económica difícil.

Una vez más, reducción de actividades, cancelación de proyectos, bajadas de ingresos y salarios, reducciones de plantilla o, incluso, el cierre de instituciones.

Nadie pudo prever el actual colapso, pero, una vez asumido el primer impacto, debemos de gestionar ese colapso como una oportunidad de cambio y acometer transformaciones radicales. Esta crisis está obligando a adaptarse sobre la marcha a las nuevas circunstancias, que todavía no sabemos realmente cuales serán.

También nos está pidiendo a gritos el replanteamiento del actual modelo de industria cultural. Una vez que la incertidumbre es total, las cuestiones se acumulan, pero las certezas tienen que convertirse en convencimiento de que, si algo ya no funcionaba, no deberíamos repetir los fallos del pasado y cambiar lo que ya sabemos que no funciona.

Por ello es necesario repensar la arquitectura conceptual de nuestras instituciones. Es hora de evaluar el compromiso político con la Cultura. Pero también de plantearse si vale la pena reconstruir un sistema que no nos satisface, si los recursos existentes pueden utilizarse de forma más eficiente y si las infraestructuras que ahora utilizamos son necesarias en un cambio radical de contexto. Aquel modelo que surgió con la emergencia del capitalismo financiero y el modelo neoliberal a finales del siglo XX, el concepto de industria cultural, necesita ahora acometer un proceso de desmantelamiento y reconversión radical.

El arte está relacionado directamente con la vida, con la interpretación de cuanto acontece y nos rodea, con un cuestionamiento constante de nuestra realidad, con la generación de espacios de resistencia, de libertad. El arte es hoy más necesario que nunca, pero gran parte del entramado que hemos construido a su alrededor, el Sistema del arte, es perfectamente prescindible.

La política cultural pública ha sido secuestrada por las grandes infraestructuras culturales. Las actuaciones culturales de apoyo a la creación se han derivado a centros con proyectos que se centran en una programación cuyo fin es mantener su statu quo. En ese afán de mantener el tipo a toda costa se van perdiendo por el camino promesas de transparencia y acceso democrático a los recursos de la cultura. Se corrompe el sentido de lo público y se pierde la función primordial de muchas instituciones que priman la supervivencia de la infraestructura por encima de su misión y finalidad, el contenedor por encima del contenido. La estructura institucional del sistema del arte en España, sus infraestructuras y equipos, a pesar de su relativa

juventud, manifiesta algunos tics poco deseables. Ha adquirido actitudes muy mejorables y está contaminada de una forma de funcionamiento burocrático e institucional que no es, por supuesto, un fenómeno nuevo y para el que, por tanto, ya existía cura antes de aparecer. Gran parte de estas instituciones, centros de arte y museos se han convertido en un fin en sí mismos, exentos del acontecimiento artístico y distantes de quienes lo llevan a la práctica. Parecen no entender, ni participar en procesos artísticos que ocurren a su alrededor. Tampoco profundizan en su relación con las distintas esferas de lo social.

Por otra parte se ha ignorado totalmente años de actividad artística continuada y de discurso crítico hacia la propia institución. La institución ha sido absorbida en la cadena de producción de servicios. Constituye una parte activa del proceso de "turistificación" del contexto urbano y participa en la compleja readaptación de las infraestructuras de la ciudad global.

Substancialmente lo que hacen muchos museos es ceder, sin oponer resistencia alguna, a las fantasmagóricas muestras de presión política. Vinculando así las repercusiones del museo con el marketing y el turismo de la ciudad. Preocupándose de forma excesiva por el aumento irracional de la cifra de visitantes y por la captación de atractivos fondos privados que ahora mismo han desaparecido.

A mi entender, estas "misiones" políticamente adoctrinadoras del museo –que van de la mano de ciertas exigencias corporativas– no tienen nada que ver –como se suele afirmar a menudo– con las necesidades financieras para el mantenimiento de museos y otras estructuras del sistema del arte. Se trata únicamente de situar la práctica artística, o lo que es peor, a la institución museográfica, en un escenario de prestigio al servicio de los negocios y, cada vez menos, a la política profesional. Si lo entendemos así, el artista se convierte –nos convertimos– en una figura inquietante y molesta, un elemento perturbador que debe ser sedado para que encaje en la retórica del museo.

El aparato institucional de la cultura desconfía del artista, lo utiliza, confinando su participación, convirtiéndolo en colaborador accidental, expositor ocasional, visible esporádicamente, pero incómodo al modelo de industria cultural.

El museo no debería existir si no afronta sus objetivos de manera socialmente responsable, gestionando ajeno a la precariedad que provoca, la inestabilidad y la incertidumbre que afectan de manera generalizada a los oficios vinculados a la cultura. Estaría renunciando, de esta forma, a uno de los retos principales con los que se enfrenta hoy la institución artística, la de estar atento a las transformaciones de los modos de creación y sus mecanismos de diseminación y la de atender, sobre todo, a artistas, colectivos, obras, proyectos y corrientes de pensamiento que tratan de interpretar las prácticas artísticas y la producción de conocimiento en el marco de una relación social y política con el contexto en que se desarrolla.

Ahora, no extraña a nadie el vacío de pasillos y salas de exposiciones, el silencio de una comunidad que nunca fue cómplice de tal proceso de normalización y manipulación. Gran parte del entramado institucional ha renunciado a formar parte de este crucial proceso social, ha eludido su propio contexto natural expulsado a extramuros a trabajadores esenciales de la cultura, creadores y artistas, y con ellos, a su público natural. Con estas acciones ha ido eclipsando prácticas que generan y articulan redes cuyas acciones y efectos pueden trascender los muros de la institución, e impidiendo articular políticas culturales netamente transversales que incluyan desde la producción cultural estable e institucional, hasta las prácticas más heterogéneas y eclécticas, la porosidad del dialogo con otros espacios inmediatos y la comunicación con el exterior.

Reconversión de las Industrias Culturales

Los que dirigen la estructura de las industrias culturales y su gestión parece que abandonaron, hace décadas, los procesos de creación de nuevos contenidos y producciones culturales como construcción colectiva. Si queremos subvertir ese modelo de escaparte, si no queremos estar sujetos al éxito y a la pericia particular de algunos proyectos fortuitos o puntuales, si queremos alejarnos de la precarización del trabajo voluntario, tendremos que dar un fuerte golpe de timón.

Debemos corregir estas deficiencias y construir una institución más vertebrada y plural; con unos sistemas de gestión, de control y de evaluación transparentes, democráticos y de calidad. Resulta evidente que los museos, en la actualidad, se encuentran sumidos en una crisis de concepción, vacilando entre paradigmas museológicos y de supuesta eficacia gestora que son incompatibles con la práctica artística contemporánea. Necesitamos instituciones renovadas e infraestructuras culturales sostenibles y cercanas, abiertas y empáticas, donde los ciudadanos encuentren un espacio de representación pública, de formación permanente, de excelencia artística y un verdadero instrumento de emancipación. Donde esa articulación en igualdad de oportunidades sea un factor fundamental para el desarrollo y bienestar de la sociedad.

Las actuales carestías se unen a los vicios y la precariedad acumulada desde la última crisis financiera. Aquella crisis no funcionó como catarsis, no regeneró, sino que generó damnificados y fantasmas que todavía habitan por los pasillos de nuestro tejido institucional. Durante los años duros de los recortes el sistema de infraestructuras culturales de este país fue convenciendo a la clase política que era posible asumir la misma capacidad de programación y mantener el mismo espacio expositivo con muchos menos dinero. "Haremos más con menos".

Esto se llevó a cabo por varias vías, estrangulando a proveedores, trabajadores y artistas e implementan-



Retrat de Carmen Osesi. [1930]

FRANCESC SERRA

do un sistema de autofinanciación perverso que ahora se vuelve en contra y será necesario revolucionar. La respuesta institucional entonces fue conservadora y desastrosa, enfrentándose a la crisis explotando endebles colecciones, programando exposiciones enlatadas, estirando el tiempo de las muestras con duraciones desorbitadas. Museos que no coleccionan, que no investigan, ni publican. Centros de arte que no producen, que juegan a ser museos y que por tanto no toman riesgos ni desarrollan el tejido creativo. Espacios ahora vacíos, en silencio, sin público ni una comunidad que se identifique con el proyecto. Una industria en decadencia y quiebra, estimulada políticamente que precisa ahora de una reconversión radical.

El arte, como cualquier otro proceso cultural, es básicamente un proceso de transmisión, de transferencia, de diálogo continuado, permanente y necesario. Pero no debemos olvidar que también es transgresión, ruptura, ironía, parodia, apropiación, deformación, confrontación, investigación, exploración, interrogación y oposición. Por eso debemos buscar contextos que permitan desarrollar esta idea en condiciones óptimas. Y si estos espacios no existen, tenemos que intentar crearlos. No podemos confiar en la política. Una política democrática que desatiende las instituciones culturales es una política débil. Las instituciones culturales fueron en otro tiempo el foco principal de la política, pero hace tiempo que los políticos se retiraron de la cultura.

Es urgente la puesta en marcha de acciones que permitan la sostenibilidad del sistema, que visibilicen la excelencia de nuestra creación e investigación artística como forma emancipada –no instrumental–, que mejoren el acceso democrático y participativo de la experiencia artística, y que incidan en la capacidad inclusiva y generadora de cohesión social del sistema del arte. La cooperación social muestra su poder de innovación y creación, entendido como la mejor forma de apoyar un modelo que permite la distribución y expansión de los contenidos para los participantes, los usuarios y el público.

Exigimos modelos de institución más participativos, sostenibles, igualitarios, democráticos, plurales, inclusivos y transparentes en la toma de decisiones. Los creadores y productores culturales independientes deben disponer de las herramientas para poder desplegar variadas formas y condiciones de producción, combatiendo activamente contra la reducción de la diversidad.

Necesitamos construir un modelo de cultura como servicio público, que permita normalizar el acceso a las artes visuales contemporáneas. Exigimos mayor nivel de coordinación, de planificación y de relato común por parte las administraciones públicas. La cultura no se dirige, a la cultura se le dota de recursos para que pueda desplegarse en condiciones óptimas. Deben fijarse con absoluta claridad las condiciones públicas de acceso, programación, formación y apoyo a la producción, que deben ser garantizadas por las instituciones públicas. El museo debe transformarse en una institución fundamental, como catalizador de experiencias y energías colectivas y debe, además, ser una institución privilegiada en la construcción de bases comunes de sociabilidad con el fin de construir ciudadanía. El museo ha dejado de ser un espacio de contemplación de cosas inmóviles, su función de representación de la historia del arte ha quedado obsoleta. Queremos un museo capaz de funcionar como escenario y catalizador del flujo de eventos artísticos y no como almacén de obras de arte y artilugios históricos. Pero también que permita el análisis crítico y la reflexión teórica a través de la comparación histórica, la investigación y una revaluación del trabajo local.

Algunos de los ejes sobre los que se debe comenzar este trabajo son los siguientes:

• Equilibrio presupuestario. O los presupuestos actuales de centros de arte y museos se incrementan de forma notable –algo que no parece estar en la agenda política de ningún gobierno– o es necesaria una drástica reestructuración para que la institución e infraestructuras se parezcan más a la dura realidad de artistas y creadores. En las actuales circunstancias presupuestarias los museos y centros de arte deberán ceder una parte importante de sus recursos a la creación y producción. Las instituciones públicas no podrán romper la regla de los tres tercios: un tercio del presupuesto total de la institución será dedicado al coste de infraestructura y personal; un segundo tercio irá destinado a la inversión patrimonial, investigación y colecciones; y un tercer tercio financiará la producción artística, actividades y exposiciones.

• Moratoria por los vivos. La pandemia también ha puesto de relieve la persistente necesidad de mejorar urgentemente los mecanismos de protección social, económica y laboral de los artistas y profesionales de la cultura. Hay que atender especialmente a las comunidades de proximidad, públicos, profesionales, artistas y creadores locales que son quienes han de generar vínculos significativos y estables con la nueva institución.

Para los próximos años será necesaria una moratoria temporal por el trabajo creativo contemporáneo. Es necesario proteger debidamente el frágil ecosistema de la cultura, los derechos sociales y económicos de los creadores y que se adopte un enfoque integrado de la situación y del contexto. En este periodo de tiempo será necesario aplazar la dinámica globalizadora y revisionista de antaño. Hay que romper con la demanda del modelo neoliberal de grandes exposiciones populistas en instituciones franquiciadas, y que no tienen ninguna posibilidad en absoluto de ir más allá del consumo pasivo —grandes eventos, costes desorbitados en logística, transporte y seguros, la recurrente recuperación de figuras históricas—. Internet hizo que la función de representación de la historia del arte en el actual formato de museo quedara obsoleta. Los exiguos recursos deberán concentrarse principalmente en producción y encargos de nueva creación

para artistas, creadores, mediadores, historiadores, investigadores y, en general, el amplio espectro de oficios y profesionales que trabajan en la órbita de las artes visuales. Evitaríamos así que un número excesivo de artistas y profesionales de la cultura se vean obligados a abrazar otros oficios agudizando aún más la desigualdad de oportunidades en el acceso a las carreras profesionales culturales y a la excelencia.

La característica precarización laboral de los artistas y creadores culturales, las condiciones de trabajo flexibles, propias del sector, las prácticas artísticas transversales y multidisciplinares de los creadores reclaman otras formas institucionales de relación profesional, que a menudo entran en contradicción con las políticas culturales hegemónicas, tanto públicas como privadas.

Aquí el arte –la cultura en general– se ha entendido como un mero recurso retórico, un simple elemento de utilización política, un capricho de nuevo rico, algo asimilado como prescindible al "interés general" y, en consecuencia, absolutamente innecesario, algo donde meter la tijera a fondo sin demasiada consideración. El Estado –por tanto las estructuras de su Administración en toda su dimensión– tienen que dejar de asumir que la práctica artística ha de ser forzosamente discontinua, flexible, temporal, precaria y transitoria, y dejar de ser parte activa y partícipe de los niveles de explotación y precarización existentes en el mundo de la cultura.

Estrategia para las Artes Visuales

El Estado, ha de ser consciente de la riqueza y diversidad del actual ecosistema social, cultural y artístico, debe garantizar la autonomía del sector y la libertad de expresión de los creadores, motores principales de la producción cultural y artística, así como el derecho de todos los públicos para escoger entre una amplia y diversa variedad de propuestas.

Necesitamos una herramienta para consolidar y salvaguardar los recursos públicos existentes que contribuya a fortalecer el sector de las artes visuales, porque la situación crítica por la que atraviesa es una oportunidad para activar procesos de innovación y reformas estructurales. Es necesario recuperar y actualizar la *Estrategia para las Artes Visuales* (2011), un documento colectivo con clara vocación de consenso y en un contexto institucional, que recogió aportaciones de las asociaciones y muchas de las reivindicaciones históricas del sector de las artes visuales. En el año 2010 la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales inició un proceso de reflexión y formulación de propuestas para la racionalización y dinamización del sector de las artes visuales en nuestro país con el objetivo de plasmarlas en un plan estratégico titulado, finalmente, como *Estrategia para las Artes Visuales*.

Se trataba de una iniciativa de gran significado por tratarse de la primera vez en que se planteaba, bajo el amparo de la administración central, un proceso de estas características, que permitiese describir las aspiraciones y los objetivos de un sector cuyo sentido estratégico era cada vez más evidente.

Desde la consciencia de la relevancia de esta iniciativa, la Dirección General de Bellas Artes había recabado la participación de todas las asociaciones, entidades, colectivos o personas que pudiesen aportar ideas o ayudar a elaborar el documento, destinado a convertirse en una referencia futura, encontrando un amplio consenso entre las asociaciones y entidades participantes: Asociación de Directores de Arte Contemporáneo de España (ADACE), Consejo de Críticos y Comisarios de Artes Visuales (CCAV), Consorcio de Galerías de Arte Contemporáneo (CG). Mujeres en las Artes Visuales (MAV), Unión de Asociaciones de Artistas Visuales, ARCE Asociación de Revistas Culturales de España y Federación de Agentes Artísticos Independientes.

La *Estrategia para las Artes* Visuales proponía un marco instrumental orientado a mejorar las condiciones del sector en su conjunto y constaba de ocho objetivos claros, desarrollados en sus correspondientes líneas estratégicas: el fomento de la creación y el apoyo a los creadores; la mejora de la situación socio-laboral de los artistas; el fomento y reordenación del patrimonio artístico contemporáneo; el apoyo al desarrollo de plataformas para las artes visuales; el fomento de la acción exterior para el reconocimiento internacional del arte español; el fomento de las artes visuales en los procesos de educación, formación e investigación; el apoyo a medidas que posibiliten la integración de nuevos públicos y favorezcan la cohesión social; la mejora e implantación de renovados instrumentos para la gestión eficaz e implementación de dicha Estrategia. Este documento, que ningún gobierno se ha atrevido jamás a poner en marcha, se señalaban objetivos y acciones que, en su mayor parte, siguen siendo válidos y vigentes.

Artículo publicado originalmente en la web del artista
https://danielandujar.org/

ÁLEX SÀLMON

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

* La ciudad del NO diseño

Barcelona no es lo que era. Aquella ciudad iluminada por el diseño, que cuidaba su imagen, que encontraba la forma de crear una estética bien pensada, aunque fuera con una farola o un container de basura, esa urbe valorada en el mundo por su armonía pierde fuerza a pasos agigantados en pro del desorden y la poca calidad.

La estética es algo que se cultiva desde niño. Los barceloneses han crecido, sobre todo los chavales del Eixample, envueltos de un orden espacial que ya les gustaría a muchas ciudades. El diseño de Ildefons Cerdà que priorizaba espacios abiertos, seguridad en la movilidad, aceras amplias y todo tipo de inventos que hacían más sencilla la vida de sus habitantes es una componente que los barceloneses tienen sin percatarse.

Es ese uno de los motivos por el que la ciudad ha generado tantos urbanistas, arquitectos o diseñadores a los que no les hacía falta viajar por muchas ciudades del mundo. La suya ya era merecedora de estudio.

Y así, mientras que a finales del siglo XIX, principios del XX, se proyectó una ciudad con las firmas de Antoni Gaudí, Lluís Domènech i Montaner o Josep Puig i Cadafalch, maestros del espacio y la luz, y ello condujo a una nueva generación de constructores de ciudad como el llamado grupo R compuesto por nombres propios como Oriol Bohigas, José Antonio Coderch, o Antonio Moragas que a la vez impulsaron en los 80 a otros arquitectos como Ricardo Bofill, Enric Miralles, Jordi Garcés o Rafael Moneo, que se convirtieron en aquellos años de apertura en organizadores del espacio, ahora la decadencia por la estética nos ha conducido a situar trozos de cemento armado en las calles como elementos de mobiliario urbano para ampliar los espacios abiertos de los bares.

Esta larga frase que les acabo de obligar a leer, algo avergonzante por su extensión y resumen superficial de un siglo, demuestra que la excelencia en la organización del espacio que siempre ha perseguido Barcelona ha caído en una rutina insultante dónde lo estético y de calidad es poco menos que fascista, retrogrado, digamos que hasta racista por utilizar los tópicos contemporáneos del rechazo.

La fuerza de Barcelona en el mundo del diseño, aunque en bajada libre, mantiene sólo el nombre. No existe contenido alguno merecedor de interés. Y a pesar de que hay despachos de arquitectos que logran grandes contratos internaciones como pueden ser RCR Arquitectes, equipo formado por Rafael Aranda, Carme Pigem y Ramón Vilalta, o Enric Ruiz Geli, y otras exitosas experiencias, ninguna de ellas ayuda a resucitar la denominada marca Barcelona como capital del diseño.

Hubo un tiempo en que sólo la descripción de la palabra de la ciudad evocaba “disseny”. Una expresión que muchos ciudadanos del resto del Estado pronunciaban de forma literal, con “fonía” castellana: “Diseni”.

Con esa fuerza, el Ayuntamiento de Barcelona hubiera podido convocar sin excesivos esfuerzos un concurso de ideas, local o hasta internacional, sobre la forma de actuar desde un punto espacial con esos nuevos lugares a ocupar en la vía pública por bares y restaurantes.

Hubo un tiempo (reitero) que no se inauguraba un nuevo bar que no aportara algún detalle nuevo en las formas del renovado diseño barcelonés. De no verse forzado a un replanteamiento del interiorismo, el local estaba llamado al fracaso. Hasta los lavabos eran espacios para mostrar el nivel de estética desarrollada. Como aquellos del Nick Habana. Eran punto de encuentro por su originalidad que atraían a mujeres y hombres, sin miramientos con el sexo situado en la puerta.

El ordenamiento por el que apuesta el Consistorio de Ada Colau que pasa por liberar la ciudad de coches y contaminación, por otro lado, lógico, no debería ir en retroceso de lo estéticamente pensado. Las ciudades necesitan tesis. Barcelona, también. Por ello, es preciso un planteamiento intelectual que organice obligaciones, contemporaneidad, belleza y calidad en los materiales. Y eso no lo representan las moles de cemento armado pintados de amarillo zumbón, sino todo lo contrario.

Tras el shock mental que ha supuesto la pandemia, las oportunidades se abren a cualquier locura. De la misma forma que la Barcelona de los 80 se liberó del gris de una ciudad todavía convulsionada a causa del franquismo, este es un momento para buscar la reinvención del espacio público, en la calle y en interiores. Pero con criterio estético y de calidad.



Orson Welles amb el periodista Irurozqui. [1954]

PÉREZ DE ROZAS

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* Woven City

A qui desitgi saber com pot ser la ciutat del futur, se li recomana de visitar –virtualment: text i imatge– el projecte elaborat per l'arquitecte danès Bjarke Ingels –autor de la seu de Google a Mountain View i Londres i de la Lego House a Dinamarca– per encàrrec de Toyota.

Segons que assenyala Toyota, a Woven City –Ciutat Entrellaçada–, als peus del majestuós –tot un senyal– Mont Fuji, «es posarà a prova, en un entorn real… a petita escala i controlat» de 70 hectàrees, diverses qüestions de la ciutat del futur com ara són la viabilitat de l'energia solar i la pila d'hidrogen per aconseguir la sostenibilitat total així com la convivència entre la cura del medi ambient, les tecnologies relacionades amb l'autonomia personal, la robòtica, la intel·ligència artificial i la mobilitat personal. Val a dir que els subjectes agents i pacients d'aquest experiment –dues mil persones: treballadors amb família, jubilats, comerciants i científics visitants– són els seus residents i els investigadors encarregats de dur a terme l'experiment.

*

Objectiu: desenvolupar les tecnologies del futur gràcies a la connexió entre les persones, els edificis i les llars (fusta, plaques fotovoltaiques, transport via drons, connectivitat, robòtica i sensors que monitoren el temps, les ocupacions, l'oci i la nostra salut), els vehicles (autònoms i lliures d'emissions), les vies de circulació (tres categories: vehicle ràpid, vehicle menys ràpid i bicicletes, patinets i vianants), i la sostenibilitat com un pilar clau. Convé remarcar la importància d'un parc de grans dimensions i una plaça central com a llocs d'interacció ciutadana.

*

A Woven City es perceben quatre aspectes. En primer lloc, la consideració de la ciutat del futur com un objecte d'estudi i d'investigació científica. En segon lloc, l'intent d'anul·lar la destradicionalització de la que ha estat objecte, subjecte i víctima la ciutat contemporània. En tercer lloc, la voluntat de recuperar la condició humana. En quart lloc, l'afany d'adaptar la ciutat al futur que ens espera en dues o tres dècades. El risc de tot plegat: la maledicció de la perfecció.

*

A la manera de la ciència, Woven City és un laboratori on els científics dissenyen programes d'investigació, formulen hipòtesis plausibles de treball que poden corregir-se mitjançant hipòtesis ad hoc, recullen dades, i intenten –per dir-ho a la manera de Karl Popper– de refutar la teoria que els guia. És així com es va a la recerca i captura de l'eterna promesa de l'hidrogen com a combustible alternatiu, o del cotxe autònom, o de l'amplada i la distribució de les diferents vies de circulació pròpies d'una ciutat del futur. Woven City és un laboratori que avança allò que vindrà. Una recerca científica i tecnològica en què tothom que vulgui està convidat a participar..

*

Tot traient a col·lació a Karl Marx, a Woven City, la infraestructura tecnològica determina en última instància la fesomia i manera de funcionar –fins i tot, de ser i d'estar– de la ciutat i els ciutadans. ¿La tecnologia com una infraestructura que determina l'existència del ésser humà?

*

Woven City, en ser una ciutat sostenible de nou encuny que no necessita purificar el seu passat, no es veu atrapada per la retòrica de l'smart city sobrevinguda –Barcelona o Buenos Aires, per exemple– que usa i abusa del Blockchain Cities ann the Smart Cities Wheel de Boyd Cohen. Una roda de les ciutats dites intel·ligents que recorda la Roda del Dharma budista –la Roda de la Llei en la Terra Pura de la Llum Serena– i les seves lliçons d'economia intel·ligent, govern intel·ligent, persones intel·ligents, hàbitat intel·ligent, mobilitat intel·ligent i medi ambient intel·ligent. Woven City rebutja les creences pseudoreligioses en benefici de la ciència. Exemple: a Woven City no hi cap l'ecologisme mil·lenarista que es nodreix de la revelació i l'absolutització. Woven City és una ciutat ecològica i no pas ecologista. Una ciutat que promou i mou la ciència i no la ideologia.

*

La ciutat –tota ciutat– és el resultat de la tradició que sorgeix de la interacció dialèctica entre l'home i el medi ambient que l'envolta. Al llarg del temps, la ciutat, amb totes les seves vicissituds i els seus canvis, ens ha modelat i ens ha fet tal com som. Ja deia Aristòtil, a la Política, que «una ciutat és la comunitat de famílies i llogarets per una vida perfecta i autosuficient, aquesta és la vida feliç i bona». Cosa que corrobora Lewis Mumford quan assenyala que «compartir el mateix lloc és potser el més primitiu i elemental dels vincles socials, com la forma més simple d'associació és estar cada veí a la vista de l'altre" (Lewis Mumford, Perspectivas urbanas, 1965).

Amb el temps –molt especialment amb la consolidació de la globalització i el sorgiment del mitjans de comunicació instantanis–, la ciutat ha esdevingut «una màquina de destradicionalitzar» (José Luis González Quirós, De la ciudad històrica a la ciudad digital, 2003). La ciutat s'ha transformat en un monument efímer que varia constantment de forma tot esborrant molt ràpidament el seu passat i tot evolucionant també molt ràpidament vers una entitat sovint inexpressiva. Woven City pretén ser el contrari.

*

Woven City –cal reiterar-ho– vol anul·lar la destradicionalització que ha patit la ciutat contemporània. Woven City –tot citant altra volta a Aristòtil– està pensada per aconseguir que la ciutat humanitzi a l'home tot harmonitzant la relació entre els individus i el medi ambient que l'envolta. No a l'aglomeració humana, no a l'extraradi i l'habitatge degradats, no a les vies de comunicació saturades, no a la contaminació, no a la inseguretat, no a l'exclusió. Sí al confort mínim exigible i sí la relació entre els individus que parlen. D'aquí, el disseny d'un parc i una plaça central que ens remet a l'àgora grega on es congregaven els ciutadans per interactuar. Un dels lemes de Woven City: «sostenibilitat, tecnologia i un futur… cada cop més proper».

*

Woven City neix amb la voluntat de recuperar la condició humana. Aquella humaine condition del Montaigne dels Essais (1580) que defineix individualment a cadascun dels éssers humans. La singularitat i igualtat en el si d'una varietat de cultures, llengües, costums i maneres de ser i pensar. La desaparició de la jerarquia natural entre els éssers humans que fa que no es pugui dir «no sé qui són aquests bàrbars». Més: aquella condició humana que defineix la vita activa de l'home que treballa, obra i actua sense menystenir la vita contemplativa del pensament, la voluntat i el judici (Hannah Arendt, La condició humana, 1958).

*

El risc de Woven City: la maledicció de la perfecció. Woven City no té vocació d'utopia. Però, sí de perfecció. Aristòtil a la Metafísica: «perfecte, es diu d'antuvi d'allò que ho conté tot en si, i fora del qual no hi ha res, ni una sola part". ¿I si Woven City ens conduís a una concepció mítica de l'esdevenir històric en què l'absolut ultraterrenal fos substituït o secularitzat per la fe en una societat harmònica a la Terra? El perill de la perfecció, en paraules d´Isaiah Berlin: convertir "l'univers en una presó" malgrat que les «seves cadenes estiguin cobertes de flors» (Libertad y necesidad en la historia, 1974).

*

El 23 de febrer de 2021, Akio Toyoda, president de Toyota, va pronunciar el discurs que donava sortida –per cert, després del fracàs de Sidewalk Labs de Google a Toronto– a la construcció de Woven City. Va qualificar el projecte com un «laboratori viu» que està «en constant evolució» i «centrat en el ésser humà» amb l'objectiu «d'assolir el desafiament de crear un futur on les persones de diversos orígens podran viure en harmonia i felicitat».

¿L´enèsima utopia de la ciutat intel·ligent que fa fallida o la primera eutopía ("bon lloc", traduït del grec) que podria fer-se realitat? Cosa que demostraria –manllevo la idea de José Luis González Quirós– que si és possible una societat posthistòrica, no és possible una societat posthumana.

ARTUR MUÑOZ

Professor, investigador de les arts i artista-curador

* Sí? Ficcions i restriccions

Ara que sembla que la vacunació fa els seus efectes i que sortim del pou, potser és un bon moment per a pensar algunes de les situacions que hem viscut. Les mesures per frenar la pandèmia s'han mogut fins fa quatre dies en un difícil equilibri entre criteris mèdics i criteris econòmics, però estem segurs que aquest binomi ha estat l'únic vector de lideratge a l'hora de prendre les decisions? Crec que cal considerar un altre factor: el de les ficcions. I no em refereixo a Netflix o HBO, tampoc al cinema o al teatre, sinó a tot allò que ens envolta i ens fa ser qui som i que no és estrictament real. Un bosc, una casa o un canari formen part del cos de la realitat; però la religió, l'ètica, la política, els diners, la SEAT o la nació francesa, no. Són ficcions. Yuval Noah Harari explica magistralment que les ficcions van permetre que els humans moderns poguessin col·laborar en grans grups. Els ximpanzés, per exemple, es mouen per vincles de coneixença que permeten controlar grups d'entre 25 i 50 individus. Per poder organitzar grups més nombrosos, els sapiens, a partir de la revolució cognitiva, van usar el xafardeig. El xafardeig, però, té un límit establert en uns 150 individus. Per controlar grups més grans necessitem quelcom que ens uneixi a través d'una cosmovisió comú. Com, si no, les ciutats estat gregues es van unir per anar a lluitar contra Troia? Què va fer que dos serbis confiessin l'un en l'altre, sense conèixer-se de res, per lluitar junts per la seva nació? Què impulsava dos soldats americans a confiar l'un en l'altre a Europa, durant la Segona Guerra Mundial? Què fa que la tripulació de l'Open Arms es jugui la vida per uns desconeguts enmig del Mediterrani? Què impulsa dos



Exposició internacional canina. [1930]

JOSEP MARIA SAGARRA

metges a treballar en una clínica mòbil a l'Àfrica Central? La resposta és, en bona mesura, el fet de compartir unes ficcions comunes: Déus, nacions o valors. Les ficcions són, per tant, construccions culturals que permeten als humans col·laborar a gran escala i de manera inimaginable. Sens dubte, han estat un gran èxit evolutiu, però les acabem vivint com a realitats veritables i d'aquest fet no sempre en som conscients.

Tornem a la situació de pandèmia i a les restriccions. Jo no tinc ni idea de res, i encara menys de pandèmies, però crec que als ciutadans normals i corrents ens va quedar clar que per frenar la COVID-19 l'única cosa que podíem fer era no relacionar-nos. De les poques coses que semblen estar clares és que ens contagiem entre animals humans i que el risc augmenta quan estem a menys de dos metres de distància, sense mascareta i en llocs tancats sense ventilació. Per tant, les mesures per frenar els contagis estan destinades a limitar el contacte entre persones. Fàcil.

Si?

No cal ser gaire perspicaç per adonar-se que les mesures apuntaven a alguna cosa més que evitar que ens relacionéssim i és que hi ha un difícil equilibri entre la separació social i les necessitats econòmiques. No volíem morir a mans del coronavirus, però aturar els contactes aturava l'economia i tampoc ens podíem permetre el luxe de morir de gana. Aparentment ens enfrontàvem a un delicat equilibri entre la salut i els calés.

Si?

Durant el primer confinament alguns vam assistir astorats a la prohibició –entre d'altres coses– de fer esport, encara que fos de manera individual. Alguns països permetien als ciutadans fer-ne i d'altres, no, i és segurament perquè anar sol a córrer no sembla molt perillós. En aquesta segona onada, recordo un dilluns del mes de novembre, llegia al diari Avui que durant el cap de setmana s'havia intervingut una festa de 20 persones en un pis de Sarrià i que hi havia 28 persones en un antic local tancat de l'Hospitalet. Eduard Sallent ho qualificava d'incompliments flagrants. En canvi, qui en aquell moment era Comissari en cap dels Mossos d'Esquadra trobava perfectament lògic que un comboi de metro, amb capacitat per a unes mil persones anés ple cada matí. Els restaurants estaven tancats, però les grans empreses no. Teníem les aules plenes amb 30 nens amb mascareta i amb les finestres obertes en ple novembre i els gimnasos tancats. Els nostres adolescents esmorzaven junts al pati, sense mascareta, però no podien tenir contacte social durant el cap de setmana. Podíem anar al supermercat amb tot el que implicava la recirculació d'aire, però no podíem anar amb bicicleta més enllà del nostre municipi durant el cap de setmana. Per què tantes paradoxes?

Totes aquestes contradiccions s'expliquen, però, si mirem sota la catifa de la cultura. Sota el sòl del que és o no és important, en l'humus del que està bé o malament, en el substrat de la moral. I doncs, quines són aquestes raons? És evident que hi ha més contacte social durant el dia que durant la nit, però les nits són plenes d'oci i de gaudi, fins i tot de sexe i de drogues, per tant es podien limitar. Els caps de setmana i els restaurants només afavoreixen –com les nits– la disbauxa, així doncs, era lícit imposar restriccions. L'escola i l'institut són molt importants, ens fan esdevenir ciutadans productius i deixen temps als pares per ser productius, en canvi relacionar-se i configurar-se mitjançant les relacions socials, no. L'esport professional s'havia de mantenir, però fer una patxanga el diumenge amb uns col·legues era un pecat capital. Tot allò que ens fa ser ciutadans equilibrats i feliços, es podia limitar. Roba, sí. Teatre, no.

Sí?

En definitiva, les restriccions no només les han dirigit criteris mèdics i econòmics, sinó que s'hi han afegit els de la ficció del que els nostre govern creu que és acceptable limitar, i així ens serveixen per a veure les creences soterrades del país, la mentalitat de la classe poderosa. Ha quedat clar que es considera superflu tot allò que no és productiu o que té a veure amb el benestar de l'individu. D'alguna forma potser podem pensar que s'ha limitat en el que no manté les nostres grans ficcions: el capitalisme i l'invent del diner, el sacrifici –no pas l'esforç– i una vida seriosa dedicada al treball. Potser la COVID-19 ha assenyalat veritats amagades?

No?

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* Madame de Caylus

A *Retrats de dones*, el crític literari i escriptor francès Charles Augustin Sainte-Beuve (1804-1869) posa a la nostra disposició una col·lecció de retrats de les dones més cultes, refinades i intel·ligents de l'Europa que va del segle XVII fins a principis del segle XIX.

Tractant-se d'un treball de Sainte-Beuve –crític literari que interpretava l'obra d'un autor tot recorrent a la seva biografia, criteri que enutjà a un Marcel Proust que es va veure obligat a publicar un assaig titulat Contra Sainte– Beuve on s'albira una nova manera de llegir l'obra literària més enllà dels fets en si–, no cal dir que en el llibre trobarem apunts històrics i literaris, caracteritzacions psicològiques, reflexions romàntiques i fins i tot místiques, així com descripció d'ambients i costums. Una manera de retratar un temps de la mà d'unes dones –Madame de Sévigné, Madame de La Fayette, Madame Geofrin, Madame de Pompadour, Madame de Staël o la Madame Récamier que va immortalitzar Jacques-Louis David entre d´altres– que podrien ser definides pel seu pensament i la seva sensibilitat, passió, finesa i afany de conversa. De totes aquestes dones que van organitzar i dirigir els coneguts i celebrats "salons literaris" de l'època, se'n poden aprendre moltes coses. De Madame de Caylus, per exemple.

*

Segons que assenyala Sainte-Beuve,posseïa un "enginy acerat, viu i mordaç" i una "ment clara i ferma, observadora i sensata". Més enllà de les "diversions" i "frivolitats mundanes" es distingia per la seva solidesa intel·lectual i el sentit de l'humor. Els que millor la coneixien l'anomenaven la "urbanitat pura". Després d'uns anys agitats –desterrada de la Cort per les seves relacions amb el duc de Villeroy als divuit anys i havent passat una etapa devota-, Madame de Caylus retorna a Versalles fins a la mort de Lluís XIV. Finalment, acaba vivint en una casa dels jardins de Luxemburg on dirigeix el seu últim saló literari fins a la seva mort l'any 1729. De Madame de Caylus s'acostuma a assenyalar la seva perspicàcia –capacitat d'observació, intel·ligència, agilitat, sentit de l'humor i segones intencions– a l'hora de caracteritzar personatges i ambients. El fris d'una societat aristocràtica que dóna claus per entendre una època ja passada. Passa, però, que Madame Caylus encara té, avui, coses a dir-nos o, millor, a oferir-nos. La urbanitat pura, dèiem més amunt.

*

En un temps en què les bones formes –la cortesia, la mesura, l'atenció i les bones maneres– no proliferen en excés, convé recordar-se de Madame de Caylus. Concretament, en una ciutat com ara Barcelona, l'Ajuntament de la qual ha editat més d'un manual o guia de civisme, convé recordar-se de Madame de Caylus. En qüestió d'urbanitat, Madame de Caylus és el complement indispensable de Civisme i urbanitat (1993) i de les Guies pràctiques per al civisme –neteja, soroll, espais de convivència, animals de companyia i mobilitat– que defineixen el Pla per a la Promoció del Civisme (2004).

*

En qüestions d'urbanitat, per mirar endavant ens hem d'emmirallar de nou en el segle XVIII. Dos noms: Madame de Caylus i l'abbé Gédoyn. A Madame de Caylus ja hem tingut el gust de conèixer-la. L'abbé Gédoyn era un contemporani de Madame de Caylus interessat en la bona educació i el bon gust. Les seves fonts d'inspiració eren Quintilià i Madame de Caylus. A la seva època (1667-1744) va ser conegut per tres llibres: *Reflexions sobre el gust, L'educació dels infants i Memòria.* Val a dir que, encara avui, tot i ser considerat un personatge menor en el seu temps, les seves reflexions continuen reeditant-se (*Œuvres Diverses* de M. L'Abbé Gedoyn, de l'Académie Françoise. Classic Reprint. 2018).

L'assaig *Memòria* es clou amb un Elogi de Madame de Caylus les idees de la qual l'abbé Gédoyn considera el punt de referència i inspiració –al costat de la cultura romana– de la urbanitat i la bona educació. En síntesi: 1) la urbanitat té a veure amb la dolçor i la puresa del llenguatge, la manera de parlar i l'estil de les persones, 2) és l'expressió d'una virtut social i moral que fa que l'home sigui amable amb els altres, cosa que el fa més atractiu i facilita el tracte humà, 3) exigeix bondat fins i tot en la malícia i qualsevol ironia ha de ser amable i s'ha d'entendre com la sal de la urbanitat, 4) és la manifestació dels bons costums entre les quals cal assenyalar la modèstia i la consideració de l'altre, 5) requereix bondat, esforç, aplicació, jovialitat, discreció, finesa, i llunyania de l'extrem i dels excessos.

*

L'abbé Gédoyn i Madame de Caylus recomanen quin tipus d'accions han de considerar-se desitjables, valuoses, necessàries, bones, sensates o correctes. De fet, estableixen un ideal o norma de conducta o caràcter –de fet, una manera de relacionar-se amb els altres– que cal considerar el summum bonum. La urbanitat a la manera de l'abbé Gédoyn i Madame de Caylus lliga la urbanitat amb l'ètica. Una ètica bàsica, o de primer ordre, que permet discernir els comportaments i judicis que mereixen aprovació o desaprovació, que separa el que és correcte del que és incorrecte, que distingeix la virtut del vici i el que és desitjable del que és indesitjable. D'aquesta manera, la urbanitat esdevé una mena de ciència o sagesse que ens assenyala quines obligacions, o quins comportaments preferents, hem de tenir amb els nostres congèneres i conciutadans.

*

Tot parafrasejant l'Aristòtil que defineix el bé com allò al que totes les coses tendeixen, podríem dir que la urbanitat és allò al que tots els ciutadans haurien de tendir. Per dues raons: perquè –per dir-ho a la manera Plató–, l'home savi –fortalesa i temprança– ha de fer allò que és correcte. Perquè –traient a col·lació a l'abbé Gédoyn–, amb la urbanitat "il avait [l'ésser humà] puise tout ce qu'il y avait de bon en lui". En efecte, la urbanitat ens permet treure tot allò que tenim de bo.

*

I si la urbanitat, a la manera de la cultura romana clàssica que reprèn Madame de Caylus, fos un primer pas en la construcció/recuperació d'una Barcelona moralment esgotada o demolida? I si la urbanitat fos indispensable per reconquerir la salut col·lectiva? Augustus: Festina lente. Afanya't a poc a poc.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* Barcelona com Venècia

La ciutat conserva la petjada de les ideologies, dels projectes, dels somnis, dels interessos, de les maneres de ser, de les maneres de fer o de les maneres d'exhibir-se dels seus habitants. Tot plegat atorga una determinada identitat o visibilitat a la ciutat. Barcelona ens brinda un exemple, d'això.

Identitats

Si parlem de la identitat de Barcelona, cal dir que el Noucentisme de les primeres dècades del segle XX –cosmopolitisme i cientifisme amanits amb la il·lustració de l'època que prové de Viena i Berlín– es percep, no sols a la cultura, sinó també a l'urbanisme i l'arquitectura de la ciutat. Després –Segona República i Generalitat republicana–, amb el GATCPAC, s'imposa el racionalisme constructiu i el funcionalisme compositiu de Josep Lluís Sert així com la utopia a la manera de la Ville Radieuse de Le Corbusier que té a veure amb una manera d'entendre l'habitatge i l'existència. Posteriorment –superada l'etapa del monumentalisme franquista i la manera de fer del Grup R que reivindica l'herència del GATCPAC–, apareixen els Jocs Olímpics de 1992 i el Fòrum Universal de les Cultures 2004 –ideologia, arquitectura i urbanisme– que culmina l'anomenat "model Barcelona" caracteritzat per la regeneració de la ciutat, l'espai i els equipaments públics, la igualació de barris, l'urbanisme distributiu, la connectivitat o la divisa segons la qual un carrer no és una carretera.

Barcelones

Si el Noucentisme, el GATCPAC, el franquisme o el "model Barcelona" van generar diverses formes de visibilitzar la ciutat –la Barcelona reformista, funcionalista, monumental o socialdemocràtica–, avui ens trobem amb una pluralitat de formes de visibilitzar la ciutat com ara –entre d'altres– la ciutat parc temàtic, la ciutat museu, la ciutat postal, la ciutat del shopping, la ciutat aparador, la ciutat de la pau, la ciutat ecologista, la ciutat feminista, la ciutat dels contenidors administrada per un ajuntament drapaire, la ciutat de la solidaritat, la ciutat de les bicicletes i l'homo bicing, la ciutat dels patins i els patinets, la ciutat dels carrils per a bicicletes i patinets, la ciutat de l'urbanisme tàctic, la ciutat dels estereotips, la ciutat del turisme, la ciutat dels creuers, la ciutat de les persones tatuades, la ciutat de les barberies, la ciutat de les nails, la ciutat de les bugaderies, la ciutat de l'acollida, la ciutat del bé i el bonisme on triomfa l'imperialisme del Bé, la ciutat de les botellades, la ciutat de la joventut intocable, la ciutat Bronx, la ciutat dels robatoris, la ciutat dels grafitis, la ciutat bruta, la ciutat tuguri, la ciutat dels *hooligans*, la ciutat progressista, la ciutat del teatre, la ciutat de la festa, la ciutat gurmet, la ciutat de la cuina de laboratori, la ciutat indignada, la ciutat de la violència urbana, la ciutat okupa, o la ciutat dels entrebancs propiciats pel mobiliari urbà, la ciutat multicultural, la ciutat del reciclatge, la ciutat transgressora, la ciutat de les façanes destrossades pels veïns, la ciutat de la tecnologia i el disseny, l'smart city, o la ciutat capital d'una república inexistent. Tot això i més. Tothom té el dret –dins la llei, és clar- a dissenyar la seva Barcelona.

La ciutat ha esdevingut un *patchwork*, amb retalls diversos d'interessos distints i models diferents, d'estètiques diverses i vides singulars. Tant és així, que es podria dir que Barcelona ha esdevingut una mena de ciutat postmoderna –disgregada– on es percep allò que està present, allò que està absent, allò que es manifesta, allò que està latent, allò profund i allò superficial. El problema: sovint, els elements de la ciutat postmoderna entren en contradicció i el resultat és/pot ser la paràlisi. Que potser l'integrisme ecologista no pot paralitzar el creixement econòmic? Que potser l'urbanisme tàctic no perjudica la mobilitat ciutadana? Que potser la ciutat bonista i transgressora no pot conduir al desordre públic? Que potser la república inexistent no pot promoure l'esquerda social i la fugida de capital humà i monetari? Que potser la ciutat de les botellades o la ciutat tuguri no perjudica la convivència ciutadana i la imatge de la ciutat? I així successivament.

Milà, Venècia, Seattle i l'integrisme

Barcelona vol ser Milà –o París, o Londres, o Berlín, o Los Angeles, o Nova York, o Madrid– i està esdevenint Venècia. Vol ser Milà, perquè voldria pujar a la primera divisió de la investigació i el desenvolupament, les telecomunicacions, la indústria pesada, la fabricació d'automòbils, la indústria tèxtil, la moda, la cosmètica, el sector editorial i musical. Barcelona voldria tenir els seus Armani, Dolce & Gabana, Prada, Versace, o Valentino. Voldria tenir la seva Pirelli, el seu Mediaset, el seu San Siro i la seva borsa de valors amb el seu edifici –el Palazzo Mezzanotte– a la Piazza Affari. Posats a dir, també voldria tenir el seu PIB i la seva renda per càpita així com els seus Il Corriere della Sera, La Gazzeta dello sport i Il Sole 24 ore.

Barcelona difícilment serà Milà. Barcelona només serà Milà si la societat civil –ajudada per les Administracions– s'hi esforça. Barcelona només serà Milà si les empreses potencien la seva despesa en recerca tecnològica, si hi ha investigació i innovació, si les entitats financeres i no financeres –també, els individus– s'arrisquen a invertir en negocis d'alt valor afegit. Barcelona serà Milà si supera la síndrome Seattle

1999. A la ciutat de l'Estat de Washington, entre el 30 de novembre i el 3 de desembre de 1999, es va celebrar la cimera de l'Organització Mundial del Comerç (OMC) que va ser boicotejada per altermundialistes, sindicalistes, ecologistes, feministes, anarquistes, pacifistes i agitadors diversos- que rebutja el neoliberalisme i la globalització capitalista.

Barcelona serà Milà si aconsegueix escapolir-se de l'integrisme que posa traves a una nova pista de l'aeroport o a un nou museu de prestigi internacional, que limita la política turística, que desprestigia i ensorra la ciutat en nom d'una ficció política. I així successivament.Barcelona ha d'apostar sense traves –amb totes les conseqüències– pel mercat, el realisme polític i l'acompliment de la llei. Com diu l'alcaldessa, "la gent no està per tonteries". Seria bo que tothom –l'autoritat en primer terme– defugís les tonteries que ens paralitzen i penalitzen.

Què queda avui de la batalla de Seattle? Res. O, si es vol, queda una lliçó: si un altre món millor és possible, es troba en aquest. Seattle 2018: augment de la inversió de capital risc en diversos àmbits d'avantguarda tecnològica, creació de llocs de treball, increment del PIB, del salari i la renda per capita, millor accés a l'habitatge, reducció de l'horari laboral i la desigualtat social (Barry Ritholtz, What Minimum-Wage Foes Got Wrong About Seattle, Bloomberg, 24/10/2018). Què queda avui de la república fictícia? Doncs, la ficció i els seus efectes i seqüeles perversos.

Més enllà de Seattle i de l'integrisme, Barcelona està esdevenint una Venècia sense canals, ni góndoles, ni gondolers. Però, Venècia, al cap i a la fi. Res a dir. Venècia, sí, és una ciutat bonica. Que cada any s'ensorra un parell de centímetres. Com Barcelona.

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.

FÈLIX RIERA

Codirector de la publicació cultural Hansel i Gretel**

* La Barcelona vertical

La visión que se tiene de Barcelona es una visión horizontal sustentada en las retículas del plan Cerdà que proyectan la ilusión de una ciudad plana, armonizada por una altura controlada y medida que no puede sobrepasar a la Sagrada Familia. La imagen más poderosa para entender la inclinación de Barcelona por la "pequeña dimensión" es el edificio de la Illa, obra de Rafael Moneo y Manuel de Solà-Morales, dos reconocidos arquitectos ganadores del premio FAD en 1994. El edificio es un rascacielos horizontal que parece querer levantarse pero no puede, ni le dejan. Este límite de la altura edificable es un planteamiento que obliga a la ciudad a expandirse horizontalmente y a renunciar a la verticalidad arquitectónica. La "época de Porcioles" fue un periodo de la historia de la ciudad en que el alcalde José María Porcioles determinó un proyecto de ciudad vertical permitiendo construir más plantas hacia arriba y hacia abajo de los edificios. Se construyeron en pleno *eixample* viviendas en terrazas y voladizos, se alzaron áticos claramente visibles como volúmenes añadidos de los edificios originales, resultado de una política especulativa de edificabilidad sin control que llegó a popularizarse con la frase "*A l'Eixample li surten barrets*". Fueron tiempos donde Barcelona convivía con el barraquismo y una política urbanística sin control ni criterio estético basada en hacer crecer la ciudad sin prestar atención a un adecuado desarrollo futuro. La figura de Porcioles iba mucho más allá de la meramente política, como bien sintetizó el historiador Martí Marín al afirmar que era "más que un alcalde, menos que un ministro". La estrategia de actuación llevada a cabo se basaba en la "patente de corso" justificada como la única forma de sacar Barcelona del pasado para orientarla al futuro con iniciativas como la Carta Municipal de Barcelona. La Barcelona vertical permisiva y errática de Porcioles ha consolidado interpretar la noción de verticalidad como un aspecto negativo y especulativo. La aprensión y rechazo a la ciudad vertical vienen motivados no sólo por razones de carácter urbanístico, sino también por razones simbólicas y sociales. Un rascacielos es percibido como una torre a la que solo los privilegiados pueden acceder a sus áticos elitistas, que emite un mensaje de ciudad que tiene "un *Up* y un *Down*", que descansa sus construcciones en la especulación, corrompiendo lo público. Sin embargo, a esta visión negativa se podría contraponer otra positiva que sería la representación de los rascacielos como reflejo del potencial tecnológico, de innovación o como una nueva forma más eficiente y sostenible para aprovechar la falta de espacio edificable.

La imagen de una Barcelona sin rascacielos forma parte de una creencia extendida en el Mediterráneo como modelo de ciudad, como ocurre también en Roma o Atenas. En la dirección opuesta, existen ciudades como Nueva York, Londres o Madrid que han basado su modelo en la verticalidad. En la actual Barcelona los edificios no superan los 150 metros de altura; la conocida como torre Agbar tiene 144 metros de altura, la torre Mapfre se alza hasta 154 metros y la torre central de la Sagrada familia alcanzará los 172 metros de altura una vez acabada, un metro menos de altura que la montaña de Montjuic. La única excepción a este planteamiento es la Torre de Collserola de Norman Foster, que llega a los 289 metros de altura. En Madrid, el edificio más alto es la Torre MNN1, con más de 250 metros, y le siguen la Torre de Cristal con 249 metros, la Torre CEPSA con 248 metros, la Torre PwC con 236 metros, la Torre MNN2 con más de 230 metros, Torre España con 232, Torre Espacio con 224 metros y Torre Picasso con 156 metros. Fue durante la proyección de la Barcelona Olímpica cuando se fijó el ideal de limitar en 150 metros la altura máxima edificable. La Barcelona horizontal siempre ha triunfado sobre la vertical sin que, hasta hoy, se haya realizado un debate público que permita plantear la siguiente pregunta: ¿la Barcelona del siglo XXI puede permitirse no proyectarse hacia arriba cuando tiene tantos problemas para generar una efectiva área metropolitana?

En las últimas semanas, desde diferentes foros y en varios artículos, se ha deslizado que sería bueno para Barcelona abrir el debate sobre la ciudad vertical como posible modelo para poder avanzar hacia una ciudad más moderna y competitiva. Las razones que operan precisan hacer más rentable la construcción de nuevos edificios como la posibilidad de dar licencias para alzar nuevas plantas en edificios ya construidos. Frente a esta propuesta se da la contraria, argumentando que una ciudad vertical implica una ciudad que dibuja en el imaginario del ciudadano la idea de mayor desigualdad social, mayor especulación y favorecer a los más privilegiados. También los hay quienes esgrimen razones estéticas y de tradición cultural más cercana a los pequeños espacios, a la ciudad que se puede abarcar con los ojos alzando solo un poco la mirada. El proyecto de la Sagrada Familia para el 2026 plantea que en el 2022 la basílica alcanzará 172,5 metros; por lo tanto, no es de extrañar que el mundo económico mire hacia el cielo observando cómo se eleva el templo para así poder también contemplar cómo se elevan sus edificios. La noticia de que la Sagrada Familia crecerá debería permitir abrir el debate sobre la nueva Barcelona si quiere plantearse la viabilidad de hacer compatible *más* ciudad con *mejor* ciudad.

Artículo publicado originalmente en The New Barcelona Post: https://www.thenewbarcelonapost.com/

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

* Chicas duras: smash the patriarchy!

Estar en forma es mucho más que un cuerpo bonito. Ya Platón puso al maestro de gimnasia a la altura del médico. *Mens sana in corpore sano*. Hoy en día nadie duda de la importancia de mantenerse activo para una vida longeva y en condiciones. Otro dato: hombres y mujeres no nos ejercitamos por igual. Ellos practican más deporte. Ellos los practican para socializar. Nosotras, hacemos deporte para tonificar y perder peso. Ellos quieren ganar. Nosotras, perder. Basta pasearnos por un gimnasio para darnos cuenta de que este es un espacio sexualmente sesgado, aún dominado por la cis-heterosexualidad, el binarismo sexual y de género y la normatividad del cuerpo. Si entran en uno, seguramente encuentren que la zona de pesas es terreno reservado a hombres mientras que las salas donde están las máquinas de cardio son territorio eminentemente femenino. Tristemente, damos forma a nuestros cuerpos para amoldarnos a dos ideales contrapuestos. Cine, tele y redes sociales están repletas de referentes masculinos súper musculosos. El cuerpo masculino ideal prescribe fuerza, de Arnold Schwarzenegger a los pretendientes de HMYV pasando por Jason Momoa o Chris Hemsworth. A su vez, el modelo corporal femenino sigue pivotando entre la mujer andrógina de rasgos aniñados y la venus de moldeado curvilíneo. Por mucho que los cánones muten y se diversifiquen, siempre hay algo que ellos tienen y nosotras no: músculos.

¿Por qué ese sesgo tan claro? ¿Por qué todavía no hay referentes femeninos con cuerpos (ultra)musculados? Algunos estudios defienden que la testosterona favorece el crecimiento muscular, a la vez que los estrógenos favorecen el almacenamiento de grasa. Aunque si bien existen diferencias a nivel morfológico, metabólico y hormonal, que apenas existan referentes femeninos musculosos no es una cuestión de genética. Un sinfín de mandatos patriarcales-sociales-culturales nos convence de que la hipertrofia muscular es solo para cuerpos llenos de testosterona. *"She is built like a man"* dijeron de Serena Williams. Desde hace tiempo, los feminismos han buscado romper con la normativización corporal. Salirse de los cánones impuestos por una sociedad patriarcal está entre los primeros puntos de sus agendas. Han reivindicado el vello corporal, los michelines, las estrías, el acné, todas las tallas, todas las pieles, todas las edades… pero aún hay un cuerpo todavía invisible: el cuerpo musculado. Y cuando digo musculado no me refiero a los cuerpos atléticos de Angelina Jolie en *Tomb Raider* o Gal Gadot en *Wonder Woman*. Tampoco a los cuerpos fuertes de cantantes como Rosalía o Naty Peluso. Pienso en las atletas de halterofilia, lanzamiento de peso o *powerlifting* y las practicantes de calistenia o CrossFit. Hagan una búsqueda en Google Images y verán a qué me refiero.

Los cánones de belleza nos constriñen mucho más a nosotras que a ellos, literal y metafóricamente. Decíamos que las mujeres prefieren practicar cardio. Para ser más concretos, muchas mujeres evitan los ejercicios de fuerza intensos por temor a desarrollar un músculo que las haga parecer "masculinas". En los medios de comunicación *mainstream* las mujeres con cuerpos musculosos no tienen cabida. Una mujer más fuerte que un hombre no resulta sexualmente atractiva. Una mujer que se pueda imponer físicamente es peligrosa. Una mujer con músculos muy desarrollados habita un cuerpo disidente porque el patriarcado nos prefiere débiles y sumisas. Ahora, más que nunca, necesitamos chicas duras que rompan moldes.

GISELA CHILLIDA

* Miró o el misterio de la creación artística

Miró pinta las vidrieras del colegio de arquitectos. Es abril de 1969. A lo largo de cuarenta metros de cristalera el artista dibuja una gruesa línea negra encima de los trazos en amarillo, rojo, azul y verde –colores mironianos que en la fotografía quedan reducidos a blanco y negro– que antes dejaron cuatro colaboradores. Había ya cumplido los 75 años y para celebrar su aniversario se organizaron distintos eventos y exposiciones conmemorativas. Como respuesta a la muestra oficial promovida por el Ayuntamiento de Barcelona en el antiguo Hospital de la Santa Cruz en un intento del régimen franquista por "asimilar" al artista, los arquitectos socios de Studio PARA –entre ellos Óscar Tusquets, Christian Cirici, Lluís Clotet y Josep Bonet–



Visitant del Zoo intentant jugar amb els animals. [1979]

PÉREZ DE ROZAS

recibieron el encargo del Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares de realizar una contra-exposición en la sede en la plaza de la catedral de Barcelona. El resultado fue *Orim, Miró Otro*, escrito de derecha a izquierda, como voluntad de volver a Miró a la izquierda a la que pertenecía. Los comisarios de la exposición propusieron a Joan Miró hacer una intervención efímera en las cristaleras del COAC. La noche del 26 al 27 de abril, a pocos días de la inauguración, cerca de las seis de la madrugada, Miró dio el último escobazo a la cristalera. Dos meses más tarde, coincidiendo con el fin de la exposición, las pinturas fueron borradas por el mismo Miró con la ayuda de algunos de los implicados en el proyecto además de las mujeres encargadas de la limpieza del edificio, quienes terminaron de eliminar toda huella

Miró no pinta para el museo. Tampoco pinta sobre un lienzo ni con un pincel. Miró no pinta solo. Miró no pinta para la eternidad. Miró pinta en el afuera. Miró pinta con una escoba y a través del cristal. Miró pinta sobre otros. Miró pinta para borrar. Así, encontramos pintura liberada del museo que la embalsama. Pintura que es palimpsesto porque, como escribió Deleuze, la tela en blanco es mistificación: siempre se pinta encima de otros, encima de los que estuvieron antes. Pintar es luchar contra lo que otros ya pintaron. Pintar es decir, "aquí estoy, seguramente no por mucho tiempo, pero esto es lo que hago". Pintar es estar pintando, gerundio perpetuo, presente continuo. "Miró pintando las cristaleras del colegio de Arquitectos" no es lo mismo que "Jan Van Eyck me fecit". Hay en el gesto del artista llevándose a cabo una afirmación vital. Es decir "estoy vivo porque pinto. Pinto porque estoy vivo".

"De todos los misterios del universo, –escribe Stefan Zweig– ninguno más profundo que el de la creación. Nuestro espíritu es capaz de comprender cualquier desarrollo de la materia. Pero cada vez que surge algo que antes no había existido –cuando nace un niño o, de la noche a la mañana, germina una plantita entre grumos de tierra– nos vence la sensación de que ha acontecido algo sobrenatural, de que ha estado obrando una fuerza sobrehumana, divina". Aunque no había nada de sacro en la actitud mironiana, vemos en los ojos de los espectadores la mirada extasiada de quien contempla una epifanía. Es en el preciso instante de la creación cuando emerge "eso-otro", cuando lo cósico se convierte en artístico, cuando lo prosaico deviene sagrado. ¿Qué vemos? Trazo puro sobre cristal, superficie sin horizonte, materia transparente en la que no hay ni verso ni reverso. Solamente el gesto, línea y movimiento. Por eso debía desaparecer en un natural proceso de autofagia. *"It's better to burn out than to fade away"* escribió Kurt Cobain en su nota de suicidio. Con su acción circular, Miró expira ese pecado original del cuadro como cosa, como objeto, como mercancía. Hay en su hacer un compromiso político y ético porque lo verdaderamente revolucionario es aquello que no se puede poseer.

ÁLEX SÀLMON

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

* Antígenos a ritmo de pop

El concierto del grupo Love of Lesbian en el Palau Sant Jordi fue un experimento y así debe ser entendido. Un trabajo científico sobre una obviedad. Ésta puede resumirse de la siguiente forma: si se reúnen 5.000 personas limpias de la Covid-19 en un espacio y están juntas, muy juntas, durante unas dos horas, esas 5.000 personas se marcharán a sus casas impolutas de Covid-19.

Posiblemente era necesario demostrar esa evidencia. Algo así como poner los dedos sobre las llagas de Jesús como precisó Santo Tomás para asegurarse de la resurrección de Cristo. Un símil bíblico, al uso de la Semana Santa, que podía relacionarse con las famosas plagas, en forma de pandemia, que soporta ahora la humanidad. Por hacerlo más literario, vaya.

Por ello, el experimento no puede ir acompañado de todas las posibilidades que abre para futuros conciertos masivos de cara al verano de 2021. Son cuestiones diferentes, y me explico.

Que la cultura es segura también es una obviedad. Lo es fundamentalmente porque las personas que acostumbran a hacer uso de esas rutinas de acción cultural (ir a una librería, asistir a una obra teatral o espectáculo de danza o música, una visita a un museo, ver una película en el cine) son individuos que tienen una conciencia sobre qué hacer y cómo actuar.

Por eso, la mayor fortaleza que tiene la cultura es la tipología de su usuario y, por ello, su consumo es tan sano con relación a otras actividades.

Ese es el eje fundamental para sustentar la frase. Pero, además, experimentos como los del concierto de Love of Lesbian sería imposible trasladarlos a la cotidianidad cultural. En el evento se han sumado muchas instituciones y organizaciones que han decidido invertir en la acción a investigar, además de una interesante herramienta de comunicación.

El Ayuntamiento de Barcelona se implicó cediendo el espacio, el Palau Sant Jordi; las salas Razzmatazz, Apolo y Luz de Gas colaboraron en la acción dejando sus pistas de baile e instalaciones para que las 5.000 personas con entrada pudieran hacerse los controles, que debían dar negativo; el Hospital Germans Trias coordinó las pruebas de antígenos. Todo ello suma un gran presupuesto.

Las entradas fueron puestas a la venta a 23 o 27 euros. O sea, unos 125.000 euros aproximadamente. El presupuesto de la acción ascendió a casi 250.000 euros. Por ello, todo debe ser entendido como algo que está por encima de la operatividad de un espectáculo. De no ser así, jamás podría haberse realizado. Por lo tanto, la acción es inimitable. No es rentable. No es negocio. Y es aquí donde llegamos al punto clave de la cuestión: la cultura también es un negocio.

El concierto de los Love of Lesbian fue, efectivamente, una prueba científica y sanitaria, pero no un caso que pueda repetirse. No es viable. Imposible invertir en toda una organización logística de ese volumen para sacar cierta rentabilidad. El precio de una entrada estaría muy por encima de los parámetros de mercado.

Y además de un experimento, también se ha convertido en una gran campaña de comunicación de Barcelona como ciudad puntera en eventos y festivales musicales. Y esta puede ser la cuestión más interesante de todo, para una ciudad que, gracias al Sónar o al Primavera Sound, se ha situado en la primera división de las urbes con grandes acontecimientos musicales. Y es así como deben ser entendidas este tipo de acciones.

Algunos la han criticado por entender que la acción era irresponsable y otros la han valorado porque era una forma de entender por dónde iban a ir el negocio de los macroconciertos.

Sin embargo, no es una cosa ni la otra. Sobre la irresponsabilidad, podría haberse mejorado, por ejemplo, haciendo un rastreo posterior al que, sin duda, habrían accedido todos los asistentes. Sobre el negocio, lo dejamos en imagen.

No hay duda de que, para bien o para mal, la acción ha dado la vuelta al mundo y ello sitúa a Barcelona en su lugar. De momento, mejor posicionarse, aunque el movimiento no sea perfecto, que mantenerse en la inopia.

JORDI GARRIDO
Crític d'art i comissari independent

* Jardiners màgics i coralls còsmics

L'Espai Souvenir, ubicat al barri de Gràcia de Barcelona, presenta l'exposició *Cosmic Corals, Voguing Valleys, Bushy Bouquets, Furry Forests* de l'artista Alina Melnikova. Nascuda a Vílnius, Melnikova fins ara s'ha definit visualment a través d'un llenguatge principalment pictòric que la crítica d'art Monika Krištopaitytė descriu com a "pertanyent al món on Vanessa Beecroft ha demostrat que els cossos no només poden inspirar, seduir o ser desmoralitzats, sinó que també poden parlar i actuar de manera pertorbadora". Tanmateix, la mostra que ens ocupa ens presenta un nou vessant de l'artista lituana, que el darrer any s'ha embrancat en l'experiència amb la ceràmica, que combina amb la pintura tradicional i l'acrílic aerografiat sobre paper.

La mostra, comissariada per Gabriel Virgilio Luciani, s'articula en una successió de plans que donen corporeïtat al discurs subjacent en l'obra de l'artista; les pintures –tant les teles com els papers– presenten diferents tipus de bardissa que habitualment trobaríem darrere la figura protagonista de la imatge. En aquest cas, però, Melnikova abandona la representació humana i planteja la possibilitat de subvertir les eines del llenguatge pictòric amb un gest simple i alhora contundent: eliminar el subjecte. A priori, això ens apropa a retòriques de representació orientals com la pintura paisatgista tradicional xinesa o els haikus japonesos. Tanmateix, lluny de caure en el tòpic, curador i artista hàbilment plantegen l'exposició en clau escenogràfica; els llenços, literalment se succeeixen com els diferents decorats d'un teatre que es completen amb les ceràmiques biomòrfiques i els papers. D'aquesta manera, podem entendre la mostra com una gran instal·lació (com haurien de ser aquest tipus de mostres) que integra totes les peces en un conjunt d'espai-natura-artifici; una indefinició buscada que abraça al visitant i el condueix, tal com passava als jardins italians que emulaven grutes als segles XVII i XVIII.

El que Melnikova i Luciani ens proposen s'apropa a una "jardineria de l'art": el curador es veu obligat a gestionar el torrent constant de pulsió creativa que brolla de l'artista i a prendre decisions que afecten l'experiència final davant l'obra. Les pintures de Melnikova –tant els olis sobre tela com els acrílics sobre paper– representen plantes que esperen una figura protagonista que mai arribarà. Volgudament, aquestes plantes resten en una factura que ens impedeix reconèixer si es tracta d'un gerani o d'una heura; el mateix passa amb els coralls ceràmics, són formes abstractes que vagament s'apropen al que al nostre cap és un corall. Tanmateix entrant a l'exposició, tot i l'estranyesa, la indefinició i el dubte, hom percep com a natural l'entropia que impera a la sala de l'Espai Souvenir.

Deia Carles Riba que "tot surt. Tot es fa del que ja hi havia". Com l'energia, que ni es crea ni es destrueix, l'art és un continu sense aturador, i necessita persones amb l'habilitat necessària per fer-lo arribar a la resta; *jardiners* o *jardineres* que, amb sensibilitat, enforteixen els brots més prometedors i esporguen l'innecessari. *Cosmic Corals, Voguing Valleys, Bushy Bouquets, Furry Forests* és, com Luciani indica, una pregunta: "què és més un arbre? Allò que té fulles i escorça, o la màgica traducció/transposició d'un arbre que ha fet n'Alina?" Aquesta pregunta té les arrels profundament enfonsades en la història de la pintura i de l'art –recordem el mític duell pictòric entre Zeuxis i Parrasi– i la màgia que viu en la creació artística. Si l'art imita la natura, i aquell que cuida la natura és el jardiner, qui té cura de l'art i el fa abastable per l'humà és, per força, una mena de jardiner màgic.

CICLE

Cosmopolitisme o Retorn al bosc



Walt Disney i la seva dona amb Gala i Dalí a Port Lligat. [1957]

PÉREZ DE ROZAS

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.

ÁLEX SÀLMON

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

* Que no desaparezcan los titiriteros

En la época de mis padres, años 60, la clase media consideraba a los médicos como personas que merecían gran respeto y, por lo tanto, merecedores de cuentas corrientes por encima de lo habitual. La expresión "fulanito es una eminencia" era habitual al referirse a un señor doctor que siempre sabía más que el paciente y, además, salvaba vidas.

Con el tiempo, esa idea preconcebida se fue diluyendo poco a poco. Ahora la sociedad sabe que los médicos siguen rescatando a muchos pacientes de la muerte o evitando que lleguen a ella por sueldos de algo más de 1.000 euros.

Durante aquellos desarrollistas años 60, la clase media consideraba a los actores gente disoluta. Personas irresponsables dadas a la mala vida pero que la sociedad precisaba para entretener. Sólo eran conocidos los actores o actrices famosas. Populares. La farándula salía en las revistas de caché siempre muy bien vestida y rodeada de lujos. Esa concepción no coincidía con la percepción de los años 40; entonces, simplemente, se consideraba que los actores eran unos muertos de hambre.

Este tiempo que vivimos es poliédrico. Se puede aparentar y tener una cuenta corriente repleta de telarañas. La clase media se ha esponjado. Es mucho más amplia. Y así actores con seis números en sus libretas de ahorro pueden parecer pobres sin pasta y otros, con más problemas de solvencia, vivir con lo 'regalao' que, en ocasiones, puede ser mucho.

La cuestión es que la pandemia ha hecho aflorar una realidad que, no por estar escondida, se dibuja de forma clara en nuestra cultura y, en concreto, entre actores y actrices. No existe entramado teatral y cinematográfico que pueda aguantar una crisis como esta. No existe soporte laboral, asistencial o de prestaciones directas que ayuden al actor medio.

Los titiriteros, profesión fundamental si una sociedad quiere estar mentalmente sana, cobran mucho o nada. El nivel de facturación de un año puede estar en los 150.000 y, al año siguiente, en 20.000 euros. Hagan la media, pero no de dos años; hagan una media de diez años teniendo en cuenta que en alguna ocasión no hará falta hacer declaración de renta porque los ingresos serán cero.

Sin embargo, de la misma forma que mis padres en los 60 pensaban que el médico se merecía tener una buena casa, unos muebles de calidad y cenar en restaurantes de lujo, una clase media muy amplia piensa que el mundo actoral siempre está subvencionado, así que ya les salvará el papá Estado. Pero las cosas no van por ahí.

Es cierto que la cultura tiene algunas excepciones y existen proyectos que si no es por el dinero público no tirarían adelante. También es cierto que, en momentos puntuales y sobre todo desde gobiernos de izquierda, se intentó atraer el talento creativo a través de subvenciones que no siempre estaban justificadas y si lo estaban eran puro amiguismo. De eso hace ya unos cuantos años. Tantos como que Felipe González era presidente.

Aquellos días de despropósito fueron aprovechados, más tarde, por cierta derecha, digo cierta, para arremeter contra la cultura subvencionada y situarlo todo en un mismo saco. Esas críticas facilitaron el estado de opinión al que antes me refería y que es incierto, excepto algunos decepcionantes casos.

El nudo de la cuestión es que nuestra sociedad precisa de una concepción general del mundo laboral de los actores, iluminadores, sonido y un largo etcétera que en este momento no saben qué será de sus vidas. Los ahorros se acaban. Y aunque todo profesional de la farándula ha aprendido a ser un ahorrador en potencia, la sociedad necesita de un entramado industrial de cultura que gracias a sus sinergias condicione soportar a todos sus profesionales. Algo parecido a lo que ocurre con el sector automovilístico o turístico. Son ejemplos.

Las soluciones no parecen sencillas y menos si tenemos dirigentes políticos al frente de responsabilidades culturales que ni entienden el ritmo de la creación ni las dificultades de los proyectos que se llevan entre manos.

Escribir, actuar, producir o dirigir son oficios que no pueden estar relacionados directamente con los costes. La hora de un actor no tiene nada que ver con el coste de otro tipo de oficio o profesión. Pero, a pesar de ello, o entendemos que la cultura necesita de una rutina económica e industrial, o comprobaremos como los titiriteros dejarán de existir. Los buenos, claro. Los de verdad.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

* La cultura y el dilema del tranvía

Spoiler: alguien va a morir para que otros se puedan salvar.

Un filósofo malvado ha atado a cinco personas a las vías del tren. Uno de los vagones se dirige a toda velocidad hacia ellas. Tú te encuentras dentro. Despiertas aturdido y con el tiempo justo para tomar una decisión: o dejas que el tranvía avance en línea recta y arrolle a esas cinco personas, o bien giras la manivela que lo haría voltear, salvando la vida de esas cinco personas pero provocando la muerte a otra que se encuentra atada en la bifurcación. No sabes nada de ellas ni tampoco logras distinguir sus rostros. ¿Activas la manivela o dejas que el vagón siga su curso?

La situación que acabamos de plantear no responde a una escena de la última secuela de *Saw* sino que se trata del dilema del tranvía, un experimento mental ideado por la filósofa británica Philippa Foot en un artículo publicado en 1964. Pese al poco tiempo que has tenido para decidir, muy probablemente hayas decido mover la manivela. Algo te dice que has obrado bien: acabas de salvar cinco vidas. ¿O son cuatro? Sea como fuere, las estadísticas indican que una gran mayoría considera que la mejor opción moral es accionar la palanca. En distintos experimentos, más del 90% de los encuestados prefirió cambiar el rumbo de la máquina. Hasta aquí, el dilema moral podría parecer de fácil resolución, pero el dilema del tranvía cuenta con versiones que no hacen más que rizar el rizo. Una derivación algo más cruel y retorcida nos coloca encima de un puente. Desde allí, vemos como un vagón avanza descontroladamente hacia las cinco personas. El único modo de impedir el atropello masivo es arrojando a un individuo de grandes dimensiones que se encuentra justo delante nuestro. Pese a lo parecido de la situación –matar a uno para salvar a cinco– los encuestados tienden en un número mucho más elevado a decidirse por la no-acción. Únicamente el 30% apoya que se sacrifique al individuo colosal en beneficio del quinteto. En el primer caso, no accionar la palanca podría ser visto como una omisión de auxilio moralmente reprochable. En el último, la participación activa –empujar al sujeto– es lo que intuitivamente nos parece reprobable. Dicho de otro modo, el fin no justifica los medios, y hay líneas deontológicas rojas que no podemos cruzar. En otra variable algo más amable, la llamada "la variante de la esperanza", se nos exonera de gran parte de la responsabilidad. Estamos de nuevo al mando de un tranvía descontrolado que se dirige inexorablemente hacia cinco personas. En este caso, tenemos la opción de cambiar de rail y provocar el atropello de un único individuo o decidirnos por hacer descarrilar el tren, lo cual implica un 50% de posibilidades de matar a todas las personas, y un 50% de posibilidades de salvarlas a todas. Aquí, al sufrir todos las mismas consecuencias, nos parece la elección más justa y democrática.

Mutatis mutandis, la cultura se encuentra hoy mismo en esa misma encrucijada. Sabemos que el 2020 va a terminar con bajas. El dilema reside en si dejamos que el tren siga su curso y arrolle a muchos o intentamos cambiar de dirección para que afecte a los menos. Como vimos, no se trata únicamente de cantidades ni se pueden reducir todas nuestras decisiones a un simple cómputo y medición de sus consecuencias directas. Sacrificar a uno para salvar a cinco parece una obviedad. Pero, ¿quién empujaría a otro por un puente con la excusa de salvar a cinco?

Imaginen ahora otra situación. Esta vez, quien dejó en nuestras manos el piloto de la nave es un auténtico psicópata. Cuando despertamos dentro de la cabina en marcha, vemos que ha dejado a nuestro alrededor cinco carpetas con información relativa a los futuribles atropellados. Además, el tren no va tan rápido y disponemos de un pequeño lapso de tiempo para deliberar. Sabemos que entre los cinco se encuentra un artista muy joven, de apenas 28 años, ganador de algunas convocatorias y perdedor de otras tantas; otra de las personas resulta ser una crítica que lleva un tiempo sobreviviendo a duras penas entre la escritura y la gestión de proyectos culturales de lo más variopintos; desde hace dos décadas, el tercer individuo compagina la docencia con una producción artística cuyos ingresos apenas cubren los costes de producción; en cuarto lugar, vemos que se encuentra una artista *mid-career* integrante de la cartera de una buena galería de la ciudad; por último, entre los maniatados hay un artista consagrado que en los noventa vivió un momento de apogeo acompañado de cierta visibilidad internacional. Y, ¿quién es la persona que yace sola en la otra vía? Los papeles que el psicópata ha puesto a nuestro alcance nos dicen que tiene un cargo importante en una institución. Acabar con ella implica a la larga el fin de otras muchas vidas, profesionalmente hablando, claro. ¿Activas la manivela o dejas que el vagón siga su curso?



Floquet de Neu amb l'alcalde de Barcelona Josep Maria de Porcioles a la Casa de la Ciutat. [1967]

PÉREZ DE ROZAS

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* La ciutadania de l'oci i l'altra cara de la moneda

La destrucció creativa –en síntesi: l'adaptació de l'empresa a les noves dinàmiques com a resultat d'una crisi o d'una fallida–, de què va parlar Joseph Schumpeter a *Capitalisme, Socialisme i Democràcia* (1942), té el seu vessant positiu. Resumidament: hi ha creació perquè, prèviament, hi ha destrucció. En d'altres termes, la destrucció és la condició de possibilitat del futur. Amb la pandèmia de la Covid-19 –talment com succeeix amb l'economia– també pot passar una cosa semblant. I, per concentrar-me en un sol aspecte, la pandèmia de la Covid-19 pot facilitar el futur de la ciutadania de l'oci. M'explico.

Per què la pandèmia de la Covid-19 obre les portes del futur?

Perquè –generalització ex professo–, propiciarà un desenvolupament accelerat de la ciència i la tecnologia. I són precisament la ciència i la tecnologia les que han obert, i continuaran obrint, les portes del futur. No es tracta d'una hipòtesi, sinó d'un axioma. És a dir, d'una proposició o enunciat tan evident que no requereix cap demostració. Concreto: la devastació produïda per la pandèmia de la Covid-19 posarà al nostre abast tot un seguit de productes farmacològics, així com de teràpies mèdiques i sanitàries, per combatre la infecció, dels quals ens beneficiarem. El mateix cal dir –amb alguna reserva, és cert– en el camp de l'economia, el transport, l'arquitectura o l'urbanisme.

¿Per què la pandèmia de la Covid-19 obre les portes a la ciutadania de l'oci?

Perquè –tot traient a col·lació a Milton Friedman–, la tecnologia que impulsa la Covid-19 afavoreix l'aparició de "l'home després del treball". És a dir, reducció de la jornada de treball i, en conseqüència, més temps lliure. Cosa que ja està passant des de la Revolució industrial. I s'agilitzarà, per exemple, amb el perfeccionament i sofisticació –també, la rapidesa– del teletreball. Curt i ras, el teletreball obre les portes a la ciutadania de l'oci.

El teletreball obre les portes de la ciutat de l'oci, però cal travessar aquestes portes. ¿Què farem amb el temps lliure que el teletreball ens facilita? ¿Serem capaços de traure profit de l'espai de felicitat –qui vulgui pot posar cometes– que la tecnologia posa al nostre abast? ¿Serem capaços de gaudir del "relaxament" o compensació de la fatiga del treball, així com de la "diversió" o compensació de la monotonia i/o avorriment del treball, que el teletreball ens facilita? Un dilema que va plantejar aquest clàssic de la civilització de l'oci que és el sociòleg Joffre Dumazedier en l'assaig *Vers une civilisation du loisir?* (1962) y el treball col·lectiu *La civilisation des loisirs* (1968).

El nostre sociòleg ens convida a desenvolupar la nostra personalitat a través d'un seguit d'ocupacions voluntàriament triades per l'individu. Notin el detall: ahir, l'oci era el privilegi de les elits; avui, l'oci pot arribar a una part important –cada vegada més important– de la ciutadania. Cosa que, *de facto* –probablement, també *de iure*–, acabarà convertint l'oci en un valor i un dret. Però, de quin oci estem parlant? A diferència d'ahir, quan l'oci s'associava únicament al repòs o el temps lliure, avui tenim la possibilitat de construir un nou oci. Aquesta és la definició del ja citat Joffre Dumazedier: "l'oci és un conjunt d'ocupacions a les quals l'individu pot lliurar-se de manera completament voluntària, sia per descansar, sia per divertir-se, sia per desenvolupar la seva informació o la seva formació de forma desinteressada, la seva participació social voluntària, després d'haver-se alliberat de les seves obligacions professionals, familiars i socials".

Cal afegir que el nostre sociòleg pren partit pel que anomena "oci actiu": "l'actitud activa se'ns presenta com un conjunt de disposicions físiques i mentals susceptibles d'assegurar l'òptima eclosió de la personalitat en una participació òptima en la vida cultural i social".

El teletreball facilita flexibilitat horària, temps lliure, augment de la qualitat de vida i canvi de mentalitat. Fixem-nos en un detall: fins fa uns mesos, el teletreball era una de les eines que podien afavorir la conciliació familiar, molt especialment de les dones. A partir de la pandèmia de la Covid-19, l'augment gairebé geomètric del teletreball afavoreix l'autonomia personal d'ambdós sexes (no entro en la qüestió del tipus de parella, perquè acaba sent irrellevant). I és l'autonomia –una conseqüència del que es deia abans: flexibilitat horària, temps lliure, augment de la qualitat de vida i canvi de mentalitat– la que ens pot conduir a la ciutadania de l'oci.

Compte, però!: no es parla d'una ciutat de l'oci entesa com un tot articulat, sinó d'un conglomerat d'individus que, cadascú a la seva manera, podrà organitzar-se la vida –la seva vida– al voltant de l'oci. Una ciutadania de l'oci que no implica, ni la fi del treball, ni la possibilitat, a mitjà o llarg termini, del sorgiment de la ciutat de l'oci. Resumint: 1) l'adaptabilitat, connectivitat i productivitat laboral que permet el teletreball, és la condició necessària –sense la plusvàlua capitalista no hi ha ciutadania de l'oci: l'oci és una creació de la societat industrial capitalista– per la nova civilització de

l'oci; 2) la ciutat de l'oci podria aparèixer quan la suma d'individus "ociosos" assolissin, per dir-ho a la manera de la termodinàmica, l'energia o massa suficient per canviar de fase.

Al respecte, un marxista –el cito, perquè el marxisme, durant els seixanta y primers anys dels setanta del segle passat, va preocupar-se de la qüestió– diria que la prioritat de la ciència sobre la tècnica, i de la tècnica sobre la producció, es converteix en la llei del desenvolupament de les forces productives que condueix a la creació de riquesa i, fins i tot, a l'abolició de l'alienació tal como la va teoritzar Karl Marx. Una manera de dir que la producció capitalista ens pot portar –parlo de l'Occident desenvolupat– a la civilització de l'oci. Un nou humanisme liberal? Un humanisme digital? Un humanisme que seria l'expressió d'una civilització en què l'home assoliria noves cotes de llibertat i benestar gràcies a un progrés tècnic susceptible de superar algunes de les contingències –econòmiques, socials o naturals– que ens depara l'existència.

L'altra cara de la moneda

El que queda dit, dit està. Però, ¿i si, finalment, el ciutadà renunciés voluntàriament a la ciutadania de l'oci? ¿I si renunciés voluntàriament –qüestió de cost/benefici– a una part dels avantatges que aquesta ciutadania promet o dona? Un parell de preguntes que responen a un corrent que ja s'estaria manifestant entre els ciutadans lligats al teletreball. Curt i ras: una part indeterminada dels teletreballadors volen compartir presencialment l'horari laboral amb els seus companys de feina. Segons sembla, els ciutadans busquen el caliu dels altres i la interacció humana no mediatitzada per una pantalla. Segons diuen els psicòlegs, si l'ésser humà no interactua directament amb els seus congèneres pot ser víctima de trastorns psicosomàtics, ansietat i problemes musculars. Segons diuen els economistes i els empresaris, el teletreball podria reduir la creativitat, la productivitat i el compromís amb l'empresa. Així les coses –conjunció d'interessos–, potser anem cap a un teletreball parcial i una ciutadania de l'oci igualment parcial.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* Sisena flota

Durant 36 anys consecutius, del 1951 al 1987, la Sisena Flota dels Estats Units-la Unitat Operacional de les Forces Navals nord-americanes a Europa– atracava al port de la ciutat de Barcelona. Generalment, ho feia al gener. Per ser més exactes, el 9 de gener.

Com assenyala Xavier Theros, en la seva magnífica crònica titulada *La Sisena Flota a Barcelona. Quan els nord-americans envaïen la Rambla* (2010), la història de la ciutat ha passat de puntetes sobre l'estada dels *marines* a Barcelona. Cosa que no s'acaba d'entendre si tenim en compte que l'USS –acrònim de l'Armada dels Estats Units– va marcar la ciutat i els seus ciutadans. Posats a dir, fora bo de recuperar, en el bell mig d'una crisi com la que patim, algunes de les coses que els marines de la Sisena Flota van deixar entre nosaltres. Potser, tot plegat, ens ajudaria a tirar endavant.

La Coca-Cola, el Zippo, els Levi's, les Ray-Ban i l'interès del carnisser

És ben cert que, per sortir de la crisi, necessitem el 5 G, la indústria 4.0, la vida 3.0, el *fintech*, les *startups,* el *Barcelona Tech City*, els *smart* ports, el *coworking,* el *delivery,* el *take away*, el *work* cafè, l'*online*, ampliar el 22@, tenir *global partners* i *venture builder*, *hubs* tecnològics, la figura del *chief executive officer* i d'altres tecnologies i oficis. Però, no és menys cert que també necessitem allò que Adam Smith anomenava "l'interès del carnisser".

A *La riquesa de les nacions* (1776), l'economista i filòsof escocès escriu un text que paga la pena de reproduir. Fa així: "No hem d'esperar que el nostre menjar provingui de la benvolença del carnisser, ni del cerveser, ni del forner, sinó del seu propi interès. No apel·lem al seu humanitarisme, sinó al seu amor propi". El text d'Adam Smith assenyala el camí que avui hauríem de seguir per sortir de la crisis econòmica en què ens ha instal·lat la pandèmia de la Covid-19. Un text que convé traduir a la nostra realitat.

Si tenim en compte –tot seguint Adam Smith– que l'individu –nosaltres i els nostres congèneres– busca el seu interès i el seu amor propi –amor propi: la consideració i estima de si mateix que comporta el ser considerat i estimat pel altres–; si tenim en compte això, el ciutadà de Barcelona hauria d'actuar de tal manera que donés satisfacció, no sols al seu interès i el seu amor propi, sinó també als interessos i amor propi dels seus congèneres. Això és el que va passar a Barcelona en la relació que van mantenir el barcelonins i els *marines*. I això és el que –per sortir de la crisi– hauria de tornar a succeir avui en la relació que han de mantenir els barcelonins i tots els seus congèneres. Doncs, sí: Barcelona i la Sisena Flota com a model.

El triomf de l'interès mutu

¿Quin era l'interès i l'amor propi dels *marines* i els barcelonins durant els 36 anys esmentats a l'inici d'aquestes línies? Els primers, demanaven certes mercaderies. Els segons, els hi oferien les mercaderies desitjades en la mesura de les seves possibilitats. Com indica Xavier Theros, els *marines* volien un conjunt de mercaderies que no eren massa conegudes –sovint, ni tan sols existien a la ciutat– a la Barcelona de llavors: encenedors Zippo, texans, xiclets, eslips, *whisky, self service*, plats combinats, *snacks* bar, Coca-Cola, *Cuba libres*, cigarrets nord americans, locals amb llums vermelles i un munt d'altres coses.

Els marines demanen i els barcelonins –com diria Adam Smith– satisfan les seves necessitats. Demanda i oferta. El triomf de l'interès mutu. És així, com a les botigues, al costat de la sevillana amb vestit de *faralaes* i el català amb barretina, apareixen tots aquells productes que el mercat demanava. Al mateix temps, s'obren nous negocis com ara comerços que importen el sabó argentí Lux i la crema alemanya Nivea molt apreciats pels *marines* o que ofereixen perfums i joies d'or de qualitat que els *marines*, de tornada a casa, compren per regalar a la seva parella o família. El detall: el comerç barceloní ofereix els seus productes a un preu inferior al dels Estats Units. A tot plegat, cal afegir que la ciutat també posa a disposició dels seus visitants bars que canvien el whisky de Cornellà per l'escocès –també, els Bisonte, Celtas, Peninsulares e ideales pels Winston, Lucky Strike, Philip Morris i Chesterfield– així com clubs decorats d'un vermell intens com ara el Panam's.

Com no podia ser d'una altra manera, els barcelonins –un bon exemple de mimetisme i sinergia econòmica i consumista *avant la lettre*– acaben desitjant i reclamant allò que volen i tenen els "americans" o "ianquis" que passegen per la Rambla, Escudillers, el Xino i, també -¿l'inici del turisme internacional?-, pel Tibidabo, Montjuïc, la Sagrada Família i, fins i tot, Montserrat. I no es tracta sols del whisky, el tabac, el Zippo, els dònuts, la Coca-Cola, el xiclet o els eslips. Els barcelonins són una mica més ambiciosos i volen el niló, els Levi's, els Lee, les Ray-Ban, el jazz, el plàstic, els tubs fluorescents, les aspiradores, les batedores i els bolígrafs Paper Mate.

Treball, consum, creixement, riquesa i projecció internacional

Dit d'una altra manera, l'economia barcelonina –també, la catalana per contagi– acabarà produint un seguit de mercaderies que es fabricaran a casa. L'exemple més visible: a Barcelona, el 1953, s'elabora la primera ampolla de Coca-Cola a Espanya. El mateix passa amb molts d'altres productes "americans" fets a casa. Per exemple, deixant a banda les mercaderies industrials: la gavardina Indianapolis i l'americana Manhattan. Un parell d'exemples que certifiquen la popularitat de les mercaderies *made in USA*: la falta de recursos que impedia comprar determinats productes d'importació com ara els Levi's, els Lee i les Ray-Ban, va impulsar una indústria de la falsificació que, amb 60 anys d'antelació, anuncia les còpies que avui es fan de certes marques. Fins i tot, es podria dir que a Barcelona –en concret, als baixos de l'edifici que hi ha al darrera de la Facultat de Nàutica de Barcelona– va sorgir un top manta incipient amb els Levi's, els Lee i les Ray-Ban per bandera.

El que ens interessa de tot plegat és que la Navy, a casa nostra, va impulsar una cultura del treball, l'emprenedoria, l'esforç i la innovació que va aportar el seu gra de sorra al ressorgiment de Barcelona en temps del franquisme. Com diu Xavier Theros en la seva crònica, "per bé o per mal, el pas d'aquells joves *marines* va ser com treure la pols a la ciutat". El resultat: treball, consum, creixement econòmic, riquesa i projecció internacional.

Una projecció internacional en què la *Navy* va esdevenir una propagandista de Barcelona. Tres exemples: la "incomparable hospitalitat amb què hem estats tractats" (John Jennings Ballentine, comandant en cap de la Sisena Flota), "segur que tornaré a Barcelona" (John H. Russell, tinent de navili del destructor USS Hale), "si en tinc l'oportunitat voldria tornar una altra vegada" (Peter N. Souris, oficial del portaavions d'atac USS Wasp).

Marxen a Nàpols

De sobte, un artefacte explota el dia de Sant Esteve de 1987 al club privat que la Sisena Flota tenia a la plaça de Medinaceli de Barcelona. Cinc ferits –tres marines i dos policies militars– dels quals, un, mor. Mesos abans, a la façana del club, havia aparegut la pintada "bases fora". Pasqual Maragall: "l'explosió posa a prova les bases dels sentiments de solidaritat, comprensió i esperit obert que fan grans i respectables les ciutats".

En tot cas, el 21 desembre de 1987, l'USS Donald B. Beary FF-1085 i l'USS Thorn DD-988 van salpar de Barcelona en direcció a Nàpols on, encara avui, es troba el quarter general de la United States Sixth Fleet, amb el lema *Power for Peace*.

El retorn

Ara fa 70 anys, la Sisena Flota va ser rebuda a Barcelona amb cartells on es podia llegir *welcome* i *friends*. Al cap d'un temps, aquells cartells van ser substituïts per un altre que deia *Yanquees go home*. Avui, potser fora bo reconsiderar la qüestió. ¿*Yanquees come home*? A veure, ¿perquè no pot tornar a Barcelona una cultura i un tarannà que –com es deia més amunt– ens va dur treball, consum, creixement econòmic, riquesa i projecció internacional? Just allò que avui –entre d'altres coses– necessitem.



L'actriu Vicky Lagos i el ximpanzè Philippo. [1960]

ALBIÑANA I SURIÑACH

ÁLEX SÀLMON

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

* La Barcelona del diseño perdió el rumbo

Las crisis son oportunidades. Han existido tantas en los últimos años que hemos podido comprobar que ésta no es una frase hecha. Todo lo contrario. Es una realidad.

Lo que no hay duda con las crisis es que son cambiantes. Su fuerza transforma nuestra realidad, la rutina, las prioridades y otras muchas cuestiones. Para ello es necesario salir de ese espacio de confort y transcurrir a lo largo de nuevos lugares que no tienen por qué ser positivos.

Focalizo la mirada en Barcelona. Y no es una observación política, aunque la política lo baña todo. Es una cuestión de profundidad estética. Esta reflexión, en sí misma, ya es ideológica. En cualquier acción existen prioridades. Y la estética de una ciudad va acompañada siempre de un sentido general, de una visión general que puede acabar en un debate político, con cierta desgracia. O por desgracia.

Los que militamos en nuestra ciudad, hayamos nacido en ella o no (leen a un hijo del Eixample), acostumbramos a explicitar que Barcelona es la ciudad del diseño. Es una expresión hecha que tiene mucho de verdad. No hay duda. Pero también es lícito reconocer que existen otras muchas ciudades magníficas que hacen del diseño su propio hecho diferencial.

Todas las ciudades con diseño, involucradas con el diseño, tienen detrás una industria y una serie de creadores que impulsan desde sus lugares de trabajo este sentido espacial, acorde con unos parámetros digamos que bonitos y ordenados.

Bien, pues esta obsesión y hasta devoción por lo estéticamente bonito se ha difuminado en la que, en otros momentos de su historia, fue considerada la ciudad de los prodigios, donde todo era posible.

Les pondré un ejemplo sencillo y demoledor en cuanto a la belleza del mobiliario urbano. La pandemia y su confinamiento ha cambiado nuestras calles. Una de las prioridades es compartir espacio en la vía pública. La calle es el lugar más sano donde la molécula, el virus, tiene mayores dificultades para hacerse fuerte. Por ello, el Ayuntamiento, en este caso con buena decisión, pactó con bares y restaurantes una ocupación de zonas hasta ese momento utilizada para el aparcamiento de automóviles.

La decisión fue tomada de forma rápida y con poco criterio. Y así unos tremendos bloques de hormigón de una estética muy dudosa comenzaron a inundar las vías de la ciudad, en concreto de un barrio estructurado e ideado con inteligencia como es el Eixample.

Aunque fuera una decisión tomada con la necesidad de una urgencia se observó la metodología del actual Gobierno municipal donde nadie reparó que, una vez superada la primera decisión, se podría abrir un concurso público entre arquitectos, diseñadores y urbanista para encontrar un modelo al bloque de hormigón, puede qué hasta repensar el material, que dignificara en cuanto a estética el espacio público.

Decía que algunas de las rutinas que nacen de los cambios no acaban de ser buenas. En la Barcelona olímpica y postolímpica nadie hubiera situado una pieza parecida sin antes no haber replanteado y elaborado una teoría estética sobre qué era preciso para el objetivo deseado. Eran concepciones de pensamiento. ¿Quién repara en ello ahora?

No existe prioridad. No hay un interés supremo para que las cosas en Barcelona tengan una personalidad donde las señas de identidad de la ciudad se manifiesten. Y esas señas eran su diseño. El modelo Barcelona.

Mientras, ¿qué pasa fuera? Son malos tiempos para Barcelona. Es grave. Pero hay algo mucho peor: ciudades como Madrid, Valencia o Bilbao, que siempre entendieron y aceptaron a Barcelona como una ciudad donde las cosas se hacían con un estilo propio, llevan un ritmo de consolidación urbanística avanzado y genuino.

La normalidad llegará tarde o temprano. Siempre ha sido así. Las cosas adquieren otra dimensión y, poco a poco, todo vuelve a una rutina cambiada. Pero para llegar bien y cómodo a ese momento, todo debe estar preparado.

El sueño de Barcelona se inició en 1987 y se mantuvo, para bien o para mal, hasta el año de la pandemia. Es cierto que el turismo de los últimos años fue excesivamente destructor de muchos entramados sólidos de la ciudad. Por supuesto, todo éxito excesivo debe ser regulado con inteligencia. Debió hacerse. Sin embargo, de no despertar a tiempo puede ocurrirle a la ciudad que fue inspiración de grandes corrientes arquitectónicas, que pierda el ritmo y quede en la segunda división de las urbes financieras, después de haber sido puntera y original.

Dicho todo esto: ¿Qué necesita? ¿Qué es necesario cambiar? No hace falta extenderse: todo. Absolutamente todo.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

* Ser mujer en el tiempo de Despentes*

6 obras, 6 lecturas

En este marzo de 2021, ¿dónde debemos y podemos situar las teorías y prácticas feministas que tienen lugar dentro del campo cultural? A día de hoy, el feminismo avanza con un espíritu tan agonal como conciliador que opera aunando la táctica guerrillera con la estrategia *largoplacista*. Anotadas en la agenda común tenemos cuestiones como la escasez de mujeres en los espacios de dirección, el abolicionismo del trabajo sexual y la (auto)sexualización en redes y plataformas digitales, el acoso y el maltrato, la agudización de la precariedad laboral y las consecuencias de un (tele)trabajo que se suma al peso de la crianza y cuidados recaídos mayoritariamente sobre las mujeres o los desencuentros que ha abierto la llamada Ley trans.

Esta búsqueda de una construcción en común que quiere trazar alianzas es inevitablemente fuente de conflictos. Hay mucho por pensar. Hay mucho por hacer. Parafraseando a Virgina Woolf, feminista no se nace, feminista se hace. La sororidad no es algo que nos venga dado por el mero hecho de compartir el ser y performar como mujer. El feminismo se escribe siempre en plural, desde lo común y hacia lo colectivo. El feminismo es siempre híbrido, fluido. El feminismo debe ser transversal e interseccional, inclusivo e incluyente, debe buscar complicidades y establecer parentescos. Solo si nos cruzamos unas con otras, solo si nos encontramos y desencontramos lograremos cambiar el rumbo.

Por eso, invitamos a visitar las obras de Louise Élisabeth Vigée Le Brun, Guerrilla Girls, Paula Bruna, Lucia C.Pino y María Alcaide a través de seis lecturas: *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* (1971) de Linda Nochlin, *Placer visual y cine narrativo* (1973) de Laura Mulvey, *La condición humana* (1958) de Hannah Arendt, *Un cuarto propio conectado*. *(Ciber)espacio y (auto)gestión del yo* (2010) de Remedios Zafra, *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno de Donna Haraway* (2017) y *Después de lo trans. Sexo y género entre la izquierda y lo identitario* de Elizabeth Duval (2021)–. O, dicho de otro modo, proponemos leer estos seis textos que creemos imprescindibles mientras observamos pinturas, esculturas e instalaciones expuestas en distintos espacios de Barcelona y L'Hospitalet de Llobregat –Museu Nacional d'Art de Catalunya, MACBA, Arts Santa Mònica, Centre d'Art Tecla Sala, La Capella y Dilalica– para buscar relaciones lúdicas e imprecisas entre las palabras y las cosas, entre los textos y las obras, entre la teoría feminista y la práctica artística…

1.— Musas y artistas

Retrato de niña de Louise Élisabeth Vigée Le Brun en Museu Nacional d'Art de Catalunya + *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* de Linda Nochlin (1971)

En 1971, Linda Nochlin, historiadora del arte, profesora de universidad y escritora líder en los estudios de historia del arte feminista planteó en un artículo publicado en la revista ArtNew la siguiente pregunta: *¿Por qué no ha habido grandes mujeres artistas?* Si Miguel Ángel hubiera nacido Ángela no hubiera sido el "genio" que fue. Ni Caravaggio, ni Bernini, ni Velázquez, ni Goya, ni Picasso, ni… No existen los equivalentes femeninos de Miguel Ángel o Rembrandt, de Delacroix o Cézanne, de Picasso o Matisse o, aun, en tiempos muy recientes, equivalentes de De Kooning o Warhol, como tampoco hay equivalentes afroamericanos. "La falta no está en nuestros astros, en nuestras hormonas, en nuestros ciclos menstruales y tampoco en nuestros vacuos espacios internos, sino en nuestras instituciones y en nuestra educación".

Con su cuestión, Nochlin nos obligó a entender la historia del arte como un relato de poder-occidental, patriarcal, clasista, colonial, racista, sexista, lgtbfóbico… La pregunta "¿por qué no han existido grandes artistas mujeres?" –planteaba– "es simplemente la punta del iceberg", pues esta "nos lleva a entender que la situación total de la creación artística, tanto en términos de desarrollo del creador artístico como en la naturaleza y calidad de la obra de arte en sí son elementos integrantes de una estructura social mediada por instituciones bien definidas, sean éstas academias de arte, sistemas de patrocinio, mitología de un creador divino, el artista como el hombre o proscrito social.

"¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres?" Porque el sistema-arte ha excluido a la mujer del privilegio creador. Pese a todo, encontramos algunas excepciones a la regla. Es el caso de Louise Élisabeth Vigée Le Brun (1755–1842), pintora oficial de la reina María Antonieta, considerada una de las mejores retratistas del siglo XVIII. En el Museu Nacional d'Art de Catalunya encontramos expuesta en la sala 35 del Legado Cambó su pintura Retrato de niño. Como el lector puede imaginar, la pintora no lo tuvo fácil. Su éxito en una profesión dominada por hombres la convirtió en objeto de envidia y en blanco de calumnias misóginas en los años aledaños a la Revolución Francesa. Fue la posición privilegiada como artista de la corte lo que la expuso a acusaciones cada vez más difamatorias que ponían en entredicho la autoría de los cuadros o afirmaban que su ascenso era debido enteramente a sus encantos sexuales. Con el estallido de la Revolución Francesa, y un indiscutiblemente peligro de arresto y posterior ejecución, se vio obligada a huir con su hija de 9 años, lo cual marcó el comienzo de más de una década de exilio por Italia, el Imperio Habsburgo, Alemania y Rusia, donde pese a las circunstancias totalmente adversas, logró mantenerse a sí misma y a su hija gracias a sus retratos. En sus memorias escritas sentenció: "Esta pasión por pintar es innata en mí. Nunca ha disminuido; de hecho, creo que solamente ha crecido con el tiempo. Además, es a esta divina pasión a quien le debo no solamente mi fortuna, también mi felicidad".

2.— La mirada masculina

Guerrilla Girls en MACBA (colección permanente) + *Placer visual y cine narrativo* de Laura Mulvey (1973)

Acabamos de ver que la institución artística no nos quiere como artistas ¿Qué debe hacer entonces una mujer para poder entrar en el museo? Eso mismo fue lo que se preguntaron las Guerrilla Girls cuando el año 1989 irrumpieron en el Metropolitan Museum de Nueva York para colocar una gran pancarta en la que aparecía la icónica Gran Odalisca de Dominique Ingres con una máscara de gorila junto a un texto en negrita que cuestionaba mordazmente "¿Tienen que estar desnudas las mujeres para entrar en el MET?". A lo que añadían, "solamente en el 5% de las colecciones de arte contemporáneo hay mujeres artistas que exponen. Eso sí, un 85% de los cuerpos desnudos que se muestran son de mujeres".

Quince años antes, Laura Mulvey planteó en su ensayo –en la intersección de la teoría del cine, el psicoanálisis y el feminismo– *Visual Pleasure and Narrative Cinema* como los binomios objeto pasivo-mujer y espectador activo-hombre están en la base fundacional del patriarcado, esto es, "mirar" es un rol masculino activo mientras que el rol pasivo de "ser mirada" se relaciona inmediatamente con la figura femenina. En otras palabras, la mujer en la pantalla o en el cuadro son el objeto de deseo de una mirada siempre masculina. Es bajo esta construcción del patriarcado que Mulvey argumenta que la representación de las mujeres en el cine, como también en pintura o en literatura, está supeditada al deseo masculino heterosexual, por lo que los personajes femeninos adquieren siempre una "apariencia codificada para un fuerte impacto visual y erótico". Por eso, para entrar en el museo, las mujeres parece que debemos ir desnudas, pues nuestra función no es otra que satisfacer el deseo masculino.

3.— Nuestras labores, sus trabajos

Bureau désespoir de María Alcaide en Dilalica + *La condición humana* de Hannah Arendt (1958)

"Nos enfrentamos con la perspectiva de una sociedad de trabajadores sin trabajo, es decir, sin la única actividad que les queda. Está claro que nada podría ser peor" profetizó Hannah Arendt en *La condición humana*. Para la filósofa alemana, las tres actividades fundamentales de la vita activa son labor (todas aquellas actividades humanas que dan respuesta a necesidades vitales como el comer, el beber, el vestirse, el dormir), trabajo (actividades en las que utilizamos materiales naturales para producir objetos duraderos) y acción. Y es en esta tercera donde se percibe la diferencia que separa el ser humano del resto de seres vivos, allí donde desarrolla la capacidad que le es más propia: la capacidad de ser libre, la capacidad de añadir algo propio al mundo… En este sentido, María Alcaide, explora las tensiones entre trabajo y acción, se cuela en sus intersticios para proponer la acción (y la no acción) allí donde la sociedad nos exige trabajo. En el marco de la exposición colectiva Oficina –que reúne obras que reflexionan sobre la complejidad de significados que hoy en día supone el concepto de trabajo– María Alcaide presenta *bureau désespoir*, donde reflexiona acerca del trabajo a partir de su espacialización. En esta instalación, la artista reproduce una suerte de escenografía –una cortina, una alfombra, un maletín, un ambientador, el libro La aldea global de Marshall McLuhan, así como una publicación en formato periódico creada para la ocasión– que remite irónicamente al imaginario de una oficina con el objetivo de señalar el capital simbólico e ideológico que acumulan. Así mismo, en *My job is about seduction*, una serie de cinco copias intervenidas de un test incluido en el libro *Cómo ser elegido en una selección de personal* de Cecilio Benito Alas, Alcaide responde a las preguntas del mismo simulando ser cada uno de los cinco jefes que tuvo en los últimos años.

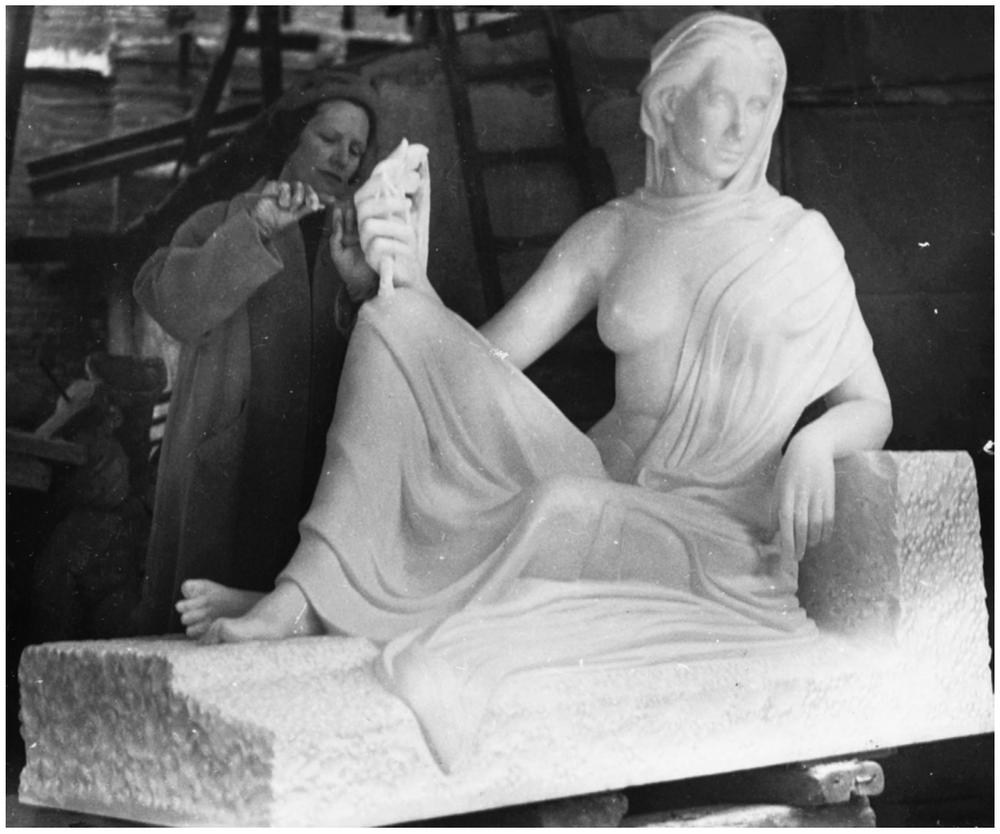
4.— Habitaciones propias

My Hood is a Changing Mood de Marria Pratts en *Our Garden Needs its Flowers* en Centre d'Art Tecla Sala (L'Hospitalet de Llobregat) + *Un cuarto propio conectado* de Remedios Zafra (2010)

Marria Pratts y Remedios Zafra proponen en sus respectivas obras reconfiguraciones de lo privado y lo íntimo a través nuevos vínculos afectivos, lúdicos, intelectuales, sexuales… En su habitación *My Hood is a Changing Mood* Pratts establece conexiones cortocircuitadas entre la pintura, la pantalla y la ventana. "Las habitaciones propias funcionan como recinto de nuestros secretos, el lugar donde nadie nos ve, donde poder sucumbir a todas aquellas actividades presupuestas por ser potenciales e invisibles públicamente, es decir, moralmente esquivadas" escribe Remedios Zafra en *Un cuarto propio conectado*.

Conectadas a través de la red, nuestros cuartos se han convertido tanto en celdas donde encerrarnos como

*El título está tomado prestado de la canción *Perra* (2021) de Rigoberta Bandini: "esto de nacer mujeres, en el tiempo de Despentes, no sé ni por dónde empezar". Virginie Despentes es una escritora, realizadora y directora de cine francesa, autora, entre otras, de *Teoría King Kong* (2006) o la trilogía *Vernon Subutex Vol. I* (2016-2018).



Retrat de Maria Llimona de Carles. [1952]

FRANCESC SERRA

en ventanas con las que ver el mundo. El cuarto propio conectado permite la participación pública desde un ámbito doméstico. La habitación es, podríamos decir, una isla, una mónada con pantallas y ventanas que opera como un espacio autónomo donde todo puede ser gracias a la lectura, al juego, al sueño, a la conexión (a internet)… La habitación es el lugar para un tiempo propio, para una misma: cuartos donde trabajar, para pensar quienes somos, para buscar y fantasear… "Una habitación propia y una cantidad económica suficiente anual eran, decía Virginia Woolf, condiciones necesarias para que las mujeres pudieran dedicarse de manera autónoma a la creación. Difícil pensar en un cuarto propio conectado sin rememorar la imagen –aún vigente– sugerida en su obra *A Room of One's Own.* Imposible no pensar en aquella habitación propia, que la autora demandaba como requisito necesario para la práctica intelectual y creativa de las mujeres, en un espacio paradójicamente feminizado como el hogar. Y digo paradójicamente porque allí donde las mujeres han habitado y construido sus vidas durante tanto tiempo, sus tiempos han estado tradicionalmente arbitrados en función de las necesidades del resto de habitantes del hogar. […] La inspiradora propuesta de esta emblemática obra de Woolf hizo que el cuarto propio no tardara en convertirse en objeto de especulación, reivindicación feminista y símbolo de emancipación".

5.— Parentescos híbridos

Ofrenda de Paula Bruna en Arts Santa Mónica + *Seguir con el problema. Generar parentesco en el Chthuluceno* de Donna Haraway (2017)

"Donna Haraway es el Tomás Moro del presente, y su Chthuluceno, la utopía de una nueva alianza entre especies que se organiza para revitalizar un planeta devastado por el capitalismo patriarcal" dice Paul B. Preciado. La autora de «Cyborg Manifesto» (1985) entrecruza en su último libro biología, economía, cultura, feminismo y ciencia ficción. Sabemos que durante los últimos doscientos años el impacto de la humanidad sobre la Tierra ha sido tan catastrófico que podemos hablar de una nueva era geológica: el Antropoceno. En oposición, Donna Haraway defiende la idea de Chthuluceno, entendida como época en la que humanos y no humanos se encuentran inextricablemente ligados en prácticas tentaculares que requieren un hacer-con. Haraway defiende la interdependencia, "nos necesitamos recíprocamente en colaboraciones y combinaciones inesperadas, en pilas de compost caliente. Devenimos-con de manera recíproca o no devenimos en absoluto". Los humanos debemos establecer sinergias y complicidades con el resto de habitantes con los que compartimos la Tierra, "es esencial aprender a seguir con el problema de vivir y morir juntos en una tierra herida".

En sintonía con el feminismo transespecie de Haraway, Paula Bruna, formada en las ciencias ambientales y la ecología, presenta en Arts Santa Mònica una instalación exterior a partir de material comestible para aves para proponer un diálogo inter-especie (humanos-aves) e inter-espacio (espacio arquitectónico museístico-calle). Las semillas forman un patrón que se va desvaneciendo y desordenando a medida que las aves se las van comiendo. Esta es una ofrenda para las palomas en compensación por esta usurpación de su espacio, pues poco nos gusta cuando ellas usurpan el nuestro. Un gesto que contiene la mezcla de ostentosidad y miedo implícita en las ofrendas, que aspira a la convivencia entre dos especies que no siempre se gustan mutuamente pero que comparten el mismo hábitat.

6.— Feminismos trans

Makebelieve Neuromancer de Lucía C. Pino en La Capella + *Después de lo trans. Sexo y género entre la izquierda y lo identitario* de Elizabeth Duval (2021).

Ya no hay nada claro en el feminismo. La Ley trans ha abierto un debate que parece irreconciliable entre las posturas del feminismo transexcluyente de Radfem, que la acusan de "borrar a las mujeres", y un feminismo transinclusivo que entiende los derechos del colectivo. Parece que nos encontramos en una encrucijada irresoluble entre sexo y género, biología y autoidentificación. *Después de lo trans* está escrito desde un hartazgo sin cabreo, un enfado afable que revisa la cuestión trans con el objetivo de proponer una teoría coherente postrans.

C.Pino y Duval nos invitan a reflexionar sin miedo y sin pausa sobre lo que viene a partir de un presente en frágil equilibrio, construido a base ensamblar materiales –algunos duros, otros maleables, a veces con luces y transparencias que generan inevitablemente sombras y puntos muertos–. Para ambas todo está en transformación. En la instalación escultórica inmersiva *Makebelieve Neuromancer,* Lucia C.Pino explora la idea de la transitoriedad como fagocitadora de otros tipos de existencia y subjetividad, un estar entre que celebra la condición de cambio constante, las identidades no normativas y la idea misma de la transformación como lugar habitable y no como lugar de paso. A través del concepto de armadura, de profilaxis, y mediante las líneas de investigación escultórica que el artista ha estado desarrollando en su obra sobre el comportamiento y el acoplamiento de los materiales, se reflexiona sobre su capacidad de mutación. "Es el otro –escribe Duval– quien nos salva, es el amor lo que nos mueve. Impidamos, en definitiva, que lo que nos queda de mundo se deshaga. Amén".

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* Reflexions d'un conductor que puja a Vallvidrera un diumenge al matí

Aquest article relata l'experiència d'un conductor que puja a Vallvidrera el matí d'un diumenge assolellat. L'autor fa un paral·lelisme entre l'actitud dels ciclistes que dificulten la circulació dels cotxes i determinades idees o conceptes de la filosofia. L'objectiu: assenyalar la psicologia del col·lectiu ciclista –d'una part d'aquest, és clar– que diàriament envaeix els carrers de la ciutat de Barcelona. També, reflectir la psicologia dels conductors de cotxe de Barcelona –d'una part, evidentment– davant l'actitud dels ciclistes. Ho fa a través de sis instantànies preses a la carretera, entre la plaça Borràs i la plaça de Vallvidrera.

Un

Gira a la dreta per enfilar l'avinguda de Vallvidrera, quan, de sobte, dos ciclistes –un al costat de l'altre– li barren el pas. Redueix la velocitat del cotxe i es pregunta per quina raó no poden anar un davant de l'altre. Finalment –aprofitant que no ve cap vehicle en sentit contrari– els sobrepassa. S'atura davant el semàfor vermell i els ciclistes segueixen amunt. Hi ha algun ciclista que s'aturi en vermell? Semàfor verd. Continua el trajecte. I altre cop la parella li barra el pas. Pedala, esbufega, sua. Comença la marxa lenta. Darrera, una llarga cua que avança amb resignació. Ja sap la lliçó que toca. Cada dia el mateix. Paciència.

La paciència, en la línia de la filosofia escolàstica, és allò contrari a l'acte. L'intel·lecte passiu. Si en la paciència els místics reconeixen l'actuació divina, el conductor reconeix el paper –no menys transcendental– que hi juguen el Codi de Circulació, el Codi Penal y el perill d'un accident de conseqüències imprevisibles. Més enllà de la filosofia escolàstica, el significat quotidià de la paciència remet a suportar sense queixar-se i saber esperar. Però, per què sempre sol ser el conductor qui suporta i espera?

Dos

No hi ha manera. Ara, ja en són cinc, els ciclistes. Primer, dos; després, tres. Una barrera infranquejable: de cara, en vénen dos, ben juntets. I vénen corbes. ¿Que potser no ho saben, que hi ha un munt de cotxes gairebé aturats a la carretera? Clar que ho saben. Però, ara ells tenen el poder. I l'exerceixen amb obstinació.

Els moralistes del segle XIX entenien l'obstinació com la voluntat d'afirmar-se a si mateix sense justificació ni motiu. En l'obstinació, la tenacitat de l'amor propi substitueix la tenacitat de la raó o de la consciència. Una idea fixa. Una passió. Un impuls. Un passatemps. La lluita per imposar la pròpia hegemonia.

Tres

Avança uns metres, mesura les distàncies, pren velocitat i sobrepassa uns ciclistes exhausts. Se'ls mira: vermells, buscant una meta inexistent. Sent una punxada de compassió. I ells aixequen el dit, fent la figa. Quin temperament!

Els escrits hipocràtics defineixen el temperament com la mescla en proporció variable dels quatre humors corporals: sang, flegma, bilis groga i bilis negra. Quatre humors dels quals es desprenen quatre temperaments: sanguini, flegmàtic, colèric i melancòlic. El temperament o la disposició natural de l'individu. El temperament, parafrasejant Goethe, és el nostre destí. Una dita del fabulista La Fontaine: "propòsit, consell, educació, res no canvia un temperament".

Quatre

Un conductor impacient accelera i frega la roda de la bicicleta, mentre intenta sortejar un cotxe inoportú. Temerari.

Temerari: "Que s'exposa i llança al perill sense reflexionar, audaciosament, sense motiu". Etimologia: del llatí *temerarius*, "a l'atzar, a la lleugera". Sinònims: imprudència, atreviment, desconsideració, irreflexió, audàcia. El temerari tempteja l'impossible tot posant-se davant del perill sense haver-lo mesurat correctament. El temerari satisfà el principi –Aristòtil o Leibniz, per exemple– de raó suficient segons el qual res no existeix –un accident, per exemple– sense una causa. Cal que recordem –Leibniz– que res no succeeix sense que sigui possible. Les coses no succeeixen perquè sí.

Cinc

Sorprenent. Set ciclistes en una filera ordenada a tocar del llindar de la carretera. El deixem passar. Mostren una bona disposició. D'això, Plató en diria temprança.

La temprança és una de les quatre virtuts cardinals –heretades de Plató que el cristianisme fa seves– que consisteix a ser moderat en els desitjos i les tendències. En la tradició cristiana en què ens hem educat, la temprança és la resposta al desordre. El missatge: modereu els apetits desordenats i les temptacions dels sentits per preservar la convivència i tot allò que ens uneix. La temprança? Alain: "la virtut que supera totes les etapes de la embriaguesa". I ja que parlem de la moderació, cal treure a col·lació aquesta falta de moderació que és la intemperància.

Sis

A tocar de la plaça de Vallvidrera, el semàfor vermell. Els ciclistes es recolzen al cotxe que s'espera impacient. I abans que giri al verd, es posen a pedalar frenètics, desafiadors: "la carretera serà sempre nostra". El conductor es pregunta per què ha de ser tan tonto. O tan solidari.

Diuen que la solidaritat és un fet natural lligat a la vida en societat. Un valor moral que fa que els uns no puguin ser feliços si els altres no ho són també. Segur? Rousseau: "es pot obligar l'home a que sigui generós?" És millor una solidaritat per interès mutu que estigui construïda sobre bases ni hipòcrites ni ideològiques.

Creua la plaça de Vallvidrera, gira a l'esquerra i aparca el cotxe prop del Centre Cívic. Baixa i tira avall a peu, pel camí del pantà. Respira tranquil, camina a bon ritme. I, quan ja és a punt d'arribar-hi, dos ciclistes li barren el pas.

S'asseu a la vora del camí, per reflexionar sobre la vida i altres coses.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* Una ciutat plena de sensors, càmeres i drons

No hi ha reflexió, proposta o programa que no parli de la ciutat intel·ligent. És a dir, que no demani de construir una ciutat intel·ligent. Tan és així, que l'expressió anglesa *smart city* està substituint a marxes forçades al seu equivalent català o espanyol "ciutat intel·ligent". De fet, l'*smart city* ja ha esdevingut un neologisme incorporat en el vocabulari de qualsevol llengua.

*

L'Ajuntament de Barcelona vol convertir la ciutat en "una ciutat intel·ligent de referència". Per tot plegat, l'Ajuntament planteja, entre d'altres, "la redacció i execució del projecte del Smart City Campus al 22@", l'elaboració del "City Protocol amb la col·laboració de ciutats, empreses i institucions", un "Pla Apps de Barcelona", fer de "BCN una ciutat intel·ligent Smart City", la "creació d'una City Situation Room al temps que organitza la "Smart City Week" i la "Smart City Expo World Congress". Val a dir que al darrere d´aquests projectes –segons assenyala l'Ajuntament de Barcelona– hi ha un triple objectiu: 1) garantir que la tecnologia s'aplica per millorar la qualitat de vida de tota la ciutadania (humanitzar la tecnologia, prioritzar les persones, modernitzar i transformar l'Administració, oferir millors serveis a la ciutadania), 2) aconseguir que la tecnologia estigui al servei d'una societat justa (nous models econòmics, formes de treball més democràtiques, fiscalitat més justa, noves formes de relacionar-se, participació en el funcionament de la ciutat, garantir els drets de tots els ciutadans i la igualtat tecnològica), 3) assolir una tecnologia econòmicament i socialment sostenible (compromís amb l´emergència climàtica i el desenvolupament sostenible, la cohesió social, la preservació de la diversitat cultural, l'equitat, la millora de la qualitat de vida, l´apoderament de les persones i els valors democràtics). ¿El renaixement de la utopia o el sorgiment d'una distopia?

*

El 17 de desembre de 2014, Steven Poole va publicar un reportatge al *The Guardian* amb el títol *The Truth about Smart Cities*: *"In the end, they will destroy democracy"*. En el seu dia, el reportatge va propiciar un debat sobre la possibilitat de que les ciutats intel·ligents acabessin o no destruint la democràcia. El 3 de febrer de 2020, *The Guardian* va publicar una versió modificada del reportatge que ha tornat a provocar el debat sobre la relació de les smart cities amb la democràcia. Un debat que, d'una o altra manera, interpel·la a la ciutat de Barcelona si tenim en compte que el periodista britànic –un clàssic de la crítica cultural: *The Independent, The Times Literary Suplement, The Guardian i New Statesman*– la situa entre les *smart city cretivity* del món al costat de Londres, Nova York i Sant Francisco.

*



Festa major de Collblanc. [1934]

PÉREZ DE ROZAS

Aparentment, les *smart cities* podrien satisfer el tres objectius ja citats que marca l´Ajuntament de Barcelona. Resumint: una millora de la qualitat de vida de la ciutadania, una tecnologia al servei d'una societat justa i una tecnologia sostenible. Potser sí.

Al respecte, Steven Poole –tot recorrent a fonts científiques– assaja una ciutat *smart* on els cotxes elèctrics s'aparquen sols i carreguen la bateria mentre el propietari es dedica als seus quefers, on un dron sanitari equipat amb un desfibrilador arriba abans que l'ambulància per socorrer a una persona que ha patit un infart, on un conjunts de robots que "viuen" en la terrassa d'un edifici arreglen de forma autònoma les esquerdes i les fugues d'aigua al temps que netegen les fulles de les canaletes. Tot plegat, sense oblidar-se de l´anomenat Internet de les coses que ja ha aconseguit que la tecnologia *geek* –la tecnologia que ens fascina– faci que un *smartphone* connectat a una paella cuini receptes, que un frigorífic faci *selfies* que ens envia al mòbil, que un aire condicionat reguli la temperatura en funció de les fases del son o que una rentadora o un rentavaixelles compri detergent quan s'acaba. Conclou Steven Poole que del "viure millor a través de la bioquímica" hem passat "al somni de viure millor a través de les dades" i la "banda sense fil i els sensors computats".

Potser sí que la ciutat *smart* satisfà els objectius plantejats per l'Ajuntament de Barcelona. A bon segur que es redueix la contaminació de la ciutat i que se salven vides. També, es facilita la comoditat de la ciutadania que pugui accedir a determinats estris –necessaris o innecessaris– de la tecnologia *geek*. I és clar que l'Internet de les coses –aires de Herbert Marcuse i la dècada dels 60 del segle passat– propicia una nova onada de consumisme que crea/inventa noves necessitats –falses necessitats, diria el filòsof alemany– que el Sistema satisfà generant –tot depèn de la productivitat de les noves tecnologies de fabricació- nous llocs de treball i nous treballadors amb prou recursos econòmics per inserir-se en la societat de consum. La consolidació de la raó instrumental i el mercat de les tecnologies. Fins i tot, un refermar la cohesió social per la via de l'accés a la tecnologia i el consum. La carrera tecnològica té uns perdedors: aquells que no poden comprar les últimes mercaderies –em refereixo ara a les mercaderies d'ús personal– de la llar *smart*. Però, el contrari també pot ser cert: no posseir determinats estris *geek* equival a deslliurar-se d'un esclavatge tecnològic que no sabem encara si millora realment la nostra qualitat de vida. Per dir-ho en termes marcusians: no tenir els estris *smarts* podria suposar l'alliberament de l'alienació que implica el nou model de consum. Cosa que, en la nostra societat, significaria la pèrdua d´estatus o, en paraules del filòsof, no gaudir d'un "signe de prestigi". ¿Una millora de la qualitat de vida? ¿una tecnologia al servei d'una societat més justa?

*

Steven Poole es pregunta quina pot ser la imatge d'una *smart city*. ¿Potser un laboratori vivent? ¿Potser un teixit de xarxes i dispositius inserits en carrers centenaris i hàbits socials profundament arrelats? ¿Potser una ciutat plena de sensors, càmeres i drons que segueixen els moviments del ciutadà tant si somriu com si està trist? ¿Potser un gran robot d'allò més eficient? Potser una imatge que té a veure amb l'eficiència, l'optimització, la previsibilitat, la conveniència i la seguretat? ¿Potser una territori fet amb una plantilla –edificis amb climatització automàtica i accés informatitzat i carreteres plenes de sensors que permeten que el cervell de la ciutat rastregi i respongui al moviment dels residents- que transmet una sensació inquietant de control? Anota l'autor: "Podràs arribar al treball a temps; hi haurà una experiència de compra perfecta; seguretat a través de les càmeres, etc. Totes aquestes coses fan que una ciutat sigui suportable, però no fan que sigui valuosa". ¿Una distopia "amable" fonamentada en solucions tecnològiques?

*

Steven Poole es pregunta: ¿i quin paper jugarà el ciutadà? Possibles respostes: ¿una persona que aporta informació a una base de dades? ¿un píxel que es mou per la ciutat d'un cantó a un altre la imatge del qual es visualitzarà en una pantalla 3D? Steven Poole es pregunta què diran els administradors de la ciutat quan el ciutadà els demani explicacions i responsabilitats. La resposta: "jo no vaig prendre les decisions, van ser les dades". ¿Un 1984 "amable"?

FÈLIX RIERA

Codirector de la publicació cultural Hansel i Gretel**

* El rodeig i els seus límits culturals

Si observem els testimonis que ens van deixar els homes primitius a la cova de Lascaux observarem, com adverteix l'escriptor Georges Bataille en el seu assaig *Lascaux o el naixement de l'art*, que la relació del caçador amb la presa era semblant al joc de la seducció. A través de la saviesa dels Yugaguri, l'autor observa que «si el ren no li agrada al caçador, el caçador no serà capaç de matar-lo». Des de l'antiguitat, l'home s'ha expressat amb embuts per a actuar i definir la seva condició humana. El rodeig implica avançar de forma indirecta i, de vegades, ens porta a desviar-nos del camí que semblava més ràpid; ens alerta que hem d'eludir una primera topada per a poder estar en condicions de guanyar una contesa. El rodeig és un dels pilars de la nostra cultura.

La Bíblia és el llibre dels rodeigs. De manera indirecta, a través de faules i relats, ens permet entendre la relació de Déu amb la humanitat. Les grans obres literàries, com *Guerra i Pau* de Tolstoi, *A la recerca del temps perdut* de Marcel Proust, *Ulisses* de James Joyce o *Cent anys de solitud* de Gabriel García Márquez ens mostren el món i la veritat envoltant les qüestions que finalment emergeixen amb tota la seva potència. Són obres de caçadors que avancen sobre les seves preses i que, després de seduir-les, ballar al voltant d'elles, insinuen un acostament per ràpidament allunyar-se'n, confondre-les i atrapar-les. Fins i tot la literatura anglesa, tan procliu a la claredat i a ser més directa que, per exemple, la francesa, es construeix a través de rodeigs, ja sigui en poesia com en prosa. Així ho demostren Chesterton, Lewis o Milton, que en el seu *Paradís Perdut* ens mostra les voltes que va haver de fer el diable per a seduir Adam i Eva. La política necessita el rodeig per a generar beneficis, com va ser l'estratègia utilitzada per Kennedy per enfrontar-se a la crisi dels míssils a Cuba, en decidir fer rodeig per evitar la Tercera Guerra Mundial, bloquejant l'entrada dels vaixells soviètics a Cuba. Fins i tot Danton i Robespierre, abans d'acabar davant la guillotina, van donar centenars de marrades, aproximacions, per a evitar el seu definitiu divorci polític. Nicolas Poussin pintava amb rodeigs el seu món sensible a través de mites. Odilon Redon pintava gerros com un rodeig per mostrar la bellesa atrapada en les seves flors. La dansa, el teatre, o el circ sempre són un procés d'aproximació extrema i allunyament extrem del que volen mostrar per intensificar la realitat. L'home està construït per generar estratègies de rodeig, sense les quals no seria capaç d'enfrontar-se a la complexitat canviant del món.

Cal envoltar la veritat per revelar-la relatant un conte o una faula. És necessari envoltar l'experiència de la mort amb la religió que ofereix el consol del miracle, que és el rodeig més bell construït per l'ésser humà per a canviar la seva relació amb el possible. El rodeig és també necessari per estimar a algú, per a no ofendre'l, per a enganyar-lo, per a motivar-lo, fins i tot per a entendre'l millor. Tot el que fem ho realitzem fent un rodeig; fins i tot quan anem directes cap a una cosa, analitzem la manera de prendre un altre camí per a no equivocar-nos. El cantant Georges Brassens, en ser preguntat si creia en Déu, va respondre que l'únic que tenia clar és que faria el camí més llarg per anar a la seva cerca, no fos cas que no existís.

La justícia, la política, l'art, les relacions socials i l'educació no serien el que són sense el rodeig com a centre de gravetat de tota acció humana. Ningú és capaç d'expressar-se sense embuts. Fins i tot l'anomenada bogeria és un rodeig per a sostenir-se en la vida o per no quedar encegats per ella. El rodeig s'expressa en la cerimònia i en el ritu. La comunicació és un rodeig per a mostrar i amagar una informació, gràcies a la càmera. Fins i tot l'erotisme és una forma de la qual ens hem dotat per a derrotar la pornografia, que només mostra sense embuts la carn i les seves imperfeccions. La retòrica que utilitzem per a mostrar els nostres arguments és un rodeig. El circumloqui és l'aire cultural que respirem, un rodeig del que pot expressar-se de forma més breu i directa. Ser educats i amables és la manera de ser cauts per no revelar, en moltes ocasions, el que pensem i que pot ferir. Tots donem rodeigs abans de donar una mala notícia, però també quan som creditors de la fortuna. Ens agrada que ens sedueixin, com en el rodeig màgic de l'obra teatral *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, que es val de la paraula per no mostrar la seva lletjor a la dona estimada. El rodeig és un dels pilars de la cultura. Sense ell, el món seria més cruel i més dur; per això els homes que van habitar les fredes coves de Lascaux van pintar en les seves parets als seus bells cavalls per a mostrar el seu costat sobrenatural, com un rodeig per a expressar que no estem sols.

Article publicat originalment a Política&Prosa
https://politicaprosa.com//

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

* Cinco obras para reimaginar, recrear y restaurar el mundo

Durante demasiado tiempo, hemos estado explotando y destruyendo los ecosistemas de nuestro planeta. Cada tres segundos, el mundo pierde suficiente superficie de bosque como para cubrir un campo de fútbol y, tan solo en el último siglo, hemos destruido la mitad de nuestros humedales. Hasta 50% de nuestros arrecifes de coral ya se han perdido y para 2050, hasta 90% de ellos podrían perderse también, incluso si el calentamiento global se limita a un aumento de 1,5°C.

Por eso cada 5 de junio, desde 1974, se celebra el Día Mundial del Medio Ambiente con la participación de gobiernos, empresas y ciudadanos en un esfuerzo por abordar los más apremiantes problemas ambientales.

Restaurar los ecosistemas significa prevenir, detener y revertir este daño, pasar de explotar la naturaleza a curarla. Este Día Mundial del Medio Ambiente marcará el inicio del Decenio de las Naciones Unidas sobre la Restauración de Ecosistemas, una misión global para revivir miles de millones de hectáreas, desde bosques hasta tierras de cultivo, desde la cima de las montañas hasta las profundidades del mar.

Solo con ecosistemas saludables podemos mejorar los medios de vida de las personas, contrarrestar el cambio climático y detener el colapso de la biodiversidad.

*

Para celebrar el Día Mundial del Medio Ambiente, hemos invitado a la escritora de arte y comisaria independiente Gisela Chillida a seleccionar cinco obras de jóvenes artistas que inspiran, denuncian, proponen, se comprometen, señalan, confrontan… En definitiva, obras que nos recuerdan que está en nuestras manos.

1.— NATALIA CARMINATI, *Just for 4.25€,* Instalación, Hamburguesa de McDonald's, ticket de compra, base dorada, 2500 litros de botellas de agua vacías, estructura de hierro, pvc flexible, dimensiones variables, 2018.

Just for 4.25€ (Solo por 4,25 €) es un proyecto que medita sobre la sostenibilidad de los procesos de industrialización de todas las producciones contemporáneas. El proyecto nace de una acción colectiva propuesta a la comunidad de Fabra i Coats y diferentes entidades vecinales de Sant Andreu con el fin de recoger todas las botellas de agua vacías que se consumieron diariamente durante un mes. A lo largo de septiembre de 2018, se recolectaron cientos de botellas de todos los tamaños. El volumen total de agua embotellada consumida ascendió a 1500 litros de agua, mil litros menos que los que son necesarios para producir una hamburguesa de 250gr de carne. De esta manera, la acción colectiva nos permite dimensionar la explotación masiva y constante del agua que nunca volverá a su territorio ni será compensada económicamente.

Esta acción se materializa en una instalación final que cuestiona el alarmante vacío de las políticas de sostenibilidad y la necesidad de meditar sobre cómo entendemos los recursos naturales, así como identificar cómo nos relacionamos y convivimos con la naturaleza a través de nuestras decisiones de la vida cotidiana.



Detalle de la instalación. *Seismes* 2018. Fabra i Coats, Barcelona

*

2.— MARC HERRERO, *Sapotrofia: Una turista coge un cisne en el lago de Ocrida*, serie de dibujos, 33x40cm, 2018.

La serie de dibujos Saprotrofia: una turista coge un cisne en el lago de Ocrida trata de reflejar como el reino animal, vegetal y mineral se han convertido en nuevos lugares de perversión neurótica.

El título alude, por un lado, a la Saprotrofia que en ecología se utiliza para describir a los organismos que se nutren de los residuos procedentes de otros organismos. Por otro lado, toma el titular de una noticia publicada en un periódico "una turista coge un cisne en el lago Ocrida" en la que se explica cómo un cisne murió al estar expuesto durante horas a un público que intentaba hacerse un selfie con él. Los dos enunciados nos sitúan en un lugar absurdo que sirve como metáfora del sinsentido del comportamiento que el ser humano efectúa en relación a su hábitat pervirtiéndolo hasta generar una pulsión de muerte que se manifiesta como una pulsión destructiva, de dominio y de voluntad de poder.

En estos emplazamientos donde antes el ser humano convivía con cierto sentido identitario, ahora los aborda como contexto donde llevar a cabo cierta pulsión de muerte. Esta pulsión es alimentada por un predominante goce desde el cual se erige un ensimismamiento hacia la Nada.



31 ramas, tinta sobre papel, 46x33cm

*

3.— GERARD ORTÍN, *Regulated Wild (Reserva)*, instalación, dimensiones variables, 2017-2020.

Diferentes casos de estudio relacionados con el descenso de la población de lobos en los bosques de Álava (País Vasco) forman la base de esta propuesta, una instalación construida a partir de elementos arquitectónicos, escultóricos, sonoros, olfativos y visuales en diálogo entre sí.

En el espacio expositivo, *Reserve* se presenta como una serie de piezas basadas en diferentes temporalidades que atrapan sensorialmente al visitante. Las imágenes filmadas en las comarcas de Añana y Zuia, junto con otros materiales relacionados con las observaciones de Ortín durante su investigación en estos enclaves, están directa o indirectamente vinculados a un fenómeno concreto: la drástica reducción de la población de lobos en estas zonas de Álava en las últimas décadas. A través de cuatro casos de estudio que giran en torno a esta idea central, Gerard Ortín muestra algunos de los efectos derivados de la ausencia del depredador, así como diversas intervenciones humanas que se han implementado en un intento por neutralizarlo.

Trampa para lobos de paredes convergentes, el primer caso de estudio, se centra en las trampas para lobos que alguna vez se construyeron en el norte de España. Las trampas para lobos de paredes convergentes son una especie de "trampa activa" que, a diferencia de las trampas pasivas, requieren que la presa sea conducida a lo largo de una de las dos paredes en forma de embudo que conducen a un pozo profundo. El sonido que hacían los cazadores durante estos recorridos, que fue clave para activar las trampas para que los lobos quedaran atrapados en ellas, se utiliza de manera similar en la exposición, para delimitar e influir en la forma en que los visitantes se mueven por el espacio expositivo.

Arquero, otro de los elementos principales del espectáculo, es una luz LED verde activada por un sensor de movimiento. Como muchos animales no perciben fácilmente la frecuencia de color emitida por este dispositivo, se utiliza a menudo en la caza con arco. En la exposición, esta luz introduce un nuevo estímulo sensorial que hace referencia a los umbrales perceptivos de los animales.

En otro caso de estudio, *Orina de lobo*, Ortín considera el hecho de que el uso de orina por parte de los lobos para marcar su territorio ahora se está reproduciendo artificialmente en algunos bordes de carreteras y encrucijadas, donde se utiliza orina embotellada para disuadir a los animales de acercarse a ellos.

La reducción del número de lobos en algunas zonas también ha provocado una disminución de la presencia de cadáveres de animales muertos, de los que se alimentaban determinadas especies carroñeras. Para contrarrestar este efecto, los servicios de mantenimiento en ciertas áreas protegidas ahora procuran alimentos para estos animales. El último estudio de caso de Ortín, *Buitres*, examina esta dinámica a través de un registro de un área vallada en un parque natural donde se alimentan aves carroñeras, principalmente buitres.

* Texto de Alexandra Laudo



Espai 13, Fundació Joan Miró, Barcelona © Pere Pratdesaba

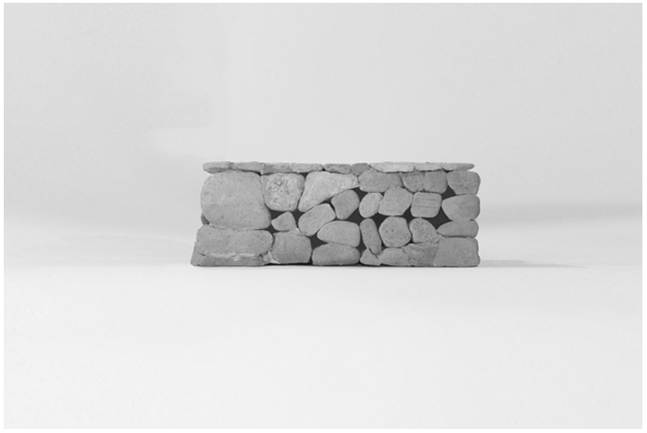
*

4.— EDUARDO RUIZ, *Somorrostro,* cemento y ladrillo de obra con fragmentos encontrados en la orilla del mar de Barcelona, 20x12x12cm, 2020.

Consiste en la reconstrucción de un ladrillo de obra con fragmentos encontrados en la orilla del mar de Barcelona. Estos fragmentos recuperados de la actual playa Nova Icaria, fue el emplazamiento del barrio del Somorrostro, asentamiento de chozas donde vivieron hasta hace décadas personas llegadas del sur de España, víctimas de la miseria y el hambre de la Guerra Civil Española.

Sus fragmentos erosionados por el desgaste de las olas fueron fundiéndose en el paisaje. El material estuvo en constantes transformaciones, en una primera etapa, probablemente fue parte de las estructuras de las fábricas en ruinas próximas como la Fábrica Lebrón de Gas. Recuperado para levantar las barracas en el asentamiento a orillas de la playa, sirvió en una segunda ocasión durante años cómo paredes donde habitar. Y por último, derrumbadas en su desmantelamiento y engullidas por el mar, convirtiéndose en minúsculas porciones y posteriormente en arena y piedras.

Eduardo recupera estos fragmentos para continuar con este circuito continuo. El ladrillo como elemento artificial, creado industrialmente, se transforma de manera natural en el paisaje, al ser identificado de nuevo se convierte en un elemento artificial, planteando la pregunta de si podemos diferenciar en el territorio entre natural y artificioso.



©Eduardo Ruiz

*

5.— PAULA BRUNA, *Plantoceno,* Fotografía, dibujo, instalación, En proceso (iniciado en 2017).

El Plantoceno es una investigación artística sobre una narrativa alternativa a la del Antropoceno que procura adoptar un punto de vista no humano. Se basa en una era geológica especulada pero realista: la era de las plantas. Considerando que la composición actual de la atmósfera, que ha permitido el desarrollo de los humanos, es en buena medida producto de la fotosíntesis de las plantas, si diferenciamos un Antropoceno, ¿por qué no un Plantoceno? El Antropoceno depende absolutamente del Plantoceno, dado que las actividades del Antropoceno se basan en combustibles fósiles cuyo origen último son las plantas. Por lo tanto, el Plantoceno cuestiona la idea de que los humanos son la especie superior y dominante y ofrece una nueva lente a través de la cual todo se ve diferente.

Como el Chthuluceno de Donna Haraway, el Plantoceno revela las interconexiones entre las especies, en contraste con el ser humano autosuficiente del Antropoceno. Sin embargo, el Plantoceno arroja luz sobre la desigualdad de esas interconexiones, ya que la dependencia no siempre es recíproca, pues dependemos de las plantas para nuestra existencia pero las plantas no dependen de nosotros. En este sentido, la propuesta del Plantoceno crea un mundo de pensamiento alternativo que destaca nuestra fragilidad y confronta radicalmente nuestros delirios de superioridad.

Para acercarme al Plantoceno he utilizado una combinación de ciencia ficción, fabulación especulativa y prácticas artísticas. Mientras que las dos primeras herramientas permiten contemplar las realidades más allá de lo humano (Brassier et al., 2007), el arte permite experimentarlas como posibles, lo que le confiere un gran potencial para cambiar las subjetividades hacia perspectivas postantropocéntricas (Bruna, 2019). Así, la investigación artística de El Plantoceno no solo ofrece una perspectiva más allá de la humana, sino que también permite experimentarla, posibilitando un cambio en nuestra concepción del entorno e invitándonos a repensar la convivencia.



Kunstraum Lakeside, Lakeside Park, Ausstellung | Anmerkungen zu Landschaft, Hangar Barcelona. ©Johannes Puch.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* Robinson Crusoe a la Barcelona de la pandèmia del 2020

Estic abandonat en una illa deserta… Però sóc viu… No tinc ningú per parlar-hi, ningú que em pugui oferir consol. Però prodigiosament Déu va col·locar el vaixell prou a la vora perquè en pogués treure tot un bé de déu de coses bàsiques (Daniel Defoe, *Robinson Crusoe*, 1719).

El confinament és una crida clamorosa perquè cadascú es faci càrrec de la seva vida tal com és, sense cap ajuda externa, sense distraccions que en pertorbin la soledat. Aprenem a ser Robinson Crusoe, eremites del desert, exploradors o navegants solitaris o en parella (Lluís Bassets, *Les ciutats interiors. Enviat especial al voltant de la meva cambra,* 2021)

Lluís Bassets ha escrit un llibre excel·lent sobre la vida quotidiana de la ciutadania de Barcelona durant el confinament propiciat per la pandèmia del 2020.

Robinson Crusoe, sí. Però, no el Robinson Crusoe del James Joyce –en la valoració de l'escriptor irlandès pesa molt la relació de Robinson Crusoe amb el seu servidor Divendres– que veu en el personatge el "veritable símbol de la conquesta britànica que, nàufrag en una illa solitària, amb un ganivet i una pipa a la butxaca esdevé arquitecte, fuster, afilador, astrònom, forner, constructor naval, alfarer, albarder, agricultor, sastre, barretinaire i clergue… Tota l'ànima anglesa està en Crusoe: la independència viril, la crueltat inconscient, la persistència la intel·ligència tardana, però eficaç, l'apatia sexual, la religiositat pràctica i ben ponderada, la taciturnitat calculadora" (*Ser británico,* El País Uruguay, 1/9/2017).

Sense menystenir la caracterització feta per James Joyce –cal prendre nota de les habilitats manuals del nàufrag–, el Robinson barceloní recorda més al d'Italo Calvino: un personatge més aviat sobri, pràctic, que no s'oblida dels detalls, que és l'expressió de "la pacient lluita de l'home contra la matèria, la humilitat, la dificultat i grandesa de fer, l'alegria de veure nàixer les coses de les nostres mans" (*Robinson Crusoe, el diario de las virtudes mercantiles.* Dins el volum *Por que leer a los clásicos.* 1992).

Val a dir –per allò de la similitud del títol– que el llibre de Lluís Bassets no és un remake del Viatge al voltant de la meva cambra que Xavier de Maistre –no confondre l'escriptor Xavier de Maistre amb el seu germà Joseph de Maistre, un dels pilars de la dreta històrica europea que apareix en el treball de E. M. Cioran titulat Assaig sobre el pensament reaccionari, 1977– va publicar el 1794. El llibre de Xavier de Maistre –publicat sense permís pel seu germà Joseph– és un clàssic del confinament: l'autor, efectivament, va estar confinat –per ser més exactes, arrestat per l'autoritat militar– durant quaranta–dos dies per participar en un dol. És cert que tots dos –Joseph de Maistre i Lluís Bassets– es mouen al voltant de la seva cambra. Però, mentre el francès intenta, humorísticament, conciliar–se amb si mateix alhora que vol oferir als "infeliços" un "recurs contra l'avorriment i un alleujament als dolors que suporten"; mentre el francès fa això, Lluís Bassets escriu –afirma– per ell mateix. Hi ha més: l´autor escriu, també, "per si algú… necessita fer–ne ús documental algun dia".

*

Salvant l'enorme distància del cas, el llibre de Lluís Basset remet al títol en castellà d´un treball de Ronald Fraser –*Blood of Spain*, 1979– que va ser traduït com *Recuérdalo tú y recuérdalo a otros* (2001). És ben cert que Lluís Bassets, a diferència de l'historiador i hispanista alemany, no fa –ni ho pretén– història oral. Però, també és ben cert que Lluís Bassets, talment com fa Ronald Fraser, documenta els fets "amagats" i les opinions "reservades", d'un ciutadà de Barcelona durant la pandèmia del 2020. Uns fets i opinions que es localitzen fonamentalment dins la cambra de l'autor. Una cambra que esdevé el refugi que, paradoxalment, possibilita –millor, obliga– que l'autor viatgi. Un viatge per la immobilitat d'una cambra que permet retratar la realitat d'un moment i un període. D'aquí, el caràcter documental d'un llibre del qual, com afirma l'autor, potser "algú" necessiti "fer-ne ús algun dia". Avui, per exemple. Recorda-ho i recorda-ho a d'altres.

*

Més enllà de la crítica del nacionalisme català i del "procés", o de les reflexions al redós de la literatura –especialment, la literatura de la pandèmia: Thomas Mann, Albert Camus o Gabriel García Márquez– i el periodisme que van salpicant un llibre que és molt més –de fet, un assaig– del que aparenta, Lluís Bassets, com si d'un tràveling es tractés, ens va apropant i allunyant les imatges que reflecteixen la vida quotidiana i l'estat d'ànim, cabòries dels barcelonins durant la pandèmia del 2020. Per exemple: les mesures –tot un art– de protecció, l'aprenentatge d'una nova manera de saludar, la sociologia del terrat, la lluita contra el virus manu militari a la manera medieval, l'aparició de l'empestat, el teletreball, el paper dels gossos, el dilema entre la vida i l'economia, els expedients de regulació de treball, la suspensió del temps, el món que s'amaga i reposa, la congelació dels governs i les institucions internacionals, el paper de la globalització



Estruços domesticats per passejar pel Parc de la Ciutadella. [1935]

PÉREZ DE ROZAS

en la transmissió del virus, la dialèctica entre els orígens salvatges del virus i la naturalesa construïda per la humanitat, el retorn de cassandres que ens diuen com serà el món o la pell gruixuda davant el desastre de les residències de la gent gran.

*

Lluís Bassets ens mostra un Robinson Crusoe urbà dotat d'una intel·ligència pràctica –la virtut mercantil d'Italo Calvino– que li permet de sobreviure a la pandèmia. Si l'encert de la novel·la de Daniel Dafoe rau en la personalitat d'un Robinson Crusoe que es caracteritza per la seva capacitat de reflexió i acció; el mateix passa amb el llibre d'un Lluís Bassets que reflecteix la personalitat d'una ciutadania que és capaç de superar l'adversitat.

*

El llibre de Lluís Bassets, té alguna cosa a veure amb Pascal? El cas és que són molts els que han relacionat un dels pensaments del filòsof francès amb el confinament de la pandèmia de la Covid–19: "he descobert que tota la desgràcia dels homes ve d'una sola cosa: el no saber quedar-se a casa tranquils en una habitació" (pensament 139 de l'edició de Léon Brunschvicg dels *Pensées*). Podem interpretar el llibre de Lluís Bassets en clau pascaliana? No i sí. No, perquè aquest pensament de Pascal apareix en l'epígraf *Divertissement* (segons Pascal, tot allò que dificulta l'acte de pensar) que parla de les penes i perills a què s'exposa l'home en la cort i la guerra d'on surten tantes "querelles, passions, empreses audaces i amb freqüència dolentes". Però, sí que podem interpretar el llibre en clau pascaliana, perquè hi ha un pensament (el 200 en l'edició Louis Lafuma) on podem llegir que "l'home és sols una canya, la més feble de la naturalesa; però una canya que pensa... un vapor, una gota d'aigua són suficients per matar-lo. Però encara que l'univers l' aixafi, l'home seguirà sent superior a allò que el mata, perquè sap que mor i l'avantatge que l'univers té sobre ell, l'univers no la coneix. Tota la nostra dignitat consisteix, doncs, en el pensament... esforcem-nos, doncs, en pensar molt: heus aquí el principi de la moral".

*

S'acostuma a dir –Fernando Savater a *La infancia recuperada* en un apèndix encertadament titulat *Robinsón o la soledad laboriosa*, 1976– que Robinson Crusoe no és sinó un pioner que resisteix els reptes de l'existència amb l'ajuda de la providència divina. Amb una particularitat, però. I és que el nostre supervivent barceloní és perfectament conscient que la providència divina sols ajuda a aquells que són capaços d'ajudar-se a si mateixos. I, així, a poc a poc, la ciutat va recuperant el seu pols. Barcelona, per exemple.

CICLE

Periodisme Cultural i Altres Pistes



Restauració de les obres de Picasso. Els restauradors Xarrié i Pradell. [1970]

PÉREZ DE ROZAS



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

* No, mai, no em dóna la gana!

Hi ha moltes definicions del que és un clàssic. Posats a triar-ne alguna, s'aconsella la lectura d'un article d'Italo Calvino –*Per què llegir els clàssics*, publicat pòstumament el 1991– que posa al nostre abast catorze raons o definicions del què és un clàssic.

Amb aquestes definicions que l'escriptor i assagista italià sotmet a la nostra consideració en podem treure, a mode de síntesi, la següent caracterització del clàssic: aquell que mai no acaba de dir allò que vol dir i sempre té coses a dir-nos, que aconsegueix que qualsevol lectura sigui una relectura, que té la virtut de relegar l'actualitat a la categoria de soroll de fons sense prescindir-ne del mateix, que persisteix –el clàssic– com soroll de fons fins i tot allà on l'actualitat més incompatible s'imposa, que esdevé nou, inesperat i inèdit en rellegir-lo i serveix per entendre qui som i a on hem arribat.

Aquesta introducció ve a tomb de Josep Pla i de Barcelona. Perquè Josep Pla es un dels clàssics que no cal oblidar. I que cal llegir i rellegir periòdicament. Perquè, l'empordanès –reprenc Italo Calvino– sempre té alguna cosa a dir-nos, sempre és capaç de reflectir i retratar els sorolls de fons que recorren i defineixen la nostra existència, sempre resulta prou útil per entendre qui som i on som.

Ahir i avui

Tot plegat –finalment entro ja en matèria– té a veure amb una cita de Josep Pla que evidencia la manera de ser i comportar-se dels barcelonins. A *Santiago Rusiñol i el seu temps* (1955), Josep Pla escriu el següent: "L'ànima de la ciutat era l'instint de protesta sistemàtic, el 'no, no, no', el 'mai, mai, mai', el 'no em dóna la gana, no em dóna la gana, no em dóna la gana!'... l'instint de protesta és vivíssim, i s'aprofiten totes les ocasions per a protestar. Si la protesta és insuficient, hom alça una barricada i, en últim cas, xiula un tret".

Aquest text –manllevat d'un article de Ferran Toutain, *Geperuts*, 8/12/2016–, és un retrat fix de la Barcelona i els barcelonins d'ahir i d'avui. Si durant l'època de Santiago Rusiñol-la República de Setembre de 1868 i la Restauració: el pintor i dramaturg va morir tot just encetada la Segona República- es va imposar la "nerviositat permanent" i els extremismes, avui –de la política a la cultura– succeeix una cosa semblant amb els matisos que es vulgui.

Ahir com avui –parlem de l'avui recent i de l'avui actual- a Barcelona, talment com en els temps de Santiago Rusiñol de què parla Josep Pla, s'imposa la dissidència, la protesta i la barricada. Sortosament, no hi ha trets. Els barcelonins es conformem amb tallar carrers, aturar el transport públic, cremar mobiliari urbà o llançar llambordes i pintura. I sempre el "no", el "mai" i el "no hem dóna la gana". Una dissidència i una protesta –un discurs no ben propi de la cultura de la queixa hegemònica a la nostra societat i la nostra ciutat– que es percep davant de qualsevol esdeveniment real o potencial.

Efectivament, de la Barcelona Olímpica i la guerra d'Irak a la hipotètica arribada del Museu de l'Hermitge, passant pel Fòrum de les Cultures, la Biblioteca Central de Barcelona, el Born Centre de Cultura i Memòria, el *bicing*, les polítiques de sostenibilitat, l'aplicació de la perspectiva de gènere, l'ampliació del MACBA o les *superilles*; davant d'aquests fets o propostes, la cultura de la queixa i la protesta –"no", "mai", "no em dóna la gana"– sempre ha estat present.

Una cultura de la queixa i la protesta que ha estat present a Barcelona i encara continua com ho mostra l'última polèmica urbanística a la ciutat. A l'Ajuntament de Barcelona, la pandèmia de la Covid-19 li ha servit per reduir les vies de circulació de l'automòbil en benefici –diuen– dels vianants, les bicicletes i els patinets. A resultes d'això, una part de la xarxa viària –pintada de groc o amb dibuixos d'escaquer– ha estat ocupada per blocs de formigó i terrasses de bar. De tot plegat, en diuen "urbanisme tàctic" (si no vaig errat, es tracta de regenerar el paisatge urbà amb petits canvis que afecten espais limitats). La protesta: d'una banda, qui es queixa de la nova estètica de la ciutat – un *sudoku*, en diuen– i reivindica l'harmonia funcional de la Barcelona Olímpica; d'altra banda, qui es queixa de l'harmonia funcional de la Barcelona Olímpica i reivindica el *sudoku* post Covid.

Val a dir que aquesta nova manifestació urbanística del "no" té a veure –como no podia ser d'una altra manera– amb la ideologia i la política. Els uns, aixequen la bandera del liberalisme socialdemocràtic o de la socialdemocràcia liberal. Els altres, aixequen la bandera del *deep ecology* fonamentalista.

En tot cas, més enllà de l'estètica urbana –¿hi ha algú que es preocupi per l'urbanisme estratègic que pensi globalment la Barcelona del demà?–, el que avui sembla importar, no és tant l'afirmació pròpia, sinó la cultura de la queixa i el desprestigi d'un adversari polític que pot acabar convertint-se en enemic. Cosa que confirmaria aquella màxima enunciada pel crític australià Robert Hughes en *Culture of Complaint* (1993): "La queixa et dóna poder. Encara que no vagi més enllà del suborn emocional o de la creació d'inèdits nivells de culpabilitat. Declara't innocent i guanyaràs".

Ahir com avui –final de la cita inicial de Josep Pla–, "al capdavall la protesta es vulgaritza tant, que la política es converteix en una successió de focs d'encenalls desproveïts de la més lleu transcendència. Els nostres avis no tingueren altra educació política i nosaltres encara n'anem geperuts".

ÁLEX SÀLMON

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

* El Premio Planeta, una renovación posible

El virus persigue los días importantes del libro de este 2020. Al menos en Cataluña. Lo hizo con Sant Jordi, ocurrió con el falso día del libro y casi lo estropea en la entrega del premio Planeta, aunque no lo consiguió.

El inicio del estado de alarma comenzó el 14 de marzo. Aquel día pocos eran los que proyectaban un Sant Jordi confinado. Pero ocurrió. El traslado de la Diada al 23 de julio inyectó cierto optimismo al sector. Sin embargo, según se acercaba la fecha, los datos de la pandemia empeoraban. El Ayuntamiento de Barcelona decidió cancelar una acción con librerías en el Paseo de Gracia y al final la jornada quedó deslucida, a pesar de las ganas por parte de los lectores, las editoriales y las librerías.

La ceremonia de entrega del premio literario más popular en lengua castellana, el Planeta, pudo salvarse por el decidido impulso de la editorial. Fue un acto estricto, desde un punto sanitario, y glamurosamente triste. ¡Pero se hizo!

El premio Planeta es una de las acciones más potentes en la industria cultural. Matizaría que, desde la industria cultural catalana, aunque a algunos les pueda molestar. Desde que el fundador de Planeta, José Manuel Lara Hernández, decidiera impulsar la editorial e inventarse un premio sobre libro inédito han sido muchas las personas que se han acercado a la literatura a través de los títulos galardonados. Para leerlos y, lo que es más interesante, para ponerse delante de un folio en blanco y comenzar a escribir.

Las circunstancias hicieron que la entrega del premio se convirtiera en un acto íntimo y extremadamente dedicado a los escritores. Fue una puerta abierta. Podríamos decir que nos encontramos con el Premio Planeta más literario. No hizo falta la alfombra roja, ni un exceso de caras televisivas, ni 100 mesas con 12 personas sentadas cenando, ni la ceremonia del jurado votando en directo que tanto gusta al que pisa por primera vez esa entrega de premios. Nada de eso. Todo quedó focalizado y resumido sobre un escenario, muy barcelonés, por supuesto, un piano y una serie de escritores explicando su experiencia al ganarlo.

En este premio no hay parlamentos, excepto el del premiado y el finalista al recibirlos. Los que llevamos 35 años cubriéndolo (perdonen, pero está frase la he borrado y escrito varias veces porque abofetea) eso hemos ganado. Sin embargo, siempre se perdía algo que está en el origen de toda la acción.

Fue José Creuheras, presidente del Grupo Planeta, y asistente al premio casi desde su adolescencia, que rompió con una rutina, ahora revisable, e introdujo una oda a todos los que se presentan al premio desde los lugares más remotos del mundo. Son los invisibles. En esta ocasión, la organización los situó en una zona preferente del Palau de la Música. Una paradoja que no muchos sabrán. Carlos Ruiz Zafón, homenajeado justo en esta edición, se presentó a uno de los premios organizados por Planeta, el Fernando Lara de 2000. Quedó entre los finalistas, aunque en las crónicas su nombre no apareciera. Fue Terenci Moix quien recomendó su publicación. Así que el reconocimiento fue completo.

En este momento, la editorial Planeta tiene la posibilidad de cambiar ciertas pautas de la ceremonia del acto. No hay que olvidar que, en sí mismo, es una gran campaña de comunicación del premio, de la editorial, del grupo de comunicación, en concreto, y de la literatura, en general. Son muchos los que se han dedicado a criticar durante años la envoltura del acto y, después, mataban por asistir. Forma parte de la incongruencia de la condición humana. Sin embargo, la intimidad y concentración de escritores de esta última edición le dio un toque más cercano a lo que se premia: la literatura.

La decisión no es fácil, pero, de quererse, es el momento. Claro que la evidencia de grandeza y fortaleza del grupo Planeta queda pasada por el notario de la Historia justamente en la espectacularidad de esta tradicional entrega de premios. Y si incluimos al Rey, mucho mejor. Sinceramente, a estas alturas, con galardonados como Javier Cercas, Eduardo Mendoza, Antonio Muñoz Molina, Manuel Vázquez Montalbán, Juan Marsé, o Mario Vargas Llosa y Camilo José Cela, éstos dos con obras menores, pero premios Nobel, ya nadie puede decir que aquello que inventara Lara Hernández para celebrar el santo de su esposa, María Teresa Bosch, fue sólo una acción de *marketing*. Libros que hay en toda casa. Al menos, un título. O tres.



Retrat d'Olga Sacharoff. [1934]

FRANCESC SERRA

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

* El vestido de la Pedroche

¿Qué hay más navideño que Papá Noel y las doce uvas? El vestido de Cristina Pedroche. O, mejor dicho, opinar sobre el vestido de la Pedroche. Imagino que a estas alturas todo ser viviente está al tanto, pero por si hay algún despistado en la sala, hago una puesta al día.

Esta Nochevieja será la séptima vez que veamos a la presentadora de televisión dar la bienvenida al nuevo año desde la Puerta del Sol, esta vez, acompañada por el chef Alberto Chicote. Si en sí ya es rancio que se siga escogiendo una pareja hombre-mujer para presentar las campanadas, la diferencia de atuendos nos regala cada año una estampa al estilo *Déjeuner sur l'herbe* que rezuma patriarcado por todos los costados. Él, hombre de mediana edad vestido con traje. Ella, más joven, de cuerpo espectacular, blanca y algo menos cubierta. No se trata aquí de que Cristina Pedroche sea quien abiertamente explica lo feliz e ilusionada que está con sus vestidos. Solo faltaría que llevara el vestido por obligación. Pero por más que diga, esa noche, ella no elige, la eligen. Pedroche no está ahí porque ella quiera, está ahí porque una cadena de televisión privada vio el filón. Aparecer en pantalla en uno de los momentos en que hay más espectadores es un privilegio. *Un gran poder conlleva una gran responsabilidad*. Las campanadas son un evento televisivo que nos pertenece a todes porque lo que aparece en televisión los últimos minutos del año nos afecta a todes. Cuando estás en el punto de mira, tus decisiones van más allá de tu individualidad, aquello que dices y haces se convierte en altavoz.

Pedroche es un personaje público con la capacidad de convertirse en trending topic. ¿Qué imagen decide perpetuar? La de chica florero, dispuesta a pasar frío para lucir bien (la noche madrileña del 31 de diciembre roza los 0 grados) ¿Dónde se pone el foco del debate? En su vestido. Con su decisión perpetúa la imagen de chica-florero, refuerza la belleza como condición *sine qua non* para el éxito, algo que obviamente hace flaco favor al resto de mujeres. Necesitamos dinamitar esa imagen ideal con actitudes epatantes. Las mujeres tenemos en nuestra agenda desactivar el sometimiento constante a un juicio (de valor) por nuestro físico (por nuestro peso, por nuestra edad, por nuestros vestidos). Cómo viste una mujer no debe ser objeto de debate. Ninguna mujer debería alegrarse de que su vestido fuera el centro de atención. Y menos en este 2020 que (por suerte) ya termina. Las vestiduras nos pesan demasiado como para no darnos cuenta de que en la mayoría de los casos no son más que cadenas. Genial vestirte como te apetece, genial sentirse bella, genial que no te importe lo que piense el grosso de la población. Fatal que no te importe qué implicaciones puede tener tu decisión. Fatal que no te des cuenta de que, con tus elecciones, participas de ese mismo patriarcado que nos ahoga.

Para el 2021, necesitamos muchos más referentes femeninos capaces de poner sobre la mesa aquello que es realmente importante.

GISELA CHILLIDA

* Informe CoNCA

2019 queda ja molt lluny. Tan lluny que l'informe anual del CoNCA sembla dibuixar un passat ja enterrat. Tanmateix, mirar enrere i fer recompte ens recorda que les crisis derivades de la COVID-19 no són més que l'estocada final. No sorprèn saber que vam arribar al març de 2020 ja ferits i morts de gana. Tots sabem que l'art i la cultura arrosseguen penúries des de fa més d'una dècada, però amb conèixer i identificar els símptomes no n'hi ha prou. Cal trobar la cura. Ara és el moment de ser tan crítics com propositius. Necessitem una agenda clara i definida que sigui respectada i duta a terme sense ajornaments ni excuses. Nous problemes s'afegeixen als que ja teníem. La incertesa que plana sobre tots els camps fa imprevisible el desenvolupament dels pròxims mesos. Actualment, la sensació és d'un present posposat *sine die*. Què hem fet malament? Què podem fer?

Un dels punts més crítics que subratlla l'informe del CoNCA és una gravíssima crisi d'infraestructures museístiques que posa de manifest les esquerdes del model actual. Pocs museus, públics o privats, poden celebrar la situació en la que es troben. Ja des de molt abans de la pandèmia, grans institucions com la Fundació Miró, la Fundació Tàpies o el MNAC patien des de feia temps problemes molt greus de finançament. La disminució d'ingressos arrossegada durant els darrers anys obligà a la Fundació Miró a acomiadar set treballadors «per causes econòmiques i organitzatives que en feien inviable el manteniment». A mitjans de 2018 ja havia anunciat que si no rebia suport extraordinari de les administracions que formen part del patronat –Ajuntament, Generalitat i Diputació– el dèficit, a finals d'any, arribaria als 600.000€. Fou únicament l'Ajuntament qui respongué a la petició amb una aportació de 365.000€. Per altra banda, la Fundació Vila Casas anuncià que a partir de gener del 2020 i durant deu anys aportarà 100.000€ anuals. Després d'un any 2018 amb dues incidències greus –una avaria de la climatització i una inundació– obligaren a la Fundació Tàpies a tancar les portes durant dos mesos i mig. En la presentació de la seva programació de l'any, al gener, anuncià un replantejament del model de finançament que buscava fer-la menys dependent de les ajudes públiques i que passava per traçar aliances amb empreses i universitats. Les institucions aportaren finalment 1,2 milions i la família Tàpies, 186.000 euros. Finalment, però, aquest pla no es va arribar a presentar i el director de la Fundació, Carles Guerra, va acabar deixant el càrrec a principis del 2020, quan estava a punt de posar fi al seu mandat. L'estretor econòmica i la manca d'espai afecta també, des de fa anys, al principal museu d'art del país, el Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC), que a dia d'avui encara resta a l'espera de poder disposar del veí pavelló Victòria Eugènia per fer efectiva la seva ampliació.

Els problemes econòmics van inevitablement de bracet amb unes direccions erràtiques. O, millor dit, la situació deficitària es tradueix directament en la impossibilitat de dirigir els centres. La Virreina, el MACBA, l'Arts Santa Mònica, La Capella o la Fabra i Coats han patit, o patiran, canvis en la direcció abans que acabi el 2021. No hi ha cap centre que es salvi de les penúries econòmiques i les vel·leïtats directives. No és la manca de professionalitat del directors sinó l'estretor econòmica la que fa inviable el projecte en tant que obliga a una minimització de les activitats i exposicions dutes a terme.

La situació deficitària té una altra conseqüència directa: la precarització laboral de tot el sector –artistes, comissaris, crítics, educadors...–, que sobreviu com pot amb ingressos irregulars i baixos salaris. Necessitem una cobertura laboral i social adequada, a més d'una figura sindical i una agenda comuna, però semblen no arribar mai. Fa temps que es treballa en l'anomenat estatut de l'artista, però aquest encara no ha vist la llum, i de veure-la, no està clar quines serien les seves implicacions a nivell factual. Les condicions laborals del personal contractat per serveis externs és un altre dels assumptes que cueja des de fa un lustre. El 2016, el conflicte esclatà definitivament amb una vaga a diverses infraestructures culturals, les quals no han deixat de repetir-se de manera intermitent. És un conflicte que posa sobre la taula la qüestió de l'externalització de serveis –tant els de recepció dels visitants o educatius com seguretat o neteja–. Estem acostumats a viure al límit i a que la cultura es sostingui gràcies a les hores no (sempre justament) remunerades. Més precaris que mai, 2019 fou un bon any si el comparem amb el que el segueix. I tot sembla indicar que la tendència seguirà a la baixa. El problema de fons és si aquesta precarització ens fa més dòcils o si pel contrari ens sensibilitza, si aquesta es tradueix en competència aferrissada o aconsegueix traçar llaços de solidaritat, si ens enfronta o ens uneix. A dia d'avui, no sembla que haguem estat capaços de trobar tàctiques que ens ajudin a fer front a les crisis que arrosseguem des de fa ja una dècada.

És evident l'allunyament de la ciutadania i la cultura, palesa, entre altres coses, en un públic eminentment turista que ha fet descendir les xifres de visitants de manera realment preocupant. A la manca de finançament per part de les administracions públiques, s'hi suma la davallada de la despesa privada en oci, espectacles i cultura. El pes que destinen les famílies catalanes ha passat d'un 7% a un 5,4%. Apostar per la dimensió social de l'art i la cultura i deixar d'entendre-la com un reclam turístic és un factor clau per sortir de la crisi. Si no entenem l'art com a factor fonamental de desenvolupament i de cohesió social, poc tenim a dir i a aportar. L'informe del CoNCA deixa clar que l'art i la cultura no són ni per als que la treballen ni per als qui la consumeixen. Possiblement els amos en siguin uns polítics que la consideren mera propaganda i que únicament es preocupen per mantenir les grans infraestructures i fomentar els grans esdeveniments. Mentre no aconseguim capgirar aquesta tendència ens seguirà anant malament. No podem seguir fent tant amb tant poc. La cultura vol temps però els plans duren encara menys que les legislatures: en cinc anys s'han nomenat cinc consellers de cultura. Un primer pas seria trencar els vincles entre les institucions culturals i les decisions polítiques, seguint el model anglosaxó de l'*arts council*. Només això possibilitaria un funcionament més autònom i amb resultats a llarg termini.

MIQUEL PORTA PERALES

Escriptor, llicenciat en Filosofia i Lletres

* La ciutat del quart d'hora

La pandèmia de la Covid-19 ha posat sobre la taula –millor dit, sobre el terreny– la necessitat de redissenyar la ciutat. Una breu síntesi de les nombroses propostes que s'estan fent ens diu que hem d'anar cap a una ciutat fonamentada sobre la sostenibilitat, la salubritat, la mobilitat, la contigüitat i la flexibilitat. També –a la manera de París: la idea és de la periodista canadenca Jane Jacobs i l'arquitecte colombià Carlos Moreno, adoptada per l'alcaldessa Anne Hidalgo: *La ville du quart d'heure*– la ciutat de la proximitat o dels 15 minuts per anar d'un lloc a un altre i trobar allò que es necessita.

Diamant i papallona

Una ciutat –verda i esportiva– amb un entorn saludable– es recupera la idea de ciutat ventilada pròpia de la post Revolució Industrial: dret a l'aire, el sol i la llum natural–, un transport sostenible que incorpori la bicicleta i afavoreixi –ciutat de la proximitat– el desplaçament a peu. Més: una ciutat descentralitzada constituïda per un seguit d'espais autònoms –connectats– capaços de donar una resposta igualment autònoma als problemes de tota mena que puguin sorgir. Un graó més: unes ciutats autònomes connectades entre si.

Al respecte, l'arquitecte i urbanista Alfonso Vegara associa la idea de ciutats connectades a un "diamant territorial, amb urbs de distinta mida i estructura multicèntrica". De la seva banda, l'arquitecte José Fariña –en resposta a una reflexió d'Ulrick Beck a l'assaig La metamorfosis del mundo, 2017: el món no s'està morint encara, però tampoc no som capaços de rescatar-lo– parla de la ciutat, utilitzant el llenguatge del sociòleg alemany, com una "papallona de bells colors i no un monstre que tot ho devori".

De les Cases Barates a les multinacionals

Segons sembla, la ciutat post coronavirus encara està per fer. No és cert. Alguna cosa ja està feta. I no parlo dels models alternatius d'habitatge i urbanisme que històricament s'han fonamentat en la participació popular. No em refereixo, en concret, ni a les colònies de la Zona Franca, ni de Can Peguera, ni de Baró de Viver, ni del Bon Pastor. Grups d'habitatge que es van aixecar d'acord amb la *Ley de Casas Baratas* (dues lleis, 1911 i 1921) amb un doble objectiu: aixoplugar immigrants i –cal prendre nota– oferir un habitatge digne i salubre a aquelles persones víctimes de les epidèmies que va patir Barcelona en els anys a cavall del XIX i el XX.
En qualsevol cas, cal remarcar que aquestes colònies, o grups d'habitatges, es van caracteritzar pel cohabitatge –uns habitatges oberts i uns espais comuns per afavorir la convivència– i la participació del ciutadà en el disseny i la construcció –sovint l'autoconstrucció– amb criteris que avui anomenaríem sostenibles. No cal menysprear aquest projecte –tot i el seu paternalisme ben propi de l'època–, però tampoc cal considerar-lo com un model d'inspiració.

Així les coses, què és el que ja està fet? Què cal mirar? On podem inspirar-nos? Responc: en les multinacionals. Per què no? I és que les multinacionals, abans de la pandèmia de la Covid-19, ja van assajar i construir alguns dels diamants i papallones de què parlàvem abans.

Empresòpolis

Tot mirant la Unió Europea, Estats Units y Austràlia, algunes empreses –Banco de Santander, Telefónica, Repsol, BBVA o Vodafone– han construït la seves particulars ciutats –generalment, fora de la ciutat tradicional– amb un parell d'objectius de ressonàncies aristotèliques: autosuficiència i vida sana. Que volen rendibilitzar el capital? Naturalment. Però, també volen millorar la qualitat de vida i treball dels seus treballadors.

Què guanya l'empresari? Concentració empresarial en un sol complex, abaratiment de costos, augment de la productivitat, beneficis econòmics, bona imatge corporativa, i més plus-vàlues si es ven el complex –cosa que a vegades succeeix– per tot seguit llogar-lo.

Què guanya el treballador? Transport gratuït, horari flexible que facilita la conciliació de la vida familiar i laboral, treball per objectius que limita la simple presència, escola bressol, consultori mèdic, gimnàs, piscina, perruqueria, tintoreria, supermercat, restauració. Tot plegat en un entorn reduït, horitzontal, amable, obert, lluminós, verd i sostenible. L'empresòpolis també és la ciutat del quart d'hora.

Què hi guanyem tots? Esponjament de la ciutat i una vida més sana si tenim en compte que l'empresòpolis acostuma a utilitzar l'energia solar i a reduir la contaminació acústica.

Si Le Corbusier deia que la ciutat –la bona ciutat– havia de tenir cel, espai, arbres, acer i ciment, si la bona ciutat és això, l'empresòpolis és una bona ciutat. Per què no aprofitar el que es pugui d'aquest tipus de ciutat? Encara que sigui una ciutat que no aspira a canviar el món –l'empresòpolis fuig de la utopia que genera conseqüències perverses–, sinó únicament a ordenar de la forma més raonable possible –sentit del límit obliga– el món realment existent tot conjugant els diversos interessos –empresarials, laborals, socials i mediambientals– en joc. En paraules de Truman Capote: "es vesen més llàgrimes per les pregàries ateses que per les desateses".



Festa de la bicicleta. [1982]

PÉREZ DE ROZAS

ANGIE ROSALES

Fundadora i Directora de Pallapupas

* Que no us faci por apostar per l'humor!

Vivim amb por de mirar la mort de cara. Vivim amb por de patir amb els que pateixen. Vivim amb por de riure en els moments de dolor. Tenim tanta por. I és curiós com ens envaeix el pudor i la doble moral.

Els que practiquem el riure, i més a hospitals, estem acostumats a que se'ns tingui en compte quan les coses van bé i les situacions estan controlades però quan les coses van malament, sembla que l'humor desaparegui i se'l deixi de tenir en compte com a element estabilitzador del benestar emocional.

Deixeu-me que us comparteixi una anècdota. Un dels llocs amb més incertesa, on les coses passen d'anar bé a anar malament en segons, són els quiròfans. Fa anys, vam lluitar per poder entrar al quiròfan d'un dels hospital on els Pallapupas tenim presència. Sabíem que la persona que dirigia el servei no ho veia gens clar, però tot i així, vam començar a intervenir-hi. Uns dies més tard, sortint d'una reunió, vaig anar a veure com estava anant el tema, i aquell mateix cirurgià que no volia que uns pallassos es colessin dins del seu quiròfan, que no entenia com l'humor podia tenir-hi un lloc, em va dir: "Angie, tan de bo no ens haguem de trobar mai així, però si la vida ens hi porta, tan de bo hi sigueu els Pallapupas per ajudar-nos a riure quan sembla impossible". Ell en aquell moment va veure claríssim el que després de 20 anys hem pogut demostrar.

Hem demostrat coses tan importants com que l'humor redueix un 40% l'ansietat entre els malalts, que millora en un 70% el benestar de l'equip sanitari i un 97% dels familiars considera necessària la presència dels pallassos d'Hospital.

I és que riure és un suport per anar paint tot el que estem vivint i tot el que vindrà. L'humor com a recurs poderós per créixer en l'adversitat perquè ens permet relativitzar i rebaixar la càrrega de dramatisme i activar recursos latents que ens ajuden a superar-la. L'humor ens permet integrar les experiències doloroses d'una altra manera.

Us demanaré que tanqueu els ulls i imagineu la vostra pitjor por. I ara us demano que els obriu i us pregunto: què donaríeu per viure aquesta experiència d'una altra manera?

Aquesta sensació és la que provoca el riure dins d'un hospital: poder viure millor allò que ens fa por, allò que ens angoixa i ens tensa.

I us animo a formar part d'un canvi cultural necessari per posar la cura emocional al centre de la salut. Tots i totes som agents de canvi. Tot el que fem cada dia deixa petjada. Tot el que fem pot canviar les coses. I millorar la vida de les persones.

No us faci por apostar per l'humor!

Discurs de cloenda de la Jornada Humor x Health al personal sanitari.

ÁLEX SÀLMON

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

* Marsé i Zafón bé mereixen cent homenatges

De manera cíclica el debat sobre les diferències entre literatura catalana i literatura en català se situa en les portades dels diaris.

La idiosincràsia d'aquesta part del món és el seu bilingüisme radical. No tots ho porten igual de bé. Sobretot, aquells que consideren que les llengües no són solament eines de comunicació i de cultura, sinó d'alguna cosa més.

S'ha escrit molt sobre la qüestió. Mentre la política no es barreja en la conversa, la xerrada pot ser interessant i fins tot amena, encara que en ocasions sembli que no té sentit. Quan passa el contrari, el llenguatge i les idees s'enverinen i comencen les tonteries.

La definició és clara: literatura catalana o en català. La literatura belga és literatura francesa? La literatura flamenca és literatura holandesa? Llavors, la literatura

catalana pot estar escrita en castellà?

La qüestió està relacionada amb els homenatges que prepara l'Ajuntament de Barcelona a dos escriptors barcelonins desapareguts: Juan Marsé i Carlos Ruiz Zafón. Dos homenatges que van ser rebutjats pel Parlament de Catalunya al no ser considerats escriptors que haguessin de ser reconeguts per la Generalitat.

Els que assumeixen la cultura com una cosa que resumeix una llengua i no una llengua al servei d'una cultura tenen més dificultats per entendre que els autors catalans que escriuen en castellà reuneixen totes les virtuts o no per la seva qualitat, per rebre aquest tipus d'homenatges.

És molt evident que la literatura de Miguel Delibes res té a veure amb la de Juan Marsé. Una és austera, camperola, introspectiva i brillant. L'altra és viva, urbana, extravertida i brillant. Els uneix la brillantor, però amb colors diferents.

En canvi a la Catalunya de finals de segle XX més nacionalista li va costar, des de l'arribada de la democràcia assumir, o potser el correcte sigui dir acceptar, que el traspuar de la seva literatura s'expressava de forma normalitzada en dues llengües. No era una qüestió política, sinó de societat.

Juan Marsé va declarar en moltes ocasions que se sentia català i barceloní, tot i que la llengua que la seva literatura sentia com a segura era el castellà. Altres escriptors de la mateixa generació, com Francisco González Ledesma, tenien una altra visió de la jugada. Encara que li molestés profundament que posessin en dubte la seva pertinença al col·lectiu d'escriptors catalans, assegurava que el seu control del castellà literari tenia a veure amb la societat que li va tocar viure durant el franquisme on el normal era parlar públicament en l'idioma de Cervantes, que no familiarment.

En canvi, Zafón va ser un escriptor d'altres temps. La seva marxa a Los Angeles al poc temps de convertir "L'ombra del temps" en un llibre d'èxit el va distanciar de tota polèmica. I, com va assegurar en més d'una ocasió, aquestes polèmiques li quedaven llunyanes.

La seva opció va ser sàvia i pràctica. No obstant això, els que hem d'analitzar la nostra realitat cultural com a eix constructiu de la societat on vivim, aquestes qüestions ens queden molt més a prop.

Entristeix enormement que una diputada del Parlament, i a més a més escriptora, estigui convençuda que la Generalitat, per exemple, no hauria de promocionar la música de Rosalía ni el seu *"Malamente"* fonamentalment perquè la composició està en castellà i amb ritmes *"flamenquitos"*.

Si els termes fossin comercials, es podria entendre. Rosalía té al darrere una força de comunicació molt forta. Però en el cas de la literatura, els homenatges i "Anys" dedicats a autors en concret esdevenen catapultes excel·lents per consolidar, a més, la indústria editorial catalana que, per cert, bàsicament és en castellà.

La sensibilitat que ha mostrat la Generalitat cap als autors catalans amb obra en castellà en els últims 40 anys ha estat nul·la. Es tracta d'un error polític. Res a veure amb el lector català. La societat i la seva gent han salvat els mobles com a cultura.

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.

MARTA ESTEVE I NEKANE NAVARRO

Marta Esteve, directora de la Fundació Carulla
Nekane Navarro, consultora en gestió ètica i sòcia fundadora de Beethik

* Cuidar la cultura és cuidar l'ànima de la societat

La cultura i l'ètica es donen la mà. La suma de dues mirades que busquen el mateix objectiu: la transformació social.

Al març, de cop, ens vam veure tancats a casa, en un confinament que distava del que havíem viscut fins llavors. D'un dia per l'altre vam deixar de ser lliures, i en aquells moments d'incertesa, neguit i vulnerabilitat la cultura se'ns va presentar com un pont a l'exterior, una via per seguir somniant i vivint emocions que, en certa manera, ajudaven a cuidar l'ànima.

El sector va respondre posant-hi el cor, el cos i tots els seus recursos, fent-nos arribar propostes que van entrar a casa nostra per portar-nos a un món que ens havien robat i per demostrar que la cultura transforma vides, transforma persones, transforma, en el fons, la societat. Transformar una societat en transformació per orientar aquest canvi cap a un model més humà en què les persones siguin realment el centre.

Però quan vam començar, a poc a poc, a recuperar espais d'interacció social, el primer que es va limitar va ser la cultura, aquella cultura que ens havia salvat en els moments més durs, i no vam protestar. Per què? Perquè realment no és important en la nostra vida? I, si és així, per què no ho és?

Durant els últims mesos hem viscut en la constant incertesa: ara ens tanquen, ara ens obren... No sabem com s'han pres aquestes decisions, però creiem que no es poden prendre de manera arbitrària, que s'hauria de garantir que al llarg de tots aquests processos de presa de decisions s'incorpora la perspectiva ètica.

Posem-nos en el lloc de qui ha decidit suspendre les activitats culturals en diferents moments durant aquesta crisi. La decisió s'ha pres i comunicat a la societat. Sense diàleg, sense opció a la reflexió compartida. De la manera en què habitualment es prenen les decisions.

Per això us volem proposar aquest exercici. Si haguéssim incorporat una mirada ètica durant tot el procés, hauríem arribat a la mateixa decisió? No ho sabem, però podem plantejar-nos les qüestions que hauríem tingut en compte:

- En primer lloc, hauríem reflexionat sobre els valors en conflicte. D'una banda, preservar la cultura (i totes les persones que viuen de l'activitat del sector), aquella cultura que ens ha salvat i salva cada dia, i, de l'altra, la salut pública, limitar al màxim la interacció social. Però és a les activitats culturals, en les quals es dona aquesta interacció? No és en altres entorns, on ens trobem i apropem de manera massiva?

- En segon lloc, podríem dibuixar diferents alternatives. Possiblement no tot és blanc o negre; entre suspendre tota l'activitat cultural i no limitar-la hi ha moltes opcions entre les quals, possiblement, podríem trobar una solució. Perquè... la societat que volem és una societat sense cultura?

- Una vegada dibuixades aquestes alternatives, ens podríem fer preguntes sobre cadascuna d'aquestes per identificar-ne la millor: és coherent amb el model de societat que volem impulsar? Té en compte les diferents parts implicades? I els més vulnerables? Quina és la decisió amb la qual puc anar a dormir tranquil·la?

- Una vegada seleccionada la millor alternativa i presa la decisió, podríem establir un procés de comunicació i aplicació que respecti i incorpori totes les veus afectades.

I tot això, des de la construcció de processos de reflexió compartida, de diàleg inclusiu i sincer en què participen totes les parts implicades.

Però sembla que tot això no s'ha tingut en compte. I ens hem trobat, amb un bloqueig de l'activitat cultural que posa en risc tot un sector i, també, la mateixa societat. Perquè, hem mesurat quin és el cost que té en la salut mental el fet de no tenir accés a la cultura o de que aquest sigui limitat i reduït?

Segurament la resposta és que no i és un assumpte que no podem obviar, perquè tot això passarà i ens trobarem amb un sector greument colpejat que no podrà aportar a la societat el que aquesta necessita.

No serveix de res dir que volem promoure uns valors de transformació social, de cura de les persones, de construcció d'un món diferent, si aquests no s'apliquen en el dia a dia.

Cuidem la cultura, busquem alternatives per seguir desenvolupant una cultura segura que continuï nodrint l'ànima de les persones. Perquè la necessitem, ara més que mai.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

* Salir a la calle: el (nuevo) derecho a la ciudad

Los museos agonizan. A día de hoy, luchan por sobrevivir a las circunstancias impuestas por una crisis sanitaria que ha puesto en juego a toda la sociedad: parada de las actividades durante más de tres meses, apertura con aforos limitados y uso de mascarillas, un previsible decrecimiento de un público que sabemos mayoritariamente foráneo y lo que aún más temible, deben hacer frente a unos políticos absolutamente insensibles a la cultura capaces de volver a cerrar sus puertas en cualquier momento y sin previo aviso. Es de todas, un futuro incierto que golpea directamente el componente de reunión social, tanto fundamental en nuestro pequeño ecosistema y que, por ende, nos obliga (e invita) a replantear los modelos de exhibición y difusión hegemónicos.

Debemos apostar no tanto por estrategias contra-museísticas que pongan en cuestión la institución arte como por tácticas post-museísticas. Es decir, no se trata de atentar contra la institución, cuestionando su misma autonomía a través de la autorreflexión crítica o de la autonegación sino de generar dispositivos de "distribución social de la experiencia estética" –como los llamó JL Brea– alternativos. Es ahora el momento idóneo para solidificar experiencias fuera de las cuatro paredes de la institución –museos, galerías, centros culturales, universidades, medios de comunicación–, propuestas efímeras, espontáneas, sorpresivas también más inclusivas, abiertas y democráticas, nacidas de la emergencia y capaces de responder al momento presente. El arte debe salir a la calle, llenar las fachadas, el transporte público, las marquesinas, las vallas publicitarias. No hablamos de un arte espectacular, esperpéntico y rimbombante, que necesita de grandes presupuestos sino de iniciativas que vinculen arte y ciudadanos: instalaciones site-specific, escultura pública, intervenciones urbanas en lugares no tradicionales, pintura mural, performance y acciones, activaciones sociales comunitarias... Pensamos no solamente en prácticas autogestionadas y/o des-institucionalizadas, sino creemos que es también el momento perfecto para que la institución vaya más allá del cubo blanco y se aventure de una vez por todas en el espacio público.

El espacio público es el marco para la reflexión colectiva y la interacción social, el lugar de las experiencias comunes y compartidas, por eso tenemos que reformular el derecho de uso de la ciudad desde una nueva perspectiva que tenga en cuenta las circunstancias actuales. "Para Adorno, como para Kant, la vida pública es la morada que nuestra experiencia necesita" nos recordó Alexander Kluge. Como sociedad, debemos repensar cómo podemos ocupar los espacios colectivos para una nueva performatividad social y cultural. En este momento donde nos vemos obligados a replantear el uso colectivo de los espacios compartidos, el arte situado en el contexto más inmediato puede funcionar como generador de encuentros y fricciones que replanteen la relación entre arte y ciudad, entre práctica artística y espacio público, entre capital público y espacio común… El potencial transformador del arte nos permite operar sobre la ciudad y con ello abre nuevas posibilidades de lectura y escritura. Más que nunca, son necesarias propuestas que desde la práctica artística inviten a la apropiación contextual colectiva para una esfera pública alternativa que permita formas de solidaridad y reciprocidad sujetas a la negociación continua. O, dicho de otro modo, se trata de salir a la calle para plantear nuevos modos de lo colectivo, de lo público, de lo social.

JUAN CARLOS MARTEL

Director Teatre Lliure

* Sobre les edats i la joventut com a resposta a la mort del capitalisme

El 1920 el sociòleg francès François Mentré, de 43 anys, va publicar *Les genérations sociales*. El seu objectiu era abordar el problema central de la teoria generacional: si cada dia neixen nadons, el moviment de la població és continu i ininterromput i no existeix cap ruptura biològica evident, ¿per què hi ha grups

determinats de persones que conceben una identitat diferent de la d'un altre basant-se en l'edat? On es produeix aquesta ruptura entre generacions?

Mentré va proposar una resposta a aquesta pregunta, definint generacions socials que comprenien totes les persones nascudes en un mateix període de 30 anys (el període que marca la conclusió definitiva de la perenne lluita entre pares i fills). El concepte implicava de, forma explícita, una consciència col·lectiva de formar part d'aquella generació, amb una perspectiva centrada en el sexe masculí, elitista i gairebé militar, que contemplava la idea de grups generacionals dominants davant dels altres.

Si la generació A, nascuda al 1880, va ser la dels ideòlegs conservadors que van alimentar la febre bèl·lica de 1914, i la Z és la dels nostres *millennials*, em pregunto: ara que no tenim més lletres, podríem canviar el concepte?

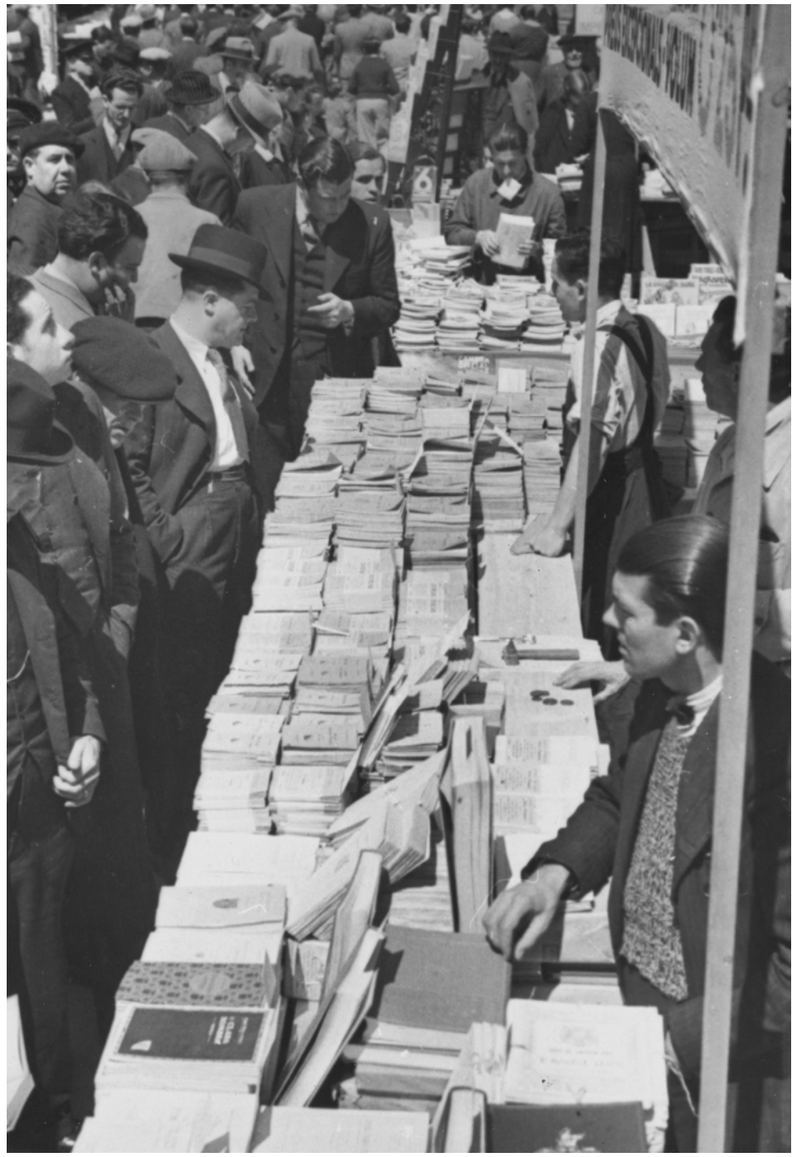
L'antiga idea de Mentré uneix estretament el concepte de "generació" amb una percepció concreta de la joventut: l'edat d'entre 0 i 30 anys. Sabem bé que les edats són relatives: què significaven 30 anys en el temps de Mentré, al 1920? Què signifiquen ara que l'esperança de vida augmenta? Canviar els paràmetres de pensament podria servir-nos per acabar amb un concepte de "generació" que comporta una confrontació social estèril.

La joventut, històricament i des del concepte de Mentré, ha estat sempre traïda per les persones de més edat. Però potser cal reconèixer, també, que un gran grup de gent, sobretot quan arriben a certa edat, un cop negada la joventut, també pateix la traïció de les persones de menys edat: la soledat. Des de Rubén Darío (*"juventud, divino tesoro"*) fins als moviments feixistes de principis de segle XX, que exaltaven els joves com a motor de la societat. La joventut considerada com una edat ens ha portat a l'*edatisme*: tenir una edat o una altra pot determinar com et tracten. I cridar o parlar lentament a una persona amb 80 anys tractant-la com si en tingués cinc, no té cap mena de sentit si un ho pensa bé. Poden ser grans però no infants.

Hem creat un món en el que hem d'aparentar ser joves sempre, silenciant fins i tot situacions en què les persones fora dels límits del que considerem joves se'ls exclou en opinió i decisió.

Tractar a algú per l'edat que no té també és *edatisme*. Parlar amb diminutius, tapar les canes, utilitzar com a insult "vell" o "vella" és no saber la profunditat i bellesa dels mots. És donar per fet quines són les necessitats i fins i tot negar les diferents capacitats d'aprenentatge.

L'aprenentatge no té edat, és infinit i això també va lligat a la joventut quan aquest concepte no té un número matemàtic. ¿Quantes vegades hem sentit allò d'"esperit jove" o "s'ha mort jove"? El concepte "jove", doncs, és elàstic. No fa tants anys l'esperança de vida no arribava als 40 anys. De fet, entre districtes de Barcelona, l'esperança de vida varia fins i tot de quinze anys... En les èpoques de grans transformacions, com la que estem vivint, la durada de la joventut sovint s'allarga... Vivint les emocions, durant més temps les inquietuds de la joventut. Fixem-nos en l'edat en la que una persona es pot independitzar o segueix vivint amb els seus pares. Tot això recau sobre la mentalitat d'una societat construint-la diferent. I si fos així, sense prejudicis, si ens haguéssim de construir diferents, ¿quina importància tindria que tota una societat fos jove més enllà d'una resposta unànime, conjunta, amb força de no estar d'acord amb res del que comercialment se'ns ha volgut imposar?



Diada de Sant Jordi. [1936]

PÉREZ DE ROZAS

DANIEL GIL SOLÉS

Serveis en informació i documentació. Expert en arquitectura i espais de biblioteques

* Les biblioteques i la realitat de la nova normalitat

Poc a poc anem veient com la denominada #novanormalitat es va estenent per tots els àmbits de la nostra vida diària i les nostres accions quotidianes. Ho condiciona tot, ho impregna tot. Ho limita tot. I mentrestant, estem vigilant que aquesta #novanormalitat no erosioni encara més les nostres fràgils democràcies modernes, i ens aboqui a un feliç control poblacional i a un orwellià 1984, doncs *"la creació de la por és el millor mecanisme polític per l'obediència social, però també el major destructor de la democràcia i els seus drets"* (Robert Òdena, 2020).

Veiem ja que res és igual que abans, i molt probablement no ho torni a ser mai més: mascaretes omnipresents, cues per a entrar als comerços i un llarg etcètera que ara no detallaré per excessiu, conegut i també trist i preocupant, val a dir-ho. I a tot això, òbviament les biblioteques no n'han quedat al marge, i també

s'han hagut d'adaptar, sovint sense un Pla B en l'horitzó i sense saber massa bé què calia fer. En aquest sentit, i per donar una mica de llum a aquest panorama incert, Anthony W. Marx, president de la Biblioteca Pública de Nova York, exposa en un article al New York Times que les biblioteques han de canviar, i que aquest canvi passa necessàriament per oferir molts més serveis digitals. Afegeixo i preciso: més i millors, i que aquests serveis no siguin només una part de l'estratègia i la política (parcials) de les biblioteques, sinó que suposin una transformació estructural, orgànica, de les mateixes. Un canvi disruptiu. És significatiu un paràgraf de l'article de Marx que subscric plenament: *This experience has made it clear to us that libraries must invest –or continue to invest– in digital and virtual technologies and expertise. There is so much more we can do. Every library should aspire to provide the broadest possible digital access to all books and the world's accumulated knowledge, not just the snippets now available on the web. The digital public library is a piece of necessary public infrastructure that must be built with the same care, collaboration, and adherence to values –including privacy– that we have used to build and run our branches.* (Marx, 2020).

Per descomptat, crec que d'aquesta crisi hem après que les biblioteques i els bibliotecaris hem d'expandir-nos fora de les quatre parets del nostre edifici-bombolla d'una forma completament diferent a la que ho veníem fent amb èxit. Si en l'època *pre-Covid* fèiem extensió com una simple acció més que s'afegia al nostre catàleg de serveis, durant el confinament hem hagut de donar servei íntegrament en digital, al 100%... Tot s'havia traslladat a l'àmbit digital, i sense ell, segurament, molts hauríem implosionat. Pura supervivència bibliotecària per poder seguir donant servei. Aquesta sortida cap a fora ha estat, òbviament, digital: no hi havia cap altra forma de fer-ho. El digital, ja present a les nostres vides en major o menor mesura, ara ha arribat per ser totalment omnipresent. I és que l**a #novanormalitat a les #biblioteques passa per incorporar el digital en tots, absolutament tots, els àmbits de la gestió i de la nostra pràctica diària.** En aquest sentit, a casa nostra tenim un bon exemple d'aquesta tendència, i és que totes les biblioteques universitàries de Catalunya agrupades en el Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya van signar aquest mes de juny passat un manifest conjunt posant de relleu aquesta necessitat, aquesta exigència, d'impulsar i accelerar encara més aquesta transformació digital que la crisi sanitària i social ha posat de manifest amb una virulència i una rapidesa com mai havíem vist, i també precisament per intentar minimitzar aquesta crisi social que s'ha esdevingut, afavorint l'accessibilitat universal, per a tothom. Així, per a les biblioteques universitàries, *"per donar una resposta eficient a la situació actual, i a banda de les accions puntuals de millora dels serveis tradicionals encara molt importants, cal que des de les biblioteques es fomenti una visió global que ajudi les universitats a fer un pas endavant en la transformació digital de l'educació superior en tots els seus aspectes. Cal disposar d'una visió i una estratègia digital que doni, no només resposta a les necessitats emergents derivades de la crisi sanitària, sinó també als reptes de la propera dècada."* (Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya, 2020).

Ara, arribats a aquest punt, després d'un confinament i amb noves restriccions en forma de toc de queda que s'allargarà mig any i d'un més de possible nou confinament, en què moltes biblioteques ja han obert les seves portes (amb limitacions) i moltes altres continuen tancades, en la meva opinió crec que el col·lectiu professional s'adonarà d'algunes coses molt interessants (si encara no ho hem fet), i que poden suposar fins i tot una gran i excel·lent oportunitat. Se me n'acudeixen, de forma ràpida, tres:

1.— Que la digitalització no era tan sols una estratègia destinada principalment al fons antic i reserva de la biblioteca, centrada en la preservació i la conservació. Que ara també s'ha d'incorporar en aquesta equació l'accés. I que la digitalització s'ha de poder aplicar també al fons modern, i que el **desenvolupament de col·leccions d'#ebooks, de bases de dades i de #repositoris són polítiques que serveixen per a garantir l'accés permanent i ubic de les col·leccions als nostres usuaris.**

2.— Que la digitalització no és tan sols quelcom que es circumscriu a l'àmbit de la gestió del fons de les nostres biblioteques, sinó que haurem de ser capaços d'implementar ja, i de manera definitiva, una **gestió global plenament digital** a les nostres biblioteques: altes online de nous usuaris, pagaments telemàtics mitjançant TPV virtuals, reunions virtuals, teletreball parcial o total, desenvolupament de xarxes VPN,... Serien només alguns exemples.

3.— **Que això de la limitació d'aforament** potser no estigui tan malament, i que possiblement ens pugui ajudar a gestionar més i millor els nostres edificis, les nostres instal·lacions i els nostres recursos i equips (humans, materials, etc.)*; que ens ajudarà a dimensionar millor els nostres esforços i la nostra política bibliotecària, i a poder donar un servei personalitzat i una atenció individualitzada als nostres usuaris. Que la limitació d'aforament ens podria ajudar, àdhuc, a flexibilitzar més els nostres edificis, i a poder donar nous usos que ara no hi tenen cabuda per una simple i pura falta d'espai.

En aquesta nova realitat, segurament més que mai, hi ha una cosa de la qual mai hauríem de deixar estar atents: **sempre, sempre, hem de poder garantir l'accés igualitari i equitatiu a les nostres biblioteques, sense cap mena de discriminació**. I això és quelcom que, esperem, no hauria de canviar mai. Si hem lluitat per a que no hagi canviat fins avui, on la presencialitat era predominant, hem de continuar lluitant per a què en l'àmbit digital tampoc canviï res.

Sempre hi ha algú a l'altre costat de la biblioteca.

Aquesta conversió digital que considero necessària a per, fins i tot, continuar tenint biblioteques vives (i en essència tal i com les hem conegut i tal i com les van concebre originàriament en l'àmbit anglosaxó –i que ha acabat fent fortuna a tot el món, àmbit llatí inclòs–, com una eina d'instrucció i alfabetització), no ens ha de fer perdre un fet cabdal i de màxima importància: **malgrat tot, hem de tenir clar que sempre, sempre, hi ha algú a l'altre costat de la biblioteca**. Malgrat que haurem de repensar-nos digitalment, configurar de nou i dimensionar els nostres edificis de biblioteques, i en conseqüència haurem de veure menys els nostres usuaris, no per això voldrà dir que no hi siguin: hi continuen sent, i són igual o més valuosos que abans i que sempre. Ens devem, sempre, als nostres usuaris. En tot allò que fem, sempre hi haurà algú a l'altre costat de la biblioteca. Persones i vides que, d'una manera o d'una altra, ens necessitaran i ens buscaran, per les quals haurem de treballar. Perquè malgrat no ser-hi de forma física, de forma presencial, hem de recordar que continuen ben vius a l'altra banda de la pantalla. I és que en els seus inicis, i fins abans d'ahir, l'epicentre del progrés social que representava la biblioteca era justament l'edifici de la biblioteca. Ara, sembla, que també s'haurà d'aconseguir des de les llars privades de les persones. Tot allò pròxim, local, humà i social, la proximitat i el caliu, els mitjans i els continguts; tot això durant segles hem après a fer-ho des dels nostres edificis, ara ho haurem de saber transmetre de forma telemàtica, amb una pantalla pel mig. Pel camí perdrem, segurament, bona part de l'efecte igualador dels espais bibliotecaris, on tothom hi era benvingut. Guanyarem, segurament, uns quants percentatges més d'escletxa digital i de diferències socials. Caldrà estar amatents.

Ningú no amaga ja, a aquestes alçades de la pel·lícula, que vivim temps estranys. Temps que estan marcats per un oxímoron que sembla que hem assumit silenciosament, mansament, però que en el fons de les nostres ments i de la nostra pràctica personal i professional ens resistim a deixar que ens superi. La distància social que se'ns recomana en aquesta fictícia #novanormalitat és tan difícil d'aconseguir, tan complicada de fer-se realitat, que sembla ben bé una utopia. O una distòpia, segons des de quina òptica es miri. I és que som animals socials, animals fets i programats per a viure en companyia d'altres animals com nosaltres. De fet, tota la nostra existència gira al voltant de viure, fer i desfer, treballar i divertir-se, estimar i deixar-se estimar per tot de persones com nosaltres. No fer-ho així, seria pervertir la naturalesa humana mateixa... Només es pot portar a terme, amb garanties d'èxit, amb sancions i restriccions que imposen uns governs que hom ja no sap si estan més preocupats per la salut pública o per un control social cada cop més estricte i permanent. Pensar que aquest oxímoron en si mateix que és el de la distància social es pugui mai portar a terme d'una manera efectiva i voluntària, sense cap mena d'imposició, és patir d'una ingenuïtat fins i tot malaltissa i perillosa... amb totes les conseqüències que es puguin derivar de tot plegat. Perquè una cosa que tenim clara quasi tots els bibliotecaris és que *"la relación de la biblioteca con sus usuarios requiere de un contacto físico, desde el que la comunidad fluye y se reafirma. En el momento en que perdemos esta facultad, la biblioteca entra en un proceso de caída libre que termina en su extinción. La biblioteca es comunidad, más allá de lo virtual."* (Soto, 2020).

*

El paradigma físic i presencial, però, en què vivíem majoritàriament a la biblioteca sembla que ha acabat de difuminar-se, d'esborrar-se gràcies (o a conseqüència de, o per culpa de, encara no ho tinc massa clar) a l'adveniment d'aquesta pandèmia disruptiva i estructural, generadora infinita de patiments, però que també serà capaç (i no cal mai perdre-ho de vista) de generar canvis substancials i profunds que han vingut per quedar-se. No obstant això, en l'àmbit digital hi ha una paradoxa força habitual: tot sovint creiem que en les nostres accions com a professionals mai no hi ha ningú a l'altra banda, que tot allò que fem no té cap mena de repercussió en ningú més que en nosaltres mateixos. És radicalment fals. Contundentment fals. Ans al contrari, en tot allò que fem sempre hi haurà algú a l'altra banda; sempre pagarà la pena fer les coses perquè sempre algú altre es beneficiarà i en traurà profit de les nostres accions.

Sovint pensem que l'espai de socialització per definició és el taulell, la sala de lectura, i que és allà on podrem desenvolupar al màxim la vessant social de la nostra professió. On podrem interactuar en primera persona amb els usuaris i on els podrem ajudar més i millor. I sí, el "ser a sala" dóna moltes satisfaccions, però també hi ha molts altres àmbits, masses vegades molt amagats, de la nostra professió on també hi ha algú a l'altra banda, on podem socialitzar, i on la nostra tasca tècnica també té un retorn (tot i que no tant evident ni ràpid com el que s'obté al taulell i amb l'atenció personal física amb els usuaris).

Quins podrien ser aquests àmbits? Se me n'acudeixen tres:

1.— Quan cataloguem penso que sovint ens fa la sensació d'estar fent una travessa pel desert, i que rarament obtindrem cap mena de retorn per part dels usuaris. Doncs no, no és així. Quan afegim resums, notes de contingut, o etiquetes 856, entre d'altres, estem enriquint el catàleg, estem oferint una major i millor experiència als nostres usuaris amb el catàleg, i els facilitem la seva feina de recerca i recuperació de la informació. Augmentem l'ús que es fa del catàleg, i poc a poc anem estenent la sensació entre els nostres usuaris que el catàleg és una eina útil i necessària. Molts usuaris ens acabaran dient, personalment, que el catàleg els ha servit per a localitzar aquella comunicació a un congrés, o aquell capítol de llibre que necessitaven per a la seva tesi... per exemple. Sempre, a l'altra banda, hi ha algú.

2.— Quan remodelem el web de la nostra biblioteca, sempre ho hem de fer pensant en que sigui usable per



Inauguració de l'exposició en homenatge a John Lennon en presència de l'alcalde Pascual Maragall i la vídua del cantant, Yoko Ono. [1989]

PÉREZ DE ROZAS

als usuaris. En que els faciliti la vida i els faciliti la seva relació amb els bibliotecaris i els serveis que els oferim. En aquest sentit, poder automatitzar, per exemple, el pagament de serveis mitjançant un TPV virtual seria una eina excel·lent per obtenir un retorn, i saber que hi ha algú a l'altre costat.

3.— Les xarxes socials són un entorn virtual perfecte per poder rebre un retorn quasi automàtic i molt fructífer amb els nostres usuaris. Però cal cuidar-les. Caldria, potser, entendre-les com el canal prioritari de comunicació amb els nostres usuaris i actuar en conseqüència. No s'hi val no contestar preguntes a Twitter o a Facebook. No s'hi val no atendre qüestions al perfil que tenim a Google Business quan ens fan una ressenya... És important, cada cop més. I ho és perquè sempre hi ha persones al darrera.

Sobre les oportunitats socials perdudes

No obstant tot el que s'ha exposat fins ara, hi ha molts companys de professió que, malgrat veure les bondats, la utilitat i la necessitat de la digitalització, també aposten fermament i amb convicció per que la biblioteca també esdevingui un agent social de primer ordre, d'igual importància i necessitat que la resta d'actors del tercer sector. És la concepció de la biblioteca social, i que té possiblement amb la Fundació Biblioteca Social el seu màxim exponent, l'objectiu de la qual *"és contribuir a reforçar els col·lectius més vulnerables, per compensar els desequilibris socials existents a Espanya. Ho fem potenciant projectes que duen a terme les biblioteques públiques, dirigits als sectors més vulnerables de la societat: nens i joves, sovint de famílies amb dificultats, amb problemes de comprensió lectora, persones en atur i immigrants, en risc d'exclusió social, persones grans, que han aportat a aquesta societat i que sovint estan soles, etc"* (Fundació Biblioteca Social, 2020).

L'acció social ha estat, és i continuarà sent, amb tota probabilitat, un dels pilars centrals de la nostra tasca professional. Molts hi creiem. Jo el primer. Molts creiem profundament en els beneficis socials de la nostra professió, per tal de construir unes societats més instruïdes, cultes i crítiques amb el seu entorn i sobretot amb els seus governants. Comparteixo plenament l'afirmació que *"el servicio de biblioteca pública es desde su creación un pilar fundamental para la sociedad, le sirve de garante del conocimiento, le acerca a las manifestaciones de la cultura, le ayuda a formarse como persona, le ofrece multitud de posibilidades para crecer, para realizarse, para compartir, para aprender, para en definitiva participar activamente de la vida social de su entorno pero sin dejar de lado su propia personalidad e individualidad"* (Carrascosa, 2020).

Malgrat tot, i malgrat els enormes esforços que la comunitat bibliotecària catalana i espanyola ha invertit en transformar, potenciar i significar la biblioteca com un agent social de primer ordre i absolutament necessària i imprescindible, i malgrat que, com a mínim en teoria i en multitud d'articles científics ens ho vam arribar a creure, sembla que la pandèmia de la Covid-19 ha posat totes les cartes sobre la taula... i, com a mínim, el resultat ha estat que potser la biblioteca ni era tan social i ni era tan imprescindible ni necessària com càndidament ens havíem cregut. *"La pandemia del covid-19 ha sido la prueba de fuego para determinar con hechos que nuestras teorías tenían una base real sólida, que estábamos preparados para demostrar su funcionamiento y su valía, en ninguna coyunta mejor que en ésta, en un estado de excepción sanitario y social como el que estamos viviendo. Era la oportunidad de oro para probar de qué somos capaces, la relevancia de nuestro sitio en la sociedad... pero, salvo honrosas y reconocidas excepciones, no ha sido así"* (Soto, 2020). Vaja, que quan el sector havia de marcar paquet, marcar lobby i que les patums professionals fessin d'avantguarda... Res de res. Hi ha, però, qui veu el got mig ple, i entre aquestes excepcions hi figurarien *"todas las actividades desarrolladas por las bibliotecas durante los momentos más duros del confinamiento, me quedaría, sin duda, con aquellas que tienen que ver con el apoyo comunitario (creación de material sanitario a través de impresoras 3D, ser centro de acopio de material higiénico sanitario…), apoyo a colectivos desfavorecidos o personas huérfanas de biblioteca (lectura de libros a personas mayores por teléfono, utilización del correo postal para el envío de libros, cesión de tablets, portátiles, MiFi, lectores de libros electrónicos…) y actividades digitales (cuentacuentos, retos literarios, clubes de lectura…)."* (Marquina, 2020). Un cop més sembla que, malgrat les paradoxes en l'àmbit digital de que parlava més amunt, allò digital s'entreveu que serà el proper camp de batalla on la biblioteca i els bibliotecaris caldrà que hi siguem presents per tal d'aplicar les mateixes fòrmules socials i inclusives que hem vingut aplicant a la vida presencial i física. La biblioteca digital per a tothom, i impulsant accions nuclears que redueixin una escletxa digital que la crisi ha fet que sigui molt més àmplia, greu i cruel.

Aquesta pandèmia que ho ha trastocat tot (i molt possiblement també ha trastocat a tothom) ha palesat cruelment també que molta de la literatura professional sobre aquest tema de la biblioteca social era només fum, paraules, i que quan calia demostrar, portar a la pràctica i defensar tot allò que havíem escrit tant i tan bé, ens hem pansit, i potser no érem, ni som, tan importants com ens creiem i ens havíem autoconvençut. Que allò d'esdevenir un grup de pressió capaç de fer canviar agendes polítiques si de cas ho deixem per a quan tot torni a la normalitat. Però la normalitat que havíem viscut, creguin-me, ja mai més tornarà, i haurà estat un breu miratge d'una comoditat fictícia. ¿Com podem defensar allò que creiem si quan venen mal dades som –en termes generals– els primers a no reivindicar-nos?

Referències

– Carrascosa, Mercedes (2016). “La acción social en las bibliotecas”. En: *Biblogtecarios* (3 noviembre) https://www.biblogtecarios.es/mercedescarrascosa/la-accion-social-las-bibliotecas/ [Consulta: 26 d’octubre de 2020]

– Consorci de Serveis Universitaris de Catalunya (2020). “Accelerant la transformació digital de l’educació superior” https://www.csuc.cat/sites/default/files/docs/manifest-de-les-biblioteques-universitaries-davant-la-covid-19.pdf [Consulta: 26 d’octubre de 2020]

– Fundació Biblioteca Social (2020). “La nostra raó de ser – objectius i valors”. En: *Fundació Biblioteca Social* https://fundacionbibliotecasocial.org/fundacio/la-nostra-rao-de-ser/ [Consulta: 26 d’octubre de 2020]

– Marx, Anthony W. (2020) “Libraries must change”. En: *The New York Times* (May 28) https://www.nytimes.com/2020/05/28/opinion/libraries-coronavirus.html [Consulta: 14 de juny de 2020]

– Robert Òdena, Eduard (2020). “Vigila, l’arma està carregada, només falta el diable”. En: *Eduard Robert Òdena* (9 de juny) https://eduardrobert.wordpress.com/2020/06/09/vigila-larma-esta-carregada-nomes-falta-el-diable/ [Consulta: 14 de juny de 2020]

– Soto, Roberto (2020) “Bibliotecas, el rol que pudo haber sido y no fue tras el covid-19”. En: *Biblogtecarios* (30 septiembre) https://www.biblogtecarios.es/robertosoto/bibliotecas-el-rol-que-pudo-haber-sido-y-no-fue-tras-el-covid-19/ [Consulta: 23 d’octubre de 2020]

MARTA CASALS BALAGUER

Doctora en Sociologia

* Article d’Interacció: Laboratoris ciutadans: cultura cocreada i polítiques públiques

Revista *Debats. Revista de cultura, poder i societat*

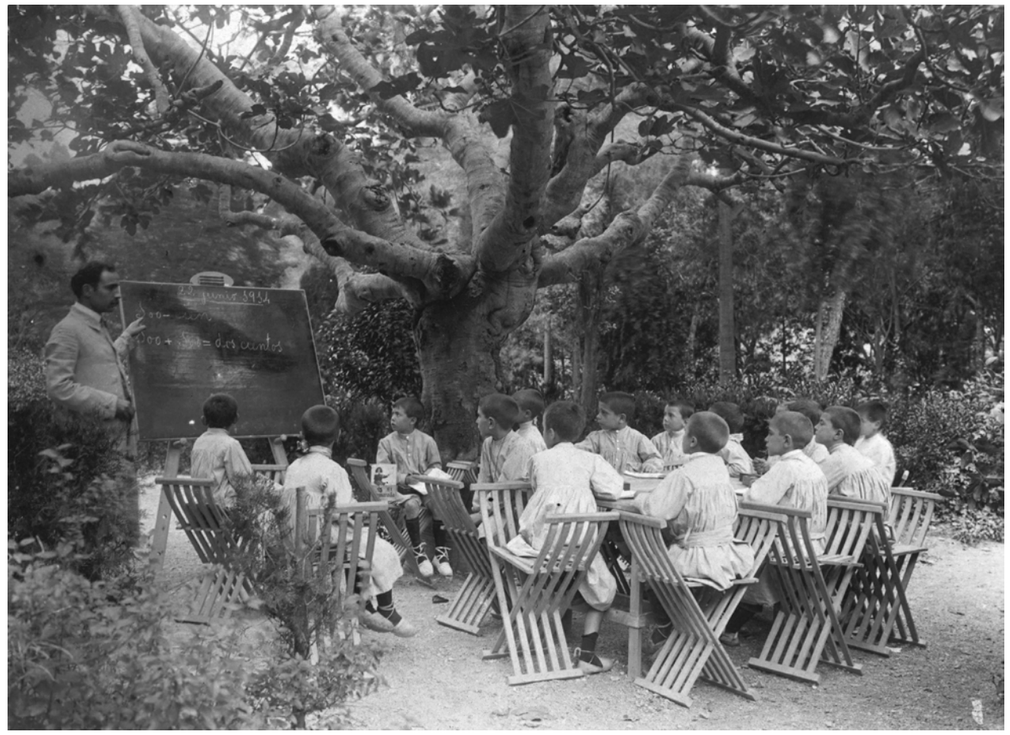
Coordinadores: Marta Casals (Universitat de Barcelona, Centre de Recerca en Informació, Comunicació i Cultura) i Anna Villarroya (Universitat de Barcelona, Centre de Recerca en Informació, Comunicació i Cultura)

Els últims anys han estat escenari de nombroses reivindicacions al voltant de la presència de les dones en el món de la cultura. Moviments com el #MeToo o #OnSónLesDones han posat a l’agenda política els atacs contra dones artistes, les dificultats d’aquestes per accedir a llocs de poder o la manca de reconeixement i de visibilització de les seves obres. Així mateix, organismes internacionals com la UNESCO han alertat de la vulneració dels drets culturals de les dones i dels gèneres menys representats en publicacions diverses (2018 Global Report Re|Shaping Cultural Policies; Culture & working conditions for artists, 2019; Freedom & Creativity. Defending art, defending diversity, 2020) i diferents països han adoptat mesures per poder-hi fer front.

En l’actualitat, un dels aspectes centrals que busquen gestionar certes institucions, per mitjà de l’aplicació de polítiques culturals, és la reducció de les bretxes de gènere en l’accés als recursos culturals, econòmics i socials de les dones i la població LGTBI. En aquest sentit, analitzar aquestes bretxes en els temes relacionats amb la gestió de la cultura hauria de contribuir a la transformació de l’actual desigualtat de gènere des d’un marc de política cultural amb perspectiva de gènere. De la mateixa manera, des de diferents administracions autonòmiques i municipals es busca la consolidació d’una cultura organitzacional sense discriminació i amb igualtat d’oportunitats i drets, que es troba en ple procés de constitució. Entre d’altres factors, consolidar una agenda cultural amb perspectiva de gènere esdevé necessari per al desenvolupament d’accions que promoguin els principis d’igualtat, equitat i no discriminació.

L’actual crisi global generada per la situació de pandèmia pot fer, però, trontollar els impulsos dels darrers anys, especialment per la manca de focus en la igualtat de gènere dels programes de rescat i d’ajut que s’han posat en marxa arreu del món. En aquest sentit, és rellevant analitzar com la pandèmia ha afectat els grups de treballadors creatius i culturals de manera diferent, especialment les dones i els gèneres menys representats. El fet que les responsabilitats de cura sigui un factor determinant de la incapacitat de generar ingressos durant la crisi pot agreujar les desigualtats (de gènere) a llarg termini. Això és particularment rellevant per a les artistes i professionals de la cultura que treballen de manera freelance o per compte propi i que poden patir més la discriminació en la seva progressió professional o fins i tot en l’entrada al mercat laboral a causa de les responsabilitats de cura.

Amb una perspectiva àmplia, el monogràfic pretén recollir recerques empíriques i teòriques que ajudin a conscienciar sobre les desigualtats de gènere en l’àmbit cultural, així com aquelles que evidencien noves formes de fer més justes i diverses culturalment. Es tindran en compte, principalment, estudis dels àmbits



Classe sota una figuera centenària a l’Escola del Bosc de Montjuïc. [1914]

FREDERIC BALLELL

de la ciència política, la sociologia, l'economia, la gestió cultural, i també des d'altres disciplines com l'antropologia, els estudis culturals, la història, l'educació, la museologia o la comunicació. Seran especialment benvinguts aquells treballs que tinguin una perspectiva interdisciplinària i alhora internacional i que puguin copsar els efectes que la crisi generada per la COVID-19 té en el món de la cultura des d'una perspectiva de gènere.

El monogràfic valorarà la publicació de textos sobre els temes següents:

• La perspectiva de gènere en les polítiques culturals públiques.

• Les desigualtats de gènere en el mercat de treball cultural i artístic.

• El biaix de gènere en els sistemes de recomanació algorítmica de les plataformes de consum cultural.

• Les desigualtats en el reconeixement de les dones en l'àmbit cultural (premis, distincions, etc.).

• Les barreres en la progressió a llocs claus de decisió en la intermediació artística o la indústria cultural.

• La bretxa de gènere en l'accés als recursos, béns i serveis culturals, i també a determinats sectors i professions culturals.

• El rol del gènere en la professionalització de disciplines del camp de la cultura i la gestió cultural.

• La incorporació de la perspectiva de gènere en la gestió dels equipaments culturals.

• Institucionalitat cultural: paper i lloc de les dones en la gestió pública.

• Les representacions de gènere en els mitjans de comunicació i en els productes culturals.

• Drets culturals lliures d'exclusions de gènere.

Terminis d'entrega i instruccions:

Els articles podran ser escrits en català, castellà o anglès. Els resums, amb un títol clar i d'un màxim de 800 paraules, hauran d'enviar-se electrònicament als correus de les editores (martacasals@ub.edu; annavillarroya@ub.edu), així com a l'equip editorial de la revista (secretaria.debats@dival.es) abans del 10 de gener de 2021.

Les editores notificaran als autors/es abans del 31 de gener de 2021 en relació amb les seves propostes de contribucions i els autors/es dels resums acceptats hauran de seguir les instruccions de la revista per enviar els seus articles complets abans de l'1 de maig de 2021. La revista i les editores notificaran la primera ronda de revisions dels articles el 15 de setembre de 2021 i la publicació final del monogràfic està prevista per 2022.

Els articles no hauran d'excedir les 8000 paraules (notes i bibliografia inclosa) i hauran de seguir les directrius de la revista. Un cop pujats els articles a la plataforma, aquells que s'ajustin a les directrius de la revista i a les temàtiques de la present convocatòria, passaran per un procés de revisió *peer review*.

Publicat per Centre d'Informació i Documentació

ÁLEX SÀLMON

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

* La Barcelona canalla de los 70

Barcelona es una capital en un país poliédrico y lleno de contradicciones. Seguramente eso no la hace especial. Cada zona del mundo tiene sus peculiaridades que la convierten en única. Pero los que se sienten barceloneses saben que compartir capitalidad cultural, social y económica con otra urbe alberga un juego en muchas ocasiones sugerente y en otras muy pesado. Ocurre entre Roma y Milán, entre Berlín y Frankfurt, entre Madrid y Barcelona.

La ciudad de Gaudí tuvo un momento de crecimiento y de proceso creativo intenso y apasionante en la década de los 70. Pepe Ribas, el que fuera director de la revista Ajoblanco, argumenta que fue gracias a que el poder se concentraba en Madrid lo que permitió que Barcelona pasara a la primera línea de la creatividad y con una libertad que ahora hace temblar.

La exposición inaugurada en el Palau Robert de Barcelona, *Underground y contracultura en la Catalunya de los 70*, zambulle al visitante en todo ello. Y puede que no sea coincidencia. Se nos vienen, de pronto, varias exposiciones y libros, sobre todo en Cataluña, donde esa época se convierte en protagonista.

Las instituciones catalanas en general no estuvieron por la labor y extrañamente en contra de la importancia que tuvo esa época para entender muchos de los éxitos creativos de la ciudad. En concreto el mundo nacionalista, que ya en su momento, cuando se estaban generando los primeros movimientos contra el régimen franquista, consideraban lo contracultural como inspirado únicamente por las drogas y los psicotrópicos, además de poco serio.

Entre Jordi Pujol, por ejemplo, y el dibujante Nazario o el pintor/activista Ocaña, pocas coincidencias. El primero quería construir un país. Los segundos, pasarlo bien.

En las cuestiones políticas, las diferencias fueron evidentes. En las cuestiones sociales, también. ¿Y en las libertades? Con echar una mirada a los contenidos de la exposición, aunque sea fugaz, demuestra de forma muy sencilla y clarificadora que lo políticamente correcto se ha adueñado de la sociedad contemporánea y que dibujos, frases, conceptos y demás extravagancias en estos momentos sería imposible aceptarlos.

Estamos hablando de una mezcla de autocensura e incorrección asumidas. Estereotipos que antes eran aceptados como la explicación de una situación en concreto, ahora son rechazados por insultantes y desconsiderados. Fuera de foco.

Así, se acontecen varias preguntas. Una de ellas, fundamental, es por qué interesan justo en estos momentos los años 70. Es cierto que la cifra de 50 aniversario es recurrente. Sin embargo, como en otras celebraciones, también se podía haber celebrado con 30 o con 40 años.

Es evidente que la situación de la cultura es importante. Pepe Ribas recordó en el acto de inauguración que "la cultura no se compra, se crea en libertad". El momento creativo necesita de la explicación existencial.

La cultura underground que bañó Barcelona en los 70 llegaba de tres puntos de mundo muy concretos: California, Londres y Ámsterdam. Tenían características diferentes, pero les unía un detalle: estaban creadas sin subvenciones ni ayudas públicas.

Esa es una de las mayores reclamaciones de los que lideraron aquellos productos, expresión impronunciable durante aquellos tiempos: el dinero no es fundamental, sólo la imaginación.

Los críticos con esa idea asegurarán que la mayoría de los creadores que destacaron en aquellos 70 no les hacía falta trabajar para subsistir. Y es así, aunque no en toda su plenitud. En el caso de Barcelona, no fue lo mismo pertenecer a la Gauche Divine que a los movimientos de la contracultura. No fue lo mismo deambular por Boccacio, en la zona alta de la ciudad, que en el Bar Kike con Paca La Tomate, o El Espigón o el Dickens cuando todavía estaba en vigor la Ley de Peligrosidad Social y los Movimientos de Liberación Homosexual, así los denomina Nazario en un libro que acaba de reeditar el Ayuntamiento de Barcelona en una colección titulada "Biblioteca Secreta", se reivindicaban por el conocido Barrio Chino, ahora Raval, entre prostitutas de todo tipo.

Lo canalla mola. O el recuerdo de una época de mucho desasosiego y frustración, pero que provocó una expansión de creatividad que ahora se envidia. ¡Y sin patrocinador!

ÁLEX SÀLMON

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

* Las oportunidades de cocapitalizar la cultura con el ministro Iceta

Desde el año 1993 no hay un ministro de Cultura catalán. Fue Jordi Solé Tura que sustituyó a Jorge Semprún. ¡Menuda época de ministros leídos y cultos! Casi justo 28 años después, Miquel Iceta, un catalán también culto y leído, se ha convertido en máximo responsable de la cultura en España. La decisión es de calado si detrás de ella existe una estrategia por una mayor sensibilidad de la cultura catalana en el Ministerio y, en realidad, del resto de culturas de España.

En el caso de Cataluña, el interés debe tener un doble camino. Por un lado, la potencia de la cultura catalana y del mundo editorial español situado en Barcelona debería pesar más en las prioridades ministeriales. Junto a esa decisión, es necesario un mayor interés por cuidar todos aquellos intereses e inversiones que



Cursa de sacs. [1966]

PÉREZ DE ROZAS

tiene el Estado en la comunidad catalana.

El Liceu, el MNAC, el MACBA, el Museu Picasso, la Fundació Miró y otros espacios de la ciudad muy representativos en su contenido creativo tienen fuertes inversiones del Estado sin que ello sea evidenciable. La poca representatividad que ejerce como institución pública, a modo de rutina, en la comunicación o haciéndose valer en los consejos o en las juntas, explican el desconocimiento que los ciudadanos tienen de todo ello.

Durante aquella época socialista de Felipe González existió una necesidad de explicación y de apoyo por evidenciar la importancia de la cultura catalana. Los posteriores gobiernos de Aznar creyeron que una omisión de los órganos de gobernanza ayudaría en sus relaciones con aquella Convergencia de Pujol. Lo que ocurrió fue todo lo contrario. Y en estos momentos, llegados al presente, son muchos los catalanes que desconocen el respaldo del Estado a los proyectos intelectuales en Cataluña. La llegada del nuevo ministro Iceta a Cultura puede cambiar esta situación. El conocimiento que tiene sobre las diferentes instituciones culturales y la predisposición de involucrarse en sus gestiones, manteniendo la absoluta independencia y libertad de cada una de las direcciones, podría dar un vuelco a la percepción que se tiene desde Cataluña y el interés que existe desde el ministerio. Esta metodología debería extenderse a las diferentes comunidades autónomas. Y no desde un punto de vista de control, en absoluto, sino todo lo contrario. Es una cuestión de complicidad.

En el caso concreto de Cataluña, sí se precisaría de algún tipo de órgano que coordinara la potencia cultural que existe en Barcelona, con los intereses para que esta fuerza llegara a toda España y, de forma recíproca, la ciudad se fortaleciera con temas que se trabajan en Madrid. Casi como una cocapitalidad cultural. Tanto en Madrid como en Barcelona hay ciertos sectores que rechazan de entrada este grado de conexión. Pero porque nunca lo probaron o lo probaron poco. Habría que desenterrar momentos con el ministro Jordi Solé Tura. Un departamento o comisariado que se dedicara a trabajar en esta labor de fusión conjunta demostraría al territorio que existen espacios de relación por descubrir y las muchas posibilidades que tienen las dos ciudades, en este caso debería ser las ciudades más que las comunidades, bajo el amparo del Estado. Los mayores beneficiados serían los creadores. La política, como casi siempre, debería hacerse a un lado y dejar que fluyera la necesidad de invención y conexión entre artistas. En todos los campos. Los más evidentes están en las artes visuales como en la música y el teatro. Y, en este caso, tiene un valor muy claro el mundo editorial.

Barcelona sigue siendo la capital del libro en lengua castellana. Todo el mundo reconoce esa potencia, pero nadie en serio ha asumido un proyecto que lo evidenciara. Para que fuera un éxito precisaría de la implicación de Madrid. Sin duda. Y sin problemas, ni tapujos. Todo ello con una premisa: la política más partidista debería quedar excluida.

Iceta reúne las características suficientes como para empatizar con todas las sensibilidades. Las de los creadores, las de los gestores culturales y las telarañas políticas en las que, en más de una ocasión, se quedan adheridos los servidores públicos. Ya lo dice la expresión: servidor. O sea, al servicio de... Al servicio de la cultura.

GISELA CHILLIDA

Crítica d'art i comissària independent

* Informe per a una pandèmia

El proppassat 30 de juny, el Consell Nacional de la Cultura i de les Arts- CoNCA publicava l'informe anual L'Informe anual sobre l'estat de la cultura i de les arts 2020 radiografia la crisi provocada per la pandèmia a l'ecosistema cultural català, un informe per a un *annus horribilis* en tots els sentits –sanitari, social, econòmic, psíquic– que dibuixa una primera aproximació a l'impacte de la covid-19 en la facturació dels sectors culturals catalans durant l'any 2020. Es tracta d'un estudi realitzat pel mateix CoNCA juntament amb el Departament de Cultura i amb la col·laboració de la consultoria D'EP Institut.

Les xifres són bastant descoratjadores. El teixit laboral s'ha vist greument afectat: un 30% de les persones treballadores de la cultura s'ha quedat sense feina o ha patit un ERTO i un 42% ha reduït la seva activitat per la pandèmia. La demanda cultural ha patit una caiguda del 68% en l'activitat presencial i del 64% en la venda de béns. Només el 60% de les organitzacions culturals han recuperat parcialment la seva activitat, mentre que un 13% no ho ha aconseguit o ha tancat. L'informe fixa en un 24% les pèrdues d'ingressos del conjunt dels sectors culturals catalans durant el 2020, ja que es va passar de facturar 4.475 milions d'euros el 2019 a 3.387 milions d'euros el 2020. Els grans damni-

ificats han estat les arts en viu i l'oci cultural, especialment tots els professionals d'aquests sectors. D'aquesta manera, les arts escèniques i musicals han vist com la seva facturació es reduïa fins al 72%. El sector del patrimoni i dels museus perderen un 35 % dels guanys respecte a l'any anterior. Contràriament, l'audiovisual i multimèdia, tingueren millors resultats –les pèrdues es calculen en un 15%– gràcies a l'increment d'alguns subsectors com els videojocs –els quals han augmentat la facturació en un 12%– o l'enregistrament de so i l'edició musical –que l'han incrementada en un 11%–.

Malgrat un panorama absolutament crític, «la percepció general és que les administracions han treballat amb improvisació, descoordinació i pocs recursos aportats en comparació amb la magnitud de la pandèmia», detalla el CoNCA. Així i tot, s'albira una voluntat de canvi per part de les diferents administracions. Serveixin d'exemple els diferents paquets d'ajudes de la Generalitat o l'adquisició d'obra de gairebé una vuitantena d'artistes per part de l'ICUB. El Govern de la Generalitat de Catalunya aprovà diferents decrets llei de mesures urgents amb l'objectiu de pal·liar els efectes en els professionals i les empreses dels sectors culturals. El 22 de setembre, la Cultura es declarà com a Bé Essencial, base per a una futurible Llei de la Cultura que desenvoluparà un marc normatiu per als drets culturals de la ciutadania. En paral·lel, després d'anys de reivindicacions, el 18 de desembre, es presentà el Cens d'Artistes de Catalunya, primer pas cap a l'Estatut de l'Artista. Seguint aquesta línia, la Generalitat doblà la inversió en adquisició d'obres d'art per a la Col·lecció Nacional d'Art, un total d'1,4 milions d'euros destinats a la compra de 2.025 béns culturals. Durant el 2020 el Departament de Cultura va mobilitzar més de 110 milions d'euros –79,5 milions d'euros aportats pel mateix Departament i 31,5 milions d'euros amb la col·laboració d'altres departaments o entitats públiques– per ajudar a organitzacions culturals i treballadors de la cultura.

La distància social que ens ha imposat la pandèmia és incompatible amb una cultura –el teatre, el cinema, la música, les arts visuals– que és sempre social. No obstant, el públic ha demostrat també fidelitat i complicitat. La despesa total dels ciutadans catalans en oci i cultura s'ha situat en 5.608 milions d'euros el 2019, una xifra superior a la del 2018,fet que suposa una recuperació respecte a la tendència de caiguda dels darrers tres anys, malgrat estar encara lluny de les xifres prèvies a la crisi, on era habitual que se superessin els 7.000 milions totals de despesa de les famílies en oci, espectacles i cultura a Catalunya. La mitjana de la despesa individual en oci i cultura dels catalans continua essent superior a la de la resta de l'Estat espanyol i la tendència d'aquests darrers cinc anys és també de recuperació.

Durant el confinament fou allò que sovint anomenem cultura el que ens va permetre no embogir del tot. Vam tenir temps per llegir, vam veure pel·lícules i obres de teatre en línia, vam visitar exposicions virtualment i vam assistir a conferències a través de Zoom. La digitalització dels continguts culturals, iniciada ja fa dècades, s'instaurà definitivament. Tant és així que una dels reptes de tots els sectors serà aconseguir una digitalització que respecti "les bones pràctiques", és a dir, que tingui en compte els drets d'autor i d'exhibició, que no impliqui una disminució dels ingressos. La facilitat en l'accés a la cultura no pot anar en detriment dels qui la treballen. Tal i com indica l'informe, «cal intensificar la recerca de nous models de negoci vinculats als hàbits digitals que possibilitin als sectors culturals catalans disposar d'un espai propi en un món cada cop més competitiu. Actualment, només el 8 % de les organitzacions culturals catalanes admeten que la seva oferta digital genera ingressos significatius».

Aquest últim any ens hem hagut de reinventar. Tàctiques de guerrilla i estratègies més sofisticades han permès als diferents sectors sobreviure. L'estat de salut, però, ha quedat evidentment tocat i, ara com ara, segueix en risc la supervivència de moltes organitzacions. Les pròximes decisions ens diran si aquestes mesures eren simples tiretes en un membre amputat o si bé han estat torniquet que farà que (de moment) no ens dessagnem. Com assenyala l'informe del CoNCA, s'evidencia que «som davant d'una crisi que canviarà el funcionament del món. La cultura no es pot quedar immòbil davant d'aquesta transformació i ha de treballar conjuntament per dissenyar el futur cap al qual ens dirigim. En les respostes recollides és molt recurrent el plantejament de la necessitat de replantejar el futur, de crear estratègies que ajudin a l'adaptació als nous temps. Es demana que les administracions liderin aquest disseny estratègic, però que ho facin amb la participació de tots els agents implicats».

Queden molts reptes pendents. Molts d'ells arrossegats des de molt abans de la pandèmia. El marc legislatiu està obsolet. Hi ha lleis pendents de renovació –com la nova Llei de museus proposada en el Pla de Museus 2030– i actualització –com les referents a la protecció del patrimoni, de la cultura popular i l'associacionisme o al cinema i la producció audiovisual–. Necessitem amb urgència una regulació específica pels treballadors de la cultura, alhora que la declaració de la cultura com a bé essencial s'hauria de concretar en accions ben definides. Per tot, serà imprescindible una millor articulació entre les diferents administracions. Cal una col·laboració institucional que impulsi la interconnexió territorial. I cal, sobretot, que el finançament públic, tal com des de fa temps reclama el sector, passi del 0,7% del total del pressupost de la Generalitat a un ideal 2% en un període màxim de 4 anys.

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 nº171 / Àngel Simon i Àlex Tovar; Jordi Vila — *La ciutat del futur. Ildefons Cerdà*



Títol: La ciutat del futur. Ildefons Cerdà
Autors: Àngel Simon i Àlex Tovar (textos);
Jordi Vila (il·lustracions)
Editorial: Vegueta Edicions

Ildefons Cerdà passarà a la història com el fundador de l'urbanisme modern. Home avançat al seu temps, va ser capaç d'unir les seves dues passions, l'enginyeria i la política, en un projecte que portaria el seu nom: el pla de l'Eixample de Barcelona o pla Cerdà. Nascut en una època en la qual les condicions de la classe obrera a les grans urbs eren deplorables, va crear un entorn millor per als habitants. Malgrat l'oposició d'alguns, va dissenyar una ciutat d'acord amb el seu ideal de justícia, igualtat i llibertat. Un lloc net, ple de llum i zones verdes: la ciutat del futur.

Tant el registre de la narració com l'estil de les imatges estan adequats per a lectors a partir de 7 anys. El text i les il·lustracions s'asseguren de tractar temes didàctics transversals als àmbits d'activitat del personatge, de cara tant a la lectura en família com a l'ús en centres escolars i al reforç del programa educatiu.

ELS NOSTRES IL·LUSTRES

Aquest títol inclòs a **Els Nostres Il·lustres** –la sèrie de biografies de personatges destacats dels àmbits de la ciència, la cultura i la història– pretén servir de suport cultural i educatiu, a més de complement extracurricular de diverses assignatures, amb l'objectiu de promoure el coneixement, la recerca, la innovació, el talent i la divulgació.

* PISTA nº172 / Peter Halley — *Escritos sobre arte*



Título: Peter Halley. Escritos sobre arte
Colección: Senda Ensayo · 1
Editorial: Elba Editorial

Peter Halley (Nueva York, 1953) se dio a conocer a mediados de los años ochenta en Nueva York como impulsor del llamado movimiento Neo-Geo. Esta corriente aparece como reacción al neoexpresionismo y supone un resurgimiento de la abstracción geométrica. Su estilo bebe de la teoría estructuralista, que refleja la idea del lenguaje como sistema cerrado y autorreferencial y critica las reivindicaciones trascendentales del minimalismo. Tan importante como su obra pictórica son sus escritos y su trabajo como teórico, otra vertiente de su producción artística que nos permite acercarnos de manera distinta a la experiencia y la mentalidad del creador. Peter Halley ha sido director de estudios de pintura de la Universidad de Yale y ha impartido clases en la Universidad de Columbia, en UCLA y en la Escuela de Artes Visuales de Nueva York. De 1996 a 2005 fue editor de la revista cultural Index Magazine. Ha realizado exposiciones individuales en la Academia de Arte de la Bienal de Venecia en 2019, el MoMA de Nueva York en 1997 y el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid en 1992. Escritos sobre arte, el volumen que presentamos, ofrece al lector la primera traducción al español de una selección de sus ensayos más innovadores, así como una muestra de algunos de sus escritos más personales, entre ellos, su primer encuentro con Andy Warhol en 1986.

* PISTA nº173 / Jonas Lüscher — *Kraft*



Título: Kraft
Autor: Jonas Lüscher
Colección: Narrativa, 4
Editorial: Vegueta Ediciones

"Premio Nacional de Literatura en Suiza"
"Finalista Premio Nacional de Literatura en Alemania"

Richard Kraft, profesor de retórica en la Universidad de Tubinga, infelizmente casado y con problemas fnancieros, puede haber encontrado una salida a su desgracia. Su antiguo compañero István, profesor de la Universidad de Stanford, le anima a participar en un concurso científico en Silicon Valley. Un magnate de Internet ofrece un millón de dólares a la mejor respuesta flosófca. Kraft tiene 18 minutos para explicar por qué la creación es perfecta tal como es y, sin embargo, puede ser mejorada. El dinero le permitiría a Kraft liberarse finalmente de su exigente esposa.

Divertido, furioso y malvado, en esta inteligente novela Jonas Lüscher cuenta la historia de un hombre que se enfrenta a las ruinas de su vida y de una élite de poder que aparentemente nada ni nadie puede parar y que está dispuesta a romper cualquier tabú.

* PISTA nº174 / Vàris — *Mujeres en primera plana*



Título: Mujeres en primera plana
Autores: Varis
Editor: Sergi Dòria
Editorial: Edhasa

Los magazines y publicaciones gráficas como *Nuevo Mundo, Blanco y Negro, Mundo Gráfico, Estampa, Crónica o Ahora,* celebraron, en los años 30, la feminidad por la ascensión social, la moda, el cine y los deportes con dinámicos reportajes.

Una mujer con *maillot* que sustituye la esclavitud hogareña de la pata quebrada por la marcha atlética, que deja atrás los corsés y libera el busto. Una mujer al volante de un automóvil, y otra que consigue el título de piloto aviador. Una mujer bate todos los récords de tiro con fusil y otra los de natación, siempre manteniendo sus profesiones de mecanógrafas o tenderas. Una mujer es maestra, y luego alcaldesa, y otra busca trabajo... Y todas votan en las elecciones.

Y es que el advenimiento de la República en 1931 trasladará a carácter de ley lo que ya era normal en la sociedad española de los años veinte. El nuevo régimen contará con una vanguardia política femenina: Victoria Kent, Clara Campoamor, Dolores Rivas Cherif, Belén Sárraga, Dolores Ibárruri, Margarita Nelken... Ellas son la representación más conocida, pero muchas otras fueron pioneras en sus campos. La presente antología pretende ser un homenaje a la generación de las mujeres de antes de la guerra: unas, de buena posición social, pugnaron por ir a la universidad, para así esquivar el programado papel de "florero" en un frígido matrimonio burgués; otras, de extracción humilde, supieron jugar con las pocas cartas que su condición social les deparaba en un entorno de analfabetismo y perpetuo acoso de la muerte. Todas ellas, y cada una a su manera, son *Mujeres en primera plana*. Por sus obras las conoceréis.

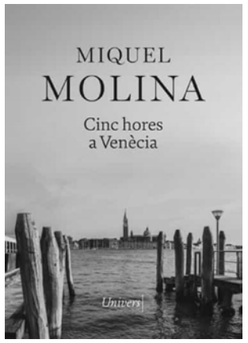
* PISTA nº175 / Jean Lorrain — *Historias de máscaras*



Título: Historias de máscaras
Autor: Jean Lorrain
Editorial: Abada editores

Expresión soberbia de los vicios y virtudes reconocibles en la literatura decadentista, estas *Historias de máscaras*, reunidas por el propio Jean Lorrain (1855-1906) para su primera publicación en 1900, constituyen un perturbador repertorio de cómo este motivo nos identifica socialmente. A través de una escritura poseída por el consumo de éter (una especie de «eterografía»), este conjunto de relatos se caracteriza por un estilo de fuerte pregnancia alucinatoria, deformadora, alteradora, y, sin embargo, capaz de mantenerse en los modos veraces de un naturalismo llevado a sus propios límites.

* PISTA nº176 / Miquel Molina — *Cinc hores a Venècia*



Títol: Cinc hores a Venècia
Autor: Miquel Molina
Editorial: Univers

Una invitació a (re)descobrir la ciutat més romàntica del món.

Miquel Molina ens ofereix una postal bucòlica de Venècia, però d'una Venècia que encara no surt al radar dels turistes de sol i góndoles. El de Molina és el relat del perfecte *flâneur*. Ens explica com el visitant s'ha de fondre amb la massa i seguir el rumb de la multitud allà on ens porti, així com s'evita l'embat de les onades contra el casc d'un vaixell, emmotllant-se a elles. Ens hem de deixar arrossegar pel corrent per saber evadir-nos en el moment més oportú, quan un carreró fosc ens crida l'atenció i ens convida a la penombra per endinsar-nos en la veritat de Venècia.

El retrat d'una Venècia desconeguda, que no apareix a les guies turístiques. Un llibre que ens convida a degustar els petits grans plaers de la vida.

* PISTA nº177 / José Luís Gallego — *Un país a 50ºC*



Títol: Un país a 50ºC
Autor: José Luís Gallego
Editorial: ED Libros

La ciencia lleva más de un siglo demostrando que el calentamiento global es inequívoco y que lo hemos desencadenado nosotros con nuestra actividad diaria. Ya no quedan dudas. Hemos pasado de las hipótesis a las certezas, de los pronósticos a los testimonios.

Vivimos una época de desprecio al conocimiento científico.

De nada sirven los avances que se producen para comprender la emergencia climática o la crisis del Covid-19 en la que nos hallamos y la necesidad de activar una respuesta inmediata y conjunta si quien debe tomar la decisión final para activar dicha respuesta desde la acción de gobierno es un inepto, un egoísta o un corrupto.

El ateísmo climático, una superstición equivalente al terraplanismo, el creacionismo, la quiromancia o la astrología, propone desatender toda vía de solución para concentrarnos en la adaptación o en parches tecnológicos.

No quiere oír hablar de reconvertir procesos industriales, rediseñar nuestras ciudades, impulsar la energía solar o buscar alternativas de transporte que nos permitan reducir emisiones.

Por eso es, a juicio del autor, José Luis Gallego, un movimiento ideológico involucionista que debe ser contestado con dos de las principales herramientas: la ciencia y la razón. Y a ese fin, exclusivamente, pretende contribuir este modesto libro.

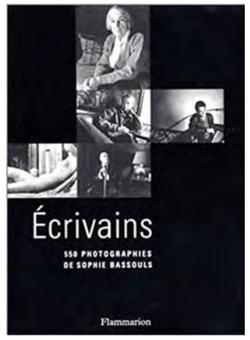
EL AUTOR

Jose Luis Gallego es divulgador ambiental y escritor. Colaborador habitual en los principales medios de comunicación, escribe semanalmente en *La Vanguardia* y *eldiario.es* y presenta el espacio de medio ambiente del programa de radio *Julia en la onda*, de Julia Otero en Onda Cero.

Director y presentador de documentales y series de naturaleza, como *Terra Verda* y *Naturalmente* (ambas para TVE); ha publicado más de 30 libros de divulgación ambiental con las principales editoriales del país.

Experto conferenciante y asesor en sostenibilidad de empresas e instituciones, es ingeniero de montes de honor por la Universidad Politécnica de Madrid y ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales por su labor en defensa de la naturaleza y el medio ambiente.

* PISTA nº178 / Sophie Bsssouls — *Écrivains*



Títol: Écrivains
Autor: Sophie Bsssouls
Editorial: Flammarion

En trente ans Sophie Bassouls a photographié plus de 3000 écrivains. Après avoir travaillé avec différentes agences de presse, elle couvre depuis 1986 l'actualité littéraire pour Corbys-Sygma. L'hommage est à chaque fois la trace furtive d'une rencontre: Calvino est à Saint-Germain-des-Prés une silhouette qui passe, Soljenitsyne apparaît sur le rideau dense d'une forêt, Auster est comme suspendu dans la fuite d'un escalier. Dans sa ville ou dans son appartement, dans le décor emprunté d'une rue, Sophie Bassouls sait à chaque fois apprivoiser l'auteur et raconter l'histoire brève d'une image mutuellement donnée.

* PISTA nº179 / Yi-Fu Tuan — *Geografía romàntica. En busca del paisaje sublime*



Título: Geografía romàntica. En busca del paisaje sublime
Autor: Yi-Fu Tuan
Editorial: Biblioteca Nueva

A través de un viaje apasionante por la historia cultural y social del pensamiento occidental, pero con muchos ejemplos procedentes de la tradición oriental, Tuan expone con maestría en este libro las claves de lo que representó y sigue representando la actitud romántica y la pasión por lo sublime. Shakespeare, Verne, Conrad, Doyle, Wordsworth, entre muchos otros, serán los portadores del material literario del que Tuan, en su expedición hacia los paisajes de lo sublime y también de lo ordinario, se servirá para ir mostrándonos el camino para comprender la historia de la interacción humana con los medios geográficos terrestres, los habitables y también los menos acogedores, aunque a menudo los más sublimes.

* PISTA nº180 / Eduardo Mendoza — *Las barbas del profeta*



Título: Las barbas del profeta
Autor: Eduardo Mendoza
Editorial: Seix Barral

Como muchos niños de la posguerra española, Eduardo Mendoza estudió en el colegio una asignatura denominada Historia Sagrada, resumen e ilustración de algunos pasajes de la Biblia que hicieron nacer en él la fascinación por la palabra escrita y por los mundos de ficción, además de enseñarle a distinguir entre lo real y lo imaginario.

«No exagero al afirmar que la Historia Sagrada que estudié en el colegio fue la primera fuente de verdadera literatura a la que me vi expuesto», recuerda Eduardo Mendoza en la introducción a esta edición revisada de *Las barbas del profeta*.

De la combinación de dos temas, el deleite infantil ante la Biblia, considerada estrictamente como obra literaria, y la reflexión sobre la influencia de la ficción en la formación de un escritor de vocación temprana, nació este libro. Basado en sus recuerdos de infancia y en la certeza de que una sociedad se explica mejor si no se desvincula de sus mitos fundacionales, Eduardo Mendoza emprende un viaje formidable por la tierra de José y sus hermanos, de Salomón, de la Torre de Babel y de Jonás, y paga así su deuda, o parte de ella, con el muchacho que entonces fue para seguir siendo el escritor que ahora es.

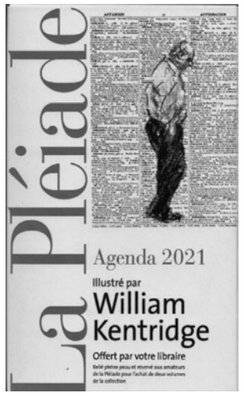
✻ PISTA nº181 / Rafael Argullol — *Las pasiones según Rafael Argullol*



Títol: Las pasiones según Rafael Argullol
Autor: Rafael Argullol y Fèlix Riera, editado por Maite Madinabeitia
Editorial: Acantilado

¿Qué es una pasión? Podríamos recurrir a muchas definiciones, pero ninguna resultaría plenamente satisfactoria. Sin duda, en ausencia de pasiones caemos en la apatía y la indiferencia, porque son la savia de la vida, pero en ocasiones también nos abocan al delirio y la destrucción. Quizá por eso la tradición las ha ensalzado o rechazado alternativamente: las pasiones pueden elevarnos hasta alcanzar la mejor versión de nosotros mismos o reducirnos a la peor, volvernos generosos o egoístas, amorosos o detestables, creadores de belleza o de horror… Pero en cualquier caso nos resulta imposible prescindir de ellas, porque son tan decisivas para nuestra existencia como la sangre, los huesos, el corazón o el cerebro: el ser humano es sus pasiones. En las conversaciones con Fèlix Riera que conforman este extraordinario libro, Rafael Argullol reflexiona sobre el amor, la sed de poder, la ira, el miedo y otras inclinaciones que son la materia de nuestra vida y, en consecuencia, de la literatura, las artes y el pensamiento universales. Una fascinante exploración de la condición humana en su esencia y desnudez.

✻ PISTA nº182 / William Kentridge — *La Pléiade*



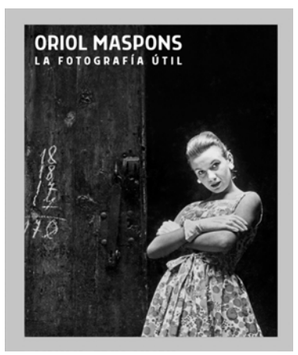
Títol: La Pléiade
Autor: William Kentridge
Editorial: Agenda 2021

Chaque année, l'Agenda de la Pléiade réunit des échos de la vie littéraire au xxe siècle. L'Agenda 2021 vous invite à parcourir l'année 1931: les événements mis en lumière ont certes été choisis en fonction de leur importance, immédiate ou différée, mais aussi, mais surtout, pour le plaisir d'évoquer un livre ou un auteur attachant ou emblématique.

*

Cada any, l'agenda de la Pléiade reuneix els ecos de la vida literària al segle XX. L'agenda 2021 us convida a recórrer l'any 1931: els esdeveniments que s'hi enlluernen han estat escollits en funció de la seva importància, immediata o diferida, però també, i sobretot, pel plaer d'evocar un llibre o un autor entranyable o emblemàtic.

✻ PISTA nº183 / Cristina Zelich — *Oriol Maspons. La fotografia útil*

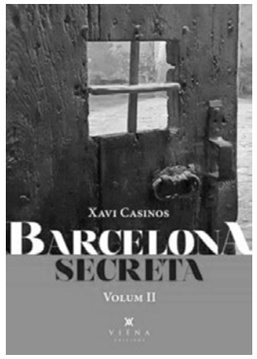


Títol: Oriol Maspons. La fotografia útil
Autor: Cristina Zelich
Editorial: Museu Nacional d'art de Catalunya

Libro editado con motivo de la exposición *Oriol Maspons. La fotografía útil / 1949-1995*, celebrada entre el 5 de julio de 2019 y el 12 de enero de 2020, en el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Oriol Maspons desempeñó un papel clave en la renovación del lenguaje fotográfico en España en las décadas de 1950 y 1960, primero desde el ámbito de la fotografía amateur. Maspons ingresó en 1951 en la Agrupación Fotográfica de Cataluña. En 1955 se trasladó a París, donde frecuentaba los ambientes fotográficos. Al volver a Barcelona, se hizo profesional y formó sociedad con Julio Ubiña. Se dedicó al reportaje, al retrato, a la moda y a la publicidad. Trabajó para «La Gaceta Ilustrada», «L'Oeil», «Paris-Match », «Boccaccio», «Expression», «Elle», etc. Publicó una gran cantidad de libros, entre los que destacan los editados por Lumen en la colección Palabra e Imagen: «Toreo de salón», con Julio Ubiña y textos de Camilo José Cela; «La caza de la perdiz roja», con textos de Miguel Delibes, y «Poeta en Nueva York», sobre poemas de Lorca.

✻ PISTA nº184 / Xavi Casinos — *Barcelona secreta, 2*



Títol: Barcelona secreta, 2
Autor: Xavi Casinos
Editorial: Viena Edicions

Un recorregut visual ple de sorpreses a través de tots els districtes de la ciutat Després de l'èxit de Barcelona. *Històries, curiositats i misteris* i *Barcelona secreta*, aquest llibre prossegueix el viatge de Xavi Casinos als detalls més íntims de la ciutat, aquells que no surten a les guies però que amaguen una història i són, per tant, part de la història de la nostra ciutat. El periodista i escriptor en desvela uns quants més en aquest volum, en una selecció dels articles que ha publicat al llarg dels darrers anys a la secció «Barcelona secreta» de La Vanguardia.

✻ PISTA nº185 / Rafael Vallbona — *Swing*



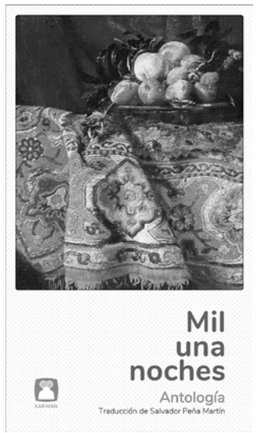
Títol: Swing
Autor: Rafael Vallbona
Editorial: Edicions 62

Swing és la novel·la d'una època i una generació que va creure que la llibertat, la felicitat i tot el que algú podia anhelar a la vida, arribaria a ritme de jazz. La revolta dels joves dels anys vint contra l'encarcarament de l'ordre noucentista.

L'Enric Torres i els seus amics de l'orquestra Red Ribbon's, creada el 1928 a Palafrugell ,creien que el món nascut de les ruïnes de la Gran Guerra portaria la seguretat, el progrés tècnic i científic i el benestar social sens fi, i el jazz en seria la banda sonora.

Swing és una història sobre la construcció d'un mon nou, just, segur i feliç, i la decadència i derrota d'aquest anhel vençut pels totalitarismes dels anys 30. Una novel·la entre la realitat i la ficció; metàfora històrica dolça i cruel dels temps actuals. Swing és una novel·la sobre l'ascens i la decadència de la modernitat, un relat optimista i real, un autèntic musical (de Broadway o el Paral·lel) llegit.

✻ PISTA nº186 / Salvador Peña Martín — *Mil una noches. Antología*



Título: Mil una noches. Antología
Autor: Salvador Peña Martín
Editorial: Kerwán

Mil una noches, obra mayúscula e inabarcable que congrega unas doscientas setenta historias y unos mil doscientos poemas, no es solo un libro, sino también una «biblioteca», que recoge materiales redactados durante, al menos, ocho siglos y desde perspectivas ideológicas y artísticas diversas.

De ahí la utilidad de una antología como la que se ofrece a continuación, que responde a la que quizá sea la clave principal de la obra: la dialéctica entre la apariencia y la verdad.

A lo largo del libro se desarrolla el drama entre Shahrazad, la joven ilustrada, y su marido, el rey Shahriar, un asesino múltiple, a cuyos hábitos letales quiere ella poner fin. Y ese drama se construye en torno al juego de la apariencia y la verdad: el rey tiene confianza en su primera esposa, pero esta lo engaña; el rey saca de ello la precipitada conclusión de que todas las mujeres son traidoras y merecen la muerte, sin embargo Shahrazad interviene para demostrarle que está equivocado.

Cada una de las historias aquí recogidas se reproduce en su totalidad, con sus poemas o fragmentos poéticos incluidos, y se mantiene la estructura fundamental en noches, que hace explícita la unidad de la obra. Magníficamente vertidas al español por el arabista Salvador Peña Martín –distinguido con el Premio Nacional a la Mejor Traducción (2017) por su versión de la obra completa–, las narraciones de este volumen constituyen un verdadero festín para quienes desean aproximarse a una de las obras clásicas más célebres y apasionantes de la literatura universal.

✻ PISTA nº187 / Josep M. Mañé i Francesca Català — *Maragall i la Lluna*



Fitxa Tècnica
Obra: Maragall i la Lluna
Direcció: Josep M. Mañé i Francesca Català
Producció Executiva: Xavier Atance
Producció Executiva FCE: Max Vives-fierro
Guió: David Cirici i Carmen Fernández Villalba
Direcció de Producció: Anna Boneta
Direcció de Fotografia: Roger Corredera
Música: Pito Costa & Carles Mateu
Muntatge: Olga Vilanova
Narradora: Lluna Pindado
Durada: 110 min
Idioma Original: Català
Any: 2020

La Lluna tenia vuit anys l'any 1993, quan l'alcalde de Barcelona, Pasqual Maragall, es va instal·lar a casa seva per entrar en contacte amb el barri de Roquetes, al districte de Nou Barris.

Vint-i-cinc anys després inicia una recerca que comença amb el record d'aquells dies i que la porta a descobrir un polític singular, fonamental per entendre la transformació d'una ciutat i el present d'un país.

Parlant amb familiars, coneguts i polítics, la Lluna aconsegueix fer-se un retrat íntim i universal, humà, contradictori, vitalista i colpidor de Pasqual Maragall.

✻ PISTA nº188 / Frédéric Schiffter — *La Belleza*



Título: La Belleza
Autor: Frédéric Schiffter
Editorial: Ediciones Siruela

«La belleza nace del flirteo íntimo entre el mundo y la imaginación». Por fugaces que sean, los encuentros del ser humano con la belleza resultan siempre una experiencia arrebatadora e inolvidable. A partir de aquellos que han marcado su propia vida, Frédéric Schiffter nos invita a una original meditación filosófica en forma de recorrido erudito y sentimental por los paisajes, las obras de arte, los libros y las películas que a lo largo de los años van modelando nuestra educación estética.

✻ PISTA nº189 / Denis Diderot — *El sobrino de Rameau*

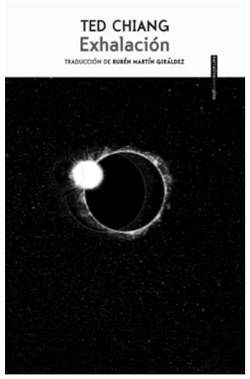


Título: El sobrino de Rameau
Autor: Denis Diderot
Editorial: Galaxia Gutenberg

«Sátira de parásitos, de cínicos y de lisonjeros.» Así define André Billy esta obra que consiste en el diálogo entre un «Yo», no otro que el narrador de la historia, a menudo identificado con el propio Diderot, que relata un encuentro reciente en el Café de la Régence con un «Él», figura muy aproximada a Jean-François Rameau, el sobrino del famoso compositor Jean-Philippe Rameau, con quien entabla un debate lleno de humor, ingenio, feroz irreverencia y reflexión crítica.

Como dice Adolfo García Ortega en su prólogo, se trata «de una obra de sutil rareza, poseída por una energía subversiva interior que, aunque comparte aspectos de la filosofía, de la novela, del teatro, de la digresión y del panfleto burlesco, no es, sin embargo, nada de eso y lo es todo a la vez». Y añade: «Diderot consideró siempre *El sobrino de Rameau* un texto con evidentes segundas intenciones, destinado a criticar la doble moral social y estética de su tiempo mediante el uso inteligente de la ironía y de la contradicción».

✻ PISTA nº190 / Ted Chiang — *Exhalación*



Títol: Exhalación
Autor: Ted Chiang
Editorial: Sexto Piso

¿Qué pasaría si un inocente juguete dinamitara nuestra noción de libre albedrío? ¿Y si fuera posible ponerse en contacto con versiones de nosotros mismos en otras líneas temporales? Si creáramos mascotas virtuales provistas de una inteligencia artificial que les permitiera aprender como si fueran niños humanos, ¿qué clase de compromiso ético deberíamos asumir con su educación y su futuro? ¿Y qué ocurriría si pudiéramos visionar cualquier episodio de nuestra vida tal como sucedió, sin el matiz afectivo y el sesgo interpretativo de lo que llamamos «recuerdos»?

No importa cuál sea el tema que trate Ted Chiang en sus narraciones, siempre demuestra una formidable habilidad para indagar en los enigmas de la condición humana y abordar los conflictos éticos que la relación con la tecnología plantea en nuestra existencia. Lejos del enfoque distópico hoy predominante en las narraciones futuristas, las historias de Chiang muestran una perspectiva abiertamente positiva y vitalista, delineando preguntas filosóficas de un enorme calado humano.

Ted Chiang es uno de los nombres insoslayables de la ciencia ficción, género en el que desde hace años goza del más sólido prestigio, como atestigua la infinidad de premios que su obra ha recibido; reveladores, elegantes y sorprendentes, los relatos de *Exhalación* lo sitúan, sencillamente, entre los autores indiscutibles de la literatura estadounidense actual.

✻ PISTA nº191 / Michaël Foessel — *La privación de lo íntimo*



Título: La privación de lo íntimo
Autor: Michaël Foessel
Editorial: Ediciones Península

Desde hace unos años los políticos y personajes públicos nos entretienen con sus vidas privadas, quizá para no tener que hablar de nosotros mismos. Este complejo fenómeno social esconde una privatización de la intimidad, una mercantilización de las emociones fomentada por las democracias liberales. En este trabajo descubriremos cómo las categorías de lo íntimo y lo privado han sido unidas en esta democracia de propietarios y cómo preservar lo íntimo (los lazos afectivos) es una forma de mantenerse en la realidad. Ante el espectáculo comercial de las vidas privadas –promovido por los medios de comunicación– las preguntas se suceden. ¿Es lo íntimo una característica ideal del espacio común? ¿En qué medida el amor es un sentimiento político? ¿Debe ser la democracia contemporánea sensible para ser verdaderamente democrática?

✻ PISTA nº192 / Luís Cabrera — *La vida no regalada*



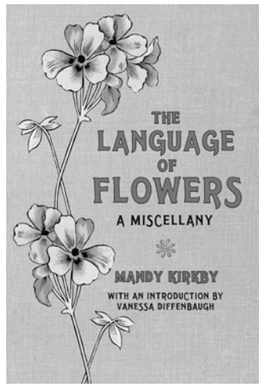
Título: La vida no regalada
Autor: Luís Cabrera
Editorial: Roca Editorial

La vida no regalada es una novela sin ficción que narra la evolución de España desde los últimos años de la Dictadura hasta llegar a la Transición, a través de la vida de su protagonista, Lorenzo Almendro; el día a día de un niño de un pueblo de Jaén que emigra con sus padres a Barcelona durante los años 60 y se establecen en el barrio de Verdún.

A través del protagonista, Lorenzo, trasunto entrañable del propio Luis Cabrera, asistimos a la realidad de aquellos años en un barrio obrero en el que conviven inmigrantes llegados de muchos puntos de España con familias catalanoparlantes. El descubrimiento del catalán, las pandillas enfrentadas, las viviendas de la obra social, los padres trabajando en las fábricas metalúrgicas o textiles, las fiestas populares, los primeros flirteos políticos, el reparto de octavillas, la creación de las casas regionales y las peñas flamencas…

Desde los inicios más amateurs y los primeros contactos con el flamenco hasta la relación profesional y de amistad con figuras tan destacadas como Enrique Morente, Camarón, Tete Montoliu, Mayte Martín o Miguel Poveda, la vida de Lorenzo Almendro, esto es, de Luis Cabrera, nos hace partícipes de una época de revuelta y de descubrimiento llena de música, ideales y talento.

✻ PISTA nº193 / Mandy Kirkby — *The language of flowers. A miscellany*



Título: The language of flowers. A miscellany
Autor: Mandy Kirkby
Editorial: Macmillan children's books

'A flower is not a flower alone; A thousand thoughts invest it'

All over the world, flowers are an integral part of human culture whether it is the perfect table centre for a wedding, a beautiful bouquet for a birthday, a message of thanks, or to pay one's respect at a funeral. But, while everyone knows that red roses signify love, few may realise that an entire language of flowers exists with every bloom, folliage and plant having a particular emotion attached, be it hazel for reconcilliation, wisteria for welcome or ivy for fidelity. This unique language was created by the romantic early Victorians who carefully planned every bouquet and posy so as to deliver a desired message. Bringing the language to a new generation, this beautifully illustrated miscellany contains fifty profiled flowers, a dictionary searchable by emotion, and ideas for creating bouquets and arrangements for specific occasions. This gift book is a novel present that any flower lover will want to own.

✻ PISTA nº194 / Luis Puelles Romero — *El asalto a la belleza. En torno a una estética de lo grotesco*



Título: El asalto a la belleza. En torno a una estética de lo grotesco
Autor: Puelles Romero, Luis
Editorial: Editorial Maia

Este libro tiene un doble objetivo: por una parte, definir en toda su complejidad la categoría estética de lo grotesco, observando cómo se relaciona con nociones como la belleza, la gracia o lo feo; por otra, abordar los tres estatutos de aparición moderna de lo grotesco: en su génesis manierismo como grutesco ornamental, en su valor nihilista y abismático, ampliamente desarrollado entre los románticos, y, por último, en su condición cómica y ridiculizante, que procede de la Antigüedad pero que será en los tiempos modernos, con lo patético y la caricatura, cuando alcance su mayor expresión.

✻ PISTA nº195 / Reina Roffé — *Voces íntimas. Entrevistas con autores latinoamericanos del siglo XX*



Título: Voces íntimas. Entrevistas con autores latinoamericanos del siglo XX
Autor: Reina Roffé
Editorial: Editorial Maia

Este es un libro de acuerdos y disensos; es decir, de diálogos. Porque los escritores aquí convocados –Jorge Luis Borges, Manuel Mujica Lainez, Adolfo Bioy Casares, Álvaro Mutis, Griselda Gambaro, Antonio Benítez Rojo, Manuel Puig, Elena Poniatowska, Sergio Pitol, Fernando del Paso, Alfredo Bryce Echenique, Ricardo Piglia, Cristina Peri Rossi y Alberto Ruy Sánchez– parecen dialogar entre sí, ya sea exponiendo puntos de contacto o divergencias, actualizando discusiones y planteando posturas estéticas.

Cada entrevistado, único en la forma de reflejar su propio mundo y sus singularidades creativas, tiene algo en común con los otros; esto se manifiesta y va conformando una especie de correlato, incluso entre aquellos que son o pueden sentirse lejanos y disímiles. En principio, casi sin excepción, todos comparten vivencias propias de su actividad y los une el hecho de escribir en las distintas modalidades de una misma lengua: el castellano.

Este correlato añade otro aspecto importante a lo que ofrecen a través de su historia personal y su mirada crítica: el espíritu de conjunto, la visión de una época y su proyección en el presente, no solo en cuanto a los movimientos de una escritura y las teorías en boga, sino también con respecto a las encrucijadas políticas, sociales, económicas y éticas que problematizaron el siglo pasado y se extienden hasta nuestros días.

Reina Roffé, a través de estas conversaciones íntimas, nos muestra el perfil más humano de los entrevistados, al tiempo que conforma un relato de la literatura latinoamericana del siglo xx.

✻ PISTA nº196 / Reina Roffé — *Cuando viajar era un arte. La novela del Grand Tour*



Título: Cuando viajar era un arte. La novela del Grand Tour
Autor: Attilio Brilli
Editorial: Elba

¿Qué es el arte de viajar en nuestros días, cuando los desplazamientos se han vuelto obligatorios e incesantes? En otras épocas, aquellos que tenían ocasión de peregrinar a sus anchas supieron practicarlo como uno de los más refinados. El Grand Tour, emprendido entre los siglos xvii y xix por los miembros de las clases altas en compañía de auténticos eruditos que les hacían de guías, es la mejor ilustración de ello. Este viaje a través de Europa, y más específicamente hacia Italia, constituía una experiencia didáctica cuyo objetivo era la formación del joven noble. Se partía para enfrentarse con lo foráneo y para conocer los vestigios de las civilizaciones antiguas, y era, sobre todo, una respuesta a la vieja exigencia formulada por Montaigne: «Se debe viajar para conocer el espíritu de los países que se recorren y sus costumbres, y para frotar y limar nuestro cerebro con el de los demás».

Reconstruir la historia artística y literaria del Grand Tour significa también examinar sus aspectos materiales: los medios de transporte, las formas y normas de la hospitalidad, el trasfondo social de los viajeros y la percepción que sus contemporáneos tenían de estos aristócratas fuera de sus países. Attilio Brilli nos abre las puertas de esa dimensión histórica y literaria del viaje, mostrando el desarrollo del Grand Tour como una prolongación del humanismo. Al final de sus páginas entenderemos no sólo en qué consistió, en otro tiempo, el arte de viajar, sino también que su desaparición supuso el fin de una de las formas más bellas de la aventura intelectual.

✻ PISTA nº197 / Flavia Company — *Dame Placer*



Título: Dame Placer
Autor: Flavia Company
Editorial: Comba

El desmoronamiento progresivo de la relación entre dos mujeres es el eje central de esta última novela de Flavia Company. Desde la profunda crisis personal que el impacto del abandono desata en una de ellas, y que la lleva a los límites de la autodestrucción, Dame placer es una cruda indagación de una de las protagonistas en las claves que condicionan su vida y, a modo de confesión, un repaso de los móviles que la llevaron a esta situación extrema. El origen de la atracción que siente hacia su pareja, la autenticidad de sus sentimientos, las verdaderas causas de la ruptura; poco a poco, lo que parecía un desengaño amoroso se transforma en una crisis existencial y las preguntas que se plantea calan en lo más profundo de su persona.

Flavia Company ha dibujado una relación afectiva que funciona más allá de leyes y principios, situando a los personajes al límite de sus conciencias. Construida medianteuna serie de logradas metáforas e imágenes conjugadas con un ritmo ágil, sobre un tema que es mucho más que un recurso tomado al azar, *Dame placer* es una valiente exploración de nuestras emociones más complejas.

✻ PISTA nº198 / Una hora en la LAIE, un itinerario literario por 30 pistas

Hace casi cien años, Eugeni d'Ors propuso una guía que orientaba al visitante por el Museo del Prado*. Tres (breves) horas en las que se podía descubrir la (vastísima) colección. En esta Diada de Sant Jordi, Hänsel* i Gretel* nos proponen un recorrido por la librería Laie, una hora en la que el lector podrá descubrir 30 nuevas pistas que lo guíen por el bosque.

* Eugenio d'Ors, *Tres horas en el Museo de El Prado, itinerario estético*, 1922.

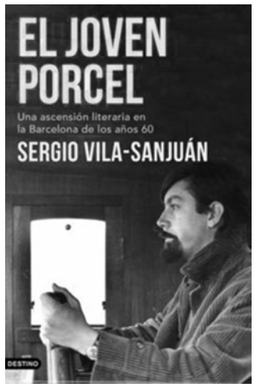
PISTA nº198 - 1 / Joan Fontcuberta y Sylvie Bussières — *MALAHIERBA*



Título: MALAHIERBA
Autor: Joan Fontcuberta y Sylvie Bussières
Joaquin Gallego Editor

Hay una botánica majestuosa y espectacular. Es la que contienen los herbarios de las colecciones científicas y los museos de historia natural, la que gozamos en frondosos jardines y provechosos huertos. Pero también existe la botánica humilde, la botánica de los márgenes y los arcenes, la vegetación ruderal, aquella que brota por la fuerza imparable de la biología y que no se deja domesticar ni estetizar, sino que existe por obstinación: para demostrar que a pesar de toda adversidad la vida encuentra siempre el camino para surgir y manifestarse. Es una botánica caótica y espontánea, una botánica que rechaza el orden y la disciplina, la que se manifiesta en la fragura azarosa de hierbas, tallos, espigas, hojas y raíces. Talmente como un estallido de trazos de grafito, la libertad evocada con ritmos de luz y movimiento, con sombras vibrantes y tonos que centellean. Aquí proponemos, pues, un canto a las "malas hierbas".

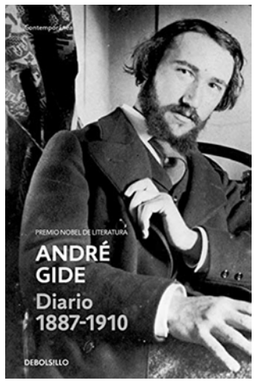
PISTA nº198 - 2 / Sergio Vila-Sanjuan — *El joven Porcel. Una ascensión literiaria en la Barcelona de los años sesenta*



Título: El joven Porcel. Una ascensión literiaria en la Barcelona de los años sesenta
Autor: Sergio Vila-Sanjuan
Editorial: Destino

Entre 1960 y 1970 el joven Baltasar Porcel protagoniza una ascensión meteórica sin precedentes en el mundo cultural de Barcelona, Cataluña y España. Ha llegado a la ciudad con veintitrés años, procedente de Mallorca, y pronto consigue que se le abran las principales puertas del periodismo y la sociedad. Brillante y seductor, aguerrido y polémico, se convierte en firma estrella de La Vanguardia y ABC. Sus grandes entrevistas para las revistas Destino y Serra d´Or hacen de él una celebridad, y como novelista obtiene los principales premios. Mantiene fecundas y complejas relaciones con grandes figuras como Llorenç Villalonga, Josep Pla y Camilo José Cela. Este libro sobre el joven Porcel relata una historia de superación personal y éxito. Brinda un retrato de la atmósfera cultural y política de los movidísimos años sesenta. Y plasma también la agitación revolucionaria que en el plano internacional se respiraba en aquella época. Sergio Vila-Sanjuán es novelista —premio Nadal 2013— y uno de nuestros periodistas culturales más destacados —premio Nacional de Periodismo Cultural 2020—. Durante varios años se ha sumergido a fondo en la figura de Baltasar Porcel, a quien trató a menudo.

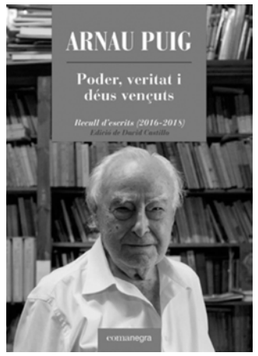
PISTA nº198 - 3 / André Gide — *Diario 1887-1910*



Título: Diario 1887-1910
Autor: André Gide
Editorial: Suma De Letras

Primera entrega de la edición en cuatro volúmenes del monumental Diario de André Gide, considerado su obra cumbre. Se ha dicho que el Diario de André Gide llevó el género de la literatura íntima a su máxima expresión, y no cabe duda de que esta crónica pormenorizada de sus días nos abre la puerta a la vida pública y privada de una figura central de la cultura francesa y europea del siglo XX. En sus páginas aparecen las numerosas y a menudo contradictoras facetas del autor: su educación protestante, su acercamiento al catolicismo, su rechazo posterior de ambos, su matrimonio sin consumar con su prima Madelaine, la reivindicación de homosexualidad y sus opiniones políticas, incluida su crítica al estalinismo y su oposición a la intervención colonial francesa en África. Esta primera entrega, que comienza por las entradas escritas a los diciocho años de edad, es también un documento de la edución sentimental e intelectual de Gide, en el que el escritor en ciernes va dejando constancia de sus afinidades y afiliaciones artisticas hasta escribir sus primeros libros importantes.

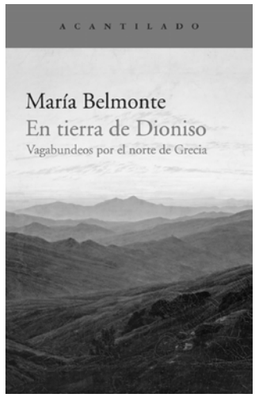
PISTA nº198 - 4 / Arnau Puig — *Poder, veritat i Déus vençuts. Recull d'escrits 2016-2018*



Título: Poder, veritat i Déus vençuts. Recull d'escrits 2016-2018
Autor: Arnau Puig
Editorial: Comanegra

Recull els últims dos anys complets de les seves col·laboracions d'opinió al suplement "Cultura" del diari "Avui", on s'havia incorporat dècades abans. Tenim una triple mirada del filòsof sobre la realitat, a través del filtre periodístic, però sempre des del motor de la cultura i l'art i el combustible de la filosofia. Puig s'interroga i pregunta sobre els equívocs del present i deixa la lectura oberta.

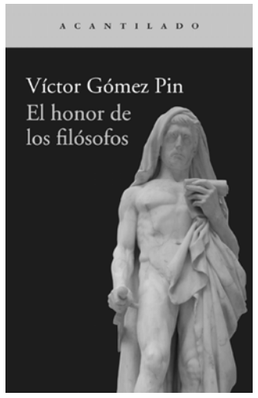
PISTA nº198 - 5 / María Belmonte — *En tierra de Dioniso. Vagabundeos por el norte de Grecia*



Título: En tierra de Dioniso. Vagabundeos por el norte de Grecia
Autor: María Belmonte
Editorial: El Acantilado

Fiel al dicho de Kazantzakis según el cual «el buen viajero crea el país por el que viaja», María Belmonte concibe y recrea Macedonia, en el norte de Grecia, que de su mano se nos va revelando como una tierra melancólica y misteriosa, tan exuberante, sin embargo, como la Grecia solar, y llena de rincones capaces de deparar momentos de auténtica exultación. Un paisaje de frontera que para la autora no son sólo líneas divisorias, sino también fascinantes zonas donde confluyen realidades diversas, ya sean materiales o espirituales. El resultado es un relato extraordinario, a caballo entre la historia, los viajes, la antropología y la literatura, urdido a fuerza de convocar imágenes, recuerdos, lecturas, leyendas y personajes, para hacer justicia a la riqueza de una región que ha sido y sigue siendo, ni más ni menos, el punto de encuentro de dos mundos, Oriente y Occidente.

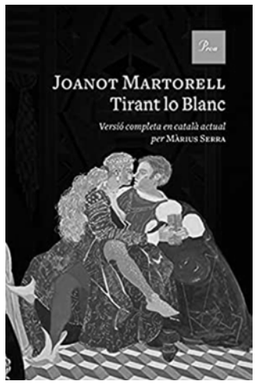
PISTA nº198 - 6 / Victor Gómez Pin — *En honor de los filósofos*



Título: En honor de los filósofos
Autor: Victor Gómez Pin
Editorial: El Acantilado

Desde el sobrino de Aristóteles, Calístenes de Olinto, al filósofo francés Albert Lautman, pasando por Hipatia, Plinio el Viejo, Miguel Servet, Descartes, Simone Weil, Spinoza, Olympe de Gouges, Condorcet, Leibniz y tantos otros, la historia de la filosofía está llena de nombres de personas que mantuvieron la entereza en circunstancias que hacían extremadamente difícil guardar fidelidad a las exigencias del pensamiento: personas que rechazaron postulados religiosos, políticos o científicos que no superaban la prueba del recto juicio, fuera cual fuera el peso de la autoridad individual o institucional que los apoyaba. Las biografías de quienes fueron fieles a la razón en diversos contextos pese a la condena de sus contemporáneos ilustran el alcance de la radical apuesta a favor del pensamiento a lo largo de la historia y constituyen, en suma, una incomparable lección viva de moral.

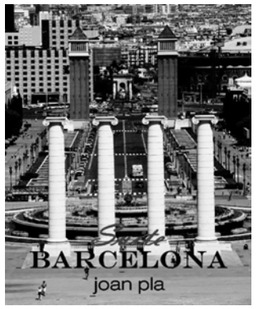
PISTA nº198 - 9 / Màrius Serra — *Tirant lo Blanc. Versió completa en català actual*



Títol: Tirant lo Blanc. Versió completa en català actual
Autor: Màrius Serra
Editorial: Proa

El Tirant lo Blanc és la més important de les novel·les escrites en llengua catalana i, probablement, la millor de la literatura europea del seu temps. L'obra de Joanot Martorell transcendeix els llibres de cavalleries medievals, per la mentalitat, per l'amplitud de mires, per l'humor, perquè no descriu gestes miraculoses en escenaris irreals i perquè les qualitats de l'heroi són ben humanes. El Tirant és una novel·la de cavallers i de batalles, però també una història de seduccions i d'amors, amb episodis divertits, una sensualitat festiva i una ironia intel·ligent. Al Quixot, Cervantes ja va escriure que "por su estilo es éste el mejor libro del mundo". Però el català que utilitzava Joanot Martorell al segle XV és un impediment per a molts lectors que avui volen gaudir del nostre clàssic. Per això l'escriptor i filòleg Màrius Serra ha dut a terme una actualització lingüística del text, magnífica, impecable, que no pretén suplantar la versió original, sinó convidar els lectors i lectores d'avui a la lectura plaent de la primera novel·la moderna.

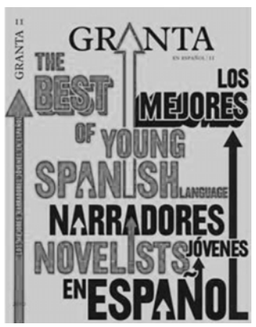
PISTA nº198 - 10 / Joan Pla — *Suite Barcelona. Passejant per la ciutat*



Títol: Suite Barcelona. Passejant per la ciutat
Autor: Joan Pla

El fotógrafo barcelonés Joan Pla presenta fotografías tomadas entre 2010 y 2016 donde ha querido dejar constancia gráfica de los cambios sufridos por la ciudad de Barcelona en el transcurso de los últimos 60 años, recogiendo así el testigo de lo que ya hicieran en los años 50-60 Xavier Miserachs o Leopoldo Pomés, principales referentes en su carrera.

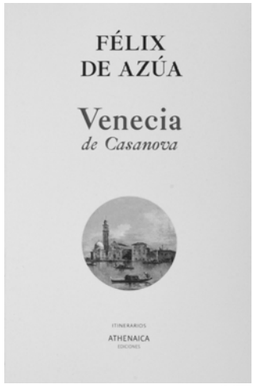
PISTA nº198 - 11 / *Granta en español nº11. Los mejores narradores jovenes en español*



Títol: Granta en español nº11
Autor: Los mejores narradores jovenes en español
Editorial: Duomo Ediciones

«Es la primera vez que Granta propone una reunión de los mejores narradores jóvenes procedentes de una lengua distinta a la inglesa. La inicial, ya célebre y que recogió a novelistas británicos, se publicó hace casi veinticinco años. A ésa le siguieron dos dedicadas a estadounidenses (si descartamos el número inaugural de la revista) y dos más de nuevo a británicos. Entre los escritores seleccionados en estas páginas hay varios conocidos y reconocidos, y otros que lo son menos. Sólo unos cuantos han sido traducidos al inglés. Al igual que en la más reciente dedicada a los estadounidenses, se vedó la participación a los mayores de treinta y cinco años, es decir, todos nacieron a partir de enero de 1975 y han publicado al menos una obra. La proliferación editorial de las últimas décadas en español, que da acceso a la difusión, así sea limitada, de las obras, nos aconsejaba poner este cerco para no elegir, de un universo tan amplio, sólo a los consabidos. Pero hay otros motivos. Este número es una conspiración.»

PISTA nº198 - 13 / Félix De Azúa — *Venecia de Casanova*



Título: Venecia de Casanova
Autor: Félix De Azúa
Editorial: Athenaica. Ediciones Universitaria

Después de haber sido uno de los grandes imperios europeos, una potencia económica y marítima que dominó el Mediterráneo durante ocho siglos, acumulando una inmensa fortuna, Venecia afrontó en el siglo XVIII una aventura absurda, provocada por el despilfarro de su riqueza y la burla de sí misma. Todos los comentaristas hablan de la «decadencia» de Venecia en el Setecientos, pero sin aclarar qué quiere decir el término en ese contexto. En este ensayo recuperado, Félix de Azúa sintetiza con agilidad, brillantez e inteligente ironía los graves problemas internos y externos que encontró Venecia para pasar, en apenas ochenta años, de la pujanza conquistadora a la irrelevancia internacional y la desaparición postrera. Es una crónica que termina en llanto, pero el camino que llevó a la Serenísima República a la rendición y el abandono es también una historia apasionante. Su derrota fue la muerte de un mundo antiguo, devorado por las naciones modernas, el avance tecnológico de los ejércitos y la competencia de otros imperios comerciales, y devorado asimismo por los propios venecianos, que dilapidaron su fortuna en los juegos de azar, el lujo y los excesos olvidando el comercio y la gestión de sus vastos dominios de Terraferma. Todo en Venecia se corrompió y envileció hasta límites insospechados, desde el patriciado en sus diferentes órdenes, donde la compra de votos y el tráfico de influencias eran moneda corriente, a las clases populares que sobrevivían en muchos casos gracias a la picaresca y el crimen, pasando por un c omplejo entramado administrativo que no supo interpretar los signos de cambio de la nueva edad contemporánea.

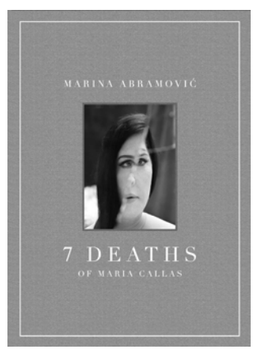
PISTA nº198 - 14 / Paul Verlaine — *Poemes saturnians*



Títol: Poemes saturnians
Autor: Paul Verlaine
Editorial: Poncianes Edicions

Edició bilingüe. És el primer llibre de Paul Verlaine, del que ell mateix se'n va pagar l'edició amb vint-i-dos anys. Va ser publicat el 1866 i ara és traduït per primer cop al català.

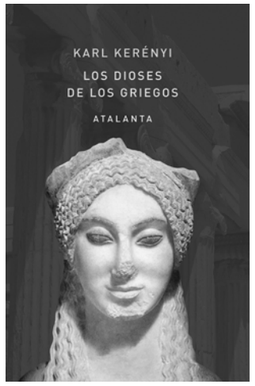
PISTA nº198 - 15 / Marina Abramovic — *7 Deaths of Maria Callas*



Títol: 7 Deaths of Maria Callas
Autor: Marina Abramovic
Editorial: Damiani Editore

7 Deaths of Maria Callas is an opera project created by Marina Abramovic premiering at the Bayerische Staatsopera in Munich 2020. In collaboration with an all reative team and through a mix of narrative opera and film, Abramovic re-creates seven iconic deaths from Callas' most important roles throughout her career, followed by an interpretive recreation of Callas' actual death played by Abramovic on stage. This book serves as a companion to the live performance and provides a behind the scenes look into the different elements that make up this conceptual and dynamic homage to the classic and iconic singer.

PISTA nº198 - 16 / Karl Kerényi — *Los dioses de los griegos*



Título: Los dioses de los griegos
Autor: Karl Kerényi
Editorial: Ediciones Atalanta

Este libro tiene su origen en la profunda convicción de Karl Kerényi de que había llegado el momento de escribir una mitología griega que no estuviera destinada a especialistas en estudios clásicos, historia de las religiones o etnología, tampoco a los niños -para quienes había sido adaptada según discutibles puntos de vista educativos-, sino a aquellos adultos que sencillamente desearan conocer, más allá de su carácter narrativo, el profundo significado psicológico de los mitos. Haciendo acopio de una gran cantidad de fuentes, Kerényi nos ofrece una diáfana y a la vez erudita exposición de los mitos griegos más relevantes: la compleja genealogía de las divinidades primordiales, como Océano, la Noche y el Caos, y de los titanes; las diosas olímpicas, entre ellas Afrodita bajo sus diversos aspectos; Zeus y todas sus esposas; Metis y Palas Atenea; Apolo y Ártemis; Hermes, Pan y las Ninfas; Posidón y sus mujeres; el Sol y la Luna; Prometeo y la raza humana; los dioses ctónicos Hades y Perséfone, o el inefable misterio de Dionisos.

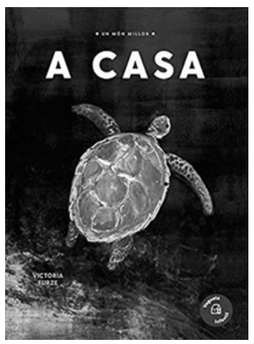
PISTA nº198 - 18 / Gilles Clément — *La sabiduría del jardinero*



Título: La sabiduría del jardinero
Autor: Gilles Clément
Editorial: Gustavo Gili

"Los libros sobre jardines no hablan de los animales en libertad, salvo para explicar cómo luchar contra ellos. De los habitantes naturales no se dice nada. Los libros los omiten obstinadamente y no mencionan los topos de Babilonia, las libélulas de Versalles, las culebras de la Alhambra. Y a pesar de ello, deben todavía encontrar morada en esos lugares. Sin embargo, ni unos ni otros participan del artificio propio de los jardines. La tradición excluye del territorio ajardinado a todas las especies animales y vegetales vivas que eluden el dominio del jardinero. Los seres vagabundos no tienen lugar en él." A partir de estas reflexiones, Clément construye la particular visión del jardín y de la sabiduría del jardinero en su manejo que nos presenta en este libro.

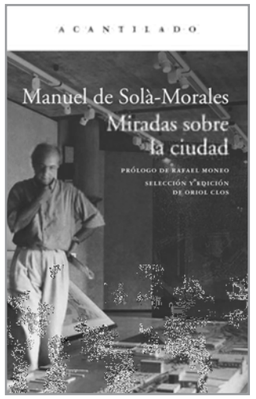
PISTA nº198 - 19 / Victoria Furze — *A casa*



Títol: A casa
Autor: Victoria Furze
Editorial: Vegueta Ediciones

Aproximadament 8 milions de trossos de plàstic van a parar als nostres oceans cada dia. Una tortuga ens convida a conèixer la seva llar a les profunditats del mar i l'impacte que està tenint el plàstic en els nostres oceans. L'única manera d'aturar la contaminació per plàstics és que tots ens impliquem. Necessitem canviar les coses. A CASA és una colpidora història sobre l'impacte que té en les tortugues els centenars de residus i desfets de plàstic que acabem llançant a la mar. Victoria Furze ens mostra, a través d'aquesta bellíssima història il·lustrada, la realitat que assota la vida en la mar i els nostres bells fons marins i ens motiva a buscar una solució entre tots.

PISTA nº198 - 20 / Manuel de Solà-Morales — *Miradas sobre la ciudad*



Título: Miradas sobre la ciudad
Autor: Manuel de Solà-Morales
Editorial: El Acantilado

Los textos reunidos en la presente obra, escritos entre 1969 y 2011, ofrecen una visión de conjunto de la trayectoria intelectual de Manuel de Solà-Morales. El reputado arquitecto y urbanista cultivó una fértil obra ensayística en la que propuso nuevas aproximaciones a cuestiones aparentemente superadas, a menudo incluso acríticamente despreciadas, discriminando los distintos usos, concepciones, materiales, sistemas y valores que conforman la ciudad. En sus diversos artículos, contribuciones a volúmenes antológicos, prólogos, conferencias, notas y otros textos de diversa índole, Solà-Morales forjó una interpretación del fenómeno urbano abierta y fragmentaria, sensible a los tiempos y usos del espacio, y atenta a la diversidad de actores que intervienen en su desarrollo; un legado extraordinario que Acantilado se complace en acercar a los lectores gracias a esta amplia selección al cuidado de Oriol Clos.

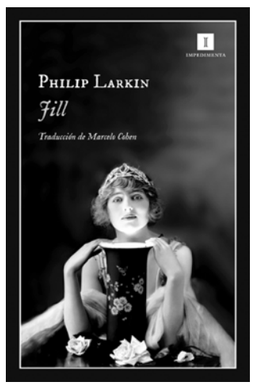
PISTA nº198 - 21 / Luis Fernández-Galiano — *Foster en el futuro*



Título: Foster en el futuro
Autor: Luis Fernández-Galiano
Editorial: Arquitectura Viva

Foster en el futuro, su trayectoria es tan caudalosa que la breve biografía que presenta estos ensayos apenas le hace justicia. Tras una entrevista sobre sus años de formación, el primero de los artículos celebra la construcción de la sede del Banco de Hong Kong y Shanghái, y en los siguientes se comentan el metro Bilbao, su más popular obra española; sus intervenciones en entornos históricos para instituciones culturales como la mediateca de Nimes, la Royal Academy o el British Museum; la saga de los aeropuertos, que transformó con Stansted y llevó a cotas colosales con Chek Lap Kok y el levantado en Pekín para los Juegos Olímpicos; o la obra de mayor peso simbólico de toda su carrera, el Reichstag berlinés: proyectos que hablan el lenguaje de la técnica y prefiguran el futuro sin dejar de escuchar las lecciones del pasado. Este humanista visionario ha construido su obra al margen de las modas, y con una extraordinaria continuidad entre los primeros proyectos y los últimos, como muestra la conversación que cierra el volumen, donde su testaruda afición al vuelo se enreda con la evocación de su trayecto vital.

PISTA nº198 - 22 / Philip Larkin — *Jill*



Título: Jill
Autor: Philip Larkin
Editorial: Editorial Impediment

Durante los primeros años de la II Guerra Mundial, John Kemp, un joven estudiante de clase humilde, llega desde un pequeño núcleo de provincias a la ciudad universitaria donde cursará sus estudios. En medio de un ambiente lúgubre, deprimido y profundamente intimidatorio elegirá, como salvoconducto emocional, a una chica anónima sobre la que dibujará una identidad alternativa, y la bautizará con el nombre de Jill. A partir de ese momento, comenzará el movimiento feroz de una espiral obsesiva sobre ella hasta que los acontecimientos experimentan un giro sorpresivo que pondrán al protagonista contra las cuerdas. Su vida y sus aspiraciones, así como sus deseos y anhelos darán paso a un relato poético y grandioso de uno de los maestros de la literatura inglesa de los años cincuenta.

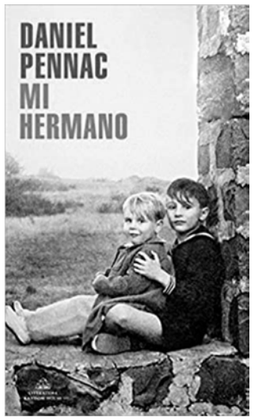
PISTA nº198 - 23 / Milena Busquets — *Gemma*



Títol: Gemma
Autor: Milena Busquets
Editorial: Anagrama

Les amigues de la infantesa són com pedres precioses, gemmes que custodiem al fons de la memòria i que ens il·luminen des de la distància en el temps. Una nit càlida d'estiu, més de trenta anys després de la dolorosa mort de la Gemma, que va arribar massa aviat, el seu record emergeix del pou de l'oblit i inunda el present de la narradora com una onada: la seva feina de traductora, els plans de vacances, les amigues, els fills adolescents, els primers petons amb el Bruno, els carrers d'una Barcelona buida a l'estiu.

PISTA nº198 - 24 / Daniel Pennac — *Mi hermano*



Títol: Mi hermano
Autor: Daniel Pennac
Editorial: Literatura Random House

La obra más íntima de Pennac, una memoria que convierte al Bartleby de Melville en un espejo para comprender y recordar a su hermano. En su libro más personal hasta la fecha, Daniel Pennac recuerda de la manera más emotiva y original a su hermano fallecido: a través de la figura de Bartleby, el célebre escribiente de Herman Melville. Así, Pennac amplía las costuras de la literatura de duelo y se sirve de su amor por las letras para crear unas memorias preciosas. El autor parte de una certeza compartida por todos: nunca llegamos a conocer en su totalidad a nuestros seres más queridos. Con el objetivo de comprender mejor a su hermano, Pennac revisita al escribiente procrastinador de Melville, un personaje muy querido por los dos, y le convierte en una suerte de espejo en el que observar y recordar a Bernard. Así Pennac firma un libro de una ternura infinita que se convierte a la vez en una oda a la literatura.

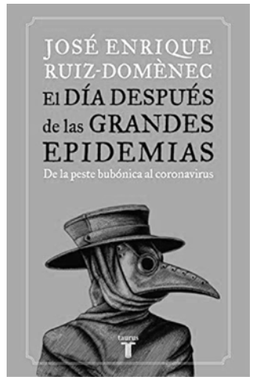
PISTA nº198 - 25 / Màrius Carol — *El camarot del capità*



Títol: El camarot del capità. El mirador privilegiat d'un director de diari en temps convulsos (2013-2020)
Autor: Màrius Carol
Editorial: Destino

El camarot del capità és el relat apassionant del període en què Màrius Carol va dirigir La Vanguardia, del desembre del 2013 al febrer del 2020. Convençut que un diari és una peça decisiva en una societat democràtica i que no es pot limitar a explicar les coses que passen sinó que ha d'aclarir per què passen, ha tingut accés, des del mirador privilegiat de la direcció del diari, als fets i als protagonistes que han sacsejat la nostra història recent. Testimoni d'un temps políticament convuls i periodísticament voraç, Màrius Carol revela la seva visió d'uns episodis que ens continuen captivant, basada en el coneixement a fons dels personatges i de les circumstàncies en què es prenien les decisions. Com en una projecció a la gran pantalla, ara un drama, ara una comèdia, les emocions hi són a flor de pell, els detalls hi tenen un paper fonamental i la condició humana es revela decisiva en jugadors de tota condició. Aquest és el relat del capità que no volia dinar sol al seu camarot.

PISTA nº198 - 26 / José Enrique Ruiz-Domènec — *El día después de las grandes epidemias*



Título: El día después de las grandes epidemias. De la peste bubónica al coronavirus
Autor: José Enrique Ruiz-Domènec
Editorial: Taurus Ediciones

José Enrique Ruiz-Domènec, un historiador clave, nos invita a mirar al pasado para encontrar las respuestas. A la plaga que asoló el Imperio bizantino en tiempos de Justiniano y Teodora siguieron el primer esplendor del islam y el nacimiento de Europa. De la terrible peste negra del siglo XIV surgió el Renacimiento. Los contagios provocados por la llegada de los españoles a América en 1492, y la viruela que acabó con el Imperio azteca, propiciaron la creación de las bases de la construcción de una identidad latinoamericana reconocible todavía hoy. Más adelante, en pleno siglo XVII, las pestilencias llevaron a Europa al borde del colapso, pero el espíritu revolucionario impulsó un mundo nuevo, ilustrado. Y finalmente la mal llamada "gripe española", que desafió al confiado siglo XX, exigió una acción guiada por el conocimiento científico, artístico y literario. Estos episodios generaron un nivel de angustia que hoy nos es familiar, pero, aunque hubo aciertos y desatinos, las sociedades supieron tomar decisiones a la altura. ¿Seremos capaces de afrontar de forma positiva las dificultades, tomando estos modelos históricos, y de vencer, una vez más, a una gran epidemia?

PISTA nº198 - 28 / Thomas Mann — *El elegido*



Título: El elegido
Autor: Thomas Mann
Editorial: Suma De Letras

El Elegido es una gran novela sobre las bajas pasiones y el arrepentimiento. Thomas Mann se sirve de la figura de Gregorius, el papa Gregorio V, y de la galería de personajes que pulularon a su alrededor para mostrar la podredumbre de la Iglesia de su tiempo, pero sobre todo para explorar el alma humana. Junto a una convincente recreación de la época, lo más atractivo de esta gran novela de Mann son los pensamientos, sentimientos, las dudas y los conflictos personales a los que enfrenta a sus personajes.

PISTA nº198 - 29 / Revista Política & Prosa — *Europa, a prova*



Títol: Política & Prosa. Europa, a prova. Nº 29 març 2021
Editorial: Revista Política & Prosa

PISTA nº198 - 30 / Lluis Bassets — *Les ciutats interiors*



Títol: Les ciutats interiors. Enviat especial al voltant de la meva cambra
Autor: Lluis Bassets
Editorial: Galaxia Gutenberg

Portava mig segle fent de periodista i de cop va ensopegar amb la notícia més extraordinària de la seva vida. Una noticia paorosa que començà gairebé inadvertidament, de primer massa lluny perquè la por arribés fins aquí, però que anà creixent i acostant-se fins a convertir-se en una amenaça per la vida de cadascun de nosaltres i pel planeta sencer. La seva era la primera generació europea que no havia conegut una guerra, i ara es trobava amb una emergencia sanitària que feia córrer el pànic, desbordava els hospitals i omplia els dipòsits de cadàvers. Com una guerra que, al contrari de les guerres, triava la majoria de les víctimes entre els més grans, gent com ell mateix, sobretot quan els trobava aplegats a les residències. Aquesta generació és també la primera que havia gaudit dels antibiòtics i de les vacunes, lluny de la mortaldat secular entre els nadons i els infants que ha portat el dol a les cases durant tota la història de la humanitat. Així és com, en el tram final de la seva carrera, el periodista autor d'aquest dietari es va encarar amb la Covid-19, el nom oficial d'una pandèmia del segle XXI, germana de les pestes medievals, de les infeccions de còlera i tifus del segle XIX, de la grip anomenada espanyola de 1918 i de les més recents del Sida, el Sars i l'Ebola.

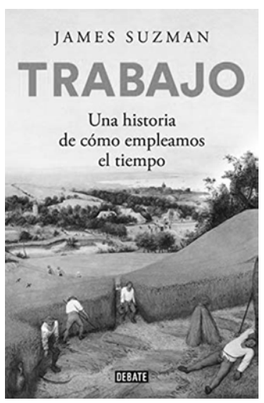
* PISTA nº199 / Eloy Fernandez Porta — *Las aventuras de Genitalia y Normativa*



Título: Las aventuras de Genitalia y Normativa
Autor: Eloy Fernandez Porta
Editorial: Anagrama

Sexy is normie. Normie is sexy. Combinando la sociología, la biopolítica y la sátira, este libro presenta una sorprendente teoría de la imaginación normativa como un modo cognitivo característico de la era del capitalismo emocional. El género, la moda, la creación artística y la vigilancia son analizados desde la perspectiva de un impulso regulador, un imperativo de normalización continuamente renovado, que no proviene ya de los poderes fácticos sino de los propios ciudadanos. Estos, unidos en una espontánea corte popular, armados con smartphones y animados por una compulsión jurídica, se convierten en el eje de las sociedades del control. Y así resulta que los estilos afectivos de construir subjetividad son recorridos por la patología más distintiva de nuestros tiempos, el nombre del juego globalizado: normopatía para todos.

* PISTA nº200 / James Suzman — *Trabajo*

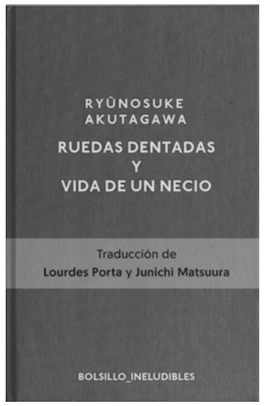


Título: Trabajo. Una historia de cómo empleamos el tiempo
Autor: James Suzman
Editorial: Debate

El trabajo nos define. Determina nuestro estatus y dicta cómo, dónde y con quién pasamos la mayor parte de nuestro tiempo. A través del trabajo nos valoramos y nos valoran, pero ¿estamos hechos para trabajar tanto? ¿Acaso nuestros antepasados también vivían para trabajar o trabajaban para vivir? ¿Cómo sería un mundo donde el trabajo no tuviera un papel tan determinante? Para responder a estas preguntas, James Suzman traza una gran historia del trabajo, desde los orígenes de la vida en la Tierra hasta el presente más automatizado, poniendo a prueba algunas de las presuposiciones más arraigadas sobre lo que significa ser humano. Gracias a su enfoque multidisciplinar combina investigaciones antropológicas, arqueológicas, evolutivas, fisiológicas y económicas.

Suzman nos demuestra que, si bien hemos evolucionado para encontrar significado, propósito y disfrute en el trabajo, nuestros antepasados jamás le dedicaron tanto tiempo ni lo situaron en el centro de sus existencias.

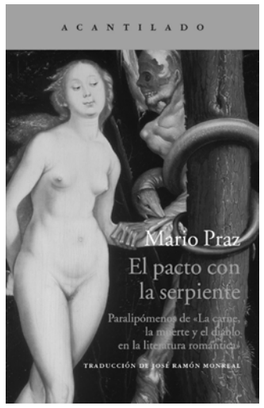
* PISTA nº201 / Ryunosuke Akutagawa — *Ruedas dentadas y la vida de un necio*



Título: Ruedas dentadas y la vida de un necio
Autor: Ryunosuke Akutagawa
Editorial: Navona Editorial

Las historias de Akutagawa fueron influenciadas por su creencia de que la práctica de la literatura debería ser universal y reunir a las culturas occidentales y japonesa. Esto se deja ver en la forma en la que Akutagawa utiliza una gran variedad de culturas y períodos de tiempo en sus obras y, o bien reescribe la historia con sensibilidades modernas, o crea nuevas historias utilizando ideas de múltiples fuentes. La cultura y la formación de una identidad cultural también es un tema principal en varias de las obras de Akutagawa. En estas historias, explora la formación de la identidad cultural durante los períodos de la historia en los que Japón estaba más abierto a las influencias externas.

* PISTA nº202 / Mario Praz — *El pacto con la serpiente*



Título: El pacto con la serpiente. Paralipómenos de «La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica»
Autor: Mario Praz
Editorial: El Acantilado

Como en el cuadro de Hans Baldung, emblema y tema de este libro, la serpiente tentadora simboliza, en la finísima lectura que Mario Praz hace de nuestra imbricada tradición, la región más oscura del alma humana de la que surgen la melancolía, las perversiones, la neurosis, las fantasías aberrantes y los monstruos. A partir del Romanticismo, todos estos motivos hermanan a una legión de artistas, desde Füssli y Poe, los prerrafaelitas, John Ruskin y Walter Pater, hasta J. A. Symonds, Vernon Lee, Walter de la Mare, D'Annunzio, Rodin y Proust. El apabullante conocimiento de la literatura y la iconografía que posee Praz le permite desvelarnos las sutiles afinidades entre todos estos creadores e iluminar esa zona de la psique que los hermanó y que no por oscura nos resulta más ajena. Una obra monumental que completa la labor crítica e historiográfica iniciada en el clásico La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica, también publicado en esta editorial.

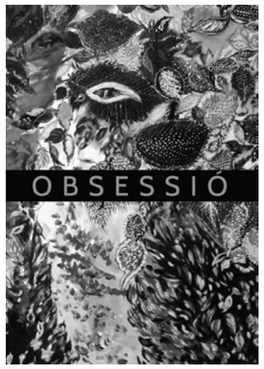
* PISTA nº203 / Karl Lagerfeld — *Modern Italian Architecture*



Títol: Modern Italian Architecture
Autor: Karl Lagerfeld
Editorial: Steidl

Col·lecció de fotografies del reconegut dissenyador Karl Lagerfeld que documenta dues gestes de l'arquitectura italiana modernista. La primeera és la Casa Malaparte de l'italià Curzio Malaparte, una vila de 1937 construïda en un penya-segat de l'illa de Capri. Amb la seva bellesa antiga i el seu caràcter singular, Casa Malaparte va ser l'any 1963 l'escenari de la pel·lícula Menyspreu de Godard. Lagerfeld va utilitzar transferències Polaroid en un paper especial per reproduir les seves fotografies de 1997, que exploren l'interior de la casa, els mobles i la integració amb el seu entorn. El segon volum, La casa dels arbres, se centra en un edifici extraordinari en un petit poble proper a Roma. La Casa Albero Nella Pineta di Fregene, dissenyada per l'arquitecte Perugini el 1967, es troba en un petit terreny envoltat de magatzems en ruïnes i edificis deshabitats. Les fotografies de Lagerfeld documenten el subtil esplendor arquitectònic.

* PISTA nº204 / AAVV – *Obsessió*



Títol: Obsessió
Autor: AAVV
Editorial: Cercle del Liceu

A Obsessió a una sèrie d'artistes visuals, especialistes musicals, cineastes, filòsofs, escriptors i crítics indaguen en l'obsessió com a mecanisme de creació, però també com a aspecte inseparable de la condició humana. Julià de Jódar, Albert Serra, Anna Pagès, Oriol Pérez Treviño, Rafael Argullol, Javier Gomá, Pep Duran i Marta Rebón, entre d'altres, ens ofereixen una lectura desacomplexada i gairebé sempre remant a favor de l'obsessió plantejada com a factor de primer ordre a l'hora d'indagar sobre els processos de creació artística. Les seves aportacions resulten estimulants i necessàries en un moment en què la por de reconèixer-nos en les nostres obsessions ens porta a ocultar-les. De la mateixa manera que l'atzar, un dels trets que defineixen l'art contemporani s'obre davant dels nostres ulls com un assoliment; l'obsessió dels artistes en les seves obres se'ns mostra com un fèrtil territori per entendre millor del que estan fetes aquestes obres literàries, musicals o escèniques que ens commouen.

* PISTA nº205 / Sergi Doria – *Antes de que nos olviden*



Títol: Antes de que nos olviden
Autor: Sergi Doria
Editorial: Destino

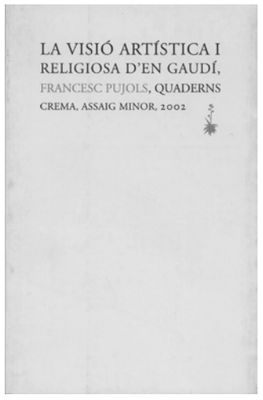
Una novela ambientada en la Barcelona del «destape» que explora la búsqueda de la identidad y rememora un misterioso atentado.

En la Barcelona de 1976, Alfredo Burman y su jefe, el señor Moncada, pierden su empleo después de que la editorial en la que trabajan quiebre. Es entonces cuando deciden escudriñar el fondo bibliográfico para venderlo y cobrar por su cuenta la cuantiosa indemnización que les corresponde y que la empresa se ha negado a pagarles. En la búsqueda descubrirán los diarios del señor Promio, un personaje con un pasado de lo más enigmático.

Estos escritos, ocultos durante décadas, les desvelarán la verdadera identidad de Promio y la de su padre, un hombre que estuvo implicado en el atentado que hundió el buque Express en 1875 en el puerto de Barcelona durante la tercera guerra carlista y que, hoy por hoy, continúa siendo un verdadero misterio.

Una entrañable historia ambientada en la Barcelona de los años de la Transición, en plena época del «destape», en la que los secretos familiares, la búsqueda de la identidad, las sectas religiosas y unos personajes con un turbio pasado se entremezclan para crear el retrato inolvidable de toda una época.

* PISTA nº206 / Francesc Pujols – *La visió artística i religiosa d'en Gaudí*



Títol: La visió artística i religiosa d'en Gaudí
Autor: Francesc Pujols
Editorial: Quaders Crema

Quan un prestigiós editor suís demanà a Salvador Dalí un text per al gran llibre que pensava dedicar a Gaudí, el pintor respongué que el millor text que es podia escriure sobre Gaudí ja havia estat escrit, i que era aquest que avui oferim. Tot i això, el present assaig s'ha mantingut fins avui en la penombra, de manera que ara el públic té accés, per primer cop en molt de temps, a un dels textos fonamentals de la bibliografia gaudiniana

* PISTA nº207 / Franz Kafka – *La muralla china*



Título: La muralla china
Autor: Franz Kafka
Editorial: Alianza Editorial

Tras la muerte de Franz Kafka (1883-1924), su amigo y albacea Max Brod decidió hacer caso omiso de la voluntad del autor y no sólo no destruyó su obra no publicada, sino que la dio a la imprenta. De este modo, y junto con sus novelas, reunió en dos libros -"Descripción de una lucha" y "Durante la construcción de la muralla china"- los cuentos, apuntes y fragmentos que juzgó significativos. "La muralla china" reúne, en orden cronológico y prescindiendo de las injerencias con que Brod en su día redondeó los textos, a menudo inacabados, el conjunto de los relatos concebidos por Kafka pero que, por uno u otro motivo, no acabaron viendo la luz en vida del autor.

* PISTA nº208 / Yuri Slezkine – *La casa eterna*



Título: La casa eterna
Autor: Yuri Slezkine
Editorial: Acantilado

Proyectada por el visionario arquitecto Borís Iofán e inaugurada en 1931, la Casa del Gobierno es un colosal edificio de más de quinientos apartamentos que se alza en la orilla del río Moscova, delante del Kremlin, destinado en origen a alojar a los principales dirigentes e intelectuales soviéticos y a sus familias. Yuri Slezkine rastrea la historia de los devotos e ideólogos de la causa bolchevique que gobernaron la urss y terminaron convirtiéndose en víctimas de las purgas estalinistas. Un texto que combina hábilmente biografía, crítica literaria e historia con las fascinantes teorías sobre las revoluciones, las profecías milenaristas y las utopías. El resultado es el relato, en la tradición de Guerra y paz, Vida y destino y Archipiélago Gulag, de los avatares de los inquilinos de un edificio que, como la propia Unión Soviética, fue un inquietante experimento humano y terminó habitado por los fantasmas de los desaparecidos que, pese a los empeños del régimen, jamás cayeron en el olvido.

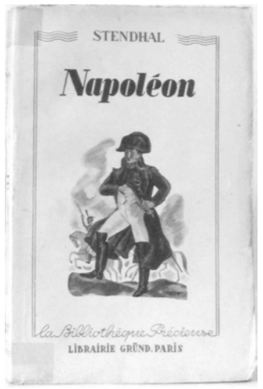
* PISTA nº209 / Yuri Slezkine – *La casa eterna*



Título: La casa eterna
Autor: Yuri Slezkine
Editorial: Acantilado

Proyectada por el visionario arquitecto Borís Iofán e inaugurada en 1931, la Casa del Gobierno es un colosal edificio de más de quinientos apartamentos que se alza en la orilla del río Moscova, delante del Kremlin, destinado en origen a alojar a los principales dirigentes e intelectuales soviéticos y a sus familias. Yuri Slezkine rastrea la historia de los devotos e ideólogos de la causa bolchevique que gobernaron la urss y terminaron convirtiéndose en víctimas de las purgas estalinistas. Un texto que combina hábilmente biografía, crítica literaria e historia con las fascinantes teorías sobre las revoluciones, las profecías milenaristas y las utopías. El resultado es el relato, en la tradición de Guerra y paz, Vida y destino y Archipiélago Gulag, de los avatares de los inquilinos de un edificio que, como la propia Unión Soviética, fue un inquietante experimento humano y terminó habitado por los fantasmas de los desaparecidos que, pese a los empeños del régimen, jamás cayeron en el olvido.

* PISTA nº210 / Stendhal – *Napoléon*



Título: Napoléon
Autor: Stendhal
Editorial: Gründ - La Bibliothèque Précieuse

«Se trata, en efecto, del hombre más grande aparecido en el mundo desde César.» Este volumen reúne los dos intentos de Stendhal de escribir la biografía de Napoleón. Durante años se dedicó a reunir el material necesario para llevar a cabo este gran proyecto pero no llegó a terminarlo. Empezó a escribir Vida de Napoleón en 1817 cuando, a pesar de que Bonaparte ya se encontraba en el exilio, Stendhal todavía creía en su empresa. En esta primera biografía se centra en sus hazañas militares y en su experiencia como combatiente en las guerras napoleónicas. En Memorias de Napoleón, escritas en 1832, desengañado por una Francia que parecía haber olvidado el canto a la libertad, se centra en el símbolo que supuso el personaje y no duda en afirmar que aborrece al tirano pero adora poéticamente su grandeza.
La presente edición incluye una magnífica introducción de Ignacio Echevarría que nos acerca a la intimidad histórica con la que Stendhal dibuja el retrato de Napoleón. El texto ha sido vertido al español por Consuelo Bergés, reconocida experta en Stendhal y traductora de la obra completa.

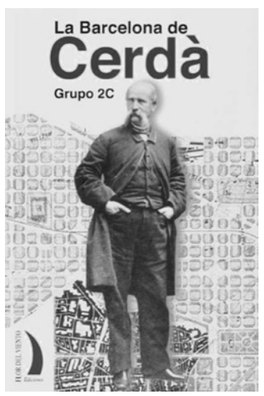
* PISTA nº211 / Italo Calvino – *Il barone rampante*



Título: Il barone rampante
Autor: Italo Calvino
Editorial: Oscar Mondadori

Es la historia de dos hermanos, Biaggio y Cosimo que pertenecen a una familia aristocrática en decadencia, que busca imitar el modo de vida de la clase alta. La historia comienza cuando Cosimo decide subirse a los árboles y promete nunca más volver a pisar el suelo, pues había tenido una discusión con su padre, por culpa de su hermana Battista la cual cocinaba con hongos, ratas y otros animales raros. Biaggio empieza a narrar la vida que llevaría su hermano desde que se subió a los árboles hasta su muerte, pues durante su vida en los árboles este le enviaría cartas y cada vez que lo visitaba le contaba sus aventuras. Cosimo crea su propia casa sobre los árboles y consigue comida mediante la caza de animales y también crea su propia ropa con las pieles de estos mismos. Él, desde joven, vive grandes aventuras sobre los árboles pues veía todo lo que sucedía en el pueblo cerca de la villa donde vivía.

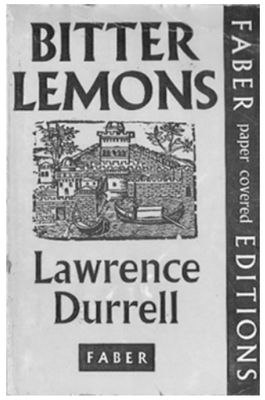
* PISTA nº212 / Grupo 2C – *La Barcelona de Cerdà*



Títol: La Barcelona de Cerdà
Autor: Grupo 2C
Editorial: Del Viento Terral

Aquest llibre sorgeix de la voluntat dels seus autors, membres del Grup 2C, de recopilar i ordenar una sèrie d'anàlisis sobre les propostes urbanístiques d'Ildefons Cerdà per a Barcelona.

* PISTA nº213 / Lawrence Durrell – *Bitter Lemons*



Título: Bitter Lemons
Autor: Lawrence Durrell
Editorial: Faber and Faber

Limones amargos describe los tres años, entre 1953 y 1956, en que el autor de ese hito de la narrativa erótica que es el Cuarteto de Alejandría, residió en la isla de Chipre en el Mediterráneo. Tras años opacos haciendo de diplomático en Argentina y Yugoslavia, relata el escritor británico nacido en Darjeeling, India, lo que más deseaba en la vida era retirarse, comprar una casa barata en un lugar tranquilo, de preferencia aislado, arreglarla a su modo y vivir sin saber del resto del mundo. ¿Para qué? Pues para escribir. Explica Durrell la génesis de este libro (entre los seis que dedicó a sus peregrinajes): «Los viajes, como los artistas, nacen, no se hacen. Contribuyen a ellos un millar de distintas circunstancias, muy pocas de las cuales han sido deseadas o determinadas por la voluntad… Surgen en forma espontánea de las exigencias de nuestra naturaleza, y los mejores nos conducen, no sólo hacia afuera, hacia el espacio, sino también hacia adentro. Los viajes pueden ser una de las formas más compensatorias de la introspección». Tras lo que él califica de dudas éticas, termina por aceptar un trabajo en el gobierno colonial.

* PISTA nº213 / Mikhaïl Bulgàkov – *El Mestre i Margarita*



Títol: El Mestre i Margarita
Autor: Mikhaïl Bulgàkov
Editorial: Proa

El clàssic modern rus més mític i divertit, traduït de nou al català per Xènia Dyakonova.

En aquesta novel·la veritablement única, clàssic indiscutible de la literatura russa del segle xx i ara esplèndidament traduïda al català per Xènia Dyakonova, el diable en persona i el seu estrambòtic seguici es presenten al Moscou dels anys trenta i sembren el caos en la societat soviètica, alhora que intervenen en la història d'amor del Mestre, un escriptor castigat pel règim, i la seva amant Margarita. Amb dos plans narratius separats per dinou segles que ens transporten de Moscou a la Jerusalem bíblica i en els quals es fonen sàtira, tragèdia, misticisme i crítica social, *El Mestre i Margarita* continua exercint avui en lectors de tota mena la fascinació de les obres portadores d'un misteri inesgotable.

Il·lustracions de l'interior a càrrec de Francesc Artigau.

Anécdotas de un retrato

Detrás de cada retrato hay una historia que contar. La fotógrafa literaria Marta Calvo nos presenta sus experiencias a través de una selección de fotos donde explora sus recuerdos con el escritor retratado. Marta Calvo, es fotógrafa literaria y lleva quince retratando a personajes eminentes del mundo de la cultura española y extranjera. Por su cámara han pasado grandes escritores nacionales e internacionales: Eduardo Mendoza, Ana María Matute, Juan Marsé, Lorenzo Silva, Carlos Zafón, Forges, Eduardo Galeano, Pierre Lemaitre, Martin Amis, Gay Talese, Alessandro Baricco, David Peace, entre muchos otros.





RETRATANDO A MARTA CALVO

Detrás de cada retrato hay una historia que contar.
La fotógrafa literaria Marta Calvo nos presenta sus experiencias
a través de una selección de fotos donde explora sus recuerdos con el escritor retratado.

Hola Marta, muchas gracias por acceder a colaborar con Hänsel i Gretel* y crear con nosotros esta exposición, en la que nos sumergiremos en las experiencias que has vivido a lo largo de todo tu recorrido fotografiando; retratando, más bien dicho, a muchos de los autores más destacados a todos los niveles.

Según me cuentas, todo empezó con la oportunidad que te brindó la revista *Qué leer* con el encargo de una columna para fotografiar a los editores más importantes de ese momento, lo que se convirtió en claro precedente de lo que acabaría siendo tu carrera profesional.

A fin de cuentas, hablamos de arte por encargo. ¿Cuál es la consecuencia directa de que el ARTE sea por encargo? Por favor, explícanos una anécdota que represente esa consecuencia.

En este oficio, lo usual es tener que resolver una foto en cinco minutos. Yo ya estoy acostumbrada y sé cómo hacerlo, pero ahora me viene a la memoria el caso de Gay Talese. Estuve esperando a que me atendiera más de una hora y, cuando al fin lo hizo, me dijo que no quería posar porque tenía hambre. Yo tenía que retratarlo para la portada de 'Qué Leer' y acabé suplicando a su jefa de prensa que me diera dos minutos. Él accedió de mala gana y su cara lo evidenciaba. Le situé al lado del piano del bar y, cuando levanté la cámara, sonrió ligeramente. Conseguí disparar diez veces antes de que se diera la vuelta y se fuera. La foto salió en portada, pero sigo teniendo clavada la espina de qué hubiera pasado si, siendo él más generoso, me hubiera dado más tiempo.

En el mundo del retrato artístico, cuando recibes un encargo, tienes que adaptarte. En muchas ocasiones, preferirías retratar a otra persona, pero has de ser profesional y hacer lo que te piden. En el mundo editorial, hay dos tipos de encargos: los destinados a promocionar a un autor que acaba de publicar un libro y los destinados al archivo de la editorial. Con lo que más disfruto es con lo segundo, ya que, normalmente, me permiten ir a casa del escritor o escritora, donde todo es más íntimo y consciente. En estas ocasiones creas un vínculo con el modelo, que se abre, que expone su verdad, te muestra su universo que te permite traducir su mundo a imágenes.

¿Qué crees que caracteriza la esencia del retrato?

El sumun de un retrato es captar el alma del retratado. No siempre se consigue, depende de la generosidad con que se entregue la persona o la química que se consiga. Pero, al menos, la foto ha de tener un gesto donde se reconozca el carácter de la persona.

Técnicamente, la luz es el 50% de un retrato. Si quiero sintetizar y potenciar el drama, uso el blanco y negro. El color es más emocional y descriptivo.

¿Qué autor crees que sintetiza mejor la voluntad de ser retratado?

Una parte del oficio del escritor es la promoción. Están los que la detestan y se nota, y están los que ponen la profesionalidad por delante del cansancio y siempre ofrecen su mejor cara. He fotografiado un par de veces al periodista reconvertido en político Antonio Baños. Es un ejemplo de autor con el que sé que me lo voy a pasar bien. Tiene un gran sentido del humor, es cercano y no le importa hacer un poco el payaso delante de la cámara. Me encantan este tipo de personas que se ofrecen, siempre sale alguna foto estupenda.

Si habláramos de un autor irretratable, escondidizo, que no se deja, ¿quién te viene a la cabeza?

Hay muchos autores que sufren posando delante de una cámara, pero solo he visto una vez que fueran los fotógrafos los que estuviéramos absolutamente aterrorizados de fotografiar a un escritor, en este caso una escritora: Ane Hold. Me habían advertido de su mal carácter, pero cuando vi que se negó a posar para el anterior fotógrafo que había desplegado un *miniestudio* con focos para el retrato, empecé a sudar… No sabía como debía afrontar la situación, así que cuando llegó mi turno, opté por sonreír y camuflarme en un ser inofensivo porque, en el fondo era ella la que se sentía violentada por nosotros. Resultó que acabó dándome más tiempo y quedó un buen retrato.

¿Cuáles son tus fuentes? ¿Quién te inspira, Marta?

Cuando empecé a interesarme por la fotografía de retrato me gustaban mucho los fotógrafos de los 70 y 80, porque abarcaban una modernidad basada en el clasicismo estético que me prendaba: Robert Mapplethorpe por su irreverencia, Richard Avedon por la perfección del gesto y la elegancia, Inge Morath por la plasticidad y la valentía de sus fotos; y otros como Greg Gorman, Robert Frank, Dorothea Lange… Por supuesto, uno siempre empieza por Cartier Bresson, Brassai y André Kertész. Y luego la lista va creciendo. Ahora mismo, me parecen maravillosas las fotos de Arthur Tress de los 70 y los 80. Pero el fotógrafo que más me ha impactado en los últimos diez años ha sido Roger Ballen por la incomodidad de sus fotos. Quisiera añadir que no conocía la obra de Sophie Bassouls hasta que hablé con vosotros. Tiene fotos maravillosas.

Nos encontramos camino a la exposición de tu obra en la Sala virtual Hänsel i Gretel*. ¿Qué dirías que vamos a encontrar? ¿Quieres ponernos los dientes largos y salpicarnos algo de lo que podemos esperar de esta exposición las próximas semanas?

Tenemos dos líneas de trabajo: autores españoles y autores extranjeros. En el primer grupo, el visitante podrá mirar a los ojos a Ana María Matute, Juan Marsé, Eduardo Mendoza, Albert Sánchez Piñol, Jaume Cabré y otros nombres fundamentales en nuestra literatura más cercana. En el plano internacional, destacan algunos nombres como Gay Talese y Pierre Lemaitre. Ha sido bastante difícil hacer la selección, ya que tengo un archivo suficientemente grande, pero al final me he inclinado por seguir dos criterios: la calidad de la fotografía y el recuerdo que me generaba. De ahí que todas las fotografías vengan acompañadas de un breve texto en el que explico pequeñas vivencias que experimenté con los retratados. Creo que esas anécdotas, de algún modo, reflejan el carácter de cada autor.

Muchas gracias, Marta. Es todo por ahora, nos vemos con tu obra en unos días.

*Entrevista de Laura Montorio, coordinadora de contenido de Hänsel i Gretel**

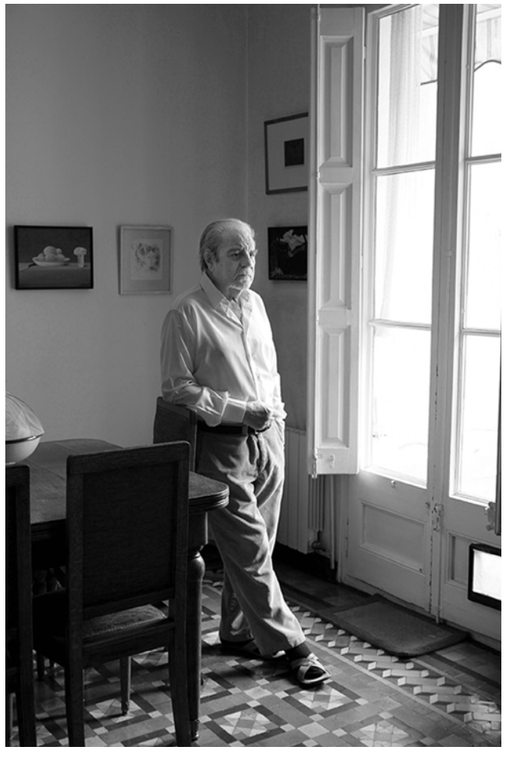
ANA MARÍA MATUTE

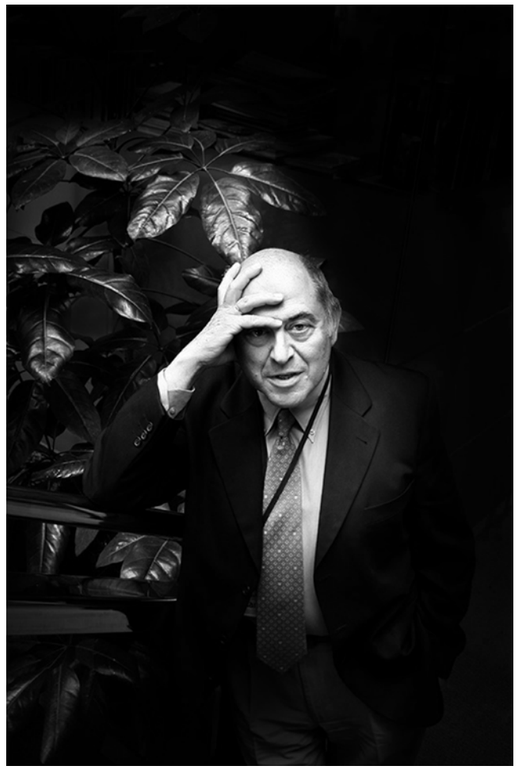
En el salón de su casa había una enorme casa de muñecas. Ana María siempre fue aficionada a construirlas, pero en aquella época prefería comprarlas porque, según me dijo, el pulso ya no era tan firme como antes. Parecía menuda y frágil; se apoyaba en una muleta que me pidió que no sacara en la foto. Me confesó que, de todas las cosas que ya no podía hacer, lo que más añoraba era el trago de whisky. Su hijo se lo había prohibido y, cuando nos despedimos, me pidió que la próxima vez le trajera una botella. Escondida, claro.



JUAN MARSÉ

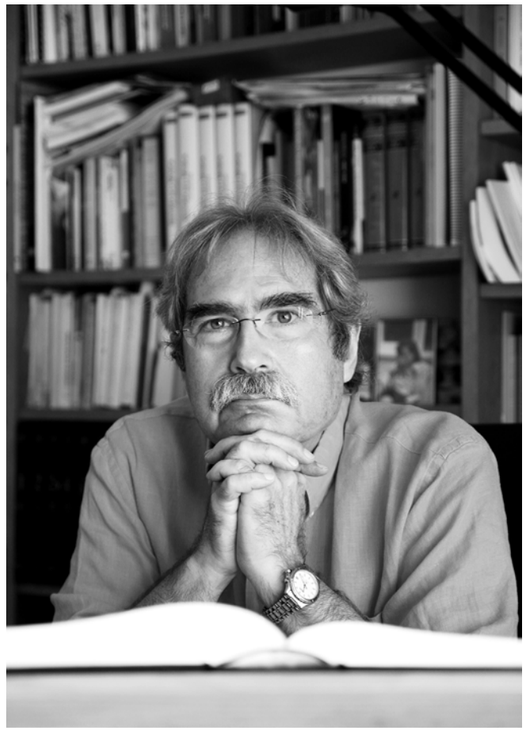
Juan Marsé abrió la puerta envuelto en su batín y con las zapatillas de andar por casa. Le esperé en su despacho mientras se vestía. Regresó con una camisa planchada, con los pantalones a juego y la cabellera peinada. Pero seguía llevando las zapatillas. Le insinué que se cambiara el calzado y respondió que así es como se sentía cómodo. Me alegré de que quisiera mantener ese detalle. Me regaló la foto.





JOSÉ ANTONIO MARINA

Tenía que fotografiarle en la sede del Grupo Planeta. Allí no existe un rincón digno de un retrato decente, además de que hay demasiadas miradas atentas a todo lo que ocurre. Obligué a José Antonio Marina a recorrer todos los rincones del edificio y él me siguió sin rechistar. Hasta que, en cierto momento, mientras subíamos por una escalera, se plantó en seco y dijo que no podía más. Ese gesto, el de la mano sobre la frente, y la perspectiva que me ofrecía componían la foto perfecta.



JAUME CABRÉ

Me desplacé a Matadepera (Barcelona) para hacer la sesión de fotos. Estaba algo abrumada por el encargo. En aquella época, la prensa afirmaba que Jaume Cabré era el mejor escritor europeo del momento y algunos periodistas le llamaban 'monstruo' de la literatura catalana. Yo no podía dejar de imaginar qué tipo de 'monstruo' sería. Llegué a su casa, llamé a la puerta y, para mi sorpresa, abrió un hombre afable que me invitó a pasar a su despacho. Era un profesional sereno, complaciente a mis peticiones, relajado ante la cámara. Tenía exactamente esa mirada serena que ilumina los retratos, que ilumina la vida. Era un 'monstruo' de los buenos, de los agradables, de los que regalan fotos.

CRISTINA MORALES

Pese a su aspecto irreverente, Cristina Morales es un ser delicado. Llegó a la sesión desconfiada, algo temerosa por una mala experiencia que le hizo pasar un fotógrafo en el pasado. Me bastaron unas palabras cariñosas para que emergiera poderosa. Fue ella la que me hizo entender el poder que tenemos los fotógrafos. Los modelos están en nuestras manos, de nosotros depende la imagen que proyectarán al mundo. Debemos convertir su fragilidad en fuerza, no aprovecharnos de ella.



ALBERT SÁNCHEZ PIÑOL

A veces pienso en la invasión que provoco cuando entro en la casa de algún escritor. Allí adentro hay mucha información, refleja el espíritu de sus vivientes. Yo miro, busco aquello que me ayude a entender quién es la persona que he de retratar.

Recuerdo la casa de Albert como un espacio funcional, austero, solo lo necesario para escribir sin que nada le desconcentre. Una mesa, una silla, una cafetera. Pocos objetos de los que, sin embargo, salen enormes novelas. En aquel entonces, 'Victus'. En el futuro, quién sabe.





JAVIER CERCAS

Así como hay escritores que se rodean de la más absoluta austeridad, Cercas es un maximalista del espacio. Las superficies de su estudio, desde las mesas y las sillas hasta el sofá y la encimera, estaban enteramente cubiertas por libros, papeles, revistas y periódicos. Yo tenía que retratarlo en su entorno laboral, pero no podía fotografiar los documentos que prácticamente empapelaban el espacio porque Cercas no quería mostrar al público el material que estaba manejando para escribir su siguiente novela. Fue imposible hacerle la foto en su escritorio y decidí situarlo donde nada pudiera comprometer su trabajo, ¡ni el mío!



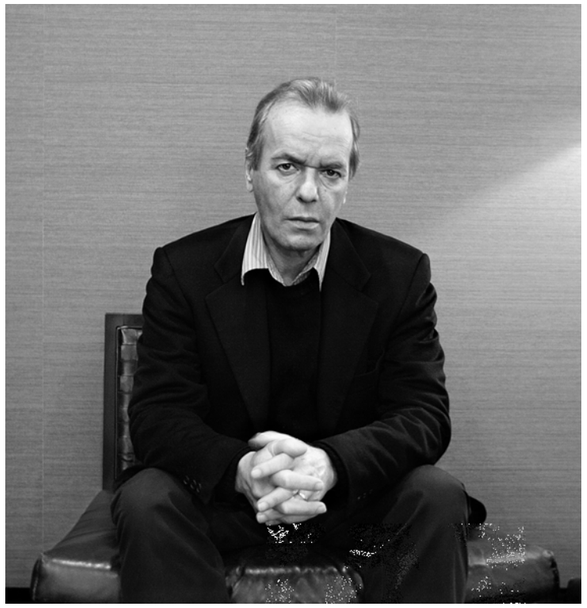
GUY TALESE

De esta foto sólo me gusta la anécdota. Tiene la apariencia de un *gentelman*, sostiene el sombrero con gracia y mira a cámara con la tranquilidad del hombre que sabe que ya lo ha hecho todo en la vida. Sin embargo, aun teniendo una cita pactada y después de haberle esperado más de una hora, no quería hacerse la foto. Me habían dado la portada y necesitaba aquel retrato. Le supliqué dos minutos y me concedió literalmente uno. Disparé un par de veces y de repente se dio la vuelta, se puso el sombrero y se marchó a comer... Por fuera, seguía pareciendo un señor.

MARTIN AMIS

Martin Amis tiene la mano como una pechuga de pollo. Y lo sé porque se la estreché. Viajé a Nueva York por asuntos personales y quise aprovechar para fotografiarlo. En el tren hacia The Hamptons me comían los nervios pensando en la magnitud del personaje que iba a retratar. Martin es un tipo guapo, un escritor de éxito mundial, un hombre glamuroso.

Recuerdo a cámara lenta cómo se aproximó con una sonrisa lánguida, con una camisa raída de color azul y con el brazo levantado. En el momento que estreché su mano blanda y fría, se esfumó el dios que tanto había idealizado.



CARLOS ZANÓN

Carlos Zanón apareció con un gigantesco orzuelo. No había forma de disimularlo. El ojo estaba tan hinchado y enrojecido que no era posible sacar ni una foto de medio plano. ¿Por qué se le formó semejante quiste?, ¿tenía resecos los ojos?, ¿necesitaba llorar o reír a lágrima viva?, ¿se le habían secado porque estaba ojiplático?, ¿tenía que ver con su editor?... En fin, esto es lo que pasa cuando fotografías al rey de la novela negra: que no paras de hacerte preguntas.



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.



* Diàleg 1/

RETORN A LA TERRA



MARIANO MARZO



JOSÉ LUÍS GALLEGO

Fèlix Riera.- Bona tarda a tots i a totes. En la línia del que comentava fa un moment la Cristina, us vull agrair també la vostra presència aquí al CaixaForum. Fa pocs dies presentava un acte –perquè també sóc el director de la Fundació Romea–; i comentava, amb uns periodistes, que les millors formes de derrotar el tirà de la Covid-19 és precisament fent ús dels espais culturals perquè aquests es puguis tornar a activar, posar en marxa els seus projectes i poder compartir-los amb tots vostès.

Sense més preàmbuls els voldria fer notar la imatge de la pantalla, la qual dona sentit a aquest títol, *El retorn a la Terra*, en la que poden veure un bosc. Aquest bosc, per la seva tonalitat, a mi em dona la impressió d'estar mirant un espai de l'Estepa russa, un espai rus, potser provocat per la meva inclinació cap alguns autors, que em fa pensar que estem davant d'una immensitat dominada per uns arbres que no acaben d'agafar una forma concreta, que tenen aspecte d'ombra però que estan allà, marcant una espècie de demarcació entre nosaltres i ells.

Bé, aquesta obra, que forma part del fons de CaixaForum, és una peça de Perejaume que es titula El gran teatre del Liceu, i es va fer dins d'una col·lecció de pintures en representació de butaques de grans teatres coneguts, com el Palau de la Música Catalana o el Teatre María Guerrero. Aquí apareix la butaca del Liceu en una platja del Delta de l'Ebre que, interpreto –perquè no ho sé–, que li dóna un to romàntic que, d'alguna manera, ens porta a aquells als que ens agrada la natura, a considerar aquells espais que hem habitat al llarg de la nostra trajectòria.

Aquest espai a mi em va suggerir, i em permeto compartir-ho amb tots vosaltres, una re-lectura d'una obra escrita fa més d'un segle. Estic parlant de l'Oncle Vània, de Txèkhov, i diu el següent: "hi pots cremar torba. Les estufes i els corrals es poden construir de pedra. D'acord, accepto que els boscos es poden talar per necessitat, però per què exterminar-los? Els boscos de Rússia cruixen sota la destral. Moren milers d'arbres. Desapareixen caus d'animals i nius d'ocells. Els rius baixen plens de fang i s'assequen i es perden sense remei paisatges meravellosos, i tot això perquè l'home, mandrós, no és capaç d'ajupir-se i d'agafar, de la terra, el seu combustible. No tinc raó, senyora? S'ha de ser un bàrbar insensat per cremar aquesta bellesa d'estufa a casa. Per destruir coses que no som capaços de crear. Als homes se'ns ha donat el seny i l'impuls creador per incrementar allò que ha rebut però que fins ara no ha creat res més que destrucció".

Això ho va escriure Txèkhov el 1897 i sembla que aquesta lectura tan negativa i pessimista no només ha representat un moment concret de la història de Rússia sinó que sembla que és una ombra que ens persegueix i segueix entre nosaltres.

Ens serveix aquesta introducció a través de l'obra de Txèkhov per iniciar-nos en una proposta molt més lúdica del que he fet jo ara llegint aquest magnífic text del dramaturg i escriptor rus, que és el diàleg entre el Mariano Marzo i el José Luís Gallego.

Imaginin una nau espacial tripulada per dues persones després d'estar 50 anys recorrent l'espai. Els dos tripulants són el José Luís Gallego, periodista i escriptor, i el Mariano Marzo, catedràtic en Geologia del petroli per la Universitat de Barcelona. Tornen d'un viatge a l'espai per investigar si hi ha vida o no a altres planetes. Imagineu la sorpresa que suposa per a ells arribar a la Terra i constatar que es troba sumida en el debat per l'emergència climàtica, i ara afegiré, i l'epidèmia de la Covid-19.

La filosofia i els científics ens ajudaran a comprendre millor els reptes mediambientals, climàtics i ètics que ha d'afrontar la societat occidental. Un diàleg sobre el present però, sobre tot, també sobre el passat –com hem fet les coses– i el futur –com estem en disposició de fer-les–. La trobada amb la ciència és clau per desxifrar i emprendre els propers passos que han de donar les societats modernes per desplegar una nova estratègia de relació amb la Terra i el seu retorn a aquesta. És per això que, amb aquest context de la peça de Perejaume i les paraules que us he llegit de Txèkhov i amb aquesta petita introducció que tot just he fet per contextualitzar la conversa d'avui, els vull presentar al senyor Mariano Marzo, que ens seguirà a través de la pantalla, i el senyor José Luís Gallego, que ens acompanya des d'aquí.

FR.- Bé, en primer lloc agrair-vos la vostra presència. Crec que d'aquí en sortirà quelcom profitós per la gent que avui ens acompanya, entre altres coses perquè, des de l'àmbit d'un coneixement molt profund, del Mariano Marzo, de qüestions mediambientals que avui parlarem, i del José Luís Gallego, que és un excel·lent divulgador en matèria precisament mediambiental i que, en les properes dates, el 5 d'octubre, sortirà a llibreries *Un país a 50 ºC* que intenta explicar què pot passar a Espanya si es manté la tònica de destrucció de l'espai mediambiental. Una de les coses que ens podria passar és que en uns anys ens podríem trobar vivint a 50 ºC.

D'altra banda tenim a Mariano Marzo, catedràtic i professor de recursos energètics i geologia del petroli al departament de dinàmica de la Terra i de l'oceà a la Facultat de Ciències de la Terra de la Universitat de Barcelona. Una persona que, a través de la seva obra publicada i també a través de mitjans com El Periódico i d'altres, contribueix molt i de manera molt interessant a poder parlar sobre el que ens porta avui a aquesta trobada.

Jo faré una primera pregunta, Mariano. ¿Què us trobeu –o què us trobaríeu– en el supòsit que 50 anys després d'haver marxat de la Terra acabeu avui aquí veient quina és la realitat que havíeu deixat uns anys enrere?

Mariano Marzo.- Moltes gràcies per l'oportunitat d'estar aquí amb tots vostès i compartir amb en José Luís Gallego aquesta xerrada.

Bé, és fàcil, seria una sorpresa. Jo hauria sortit a l'espai pràcticament en el segon any dels meus estudis universitaris. Recorden com era la societat catalana, espanyola, europea i mundial el 1970 i, en ple franquisme; a Europa feia dos anys del maig del '68 i encara estàvem en plena Guerra Freda.

Dir-los que els meus estudiants universitaris ni s'imaginen aquesta època. Els sembla quelcom que no va existir mai. Des d'una perspectiva més científica i seriosa, jo hauria sortit a l'espai, amb el José Luís en aquest cas, complert el primer terç del que anomenem la gran acceleració. És un concepte molt important que hem de tenir present. És una gran accelerada cap endavant que comença quan jo vaig néixer, també una bona casualitat, és a dir fa 69 o 70 anys, i arriba fins els nostres dies.

Aquesta gran acceleració és un període de canvi a una velocitat increïble com no s'havia produït mai a la història de l'ésser humà; sense precedents, per tant, i això queda palès per l'evolució experimentada per tota una sèrie de paràmetres, tant socioeconòmics com ambientals. Han estat estudiats i quantificats per una sèrie d'estudiosos i els ha permès definir aquesta època que anomenem la gran acceleració.

El consum energètic mundial, en un 80% subministrat pels hidrocarburs (petroli, gas i carbó) s'ha multiplicat per 5. És a dir, ha crescut en aquest període de 70 anys un 500%. El PIB s'ha multiplicat per 7 a escala mundial, i la població -un altre factor que hem de tenir molt present- s'ha multiplicat per 2. Quan jo vaig néixer, al planeta érem 3.500 milions de persones. Ara som més de 7.500 milions. La població urbana, un altre punt a tenir en compte sobretot quan parlem de la Covid-19, també s'ha doblat; el consum d'aigua per 1,5; el transport, mesurat en milions de vehicles, s'ha duplicat; les telecomunicacions, número de telèfon per mils de milions d'abonats, per 14 i el turisme internacional contant milions d'arribades s'ha triplicat. Al mateix temps, la pèrdua de bosc tropical mesurat en tant per cent d'àrea, s'ha multiplicat per 1,5; la degradació de la biosfera terrestre, la desaparició mitjana d'espècies, per 1,5; la pesca, mesurada en milions de tones, s'ha multiplicat per 1,2.

Em trobaria amb un planeta que en molts aspectes no reconeixeria, amb molts semàfors imaginaris que ens marquen els límits del planeta, clarament en vermell i molts altres ja de color àmbar. Seria un xoc.

JLG.- Per mi, per començar, hagués estat un plaer viatjar amb el professor Marzo, perquè sempre que he tingut oportunitat de debatre amb ell, en alguns casos a TV3, recordo, amb el Cuní, he après moltíssim i sobretot perquè estic instal·lat en el possibilisme. Intento veure què és el que vull intentar encomanar a tothom que ha vingut aquí aquesta tarda.

La gent que venim des de fa molts anys avisant que la situació s'està complicant, ara podríem treure pit. Jo ara podria aixecar-me i dir: ho veieu com anava de debò? Però no ho dic, la situació és prou seriosa com per fer això. No. Ara del que es tracta és d'intentar fer possibles.

Jo, quan vaig marxar d'aquí en aquesta nau extraterrestre era un nen i estava absolutament impregnat per una persona que m'havia seduït a través de la televisió. Era el personatge més famós d'Espanya en aquells anys. No era un còmic ni l'exdona d'un torero; era un naturalista i es deia Felix Rodríguez de la Fuente. A mi, i a tots els nens d'aquella fornada, els milers de nens que vivíem a Espanya en aquells anys, ens va seduir –com el Flautista d'Hamelin– amb el seu discurs i amb les seves propostes d'estimar i de cuidar la natura.

Evidentment, ara al tornar, el primer cop me'l donaria l'estat de conservació d'aquesta natura que el Felix Rodríguez de la Fuente i el Cousteau, i fins i tot el Carl Sagan i el jove David de Attenborough, em sorprendria veure'l encara, amb 93 anys, presentant BBC live, però és que quan jo era nen la tele era això, eh. Llavors era un gran mitjà de comunicació; ens ensenyaven, ens educaven, ens seduïen per fer propostes positives. I jo sóc el que sóc, en bona part, gràcies a aquest mitjà de comunicació. El que em trobaria em destrossaria. Estem perdent biodiversitat. L'últim informe de BBF que abans es deia Arena, els de l'ós panda –no sé si han tingut oportunitat de llegir-ne quelcom perquè aquestes coses queden supeditades a l'actualitat tan efervescent que estem vivint– estem perdent biodiversitat com si se'ns hagués fet un forat brutal al vaixell. En canvi, a la península ibèrica, a Espanya, en Felix Rodríguez estaria plorant. Quan ell va morir quedaven 90 linx ibèrics, ara en tenim més de 500. Quedaven prop d'una vintena d'exemplars d'ós bru, a la *cordillera* cantàbrica, en tenim gairebé 400. La cigonya blanca, que estava en perill d'extinció, avui dia tenim un problema de que n'hi ha massa.

Per tant, tenim sensors de la natura que ens permeten ser optimistes a nivell de contingut però, en canvi el continent està absolutament deteriorat. Aquestes dades que ens acaba de donar el professor Marzo són perfectament serioses. Com és que hem arribat a aquest extrem quan el Felix Rodríguez de la Fuente, a part de parlar del *hermano Lobo*, les àligues i totes aquestes coses que parlava ell, ja parlava del problema dels residus; que a això del plàstic no li veia un bon final. Ell ja ens deia que això de cremar tanta energia amb tanta llibertat i sense parar no era bo. Ell va fer els primer avenços de canvi climàtic. Estem parlant de fa 50 anys. Ja sabíem cap on anàvem, i tot i així hi hem anat. Jo ara, de tornada a la terra, al professor Mariano Marzo li diria: com és possible? Si jo ho sabíem. Sabíem que aquesta carretera ben enlluernada i asfaltada era magnífica però anava al penya-segat. En canvi teníem una drecera plena de bots i de pedres que anava cap al futur. Per què no la vam agafar? Ens l'hem saltat.

FR.- Potser valdria la pena que responguéssiu els dos a per què hem agafat, precisament, el camí més fàcil i no hem trobat una solució? Mariano, com ho explicaries?

MM.- a veure, jo també vull dir que sóc possibilista i voldria que se m'interpreti una mica en aquest sentit, però també vull ressaltar una cosa d'allò que deia el Gramsci, *el pessimisme de la intel·ligència i l'optimisme de l'acció*.

Per què hem seguit per aquest camí? És una molt bona pregunta. El primer sobre el que hauríem de reflexionar és sobre l'abast del canvi climàtic, perquè a vegades ens el prenem d'una manera quasi folklòrica i no ens adonem que és un problema sistèmic. És quelcom que és consubstancial al nostre sistema de vida, com a mínim a Occident i als països industrialitzats. Per tant, d'una banda és un desafiament *sistèmic*, i de l'altra és un risc *existencial*, d'alguna manera.

Hi ha dues paraules que he subratllat una mica amb el to, perquè em sembla molt important. Per què dic que és sistèmic? Bé, perquè es tracta pura i simplement d'una disfunció de l'actual model socioeconòmic. Per què no vam baixar-nos del tren quan anàvem en aquesta direcció? Perquè ens ha portat al model socioeconòmic en el que vivim. Les actituds individuals serveixen fins a cert punt. Som passatgers de quelcom que va a tota velocitat en una direcció, i això, per exemple, hi ha un fet en aquesta reflexió que és molt senzill. No ens equivoquem. Sentim que "el canvi climàtic és conseqüència de l'ús massiu dels hidrocarburs", i ens quedem tan amples. Però per ser més precisos hauríem de dir una cosa menys correcta políticament; una veritat molt incòmoda: "el canvi climàtic és, en bona part –perquè també hi ha causes naturals, com el comportament de l'òrbita de la Terra al voltant del Sol, etc– conseqüència d'un desenvolupament econòmic i demogràfic sense precedents que ha estat possible gràcies al consum de combustibles fòssils. És a dir, sí que és cert que el canvi climàtic està provocat pel CO_2 que es desprèn de la combustió dels combustibles fòssils, però la pregunta que jo faig és *per què hem utilitzat els combustibles fòssils*? Simplement perquè ha estat l'energia que ens ha permès multiplicar per 7 el PIB i per 2 la població mundial; crear aquest sistema globalitzat. Llavors, la pregunta és qui és el culpable d'un assassinat? La bala o el que la dispara? Atenció, no els subestimem perquè ens hi va molt.

El segon és que és un risc existencial. Els riscs existencials són aquells que amenacen amb la destrucció o comprometen seriosament el potencial a llarg termini de la humanitat. Tenim riscs existencials naturals: els impactes d'asteroides, l'erupció de súper-volcans, explosions estel·lars. Tenim d'altres que són creats per l'home, antropogènics. Estic parlant de les armes nuclears, del canvi climàtic i dels danys ambientals que hem generat al planeta. A més, en tenim d'altres que són futurs i, malauradament, actuals: les pandèmies, el descontrol de la intel·ligència artificial, quelcom que a futur està per veure com evoluciona. Els escenaris distòpics –recordeu que una distòpia és una societat fictícia indesitjable en sí mateixa–. És dins de tot aquest conjunt que hem de situar el canvi climàtic.

Estem aquí perquè, d'alguna manera, hi ha una força molt gran que s'està empenyent en aquesta direcció i la consciència individual, essent imprescindible, no pot deixar d'adonar-se que estem nedant dins duna corrent poderosa de la humanitat que va en una direcció, la del model socioeconòmic.

FR.- Agafant el fil d'aquesta última intervenció del Mariano, voldria posar sobre la taula una qüestió. I la vull posar ja perquè al públic li resultarà interessant la vostra resposta, i després tractarem un altre aspecte que és la relació ciència i política.

Bé, la primera pregunta és: quant hi ha de cert en la relació entre el canvi climàtic i la Covid-19. Hi ha moltes persones de l'àmbit científic com també molts mitjans de comunicació, que han apuntat que hi ha una relació directa entre una cosa i l'altra. I hi ha un altre grup de persones que diuen que pot ser que hi hagi una relació però que no està demostrat.

JLG.- Ara potser sobtarà una mica el que diré, però a mi l'única opinió que m'interessa en aquests casos és la dels científics. L'any 2003 l'OMS va enviar una sèrie de científics a estudiar quin era el risc que s'estava corrent donat el contacte amb virus com la SARS, l'Ebola o d'altres virus que han aparegut abans de la Covid-19, per veure quina

era la relació que hi havia entre la projecció d'aquest tipus de virus.

Recordaran que abans de la Covid-19 ja havíem tingut algun ensurt; ens recordem de l'Ebola, de la grip aviar-, la natura si alguna cosa té és que no és traïdora. La natura avisa abans d'arribar, t'envia un mail. Una altra cosa és que tu no obris aquest mail, però ella te l'ha deixat allà a la bústia d'entrada, nosaltres els teníem, aquests missatges.

Insisteixo, fa 17 anys. L'OMS va enviar els seus millors científics a estudiar quina era la possibilitat d'entrar en contacte amb nous virus. Perquè s'havien trencat les barreres amb la natura, amb el transport d'espècies, per exemple -això que se'n diuen espècies invasores, que les tenim a tocar-, provoca que estiguem en contacte amb ecosistemes que estan fets malbé. Per això hem entrat en contacte amb virus amb els que mai hauríem entrat en contacte si haguéssim seguit les lleis i les normes de la natura.

Aquest, informe que està publicat, i que jo en parlava aquests dies al diari, va ser posat a les mans de tots els líders mundials. El que va fer Nacions Unides va ser elaborar un article, un informe, el va traduir als que fan les polítiques per dir-los "senyors, els nostres científics, que han estat durant anys observant quines són les barreres que s'estan trencant entre la natura i l'ésser humà". Aquests països en els que estem convivint i la gent es menja una *ristra* de ratpenats; o la gent que entra i destrueix una selva per posar blat de moro i donar de menjar a les vaques que ens alimentaran en forma d'hamburgueses; totes aquestes situacions i els rescs corresponents ja estaven l'any 2003 a l'abast dels polítics. Per què no van fer res? Això ho respondrem al proper torn de preguntes, quan ens preguntis quina és la relació entre la ciència i la política.

FR.- Per tant científicament hi ha una relació directa entre el canvi climàtic i, en aquest cas, la Covid-19.

JLG.- Sí. La relació home-natura, on el màxim exponent és la crisi climàtica, el deteriorament dels ecosistemes, l'enfonsament dels equilibris en els ecosistemes i aquesta alteració de les barreres que, de manera natural i durant segles, han estat mantingudes i que ara ens hem saltat totalment.

Això té un cost i els científics ho van diagnosticar i ho van posar en mans dels polítics. Els van dir "si continuem per aquí, el risc de pandèmies es multiplicarà exponencialment". Bé, ara la tenim aquí. No es tracta de buscar el culpable sinó de pensar en futur. Obrim d'una vegada el missatge de la natura? Tot i que el que ens diu no ens agradarà.

Com deia en Mariano, nosaltres som culpables, estem pagant un preu per la nostra qualitat de vida. Hem desitjat viure amb aquest cotxe tan magnífic que ens porta a tota velocitat per la carretera tan confortable i plena de llum, que dèiem abans, però que va al penya-segat. És difícil, des de l'ús de la raó, intentar explicar com ens hem fet aquesta jugada a nosaltres mateixos. El cert, però, és que la realitat ens està demostrant que el que ens deien els científics era cert, i que la inacció dels polítics és la que ens ha portat fins aquí.

FR.- No fa gaire, vaig tenir l'ocasió de de llegir un text que no coneixia, de Max Weber, que es diu *Ciència i política*, un text escrit fa ben bé 70 anys, si no recordo malament. I em va sobtar molt com ell ja plantejava llavors la relació entre la política i la ciència.

Això es feia des de l'àmbit germanòfil; alemany, on hi ha una gran tradició del món intel·lectual lligat a la ciència. La pregunta que us faig és: com veieu la relació entre el món de la política i el món de la ciència? Creieu que està, en aquests moments, produint-se una relació adequada? Com ho veus Mariano?

MM.- Bé, jo veig una relació pràcticament dialèctica, de tèsis-antístesis. I esperem que d'ella surti la síntesis aviat.

Penseu una cosa. Els científics, i no només els científics-hi ha molta gent que també està amb això- dirien que hi ha una confrontació entre els ideals de la il·lustració, per una banda, que és la de la ciència, i el populisme electoralista i la post-veritat que impregna l'actuació política en aquests temps.

Els ideals de la Il·lustració són la raó i el mètode científic, és la recerca de la veritat, que no és pas la veritat, perquè jo mateix, amb la meva tesi doctoral, he hagut d'escoltar davant d'un tribunal, com un altre doctorat me la desmuntava, i això és ciència. El populisme electoralista i la post-veritat es basa en fomentar les creences –"jo crec en quelcom sense saber ben bé per què, perquè em produeix una certa emoció"– i les emocions grupals, més o menys compartides, poden tenir un efecte positiu però, molt sovint, són oposades a la raó.

Els ideals de la Il·lustració enfoquen el treball a trobar noves proves i noves evidències. Per una altra banda, el que sap que no hi ha una veritat absoluta, aquell per qui el mètode científic i la raó són les seves eines, sap que el món és molt complexe, i això entra ràpidament en confrontació amb la visió simple i de gratificació immediata que la immensa majoria de la població, com a mínim en el nostre entorn de societat desenvolupada, demana als seus polítics. Al cap i a la fi, els polítics el que fan és donar-los el que demanen perquè necessiten els vots d'aquesta gent. Hi ha una confrontació total. D'alguna manera són dues visions del món completament diferents de les quals la raó, la complexitat, la provisionalitat de les conclusions és quelcom que a la majoria de la població li crea angoixa i, l'angoixa, crea que els missatges que donem no siguin benvinguts. Molta gent creu que els científics són més creadors de problemes que no pas *solucionadors*. Mentre no canviem aquesta concepció –perquè per una banda no ens sabem comunicar bé, i per l'altra a vegades no entenem la realitat sinó que la confonem amb els nostres desitjos– el conflicte està servit.

JLG.- Faré servir una metàfora que no és meva, és d'un bon amic que me la va donar a conèixer fa poc. És el *mite de Cassandra*. És una mite que respon a la situació que estem vivint.

Cassandra era una sacerdotessa que vivia a l'Olimp, era la més maca. L'Apol·lo, el fill de Zeus, va quedar absolutament enamorat d'aquesta dona, però ella es feia l'estreta amb ell, no en volia saber res, així que un dia li va dir que si volia que anés amb ell a fer un cafè, volia que li donés el do de la clarividència i del coneixement.

L'Apol·lo li va comentar al seu pare i li va dir que ja li podia donar. Per tant li va donar el do de la clarividència, d'esbrinar, del coneixement. Quan l'Apol·lo li va donar el regal va dir, "ja és meva". Però Cassandra, quan li va donar aquest do, es va continuar fent l'estreta i li va dir: "no m'enllitaré amb tu". L'Apol·lo ple d'ira i de ràbia li va dir "et donaré un altre do, el de mai ser creguda, és a dir, mai ningú tindrà en compte el que tu vegis", i és així com aquella pobre dona anava esbrinant, perquè tenia aquest do, el que ens anava a passar però ningú li feia cas. Ningú atenia el que ella veia que anava a passar. Les coses anaven passant tal i com ella deia, però ningú li feia cas. Cassandra, és la ciència. La ciència fa temps que ens està avisant que l'escalfament global va a pitjor, fa temps que ens està dient que l'excés de concentració de CO2 a les capes altes de l'atmosfera canviarà les condicions de vida en aquest planeta, i que el que està en perill no és el planeta, que fa 4.500 milions d'anys que està donant voltes, i continuarà mentre el Sol ho permeti, el que està en perill som nosaltres! La gent diu "el planeta està en perill", ai, quina arrogància que té l'ésser humà en pensar que ell pot posar en perill al planeta. No, són les condicions de vida que fan possible que l'habitem, la nostra existència, les que estan en perill. Viure a 50ºC no serà gens confortable.

El tercer informe del canvi climàtic a Catalunya coordinat pel professor Martin Videl, de la Universitat de Barcelona, un gran climatòleg, diu que les previsions de pujar el nivell del mar a Barcelona, no a un altre lloc, fan pensar que cap a finals de segle, l'aigua del mar no arribarà a la Barceloneta, ni a la Vila Olímpica, sinó al Carrer Aragó.

FR.- Doncs això m'obliga a mudar-me.

JLG.- Això no ens implica als que estem en aquesta sala, els que estem aquí, com deia el professor Marzo quan veníem amb la nau extraterrestre, passarem de puntetes. Són els que no estan en aquesta sala, els nostres nets. Els que diran "avi, que no ho vèieu això? Com és possible que no féssiu res si teníeu la ciència?" I nosaltres li direm "ja, però és que a Cassandra, ningú li feia cas".

FR.- Imaginem per un moment que a Cassandra no se li fa cas però, veient com les coses van tan malament, des del punt de vista del canvi climàtic i les formes que genera l'ús energètic i que no s'acaba de fer la transició energètica, etc. S'arriba a la conclusió que s'han de començar a aplicar polítiques per fer-ho reversible. La pregunta és: estem a temps de fer-ho?

JLG.- I tant, això el professor Marzo ho explicarà millor que jo, perquè jo faria servir paraules seves, estic seduït per la idea de l'hidrogen verd, que és una proposta que ell defensa. És a dir, buscar altres formes d'energia que ens permetin, si no mantenir aquest ritme, sí adaptar-nos.

FR.- I quines són aquestes possibilitats de fer reversible quelcom que sembla que ens evoca al desastre?

MM.- Mireu, hi ha un economista japonès que treballa molt amb el panell intergovernamental de canvi climàtic que ha formulat aquest tema de "a què es deu el canvi climàtic?".

Recordeu el que ens deia el vell professor de matemàtiques, de física o de química: el primer pas per solucionar un problema és formular-lo correctament. Als de ciències sempre ens feien la mateixa trampa, ens donaven un problema en el qual no ens donaven la suficient informació com per resoldre'l, llavors la resposta que havíem de donar era que el problema era irresoluble, cosa que no ens atrevíem a dir.

Hem de tenir en compte que hi ha quatre factors que expliquen el canvi climàtic; la multiplicació de quatre factors. Això volia que quedés clar, perquè sinó no trobarem la solució.

El primer és la *població mundial*. Si seguim creixent emetrem més CO2 i més gasos d'efecte hivernacle, encara que només sigui respirant. És un fet, per què no parlem d'aquest tema?

El segon factor és el *Producte Interior Brut per càpita*. Volem tots ser més rics? Doncs depèn d'on fixem el límit de la riquesa i del benestar. Perquè per ser més ric necessitem més energia. L'energia la definim en termes filosòfics com la capacitat de produir un canvi a millor, passa que a vegades pot anar a pitjor. Per tant tenim dos factors que ja són importants; demografia i riquesa global. La pregunta és: renunciarem a això? ¿Renunciarà la part de la població mundial que no ha arribat als nostres estàndards a aquest fet? Aquí ja tenim dos factors de molt difícil gestió.

El que empitjorem per aquesta banda o hem de saber solucionar a través dels altres dos factors. Un d'aquests és el que anomenem l'*eficiència energètica* –¿quanta energia necessitem per fer el mateix que ara?–. L'ideal seria fer més amb menys. Per tant és ajuntar la mentalitat dels nostres pares, o avis, amb la ciència.

Jo recordo que la forma que tenia de consumir energia no era la mateixa del que prediquem ara, a això se li diu viure eficientment.

L'altra són totes les solucions tecnològiques, de les quals parlava fa un moment el José Luís, que són totes aquelles energies que emeten, en la seva combustió, poc carboni. És el que denominem descarbonitzar el mix energètic. Evidentment podem actuar sobre aquests altres dos factors, però encara haurem de fer una altra cosa, que no em puc estar de dir. Encara que fem tot això, haurem de fer una altra cosa imprescindiblement, i això no ens ho diuen.

No només haurem de deixar d'emetre diòxid de carboni, sinó que haurem de retirar de l'atmosfera part del que ja hem emès. No només haurem de deixar d'embrutar, sinó que haurem de netejar. I aquí surt un altre concepte molt important de cara al futur: crec que no arribarem als 50ºC perquè penso que, de la mateixa manera que el *sapiens* ha creat el problema amb el seu ingeni i la seva creativitat, trobarà les solucions. Per tant, aquesta altra cosa que comentava és l'*economia circular del CO2*. Això vol dir aprofitar el residu i convertir-lo en recurs. Com? Posem-li un preu a cada tona de CO2 que emetem, i a partir d'aquí veure, i aquestes solucions ja estan aquí encara que sigui en fase inicial, com serem capaços d'utilitzar aquest CO2 per crear valor.

Creant tota aquesta aproximació serem capaços de compensar l'augment d'emissió al que ens porta una demografia creixent i un desenvolupament creixent, perquè

penseu que en aquests moments el 30% del planeta és el responsable del 70% del consum energètic global. La pregunta que ens hem de fer és: ¿què passarà quan el 70% de població mundial que no té accés a aquestes formes d'energia, que hem utilitzat nosaltres per ser rics, es vulgui parar taula?

FR.- Hi ha una tendència en els últims temps a valorar que, molta gent que té responsabilitats polítiques –i no només polítiques– intenten combatre el vostre discurs no només amb arguments negacionistes, des del punt de vista del que esteu dient, sinó que s'oposen perquè això detindria el progrés humà. ¿Quins són els factors de resistència pels quals gent, amb una absoluta formació, amb un coneixement econòmic clar, tenen aquesta resistència a admetre aquestes "veritats incòmodes" que esteu dient vosaltres aquí i no es mobilitzin cap a la direcció que propugneu?

JLG.- A veure, vaig a dir una cosa que, segurament, tronarà, però ho penso íntimament i ho dic amb el cor a la mà. Jo amb els polítics no hi compto.

Tinc una fe extraordinària en nosaltres, en la gent que està aquí, aquesta tarda, amb nosaltres. Que podríem ser quatre; som 40. Podríem ser 400 també, però som 40, i compte amb l'esforç que han fet per venir aquí. I si jo preguntés qui recicla d'aquesta sala, tothom aixecaria la mà. I si preguntés qui s'ha parat a pensar si canviem les bombetes per *leds*, tots aixecarien la mà. Si anem al carrer, no serien tants. Si agafem a nens, tots.

Tinc moltíssima esperança en la societat que està venint, com també tinc esperança en les institucions i, fins i tot, en companyies, que s'han adonat de que cal canviar. Que, per una vegada, han avantposat el destí de la societat al destí dels seus accionistes. I tu diràs, "no m'ho puc creure". Els dic que és així, sinó no tindríem sortida.

Si depenem dels polítics estem perduts. Tenim la pitjor generació de polítics de la història en el moment més transcendental de la història. En canvi tenim una societat que ha anat al gimnàs, ha fet musculatura, i unes empreses que mica en mica, i impulsades per la nostra força, estan canviant. I cada vegada que entrem al supermercat veiem més missatges, que venen tard, però benvinguts siguin.

Mirin un anunci de cotxe aquesta nit i pensin en els anuncis de cotxes de fa 50 anys.

De fa 30.

De fa 20.

De fa 10.

I pensaran: "tenia raó aquell home". Ara parlen d'emissions, de vehicles elèctrics, de confort, de silenci. Surt al voltant gent respirant, surten paisatges, surt natura. No surt un cotxe pujant per una cascada -com jo he vist- i posa "el 99% del planeta no està esfaltat, t'ho penses perdre?". Aquest anunci, avui dia, a la televisió, ens faria riure. Diríem "on va aquest *freaky*?" La societat està canviant.

MM.- Jo, hi ha una qüestió que voldria comentar al respecte, per descarregar una mica aquesta culpa que els posem als polítics. Jo penso com tu, Jose Luís, que tenen gran part de culpa, però també vull dir que és d'una complexitat tal, el problema que estem intentant resoldre que s'entén que no trobin la clau. Imagineu-vos com de difícil ha de ser trobar un acord en una cimera de París quan seuen a la mateixa taula, de tu a tu, mirant-se als ulls, aquest 30% de la població mundial que viu com nosaltres i el 70% que li diu "què em vens a dir, perquè la meva població, allò que vol i allò a què aspira és a poder viure com el que vosaltres ens esteu ensenyant amb els vostres programes de televisió". D'alguna manera, arribar a un compromís polític en aquestes situacions, amb un problema que és global... És un problema molt difícil de gestionar. I, d'altra banda, molt desigual i en el que, desgraciadament, *power is power.* Potència, entesa com energia que jo puc desplegar per unitat de temps, és poder. Ens estem jugant l'*status quo* polític.

Una de les conseqüències de la transició i per la qual hi ha gent que de moment s'agafa al negacionisme –tot i que està totalment desacreditat–, són que el canvi de model energètic comporta un canvi en les relacions geopolítiques enormes. Quan parlàvem del cotxe elèctric, ¿us heu parat a pensar qui té els minerals que necessitem per la transició energètica? ¿I si substituíssim la dependència del petroli i el gas per la dependència dels països que controlen aquest minerals estratègics –terres rares, metalls rars, etc– i el seu refinament?

Segurament, una de les raons que s'amaga darrere d'aquesta qüestió de canvi és que alguns polítics, especialment els de les nacions més poderoses, veuen que aquesta transició no és pas una transició sinó una revolució. Energètica, geopolítica i de forma de vida.

Per tant, hem de ser conscients de que no abasta amb el voluntarisme individual de tots i cadascú de nosaltres sinó que les persones que governen el món es troben amb una disjuntiva.

He dit abans que era un problema sistèmic, per tant imagineu-vos si nosaltres fóssim cap d'Estat d'una potència amb un pes internacional i no volguéssiu fer populisme de prometre coses que sabeu que no aneu a complir, què faríeu? Aquesta és una pregunta que també ens hem de fer perquè jo, realment, si em trobés en aquesta situació, tindria seriosos problemes per dormir.

FR.- Hi ha una qüestió molt interessant en els últims temps i és veure com en l'àmbit, per exemple de la filosofia, hi ha una tendència a posar, com a dret fonamental de les persones, respirar saludablement.

Això, que semblava una petita broma fa uns anys, ara esdevé un debat en l'àmbit filosòfic. De dir: a considerar que en els drets indispensables de l'individu a part de la vivenda, l'alimentació, etc, hi haurà un dret a respirar sense contaminació.

Al costat d'això estem veient com la Greta Thurenberg alerta el món adult que no està fent els deures per corregir el canvi climàtic. I veiem també com apareixen veus, en l'àmbit intel·lectual, que van contra el que es denomina *adultisme*, és a dir, d'intentar que la gent jove agafi més ràpidament el relleu de la "gent gran" per tirar endavant un canvi de paradigma perquè es puguin afrontar amb garanties tots aquests reptes. La pregunta és: en aquests moment, assenyalar de tal manera que l'home és el culpable de l'actual situació, que pel que dieu és evidentment així, ens situa en mans de d'una sèrie d'alternatives que posen en el centre del debat no la causa humana, sinó la causa de la naturalesa. No sé si s'entén correctament, en el sentit que, quan dic causa humana, vol dir que l'home al llarg de la història s'ha construït, ens agradi o no, violentant a la naturalesa per controlar elements com l'energia però també per defensar-se de la intempèrie i, la causa de la naturalesa, s'ha convertit avui en el centre del debat i, la causa de l'home, està quedant subordinada a la idea de la causa de la naturalesa. ¿Penseu que aquesta inversió de papers és una qüestió puramment ideològica, penseu que té futur assenyalar la causa humana com la causa que hem de deixar en segon terme per agafar la causa de la naturalesa, ja que la causa humana ja no respon amb responsabilitat davant del planeta?

JLG.- Em sembla excitant la teva proposta, en tant que no entenc l'home fora de la natura.

No l'entenc.

La meva visió de l'home és sempre a la natura.

Et posaré un exemple: durant l'estat d'alarma i el confinament. Passats aquests dos fets, es va produir un fenomen que els que ens dediquem a promoure l'estima a la natura als mitjans, i ara també a la xarxes, ens va sorprendre.

Jo no vaig parar de rebre fotografies de gent que em segueix de flors, ocellets, arbres, que no s'havien adonat que estaven al seu entorn. Les xarxes socials es van omplir de natura. La gent, el que més va trobar a faltar va ser el contacte amb la natura i la van posar en valor. És així que l'ésser humà se n'adona de a quin nivell pertany a la natura. Enyorant-la.

Nosaltres ens hem desconnectat de la natura, l'home que viu a la ciutat. Hi ha un escriptor nord-americà que parla del dèficit de natura dels nens que viuen al centre de les ciutats de tot el món. Nens que són criats a les urbes i que mai surten a passejar al bosc. Que els fas dibuixar un pollastre i et dibuixen un pollastre a l'ast. Aquí és on està la crisi. Que l'home creu que ell i la seva societat són un OVNI, i que poden viure més enllà del que passi a la natura i dels mals que els hi fem a la natura. No és així. Nosaltres pertanyem a la natura. Nosaltres som una part més de la xarxa; això sabem, això ens diu la ciència, això hem après i això ens van ensenyar els nostres avis. A estar en contacte amb la natura, a respectar-la, perquè la millor manera de respectar l'ésser humà és respectant la natura.

Aquest trencament que hem tingut a través de l'home urbanita, que viu amb el confort i amb l'asèpsia de les grans ciutats ha quedat trencat amb la crisi de la Covid-19-que no la vull fer servir perquè ha sigut un drama i davant de més d'un milió de morts no es pot utilitzar per fer ensenyances, però també faríem malament de no entendre el que aquesta ens ha fet veure-, si no aprofitem aquesta situació per extreure'n aquesta visió malament. Hem de veure que la natura està allà i ens està esperant. Que l'hem de viure i l'hem de protegir. Que protegir la natura és protegir-nos a nosaltres. És per això que entenc que, en els propers anys, i ja està passant, la gent canviarà els seus hàbits. Deixarà d'anar a Cancun i a Vietnam per 20 euros d'avió i sortirà a la Fageda d'en Jordà, i a Collserola, i al Delta de l'Ebre i a la Serra del Monstant i a la Cerdanya, i dirà: "quin tros de país que teníem aquí al costat". Això és una aspecte positiu.

MM.- Si em permeteu.

Jo comparteixo el que comentes, però al mateix temps, com a geòleg que sóc de formació, per a mi la història és el que anomenem la *big history*, és la gran història. Per a mi no té sentit, molt sovint, filosofar sense parar-nos a pensar en que tot comença fruit d'una sèrie de casualitats que es van encadenant l'una rere l'altra des de l'origen del cosmos, la formació de la Terra, l'aparició de l'home, etc. Pensant en aquest marc, és obvi que d'alguna manera s'ha donat aquesta confrontació entre la natura i l'home. No hem de pensar més lluny que els nostres ancestres, ¿com veia la natura el primer *homo sapiens* que apareix?

Era normal que ho veiés com una força que l'agredia. Va haver de superar glaciacions, una rere l'altra, i una altra sèrie de fenòmens-el canvi climàtic no és d'ara, sinó que ha passat sempre, el que ara està passant és un forçament antropogènic del canvi climàtic-, ha estat aquesta agressió de la natura el que ha fomentat la migració, els canvis de cultures i de coneixement, és el que ha fet que l'home, a través de la seva capacitat cognitiva, és a dir, la creació dels relats imaginaris-que aparegui de cop i volta un bruixot que digui que aquell lleó que hi ha al costat del riu és l'esperit dels nostres avantpassats- ha permès la cooperació. Sempre intentant fer front a les plagues, a les èpoques de fam, a una erupció volcànica que et deixava sense collites... La natura s'ha vist com quelcom que et feia la vida difícil mentre no tenies capacitat d'emmagatzemar energia. Aquesta ha estat la nostra història fins que vam descobrir els combustibles fòssils que, com he dit, et permeten emmagatzemar energia, era una llegat solar emmagatzemat a la terra –perquè els combustibles fòssils són energia solar emmagatzemada a la terra– i en aquell moment es produeix un canvi fonamental que explica la contradicció que plantejava en Fèlix, i que els geòlegs anomenem l'antropocè.

Hem passat de viure en una època geològica, que era pura i simplement un període post-glacial en el que l'home no comptava per res, en el context del planeta Terra, a convertir-nos en un factor d'impacte a nivell planetari. En el moment en què l'home té la capacitat de ser un agent transformador *del planeta* tan important com qualsevol altra força geològica, i el canvi climàtic n'és una bona prova, es produeix el fet que l'home comença a pensar-se que domina la natura i es produeix la inversió de papers.

És a partir d'aquí que, evidentment, tenint aquesta capacitat d'impacte a nivell global sobre el planeta, haurem de pensar com, aquesta força que de moment s'ha provat destructiva de natura, pot ser transformada en quelcom que ens permeti solucionar aquest problema i, al mateix temps, integrar-nos a la natura i sentir-nos part integrada de la mateixa.

Forma part de la mateixa relació dialèctica: tesis, la natura ens agredia; antítesis, ara jo agredeixo a la natura; possiblement hauríem de ser capaços de trobar la síntesis de viure en harmonia amb la natura.

JLG.- Reformulant el concepte que deies abans.

Has dit una paraula que a mi sempre m'ha seduït i que he intentat afrontar des de la modernitat; *intempèrie*.

Em sembla molt encertada. Què és el concepte intempèrie? És estar en una vall durant una tempesta, mullar-te i passar fred? O és anar a la Vall d'Ebron amb el teu nen perquè fa dies que tos, i anar a la unitat d'asma infantil de la doctora Inés de Mir i que li faci unes plaques i, amb les plaques davant, li digui als pares: "vostès viuen al carrer Aragó, a la ronda o a la Meridiana. Per això tos el nen". És a dir, la intempèrie és la contaminació de les ciutats. És el formigó que no ens deixa veure el cel. És la que nosaltres ens hem creat en aquest model que ni el nostre pitjor enemic hagués dibuixat.

MM.- Sense oblidar, José Luís, que el 80% de la població als països del nostre entorn i nosaltres mateixos, al 2040, viurà en ciutats, si no es produeix, a arrel, per exemple, de la Covid-19, un canvi total en la forma de pensar i en les oportunitats que ofereix la ciutat i que no ofereix, per exemple, un altra part del territori.

La realitat és que, quan parlem de demografia, també hauríem de dir que les previsions són que, al 2040, en els països industrialitzats, el 80% de la població viurà en grans ciutats, per tant, el problema que planteges agafa la seva dimensió real.

FR.- Una última qüestió abans de finalitzar la sessió d'avui. Si hem començat creant un marc que era *el retorn a la Terra*, us vull introduir una altra ficció: el 1929, a Barcelona, es va fer la segona exposició universal, n'hi havia hagut una altra a finals del segle XIX. Com bé sabran, aquesta exposició universal que s'anava fent a d'altres països, el que es produïa era que la humanitat, dels països desenvolupats i no tan desenvolupats, anaven a aquella ciutat i feien uns pavellons on mostraven el seu desenvolupament tecnològic, social i cultural i. D'alguna manera, anaven a l'exposició per dir "fixin-se en quina tecnologia tenim, quin desenvolupament social tenim i què em aconseguit".

Bé, ara som al 2020, per Barcelona comença a córrer la idea que igual estaria bé que, al 2029, Barcelona acollís la tercera exposició universal. ¿Quin hauria de ser el programa d'aquesta exposició? Ja que els països mostren el millor que tenen en aquell moment, què us imagineu que hi exposaríem al 2029? ¿Quins valors hauríem de transmetre?

JLG.- Jo sóc molt previsible amb la meva resposta. Un fet que té aquesta ciutat, que és la meva ciutat, és que és de les poques del món que dins del seu perímetre municipal hi té un parc natural. Sense cap mena de dubte, l'exposició universal la faria a Collserola, evidentment sense tocar res i portant a la gent amb tot el respecte del món, però els faria fer una passejada per Collserola. Els diria això és Barcelona, i això és allò del que molts barcelonins n'estem més orgullosos.

MM.- En un pla més genèric del contingut d'aquesta exposició penso que hauríem de compaginar dos aspectes.

D'una banda hauríem de desenvolupar un pla per fer front als problemes a curt termini que ja tenim aquí, el que abans he denominat riscs existencials, que suposen un risc cert a la nostra supervivència com espècie -pandèmies, canvi climàtic, qualitat de l'aire-, però al mateix temps hauria d'anar acompanyat d'un full de ruta per una nova existència.

És el que està passant amb moltes empreses amb la Covid-19: resiliència, a veure com ho aguantem, com ens en sortim, com trobem la vacuna, quines mesures implementem. Alhora, sabem que serem capaços de superar-la però que ens trobarem amb una altra pandèmia, i ens trobarem amb el canvi climàtic que no s'ha aturat, està allà fora.

Hi ha una editorial gràfica que l'altre dia a mi em va sobtar, perquè es veien dos boxejadors ja estupefactes i un era la Covid-19 i l'altre un home normal i corrent, però a l'altre costat del ring hi havia un lluitador molt més gros que era el canvi climàtic. Què faria jo des d'un punt de vista genèric? Un pla, actuacions de supervivència i resiliència immediata i, simultàniament, un full de ruta molt clar, que passa per la ciència i la tecnologia, i que passa pel pacte entre governs, empreses i món financer, i tot aquell que estigui interessat en un món millor per començar a fer-nos la idea que el futur ha de començar a anar per uns camins bastant diferents.

JLG.- Voldria demanar un minut. Jo em dedicava a fer conferències i xerrades abans de la Covid-19. En feia dues o tres per setmana. Viatjava per tot el país amb aquest propòsit. Va haver un moment que vaig arribar a pensar que mai més tornaria a fer conferències davant del públic; els agraeixo de tot cor i amb molta emoció que hagin vingut. Ens en sortirem.

FR.- Bé, amb aquestes paraules tan positives, acabem avui aquest diàleg i, com dèiem avui a l'inici, molt agraït per la seva presència perquè, la manera d'afrontar la Covid-19, que jo sempre l'he vist com un tirà invisible, és precisament anant als llocs i afrontant les qüestions que ens preocupen com hem fet en el dia d'avui.

Moltes gràcies.

* Diàleg 2/

VINCLES



NURIA LABARI



MÀRIUS SERRA

Llucià Homs.- Bona tarda a tothom. El bosc ens planteja un univers de camins. Camins encertats, incerts, erronis, però sovint els que parlen de camins erronis desconeixen que són precisament aquests els que ens porten a descobrir nous horitzons.

El bosc, el que ens planteja, són camins per transitar per la vida. Per això, quan comencem aquests diàlegs de CaixaForum ens agrada explicar que, el conte de Hänsel i Gretel que els germans Grimm recopilen a primers del XIX ens narra que, els nens abandonats al bosc pels seus pares perquè no els poden mantenir, perduts en la seva frondositat, van deixant pistes. Primer engrunes de pa i després pedres, que els permetin trobar el camí cap a casa.

Aquesta simpàtica, però alhora torbadora història, explica d'alguna manera el que fem cada dia a Hänsel* i Gretel*. Publiquem una ressenya, un text, una opinió, una imatge que, a la manera de pistes mentals, ens permet endinsar-nos al bosc sense perdre'ns. Són referents per avançar i per caminar, al temps que són, també, moments per a la reflexió pausada i profunda.

Escoltant el remor del bosc i el cantar dels ocells, amb la calma i el diàleg íntim, fem parades en el camí del bosc per rumiar sobre els grans debats de la nostra societat. I és que en una societat cada cop menys inclinada a la curiositat, també fruit de la proliferació de la *sobreinformació*, la popular expressió "la curiositat va matar el gat" s'ha tornat buida; indesxifrable.

Nosaltres diem que la curiositat va *salvar* al gat, i aquest és el nom del cicle que el Fèlix Riera va idear i que, gràcies a la Fundació LaCaixa, ens permet endinsar-nos conjuntament en el bosc per reivindicar la curiositat.

En moments de falses certeses, de desorientació, com els que estem vivint amb la pandèmia, provocada per un enemic que ni tan sols podem veure, cal atrevir-se a mirar i explorar el que encara no coneixem i quina millor manera de despertar la curiositat que a través del diàleg.

Convido a venir a l'escenari a la Nuria Labari i al Màrius Serra.

LLH.- Ja us podeu treure les mascaretes.

Màrius Serra.- Oh, que bé!

LLH.- Nuria, Màrius, bienvenidos al bosque de Hänsel* i Gretel*. Bienvenidos al bosque de la curiosidad. Es un privilegio teneros hoy aquí para hablar de algo tan ancestral como lo son los vínculos que establecemos, y se establecen, entre las personas.

El tema de hoy es fascinante, porque todos establecemos vínculos con nuestros progenitores y, pese a que hay quien no tiene hijos, sí que todos socializamos con amigos o conocidos.

En estos diálogos lo que buscamos es una conversación íntima entre dos personas. Una parada en el camino del bosque que nos ayuda, de alguna forma, a ampliar horizontes reflexionando sobre aspectos de la condición humana.

Si os parece bien, empezaré leyendo algunas ideas, apuntando alguna reflexión, pero tomaros la libertad de interpelaros libremente, de cortaros y de entrar en la conversación; como tiene que ser un diálogo.

Lo primero, por mi parte, es agradecer el esfuerzo de haber venido aquí, especialmente en el caso de Nuria, que ha venido desde un pueblo de Ávila, pasando por Madrid, con lo tiempos que corren.

Dejadme que lea al menos cuatro notas biográficas de cada uno de vosotros.

Nuria Labari es periodista y escritora, nació en Santander y estudió ciencias políticas en la Universidad del País Vasco. Esta especialista en nuevas narrativas digitales fue reportera en el equipo de especiales de elmundo.es y redactora jefa de la revista Mary Claire, para acabar de subdirectora de Mediaset y, ahora, de directora de contenidos de Megamedia. Una carrera trepidante que ha compaginado con la escritura de novelas de éxito como *El gran libro de los niños extraordinarios, Cosas que brillan cuando están rotas, o Los borrachos de mi vida*.

Desde hace un par de años publica regularmente unas interesantes columnas de opinión en el País y, su última novela, *La mejor madre del mundo*, es un relato transgénero que combina crónica social, ensayo y autobiografía.

Màrius, nacido en Barcelona es, como Nuria, escritor y muchas otras cosas. Licenciado en Filología inglesa, es miembro de la sección filológica del Institut d'Estudis Catalans, sus creaciones giran alrededor de la literatura y la comunicación y, un tema clave en su trayectoria, es el juego. Su obra literaria, galardonada con premios como el Ciutat de Barcelona, Serra d'Or, Ramón Llull, el Sant Jordi, comprende novelas como *Mononcle, Com s'escriu una novel·la, Plans de futur* o *Res no és perfecte a Hawaii*. Ensayos como *Verbalia* o *D'on trec el temps* y, entre todos ellos, un libro muy personal: *Quiet*. En él relata la vida al lado de su hijo discapacitado que, desafortunadamente, falleció.

Actualmente es columnista y responsable dels *mots encreuats*, el cruigrama en catalán, de La Vanguardia, así como de los espacios Lecturalia y Enigmàrius de Matí de Catalunya Radio que tantos ratos me ha hecho pensar, mientras me ducho por las mañanas, al intentar descifrar los enigmas que plantea.

Nuria, Màrius, hablemos de los vínculos entre las personas.

Vosotros dos, ¿os conocíais personalmente antes de este acto?

MS.- Personalment no.

Nuria Labari.- No, no.

LLH.- Màrius, ¿hay algún vínculo más fuerte, emocionalmente, que el que se establece entre un padre, o una madre, y su hijo?

MS.- Siempre es difícil de decir. Ante todo, molt bona nit a tothom i enhorabona per haver vingut aquí malgrat la situació, eh?

Para responderte, es un tópico decir que, entre padres e hijos, el vínculo que hay es el más estrecho que puede haber. Es un tópico. Los tópicos siempre tienen una parte de razón y, por eso, sucede. Es una relación que no es horizontal, por lo tanto es una relación que tampoco es buscada. Digamos que te han tocado los padres que te han tocado, te tocan los hijos que te tocan, o tu como hijo le tocas a alguien. No existe tanto la afinidad electiva como con los amigos, con una pareja… Sin embargo, tal vez por eso, es más ancestral. Más intenso. Indudablemente tiene un elemento que no suelen tener otro tipo de relaciones: uno es *siempre* hijo de sus padres y padre de sus hijos.

Aquel tópico, ya absolutamente trasnochado, de películas en blanco y negro, de hasta que la muerte los separe, eso es la realidad de este vínculo entre padres e hijos. Hasta que la muerte nos separa.

Nunca puedes dimitir, aunque pueda parecerlo, de esa relación.

NL.- Creo que el tema de los vínculos está muy bien traído a esta situación que vivimos y que ya, hoy, los que estamos en esta sala, creo que tenemos un vínculo elegido. Hemos elegido muchas cosas para encontrarnos aquí: pues que la cultura es segura, dar un lugar a la palabra, seguir haciendo cosas; no cosas cualesquiera, sino venir aquí a escuchar una conversación, formar parte de ella, todos y cada uno.

Me dijeron que podría haber salido por una de esas pantallas y he elegido estar aquí, y un poco eso mismo sucede con los padres y los hijos.

Es verdad que yo he escrito una novela sobre maternidad, sobre mi propia experiencia de maternidad, pero fíjate que esto de que un padre es padre de sus hijos hasta que la muerte los separe, que es algo que parece que no podríamos decir nada en contra, en realidad ahora, pasa también con las maternidades y las paternidades, que cada vez son más elegidas.

Estamos en un momento donde es muy oportuno pensar en cómo se construyen esos vínculos.

Un hijo, ahora, es el hijo de la madre que lo da a luz, pero esa es una definición que se nos ha quedado muy corta. A lo mejor es hijo no solamente de la que lo da a luz, sino del óvulo que lleva, pero si yo no puedo tener hijos y cojo el óvulo de otra señora, entonces prima que sea hijo mío porque lo he dado a luz, pero hay otras personas que a lo mejor creen que no.

Hoy, mientras hablamos aquí, hay granjas de mujeres teniendo hijos.

El vínculo, cada vez más, tiene un factor de elección, yo creo, y las maternidades y paternidades, aunque tienen ese vínculo ancestral que llevamos todos, pues es verdad que creo que toca mucho debatirlas y hablarlas, porque de nuestras elecciones depende un poco el modelo de sociedad. Desde lo micro, como este encuentro de hoy, hasta lo macro.

LLH.- Nuria, las tipologías de los vínculos entre personas son infinitos pero, ¿no hay algo cultural que marca este universo de relaciones afectivas; no viene muy condicionado por nuestra herencia cultural?

NL.- Sí, viene absolutamente –y debo decir desgraciadamente– condicionado en muchísimos casos. Por ejemplo, en el tema sobre el que yo más he pensado, la maternidad: el último anuncio de El Corte Inglés para el día de la Madre decía "Madre: 90% entrega, 85% sacrificio, 10% abnegación" y se quedaron tan anchos con la campaña.

Empezó a haber una reacción de "yo no me reconozco ahí". El vínculo de la madre está muy trabajado entorno al sacrificio. Te dicen: "cada vez que tienes un hijo ha nacido alguien por quien harías lo que fuera y por quien soportarías lo que fuera".

Está muy construido el "deber ser materno" llevando incluso a soportar relaciones tóxicas, hasta maltratos. Si alguien tiene una pareja que le hace según qué cosas, la sociedad le va a decir que salga de esa relación. Si una madre tiene un hijo que hace según qué cosas (robarle, insultarle, muchas cosas) vemos que, a menudo, esto tienes que aceptarlo porque es tu hijo.

De nuevo, ahí, parece que lo que no definimos, o las cosas sobre las que no pensamos, están vacías. Son vínculos que nos inventamos, que mi relación con mi madre es mía y que la tuya es tuya, pero resulta que no. Las cosas sobre las que no pensamos están llenas de prejuicios y de ideas que quizás debemos plantearnos.

MS.- Sí, respecto a eso.

Los prejuicios son muy generales sobre el tema de la maternidad, pero justamente también tienen un reflejo en la paternidad, que supuestamente tiene que llevar un determinado camino en el que otros tampoco nos reconocemos.

Hay ámbitos sociales con los que he tenido relación por la vía familiar, y también profesional, como la estructura escolar en la que hay unos roles muy predeterminados para unas reuniones *muy* determinadas de padres que parece que solo estén enfocadas a madres, donde yo me encontraba constantemente. Y más siendo padre de un hijo discapacitado. Con lo que la necesidad de protección que la sociedad presuponía era aún mayor. Entonces el foco se ponía, aún más, en el prejuicio o en el arquetipo maternal.

NL.- Claro. Es que pienso que todos estos prejuicios hay que hacerlos saltar por los aires. Pensarlos. Y que cada uno construya sus vínculos.

El tema de los padres es todavía peor.

Todos los padres que nos han contado desde Disney hasta Homer Simpson, cualquier película *mainstream* que vean ahora los niñ@s, son por definición torpes emocionales. Ese papel es el que le toca al padre.

Bueno, lo que nos han contado. Y Thomas Mann parece ser que nunca se dirigía a sus hijos sino era a través de la madre de los chavales, que les hablaba siempre por este canal. Sí que tenemos la imagen de unos hombres –o, de nuevo, de un prejuicio– de que van a ser más severos, que no van a poder entender nada, que es bastante inútil hablar con ellos… Igual que a nosotras nos aprietan estos prejuicios en la maternidad, a vosotros creo que también. Yo no he visto padres así.

Tengo un estudio al respecto, sobre Disney, y es dramático. Las princesas van evolucionando, ya lanzan flechas. Muy bien, las chicas ya hacen de todo, ahora, los padres son siempre unos torpes.

MS.- Como armarios, no tienen cintura.

NL.- [Risas]. Es que no solamente hay que arreglar a Blanca Nieves. Es que todos son unos tíos que se quedan viudos y entonces ahí se acabó la saga porque no saben ni tener una conversación de dos minutos.

MS.- De todos modos –y eso es lo que desanima más–, eso nos lleva a un modelo que teóricamente era un modelo periclitado a partir de los años sesenta. Era el modelo de mi padre, de la generación del año '17, que además fue viudo con mis dos hermanas por parte de padre. Mi padre era de una generación en la que, teóricamente, no había una relación afectiva porque no tocaba. De repente, hubo un giro en los años 60 que supuestamente cambió todo eso. Sin embargo, estamos en 2020 y te encuentras que hay muchos de esos embriones de señor de película en blanco y negro que todavía están, como mínimo, en el imaginario de los publicistas, pero también en la realidad de los jóvenes, y eso inquieta.

NL.- Total. Fíjate si marca la diferencia.

Han hecho un estudio en Suecia, que es poco retrógrado, el país, en que preguntaban a los niños con quién hablarían en caso de tener un problema.

Las respuestas dicen con la madre, con la profesora, con la abuela, con la cuidadora; el padre salía tipo el quinto.

Si los niños veían la tele, o Netflix, ya ahí tenían un tipo que es el torpe, o sea, con este no.

MS: Eso me hace mucha gracia porque hay una novela de Robert Davidson, sobre el quinto en discordia. Cojamos una figura de la ficción de la ópera, y de los grandes relatos, veremos que hay el protagonista, el antagonista, los secundarios del protagonista y del antagonista y, luego, hay un pobre desgraciado que es el quinto en discordia. Si pones al padre ahí, ya es un don nadie.

LLH.- Màrius, la relación con tu hijo fue algo muy especial, muy extraordinaria. ¿Cómo viviste esa relación? Que dista mucho de ese quinto elemento que citas.

MS.- Muy intenso. Fue nuestro segundo hijo; tenemos una hija que es Carla, la hermana mayor de Llullu. Cuando él nació, su hermana tenía cuatro años.

La relación fue como de película de terror, porque obviamente, ver definido tu hijo médicamente desde las cinco semanas de vida, que fue el primer toque de alerta, como todo lo que no será capaz de hacer, es una definición en negativo y es muy dura.

La vas asumiendo. Su madre y yo, cada uno, a nuestro ritmo. En eso, además, es muy habitual en los padres-con los que nos relacionamos luego- de niños con problemas graves con parálisis cerebral, llevan ritmos muy distintos. Porque hay una primera parte en que tú estás en guerra, en lucha contra una situación que quieres resolver, porque tú tienes la idea de enfermedad-diagnóstico-tratamiento y con suerte se resuelve. Poco a poco, cada uno va asumiendo que ese modelo heredado de una experiencia médica convencional no sirve para el caso de niños con pluridiscapacidad. Pero no lo aprendes de un día para otro, como tampoco lo asume una pareja al mismo ritmo. De echo hay muchas relaciones que se rompen en esa situación por un motivo u otro: por un exceso de protección maternal que deja fuera al padre, o por un "coje el dinero y corre" del padre, que dice "menudo lío, yo no

sé gestionar eso", pero quien no sucumbe, que tampoco es que eso sea un echo específico, tiene que aprender a vivir en una relación a distinto ritmo que el de su pareja.

Hasta que no pasas del verbo estar al verbo ser, lleva su tiempo. En mi caso, yo pasé antes al verbo ser que su madre, en el sentido de que tiré la toalla –seguramente por cobardía–, ella luchaba con medicinas alternativas, todavía veía posibilidades y yo, en cambio no. Pero eso me llevó a tener una relación muy intensa con él, basada en la paradoja. Mi centro vital siempre fue, siempre ha sido, y siempre es el lenguaje verbal, todas las lenguas que pueda, la literatura. En ese caso te tienes que relacionar con alguien con quien el lenguaje no va a ser una forma de relación bilateral. Yo le hablo a las plantas y naturalmente la hablé a él, y reaccionaba, porque hay una cuestión de vibración, pero tienes que asumir que hay que explorar otras vías de relación, como la piel.

Eso le da una dimensión muy intensa. Lo que sí que quiero transmitir es que, el dolor, ineludible en una situación como esta, no excluye ara nada –al contrario– el placer. No hay luz sin oscuridad y viceversa, porque aprendemos a disfrutar de los placeres o de la vida en función de una contraposición entre el dolor y el placer; entre la luz y la oscuridad.

El gran aprendizaje en esta relación tan intensa es cambiar tu punto de vista, relativizar cosas que, tal vez, te tenían preocupado y no tenían importancia, pero no renunciar, para nada, al placer, al humor; a la vida.

LLH.- Hablábamos de los vínculos y de lo que tenía de cultural.

Aquí la amistad juega un papel importante y, muchas veces, esas relaciones de sangre que se establecen, o que nos establecen, en muchos casos se ven superadas por estos vínculos de amistad. ¿Cómo se establece esta tensión?

NL.- Bueno, creo que pasa una cosa muy interesante. Recomiendo a todo el mundo la lectura del libro *Quieto*, que está en Anagrama, que relata la historia que Màrius ha esbozado aquí.

Yo he leído algunas historias: la suya, ahora, también, Paco Bescosa acaba de sacar un libro estupendo a propósito de su hija, que también tiene parálisis cerebral, y lo que aprendes ahí es que hay que construir un vínculo donde no sabes nada, no te sirve el prejuicio, vas desnudo. Y vas a tener que convivir con la luz y la oscuridad. Va a ser un vínculo basado en un aprendizaje y una superación y en algo que, de no haber existido esas dos personas, no habría existido jamás. Eso es lo que tiene de maravilloso, también, una historia como la que cuentas tú.

Eso lo tiene también la amistad. A veces, esas relaciones de sangre en las que hay tantas cosas que ponemos en nuestra cabeza, por ejemplo, sobre un hijo, que nace sano pero con unas expectativas que les ponemos que, para ellos, son como ladrillos. Por lo tanto, cómo proyectamos a ese ser. Para que nos hagamos una idea: hay guarderías bilingües a partir de los dos años para que los niños hablen chino. Algunas madres me dicen "¿no crees que es mejor que hablen chino, que es el idioma del futuro?"

MS.- Pero chino mandarín, sino no sirve, cuidado.

NL.- Claro, lo que tienen las buenas relaciones, es ese camino donde vamos las buenas parejas, las buenas historias de amor; ya sean filiales, amistosas, lo que sea. Yo creo que nos obligan a recorrer un camino único, singular, que requiera de atenciones de amor y de una mirada apasionada sobre el otro.

Esto, aunque parezca mentira, no se da siempre en las relaciones paternofiliales. A veces la enfermedad ayuda a que eso pase. Así de malitos estamos en la cabeza.

Con los amigos, a veces, sucede eso. A veces nos pasa que tenemos unos vínculos familiares tan destruidos, no basados en atención apasionada, en intentar descubrir a quién tenemos delante, encantarle, tocarlo, conocerlo, sino que nos lo imaginamos con un *deber ser* que traíamos puesto, se lo colocamos. Y todo es una guerra hasta que esta persona hace unos amigos y no quiere volver a casa. Creo que la explicación está aquí, en poder construir los vínculos como esta idea, que a veces solo somos capaces ante una adversidad total. "Efectivamente, he tenido un hijo enfermo, tengo que borrar y enfrentarme a esto de cero".

Yo leo tu libro y pienso, yo tengo que poder darle eso a mi hija. Tengo que darle esta oportunidad de no inventármela. Lo tengo todo a favor. ¿Y si la miro? A todo eso ayuda más un libro como el tuyo que muchos de los mensajes que recibimos por doquier y en todas partes.

LLH.- Màrius, ¿debilita la amistad, el vínculo de sangre?

MS.- Digamos que, para mí, la amistad, eso que hablábamos al principio, tiene ese elemento electivo. Es tu elección. Buscas una sintonía.

El vínculo de sangre, que es maravilloso, que a demás existe, se siente, hay que relativizarlo, porque a menudo ha venido vinculado con relaciones de poder. Claramente, el patriarcado –ahora que todo el mundo habla de ello– es una estructura vertical.

NL.- Y no lo he dicho yo, ¿eh? [Risas].

MS.- La relación de un padre a la vieja usanza era la relación de un emir, de un rey, de un virrey, de alguien que tiene a gente debajo. Los vínculos de sangre, cuando se basan en intereses, no tienen nada que ver con las relaciones electivas, afectivas y emocionales. Por lo tanto, el modelo de familia ya no se basa en el principio de sangre mayoritariamente, de echo existen múltiples ejemplos de familias cuyos hijos son adoptados, que no tienen un vínculo de sangre directo y, en cambio, tienen un vínculo afectivo. Siempre es difícil porque hablamos de una de las grandes instituciones de occidente, el patriarcado, la familia.

Si empezamos a poner en cuestión esas palabras, como propiedad, parece que todo se desquebraja y la gente comienza a ponerse nerviosa, pero, sin duda, hay que relativizarlas. Hay que ponerlas en un segundo plano. Los modelos de familia actuales no tienen nada que ver con los de hace treinta años. Tú vas a una reunión de padres y hay dos madres, gente que comparte hermanos por parte de una anterior pareja más la otra y, en el fondo, eso es como ir al notario y que te dibujen un árbol genealógico. No tiene nada que ver con las relaciones interpersonales que se pueden establecer. Pueden ser malísimas, con vínculos de sangre inmaculados y muy convencionales y pueden ser buenísimas sin ningún vínculo de sangre real.

Yo soy muy partidario de la amistad. Ramón Llull tiene una palabra antigua en catalán, la *misíssia*, es la amistad, pero ya es una palabra en desuso.

Yo crecí como lector. Soy del '63, tengo juventud acumulada, pero a los finales de los '70 empecé a ser lector de Julio Cortázar, como adolescente, y todo ese universo es el universo de los amigos. La gente tiene una relación horizontal y es como una nueva clase social. Los amigos. No las familias. No las estructuras de quién es hijo de quién, como se forman muchas oligarquías en todas partes del mundo, sino los que elegimos, los que nos sentimos cercanos, los que vibramos.

Yo creo que algo de ese espíritu se ha trasladado al modelo de familia que no me atrevería yo a decir preponderante actual, pero sí cabe decir que basta ir a una reunión de padres. Mi pareja es maestra de P3, y ver los padres jóvenes y su casuística ya es impresionante.

Por la tanto, no quisiera hablar mal de las familias de sangre –que no deja de ser una metáfora, lo de la sangre– pero pongámoslo en un segundo plano porque por delante están las relaciones reales de cada día, emotivas y, en el caso de la maternidad y la paternidad, también de gestión, de diferencia, porque no nos olvidemos de que hubo una época en que los padres tenían que ser amigos de sus hijos; eso está muy bien pero no puedes dejar de saber desde donde hablas, si eres el padre o la madre, no pretendas que tenga contigo conversaciones del mismo tipo que las que tiene con sus amigos o amigas, con sus congéneres.

NL.- Yo, como activista, estoy totalmente en contra de las relaciones de sangre. Sobretodo del mandato este bíblico de *amarás a tu padre y a tu madre*.

Os propongo un juego.

MS.- ¡Ai sí, seguro que me encanta!

NL.- Vamos a jugar a no cumplir este mandamiento. Es un embrujo maravilloso. Hoy podéis, todos, no tener la obligación de tener que querer a vuestro padre y a vuestra madre. Vivimos en otro mundo y, en este mundo, esto no es obligatorio. Siéntanse livianos, y quien haya estado mucho en un psicoanalista imagínense qué ahorro.

También lo aplicamos a los hijos. No sientan que les tienen que querer. Yo tampoco, nadie tiene que querer a sus hijos. No pasa nada. Entonces, ahora, lo que podemos hacer es elegirlos.

Ahora, si después de haberse quitado ese peso de encima, imagínense, por ejemplo, yo jugué a este juego y aún y no ser obligatorio, yo seguía queriendo a mi madre. Vale, pero entones puedo *elegirla*. Esto es una cosa increíble, porque aquí os está hablando.

Yo, por ejemplo, fui una niña muy complicada, enferma, coja, estuve postrada en una cama tres años, mi madre estuvo ahí cuidándome. Y ese es un tema del que yo como adulta casi nunca le había ido a hablar. Cuando hice este juego de elegirla pensé "tengo que decirle a mi madre por qué es mi madre elegida", por que, claro, en el deber ser de los padres viene una cosa también muy chunga, que es que jamás, aunque quieras a tu madre, nunca un hijo viene a decirte "gracias mami, ahora que lo pienso dejaste de trabajar, no sé si querías hacer otras cosas con tu vida, mamá". Si a mí me quitaran de escribir sería un golpe fuerte. Y, por quitarme esta obligación de no te tengo que querer, tuve esta otra conversación con mi madre.

Ahora, en este estado de cosas que tenemos, ojalá salieran 10 o 20, además, una por cada padre y por cada hijo, pueden salir, si somos, 100, casi 1000 conversaciones de "te elijo a ti, incluso aunque seas de mi sangre". Eso nos lo hemos quitado, y nos lo hemos quitado, a veces también, para las parejas. En cuanto el matrimonio comienza a funcionar como una institución, ya que el tren se pone en marcha y todo va bien, la posibilidad de elección a veces es de llegar por casa y decir "oye, que te elijo a ti", nos hemos quitado muchísimo ese espacio decisivo, electivo, para todas las relaciones.

No a ningún mandato. Teniendo esa libertad, también, para elegir hasta la sangre, y construirlo todo.

LLH.- Volvamos a la amistad. Para mí fue muy clarividente cuando, leyendo una nota de Josep Pla, en *Notas para Sílvia*, afirmaba que las relaciones de una persona se pueden dividir entre *amics, coneguts i saludats*. Una forma simple de categorizar el grado de relación que tenemos con el otro. ¿Qué os sugieren estas tres tipologías?

MS.- Sí, es una de las citas más populares de Pla, en el sentido de que yo he visto, incluso, invitaciones a actos para "amigos, conocidos y saludados". Es verdad que eso es muy de categorizar a la gente, pero creo que también podríamos imaginarnos unos círculos concéntricos, y cada uno tendrá sus propias teorías.

A algún personaje de una novela mía le hice especular sobre las relaciones. Poner en cuestión cómo de amigos eran sus amigos. Y empezó a buscar elementos para valorar eso, que es como muy difícil porque, en fin, una pareja es una pareja; un amigo o amiga con derecho al roce –ahí ya entramos en otro ámbito, el sexual–, pero sin ese derecho al roce, ¿es más amigo alguien a quien ves una vez cada mes solo, que alguien con quien trabajas y ves periódicamente?

Para eso estamos los novelistas. No sabemos hacer nada y por eso nos dedicamos a observarlo todo. Así que, bueno, empecé a hacer listas de cosas. Una, tal vez por mi experiencia hospitalaria con Llullu, era "si tú vas a visitar a un amigo en una habitación de hospital". Estamos hablando de intimidad, pero de hecho la amistad tiene que ver con la intimidad. Y me hizo pensar. Todos, en algún momento, han tenido algún lío y han estado hospitalizados. ¿A cuántos has ido a visitar? Y no había tantos.

O, ¿de cuántos has entrado en su casa? Recuerdo una vez que fui a un Club de lectura en Maó, y la bibliotecaria estaba ya en su último año allí, y era de Barcelona. Me comentaba "llevo ocho años aquí, soy la bibliotecaria, tengo relaciones con todo el mundo, pero hasta ahora, que saben que me voy, ¡no había entrado en casa de nadie!"

Lo único permanente en la vida es el cambio.

En aquel grupillo que hiciste en la universidad, tal vez hay alguien con aquel sentido del orden pendular que dice "vamos a encontrarnos una vez cada dos años, el segun-

do martes, del quinto mes", y el tío lo hace. Luego, cuando empezó Facebook ya fue terrible. Hubo una época de efervescencia de saludados que querían ser conocidos o, tal vez, amigos… También depende de la gestión y disponibilidad de tiempo, claro.

Yo recuerdo que cuando Lluís nos obligaba a dedicarle mucho tiempo, tuvimos claro que queríamos viajar mucho, salir, quedar con gente, no nos queríamos encerrar en una burbuja, porque sino, de repente, ya todos serían solo conocidos o solo saludados.

Yo creo que la amistad requiere la práctica.

NL.- Yo creo que la pandemia ha superado a Pla. Y ahora, no sé si os ha pasado a vosotros, pero a mí me preguntas, antes de esto, quiénes son mis amigos e igual hubiera tirado de estas listas o no sé, uno tenía como ordenado su armario afectivo, ¿no? Como lo de verano, lo de invierno, lo amigos de tal, lo de cual. Claro, esta pandemia, sin hacer nada, si me hicieran escoger siete personas, creo que tendría muy claras esas siete personas y no serían las esperadas. Gente a la que has llamado por teléfono, que a lo mejor hacía mucho que no veías. Ha sido como un recoloque afectivo: esta persona me importa muchísimo, de todos lo amigos del instituto, está claro cuál; si tenías un novio que valió la pena, es que te ha llamado para saber si estás bien; los que has llamado tú y los que te han llamado a ti. Ha sido como ordenar el armario de los afectos.

Para mí, lo primero que pasó fue *notar* que se me estaba ordenando. Luego decidí hacer algo con ello, como había muchísimo tiempo… Esperemos no volver ahí. Es otro juego que os propongo. Hice rosquillas para todos mis "mejores amigos", que no estaban en ningún orden razonable, ni de Pla ni de los pre-pandémicos. Quería hacer algo que pudieran tocar. Así que hice rosquillas, las mandé en unos taxis por aquí y por allá. A los de más lejos les mandé otra cosa. Y fue como de encontrar un lugar y un sentido. A veces, recordar quiénes son los tuyos y, de nuevo, hacérselo saber es muy importante, porque pasa una cosa con la amistad y es que no es telepático, no sé si os pasa a vosotros.

MS.- Decir, no le llamo nunca, pero es que pienso mucho en él.

NL.- Es que no es solo lo que estoy pensando, es que sé lo que estás diciendo mamá, lo que pasa que tú no lo sabías.

[Risas].

En este tiempo, a pesar de que todo es telemático, y telepático, e intangible, quizás colocar esas seis, siete personas, hacerles llegar algo, cada vez más esta experiencia material y esta introspección en los afectos es obligatoria.

LLH.- Borges escribió "no diré Montaigne sino la amistad". En los ensayos de Montaigne, allá por el siglo XVI, el autor de Sorolla escribió un vademécum misceláneo y universal sobre el humanismo de su intimidad. Son una continuación de las felices conversaciones que Motaigne sostuvo con Étienne de La Boétie, el gran amigo de su vida hasta que la peste se lo arrebató tempranamente.

En el ensayo, hay una frase maravillosa para definir la amistad plena, que traducido al español sería algo así como "si me preguntan por qué lo quería, siento que solo se puede explicar diciendo porque era él, porque era yo".

¿Qué os sugiere esta fuerza, esta simbiosis entre el uno y el otro; el otro y el uno?

MS.- Singular. Es decir, es una demostración, o sería una prueba de la banalidad de esas revistas para adolescentes, o para adolescentes mentales perpetuos de decir "vamos a hacer la lista de nuestras afinidades" –sin menospreciar las afinidades que podamos tener con nuestros amigos–. Hay un punto singular de "tiene que ser". De echo, la amistad es una modalidad de amor no sexual, podríamos decir. Pero hay un embrujo con la que ves que conectas y piensas, va a ser mi amigo, y hay otra gente con la que piensas, "vamos a llevarnos bien… Porque nos tendremos que ver muy a menudo".

Eso lo notas.

Y es muy inexplicable.

NL.- Al hilo de esta frase, hay un pasaje literario que, par mí, es muy fundacional. En *Cumbres borrascosas*, que seguramente conocéis todos, donde la protagonista está enamoradísima de Heathcliff, que es una bestia parda, muy poco amable, no digna de ser amada. Es la mala elección por los cuatros costados. Y ella tiene un prometido perfecto, pero está sufriendo porque está enamorada de Heathcliff. Su ayuda de cámara, la mujer que le ayuda, le interroga un día sobre cuál es el problema del prometido: "¿no es a caso más educado? –Sí, es más educado. –Y además tiene mucho dinero. –Sí, sin duda me daría una vida muy tranquila. –Y parece que puede ser una persona que nunca te grite y siempre escuche tus deseos. -Sí, así es. -Y además venís de entornos semejantes, siempre va a entender tu linaje.–Sí." Todo es sí. Hasta que el final la otra se queda parada y le dice, "yo soy Heathcliff". Ahí decidí que quería escribir, y enamorarme, y todo, con ese "yo soy Heathcliff".

La literatura, el amor y la amistad creo que al final es un viaje al otro. Un poco lo que comentabas antes, es un viaje hasta lo más oscuro del otro. Que también, en ese caso, es Heathcliff. Y en ese viaje entra todo; la oscuridad, la luz. Voy a ser yo. Es la empatía máxima hasta esa fusión.

Piensas "¿dónde hay que ir para tener ese *yo soy Heathcliff*" una vez en la vida?

LLH.- Claro. ¿Y cuáles son esos valores sobre los que se basa este vínculo de amistad? ¿Reciprocidad, cuidado del vínculo, confianza? ¿Cuáles son los atributos que vosotros le pondríais a una amistad verdadera?

MS.- Bueno, ahora pillaría una que parece estar de moda: la *empatía*. Ponerse en la piel del otro, lo cual es muy recomendable para tener una vida razonable, también es la base de una amistad. Y tener ganas de ello.

Valores, como palabras en mayúsculas –si no escribes en alemán, más vale no poner ninguna, i la excepción es solo un requerimiento ortográfico–, las palabras con ese peso me incomodan un poco. La amistad es gratuita. Y gratuita quiere decir buscada y hallada a la vez. Evidentemente que, para ponerte en la piel del otro, hay que interesarse por alguien que no eres tú, y eso es obvio que, desde el egocentrismo o, desde el mundo *selfie*, no hay amistad posible como yo la entiendo. Hay una voluntad de mirar para fuera, para ponerte en la piel de esa otra persona y

ver cómo de bien lo vais a pasar juntos.

El placer es una reivindicación hedonista, que a menudo queda también muy circunscrita a valores que se compran con dinero, como una buena cena o un buen vino, sin embargo, el *placer conjunto* es el motor de una amistad. Jugamos a cualquier juego porque nos los pasamos bien, no porque vayamos a aprender algo. Relacionarse, tener amistad, implica hacer algo colectivamente: a dos, a tres, la cosa se complica cuando hay más gente.

Es obvio que en una amistad intensa el número 3 es muy traidor, porque siempre existe ese juego que tanto a explotado la literatura. Pero no quiere decir que no pueda darse.

Personalmente, más que valores diría experiencias conjuntas puestos el uno en el lugar del otro, pero sin sacrificios aparentes. No "al servicio de", sino arrimando el hombro juntos para pasarlo bien. Otra cosa es la resistencia de las experiencias duras, que te puede unir; y la desgracia y la tragedia, que también forman parte de la amistad. Sin embargo, mi visión de amistad es un sábado por la tarde en un campo, con unas bicicletas, jugando a no se sabe qué, perdiendo el reloj de vista, cuando era niño.

NL.- Yo creo que hay una cosa un poco infalible en relación con las palabras y la amistad, cosa que me estoy aplicando personalmente, porque yo tengo algunas taras.

A mí me parece que un amigo es el que te escucha.

Es verdad, está muy de moda el concepto *empatía* y yo estoy en guerra con esta palabra porque está muy mal entendida.

Ahora vivimos en unas relaciones tan organizadas por el interés, por el objetivo y por los resultados las cifras, que somos solucionadores de problemas. Las amistades muchas veces son interesadas, y no lo digo para mal, es que son así. Yo, en esto, que soy muy currante –he trabajado toda mi vida– no sé escuchar bien. Quiero ayudar, quiero arreglar las cosas, pero no escucho. Eso, por ejemplo, en el entorno de la palabra, para mí es lo contrario de un amigo. Es por eso que el amigo está donde la palabra no es útil. Por eso está, a veces, en el juego. Si juegas mucho con alguien; sois colegas. Si bailas mucho con alguien; sois colegas. Pero claro, según subimos etapas en la pirámide, hay un momento en que, a parte de jugar y bailar, tiene que escucharte. Debe tener ese viaje de empatía.

En mi caso, ¿cómo noto yo cuando la estoy liando parda? Cuando empiezo a intentar arreglar las cosas. Mi madre, que me ilumina mucho en esto, una vez me tuvo una semana entera con que tenía un problema con el vecino del tercero y la comunidad y, cada vez que me llamaba yo lo resolvía. Y pensaba, a demás, "mi madre es idiota", "deja ya de hablarme del del tercero", pensaba. Y de pronto me dice: "a ver, Nuria, no quiero que lo arregles, quiero que me escuches". Ella solo quería desahogarse con lo que estaba pasando, y yo venga a resolver, que lo único que hacía era hacerla sentir más tonta. Quería que la entendiera y que sintiera lo que ella sentía.

Voy a poner un último ejemplo, muy privado. Me contaba una amiga que estaba muy acomplejada con sus pechos, porque le habían quedado fatal después de dar a luz. ¿Qué dije yo? –No, nada, esto te lo puedes operar, tranquila.

Claro, ella decía, "bueno, arreglo es que aprenda a vivir con esto, que me escuches, que me entiendas". Y yo le respondía, "no mira, no hace falta que te acostumbres, porque mira esto, lo otro, el link que te paso…"

Estamos ya muy acostumbrados a eso, entonces yo, con mis amigos, como a veces soy muy práctica, intento bailar. Llegar a casa y bailar; jugar un rato y escuchar sin arreglar nada. Eso es lo que intento yo, personalmente, para ser buena amiga. Y me tengo que educar, porque tú me dices cualquier cosa y empiezo rápidamente a arreglarlo todo.

LLH.- ¿Qué pasa cuando, en los vínculos, aparece el amor en mayúsculas?

NL.- Cuando yo soy Heathcliff.

LLH y MS.-: [Risas].

NL.- [Suspiro] Ay, vaya pregunta. Pues ahí pasan muchísimas cosas. Las mejores y las peores del mundo.

Si todos los vínculos llevan encima un *deber ser* y unas historias encima, revoloteando, que son las que no hay que mirar…

Había un escritor –yo soy fatal con las citas, advierto– que decía que "si te dejas llevar por los ángeles irás al cielo y, sino, por los demonios por los que revoloteas acabarás en el infierno". Pues lo que revolotea es el amor romántico, cómo deben ser las cosas, cómo debe ser esa persona, y eso es lo que te suele llevar al infierno. Después está lo que construimos de verdad, intentar quedarse en silencio y bailar, jugar a algo.

El amor tiene muchísimas, muchísimas cosas en contra. Casi todas. La verdad es que las relaciones de maltrato nacen por amor. Muchísimas mujeres mueren asesinadas por entrar en relaciones amorosas. Tiene cosas en contra muy, muy graves, demonios en contra. Y lo que nos toca es estar alerta. No estar plácidos ante el amor porque son vínculos que tenemos que construir, imaginar, y hacer nuestros.

Nada está escrito en el amor.

Ese Heathcliff que puede ser lo más oscuro, debe tener esa intuición y esa precaución. Es el arte del Zen en el tiro con arco, el Amor.

MS.- Otra cosa muy mala que tiene el amor son todas las canciones execrables que produce. Eso ya marcaría una distancia.

Lo que pasa es que le hemos dedicado tanta literatura al amor que se ha construido una visión del llamado amor romántico. De amores hay muchos. Estamos hablando de afectos, ¿no?

El amor sexual es el amor de pareja, o de trío, o lo que sea, pero el que conlleva sexo es el que ha sido el *hit* de toda la literatura amorosa desde el amor cortés, medieval.

Es terrible. He pasado mi confinamiento con Tirant lo Blanc y Carmesina, lo he reescrito en catalán actual. Mil páginas. Sin un confinamiento nunca lo hubiera logrado, porque ya llevaba dos años trabajando en ello y, una de

las grandes cuestiones que me ha llamado la atención es la construcción de ese amor.

Es una novela con unas ideas que ves claramente que han salido de la cabeza de un tío, que se las pone en personajes femeninos pero que, claramente, las pensó Joanot Martorell. Es como una construcción que ha llegado a nuestros días. El amor caballeresco. Y ese mal llamado amor, con una etiqueta u otra, es un amor con cara B. Con una cara oscura, basado en la dominación, y casi siempre desde el mismo lado. En todo caso es un tipo de relación que siempre será un tira y afloja, pero que creo que hay que tener muy claro que tiene efectos secundarios. Que tiene problemas que no tienen nada que ver con el amor, entendido como afecto, sino como dominio.

NL: Por desgracia, este amor es, efectivamente, medieval, porque tampoco es que antes nos hubiéramos querido así. Es un invento.

MS.- No, los griegos se amaban de otro modo, sí.

NL.- Yo me quiero amar a la griega. Pero como nos amamos hoy es con una herramienta medieval bastante chunga que tiene, como bien dices, una cara B, pero es que además tiene una cara C. Que es que, ahora es una ideología medieval con Tinder, WhatsApp, con unas herramientas hechas en Internet, que son tecnología militar. Entonces le hemos dado al caballero del amor cortés herramientas tecnológicas sin precedentes.

Realmente, las relaciones entre los chavales, están para flipar. Mal, muy mal.

Ha habido un *bestseller* en Estados Unidos, no recuerdo el autor, sobre cómo encontrar marido –salen estos títulos cada dos por tres–, y ya los van haciendo por nichos: "maridos que ganen más de tanto dinero", etc. Pero os hablo de millones de libros vendidos, ¿eh? Y, de nuevo, replican, tal y como, todo este manual medieval, que solo hay que mirar Disney Channel: si un chico te gusta dile que no te gusta, él tiene que encontrar un obstáculo, porque sino serás fácil; una movida… Y él, a su vez tiene que garantizar que ella sea pura. Nosotros decimos "no, pero venga, esto es el caballero de la carreta, siglo XII" y no, esto es WhatsApp. Esto es dónde estás, a qué hora llegas, has visto los mensajes, llevas dos tics azules…

El amor romántico lo tenemos que revisar porque, por otro lado, es una estructura tan circular y tan brillante narrativamente, que se replica en todas las películas, casi pareciera que no hubiera otra forma de amarnos.

LLH.- Nuria, pero el rol de la mujer se ha visto muy repensado en las últimas décadas, sin embargo, el papel del hombre no, parece que el cambio nos ha cogido con el paso cambiado. ¿Qué lectura haces, en estos momentos, del papel del hombre en la sociedad?

NL.- Yo ahora solo me intereso por este papel. Estoy escribiendo sobre esto y estoy fascinada.

El modelo de igualdad de las mujeres considero que –no voy a decir que ha fracasado–, pero desde luego diré que ha llegado a su límite. Para nosotras, desde muy pequeñitas, la igualdad se ha entendido en tanto a que yo pueda ser igual a un tío. Esto es la igualdad. Entonces, yo como mujer ¿qué tengo que hacer? Pues tengo que ir a la universidad. Ahora dicen en el telediario que es muy importante ir a la universidad y que mi hija estudie ciencias, porque eso lo estudian más los chicos. Digo yo que podrías estar diciendo que necesitamos maestros hombres, porque el fracaso escolar en chavales es mayor básicamente porque creen que los hombres no estudian, pues desde la guardería hasta que tienen 14 años a veces no han visto un solo hombre profesor, docente, pero esto no lo echamos de menos, porque lo importante es que nosotras juguemos al fútbol, tiremos con arco, estudiemos matemáticas, vayamos al trabajo, etc.

Y, al otro lado, como madre os digo, tú vas a fútbol: "el equipo femenino", "la igualdad", "*inspiring girls*", bla bla bla. Vas a ballet: ni un chaval, como mucho uno, y un poquito amanerado, que sus padres creen que va a ser homosexual y por eso ha acabado en ballet.

Vas a El Corte Inglés, a comprar cosas: salieron unos juguetes que se llamaban *Casimeritos*. Bueno, pues tú llegabas y aparecía una mujer en El Corte Inglés, vestida de enfermera, y tú te comprabas el muñeco y tenías que hacer la cola con el muñeco y lo pesaba, lo tallaba, como a un bebé, y se lo daba a la niña con unas vacunas que tenías que comprar a parte y, además, era un neonato que cada cinco horas la niña tenía que hacer no sé qué, y parece que el muñeco crecía, todo era mentira. Era todo un juego narrativo porque el muñeco era un trozo de plástico.

MS.- ¡Era mejor el Tamagotchi!

NL.- Claro. Era gracioso porque la herramienta era la imaginación. El caso es que única y exclusivamente lo compraban niñas.

Había unas colas en El Corte Inglés de Castellana de tres horas. Un día le dije a mi hija, en la cola: "mira, esto no lo vamos a comprar porque es sexista. Ya está bien, cógete una pelota". Y me dice la niña: "no, no, sexista es que no haya padres en la cola, mamá, porque cuando tengamos los niños tendremos que cuidarlos entre los dos". Entonces, la igualdad tiene que ser de vosotros hacia nosotras, porque mientras tanto nosotras hemos pensado mucho en nuestro relato: dónde nos hemos quedado cortas, en qué nos aprietan los roles de la feminidad, nos hemos sublevado contra ellos, pero los tíos, que estáis súper pringaos, que os han llevado a la guerra, que os han matado, directamente, que objetivamente volver solo a casa es más peligroso que volver sola a casa-es más probable que un chaval de 16 años que vuelve solo se lo carguen de una paliza que a mi niña, porque los chicos por la noche se pegan, eso son los informes de la Guardia Civil. Pero ellos van de reyes del mambo. Van a la guerra contentos, y les pegan, todo os viene bien y yo digo, es la hora de que vosotros deis un paso adelante por todo lo que os estáis perdiendo.

¿Por qué cuando se pide la igualdad los tíos no están? ¿Por qué pensáis que estáis en una situación de privilegio, si hay cosas en las que estáis *pringaos y repringaos*? ¿Por qué aceptáis ser Homer Simpson? Que casi siempre os pintan como neandertales, y no hay tíos diciendo "¡quiero derribar los roles de genero, quiero ser una persona que escucha, amable, empático, no soy un violador!"

Hicieron una campaña en Estados Unidos, que allí están muchísimo peor, para que no hubiera violaciones en los campus, que consistía en repartir octavillas a los estudiantes que decía algo así como "está en tu naturaleza, pero tienes que pensarlo" o "contenerte". Es que me da la risa. Como diciendo "tú eres un depredador sexual", entonces, lo normal, chico, es que tú quieras abalanzarte como un primate sobre una chica, pero tú contente porque así bajaremos las violaciones en el campus. ¿Hola?

Buenos, pues los tíos cogiendo la octavilla diciendo sí, sí, me contendré.

¿¡Pero qué os pasa?!

Ese es un lugar para pensaros, enfadaros y decir, "hola, quiero cuidar". Pero eso yo me lo creería si hubiera cola de niños –y de madres, ¿eh? ¿Dónde están los niños? ¿Quién les ha puesto una muñeca en la mano? No están. Estamos nosotras. Que somos como McGiver. Tú naces niña y estás desesperada. Eres Leonardo Da Vinci.

MS.- Yo creo que no voy a hacer cola, a mi edad ya, para el ballet… Pero puedo entender lo que dices.

Ahora, también es cierto que se dan dos relatos que se superponen. Por un lado, las condiciones objetivas de desigualdad, que lo son, porque basta mirar los consejos de dirección de las grandes empresas, todo aquello de lo que ya se ha ocupado el feminismo clásico. Por otro lado, hay una nueva realidad afectiva que, además, con el añadido de la cuestión del género LGTBIQP+, que de repente es muy detonante.

Yo también creo que es más difícil hoy, 2020, ser tío que ser tía, en el sentido de alguien que se esté construyendo. No hablo ya de quien tenga su personalidad, pero ante el camino de llegar a la pubertad y, de repente, tenerte que construir, creo que tendrán más dificultades los chicos que las chicas. Al menos, la experiencia que yo tengo en casa, que es de padre de hija, las chicas tienen claramente campo para recorrer, tienen reivindicaciones consolidadas y que pueden documentar y decir "aquí no hay igualdad", en cambio en el proceso de construcción de masculinidad solo está el rancio como modelo, solo está el neandertal. O eres todo lo que te han puesto ahí delante, que ya viene de la época medieval, o sino ¿qué?

"Bueno, chico sensible, tal". Yo lo veo entre los jóvenes, creo que lo tienen más difícil, porque no tienen modelos donde elegir, porque siempre hay un punto de echar para atrás y, por eso, la gente más desacomplejada hoy, ideológicamente, son las chicas jóvenes. Van con todo.

NL.- Eso es una maravilla. Uniendo esto con el problema anterior que os he dicho que tengo de intentar arreglar cualquier cosa, pero sabiendo que hay que escuchar-por eso estoy escribiendo y pensando, escuchando mucho a los hombres-, pero vamos a una cosa más de raíz.

¿Qué es esto de que exista un género? Creo que es una pregunta muy pertinente. A demás está cada vez más presente a través del movimiento *queer*, trans y demás. Hacia donde yo creo que vamos es a una desaparición legítima y total. Y, ¿qué entiendo por género? Pues que en esas cajas de prejuicios horrendas donde, efectivamente, la caja de ser tío es de tirarla a la basura entera y parece que ni siquiera feministas del 2020, o hombres del 2020, tienen la palabra para nombrar su propia revolución, así de mal estamos, con lo que aquí tenemos esta caja llena de basura galáctica. Y aquí tenemos una caja mucho más empoderada y pensada de lo que es ser una mujer. Vale, pero cuando nace alguien te dicen: "perfecto, pues dígame usted, lo primero, en qué caja lo vamos a meter, a este individuo?". Hay que ponerlo en el registro civil. ¿Va a ser de esta caja o de esta otra caja? Sin ir tan lejos, ya cuando estás embarazada, hay una cuestión que intriga mucho a los padres, ¿va a ser de esta o de la otra caja? Con todo lo que implican las cajas.

Me pregunto, ¿y si no lo pusiera en el DNI?

En Facbook hay 26 maneras de expresar tu género. Fenomenal, gracias, si es que no quiero ninguna. Con cómo te llamas me vale. Quiero ir al registro civil y decir "se llama Iris", como mi niña, que es un nombre que vale para chicos y chicas y, sobre todo, no quiero que, en esa etiqueta que le vamos a poner, lleven toda esta carga encima de esta cosa o de esta otra cosa.

Estamos aquí, protegiendo nuestra caja, las chicas, que es súper difícil estar en ella, porque habría que tener poderes galácticos, y esta otra caja, que creo que a los chicos tampoco les gusta nada y que no se corresponde con la mayoría de hombres que yo conozco, por suerte.

Voy a muchos congresos feministas, donde casi nunca invitan a hombres, y escucho decir "porque el amor romántico tiene una cara B", como si ningún tío lo supiera y todos estuvieran encantados. Esto no puede ser.

Ahí tenemos un tomate que, yo creo, se arregla escuchando y pensando mucho en ello; eso es lo que me digo, pero luego, cargándose esa casilla. Antes, en el DNI ponía si estabas divorciada, o eras viuda, o un montón de chorradas.

MS.- Y tu profesión, que Joan Brossa dijo "poeta", y le pusieron paleta porque lo entendieron mal.

[Risas].

Y tengo un caso mejor, de un amigo de Nou Barris, que sacó el DNI de su padre cuando se lo fue a hacer, pues él era empedrador; ponía piedras, y en el DNI le pusieron "emperador". Maravilloso.

[Risas]

NL.- Pues un día igual se nos hace igual de raro que en el DNI se ponga mujer o hombre por nacer.

Un dato muy importante: personas que no esté tan claro, biológicamente, en qué saco caen –que las hay tantas como pelirrojos, que no son pocos– se los opera al nacer para hacerlos encajar en una de las cajas.

De nuevo, hay que elegir. Sin mandato para nada y con elección.

LLH.- Bueno, se me han quedado muchas cosas en el tintero. La relación con los abuelos. La idea de cómo la genética nos marca. Se me ha quedado Cicerón y toda la organización en relación con la amistad. Se me ha quedado también comentar un poco la obra de Juan Muñoz, de la cual hemos puesto hoy aquí la imagen de la Fundació La-Caixa, pero estamos llegando a nuestro fin y quería pediros una valoración final de la que ha sido la charla de hoy.

¿Con qué idea fuerza os quedáis?

MS.- Siempre es difícil resumir, pero bueno, te diré una obviedad, me ha parecido muy corta.

Como nos había advertido de hacer una pregunta final, me lo había preparado y lo voy a decir. Lo que me gusta de esta escultura es que parecen *baldufes*, peonzas, no caen. No tienen sus patas, están interactuando entre ellos, pero están alzados y no caen.

LLH.- Nuria, lánzate con la obra de Juan Muñoz.

NL.- Bueno, yo me quedo un poco entre la escultura y lo que ha pasado hoy aquí… Estamos un poco como ellos, nos han quitado las piernas, nos están quitando movilidad, nos están cuestionando nuevos vínculos con esta nueva situación, de modo que me quedo, de nuevo, con que de nosotros depende, y en el mejor de los casos, elegir tener esas piernas. Elegir saltar, y movernos y acercarnos a los otros, también dentro de esos sacos que aíslan pero que no nos van a parar.

LLH.- Muy bien. Quisiera agradeceros a vosotros haber venido y al público, porque hoy asistir a un acto cultural tiene casi un punto de activismo. Por ello quiero agradecer su generosidad y vuestros pensamientos y vivencias.

Ha sido un viaje fascinante sobre la riqueza de los vínculos.

A todos, muchas gracias.

DIÀLEGS CAIXAFORUM

Aportacions



És un cicle de sis diàlegs amb el propòsit d'incorporar al debat cultural les problemàtiques, objectius i reptes dels principals actors del sector cultural espanyol. És una incorporació en forma de reflexió, propostes, actuacions i crítiques que permeten afavorir un fructífer diàleg del sector cultural amb la societat. Les aportacions són una invitació al sector per a aportar idees i solucions. Defineix un lloc per al diàleg amb la condició de destacar les polítiques culturals que han de traçar-se per a situar la cultura com a centre d'interès de la societat; d'incorporar-se a dialogar, aportar sensibilitats artístiques, afegir conceptes, integrar-se per a intercanviar idees sobre el futur del sector cultural català i espanyol.

* Diàleg 1/

JORDI HERRERUELA



CaixaForum.- Abans que res, agrair sincerament que estigueu aquí, fent aquest acte d'afirmació per la cultura. Assistir a un acte com aquest és la nostra manera de constituir-nos com a comunitat.

El cicle que comencem avui, Aportacions, és una iniciativa de la Fundació La Caixa i Hänsel* i Gretel* que s'emmarca en el programa d'humanitats. El comencem avui amb en Jordi Herreruela, director del Festival Cruïlla, que fou dels primers que es va atrevir a fer un acte d'afirmació en circumstàncies d'incertesa.

El conjunt d'aquest cicle d'Aportacions volem que sigui una oportunitat per parlar el sector cultural des de diferents òptiques. Avui música, la propera amb el Joan Matabosch, el director artístic del Teatro Real de Madrid, i continuarem al gener amb la Judith Carrera, directora del CCCB, al febrer amb la Núria Cabutí, concellera de Penguin Random House Group, i al març amb la Isabel Vidal, directora general del Grup Focus.

La voluntat és poder parlar amb veu alta, a partir dels posicionaments, dubtes i incerteses, sobre el que ens espera.

Abans dèiem que necessitem espais per pensar però se'ns oblida que ens van deixar tres mesos per pensar. De fet, parlant en termes generals, no vam pensar molt; ens va sorprendre que ens deixessin pensar. Ara hem de tornar a pensar a partir de l'acció.

Mirant enrere, molt enrere, podríem mirar la crisi de la pesta negra, al segle XIV, en què van reconstruir les ciutats, els estats, a partir de la cultura. No cal entrar en detalls, però és cert que una de les respostes d'una part d'Europa a una pandèmia com va ser la pesta negra fou amb la cultura i, d'aquí, el Renaixement.

Fèlix Riera.- Bona tarda. En primer lloc agrair a la fundació la possibilitat que ens brinda en col·laborar amb nosaltres, Hänsel* i Gretel*, en aquest reenfocament de l'àmbit de la cultura.

Aquests dies pensava que, fruit de la situació actual, tots li hem donat nous significats a tot, des d'allò més petit i insignificant. Tots hem tingut la temptació, i gairebé l'imperatiu, de donar-li significat al que estava passat, perquè el moment era molt difícil, i a mesura que hem anat donant significat ens hem adonat de com havíem buidat *la cultura* de significat. Una construcció de capital importància en la nostra realitat, tant particular com col·lectiva.

Ha hagut de passar la Covid-19 per adonar-nos que la cultura és una element estructural, nuclear. No és superflu. És fonamental pel desenvolupament d'una societat moderna i democràtica. Sense cultura és molt difícil que la gent pugui respirar.

Bifo [Franco Berardi], un filòsof italià, plantejava aquests dies, oberta i públicament, que hauríem de començar a reivindicar a la societat *respirar bé*. Una espècie de provocació però alhora de reflexió sobre quin món estem construint. Ens adonem que els nostres pulmons necessiten de la cultura per poder respirar.

És en aquest context que nosaltres vam plantejar a CaixaForum, a partir d'una petició que se'ns va fer, veure com, i de quina manera, des de l'àmbit de la cultura, es podia fer una reflexió que ajudés a edificar aquest moment tan complicat.

Quan parlem d'*edificar* ens referim a: ¿què podem aportar des de l'àmbit cultural amb una reflexió interessant des del sector i pel sector?

El que avui es produirà aquí, amb en Jordi Herreruela –a qui li vull agrair moltíssim haver accedit a venir– no és tant parlar sobre què pot donar la cultura sinó com, la pròpia cultura, s'ha de defensar i crear les condicions "òptimes" per repensar-se; com haurà de conviure, durant un cert temps, amb aquest tirà terrible que és la Covid-19. Dic tirà perquè els tirans tenen com a vocació tancar la gent a una casa, no deixar-la sortir, trencar l'espai públic com a lloc de debat, de trobada de la societat, de la població, i per tant la Covid-19 té, en la seva fonamentació més metafòrica, aquesta característica del tirà.

Si hi ha una manifestació cultural que ha qüestionat decisivament aquesta idea de la Covid-19 com a tirà és el Festival Cruïlla, i no ho dic perquè avui estigui aquí el Jordi Herreruela, sinó perquè creiem, des de Hänsel* i Gretel*, que ha estat un dels actors principals per dir, des de l'àmbit de la cultura, que era possible tenir una certa vinculació natural amb la cultura en aquests temps tan difícils. Que era possible programar, que els músics, els tècnics, que totes aquelles persones que treballen en l'àmbit de la cultura poden actuar, i mai millor dit; actuar en el seu dia a dia.

Nosaltres pensem que el Festival Cruïlla ha donat una lliçó de com, des de la cultura, es pot donar una resposta atractiva, interessant, replantejada –òbviament– del que solia ser el festival fins al dia d'avui. Ens sembla interessant per poder reflexionar sobre *el passat i futur dels festivals de música*. Aquest és el títol.

Si us fixeu, diem passat i futur, no parlem de present perquè entenem que el present ens impedeix projectar en el nostre dia a dia. Com a mínim, això ens fan sentir la ràdio i la televisió. En canvi, veiem com, si pensem en el futur i pensem en el passat, advertim la quantitat de coses que hem fet i la quantitat de coses que podrem fer.

Per aquest motiu comencem un diàleg amb en Jordi, en el qual parlarem del passat i futur dels festivals de música i, per tant, de la música en directe.

Els voldria convidar a tot el cicle, ja que comença avui però acabarà a l'abril, i comptarem amb gent de primer nivell de diferents àmbits del sector de la cultura que ens ajudarà a reflexionar sobre com afrontar aquest període d'incerteses.

El que no és incert és que parlant, dialogant, avançant i construint, amb *aportacions*, és possible dominar la por de la Covid-19 i decidir com construir el nostre sector cultural.

Amb tots vostès, Jordi Herreruela, director del Festival Cruïlla de Barcelona.

FR.- Hola Jordi. En primer lloc, com estàs? No és fàcil parlar amb grans agents del sector cultural de Barcelona sense preguntar primer com un està a nivell personal i com es troba a nivell professional.

Jordi Herreruela.- Personalment bé. Avui content, perquè veig que hi ha moltíssima gent que ha vingut i considero que és un acte heroic, avui en dia, assistir a un acte cultural. Professionalment diria que moderadament optimista, tot i que probablement són els pitjors dies, o les pitjors setmanes, en quant a sensacions: pot ser que tornem a tancar-nos, pot haver toc de queda, etc. Però després d'uns quants mesos en què tenia la sensació que només podria haver-hi, durant molts mesos, un futur d'espais d'aforament limitat, amb distància física, amb les mesures de control sanitàries, sembla que els nous tests ràpids obren una porta a poder eliminar la distància física, veurem si mascareta o no.

Estem treballant amb la comunitat científica per poder-ho posar a prova, i a dia d'avui em puc imaginar, i de fet estem treballant, per tenir un Cruïlla al parc del Fòrum l'estiu vinent. Possiblement hagi de matisar les seves dimensions, i hagi de canviar coses. Ens imaginem una combinació del Cruïlla al parc del Fòrum amb part del Cruïlla XXS que aquest estiu ens ha funcionat tan bé.

Ens ha ajudat aproximar-nos a un altre tipus de públic. La col·laboració a tres bandes de Liceu, TNC i Cruïlla; els concerts de clàssica als jardins del TNC ha estat fabulosa. És un tipus d'activitat que dins del parc del Fòrum té un aire molt més festiu, no tindria cabuda. I no ens agradaria perdre aquest nou format, creiem que ens ha aportat coses noves i voldríem mantenir-ho.

Aquesta possibilitat de fer col·laborar un munt d'agents socioculturals de la ciutat, de fer concerts al Camp Nou –que el Camp Nou estigui tancat pel futbol però s'obri per la música– ha estat màgic.

Amb aquest moderat optimisme i continuant treballant intensament tot i les dificultats.

FR.- El diàleg és de 45 minuts. Jo li aniré fent preguntes al Jordi, i reservarem 15 minuts en què vosaltres podreu fer qualsevol pregunta al Jordi en aquest marc de les aportacions.

Bé, la primera qüestió que a mi m'agradaria tractar es una que està contínuament sobre la taula i que ara veig que es vol abordar. Barcelona, tothom diu, junt amb Berlin, és una de les principals seus de festivals d'Europa i un dels principals *hubs* a nivell internacional des del punt de vista dels festivals. Això, Barcelona, ho ha aconseguit els últims anys i s'ha consolidat sobre tres grans festivals: el Cruïlla, al que representes com a director, el festival Sónar i el Primavera Sound. En l'actual conjuntura, ¿tu creus que el model exitós que hem tingut fins el dia d'avui serà possible mantenir-lo en el futur? ¿O creus que s'ha començar a plantejar i a qüestionar des d'una altra perspectiva?

JH.- Bé, segurament tot ho hem de replantejar des d'una altra perspectiva. El format, ja no només dels festivals de música, sinó dels grans esdeveniments culturals i, fins i tot, mundials, toca replantejar-los. En primer lloc perquè anàvem en una direcció que ambientalment no és sostenible. Que milers de persones viatgin contínuament arreu del món, en situació pre-Covid-19 ja estava sent qüestionat. Hi ha un model de ciutat, que ha funcionat durant moltíssims anys al voltant d'aquesta idea. El senyor Mascarell està aquí i segurament va ser propulsor de la ciutat oberta, d'utilitzar els grans esdeveniments culturals per atraure públic, talent, però possiblement els nous esdeveniments s'han d'enfocar al públic local, hagin de tenir unes dimensions menors, més moderades. Segur que haurem de tenir criteris de responsabilitat mediambiental com un factor imprescindible. Avui en dia destaca que un festival o un esdeveniment apliqui mesures; en un futur proper serà imprescindible, impensable no fer-

ho. Per suposat, també ho serà l'aplicació de les mesures sanitàries.

Jo m'imagino grans esdeveniments del futur pensats en atraure públic local, tot i que puguin projectar internacionalment una idea de ciutat, sense necessitat d'haver de portar milers de persones d'arreu del món. Amb unes dimensions més petites. Milers de persones però sense que siguin 50 o 100000 persones, on l'espai per persona és un factor diferencial. On no només posem el contingut al centre, sinó també al públic; deixem de veure al públic com una massa de gent i comencem a veure-la com persones amb noms i cognoms, que ens importen, les coneixem i oferim experiències singulars i diferenciades.

FR.- ¿Com creus que es projectaran els festivals que fins ara tenien un pes tan important en el públic estranger? ¿Com creus que evolucionarà cap a un model com el que planteges; és sostenible?

JH.- Sostenible ho ha de ser. Aquests dies crec que ho veiem. Hi ha un munt d'equipaments culturals de la ciutat que han baixat moltíssim en la seva capacitat d'atraure públic perquè s'han passat anys vivint del turisme. Ara tenen la necessitat d'atraure el públic local, però ja hi era abans. No podem oblidar el *nostre* públic, hem d'atraure'l i treure aquests equipaments culturals. Nosaltres l'hem treballat molt, el públic local. A més tenim molta base de dades, amb el nostre propi sistema de Big Data i de BI, cosa que ara sembla un atractiu gran per part dels grans equipaments culturals de la ciutat, fins i tot del país. Cal que siguem capaços de moure aquesta comunitat de consumidors culturals a altres equipaments i això no ho hem estat treballant. O gran part del món de la cultura no ha estat treballant en aquesta línia.

Hem cuidat molt el contingut i la visió que el públic és qui ens manté vius, i és a qui hem de mimar, conèixer, i establir una relació durant tot l'any, perquè davant d'una situació d'incertesa, en realitat és el públic el que ens aguanta. Ens toca centrar-nos.

Suposa una inversió en talent i en creativitat, però a vegades, quan intento posar-ho en una balança, en el món dels festivals de música, invertir en cuidar el públic suposa eliminar un artista del cartell. Què fem? Doncs val la pena inclinar-la en favor del públic.

FR.- Aquest model que planteges obliga a veure com l'administració juga un tipus de paper. Ara t'estava escoltant i em ressonava a un model de reconversió dels festivals. Una reconversió industrial en la que es canvien les normes i les pautes d'organització per, en definitiva, fer sostenibles aquests festivals. ¿Com creus que *ha jugat*, o està jugant, l'administració pública, ja sigui la Generalitat, l'Ajuntament o l'Estat? En segon lloc, ¿quin paper creus que *hauria de* jugar l'administració segons el que estàs plantejant avui, aquí, públicament?

JH.- Com que la xerrada va sobre passat i futur...

La meva visió sobre on estàvem pre-Covid-19 és: crec que hi ha dues idees que han impulsat gran part de la situació cultural en la que ens trobàvem.

Una és la idea encapçalada el *pujolisme* de la identitat nacional i de l'ús de la llengua i de la cultura per la creació d'aquesta identitat, i això ha portat, sobretot, a que gran part de la cultura del país visqui de contractació pública, especialment d'ajuntaments i de tot un circuit de festes majors; hi ha tota una indústria que viu al voltant d'aquest circuit. Això comporta que gran part de la cultura de la que gaudim s'ofereix gratuïtament o a preus molt econòmics o, en qualsevol cas, no es busca la rendibilitat econòmica d'aquesta cultura, sinó que es manté amb una idea clara de que cal subvencionar-la perquè aporta valors d'identitat nacional.

D'altra banda, possiblement aquesta idea de ciutat oberta on utilitzem els grans esdeveniments per projectar la ciutat cap enfora, atraure turisme, públic, artistes, talent, etc. En aquesta dinàmica, abans de la Covid-19 ens trobàvem en una situació, en aquesta indústria dels grans esdeveniments, que tenia un creixement per sobre del 10% anual. Estava en un estat de creixement ampli, on les gran multinacionals hi havien posat la seva mirada amb la perspectiva de fer economia d'escala. En aquesta economia d'escala, grups com LifeNation i d'altres vinculats directament a fons d'inversió, havien començat a comprar la gran majoria, o els principals, grans festivals del món. En el cas de Barcelona, els fons d'inversió han entrat al Primavera Sound i al Sónar, jo crec que el Cruïlla és l'únic gran festival que encara queda com a independent.

Si Sónar i Primavera els hagin donat accés és perquè un promotor independent de festivals té molt difícil competir en el mercat internacional; cada cop ens costa més contractar artistes grans i internacionals perquè una multinacional li ofereix a l'artista actuacions a 50 països, i tu, per molt forta que sigui la teva oferta, és una oferta per una ciutat, un país i una data, per tant no pots competir. Aquesta dificultat per competir és el que et fa pensar que no et pots quedar sol i que has de formar part d'una estructura més gran.

Crec que hem estat una superpotència en el món dels festivals i, si haguéssim tingut capacitat de risc, possiblement hagués estat visionari ajuntar Primavera, Sónar i Cruïlla i que fos aquest gran grup el que anés a comprar festivals arreu del món i hagués sortit des de Barcelona, però o no ho hem vist i no hem tingut capacitat de risc, llavors aquesta capacitat de risc financer està arribant dels Estats Units.

Parlàvem de competició. Per un costat tenim una gran oferta pública amb una gran injecció de diners públics que no busca rendibilitat, i tira els preus a la baixa i, per l'altra banda, tenim grans grups internacionals que aconsegueixen exclusives d'artistes i que el seu objectiu tampoc no és la rendibilitat perquè ells el que busquen és créixer en facturació per augmentar la seva cotització a borsa. No busquen la rendibilitat de les operacions en concret. Tenim una oferta per baix que no busca la rendibilitat i una oferta per dalt que no busca la rendibilitat i, aquí al mig, ens trobem uns quants promotors independents que no ens podem permetre no buscar la rendibilitat, perquè morim, que sobrevivim d'una manera molt complicada mig a través d'ajudes públiques, mig a través de patrocinadors, mig a través de solucions fiscals de les AIE, però som extremadament fràgils. No podem patir cap accident. Si tenim algun accident morim. I ha arribat la Covid-19, un accident prou potent.

La meva visió sobre com hem de reconvertir això té a veure –segurament sigui poc afortunat dir això ara– amb que ens toca diferenciar bé què és cultura amb un valor identitari, que cal defensar i subvencionar, i què és la cultura-entreteniment, i aquesta ha de ser competitiva mundialment.

En aquest procés, aquesta cultura-entreteniment ha patit una transformació brutal. Avui en dia, els generadors de continguts són les grans plataformes digitals. Els competidors reals de l'oferta cultural *offline* és l'oferta cultural *online*. Ens toca competir amb els mercats online. Jo crec que Barcelona ha perdut moltíssima competitivitat els darrers anys. Era una gran productora d'indústria editorial, d'indústria audiovisual, de festivals i, poc a poc, hem anat perdent centres de producció. Han marxat a altres llocs perquè no hi havia aquest factor d'identitat. Ens cal separar molt clarament què és el que cal defensar com a cultura identitària, que cal defensar-la i és imprescindible, i en què ens cal ser competitius globalment, i aquí no podem aplicar un factor de llengua o d'identitat, perquè llavors perdem la cursa.

FR.- Quan estaves fent aquesta reflexió a mi m'assaltava un dels debats dels anys '80, quan a França, Jack Lang, va introduir el concepte "recepció cultural", òbviament francesa, per protegir la indústria cultural francesa de la globalització que s'estava ja apoderant de grans projectes audiovisuals, editorials, etc. Amb la teva definició estàs volent tornar a una concepció de fer una certa excepció cultural pel primer model que abans comentaves? O, aquest caràcter identitari, ¿com el definiries des del punt de vista d'un festival com el Cruïlla?

JH.- Bé, és que el Cruïlla hauria de ser una activitat que fos possible que fos rendible econòmicament sense rebre subvencions. El que passa és que en aquest entorn és molt difícil fer-ho rendible perquè en el preu d'entrades tendeixes a tirar avall perquè no ets competitiu degut a l'oferta pública i, d'altra banda, per pujar el preu de l'entrada cal que portis artistes amb molt reclam als quals no tens accés. Llavors, tens allà un terreny entremig en el que és molt complicat fer una activitat rendible. Però, en realitat el Cruïlla només ha de ser viable si és rendible, sinó no ho ha de ser. No té un fet identitari pel qual s'hagi de protegir i, si ho té ja cal que ho posem en valor, ho activem, ho defensem, però no per programar els artistes que fan Pop Rock català, per dir-ho d'alguna manera, vol dir que tinguem aquest valor identitari. Algún artista el tindrà, per exemple Roger Mas, que fa una recopilació de cançons, això sí que té valor identitari, però no tot el que programem.

Des d'aquell model... Les plataformes estan aquí. Internet està aquí. L'era digital està aquí. Jo crec que aquell model de protecció territorial que plantejava Jack Lang, ara mateix no té sentit. Les fronteres en el món del consum cultural s'han difuminat d'una manera brutal.

El model francòfon és amplíssim. Aquell model de Jack Lang considera francòfon a Tiken Jah Fakoly, que és un africà; o a Manu Chao. Considera francòfon qualsevol que pugui tenir una mínima relació amb França, ja sigui intern o extern. És un concepte amplíssim en un país amb una amplitud de desenvolupament de la seva llengua arreu de tot el territori mundial també molt estesa. Jo crec que no el podem agafar d'exemple, o de referència. Justament, aquí, les últimes grans apostes decidides sobre el món cultural són de fa 30 anys. Hi ha hagut evolució, però a base de noves idees. No hi ha hagut una gran aposta renovada en la qual es fiqués de cop el Govern central, la Generalitat, l'Ajuntament per apostar conjuntament.

Pre-Covid ja ens calia, però ara és imprescindible. Si ara ho féssim tot excepcionalment bé seria molt difícil, si a sobre no ho fem bé o no ens posem tots d'acord per ferho, és impossible que ens en sortim. Hi haurà música, hi haurà festivals, hi haurà artistes; la qüestió és si l'ecosistema de Barcelona, o de Catalunya, haurà desaparegut.

Si nosaltres desapareixem, el que ve al darrere és una multinacional. Aquesta multinacional té l'objectiu d'unificar continguts. Aquest continguts unificats eliminen la diversitat cultural.

FR: Això ens porta a una qüestió que està voltant a nivell europeu. Hi ha països que estan decidint quines són aquelles indústries i empreses en les quals invertiran a fons perdut, lo qual vol dir que invertiran sense esperar que hi hagi un retorn de capital, i hi ha d'altres països que no estan fent aquesta política tan intensa o decidida. Un d'aquests països és Alemanya. Per exemple, a Lufthansa han arribat a invertir a fons perdut, si no m'equivoco, 4000 milions d'euros aproximadament, i a França ho han fet amb Renault, amb totes les diferències.

¿Tu creus que en el cas que ens ocupa potser valdria la pena que des del punt de vista polític es plantegés un model d'aquest tipus per donar musculatura econòmica a aquests projectes perquè surtin endavant? ¿O tu creus que en l'actual conjuntura podran sortir endavant, amb dificultats, adaptant-se a la nova situació?

*JH.-*Et refereixes a projectes culturals?

FR.- Sí, com per exemple el Cruïlla, els festivals essencialment, la música en directe.

*JH.-*Jo no ho espero. No espero aquest pla de rescat, o de salvament. Tinc la sensació, o el que més o menys he aconseguit entendre de per on van aquestes ajudes europees a Espanya, és: va energies renovables, investigació mèdica i supercomputació. Crec que són les apostes estratègiques, no hi és la cultura.

No tinc la sensació que haguem d'esperar aquestes ajudes. El que sí que és cert és que es poden projectar noves idees i projectes que puguin *optar a*. Abans hem dit que hi ha un camí a recórrer en la singularització de les experiències, en la gestió de les audiències, en l'ús de Big Data enfocat a com tractem i coneixem el nostre públic. Crec que un projecte així potser sí que tindria cabuda.

Fa molt de temps que parlem de la gestió i la creació de públics, jo crec que hi ha molta indefinició de les dades reals dels equipaments culturals, dels consumidors culturals. Ens cal començar a posar ordre i acceptar que potser no són com les diem, però acceptem-les. Quantes som? Ajuntem totes aquestes dades. Unifiquem-les. El nostre competidor, vist en el món dels creadors de contingut digital cultural, utilitza unes tècniques de màrqueting avançadíssimes. Ens coneixen perfectament. Quin problema hi ha en que nosaltres ho intentem. Només estem competint. No només hem de competir amb les seves eines, però cal que ens posem a treballar per tenir-les i

disposar-ne.

Hi ha un nou gran dictador que són els algoritmes. Tenim una alternativa a aquests algoritmes? Culturalment és súper potent. La competició que ens fa Youtube, Spotify, Netflix, ens porta a consumir allò que consumeix més gent, el que és més *mainstream*, lo qual ens porta a disminuir la diversitat cultural i la singularitat cultural. Ens cal poder tenir alternatives a aquest algoritme, i és possible.

FR.- Amb aquests 15 minuts que encara ens queden, parlem de futur. Tecnologia 5G. ¿Una ciutat com Barcelona, per exemple, pot mantenir una oferta de festival com els que hem estat dibuixant, sense un desplegament efectiu de la tecnologia 5G?

JH.- Bé, sí. No crec que el 5G transformi l'experiència d'un festival, o no del tot, sinó que transformarà coses que tenen a veure amb el contingut digital, cultural.

El salt tecnològic del 3G al 4G va transformar les nostres vides. En aquest salt tecnològic van deixar de cobrar-nos pel temps que parlàvem per telèfon a cobrar-nos per dades que consumíem. Van aparèixer les xarxes socials, els contingut a la carta. Diria que ha tingut un efecte del que encara no som capaços de discernir els efectes secundaris. No sé si algú dels presents té fills adolescents, ens fa patir veure com es relacionen. No acabem d'entendre que això ha canviat la forma en què es relacionen entre ells. Això ho ha fet el pas del 3G al 4G.

Encara no acabem d'entendre del tot els efectes secundaris que té un salt tecnològic en les nostres vides i en la nostra societat i ens presenten el 5G, que és un salt encara més bèstia.

El que avui coneixem de xarxes socials, de consum a la carta, tot això que dèiem que estàvem en procés d'adaptació, ja queda enrere perquè ja estem en el següent pas. Ens costa molt seguir el ritme amb el que avança la tecnologia i els canvis que ens aporta.

En el món dels festivals i de l'entreteniment cultural *offline*, Netflix i Amazon seran la competència de LifeNation i AEG. Ja que venen el contingut *online*, també et vendran l'*offline*. Però és que el canvi al 5G també canviarà com ens cobren les operadores de telefonia. Ja no ens cobraran per dades, sinó per serveis.

El que estan projectant és que Telefónica et cobra pel servei de salut, Vodafone pel de mobilitat, Orange per l'entreteniment i MásMóvil pel de seguretat. Tu pagaràs una quota a totes elles per uns serveis. Ja no et cobren per les dades. La dades hi són. La velocitat hi és. Això t'ho posen a la teva disposició sempre i quan contractis serveis. Per tant tenim un nou element, l'entreteniment, que no és només l'objectiu de LifeNation, Netflix i AEG, sinó que també serà objectiu de Vodafone, Orange o Telefónica, per tant tindrem un altre gran monstre amb molt d'interès en el que nosaltres estem fent. Mantenir-se com a independent amb això és una quimera. O ens pensem molt bé com ho fem, o aconseguim que un d'aquests grans grups es situï a Barcelona i puguem tenir una certa mà amb com projecta aquest contingut i en com es crea, o ho tenim molt, molt, molt difícil.

Respecte el 5G el que jo m'imagino: no m'imagino un concert retransmès en 5G. No. Acostumem a intentar reproduir el que ja fem d'una manera i aplicar-ho a una nova tecnologia. Crec que ho hem de canviar.

El 5G permetrà coses com: Bruce Springsteen es connecta aquesta tarda a les 19'00h i toca. Tu estàs a casa teva, amb la teva guitarra, et saps tocar les quatre cançons que saps de Bruce Springsteen i toques amb ell, en directe. Estàs assajant amb en Bruce. Per això pagues? Clar que pago. El que vull és tocar amb ell, no veure com ell toca. Amb qui més toco? Doncs el bateria està a Austràlia, i el baixista a Itàlia, i puc *mutejar* al músic que em doni la gana respecte els dos milions que hi ha en aquell moment tocant amb el Bruce. Això és un contingut que valdrà la pena, ara, pot portar a que l'artista a dalt de l'escenari perdi una miqueta de rellevància per posar valor a aquell talent que és capaç de transmetre com sap fer les coses, d'explicar-te com millorar. Ens acostumarem molt més a fer-nosaltres mateixos- moltes més coses. Més que anar a que ens les fessin.

FR.- Abans parlaves d'una espècie de "dependència" amb els algoritmes, i això planteja una qüestió de fons cultural molt interessant de gestionar. Totes les polítiques, des de l'època del Malraux fins l'any 2000, han estat basades en l'oferta. Sempre l'oferta ha estat el que ha prevalgut en totes les polítiques. Ara, des de fa uns anys és la demanda la que determina com, i de quina manera, els diferents operadors culturals, gestionen els continguts; en l'àmbit editorial, en el cinematogràfic o en el musical.

Des del teu punt de vista, la posició de la demanda, ¿com construeix la realitat d'un festival com el Cruïlla?

JH.- A nosaltres ens ha canviat visions. Per exemple, el principal nucli d'interès del nostre públic, més que la música, és la tecnologia, i hem començat a adonar-nos que, tot i que el posicionament de +D el té el Sónar, nosaltres havíem de començar a treballar-hi. Per això hem estat la primera experiència 5G en un festival de música. Hem començat a cuidar molt la gastronomia, hem incorporat el *Comedy*, etc.

El Comedy, vist com el concepte d'*Stand Up Comedy* americà, molt polític, molt transgressor, que està trepitjant constantment la línia vermella, ens hem adonat que despertava un interès altíssim en el nostre públic. I vam veure que estava començant a sorgir una escena d'humoristes de Barcelona, fent-ho en català, que eren capaços d'arrossegar públic, i ho hem incorporat. Fa dos anys que ho treballem i està funcionant extraordinàriament bé. Això ens ho ha ofert l'escolta i l'anàlisi de la dada.

Crec que hem estat prenent decisions exclusivament sota un criteri intuïtiu i del coneixement del prescriptor cultural, que et porta a intuir què és el que la gent voldrà. La intuïció hi ha de continuar sent, però es pot acompanyar d'informació i trobar un equilibri entre una cosa i l'altra. Hi ha casos en què s'ha agafat la dada pura i s'ha fracassat. També cal una direcció artística, però hi ha d'haver una unió entre les dues coses.

FR.- Parlem dels músics, de la matèria prima. Del que fa possible un festival. Quin paper jugaran als festivals, a aquestes plataformes, per donar possibilitat -que ho han fet al llarg de la història- de promocionar-lo i cuidar-lo, de potenciar-lo?

JH.- Si al final, els grans esdeveniments del país estan impulsats per grans corporacions, està clar que els nostres músics tenen un futur molt difícil, com a mínim. Perquè tenen poc interès.

Una de les oportunitat que tenim com a ciutat és apostar per una indústria del talent. Crec que Barcelona té una llegat i aquest és el talent. S'ha vist al llarg de tota la nostra història. Se'ns coneix. La gent ve a la ciutat buscant aquesta herència i és clar que el conformen Picasso i Gaudí, però també el Sónar i el Primavera. També ha estat aquest talent el que ha portat un munt de gent a la ciutat i, a l'igual que moltes ciutats estan apostant per la industria mediambiental, per la biotecnologia, nosaltres tenim una oportunitat per apostar pel talent i a aquest se l'ha d'acompanyar. Tenim l'oportunitat de generar una indústria que l'acompanyi. Deixem que el talent es desenvolupi sol, creixi sol i aparegui sol però no està acompanyat de gerents, advocats, fiscalistes, publicistes, comunicadors; de gent que incorpora valor al desenvolupament internacional del nostre talent.

Deixem gairebé que ho faci per si sol. En el cas de les FINTEC, les empreses de tecnologia, hi ha tot un sistema d'incubadores, acceleradores, fons d'inversió que posen diners i al final tot això té a veure amb que funcionin dues de 2000, però hi ha tot un procés d'acompanyament a aquest talent. Ara mateix no hi ha cap projecte gran de ciutat que aposti per això tot, i ser una gran *hub*. Barcelona és una ciutat on aquest talent podria viure i on tota aquesta indústria podria donar sortida.

Tornant una mica a la idea de tenir nens adolescents i conviure amb d'ells: hem creat un país i una ciutat que té una dependència molt gran del turisme, però quan et relaciones amb la gent que està a la universitat, n'hi ha molt pocs que vulguin treballar a una botiga, un restaurant o un hotel. Fins i tot qui estudia dret, econòmiques o empresarials, dona la sensació que els agradaria treballar en indústries creatives, exercint allò que estan estudiant, però en les indústries creatives de contingut audiovisual, cultural, musical... Estem educant una sèrie de professionals que, quan arriben al mercat laboral, es troben amb llocs de treball que no encaixen amb el que busquen, perquè estan vinculats al turisme. No tenim lloc de treball a oferir-los dins de les indústries creatives.

Ens cal portar gent de fora perquè treballi en allò del que tenim oferta, perquè del que volen treballar els nostres joves no tenim feina.

Ens cal crear-los.

Per això possiblement sí que calgui un acord de totes les administracions per tornar a fer una aposta de futur clara i decidida per fer de Barcelona el *hub* que tingui, no només el talent, sinó tota una indústria que l'acompanyi.

FR.- Bé, l'última pregunta. Voldria que, amb paraules, fessis visible als assistents com serà el Cruïlla dels propers anys. Gran, petit, fora o dins de la ciutat, etc.

JH.- A mi m'agrada imaginar-me'l com un festival cada cop més de ciutat. M'agrada imaginar-me un festival que arriba a molts espectadors de la ciutat amb una quantitat d'oferta molt àmplia. Hem creat un cicle que es diu *Talks*, amb espais de reflexió que poden estar vinculats a temes socials o tecnològics, teatre, dansa, evidentment música, *comedy*, gastronomia... Realment, és una visió molt de festival creat des de l'administració pública, o com a mínim fins ara, en quant a ambició, però no veig tant "a veure si encabim 50000 persones al Parc del Forum" sinó estendre el festival per tota la ciutat i estirar-ne la durada, per poder créixer sense haver de posar a tothom en un mateix espai.

FR.- Bé, tenim un micròfon que, si algú té alguna pregunta a fer, li brindarà l'oportunitat de fer-la.

1.- Tinc aquesta pregunta des del principi del debat. Has comentat "reduir els festivals". Festivals més petits significa menys escenaris, menys artistes, menys personal de barra, menys productors, menys treballadors en general. Tu, com a director d'un festival, en un futur, veus pèrdua d'ocupació?

JH.- Bé, la darrera resposta anava per aquí. Possiblement el que no et calgui en el Parc del Fòrum et caldrà si ocupes altres deu espais de la ciutat. La meva idea va per aquí. Aquest any, sense fer el Parc del Fòrum, hem tingut treballant un equip de 1500 persones i durant tot un mes; no durant un cap de setmana. Segurament canviarà la forma en la que treballem, només cal centrar-se en el concepte de responsabilitat mediambiental, aquest pràcticament obliga a que la contractació de personal es faci amb personal local. No ens podem permetre portar gent de fora a treballar perquè no té sentit.

És quelcom que forma part del nostre ADN però no és així en tots els casos.

FR.- Tu vols fer un Cruïlla que a la marca hi posaria *"Made in Catalunya"*.

JH.- No, ens imaginem desplegats per la ciutat però tinc una idea de Barcelona molt més àmplia que el terme municipal, m'imagino un Cruïlla que es pot desplegar per l'àrea metropolitana perfectament. Fins i tot més enllà.

Estem parlant amb les denominacions d'origen del vi per veure si podem fer alguna cosa per les diferents localitats perquè creiem que pot ser un *link* molt interessant.

2.- Yo también me considero un poco optimista porque hace años que vengo pensando en cómo consumir la música en directo en un formato nuevo. Pero quiero comentar que tal vez lo tenéis más fácil los festivales que las salas de conciertos.

Había una dinámica de precios, de cuánto se pagaba de cachés a los artistas, a los productores, a nivel técnico, etc. Si se reduce el aforo, ¿cómo va a haber ese equilibrio de precios y de aforo? Porque al no estar tan masificado, ¿cómo crees que se va a jugar esa balanza?

JH.- Lo que los festivales estábamos pagando para traer artistas internacionales no tenia ningún sentido. De hecho, creo que la mayoría de festivales pierden dinero. Y todo tiene que ver con este efecto *multi*-LifeNation, AEG- de "aquí no va a quedar nadie, solo voy a aguantar yo y, cuando solo quede yo, ya pondré el precio al artista que me dé la gana". Como esta es una ley de marcado donde LifeNation compra una productora y sube su cotización en bolsa, por lo que da igual que pierda dinero porque por estar en bolsa ya gana un dineral. Eso hace que los

demás, que no cotizamos en bolsa, no tengamos ese margen.

Lo que los artistas estaban cobrando internacionalmente no tiene ningún sentido.

Espero que ahora mucha gente se dé cuenta y se baje de esa competición, porque nos llevará a todos a la ruina.

Por otro lado, también creo que le tenemos que pedir a las administraciones públicas responsabilidad respecto al gasto en cultura. Des de mi punto de vista. Yo soy promotor e intento ganarme la vida haciendo lo que hago. Me cuesta mucho entender que una administración se gaste 20, 30, 40000 euros con un artista para hacer un gratuito. Si vale ese dinero que lo haga un promotor privado y que lo explote. No tiene que regalar dinero, que apoye. Que se gaste ese dinero en proyectar grupos nuevos. ¿Por qué todos los ayuntamientos, todos los alcaldes, quieren darse el gustazo de traer a un artista de renombre y hacerlo gratuito o súper barato?

Con todo el respeto. Este año hemos estado muy de la mano con El Grec, hemos trabajado mucho y muy intensamente con ellos, pero que saquen entradas a cinco euros a mí me mata. Me mata porque me hace tirar todos los precios abajo. Y sé que lo hacen para acercar la cultura a todo el mundo, pero no pueden hacer eso. No pueden coger el dinero público y hacer grupos normales, como eran los de música, a cinco euros.

Ahí también tenemos una amenaza, en esta oferta pública, yo creo que mal entendida.

¿Cómo afectará eso a las empresas? Pues igual, lo que no invertimos en artistas hará que tengamos una industria un poco más fuerte.

3.- Has parlat de la inestabilitat que tenen els promotors independents. Jo sóc un promotor independent petit. Parles de l'estudi de públic, de les inversions en noves tecnologies, cosa que per a molta gent és quelcom inaccessible. ¿Quin seria el consell que ens donaries per resistir aquesta inestabilitat –que és permanent– que aquest any s'ha aguditzat tantíssim?

JH.- Quan algú és botiguer, o té un restaurant, i és petit, quan entra algú que ve regularment el coneix, el saluda, segurament té un detall amb ell, i li pregunta per la família o el convida a un xarrup. Té un nivell de proximitat que és cap on hem d'anar tots. El que passa és que quan tens un cert volum, ets incapaç de tenir aquest nivell de proximitat sinó utilitzes la tecnologia. Cal que singularitzis l'experiència amb tothom. La singularitat del promotor independent de l'esdeveniment petit crec que té valor i futur. Mentre sigui gestionable, us recomanaria invertir en conèixer la gent que us compra, perquè és el que us manté vius.

Posem una gran quantitat d'energia en cuidar els artistes –que els hem de cuidar–, però no podem deixar de cuidar el públic. El públic passa per la nostra porta, entra, el tenim x hores a casa i no li diem ni hola. Ens toca atendre al públic. Ateneu-li i dediqueu-li tant temps com a l'artista.

4.- Después de la experiencia de este año y con lo que has comentado de los avances médicos, que tal vez van a permitir unos aforos un poco más grandes. ¿Cuál es tu valoración del escenario –realistamente hablando– de aquí al próximo verano? ¿Cómo crees que va a ser, con los elementos que tienes? ¿Vas a hacer la mezcla de espacio grande, léase Forum, y lo que has hecho este año en el resto de la ciudad?

JH.- Esa es mi idea. Justo eso es en lo que estamos trabajando ahora, cada día, para hacer el verano que viene.

Nos estamos imaginando un fin de semana en el Forum, con menos gente de la que teníamos. En un espacio de 50000 personas metíamos a 30000. El año que viene, si tenemos 15000 estaré súper contento. A día de hoy, me lo imagino perfectamente. Y tiene que ver con garantizar que dentro no hay Covid-19, lo cual es posible gracias a los nuevos test.

Hay algo que a mí me costó un poco de entender, y es que hay un pequeño margen de error, de un 3, un 4 o un 5 %, que hace que los eventos masivos no se puedan realizar, pues ese margen de error tan pequeño llevado a cifras de 50000 personas genera tal nivel de contagio que es inasumible. La diferencia respecto estos nuevos test es la siguiente: la razón de la existencia de esos falsos negativos es que la carga vírica es tan baja que no contagia, lo cual es un dato nuevo que no teníamos con los otros test. Eso nos permite visualizar que podemos garantizar que dentro del recinto no haya nadie con capacidad de contagiar. Se está demostrando hoy en día y es lo que nos hace visualizar un verano así, aunque no haya vacuna. Ya veremos si con o sin mascarilla, pero al menos ese avance nos da la posibilidad de eliminar la distancia física.

A mí me gustaría que tuviéramos esa idea de XXS una semana o diez días antes del *Parc del Fòrum*, empezar ya a hacer actividad. Además, este año se da que el *Mobile World Congress* va más tarde, y igual podríamos hacer algo con ellos, encajar días y espacios.

Hay algo ahora que matará a muchas empresas, y es la incertidumbre. Yo creo que nosotros hemos demostrado una capacidad de adaptabilidad, de reaccionar a los nuevos acontecimientos, muy buena. No somos una estructura muy pesada, anquilosada, difícil de mover. El gran problema que tendrán lo eventos, o los grandes eventos, es que nadie te va a confirmar en diciembre o enero si lo puedes hacer. Seguramente llegues al mes de abril, de mayo, y estés esperando saber si lo puedes hacer o no. Tengo la sensación de que ese *escoyon* no nos lo va a quitar nadie. El que pueda convivir con eso podrá trabajar, pero el que no pueda convivir con eso no podrá trabajar, porque si resulta que la pandemia, en ese momento del año, está desbordada, simplemente no se podrá hacer, y eso no te lo pueden confirmar en enero.

Esa incertidumbre seguramente matará a muchos. Yo estoy trabajando para que no me mate. Para poder trabajar con esa incertidumbre. Por ello es muy importante estar en contacto con la comunidad científica, tener información de primera mano. ¿Eso penaliza la movilización de público internacional? Sí. Sin embargo, tenemos la suerte de haber creado un evento que durante años se ha centrado en el público local.

5.- La meva pregunta va lligada a la supervivència de la que tant es parla, i volia saber si aquesta supervivència va lligada explícitament a les ajudes que puguin oferir l'estat o organismes com la Generalitat o l'Ajuntament. En segon lloc, nosaltres com a usuaris, assistents, societat, fins i tot, com podríem contribuir?

Potser surt una mica del teu camp i això va més enfocat a petites sales de concerts, perquè el que està clar és que vosaltres al final tindreu més possibilitats de sobreviure que les petites sales.

JH.- Crec que ara les estructures petites tenen més possibilitat de sobreviure que les grans pel que dèiem. Una capacitat d'adaptació i agilitat en poder canviar el que fas, cosa que a les grans els hi costa molt. Realment, els que teniu estructures petites potser penseu que els de les estructures mitjanes o grans estan millor, però possiblement estem molt pitjor, perquè ets un transatlàntic que va consumint recursos cada mes i no tens capacitat d'adaptar-te. Si algú ha entrat en un ERTE i té 50 persones treballant, ara potser podria fer quelcom. Però no té feina ni per 50 persones ni per jornada completa. Abans de sortir de l'ERTE ha de tancar l'empresa. En canvi, si sou una estructura petita, si sou tres persones, igual no feu el que fèieu, o com ho fèieu, però podríeu fer una altra cosa. En una estructura gran no pots posar 50 persones a fer una altra cosa, o no de la nit al dia.

Jo no compto amb les ajudes. Calen ajudes per tothom. N'hi haurà per tots? Tant de bo, m'encantaria pensar que sí, però em costa molt veure-ho. ¿De veritat les ajudes arribaran a la cultura? Em sorprendria moltíssim, perquè hem estat sempre quasi els últims de la llista.

JH.- Molt bé. Hem arribat al final del diàleg. Us vull agrair, en nom de CaixaForum i de Hänsel* i Gretel*, la vostra assistència a l'acte d'avui.

El títol d'aportacions no és un element menor en aquest cicle, perquè el que vol és incidir en un aspecte que al Llucià i a mi ens sembla clau i és que, si no aportem coses en aquest moment tan decisiu de l'àmbit de la cultura, difícilment podrem sumar solucions i sortides en aquesta crisi que comencem a pensar que l'haurem d'afrontar, també, durant bona part del 2021.

Gràcies, un cop més, i fins la propera.

APORTACIONS

L'aposta per la globalització i la competitivitat
Utilitzar eines de *marketing* digital, *Big Data* o *Smart Data*
Salvaguardar la identitat nacional és imprescindible
Tecnologia 5G
Capacitat de transmetre el seu talent
Posar el *focus* en el públic
Oferir experiències extraordinàries, singularitzades
Acompanyament al talent
Unió del talent artístic i la innovació tecnològica que unifiqui interessos

* Diàleg 2/

JOAN MATABOSCH

Construir escenaris



Llucià Homs.- Pensava aquesta tarda que, avui, organitzar actes culturals, s'ha convertit en un acte de resistència, directament. La cultura ha volgut demostrar durant aquests mesos de pandèmia que, més enllà d'afirmar que és segura-que ho és-, és necessària per a l'esperit.

Molts de nosaltres avui aquí presents, hem trobat a faltar la cultura en viu: els concerts, les òperes, amb tota la seva litúrgia i la seva experiència. Recordo molt bé el primer concert després dels mesos de confinament al Palau de la Música, assegut al costat de l'amic Joan Oller, tenint una sensació d'especial benestar. Era la sensació de l'autèntic retorn a la normalitat. I és que la música, la literatura, l'art; però també les sèries i el cinema, han fet que els mesos de confinament més estricte els passéssim de manera més "lleugera".

La cultura ens ha fet costat com l'acompanyant més íntim, evidenciant que era necessària per viure. És per aquests motius que, des de Hänsel* i Gretel* hem treballat aquest cicle d'aportacions, a CaixaForum, a qui agraïm molt especialment que ens acullin avui, aquí, en aquestes circumstàncies tan difícils.

Quan comencem aquests diàlegs ens agrada explicar que el conte de Hänsel i Gretel, que el germans Grimm recopilen a primers del segle XIX, narra que els nens abandonats al bosc perquè els seus pares no els poden mantenir, perduts en la seva frondositat, van deixant pistes. Primer pedres, després engrunes de pa, per poder tornar a casa. Aquesta simpàtica però alhora trobadora història explica la voluntat que hi ha darrere d'aquest cicle: oferir aportacions que, a la manera de pistes mentals, ens permetin endinsar-nos en el bosc sense perdre'ns. Si bé cap d'aquestes aportacions ens donen una solució definitiva, sí que són referents perquè ens ajudin a caminar i avançar en el camí de la cultura de casa nostra.

Necessitem fer parades en el camí del bosc per reflexionar sobre el que són els grans debats de la nostra societat.

Deia que els actes culturals són actes de resistència. Són, també, afirmació de vida. De la voluntat de demostrar que superarem aquesta situació del virus així com quina és la manera en què volem viure. Amb tot això us agraïm molt a tots els que heu vingut avui per compartir la conversa amb en Joan Matabosch.

Benvingut, Joan.

Joan Matabosch.- Gràcies per la invitació, Llucià. És un plaer.

LLH.- Bé, és un plaer tenir-te aquí a Barcelona per parlar de la vigència del llenguatge operístic i de molts altres temes que tractarem, en aquest acte de resistència que són avui els actes culturals. Per aquesta conversa amb el Joan hem preparat una sèrie de blocs temàtics que han anat sortint a la pantalla. De cadascun d'aquests temes en sortirà un conjunt d'aportacions que ell ens explicarà en el marc del llenguatge de l'òpera.

Joan, la cultura ha navegat sempre a contracorrent, i en aquests temps potser és encara més complicat. En el sector del llenguatge operístic: són mals temps per la lírica?

JM.- Bé, són mals temps per la lírica i per tantes coses. Penso que és un moment molt delicat per tots, però el fet que tot sigui més complex, que tot impliqui més esforç i més estrès no és una excusa per no posar tot el possible per tirar endavant. Crec que *això* és el que hem de fer.

Que sigui molt difícil no vol dir que sigui impossible. Estem demostrant que es pot fer, amb totes les mesures de seguretat i de manera estricta. Que puguem tenir la cintura i l'agilitat per adaptar-nos i no haver d'arribar a la decisió que tantes institucions han pres: tancar els teatres. Els teatres han de tenir el valor i l'empenta per estar oberts.

Això s'ha d'intentar que no passi. Evidentment no dic que hagi de ser l'última opció però sí de les últimes, no pot ser la primera.

LLH.- El llenguatge operístic ha estat vist per molta gent, fins i tot gent de dins del sector cultural, com un llenguatge caduc. Recordo unes declaracions de Lluís Pascual dient que l'òpera ja havia acabat i que ara era un gènere anacrònic però, per què podem afirmar que l'òpera segueix sent un llenguatge de plena actualitat?

JM.- Al final l'òpera què és? És un gènere una mica bastard, perquè és musical i és teatre. És teatre amb música o música amb teatre, i és tan vigent ara com els últims tres segles, el que passa és que ha evolucionat. Hi ha tantes *antiòperes*, òperes que s'han produït contra el codi del gènere que s'han acabat convertint peces tan operístiques com les més tradicionals del repertori...

Estic pensant, per exemple, en el cas de Paul Claudel, que composa com un autèntic al·legat contra les convencions del gènere operístic en el moment en què les fan i que, avui dia, això ens fa somriure. Perquè és una obra que quan la veiem en un teatre ens sembla tan òpera com *Norma*, de Bellini, o qualsevol del repertori més previsible.

Crec que el llenguatge ha evolucionat molt i que, justament, és prova de la seva vitalitat, de que no té res de caduc. Està viu i va incorporant noves actituds, nous títols, noves sensibilitats, compositors i estètiques en el seu cànon.

LLH.- És curiós que se'l pugui titllar de gènere caduc al temps de la mobilització que hi ha hagut aquests dies per obrir i fer *La Traviata* que inaugura el Liceu. Ha calgut un autèntic *tour de force*, un programa especial on han tocat la famosa simfonia de John Cage, els 4 minuts 33'', en silenci, s'han fet assajos de *La Traviata* en obert, o la interpretació del pianista Francesco Tristano de la peça *Vexations* d'Erik Satie de forma ininterrompuda durant 12 hores seguides. Els mitjans s'han fet bon ressò del que ha passat amb el tema del Liceu i, realment, s'està aconseguint, per tant és un gènere de plena actualitat.

JM.- El Liceu ha fet el que havia de fer, que és fer tot el possible per obrir. Amb un protocol que ho permeti. Lluitar per estar oberts, i crec que és el que farem tots els teatres que tenim una consciència molt clara de la nostra responsabilitat.

Els teatres que estan tancats ara, a veure com s'ho fan per obrir després, perquè no serà tan fàcil. Estar oberts implica mantenir l'activitat, tenir el teu públic amb tu, tenir els patrocinadors del teatre i els sponsors sensibilitats –i orgullosos– del fet que el teatre té la possibilitat de lluitar per estar obert, que és el que han de fer i, evidentment, el tema dels artistes. Els artistes són els grans damnificats al final de tot aquest procés. Hi ha cantants i artistes que han estat sis i vuit mesos amb tots els seus contractes cancel·lats. Això és un drama. I encara que només fos pel respecte al públic i als artistes, els teatres estan obligats a fer l'esforç d'intentar trobar un camí per estar oberts.

Òbviament, si no queda cap remei, es pot tancar, però no ha de ser la primera opció. Ha de ser una decisió molt dramàtica i trista a prendre quan final i definitivament no hi ha cap altre camí possible. Però crec que sempre que hi ha altres camins possibles.

LLH.- Joan, què aporta l'òpera a la societat?

JM.- Doncs és una forma d'art i aporta a la societat el mateix que aporta qualsevol altra forma d'art. A mi el concepte d'òpera que realment m'interessa és el concepte d'òpera com a gènere artístic. És a dir, que és capaç de presentar, davant nostre, experiències que ens afecten. Ens permet contemplar fora de nosaltres la nostra experiència comú, igual que passa en qualsevol altra forma d'art. El que sí que és cert és que l'òpera té uns ingredients: hi ha un text, una literatura, el teixit musical de l'orquestra i dels cors, hi ha la línia vocal dels cantants, una dramatúrgia, una plàstica de l'escenografia, del vestuari i de la il·luminació-i moltes vegades també la dansa. Hi ha tants elements citats en l'òpera que fa que l'experiència sigui més complexa que en una altra disciplina, però succeeix el mateix que en altres formes d'art. Et permet –i per això és vigent– veure fora de tu el que ets. Per això ho necessitem.

Aquest és el concepte d'òpera que un teatre sensible i responsable ha de defensar. Hi ha una mitomania i una tradició que està molt bé que hi sigui; la tradició és part de la grandesa d'un gènere que té tants segles d'existència, però els teatres estan per revisar el repertori constantment. Estan per plantejar-se perquè determinats títols escrits fa 200, o 300, o 400 anys encara estan dient-nos coses sobre nosaltres mateixos. S'ha de destacar i posar sobre la taula, perquè aquest és el motiu pel que té sentit recuperar-la.

LLH.- L'òpera està, d'alguna manera, relacionada amb la societat i, per tant, participa del que són els grans debats. En aquesta línia, creus una obra com *La Traviata*, la Violeta, que és un personatge esplendorós, ens pot servir per parlar de problemàtiques socials com per exemple la prostitució?

Creus que hi ha elements que ens poden ajudar a entendre què passa dins la nostra societat?

JM.- Evidentment *La Traviata* és el cas d'una obra amb una temàtica que ens afecta i molt. I no només parla de la prostitució, ens parla sobretot de la hipocresia d'una societat que utilitza una dona com a objecte de luxe; com a cortesana, prostituta, i després no li permet assimilar els valors d'aquesta societat que l'està acusant d'una sèrie de coses. Per tant, realment, *La Traviata* és una obra sobre la generositat maltractada de la protagonista.

La Violeta és un personatge que, realment, al llarg de l'obra veiem que ho dona tot per l'estimació que té vers l'Alfredo i això fa que vagi perdent la seva independència, el luxe i, en l'últim acte fins i tot la vida. És una obra que, a més a més, quan Verdi la va composar, està molt clar el que volia transmetre. Ell, en aquell moment, estava acusat per la seva convivència amb la Gioseppina Strepponi, i tothom estava escandalitzat pel fet que no estiguessin casats. A Verdi, d'alguna manera, li surt de les entranyes.

Fer una *Traviata*, avui en dia, és subratllar el que aquesta obra té encara de colpidor i revolucionari. Evidentment té unes melodies excepcionals i és una obra d'una dificultat increïble, però no podem confondre una cosa amb l'altra.

Anar a veure *La Traviata* no és anar a recordar com de boniques són melodies que hem sentit moltes vegades, sinó que val la pena anar-la a veure perquè, encara avui, ens interpel·la. Ens dius coses molt importants sobre el nostre món, la nostra societat i sobre nosaltres mateixos. És per això que és fonamental tenir un director d'escena que ho entengui.

I per cert, la posada en escena del Liceu del David McVicar és especialment pertinent per posar l'accent sobre el que l'obra expressa i d'una forma, a més a més, molt hàbil, perquè no és un muntatge que pretengui ser tremendament xocant. No està forçada, l'obra, en cap direcció, però és un muntatge que transcorre originalment en el món de la prostitució de luxe del París del XIX, turbulent, que vol aparentar luxe però que realment no ho és, que darrere hi ha buidor, pols, pobresa. David McVicar aconsegueix, amb una metàfora meravellosa, donar-li una força enorme a l'obra. És cert que és un muntatge que, qui busqui *La Traviata* de sempre, es pensarà que gairebé hi és, però té l'habilitat d'anar molt més enllà del que realment sembla.

LLH.- Hi ha una renovació multi-disciplinar del fet performatiu darrere de les bones produccions d'òpera. Parlàvem de llenguatge total, de com aquesta composició de llenguatges pot estar en la més rabiosa contemporaneïtat però, parla'ns d'aquestes facetes performatives que estan renovant l'òpera.

JM.- Evidentment els nous llenguatges escènics, les noves tecnologies, afecten l'òpera i són instruments que usen els directors d'escena, els escenògrafs i els figurinistes, com a part d'un llenguatge que avui en dia està a l'abast. Però, en funció de què l'han d'utilitzar? En funció d'expressar el sentit del que diu l'obra. Aquest és el tema. Quan em diuen "els directors d'escena no respecten el que l'autor va escriure", em fa gràcia. Si no respecten el que el director va escriure vol dir que som molt dolents, no? Realment, a un director d'escena se'l contracta perquè expliqui l'obra, no perquè faci el que li doni la gana o expressi les seves pulsions irracionals. A veure, potser n'hi podria haver algun que sigui una fura tan mediàtica que això podria interessar, però en principi, a mi les pulsions que pugui tenir un senyor sobre una obra m'interessen molt poc. El que m'interessa és que agafi una obra escrita potser fa 150 o 200 anys, que en aquell moment podia ser una obra que va inquietar, va revolucionar, que va provocar la reacció que fos en el públic de la seva època i que, avui dia, trobi el llenguatge adequat perquè aquella obra ens provoqui a nosaltres aquella mateixa reacció. Que, avui dia, realment ens inquieti i ens expressi tan intensament com ho feia fa 150 o 200. És per això que al director d'escena se li exigeix que expressi el sentit de l'obra. És clar, confondre això -que és el que passa amb els que diuen aquestes coses- amb les acotacions que el compositor o el llibretista van posar al *libretto* o la partitura d'ara fa 150 o 200 anys per tal que el públic de la seva època arribés a copsar el que volia dir i el que volia expressar, no té ni el més mínim interès. El que té interès no són les meres acotacions, sinó el que aquestes volien expressar.

A dia d'avui, evidentment, per aconseguir expressar això, és imprescindible fer-ho d'una altra manera. Perquè ha canviat tot. Ni un color, ni un gest, ni un escot d'una *prima donna* volen dir el mateix. És absolutament fonamental reinventar un llenguatge, però en funció d'explicar l'obra. Aquest és l'objectiu i, per tant, els bons directors d'escena, moltes vegades et poden canviar l'aspecte completament, la iconografia amb la que convencionalment s'ha representat l'obra, però el que fan és explicar-te-la. Per això són imprescindibles. Han d'entendre profundament el que l'obra expressa i recrear-la segons el llenguatge contemporani amb la seva pròpia orientació estètica.

LLH.- Quan parlem de remodelació del gènere operístic, hem de parlar, també, de la oposició que hi ha per part del públic. Per exemple, el públic del Liceu, per parlar de l'òpera d'aquí Barcelona, no és un públic especialment agosarat; s'agafen moltes vegades a aquella frase de Gustav Mahler "a la partitura està tot escrit menys l'essencial". Per tant, en el Liceu, a vegades hem vist coses sorprenents, una mica provocatives, i han generat l'animadversió del públic. ¿Com podem parlar de renovació quan moltes vegades és el propi públic, el propi amant de l'òpera, el que no deixa que hi hagi aquesta renovació?

JM.- Però és que a mi em sembla molt bé. Quan es va estrenar *La Traviata* es va muntar un bon escàndol perquè la gent va entendre perfectament que estaven parlant d'ells i que, a més, tant a l'escenari com a la sala anaven vestits igual i que, per tant, allò era una acusació cap a ells; cap als que estaven al pati de butaques. Si avui dia volem fer una *Traviata* de manera que s'entengui pel públic, ha d'haver-hi –i està molt bé que hi sigui–, una reacció de, realment, adonar-se que l'obra està dient coses incòmodes i que un no vol sentir. Crec que, parlant del Liceu, sí, és veritat que pot haver-hi, en un moment donat, una reacció hostil cap a una determinada dramatúrgia, però aquests temes m'interessen molt, molt poc.

Quines són realment les variables que fan que un determinat públic, coneixedor de l'obra, vagi a favor o en contra de l'espectacle? Bàsicament és una cosa tan banal com si la proposta que fa el director d'escena s'ajusta més o menys a la iconografia tradicional en què l'obra s'ha representat sempre. Aquest tema no té cap interès, perquè l'important no és si hi ha molts o pocs canvis. L'important és si els canvis són pertinents. Pot canviar tot el que vulgui, però expliqui *La Traviata*.

LLH.- I aquests directors d'escena, tenen llibertat per fer el que realment volen o el que creuen que han de fer?

JM.- El teatre és un espai de llibertat, evidentment. Una cosa espantosa que es pot fer amb un director d'escena és contractar-lo i després no deixar-lo treballar. Quan es tria un director d'escena, el que és important que el teatre tingui clar és que aquest director d'escena entén perfectament el sentit de l'obra, de forma impecable. A partir d'aquí, la manera en la que aquest director d'escena ha de fer una proposta dramatúrgica, evidentment ho ha de fer segons el seu llenguatge, i això requereix llibertat total; on no hi ha cap llibertat és en on hem d'arribar. Hem d'arribar a l'obra, i això no és negociable. Dit això, el llenguatge del director d'escena és amb el que s'ha de treballar per assolir aquest objectiu primer que és explicar l'obra.

LLH.- Joan, i quins són els teatres que més estan innovant en aquests moments?

A nivell dramatúrgic crec que és un procés realment irreversible i el Liceu va fer els deures després de la *reinauguració*. Va fer un cop sobre la taula i va dir "l'òpera ha d'anar per aquí". Va haver-hi resistències, òbviament, com sabien perfectament que hi serien, però al final el teatre es va col·locar en la direcció a la que havia d'anar, i això és el que el Liceu havia de fer, perquè venia d'una tradició –en la que jo he estat criat– de culte, mitòman, de culte a la veu humana, etc. En aquell moment, però, va tenir molt clar que l'òpera era més que això i que hi havia una sèrie d'elements que s'havien de posar sobre la taula, fossin quines fossin les resistències que es trobessin. Se les van trobar però poc a poc van anar perdent força i, tothom sap que, uns anys més tard, és el que la gent demanava, precisament.

El Teatro Real de Madrid va fer els deures una mica més tard, també va haver-hi resistències i, però ara gaudim d'una certa tranquil·litat i pau amb propostes que uns anys abans haurien provocat un *rasgamiento de vestiduras*. És un procés irreversible, com deia, i crec que els teatres s'hi han de sumar. ¿Quins són els teatres que l'han dut a terme abans que d'altres? Evidentment els teatres que han tingut una tradició pròpia menys pesant ho han tingut més fàcil per fer aquest procés, perquè les resistències han estat menors. Un exemple podria ser el Teatro de la Moneda.

D'altra banda també hi hauria els festivals, perquè és un esdeveniment que pot agafar una determinada orientació prescindint de l'equilibri obligat que se li exigeix a un teatre de temporada. Un festival ha d'apostar molt fort, ha de ser molt contundent en la seva aposta. Allà tens un tipus de públic que donarà un suport absolut a l'orientació que el festival hagi escollit. I per tant ha de ser clara i compartida.

Tornant als teatres, va haver un moment que, clarament, l'English National Opera era el teatre que estava fent una aposta per la incorporació dels grans directors de teatre anglesos en l'òpera, però en aquests moments, aquells directors que l'English National Opera va posar en el mercat són els que dirigeixen el Covent Garden. El Covent Garden ha deixat de ser un teatre purament de cantants excel·lents. És un teatre que també és molt sensible a aquest fenomen perquè, insisteixo, és irreversible. Hi haurà les resistències que siguin, però clarament no té volta enrere.

LLH.- El públic, moltes vegades estima o odia l'òpera d'una manera molt visceral, L'òpera és una llenguatge que ens fascina perquè, d'alguna manera, connecta amb el més íntim...

JM.- Per la complexitat del propi fet. Que hi hagi tantes arts que es donen la mà segurament fa que, quan s'aconsegueix que el *soufflé* pugi, l'experiència tingui una intensitat enorme, probablement, superior a qualsevol altra art. Hi haurà qui dirà que és difícil que el *soufflé* pugi, perquè en l'òpera realment són moltes les coses que han de passar i estar en sintonia per tenir una experiència d'una gran intensitat, però quan això s'aconsegueix, crec que qui ho ha viscut no ho oblida i, probablement, es torna força addicte. La intensitat que produeix l'òpera ben explicada, ben interpretada, ben tocada per part de l'orquestra, amb una actuació magistral del cor, amb una dramatúrgia pertinent, és una de les experiències més gran que un pot tenir a la seva vida.

LLH.- Molts *librettos* estan extrets de grans novel·les, és a dir, hi ha una estreta relació entre la part literària i l'òpera. Necessitem, les persones, que ens creïn una gran mentida per poder-nos parlar de les grans veritats de la condició humana?

JM.- Sense dubte. Però s'ha d'anar amb molt de compte perquè no necessàriament un bon text literari és un bon llibret d'òpera. El llibret d'òpera té la seva pròpia casuística, no és el resultat final sinó una eina del compositor. On està realment l'art és en la música i, aquesta música, està en el llibret. Per tant, el llibret és imprescindible però ha de deixar un espai per la música. Un llibret que ja té, en el mateix text, totes les referències literàries artístiques que necessita per convertir-se en una experiència per qui el llegeix, probablement és un bon text literari, però segurament és un molt mal llibret, perquè està fent la música innecessària.

El llibret segueix el seu propi codi i, molts llibrets d'òpera excel·lents, són llibrets que no es poden llegir com una obra literària. M'atreviria a comparar-ho amb un quadre de Velázquez i la paleta del pintor amb els colors que ha utilitzat per fer el quadre.

Sense aquesta paleta, amb els colors, no hi hauria quadre, però la pròpia paleta no és el quadre sinó que és instrumental. L'art no el crea els instruments, sinó el quadre final, i en aquest hi ha d'haver la música. És molt difícil fer un bon llibret. Per això hi ha tants exemples de grans; grandíssims literats que no han sigut capaços de fer llibrets adequats perquè ho volen posar tot.

La Traviata és un bon exemple perquè ho té tot. Hi ha una novel·la d'Alexandre Dumas, de la novel·la es fa una obra de teatre, de l'obra de teatre hi ha un llibret d'òpera i, del llibret d'òpera s'incorpora la música de Verdi. Si vas mirant la pèrdua progressiva de referències textuals és molt evident que de la novel·la al teatre ja hi ha una pèrdua important; de l'obra de teatre al llibret encara és més accentuada -de fet, per exemple, l'escena dels amants passa a un llac: treuen el cap un moment, només per agafar aire, i tornar a capbussar-se a viure la seva passió; a l'òpera passa durant l'entreacte del primer al segon acte-, la pèrdua de referències textuals és brutal. Ara, en el moment en què aquesta pura llista s'hi posa la música de Verdi, la passió dels personatges deriva en una intensitat que ni la novel·la original hagués pogut somniar mai en el millor dels casos: això és un bon llibret. És un pèssim text literari, però és un bon llibret.

LLH.- L'òpera és molt criticada per ser elitista i, malgrat tot una entrada a una bona funció d'òpera té uns preus molt assequibles. Estem d'acord que no seuràs a platea però sí a unes localitats amb una excel·lent acústica. Per què es titlla tant d'elitista, a l'òpera?

JM.- Jo suposo que per ignorància. A veure, no voldria dir que els preus de l'òpera són baixos, a mi m'agradaria que fossin més baixos encara del que són, això té a veure amb uns elements que són molt fàcils d'entendre. Un teatre té uns pressupostos d'ingressos on hi ha una sèrie de variables: les subvencions, el patrocini privat, la venta d'entrades i el lloguer d'espais. Si tens unes subvencions més

altes i uns ingressos d'entrades més baixos, com passa, per exemple, als teatres centre-europeus, òbviament els preus de les entrades són molt més baixos. Si tens menys subvencions i has d'aconseguir molts més recursos a través de la venta d'entrades, aquestes seran més cares; en conseqüència més elitistes. Dit això, em fa molta gràcia que es trobi que el preu de l'òpera és elitista però que el mateix preu per una entrada de futbol es trobi la mar de raonable. A mi m'agradaria poder baixar preus però, per fer-ho, les altres fonts d'ingressos haurien de créixer per compensar aquesta baixada. En aquests moments, a part del propi fet del preus, hi ha tot el tema de la difusió audiovisual dels productes, que crec que està ajudant molt a que el gènere pugui arribar a parts de la població que, per la raó que sigui, més enllà dels preus, potser la distància física, a lo millor els costaria apropar-se a un teatre d'òpera.

Hi ha molts teatres, com per exemple el Liceu, i el Real també, que estan fent un esforç molt gran perquè l'òpera, realment, perdi el més possible aquesta etiqueta frívola d'elitisme que tantes vegades se li vol tirar. Ara bé, si estem parlant d'elitisme cultural, és evident que és un gènere que necessita –o és aconsellable– un punt d'esforç previ. Una òpera la gaudeixes més quan saps una mica a què està jugant. Si has fet l'esforç de saber quina temàtica té aquesta obra, a quin estil pertany; perquè quan la veus ets capaç d'entrar-hi molt més. Però tampoc és exclusiu de l'òpera, si tu te'n vas a veure un partit de tennis i no tens ni idea de què pinten dos senyors amb calça curta i blanca i una raqueta, deu ser una cosa d'un elitisme mai vist perquè no entens res del que està passant allà; és perquè coneixes quines són les normes del joc, saps a què juguen, que pots arribar a gaudir. Amb l'òpera és el mateix.

Si vas a veure una òpera de Händel, i no et molestes a saber què és una òpera seriosa de l'època, quina estructura tenien, quina funció tenien els recitatius i les àries, com les àries són com sentiments picats amb pedra que interrompien, si tu no saps una sèrie de coses, no dic que no la puguis gaudir, però no serà el mateix que si has fet aquest esforç.

LLH.- Anem als divos i les dives, són tan complicats de tractar com diuen?

JM.- Home, hi ha de tot. Hi ha molta mítica en aquest assumpte i, a més a més, tot això està canviant moltíssim. Avui en dia, els cantants són increïblement professionals i compromesos i totes aquestes llegendes que a vegades s'expliquen pot ser que siguin veritat, però també pot ser que només ho siguin fins a cert punt perquè el temps fa que les llegendes agafin unes dimensions que, en l'època, no tenien. S'ha de començar dient que un cantant d'òpera, al final, és un senyor o una senyora que s'ha de posar davant d'un públic, lo qual ja representa una gran responsabilitat, però a més a més només amb la seva veu, sense cap amplificació i amb totes les inseguretats i tot el que això implica. Crec que es mereixen tot el respecte i l'admiració del món. S'ha d'entendre que en alguns moments hi hagi situacions que moltes vegades puguin ser, aparentment, de *divisme*, com comentaves, però quan portes anys en aquest negoci i ho has vist més o menys tot, t'adones que tot això no és *divisme* sinó inseguretat, en el noranta per cent dels casos. La inseguretat, no només als cantants d'òpera sinó a qualsevol persona, provoca pors que són molt poc racionals, però la manera de tractar-les adequadament no és contra l'actitud de diva o divo, sinó fent algun gest que doni seguretat i que provoqui que tot això que sembla que passa, d'alguna manera, ja no tingui cap sentit.

LLH.- Avui, per exemple, una Anna Netrebko és menys diva del que podria ser en el seu moment una Callas?

JM.- Jo crec que l'Anna Netrebko és una cantant d'una mentalitat molt diferent a la Callas perquè, bàsicament, és d'una altra generació. Ha treballat amb un munt de directors d'escena de primera categoria amb els que ja ha fet espectacles realment excepcionals. La Callas, en el seu moment, va portar una lluita per la renovació de l'aspecte teatral una mica com a ella mateixa, com a gran actriu i gran presència. D'alguna manera tenia més a veure amb la seva personalitat *arrolladora* que amb estar integrada en un conjunt.

L'Anna Netrebko és una cantant molt acostumada a treballar en espectacles de conjunt. N'ha fet molts. I ara probablement en farà menys perquè està en un altre estatus, però a mi em sembla que els cantants actuals, amb poques excepcions, la mentalitat és molt, molt diferent. Avui en dia els cantants saben perfectament què és posar-se en el procés de producció d'una òpera, i això és una cosa que implica, necessàriament, que els egos quedin a part.

L'òpera és un treball d'equip en què tothom ha d'estar jugant la mateixa carta i, a partir d'aquí, sí, hi ha moments de grans inseguretats perquè hi ha cops han de sortir a l'escenari en unes condicions que no són les més òptimes, perquè ha tingut algun accident, perquè les cordes vocals són molt fràgils, perquè hi ha algun element fins i tot psicològic que l'està afectant i –de la mateixa manera que crec que un teatre ha de ser impecable en defensar que un procés de producció ha de ser com ha de ser i no s'admeten individualitats que el perverteixin, també s'ha de ser molt comprensiu en que estem parlant de persones humanes, amb una feina molt complicada i de molta responsabilitat. És per això que hem de tenir la manera de donar-los tot el recolzament que necessitin per desenvolupar aquesta feina tan difícil.

LLH.- Aquestes persones humanes, d'una banda tenen un do molt especial, al mateix temps que pateixen un gran sacrifici de treball per poder arribar a aquestes altes quotes d'excel·lència. Amb la teva experiència, ¿què diries que pesa més: el do natural o el treball conscienciat dia a dia per arribar a aquests nivells?

JM.- Els dos casos es donen. Tots coneixem artistes que han gaudit d'un do molt privilegiat, totalment impressionants, i que han fet una gran carrera sobre la base d'aquestes condicions naturals i, n'hi ha d'altres, que per les seves condicions naturals no donaries un duro, que no tenen veus particularment boniques, atractives o grans, però que hi ha una personalitat, una tècnica i un instint musical que fa que allò que, probablement amb un altre tipus de cantant passaria desapercebut, es converteix en fascinant. Jo crec que aquí del que es tracta és de que un artista tingui alguna cosa a dir i a expressar, que tingui carisma, que ho transmeti al públic. Que ho faci a través de la seva veu natural o de la seva musicalitat, etc., és indiferent.

LLH.- Com pugen les noves generacions? La gent més jove, de vint-i-tants, que estan fent l'esforç de fer-se un lloc en aquest món tan difícil?

JM.- Crec que els cantants joves estan molt més ben preparats que els de generacions anteriors. Crec que avui en dia, això que es diu que no hi ha veus, és mentida. Hi ha veus. Hi ha talents espectaculars. Segurament més que mai. El que passa és que estem vivint un moment en què coses que en altres èpoques eren molt complicades o pràcticament impossibles, avui en dia són possibles. Cantar avui a Barcelona i demà a Nova York, fa una generació o dues, no es podia ni plantejar, perquè les condicions del viatge no permetien que un artista es pogués plantejar quelcom així. Avui en dia aquesta possibilitat hi és. Pots agafar un avió, anar a Nova York i no arribaràs tan destrossat com per no poder fer un concert. Ara, una altra cosa és que això sigui bo. A base de funcionar d'aquesta manera, el que està passant és que aquelles carreres que en altres èpoques duraven quaranta anys –quants anys va durar la Caballé?–, cinquanta anys dalt de l'escenari, a dia d'avui el que és sorprenent és com de curtes són les carreres. És sorprenent.

Té molt a veure amb aquest aspecte. En èpoques anteriors, per cantar a Nova York i després a Buenos Aires havies d'agafar un creuer i estar pràcticament descansant durant setmanes abans del teu proper concert. Òbviament, aquestes carreres no s'acabaven mai perquè eren veus que estaven sempre molt relaxades. Repeteixo que és un gran problema pels joves cantants i és molt important no deixar-se emportar per la lògica del mercat, els agents i totes aquestes pressions que tenen sobre la taula en el moment en què adquireixen un cert nivell.

D'altra banda també estem assistint –i és, en part, conseqüència del mateix– al desmantellament del que se'n diuen *ensembles* de cantants centre-europeus, que és una cosa que en altres èpoques era pràcticament nuclear en la carrera de molts cantants, fins i tot dels més famosos. El Dietrich Fischer-Dieskau era membre de l'ensemble de l'òpera de Munich.

Avui dia és molt fàcil convertir-te en *freelance*, cosa que et permet cantar a qualsevol racó del món d'un mes per un altre, d'una setmana per una altra; d'un dia per un altre, la poca retenció de cantants de gran nivell en els *ensembles* és molt problemàtica. Un cantant d'un *ensemble* és un cantant que renuncia, en pro de l'estabilitat d'un teatre, a aquesta variabilitat del mercat respecte a la seva pròpia cotització internacional. Forma part de l'equip d'una òpera. Actualment, el que està passant, és que només ho volen fer quan és la seva última opció però, a la que un pot escapar, ho fan. Això tampoc està ajudant a la dinàmica de que les carreres realment siguin llargues.

Finalment, el tercer element és que en altres èpoques, quan un cantant feia el Don Octavio, de *Don Giovanni*, en el Festival de Salzburg, abans d'un compromís com aquest –que implica un gran paper mozartià en el temple dels festivals dedicats a Mozart– havia d'haver cantat aquest paper a tots els teatres, petits, mitjans i grans d'Alemanya, d'Àustria i, si pot ser, d'Estats Units. Després, com a culminació de la seva carrera, ho feia a Salzburg. En aquests moments, el que estem veient, és que un senyor guanya un concurs de cant i, a l'estiu següent, canta el Don Octavio al Festival de Salzburg. Clar, què passa? Potser estigui preparat, no dic pas que no, però la responsabilitat, la pressió brutal que representa aquesta actuació bolcada en una carrera incipient, que no té encara el gruix d'una carrera llarga, està provocant que les carreres siguin més curtes i que sigui molt difícil gaudir de carreres tan llargues com les d'abans. Per tant, noves generacions, preparació, tècnica, veus; excel·lent. El circuit operístic, en canvi, ha d'anar amb molt de compte per no convertir-se en una via emmetzinada.

LLH.- Parlàvem de la preparació dels cantants. De l'altra banda hi ha la societat. ¿Com transmetem l'òpera de generació en generació? Veiem que el públic dels grans teatres, moltes vegades, és un públic de molta edat. No és fàcil transferir aquest coneixement per un gènere com l'òpera a la gent més jove. ¿Coneixes algun cas de teatre que hagi treballat a llarg termini per construir una gran comunitat jove d'amants de l'òpera i que li hagi sortit bé?

JM.- Bé, jo crec que, per una banda, et posaré sobre la taula la necessitat estratègica d'obrir-se al públic jove però, òbviament, d'altra banda, el que no vull fer és menystenir el públic gran. D'alguna manera, el que acaba passant en l'evolució d'una persona quan aquest ha tingut, en la seva infantesa i en la seva etapa d'escolarització, contacte amb la música i amb l'òpera, és molt probable que hi hagi una etapa de la seva vida en què hi ha d'altres aspectes de la seva vida que són realment molt nuclears i que, probablement, no vagi als teatres però, si hi ha aquesta llavor, tornen.

LLH.- Dono fe, que amb *La Flauta Màgica* dels Comediants, els meus fills van obrir els ulls i es van enamorar del personatge del Papageno i això ha acabat fent que hi hagués una certa connexió amb l'òpera, però hi ha algunes claus per transmetre-la als més menuts?

JM.- Crec que el que s'ha de fer és intentar que els teatres tinguin espectacles relacionats amb l'art i amb l'òpera adaptats. Ho fa el Liceu i ho fa el Teatro Real; tenen programes pedagògics adaptats per a que els més petits puguin tenir l'experiència d'una òpera des del primer moment. Ara, s'han de fer esforços per l'etapa de l'adolescència. Tots ens podem imaginar com de fàcil és fer adaptacions per als més menuts i com de complicat pot ser portar-ho a adolescents. És molt més complicat imaginar com fer-ho però no vol dir que no s'hagi d'intentar.

Algunes vegades hi ha espectacles que funcionen molt bé. Vam fer, al Teatro Real, *Dido and Aeneas*, de Purcell, adaptada per Rafael Villalobos, que explicava l'obra sense canviar ni una coma del text, del llibret o de la música, com si fos un cas de *mobbing* escolar. Els adolescents anaven com si els hi estiguessin parlant de la cosa més familiar del món perquè realment funcionava molt bé. En qualsevol cas, però, costa molt imaginar en aquesta franja d'edat, i el que els teatres han de fer és trobar la manera d'oferir entrades a preus més baixos. El Liceu ho fa.

El Teatro Real, en aquest sentit, té una política que jo crec que és modèlica, perquè si tu tens menys de 30 anys, qualsevol entrada del teatre, indiferentment del seu preu real, costa 19 Euros. Només has de demostrar que tens menys de 30 anys. És una estratègia que té un èxit enorme i que és una via d'introducció a públics joves. Tots els teatres han d'imaginar la seva pròpia estratègia per

abaixar preus. Una persona amb uns ingressos estables, encara que siguin modestos, una entrada de 40 o 50 euros se la pot permetre, però una persona de 20 anys segurament no. Ara, 19 euros sí, perquè ¿per què no pot pagar 19 euros per anar a l'òpera si s'ho gastarà després en les copes al sortir del teatre?

LLH.- Joan, parlem de la crítica. Dels mitjans i de la influència de les xarxes com a prescriptors. En general, a la societat actual, hi ha un fort desprestigi de la crítica de les diferents arts, en parlàvem fa una estona amb en Jordi Maddaleno. Avui, davant de la queixa reiterativa dels periodistes culturals, els mitjans dediquen molt poc espai a la crítica d'òpera, o de la música culte, o de l'art contemporani, limitant-se només a generar una certa informació. Quin paper està cridada a tenir avui la crítica de la societat contemporània?

JM.- Crec que tens raó. L'espai que els diaris dediquen a la crítica és cada vegada menor, però d'altra banda hi ha un fenomen també sorprenent: qualsevol que es fa un blog es converteix en crític i t'acabes trobant que l'espai que per una banda és cada vegada menor, per l'altra és cada vegada més gran.

A mi el que em preocupa no és tant això, perquè crec que s'ha produït una espècie d'equilibri diferent, sinó que ja no hi ha quasi jerarquia. S'ha perdut l'autoritat d'algú que dona la seva opinió amb uns coneixements i amb una base realment inqüestionable, lo qual, quan hi havia diaris que *presidien* la comunicació, era simplement un fet. Actualment qualsevol es fa un blog i es converteix en crític. Però no només passa en el món de la cultura, sinó a tot arreu. Només cal que mirem el món de la política, en què un fet resulta ja no és un fet, sinó una opinió, i una mentida resulta que és un fet alternatiu i et trobes amb articles i blogs de gent que es dedica a debatre i que ni tan sols són veritat. No hi ha una jerarquia clara que t'indiqui de qui realment et pots fiar perquè aquella és una opinió que saps que està contrastada. Estem vivint una situació molt complexa a aquest nivell, però de manera generalitzada. Crec que ens hauria de fer reflexionar.

També sóc dels que creu que la llibertat individual ha d'estar sobre la taula per sobre de tot, però que determinades coses es puguin fer sota l'anonimat és quelcom amb què no estic d'acord. En el món dels cantants a vegades em fa riure. Perquè veus comptes a les xarxes que s'estan discutint i resulta que són baralles d'agents; però com estan amb pseudònims, no se sap que són ells i estan intentant vendre el seu cantant. Hauria de ser tot igual però amb noms i cognoms.

LLH.- A banda d'això hi ha publicacions de prestigi, com Ópera Actual a casa nostra, que dirigeix el Fernando Sans Rivière, però, ¿aquest poder de la crítica és avui tan potent com en el moment en què una mala crítica podria destruir la carrera d'un solista?

JM.- Home, això és una cosa que es diu dels musicals de Broadway, que el dia de l'estrena no van a dormir sinó que esperen al matí següent perquè, d'alguna manera, una mala crítica d'un mitjà concret, en les èpoques glorioses del gènere, podien provocar que un musical s'eternitzés en la programació o podia provocar que després de la primera funció l'haguessin de traure a corre-cuita perquè allò no anava. A mi em sembla que això ja no és així, i en el món de l'òpera menys. A mi m'encantaria que fos una mica més així, perquè si fas una *Traviata* tindràs una demanda enorme encara que no sigui la millor *Traviata* del món, i si fas *Die Soldaten* de Zimmermann, et costarà vendre i, encara que tots els crítics diguessin que aquell és el millor espectacle de la història de la humanitat i que no pots no anar-lo a veure sota pena de presó, costarà de vendre.

LLH.- Els que estan a dalt de tot en reconeixement del públic, Jonas, per exemple, els afecta encara una mala crítica?

JM.- Bé, el Kauffman porta molta mili, eh? Està molt acostumat a llegir de tot. Crec que aquesta gent s'ha de fer una cuirassa perquè formen part del joc i, qui no vulgui jugar-lo, que no es dediqui a aquest negoci, perquè no ho pots evitar. La Callas, ara és Déu sobre la Terra i estem tots agenollats davant seu, però va haver una època que la crítica la posava de volta i mitja.

LLH.- Parlaves dels blogs, de les xarxes; jo per extensió hi afegeixo els *influencers*, poden donar una disseminació al llenguatge operístic però, alhora, ¿no l'estan banalitzant una mica? Una piulada no agafa la complexitat que hi ha darrere d'un llenguatge com el que aquí ens ocupa.

JM.- Les piulades ho banalitzen tot. És una banalització generalitzada de qualsevol cosa perquè amb aquests pocs caràcters, explicar un element, a vegades complex, òbviament és difícil. Com és difícil trobar eslògans per explicar òperes, però molts teatres els intenten trobar. Les òperes tenen, certament, una certa complexitat i si realment vols explicar per què té sentit fer-les, no cal fer una tesis doctoral, però t'has d'esplaiar una mica.

LLH.- En el passat, si parlem de canals de disseminació del llenguatge, la televisió va ser el canal *mainstream* i va tenir una gran importància en la divulgació cultural. Bernard Pivot ens ho va ensenyar en el programa de la televisió francesa *Apostrophes*. O José Luis Téllez a TVE, un gran erudit. Però aquí, a casa nostra, tot i que s'han fet programes relativament assequibles, ¿creus que realment han acostat l'òpera als ciutadans? Estic pensant en *Òpera en texans*, o *Òpera de butxaca*, per exemple. ¿O és quelcom que realment s'ha de sentir, que té a veure amb les emocions?

JM.- Jo estic molt a favor d'aquests programes, i no perquè cregui que necessàriament t'hagin d'oferir la complexitat que té un determinat títol, però tampoc li ho demano a un programa de divulgació de l'òpera, sinó que t'ha d'obrir una porta i, quan hi entris, ja en descobriràs tota la seva complexitat.

No et puc dir que ho hagi seguit tot, però hi ha alguns programes d'*Òpera en texans* que estaven molt ben fets, perquè sobre l'aparença de la banalitat d'una conversa entre un senyor i un taxista, t'acabava explicant el *Cavaller de la Rosa*. Probablement ni tan sols és aquesta la funció última del programa però, com a mínim a vegades, a mi el que em sorprèn és com de pertinent era el muntatge aparentment banal que se li donava perquè darrere d'això, realment, hi havia quelcom molt més substancial del que semblava a primera vista.

LLH.- Joan, durant els mesos de confinament, l'òpera ens ha arribat a través d'altres canals que no són les funcions en viu. Volia parlar una mica de la dicotomia que s'estableix entre la música en viu i els canals en *streaming*. Hi ha vegades que he assistit a cinemes de Barcelona que fan aquestes presentacions d'estrena d'una gran òpera en un teatre de referència. S'escolten còmodament, amb alta definició, i es veu molt bé, però l'experiència no és la mateixa. Avui, l'*streaming*, com una manera d'arribar a l'òpera, creus que és un canal vàlid o creus que la manera d'arribar a l'òpera és realment quan estem en viu?

JM.- Sincerament, és evident que l'òpera en viu és impressionant, però l'*streaming* és perfectament vàlid. Avui dia, tal i com es fan els enregistraments de determinades òperes, de la mateixa manera que diem que hi ha coses que trobem en el teatre que no pots trobar en una gravació -perquè l'experiència sensorial d'una veu en un espai amb la seva acústica no la pots tenir-; en el directe, al teatre, tampoc tens l'experiència de veure una soprano amb distàncies curtes, que és una actriu colossal, i que un primer pla té una expressivitat, una força emotiva, que mai series capaç de veure en un teatre des de l'última fila de la platea. Se t'escaparia. Jo el que et diria és que són dues maneres diferents de gaudir d'un espectacle i, moltes vegades, són realment molt, molt diferents. Després, sí que podríem començar a discutir sobre casos concrets. Hi ha artistes que l'enregistrament fa que la seva força es potenciï, n'hi ha d'altres que la fascinació lírica que tenen en directe, en gravació no és tan fascinant, però soc molt partidari de les dues formes diferents de gaudir de l'òpera.

Al Teatro Real ho hem fet amb els canals Mezzo i Medicci. En el directe que van fer, l'expressivitat dels primers plans no es veia, ningú podia adonar-se que allò era tan increïblement emocionant. En canvi, des de la pantalla sí. Són dos espectacles diferents.

LLH.- Em queda alguna de les preguntes més espinoses al tinter. Et volia preguntar per què el Real té aquests pressupostos tan importants en comparació amb el Liceu.

JM.- l del Real és d'uns 70 milions d'euros i el del Liceu és d'uns 46. La diferència entre el Real i el Liceu no ve tant pel pressupost com pel model de teatre, i sense ser tan diferents si ho compares amb la situació internacional. El Real té un pressupost d'ingressos en què el 24% ve de subvenció pública, un 40 i pico ve de taquillatge, el 25% ve de patrocini privat i el 10% ve de lloguer d'espais. El Liceu té un 49% de subvenció, aproximadament, i desconec les altres xifres, però la gran diferència rau de que l'estructura d'ingressos, que és especialment peculiar en un cas i en l'altre.

També difereixen en la procedència de les subvencions. En el Teatro Real, majoritàriament, venen del Ministeri de Cultura i en una proporció pràcticament testimonial, de l'Ajuntament i de la Comunitat de Madrid. En canvi, el Liceu, la part de subvenció està bastant equilibrada entre Ministeri de Cultura, Generalitat, i per sota hi hauria l'Ajuntament i la Diputació. Aquesta diferència és realment molt coherent amb com s'han distribuït els equipaments culturals a Barcelona i a Madrid. A Madrid, les institucions culturals més importants depenen cadascuna d'una única administració. A Barcelona, la distribució està feta a base de consorcis, en què totes les administracions tenen una part de presència -major o menor- en tots els equipaments.

Ara bé, si fem una categorització dels models de gestió a nivell internacional, el model europeu, que és d'unes xifres de subvenció del 80%, a vegades fins i tot del 90%, no té res a veure amb els nostres. Si fem aquesta mateixa categorització amb el model americà, la part de subvencions és pràcticament irrisòria, la part de la venta d'entrades és molt superior i pràcticament tot és patrocini privat -evidentment amb unes condicions d'avantatge fiscal molt favorables per incentivar les donacions. Si, finalment, posem la mirada en el que s'anomena el model mixt, que es troba en molt pocs teatres europeus i en algun teatre a Canadà, és on entren el Liceu i el Teatro Real, com també hi entren el Covent Garden de Londres, l'Opera de París, l'Opera de Münich i l'Scala de Milà.

LLH.- Molt bé Joan, doncs donar-te les gràcies per la teva generositat, per haver vingut a Barcelona en les circumstàncies actuals i per haver compartit amb nosaltres aquests pensaments i vivències.

A tots els presents, també, moltíssimes gràcies per fer possible aquest acte en viu que, com dèiem al començament, és com un acte de resistència.

* Diàleg 3/

Espais per pensar el món

JUDIT CARRERA



Llucià Homs.- Fa unes setmanes, aquí mateix, dins d'aquest cicle que anomenem Aportacions, començàvem un diàleg amb en Joan Matabosch dient que avui, organitzar actes culturals s'ha convertit en un acte de resistència.

En aquell moment no hi havia confinament municipal, com hi ha aquesta setmana, i potser ara quasi hauríem de parlar d'actes de reafirmació cultural, més que de resistència. Aquests mesos de la pandèmia, més enllà d'afirmar que la cultura és segura, que ho és, s'ha pogut demostrar que era necessària per l'esperit. Que feia grans aportacions a la societat.

Costa entendre que en les regulacions actuals, les llibreries hagin d'estar tancades els dissabtes, al temps que comerços com les barberies puguin obrir, i la llàstima és que un cop més, no s'ha considerat la cultura com un bé de primera necessitat.

Molts dels que som ara aquí ens posaríem d'acord en que, durant aquests mesos de confinament hem trobat a faltar la cultura en viu; els concerts, les exposicions, els actes culturals, les obres teatrals, amb tota la seva litúrgia i experiència enriquidora. I és que la música, la literatura, l'art, però també les sèries o el cinema, han fet que els mesos del confinament més estricte els passéssim de manera més... lleugera.

La cultura ens ha fet costat com l'acompanyant més íntim evidenciant que era necessària per viure.

Per aprofundir en tot allò que la cultura ens aporta, i tot el que podem sumar a la ciutat des dels diferents sectors culturals, des de Hänsel* i Gretel* hem treballat amb CaixaForum aquest cicle d'Aportacions, i els hi agraïm molt que ens acullin.

Quan comencem un d'aquests diàlegs ens agrada explicar que en el conte de Hänsel i Gretel que els germans Grimm recopilen a primers del segle XIX, ens explica que els nens, abandonats al bosc pels seus pares perquè no els poden mantenir, perduts en la seva frondositat, van deixant pistes. Primer pedres, després engrunes de pa, que els permetin trobar el camí de retorn a casa.

Aquesta simpàtica però alhora torbadora història explica, d'alguna manera, la voluntat d'aquest cicle... Oferir Aportacions que, a la manera de pistes mentals, ens permeten endinsar-nos en el bosc sense perdre'ns. Si bé cap d'elles ens dona una solució definitiva, sí que són referents per caminar i avançar per l'ecosistema cultural de casa nostra.

Necessitem fer parades en el camí del bosc, per reflexionar sobre els grans debats de la nostra societat.

Deia, que els actes culturals són actes d'afirmació cultural. Ho són, també, d'afirmació de vida. Una manera d'explicitar com volem viure. De voluntat de demostrar que superarem aquesta pandèmia.

Per tot això, us agraïm molt a tots que hagueu vingut avui aquí en aquestes circumstàncies tan atípiques, a participar de la conversa amb la Judit Carrera.

Judit, benvinguda. És un plaer tenir-te avui aquí, a CaixaForum per parlar de com, des dels espais culturals, som capaços de construir i, si m'apures, fins i tot de millorar el món.

Un dels blocs que treballarem comença dient "la idea de pensar el món, quin món?"

La cultura ha navegat sempre a contracorrent, es podria dir que està en el seu propi ADN i objecte social. Els que ens hi dediquem sabem que els temes del cultural mai han estat fàcils. En el teu primer punt, però, preguntaves "quin món?".

Com ha de ser aquest món que hem de repensar?

Judit Carrera.- Hola Llucià. Moltes gràcies per convidar-me a formar-ne part. Gràcies també a la gent amiga de CaixaForum per la invitació, és un plaer estar aquí.

Moltes gràcies a vostès, també, per ser aquí. Sóc conscient que avui dia, moure's per assistir a un acte cultural és heroic, de manera que els agraeixo doblement la presència.

Aquests dies que estem en plena tempesta: dies, setmanes i mesos, es fa difícil reflexionar sobre quin ha de ser o quin és el sentit de la cultura, però crec que la cultura té, fonamentalment, la funció de donar sentit al fet de viure junts. La pròpia pandèmia ha posat de manifest que els éssers humans no som només vectors econòmics, que fem funcionar una economia, i per tant, que fem funcionar un mercat de treball. Que som engranatges, ni tan sols només un cos que necessita ser curat i que necessita estar en bona salut, sinó que fonamentalment som un vincle amb els altres. És per això que per mi la cultura és un reflex de viure junts, i cada cultura té la seva manera particular de viure junts. Sempre m'agrada imaginar la cultura com un mirall de la societat i, alhora, un cert motor que té la capacitat d'inventar mons nous, d'anticipar-se als mons que vindran. La capacitat dels creadors, i dels artistes en general, de ser un cert far del futur que ha de venir. És en aquesta tensió entre el mirall i el motor que crec que avui s'ha de moure la cultura.

LLH.- Parles de viure junts, i aquí hi ha tota una història del pensament que ha treballat sobre el contracte social, sobre el pacte que establim en la relació de l'individu i la societat i en relació amb l'Estat. Aquí, des de l'Àgora Grega fins al dia d'avui, hi ha hagut tota una fila de pensadors que han imaginat com havia de ser aquest pacte social. Penso en John Locke, amb les *Cartes sobre la tolerància*, que avui serien de plena actualitat, o Hobbes, amb la idea de l'home i el llop, al *Leviatan*. És a dir, hi ha tot un tractat modern sobre la filosofia política que avui, en la manera en la que pensem la societat, està més d'actualitat que mai.

En la història de la filosofia hi ha hagut tota una sèrie d'ideologies que han volgut ordenar aquest comportament sobre l'ètica i la política de la societat, però moltes d'elles han quedat caduques, d'altres no. ¿Quins són per a tu aquests elements ideològics que marquen la pauta d'aquesta societat que estem construint en un moment en què estem replantejant el món?

JC.- Bé, no crec que hi hagi una única ideologia que estigui marcant el present sinó que hi ha una sèrie de corrents de pensament que, com tu bé deies, beuen de la història del pensament de les idees polítiques que remet a la Grècia clàssica i que sempre tenen per objecte pensar com viure junts. Entendre que la societat és un conglomerat d'éssers individuals que no es coneixen i que, per tant, l'art està en com construir d'una societat que no es coneix, que és anònima, i que pugui conviure de manera pacífica.

Estem en una època de capitalisme avançat. Estic pensant en Occident, fonamentalment. Hi ha un corrent central que és el del liberalisme, el qual pensaria que l'Estat ha de tenir la mínima presència en la societat, i arribem fins els corrents que beuen de la socialdemocràcia que, en el fons, el que fan és distingir-se en el grau d'intervenció de l'Estat en la societat. En aquests moments hi ha un sacseig molt gran sobre quin ha de ser el paper de l'Estat nacional, però també de la governança mundial en moments com l'actual, amb el tema de la pandèmia així com amb molts d'altres-el canvi climàtic o la crisi dels refugiats- que demostren un cop més que la governança no pot estar només centrada en els estats-nació perquè són clarament insuficients.

LLH.- Molt bé. I això és el que anirem desgranant a mesura que passi la conversa.

La pandèmia ha revelat una societat distòpica, al meu entendre. Quin món postpandèmia hem de construir? Quins són els elements clau que ens plantejaries?

JC.- Crec que la pandèmia és un sacseig enorme dels fonaments del que ha estat viure junts en les últimes dècades i, per a mi, és la Terra fent un crit d'alerta sobre la manera que tenim els humans de viure; d'habitar el planeta. Està molt clarament demostrat. Tota la comunitat científica ha demostrat i, de fet, feia més de quinze anys que estaven alertant de la possibilitat que una pandèmia d'aquestes característiques podia tenir lloc. Que té a veure amb l'alteració de la biodiversitat del planeta.

Si aquesta pandèmia serveix per conscienciar de la necessitat de trobar altres maneres de conviure amb el planeta, serà una de les lliçons apreses potser més importants.

LLH.- Em sembla molt interessant dibuixar aquest mapa global; ideològic, per entendre quin és el sentit de la cultura i, per tant, què creus que pot aportar la cultura en el debat que estem plantejant?

JC.- Sempre, però en aquest moment la cultura, el que té, és aquesta capacitat de navegar, d'obrir camins nous o desconeguts. Realment ara estem sobre un escenari incert, d'una incertesa molt radical que, per primera vegada, potser a Europa ens hem plantejat el risc de l'extinció de l'existència humana arran de la pandèmia, és interessant entendre que la cultura té la capacitat d'obrir camins inesperats, desconeguts, imprevistos, que no són els prèviament traçats.

També em sembla interessant que, s'està demostrant en la nostra ciutat; al nostre país, però també arreu del món com, la barreja de disciplines i llenguatges culturals -que científics parlin amb filòsofs, que escriptors parlin amb matemàtics- ha portat a un moment molt fèrtil en el món cultural que està generant nous escenaris per avançar-se a aquest món que vindrà.

LLH.- El CCCB, que és el centre que tu dirigeixes, és una magnífica màquina de pensar sobre el que són els grans debats de la societat. Com entens tu aquest equipament que dirigeixes?

JC.- El CCCB és fonamentalment una cruïlla de mons, un espai multidisciplinari que el que fa és debatre críticament els grans eixos de la cultura contemporània i ho fa organitzant grans exposicions temàtiques, debats i conferències de tot tipus, visites educatives, cinema, literatura, etc. Per a mi, és una àgora de posada en comú de crítica del coneixement existent. Un espai per reforçar l'esfera pública, aquest espai que hi ha entre el jo individual, l'individu concret, i l'Estat. Tota aquesta esfera de societat civil que posa en comú el *jo* més íntim amb el *nosaltres*

col·lectiu. És per això que per a mi el CCCB -com tota la cultura en general- té aquesta funció de representació, de memòria, de mirada crítica sobre el futur, de celebració del fet col·lectiu. Té una funció política; ni ideològica ni partidista però sí que la cultura té, per sempre, en última instància, una funció política que és la de reforçar aquesta societat civil que, cada cop més, està disgregada. Ho estem veient, estem en un món que se'ns tanca, en què cada cop més ens aïllem a casa nostra, amb les nostres bombolles digitals.

La cultura, en aquests moments, té la funció de trencar bombolles, de barrejar públics i de crear la consciència que pertanyem a una societat que és més àmplia.

Per a mi el CCCB és aquest espai que té la capacitat d'organitzar simultàniament una exposició sobre física quàntica amb un cicle de conferències sobre Walter Benjamin i un esdeveniment sobre Poetry Islam, amb públics que es troben simultàniament, que es veuen, que es reconeixen i que saben que existeixen.

Funció de la cultura com espai de trobada i com a presa de consciència que formem part d'una comunitat que no està reclosa ni als nostres domicilis ni a la nostra bombolla digital.

LLH.- Parles de comunitats que es reconeixen. ¿Com impliqueu aquesta ciutadania en els grans debats? Com passeu d'allò propositiu a un element d'implicació?

JC.- Una de les funcions més importants d'un equipament com el CCCB, però també de la cultura en general, és tenir la capacitat de traducció del coneixement per un públic general. A vegades hi ha hagut aquest menyspreu per la divulgació, per la comunicació dels grans temes de debat contemporani, en canvi jo ho veig al revés. Ho veig com una capacitat de democratitzar el coneixement que es genera a les universitat, als centres de recerca científica, que es tingui la capacitat d'arribar a públics molt més diversos; amplis, i sense perdre el rigor.

És cert que en els últims deu anys, conseqüència dels avenços tecnològics, ha canviat molt la relació del programador del museu, o del centre cultural, amb els seus públics. Ja no és una estructura jeràrquica, ni tan sols de prescripció, on el museu et diu "tu t'has d'interessar per aquests temes, jo t'explicaré com va el món", sinó que hi ha una demanda per part dels públics de participar activament.

Nosaltres hem creat canals d'entrada i de diàleg bastant continus i de manera bastant horitzontals amb aquestes noves comunitats. Passa fonamentalment per escoltar molt i conèixer molt bé la societat a la qual estem servint. Entendre quin és el pols de les coses que preocupen al nostre entorn més immediat, i és aquest procés d'escolta que ha de fer la cultura; treballar frec a frec amb la societat que l'envolta. Les maneres poden ser molt variades: que programis directament ells, que ens fessin propostes co-participades, etc. Evidentment, les noves tecnologies ens ajuden moltíssim.

Sempre explico que, per sorpresa nostra, un dels continguts digitals més visitats del nostre web és una activitat que es va fer per YouTube, sobre física quàntica, amb *youtubers* de vint anys, i continua sent un dels continguts més visitats històricament. Va ser una trobada física de *youtubers* de diferents llocs, força multitudinària, que a més es retransmetia directament per YouTube i era quelcom complementari a l'exposició sobre quàntica d'aquell moment.

Som, de fet, un centre que té un públic en què més del 60% és menor de 40 anys. Quan es diu que la gent jove no va als museus, crec que és una afirmació que s'ha de contestar molt clarament, perquè hi ha moltes maneres d'involucrar gent jove; de totes les edats.

LLH.- Aquest és un element clau, no? Com passar de ser un element unidireccional a un de bidireccional.

Ara que estàs fent aquest dibuix de centre, et volia preguntar quins altres equipaments semblants trobeu en el món, que funcionin com vosaltres: multidisciplinari, contemporani, amb la importància que doneu a la ciutat. Trobeu centres en què us hi reconegueu?

JC.- Ens costa molt trobar un centre bessó, perquè realment som un centre força singular. Tenim exposicions de més de 1.200 m2, per tant, duna certa talla, de manera que treballem amb els grans museus del món. Amb la TATE, amb el MOMA, amb el Pompidou, però amb aquesta diversitat potser diria que una de les institucions germanes seria La casa de les cultures del món –Haus der Kulturen der Welt–, de Berlín, el Hub, el ZKM, que també és un centre destinat a arts i tecnologies que està a Karlsruhe. Aquests, a nivell de dimensió, serien dos centres bastant referencials per nosaltres.

Ara bé, per activitats molt concretes... Ara estem treballant amb el Centre Pompidou, per fer una activitat justament amb el Hub de Berlín, triangular, entre Barcelona, París i Berlín, per joves artistes de 25 anys.

LLH.- Com canvien aquestes problemàtiques que treballeu en altres indrets del món, col·laborant amb els centres dels que parles?

Els debats que es generen a nivell de Barcelona són diferents que els debats que es generen a nivell de Berlín? Creus que són els mateixos? Quina percepció tens?

JC.- Crec que de sempre hi ha una sèrie de debats que es perceben que són debats comuns arreu del món. Hi ha unes problemàtiques, sensibilitats, que són globals, i per tant preocupen a moltíssims llocs del món, i ho estendria més enllà d'Europa, eh? Tenim *partners* a Sud-Àfrica, a Sud-Amèrica, per descomptat, i es percep que hi ha una sèrie de moviments i preocupacions que són comuns. N'hem abordat algunes, la qüestió del canvi climàtic clarament és una de les qüestions que estan interpel·lant la creació i els artistes arreu del món. La qüestió de la ciutat desbordada, però que en aquest moment també se sent privilegiada, perquè és l'espai del *viure junts* però està una mica amenaçat. El moviment de persones que suposen les migracions, la qüestió del gènere, l'auge de l'extrema dreta...

Alhora, és interessant veure com aquestes problemàtiques es declinen localment, trobar el punt d'anclatge entre el que sorgeix per sota, l'arrelament d'aquestes problemàtiques a cada lloc i la projecció que hi ha a nivell mundial.

Em sembla que la pandèmia, el que demostra –i és el risc que en aquests moments tenim– és que un virus que ha nascut en una ciutat llunyana, de la China, és capaç de paralitzar el món tal com el coneixíem i, per tant, lluny de replegar-nos, el que hem de fer és incentivar la interdependència i evidenciar que necessitem aquest diàleg entre diferents llocs del món més que mai. Sense abandonar l'anclatge local, que és realment fonamental.

LLH.- Barcelona és una ciutat molt reivindicativa. Com entens que ens veuen ells des de fora en el marc d'aquests grans debats. És una ciutat que va avançada, que és puntera en el pensament del món?

JC.- Barcelona, a nivell mundial, per la banda de la cultura –o com a mínim amb la gent amb qui jo tracto– és una cuitat respectada, reconeguda com una ciutat creativa, que té un dinamisme. En aquests moments està tothom molt paralitzat, pensem que els museus estan tancats a Londres, a París, a Berlín, i en canvi nosaltres estem mínimament oberts. Aquesta preocupació, sentiment d'un cert enclaustrament és molt compartit, però us diria que a Barcelona, com a mínim, encara tenim aquesta finestra oberta.

Barcelona té una bona projecció. Variarà segons l'interlocutor, segurament, però la meva percepció ha estat sempre molt positiva. Som un lloc que està a la perifèria de les capitals i, en canvi, és reconeguda com un lloc de creativitat i de llibertat, lo qual és el que tenim i és el que hem d'aprofitar. No serem mai una capital d'imperi i això és quelcom que té molts avantatges, el fet de ser un espai no vigilat pel pes de les grans monarquies i de les grans capitals; tenim les llibertats dels marges.

LLH.- Des del CCCB heu treballat molt la relació Ciència-Cultura-Humanitats. És un tema que, precisament aquí a CaixaForum es treballa de manera molt intensa. Com l'enteneu aquesta relació? I aprofito per preguntar: la gent entén l'estreta relació Ciència-Humanitats?

JC.- Crec que la ciutadania està fascinada amb aquest vincle perquè, d'alguna manera, les grans revolucions científiques del moment –la robòtica, la intel·ligència artificial, la bioenginyeria, la biomedicina– creen simultàniament moltíssima fascinació i moltíssima por. "Seré un robot?" "Seré prescindible com a ésser humà?" Posa sobre la taula quins són el límits de la condició humana.

Nosaltres fa molt temps que notem una passió profunda per part dels públics, per entendre què està passant, per les qüestions de la neurociència, per entendre com funciona el cervell, quins són els límits i les potencialitats de la intel·ligència artificial... És importantíssim traure aquests avenços dels laboratoris de recerca, que deixin d'estar reclosos en la comunitat científica i obrir-los al públic perquè puguin ser debatuts. Realment són els grans temes del moment. Parlem de la transformació de la pròpia condició humana, i per tant, té conseqüències directes en el propi humanisme. En aquest punt, ciència i humanitats ja no estan separades -que no ho han estat mai però cada cop menys- i aquesta és la nostra intensió: no deixar de ser un centre humanístic i seguir reivindicant-ho, però entendre que la il·lustració possiblement va abandonar la mirada sobre la ciència i que els avenços científics dels últims 15 anys determinaran molt el futur de la humanitat. És importantíssim que les humanitats entrin a formar part d'aquest debat.

LLH.- Cultura i poder. Aquesta relació sempre ha estat una mica estranya, hi ha una certa tensió. La veus, aquesta complexitat? D'una manera molt clara me la vas posar en el títol de l'apartat...

JC.- Bé, és un tema que està sempre latent. Quin ha de ser el vincle entre la cultura i el poder?

Moltes vegades l'identifiquem entre la cultura i la política, i és molt clar que en els règims autoritaris, el primer que fan és tancar l'aixeta de la cultura, del pensament, les universitats. Mirem què està passant a Hongria, que no ens queda tan lluny.

D'altra banda, la llibertat d'expressió que està molt íntimament lligada a la llibertat de creació, és el primer que ataquen els règims autoritaris i, a vegades, fins i tot els democràtics. Quan parlem de cultura i poder hem de parlar en aquest sentit, no tant de vincles o de pressions concretes que hi puguin haver entre el món de la política i el món de la cultura.

Per a mi, la cultura sempre és aquest espai de crítica al poder de l'Estat. No pot perdre mai la capacitat de qüestionar-ho tot, perquè penso que el futur de la societat passa per mantenir viu l'esperit crític. En aquests sentit, la cultura, i els creadors en general, el que fan és qüestionar les coses que donem per descomptat, les assumpcions socials, etc. Però també qüestionen la manera que es té d'exercir qualsevol tipus de poder, ja sigui polític, tecnològic... Veig aquesta com la principal funció de la cultura.

LLH.- I veus la cultura com una eina a través de la qual ens podem acostar a altres àmbits com el social o el polític, en relació a la ciutadania? Té vigència la cultura avui per apropar-nos a l'element polític com a llenguatge? Les disciplines clàssiques de la cultura són, avui, vàlides?

JC.- Les disciplines ben exercides: la fotografia, el cinema, el teatre, el pensament, la ciència; són perfectament vigents. És cert que es van renovant, apareixen nous actors, noves generacions... Abans parlàvem de la qüestió tecnològica, que és fonamental, entendre com els canvis tecnològics generen noves maneres de relacionar-se amb la cultura i amb el poder. Són ambivalents. Al principi, quan va sortir internet, era percebut com un gran espai de llibertat i d'emancipació i, en aquests moments, estem veient com Internet pot ser una arma al servei de l'autoritarisme. Es veu clarament amb el que està passant aquests dies a Estats Units. Hem de re-pensar l'ús de la tecnologia al servei d'aquests valors.

LLH.- La cultura camina per reajustar grans conceptes que es poden identificar amb formes de poder. Un exemple podria ser el patriarcat. ¿Com pot la cultura ajudar a treballar grans conceptes com és el patriarcat?

JC.- Sí, la cultura són relats que es construeixen a través de diferents llenguatges, disciplines, per portar a debat qüestions que preocupen individual i col·lectivament. A mi m'agrada citar el cas de la Guerra Civil o la memòria històrica a Espanya. De la manera com s'ha recuperat la memòria històrica ha estat a través de la cultura. Van començar a aparèixer pel·lícules, novel·les, etc., sent la primera vegada que la nostra generació tenia la possibilitat

d'accedir a una informació que els nostres pares havien mantingut en silenci i que els nostres avis preferien oblidar.

La cultura serveix per cosir ferides i per recosir vincles que d'altres maneres potser no s'haurien establert.

Després ha estat en el Parlament i en els congressos i en els diferents espais de poder però, la primera manera de recuperació, ha estat la cultura. Pel cas del patriarcat em sembla clarissim.

A Catalunya molt particularment hi ha hagut, des dels anys 70, un moviment feminista molt important que va tenir una eclosió artística amb artistes dones de primeríssim nivell, que són dones reconegudes a nivell internacional i que es troben que les seves hereves són noies molt joves. Justament fa poc vam fer una exposició sobre feminismes que el que feia era posar en contacte els nous feminismes, un moviment molt jove, de noies de 18 o 20 anys, amb el feminisme dels anys '70 per entendre que hi havia una genealogia. Hi ha tot un recorregut, no neix del no res, sinó que hi ha una trajectòria.

LLH.- En relació la governança dels equipaments culturals, sempre generador de certes tensions; el govern polític sempre ha volgut intervenir sobre la programació o sobre què és allò que havien de fer els centres. Com heu viscut des del CCCB aquesta tensió?

JC.- La meva experiència, i parlo amb total honestedat, ha estat de llibertat absoluta. En cap moment hem sentit la imposició de cap partit polític per anar per una línia o per una altra. Durant els dos anys que porto a la direcció, no m'ha trucat mai ningú per dir-me el que havia de fer, ni tan sols per fer-me un suggeriment. El valor més important del CCCB és la llibertat i autonomia amb la que hem pogut programar. Evidentment formem part d'un entramat social i polític, estem subjectes a la crítica, a la necessitat de representar el conjunt de la nostra societat i, per tant, hem de trobar maneres de ser, realment, el mirall de la societat del que parlava al principi. Un esforç que crec que hem de fer com equip directiu, però ara per ara no en tinc cap queixa.

LLH.- Parlem un moment de finançament. ¿Com és possible que en una Europa il·lustrada, que posiciona la cultura com un element clau, els recursos aportats a la cultura no arribin ni al 2% i que això activi plataformes de reivindicació sobre el finançament?

JC.- És la constatació que no es valora la cultura com un bé essencial, per molt que hi hagin declaracions d'interès. Es percep molt la cultura, encara ara, com un accessori, com un entreteniment il·lustrat, si voleu, però no deixa de ser un complement que es fa quan s'han pagat la resta de coses; sanitat, educació, etc. No s'entén com un element estructural a diferència del que passa en altres països europeus molt més sensibilitzats que nosaltres. És una batalla que no podem deixar de lluitar. Estem en una situació irrisòria i molt crítica perquè la pandèmia ha arribat que no havíem sortit, encara, de la crisi del 2008. El càstig al sector cultural, en un sentit molt ampli, va ser enorme i encara no ens n'hem recuperat, per tant estem en un moment de moltíssima fragilitat.

LLH.- Parlem molt de quant els recursos públics s'estenen, de la col·laboració públic-privat. Això és quelcom que sempre crea tensions en l'àmbit cultural. Des del CCCB com es viuen aquestes tensions? ¿Noteu la imposició de segons quines empreses o marques per tenir un contingut determinat?

JC.- No notem la imposició d'agenda de certs temes, el que sí constatem és la dificultat d'aconseguir esponsorització privada que sigui de base sòlida i continuada. Nosaltres ho fem per projectes, però realment, el fet de no tenir una llei de mecenatge, una tradició de vincle entre el sector privat i el cultural, es nota moltíssim en el nostre dia a dia i és una llàstima perquè nosaltres entenem que som d'un entramat civil i social molt ampli i que seria fonamental tenir aquest sector privat.

És veritat que hi ha empreses que tenen interès i que intervenen però, diria que comparativament amb altres horitzons culturals com puguin ser el Regne Unit o els Estats Units, la implicació del sector privat aquí és molt mínima.

LLH.- Parlem dels llocs de la cultura. Tu ho posiciones com un element clau, i a mi també em sembla que ho és, però quins són i quins creus que haurien de ser els llocs, avui, de la cultura.

JC.- A mi m'agrada molt parlar dels llocs de la cultura perquè té molt a veure amb una cosa que hem parlat abans.

L'arrelament dels espais culturals és importantíssim. Per a mi hi ha una analogia molt clara entre cultura i ciutat, entendre que la cultura i la ciutat comparteixen alguns principis d'allò més polítics, com l'àgora, que dèiem: la capacitat de crear espais compartits que tenen per finalitat crear el reflex de la pluralitat de la societat, de promoure la llibertat d'expressió. La ciutat és l'espai dels drets socials, de les reivindicacions dels drets i les llibertats, per excel·lència i de manera històrica. Això també és una eina del món de la cultura. Per a mi és fonamental entendre que la cultura no és quelcom abstracte, eteri, que sobrevola, sinó que està aterrada, que té un lloc i que es desenvolupa com a mirall de la societat que l'engendra. ¿Per què hi ha un museu de certs temes just en aquell lloc? Perquè en aquell lloc, aquells temes són molt importants.

El CCCB és un reflex molt clar d'un esperit de Barcelona; la preocupació per la ciutat, la tradició de pensar l'arquitectura i l'urbanisme. Ja abans de la pandèmia el nostre públic era eminentment local, un 75% és era públic de Barcelona i la seva àrea metropolitana, és per això que em refereixo a que la cultura no té sentit si no sorgeix d'un lloc. Això no vol dir que no es pugui projectar, però sense perdre la idea d'arrelament local.

La cultura pot tenir el seu espai en molts llocs. És cert que tenim cinemes, museus, teatres, però hi ha hagut una fragmentació de quins són els llocs de la cultura i, avui en dia, aquesta pot tenir lloc a molts espais molt diferenciables: més petits, menys controlables, menys edificables, disseminació a la que han contribuït les noves tecnologies.

LLH.- Per la part del CCCB, quan és un equipament de ciutat, que no de país, perquè ens entenguem, i que a més està radicat a Ciutat Vella, un barri que es va centrificar en un moment històric i que ha generat fortes tensions socials. ¿Quina és la vostra relació amb els veïns del Raval?

JC.- Per nosaltres és molt important no només la relació amb els veïns sinó amb la idea del barri de Raval. Entendre que el CCCB neix en un barri determinat, en el que va ser la Casa de la Caritat, que també va ser un orfenat fins a mitjans dels anys '50, que després es va traslladar a les Llars Mundet, i que, per tant, naixem en un edifici molt marcat per la seva pròpia història en un moment molt determinant del barri del Raval, en què s'inverteix en el barri de Ciutat Vella com una manera d'obrir les fronteres del barri, simbòliques i reals, al conjunt de la ciutat –era un espai molt ghetoritzat de la ciutat, en aquell moment–.

El barri ha canviat moltíssim en els últims 25 anys. Ha passat d'un 2% de població estrangera a un 60% de xifres oficials, que probablement és més, en un espai molt petit, molt dens. És probablement tres vegades més dens que la mitjana de la ciutat de Barcelona i estan registrades unes 70 comunitats diferents en el quilòmetre quadrat de barri que és.

És un barri que condensa algunes de les grans problemàtiques que tenen les ciutats contemporànies: la diversitat cultural i religiosa, el paper de l'espai públic, les qüestions de l'accés a l'habitatge, el vincle amb el port... Per mi el Raval és un mirall *reconcentradíssim* d'alguns dels grans reptes que tenen moltes de les ciutats del món.

Nosaltres com a equipament públic tenim una responsabilitat i un compromís a desenvolupar, amb el Raval. Sempre hem tingut un vincle molt ampli i obert amb el barri, participem a totes les associacions socials i culturals del barri, hem obert les nostres portes a activitats de diferents col·lectius que hi ha, però sí que ens feia falta fer un pas més i aconseguir que els veïns del Raval participessin de les nostres programacions, que entenguessin que allò és un centre que també els pertany. Quan parlava de funció política em referia a que la cultura ha d'estar a l'abast del màxim de gent possible, sense rebaixar el nivell de rigor i de qualitat.

Seguint aquesta línia hem creat un seguit de programes nous i un departament, que és el departament de mediació, a través del qual estem obrint noves vies de treball que passen, fonamentalment, per les escoles i els instituts del barri, sent la manera que tenim d'enganxar les famílies. Que ho percebin com un centre amic i que deixi de ser una barrera. És un repte enorme, però estem fent programes i experiències pilot que estan resultant molt interessants. S'ha de dir que la pandèmia, en això, ens ha deixat molt marge al no tenir tanta pressió per programar tantíssim. Estem tenint experiències realment molt apassionants.

LLH.- Parlàvem de ciutat. Hem posat el focus en el barri. Deixa'm aprofundir una mica més. Quina és la relació del centre amb la Barcelona metropolitana?

JC.- Em sembla que la Barcelona metropolitana ja és una realitat, no és quelcom que ens haguem d'inventar sinó que ja existeix en termes de mobilitat, de marcat de treball, de qüestions mediambientals... No té una traducció política, encara, però realment ja la tenim. Quan viatges pel món veus que la dimensió de la Barcelona municipal seria equivalent a un barri de Nova York. El que sí que és cert és que costa molt trencar els límits mentals del que entenem que és Barcelona. Moltes vegades, encara ara, pensem que el CaixaForum queda lluny, o el Poble-nou, però lluny de què? Tot està, pràcticament, a un quart d'hora o vint minuts.

També és cert que comença a haver-hi iniciatives de vincle entre el centre històric de la Barcelona municipal amb altres espais de la Barcelona metropolitana, que tenen moltes dificultats perquè encara no hi ha aquesta política comú, però que realment hi ha experiències interessants.

Nosaltres hem anat canviant una mica. Els primers anys potser fèiem un gran esforç per obrir una gran exposició al Raval, al CCCB, i en fèiem una versió més petita perquè viatgés a Granollers i a Terrassa, i vam veure que era un esforç potser innecessari quan l'exposició principal estava a vint minuts en tren d'aquestes poblacions. És qüestió de plantar llavors per fer-ne néixer vincles: a Granollers hi ha un cicle que té molt a veure amb un projecte que farem nosaltres d'aquí a dos anys, i quan eclosiona això a Barcelona ja tens la dinàmica bastant agafada.

LLH.- Parlàvem d'específics per la cultura, i un teatre o un centre d'art contemporani ho serien. Parlem dels espais més alternatius, d'aquests terrats. D'espais de barri concrets que són capaços de desenvolupar petits gèrmens culturals. Com els identifiques? El CCCB moltes vegades ha estat un contenidor que ha abraçat altres projectes culturals però també hi ha un esforç per part vostre per sortir cap aquests espais més alternatius. Com ho feu?

JC.- Estem renovant les interlocucions que tenim. Com deies tu, als anys 90 el CCCB va fer un gran esforç per acollir projectes innovadors, fer de paraigües de grans festivals com el Sónar, o l'Alternativa, de cinema alternatiu; en aquests últims 25 anys tot això ha anat evolucionant, cosa que, lluny de ser un problema és una grandíssim virtut. S'ha de celebrar qualsevol sorgiment d'espais alternatius. Ho estem veient en petites llibreries, en ateneus de barris, en terrats, en espais que no tenen la dimensió institucionalitzada i que per tant són concebuts com espais de més llibertat. Estem treballant amb diferents nuclis, en funció dels projectes estratègics que ens marquem. Ciència i cultura, o sobre ciutat: no podem entendre la ciutat de Barcelona sense imaginar com és viscuda, o com es relaciona amb l'ecosistema català. Estem treballant, doncs, amb centres culturals de fora de Barcelona i de l'àrea metropolitana com a Conca de Barberà, Berga, Olot, Pallars, Priorat, perquè entenem, i la crisi ho ha tornat a demostrar, que la ciutat no és un nucli aïllat del seu ecosistema natural, sinó que és un ecosistema que s'equilibra. Un cop més és la feina d'escoltar i conèixer molt bé on som.

LLH.- Parlem una mica de la ciutat i del món. En 50 anys, la gran part de la població mundial viurà en ciutats, però això també té conseqüències molt directes amb la sostenibilitat del propi planeta. Quina lectura fas de la tensió que s'estableix entre l'ocupació de les ciutat i la sostenibilitat del planeta?

JC.- Avui en dia el món ja és un planeta molt urbà. Crec que les xifres europees són del 60% i la visió és que es desbordi d'aquí vint anys. Sí que hem de distingir entre la ciutat de 1'5 milions, que seria Barcelona, o de 3'5 milions que seria l'àrea metropolitana, amb megalòpolis com les índies, americanes o llatinoamericanes, de 20 i 22 milions d'habitants on la ciutat ho és tot, no veus el final físic de la ciutat.

Ara estem en un moment que s'ha difuminat tantíssim el que vol dir ser urbà del que no ho és, que costa molt definir què és ciutat. Abans la ciutat era el que hi havia dins de les antigues muralles, sobretot a Europa. En canvi ara costa molt saber on s'acaba la ciutat, vas sortint, vas sortint, vas sortint i fins al cap d'una hora i mitja no penses "ara tinc la sensació d'estar fora". És la mateixa difuminació del *concepte* de ciutat que és una mica problemàtica. Alhora, està demostrat que una ciutat ben planificada i organitzada és un dels espais potencialment més sostenibles, perquè estan menys disperses: transport públic, recollida d'escombraries, etc. Quan parlem d'espais com Deli, Johannesburg o Ciutat de Mèxic ja parlem d'una altra divisió.

LLH.- Quan parlàvem de globalització. inicialment ho vèiem com un factor de progrés, però avui aquesta globalització està generant moltes desigualtats i molt descontentament social. Què hem fet malament perquè això ens acabés passant?

JC.- El que jo crec és que no hem trobat mecanismes per governar aquesta globalització. Es va entendre, al principi, com un vector de llibertat, d'ampliació de fronteres; es va creure que seria sinònim d'expansió de la democràcia i que, per fi, al final de la guerra freda, el règim liberal s'havia establert com el millor dels règims possibles. En canvi ara estem veient que ens estem quedant sense referents de civilització democràtica. Estats Units, Anglaterra, quin és el referent democràtic en el qual agafar-nos? Fonamentalment crec que el problema ha estat la incapacitat de governar i posar límits a aquesta globalització i entendre que no pot estar dirigida ni per el vector exclusivament econòmic ni pel vector únicament tecnològic, que fa que els grans amos del món siguin els propietaris de plataformes tecnològiques. En aquests sentit, els espais de governança global com les Nacions Unides o, en aquests moments, l'OMS, necessiten pensar-se, perquè evidentment estan en crisi però són més necessaris que mai en aquests moments de multilateralisme, por poder compartir problemes i establir acords per tal de solucionar-los.

LLH.- La revolució tecnològica ens està portant a uns efectes molt molt concrets. Fins fa ben poc, jo pensava que la tecnologia era molt freda, però l'altre dia, en una conversa amb el Genís Roca, ell em feia veure, com a especialista del món digital, que això no era així. Que la tecnologia és un element tan fred o tan càlid com un vulgui, que la gent s'enamora a través d'internet, que està obrint moltes possibilitats socials. Ara bé, quines relacions socials establim en base a la revolució tecnològica? Com la humanitzem? Com aconseguim que estigui al servei del ciutadà i no sigui, en canvi, un element generador de més desigualtat?

JC.- Cada cop més, els límits entre el que és virtual, real i biològic comencen a estar difuminats. Tothom, pràcticament, tenim absoluta dependència dels nostres dispositius tecnològics. Tenim la nostra memòria, la nostra vida personal delegades als nostres dispositius i això fa que puguem dir que som una mica cyborgs. Harari en parla molt en els seus llibres: no és que un dia els nostres fills es llevin d'aquí 20 anys i es digui "hem arribat al moment en què l'ésser humà és un cyborg", no. Progressivament ja hi som, la revolució ja està aquí, i tot plegat ja crea moltíssimes desigualtats, més enllà de la necessitat d'un cert nivell educatiu o socioeconòmic per accedir-hi. Això és quelcom que s'ha de corregir. El confinament ha demostrat que al nostre país hi ha encara una grandiosa esquerda digital que fa que l'accés a la cultura o al coneixement estigui molt limitat a unes certes zones o poblacions.

LLH.- Precarietat laboral. Richard Sennett parla de com l'individu es redefineix en relació les necessitats de l'empresa i de l'entorn, reciclant-se o canviant d'activitat, i ens parla de com l'experiència pròpia de l'individu es perd i per l'empresa a vegades és més senzill reemplaçar-lo que no treballar amb ell. ¿Com canvia i quins són els precs d'aquesta evolució en l'arquitectura institucional? ¿Perquè estem construint aquesta relació tan precària amb allò laboral?

JC.- És l'evolució del sistema econòmic que tenim, però també la creixent mecanització, robotització dels processos socials, entre ells el de la feina. Bauman ho explicava molt bé, estem en un moment de modernitat líquida. Els grans eixos articuladors de la vida i del sentit de la vida de les persones –la família, la religió, la feina, i hi afegiria el gènere, en aquests moments– articulaven una trajectòria vital i, ara, tots aquests espais estan en qüestió. La precarització creixent és motiu de preocupació perquè deixa al marge del sistema unes capes de població molt abundants. Parlaves del descontentament de la globalització i passa molt per això, també.

LLH.- El teletreball, una de les maneres de treball més populars els últims mesos, ens està donant pistes de com pot ser el treball en el futur. Com visualitzes la manera en què treballarem i quin paper jugarà el treball en la societat que estem construint?

JC.- El teletreball ha demostrat que moltes coses es poden fer a distància però també ha demostrat fins quin punt ens necessitem. Els equips de treball, entendre que la feina no és només una qüestió mecànica sinó que també forma part, d'alguna manera, d'un vincle amb els altres. Les idees sorgeixen per contacte, per *serendípia*, que es diu. El teletreball ha demostrat la utilitat de les tecnologies però també ha demostrat que necessitem el grup. Jo m'imagino que la sortida lògica o evident serà una fórmula mixta: més facilitats per teletreballar en pro de la conciliació, però hem d'evitar el risc que ens porti a la pèrdua de vincle social que suposen els espais laborals.

LLH.- M'agradaria poder tocar una mica el binomi cultura i educació. Bill Clinton li va dir al pare Bush, que era l'economista estúpid: "no creus que nosaltres hauríem de parlar de que és realment l'*educació* un element clau que ha de construir la ciutat del futur?"

JC.- Jo entenc que la cultura i l'educació comparteixen objectius i que, realment, per diferents mitjans, és la idea de formar ciutadans autònoms i crítics per diferents vies, tot i que tradicionalment han anat bastant deslligades. L'educació s'entenia com l'espai de formació entre el naixement i els 18 anys i la cultura agafava el relleu pel públic adult. Ja fa molts anys que la UNESCO va declarar que l'educació és quelcom de tota la vida, que no podem entendre l'educació com un espai subscrit a una època molt concreta de la nostra vida sinó que ens hem d'estar formant i educant permanentment i això passa, fonamentalment, per vincular cultura i educació. El que és interessant, i s'ha demostrat, és que aquests nous reptes que tenim per davant exigeixen altes dosis de flexibilitat i creativitat per fer front a aquest món tan incert que ja tenim. Que penetri en el món educatiu i, alhora, que la cultura entengui que la seva funció única és educativa. En aquest sentit, estan sorgint, a casa nostra però també arreu del món, iniciatives interessantíssimes de vincle entre el món de l'educació i el de la cultura que van molt més enllà de la simple visita guiada a una exposició, que és una cosa que hauríem de donar per sentada i no deixar de fer.

El món educatiu a casa nostra està en un moment d'ebullició i de repensar-se de dalt a baix, com passa periòdicament a Catalunya, que es remet molt a l'època de la segona república. Però també el món de la cultura s'està repensant i reformant molt profundament, gràcies també a la innovació tecnològica; eclosionen els murs dels museus, es trenquen les fronteres, la cultura no s'acaba en l'edifici.

LLH.- Com allò cultural entra en la franja dels més joves d'entre l'adolescència i els vint i tants?

Tothom del món de les arts escèniques té clar que tots aquells nens que de menuts se'ls ha presentat el teatre, al llarg de la seva pròpia trajectòria desapareixen un temporada però sempre hi acaben tornant. Com treballeu, des del CCCB, la relació puntual amb aquests adolescents de 16 a 20 anys.

JC.- Hem tingut unes iniciatives molt interessants aquests últims anys que, a mi, m'omplen de moltíssima esperança. Crec que és una de les més innovadores i emocionants d'aquests últims temps. Sovint s'estigmatitza aquesta franja d'edat com una etapa despreocupada del món, com una franja *ovnovilada* per les noves tecnologies, etc., però la nostra experiència és absolutament la contrària. Entendre que el que s'ha de fer és comprendre els temes que els interessa i, un cop més, escoltar-los molt. No dissenyar quelcom pels adolescents sinó parlar amb les seves famílies, amb els seus mestres, amb ells mateixos, convidar-los a participar de les nostres activitats i anar estirant del fil molt a poc a poc.

És una llavor que plantes amb una sèrie d'anys. Hem fet experiències de vincular pensadors de primeríssim nivell mundial amb adolescents, la Judith Butler fent una xerrada per 300 adolescents, per exemple, i allà no es movia ni una mosca i no hi havia ni un mòbil encès. El que no pots és prescriure i dir "a tu t'hauria d'interessar això". Al revés, és un acte d'humilitat per part del programador cultural dir "t'escolto i t'ajudo a formular aquest interès que tu m'has expressat prèviament", per tant és una relació d'igual a igual.

Aquest estiu passat, que ha estat molt, molt complicat, que no sabíem què podríem fer, vam encarregar a diferents creadors de la ciutat uns tallers, de fotografia, de programació musical... amb joves d'una franja de 16 a 20 anys, aproximadament, amb grups petits, un format molt relaxat i obert, sense compromís de producte final, i va ser extraordinari. És una manera de fidelitzar-los, perquè tornen, segueixen venint. Per a nosaltres és una manera de pensar el futur, d'entendre què els interessarà d'aquí 5 o 10 anys, que al final seran els temes que estaran sobre la taula. D'aquesta manera, un cop més, ens arrelem al territori i ens actualitzem. No ens hem de fossilitzar en la nostra zona de confort sinó que ens hem de sentir qüestionats per les noves veus.

LLH.- Tenim temps per un parell de preguntes.

1.- Has parlat de globalització i de manca de governança i m'agradaria saber com veus el paper de les nacions en aquest procés de la governança global.

JC.- És probablement una de les grans preguntes. Crec que, des de ja abans de la pandèmia, hi ha un cert replantejament i replegament dels estats en ells mateixos. La globalització ha generat molta reticència i molt mal estar, molta gent abandonada al marge dels seus propis estats i, per tant, hi ha la ficció que, amb la recuperació de la governança estatal, nacional, recuperarem el pols del que havíem estat; el Brexit és, per a mi, el cas més emblemàtic. Hi ha una desconfiança molt gran per part dels estats respecte la governança global perquè se suposa que és una pèrdua de sobirania, però és que aquesta ja hi és de facto: el canvi climàtic, els refugiats; hi ha una sèrie de moviments que ja estan fora del control dels estats. La Unió Europea és l'intent de compartir i abordar totes aquestes qüestions. La pandèmia, d'alguna manera, ha fet recuperar l'esperit, o millor dit una certa esperança, en aquests espais compartits.

La Unió Europea ha reaccionat de manera relativament positiva i ràpida a la pandèmia, amb solidaritat entre els diferents territoris del continent europeu. Biden el primer que ha fet és dir "nosaltres tornarem a l'OMS, a les Nacions Unides, tornarem a signar el protocol del clima de París", per tant hi ha hagut una certa reacció però hi ha una tendència de replegament dins de les fronteres, cosa que crec que la pandèmia ens pot evocar encara més al risc de tancar les fronteres perquè el virus no entri. Ara, el virus pot tenir molts noms i molts cognoms, vull dir que es pot anar més enllà i relacionar el que dic amb altres tipus de moviments.

Una de les grans tensions del moment, les geografies nacionals amb la geografia mundial.

2.- Respecte els reptes dels espais culturals, amb la pandèmia, es va donar un abocament de continguts digitals, no vull dir desmesurat però sí intens. ¿Com es preveu la convivència entre allò presencial i allò digital? On queda la *presencialitat*? ¿Tornarà a ser igual o s'haurà de repensar totalment?

JC.- Bé, crec que la pandèmia el que ha fet és accelerar una transformació que ja estava en curs: fer conviure el virtual amb el presencial als diferents espais culturals. Ha accelerat una transformació tecnològica que, en alguns casos, estava pendent i no teníem mai temps d'abordar perquè el presencial se'ns emportava molt les energies.

Un cop més tendeixo a creure que no hi ha separació entre presencial i virtual, sinó que són una única unitat i que, nosaltres, percebem molt l'experiència dels nostres públics, que potser veuen una part de l'exposició online i després presencial, o viceversa. ¿On comença i on acaba aquella visita?

S'ha de fer moltíssima pedagogia de que els visitants vir-

tuals ja són visitants presencials, perquè encara no està gens arrelat. Poso un exemple: se segueix dient “els museus han perdut un 70% del seu públic” i d’una banda és cert, però de l’altra s’han triplicat els visitants virtuals. Crec que és importantíssim no perdre mai la presencialitat perquè l’experiència comunicativa no es pot perdre, i és un *statement* polític, ho hem de reivindicar perquè hem d’entendre la cultura com un espai de trobada amb l’imprevist, amb allò que desconeixem.

El digital està molt bé perquè sembla que podem descobrir coses que no coneixem però molt més conduïts del que ens pensem –algoritmes, cookies...– perquè està molt limitat. Ara bé, dit això, la transformació digital és inevitable. Hi ha experiències especialment pensades pel virtual, cosa que fa que no sigui només un panell del que és el presencial, Hem de començar a pensar directament des del virtual. A vegades em passa que em trobo amb gent que ja no ho sap ni distingir-ho, que em diu “he vist Kentridge” i jo responc, “doncs no et vaig veure”, però em responen “no vaig venir”, però sí ha viscut l’exposició. Haver-ne viscut l’experiència sense haver trepitjat el CCCB jo ho he de comptar com un visitant del CCCB, és un visita, és una persona que ha experimentat la programació.

Tots hem de fer un esforç per entendre que el món comença a estar en aquell espai híbrid entre el presencial i el virtual.

LLH.- Judit, agrair-te que hagis vingut aquí a CaixaForum en aquestes circumstàncies, en un acte presencial, perquè creiem que el digital ens ha obert moltes portes a noves possibilitats però també ens ha posat els límits per mostrar la necessitat del presencial.

Moltes gràcies a tots vosaltres per haver participat d’aquesta conversa.

* Diàleg 4/

NÚRIA CABUTÍ



Fèlix Riera.- Bona tarda a tots i a totes, benvinguts a CaixaForum; benvinguts al cicle Aportacions que, des de ja fa uns mesos, portem desenvolupant en aquest centre cultural.

La trobada d’avui, amb Núria Cabutí, concellera delegada del grup editorial Penguin Random Haouse i membre del Concell Internacional d’aquesta, s’uneix a les ja realitzades amb el Jordi Herreruela, director del Festival Cruïlla; Joan Matabosch, director artístic del Teatro Real de Madrid; i Judit Carrera, directora general del CCCB.

És la quarta trobada que dona forma al cicle Aportacions, el qual busca establir quines són les tendències i reptes del sector cultural. Amb aquests diàlegs, CaixaForum vol traçar un mapa d’iniciatives i reflexions a manera de brúixola que orienti i aporti, al sector cultural, en aquest nou context

social, econòmic i polític que ha suposat la irrupció de la pandèmia a les nostres vides.

Al 1998 es va publicar un estimulant compendium d’articles sota el títol El futur del llibre. Això matarà allò. En aquest compendium Umberto Eco hi tanca les diferents aportacions amb un interessant epíleg. Els articles publicats tenien com a títols –tan pròxims a nosaltres com– La temàtica de la novetat, La realitat virtual i el futur de l’escriptura, entre d’altres. Tots aquests títols assenyalen una idea persistent en el temps: establir el futur del llibre en el context del desenvolupament de la digitalització. Tots ells es preguntaven com seria el futur del llibre en un món on els llibres i els seus continguts es veurien afectats per la revolució tecnològica. Insisteixo, això es va produir el 1998.

En el seu epíleg, Umberto Eco adverteix: ”La comunicació electrònica viatja per davant de nosaltres, els llibres viatgen amb nosaltres, a la nostra velocitat, però si naufragués en una illa deserta, un llibre pot ser molt útil; un ordinador no. Els textos electrònics necessiten una estació de lectura i un dispositiu de descodificació, els llibres segueixen sent els millors companys per un naufragi o per l’endemà”.

Vint-i-tres anys després de les advertències d’Umberto Eco, havent-se celebrat el simpòsium sobre el futur del llibre a la Universitat de San Marino, la reflexió d’Umberto Eco permet comprovar dues coses: la primera és que tenia raó; la segona és que no la tenia.

No la tenia perquè estem a pocs anys de veure néixer els dispositius amb bateries que no s’esgotaran amb el seu ús. Ens trobem, a més a més, en un món on els nàufrags poden ser detectats per geolocalització i, gràcies a les dades, podem anticipar on naufragarà. Gairebé podria dir que en el futur no tindrem naufragis més enllà de les inclemències de les nostres vides particulars.

En el que Umberto Eco sí que tenia raó és en el fet que els llibres; el seu contingut, són el millor company per un naufragi i per l’endemà, com està sent evident en aquest naufragi causat per la pandèmia.

El diàleg que a continuació tindrem amb Núria Cabutí, a qui agraïm moltíssim la seva presència avui aquí, ens permetrà saber una mica més sobre com es desenvoluparà la indústria editorial en els darrers anys, els efectes que la Covid-19 està tenint en la indústria i, sobretot, indagarà sobre els futurs, en plural, que s’obren sobre el sector del llibre.

Bé, amb molts poc segons, passem de l’illa del faristol a poder conversar amb tu, Núria.

Com deia fa un moment, agraïm la teva presència en aquest cicle d'Aportacions, estic convençut que d'aquí en sortiran coses molt interessants –perquè veig moltes cares conegudes del sector editorial–, reflexions que crec que poden ajudar fins i tot a d'altres sectors a veure com poden encarar aquesta crisi.

Començaria amb una qüestió que, a nivell europeu, la fotografia no té massa bona pinta.

Hi havia dades d'un estudi fet per la Societat General d'Autors Europeus que deia que s'havia perdut el 90% dels ingressos de l'àmbit de la indústria en general de les arts escèniques, el 76% de les arts visuals; l'arquitectura, la publicitat, els llibres de premsa i les activitats audiovisuals van caure un 20% i, fins i tot, un 40% i, les pèrdues acumulades en els països de la Unió Europea pugen al voltant de 199 mil milions d'euros. En concret, el sector editorial, segons aquestes dades, van perdre el 25%. M'agradaria, perquè ho hem comentat en alguna ocasió tu i jo, saber si aquestes xifres coincideixen amb el comportament del sector editorial a Espanya durant la pandèmia

Núria Cabutí.- Fèlix, en primer lloc agrair-te el poder fer aquesta xerrada aquí, a CaixaForum, és un plaer. I també agrair als companys del sector i de l'editorial que esteu aquí. Espero que aquesta conversa sigui interessant per tots plegats. Per part meva, dir que qualsevol pregunta i comentari serà molt benvingut.

Nosaltres, quan vam arrancar aquest any passat era un any ple d'il·lusió, amb nous projectes, molt engrescats. Quan a mitjans de març va arribar el confinament, nosaltres teníem tot el nostre magatzem ple de totes les novetats de Sant Jordi que estaven a punt de sortir aquella mateixa setmana cap als llibreters de tot Catalunya. Per a nosaltres va ser un primer cop: "què fem amb tots aquests llibres que ja hem produït?"

Evidentment, vam haver de mantenir-los al nostre magatzem mentre vam començar a veure una davallada setmanal del 50, el 60 i el 70% de les vendes, cosa que ens va espantar molt a tots. El que sí que vam veure va ser que, un cop havien passat aquestes primeres setmanes d'incertesa, de preocupació, on era molt difícil servir els llibres i on les llibreries estaven tancades, la bona notícia va ser veure que un cop van obrir les llibreries, va haver una gran fidelitat i retorn dels lectors a les llibreries. Aquesta va ser una notícia fantàstica per tots plegats. La gent havia reservat llibres durant aquelles setmanes del confinament i els va anar a buscar a la seva llibreria de referència un cop aquestes van poder obrir. Durant l'estiu es va anar animant i, al final, va haver una molt bona campanya de Nadal.

El que diria sobre aquestes xifres que comentaves, que representen la dificultat per la que passa tot el sector cultural, en el món del llibre la situació ha estat diferent.

Concretament, en el cas d'Espanya, el mercat ha quedat igual que al 2019, lo qual és un gran èxit. Crec que ho hem de celebrar moltíssim.

D'altra banda és molt important veure que la lectura ha acompanyat a la gent durant tot aquest temps d'incertesa, d'estar a casa; de confinament. La lectura fins i tot ha tingut un fi terapèutic. Penso que podem dir-ho. Vam arribar a pensar que en podríem fer una campanya: "els llibres curen l'ànima".

La bona dada és que, quan hem fet una enquesta a més de 2.500 lectors, tothom ha dit que ha incrementat l'hàbit de lectura. Un 37% de gent ha dit que està llegint més i la bona notícia cap al sector és que, quan els preguntem "què penses que passarà en el futur?" responen que els agradaria mantenir aquest nou hàbit de lectura que han aconseguit.

En conjunt, jo diria que la situació aquí ha estat de manteniment; amb unes grans pujades i baixades però de manteniment, al cap i a la fi i, el que també veiem és que en els mercats més desenvolupats en el comerç online, que potser ja en parlem més endavant, s'han mantingut mercats forts en la venda de llibres –Estats Units, Anglaterra, Alemanya– mentre que, malauradament, en el nostre cas, que també operem a l'Amèrica Llatina, allà les davallades han estat molt i molt importants. Hi ha hagut caigudes de marcat del 20 i el 25% que no hem aconseguit remuntar a mesura que anaven passant les setmanes. Per tant, sí que hi ha una relació clara entre el nivell de desenvolupament del que és el comerç online i com s'ha vist afectat el món del llibre durant aquest any passat.

FR.- Corre pel sector, no sé si és una llegenda urbana o no, en relació a les dades tan positives que acabes de dir sobre el sector del llibre, de que hi ha hagut dos factors que han ajudat a mantenir la facturació durant aquest any. Un és la venta de drets d'obres literàries per televisió i plataformes audiovisuals i l'altre és l'ascens de l'audiollibre com un format que ha passat de ser marginal a començar a introduir-se a la casa de la gent, sobretot gràcies al podcast –aquesta és una interpretació meva–, que ha servit com introductor.

NC.- Jo crec que el fet que la indústria del món de l'animació i del cinema estigui produint tant –els darrers dos anys, als Estats Units, la producció audiovisual ha augmentat un 50%– està tenint un impacte en el món del llibre. Amb un agent literari que està també molt actiu amb el món audiovisual, sí que és veritat que està havent-hi molt demanda de continguts i moltes sèries i pel·lícules es nodreixen del contingut que abans ha sigut llibre; sí, estem fent molt acords amb Netflix, Movistar, amb productores com Diagonal Televisió, Boomerang, però el que passa és que és una part molt petita del nostre món.

Sí que se n'està parlant molt. Al País Setmanal, aquest diumenge, hi havia un superreportatge sobre les plataformes audiovisuals, però pel que és el món del llibre parlem de facturacions molt petites. Ara bé, serveix d'altaveu, per donar a conèixer obres d'autor, i després hi ha aquell fenomen que no entenem gaire: un cop hi ha la sèrie o la pel·lícula, la venda del llibre torna a disparar-se perquè la gent vol tornar a l'origen de la història. Així i tot, però, no deixa de ser limitat.

Nosaltres el que creiem és en el model de negoci del llibre. Tenim un model de negoci molt robust. A Penguin Random House, pel que fa al món hispà, venem 40 milions de llibres l'any, això vol dir que en venem més de 100 mil al dia, una xifra molt elevada. Tenim un catàleg amb moltíssims autors, 8500 obres, produccions de les dues bandes de l'Atlàntic. Per tant, tenim uns ingressos

molt sustentats pel llibre, en tots els seus formats: format butxaca –que aquest any ha augmentat en un 10%– o el digital. L'audiovisual és un petit complement.

FR.- I l'audiollibre?

NC.- És un segment que està creixent, sobretot està bastant instal·lat en el sector nord-americà i també a Mèxic. Potser les distàncies i el temps que implica anar d'un lloc a l'altre han fet que el consum de l'audiollibre creixés. Aquí, en canvi, està començant. Està creixent, però, per exemple, per a nosaltres és un 3% de les nostres vendes. Sí que pensem, però, que té molt bon pronòstic en el mercat local perquè som un món de ràdio, de podcast –que estan augmentant un 34%– per això creiem que hi ha un nou públic a captar i que potencialment hi hauria un nou tipus de lector, perquè mentre ens expliquen una història podem fer altres coses; cuinar, fer esport, i aquest fet pot captar hores d'altre tipus d'entreteniment que serveixin també per l'audiollibre.

FR.- En el sector del llibre moltes vegades es plantegen la següent imatge: un grup de tecnòlegs –imaginem que no existeix el llibre– es reuneix en una sala a discutir sobre un format de contingut que es pugui llegir de manera adequada. Aquests científics, experts, comencen a debatre per tal de descobrir quin podria ser aquest gran format, fins que un té una idea que guanya totes les altres. Inventa el llibre.

Hi ha una idea persistent en el temps de què, més que el contingut, una de les grans coses que té el món de l'edició de llibres és el format llibre. Si no existís seria el que inventarien els tecnòlegs com a millor opció per poder llegir un text, una obra.

Creus que el llibre en l'actual situació d'evolució tecnològica, que és molt potent (gent participant de la narració de la pel·lícula, el tema dels videojocs, que van arrossegant obres literàries) ¿creus que tota aquesta evolució tecnològica comportarà una crisi d'aquest format que avui un tecnòleg crearia si no existís?

NC.- Hi ha moltes opinions al respecte, però, de fet, la digitalització de la qual tant en parlem actualment i tant preocupa a tots els negocis, un dels sectors als que primer va impactar, va ser precisament al món dels mitjans de comunicació –música, premsa, llibres– i, si mirem aquests models veiem que el món de la música ara se n'està sortint, al món dels mitjans de comunicació li està costant més, però el món del llibre penso que ha estat diferent.

És veritat que hi ha diferents formats, però, fa deu anys vaig anar a Nova York per participar en unes jornades en les quals es debatia què passaria amb el format llibre, quin seria el format que imperaria en l'any 2020?, i els gurus del sector deien que l'any 2020 el 70 o el 80% de les publicacions i de la lectura en si seria en digital. Això es parlava a tot arreu, a tots els debats i conferències als que podies anar.

Pel que fa a Penguin Random House va haver-hi un debat molt enriquidor: realment són aquestes les xifres que ens esperen?

S'havien de prendre una sèrie de decisions perquè si creus que això és el que passarà, què fas amb els teus magatzems? Amb les teves impremtes? Com reorganitzes el sector?

Des de Penguin ens semblava que el llibre en paper era tan bon format que encara que hi hagués nous formats el llibre en paper continuaria sent l'opció dominant del mercat. Bé, deu anys després, i molts dels meus col·legues ho sabeu, quan mirem les vendes dels llibres en el mercat més desenvolupat, que és el dels Estats Units, el 80% es produeix en paper. Únicament un 20% té el format digital.

A més a més, si segmentem el públic per edats, la gent jove, que és dels qui dèiem que només llegirien en digital perquè ja són la nova generació, quan llegeix prefereix el format paper.

La veritat és que els llibres en paper, si ningú se l'hagués inventat, seria un gran invent.

FR.- De fet, les dades que s'han publicat per part de la plataforma Libranda diuen que el 12,5 de vendes a escala mundial ha estat llibre digital, i a Espanya el 12%, que són xifres molt modestes tenint en compte la difusió i la batalla del preu, molt important, perquè és un model de llibre molt més assequible. Vosaltres creieu que hi haurà un canvi de tendència, sense que desaparegui el paper, a un consum més accentuat del suport digital?

NC.- En el nostre grup som el que en diem format-agnòstics. Al final el format ens és indiferent, el que volem és que el contingut desenvolupat per un autor arribi al màxim de lectors possible, ja sigui en format paper, butxaca, audiollibre o digital, però sí que és veritat que el digital està creixent.

Durant la pandèmia i en el conjunt de l'any, la venda del digital ens ha augmentat un 40%, per tant sí que hi ha hagut un augment, però dins del còmput estem en les xifres que diu Libranda, per tant, una porció significativament petita.

Hi ha un altre tema molt important i és que aquí hi ha molta pirateria, la qual es produeix bàsicament en el món digital i n'hi ha hagut molta durant la pandèmia. Per a mi, ja que estem parlant del món editorial, continua sent fonamental, pel que fa a les administracions, posar un focus amb tot aquest tema, tant amb accions directes per intentar-la frenar com en l'àmbit educatiu, que crec que és molt important formar a la gent.

FR.- Anem a parlar d'una qüestió que sempre ha estat una assignatura pendent del sector: la distribució.

En les últimes setmanes s'han produït alguns fets destacables. S'ha automatitzat, encara més, el sector de la distribució. L'altre dia, en un dinar amb un dels principals players a Catalunya dins el retail, de la venda de llibres, deia que estaven estudiant la possibilitat de fer una nova distribuïdora, és a dir, una més.

La pregunta és: ¿és suportable aquest model en què hi ha tantes distribuïdores actuant sobre un mateix mercat?

NC.- D'entrada, hi ha una cosa a assenyalar en el nostre mercat que és bastant única, i és que tenim una xarxa molt capil·lar de llibreries, i nosaltres, per exemple, atenem directament des de l'editorial a 3.900 punts de venda, això és quelcom que no passa a altres països. És per això que entenc que sigui necessari que hi hagi moltes

distribuïdores com també veig molt positiu que hi hagi tants punts de venda. Històricament, hi ha hagut moltes distribuïdores de llibres que arribaven a aquesta xarxa capil·lar, però també passava que aquestes mateixes empreses distribuïen premsa, i aquest és un món que està canviant moltíssim. Per això penso que és natural que hi vagi havent una consolidació renascuda en la part de distribuïdores de llibres. Sobretot perquè cada cop és més necessari fer grans inversions en naus, en logística; per arribar de manera eficient al mercat.

FR.- El factor Amazon, amb tot aquest dibuix de la distribució a Espanya del món del llibre, creus que acabarà d'ordenar-lo, segons la capil·laritat que comentaves a l'hora de servir els llibres?

NC.- Amazon va sorgir no fa tants anys, l'any '94, i el Jeffery Bezos el que tenia en aquell moment al cap era la vocació de ser la llibreria més gran del món. Així va començar el seu negoci i avui és una de les 5 empreses més capitalitzades del sector borsàtil.

L'any 2007 va introduir el Kindle, que també va ser una revolució. Amb això vull dir que Amazon ha estat, potser, el motor d'innovació pel que es refereix a la distribució de molts béns i, sobretot, dels llibres. Crec que la bona notícia és que tot el sector se'n pot afavorir de les millores que ha introduït Amazon, perquè el que ha fet és que nosaltres, com a editors, hàgem de reaccionar: posar moltes variables en marxa, ser molt forts en les operacions, en reimprimir, en arribar al punt de venda... Però això no ho fem només per Amazon, ho fem per tota la cadena de valor, per totes les nostres llibreries. És veritat que Amazon pot estar perjudicant el negoci tradicional, però penso que també hi ha l'oportunitat d'entrar en el món en línia i que, per part nostra, tinguin totes aquests avantatges igual que té Amazon.

FR.- Abans parlaves de l'àmbit de les llibreries i del fet distintiu en l'àmbit espanyol. Crec que al territori català encara s'emfatitza més. La quantitat de llibreries petites, mitjanes i grans que pots veure en el nostre ecosistema...

Quelcom similar podríem dir de París, on hi ha una cultura de llibreria molt important. Però mentre que a França la llibreria es considera una transmissió de patrimoni del país i es posen en marxa una sèrie d'ajudes molt valuoses perquè les consideren una casa de cultura –simplificant-ho–, en el cas català i espanyol, el tema de les llibreries es continua veient com un comerç més, lo qual no dic que no estigui bé, però sí menys vinculat al fet econòmic i més a la pròpia venda del llibre.

¿Com ha d'evolucionar el sector de les llibreries per fer funcionar el seu model i no perdre'l en un moment tan delicat com l'actual? El gremi de comerciants anunciava que es preveu una pèrdua del 30% dels comerços a Barcelona en els pròxims mesos.

NC.- He preguntat al gremi d'editors quantes llibreries es van obrir i quantes se'n van tancar l'any 2019 a Catalunya, perquè l'any 2020 ha estat prou atípic. La resposta va ser que se n'havien tancat 6 i se n'havien obert 12.

Crec que el que està passant és que està havent-hi un relleu generacional en el cas de les llibreries d'aquí Catalunya. També pot ser veritat que les llibreries que s'obren són més petites que les que s'han tancat, però estem veient llibreries com la Byron, l'Ona, la Finestres, que obra pròximament, i són projectes importants pel que fa a les llibreries.

Aquí –i estic totalment d'acord amb el que està fent el govern francès– és que hem de fer costat a aquestes llibreries. Però ho hem de fer com a element cultural del barri, crear actes, que hi hagi tràfic de gent, que es vagi a demanar una recomanació al llibreter. El que nosaltres veiem és que amb tota la transició cap al món en línia, allà s'hi ven molt bé tot el que ja es coneix, però les novetats costa molt que la gent les descobreixi. El llibreter és el factor diferencial que fa aquella prescripció d'un nou llibre. El "llegeix aquest" o "això t'agradarà". I això no ho està fent Amazon.

FR.- Això em crida l'atenció. Aquest esbós que tu fas i que jo recolzava fa un moment sobre la política del govern francès xoca amb un fet i el poso sobre la taula: si el que es vol és que les llibreries siguin realment un espai de coneixement, de prescripció, d'una certa autoritat cap als clients –hi ha algunes llibreries que no hi ha dubte que el seu èxit és aquests– com és que el sector del llibre ha de treure 85.000 novetats anualment?

Com podem dir-li a un llibreter –és una broma, eh?– "posa't al dia amb 85.000 noves entrades cada any". És veritat que algunes són reedicions, no totes són novetats com a tal, però... és molt difícil demanar aquesta complicitat quan se'ls està, clarament, inundant de novetats i moltes d'elles estan, potser, una setmana o un mes.

[Riures]

NC.- Sí, l'altre dia em deia un llibreter: "jo cada dia m'emporto a casa sis llibres i llegeixo les 80 o 100 primeres planes de cadascun.

[Riures]

FR.- Bé, amb 6 fa un llibre.

NC.- Clar, és increïble, però penso que publicar molts llibres és quelcom que enriqueix. És aportar diversitat d'opinions. No ho veig com una cosa negativa. Sobretot perquè avui en dia hi ha molta tecnologia que ajuda a poder treure i suportar totes aquestes novetats. Abans havíem de fer un tiratge mínim, havíem de fer una ocupació mínima al punt de venda, etc.

Avui en dia pots fer edicions de Print on demand, pots treure-les només en digital, cosa que aquest any ha anat molt bé, pots fer edicions molt més curtes i, fins i tot, hi ha el món de l'autoedició. Clarament, anem cap a publicar més llibres. El llibreter sí, ha de fer una tasca de selecció, però, a més, com que molts s'estan obrint al món en línia, podran aprofitar per tenir molt del seu estoc en línia utilitzant moltes d'aquestes plataformes que estan sortint: todostuslibros.com, Bookshop –que començarà la seva activitat aquí a Espanya pròximament– i tot això ha de ser un complement, per tant jo tinc una opinió positiva al respecte.

*FR.- P*arlem un moment d'una de les qüestions que en els últims 10 o 15 anys ha estat molt sobre la taula del món editorial: Schiffrin deia "un món sense editors". El pare de l'André Schiffrin havia estat el pare de La Pléyade, que havia estat l'editor de Pantheon, a Nova York, va treure un llibre celebrat en el món de l'edició que es deia *Edición sin editores*. Allà explicava alguna anècdota entre divertida i tràgica: ell havia tingut una reunió amb un dels directors generals i el director general li havia dit que ell no tenia temps per llegir llibres. En Schiffrin es va quedar una mica col·lapsat dient "no ens dediquem a fer llibres?"

Per tant, el tema de l'editor és, alhora, un d'aquests personatges mítics, com el minotaure de la cultura clàssica. Un personatge meitat artista –sap captar l'esperit del seu temps– i al mateix temps ha de ser una persona amb una capacitat de gestió concreta i pragmàtica del seu negoci per poder tirar endavant el seu projecte.

En quina situació es troba el món dels editors després d'aquest al·legat tan preocupant que veia el Schiffrin sobre l'edició?

NC.- Això és una cosa que sempre parlem a l'editorial. L'ànima d'una editorial és l'editor. El rol de l'editor, en un món de caos, de sobre informació, de molt material, d'alguna manera és endreçar i posar veu dins d'un catàleg que va formant per tenir una coherència. Per tant, el rol principal no està canviant perquè continua consistint a fer aquesta selecció; proposar i presentar, però també ha de seduir els propis membres de l'editorial, els venedors, els llibreters perquè aquesta energia arribi al públic final. El que sí que és veritat és que són moments molt interessants per un editor perquè la manera com es busca el contingut està canviant.

Abans a l'editor li arribava un llibre sobre la taula i havia de decidir si es publicava o no. Ara està escoltant molt més que està passant a la societat, en el seu entorn, quines inquietuds hi ha, va a buscar on pot estar aquest contingut, moltes vegades fins i tot el suggereix. Aquesta tasca de l'editor està fent que es transformi el seu paper convertint-lo en molt més actiu i obligant-lo a estar molt més proper al mercat. Per això hi ha les dades, per tenir més informació i poder ser més analítics.

De tota aquesta transformació del mercat a partir del món en línia ell també n'és partícip. Ha de saber-ne. Ha de creure en tot aquest canvi. Repensar moltes coses.

Totes aquestes coses són les funcions de l'editor.

FR.- Sí, el que passa és que molts autors –de molts grups– sovint es queixen que parlen més amb els responsables de màrqueting que no amb l'editor. No creus que potser hi ha un desequilibri entre aquestes dues funcions?

NC.- Tal com ho tenim pensat a Penguin Random House, nosaltres som uns petits segells editorials on equips d'editors treballen pensant un programa. Aquests editors tenen una relació directa i de complicitat amb els autors, per tant, el referent de l'autor dins l'editorial és clarissim que és l'editor. L'acompanya en la creació del text, en refer el contingut, en decidir el packaging, i sí que és veritat que els responsables de màrqueting també hi parlen, però bé, nosaltres intentem que un autor conegui tota l'editorial. El rol de l'editor és fonamental i és el que coneix i acompanya durant tota la seva carrera. A Penguin ho pensem així, acompanyar a llarg termini.

FR.- I el paper de l'escriptor?

A la persona que decideix posar el seu talent a jugar amb una editorial quin rol li assigneu partint de la base que sense l'autor no és possible res del que estem parlant? Sabent que és cert que en els darrers anys, per diferents motius, la figura de l'autor s'ha anat debilitant, perdent força, en la cadena de valor, fruit de la crisi.

NC.- A Penguin estem bolcats 100% als nostres autors, perquè l'ànima de l'editorial és l'editor, però la raó de ser és donar visibilitat a l'obra dels autors. Diria que tenim especial atenció a què l'autor se senti còmode, escoltat, que es pugui treure el màxim dels seus llibres, que confiï en nosaltres. Per això valorem tant la relació de complicitat absoluta entre l'editor i l'autor.

Tenim casos de gran èxit que hem construït entre tots i s'han convertit en grans èxits editorials, com també hi ha casos que no, però així i tot intentem acompanyar-los perquè creiem en la seva obra.

Complementàriament, hem posat en marxa una plataforma perquè l'autor pugui tenir accés a la informació de com s'estan venent els seus llibres a diferents països, que estigui ben informat. Hem buscat alternatives per poder promocionar-los més. Per exemple, tenim una plataforma de cursos en línia que es diu Cursiva: tallers d'escriptura de com millorar en la narrativa, en el conte, etc., i són iniciatives que donen molta visibilitat als nostres autors.

FR.- Última qüestió abans d'obrir el torn de preguntes i aportacions.

Hem parlat del sector del llibre en el marc de la crisi, hem parlat de com la llibreria, la distribuïdora, l'autor i l'editor van configurant aquesta realitat present. Però valdria la pena que tu, com a directora d'un dels grans grups editorials espanyols en llengua hispana i en català, ens diguessis cap on va el teu projecte. Cap a on orientes els teus projectes editorials per la pròxima dècada?

NC.- El primer és el tema del contingut. Nosaltres estem constantment buscant nou talent editorial, noves veus. Aquí és on dediquem molt temps i molts recursos econòmics. Igualment, mantenir el gran catàleg de fons editorial de què disposem: 38 Premis Nobel i tota mena de publicacions tant en l'àmbit adult com en l'infantil.

En segon lloc, acompanyar el canvi que s'està produint en el món de la venda. Pensem que hem de ser molt forts amb la part operativa de les impressions i reimpressions, la supply chain, la distribució, cosa que creiem que és un tret diferencial del nostre grup i que beneficia als nostres autors: poder arribar amb força i rapidesa al punt de venda. Estem invertint molt en ser eficients tant en la venta en línia com en les llibreries, i en ajudar-les a fer el pas cap a la venda en línia.

Finalment, tenim dos focus que per a nosaltres són molt importants: una és la diversitat, no només en els nostres empleats sinó també de les publicacions, volem ser més representatius de la societat on vivim; i amb el tema mediambiental on, com a grup, ens hem proposat tres àrees de millora. Una és de cara al paper i a tota la producció del llibre –des de 2014 tenim el certificat FSC, tota la nostra cadena de producció està certificada i estem en tots els estàndards màxims mediambientals–. Després hi ha el tema de les tintes, que se sap que contaminen moltís-

sim. El nostre compromís és que a partir del 2022, totes les tintes que s'utilitzaran a Penguin Random House seran vegetals. En tercer lloc, el tema dels plàstics. Estem parlant de les sobrecobertes de qualsevol llibre, que van plastificades, i també dels retràctils. Tot això l'any 2022 volem que sigui biodegradable.

Tenim moltes dades, molta informació que circula pel mercat, s'ha d'utilitzar això per poder fer produccions més efectives i afins al lector final.

FR.- Voldria convidar, perquè avui està aquí el president del Cercle de Cultura de Barcelona, el senyor Jordi Pardo, si fos tan amable i tingués algun interès, a fer-li una pregunta a la Núria, li estaria molt agraït.

1.- Gràcies pel debat, abans que res. Salutacions del Segimón Borràs, que continua a la junta i li envia una salutació ben cordial.

NC.- Oh, gràcies.

1.- Crec que Barcelona és capital mundial editorial en llengua castellana des de sempre, i tenim un ecosistema molt ben construït. A part de les editorials i els autors tenim una gran xarxa d'agents literaris que formen part del nostre ecosistema; de correctors, de maquetadors, i ara també de productors d'audiollibres. Barcelona està ben preparada pels canvis tecnològics que ens vénen. Pel que fa a les dades, dins de les editorials, penso que també ho podem fer bé i, ara, crec que tenim una oportunitat: els fons europeus dels que tots n'estem parlant. ¿Com els podríem aprofitar des de Barcelona perquè el nostre sector editorial continuï sent líder, tant per la transformació del sector com a nivell mediambiental? És una oportunitat que seria molt interessant explotar.

1.- Com que hi ha una resposta optimista, la qual celebro, la segona pregunta té a veure amb la resposta.

Per tenir una continuïtat entre la tradició editorial –la primera edició de El quixot completa es publica aquí, el primer periòdic de la península ibèrica es va publicar aquí, la primera capçalera del Diari de Barcelona també, etc.– al marge dels fons de recuperació, quin seria l'element clau que podria permetre una consolidació; què és el que demanaríeu com a sector editorial a la societat catalana, a les institucions, per facilitar la continuïtat d'aquest lideratge en el món iberoamericà?

NC.- Diria que aprofitar més i millor coses que ja tenim. Em remeto a que Barcelona és ciutat del llibre de la UNESCO i és un tema que no estem aprofitant o capitalitzant prou. Fins i tot amb connexió a la indústria del turisme, els museus, etc. Tenim molt capital i a vegades no el sabem aprofitar suficientment. Si pugéssim fer una reflexió sobre les coses que ja tenim sobre la taula i les potenciéssim més, ajudaria moltíssim.

D'altra banda, el que comentàvem del teixit de les llibreries, que pensem que és fonamental ajudar-les i impulsar-les; nodrir-les i permetre-les créixer. Si això és pogués realitzar per part de l'administració seria fantàstic.

Per últim, el tema de les biblioteques públiques. Si aquestes tenen un bon fons editorial enriqueix a tota la societat, lo qual és el que estem buscant.

Sí que penso que podem fer coses plegats.

2.- Ja fa uns quants anys que es va dient que anireu creixent en català. Ens expliques una mica com ho teniu enfocat?

NC.- És una àrea en la que ens agradaria poder continuar creixent. L'any passat vam fer l'adquisició de La Campana i tenim el segell Rosa dels Vents, que vam reorientar fa quatre o cinc anys i, el que volem és tenir una petjada en el món en català. Ara bé, el nostre principal mercat és el món hispà i sempre mirem molt el mercat de 580 milions d'hispanoparlants. Un mercat molt important. A més, formem part d'un gran grup que està molt present en el món anglosaxó i en l'alemany.

Ara bé, de cara al món en català, sí que hem parlat amb els nostres accionistes que hem d'estar més a prop de la societat on estem presents i per això estem intentant ser un pol més d'atracció a part de les grans editorials catalanes que ja tenim, que estan fent una tasca fantàstica.

En conclusió, sí, la nostra idea és anar creixent poc a poc amb aquests dos segells que tenim.

3.- Jo volia saber què passa a la televisió, fins i tot a TV3, amb el món de la literatura. A França fa anys l'Apostrophe, i aquí res sobre literatura. ¿Què tindria a dir sobre la televisió, internet o les escoles en relació a la literatura?

D'altra banda, respecte el que s'acaba de comentar, si la majoria de catalanoparlants són bilingües o trilingües, no crec que corri pressa fer traduccions en català perquè sempre serà millor llegir l'obra original.

NC.- Just abans d'aquesta conversa, fa una estona, parlàvem del tema de les traduccions.

Evidentment, si algú pot llegir un escriptor en la seva llengua original, sempre recomanaria fer-ho, perquè hi ha matisos que malgrat hi ha grans traductors, costa transmetre'ls al 100%. D'altra banda a mi també em sembla que està molt bé traduir el màxim d'autors a totes les llengües que es pugui, i que la gent ho vulgui llegir en un altre idioma, cosa que respecto. S'ha de deixar que l'autor i el lector triïn.

Sobre l'altre tema, les televisions. No és només les televisions, l'espai general de cultura que es dedica en els nostres mitjans de comunicació és molt limitat si el comparem amb altres països, el que passa és que també és veritat que estan sorgint alternatives que també són molt vàlides. Revistes, publicacions online... I ara que parlàvem de què podia fer l'administració pública, estic d'acord, una cosa que podria fer és parlar més de llibres a les seves televisions, però no oblidem que la gent busca altres formes d'informació: la revista Zenda és un exemple. Aviat arribarà una altra revista per parlar de l'actualitat del llibre i nosaltres mateixos llançarem una revista cultural online perquè volem que es parli dels nostres llibres i, per tant, hem d'anar buscant fórmules per arribar als lectors.

FR.- Quan es parla del cas de l'Apostrophe es fa inevitable parlar de que es necessita gent que faci aquests programes com Bernat Pivot, que és el programa. L'Apostrofphe és Bernard Pivot, per tant nosaltres hem de trobar el nostre Bernard Pivot.

Amb això, em veig obligat a fer una reflexió per tancar l'acte d'avui i és que el món del llibre s'ha construït amb

autoritat. Sempre hi ha hagut gent que ha marcat quin és el cànon de la seva època, hi ha hagut crítics que han estat capaços de veure, abans que els altres, de quina manera una obra es convertiria en una referència. Hi ha hagut professors excepcionals que ens han sabut comunicar l'experiència de la lectura, a part dels pares, que són un vehicle molt important per tots els que estem al món de la literatura.

Voldria, per tant, deixar sobre la taula una qüestió que no s'ha de respondre per una persona sinó per tota la societat en general i és: ¿com tornem a generar aquests vincles d'autoritat que permeten a les generacions saber molt bé on estan –diguem-ho d'aquesta manera– les coses bones? Jo crec que una biblioteca es pot fer amb deu llibres, la qüestió és quins són, però amb deu es podria fer una gran biblioteca. I després se n'afegirien deu més, i després deu més. Fins construir un gran arxipèlag d'idees que ajudessin a la teva família i coneguts a moure's a través de les idees, però per això necessitem persones guia per mostrar-nos el camí.

Una de les qüestions que haurem de reflexionar en el món de la cultura en general és: ¿fins quin punt és l'oferta qui fa la demanda o és la demanda qui fa l'oferta? En aquests moments la demanda està construint l'oferta en molts sectors culturals quan sabem que això crea una enorme dispersió, amb l'enfoc de la qualitat, de què s'està dient, qui ho està dient i com arriba a l'opinió pública.

La inversió del paper entre el lector que determina què ha de publicar una editorial i l'editorial que és la que ajuda al lector a entendre que aquest producte és seleccionat a través dels editors, és un element que s'ha de tornar a posar en equilibri perquè, sinó, correm el risc de tenir una societat, parlant en termes culturals, a on qui és el prescriptor és aquell que està demanant que li prescriguin un llibre.

Gràcies.

* Diàleg 5/

A l'escenari

ISABEL VIDAL



Fèlix Riera.- Bona tarda a tots i a totes; benvinguts al CaixaForum. En primer lloc agrair al Lluís Noguera, i al seu equip, les facilitats que ens han donat sempre per poder organitzar aquestes trobades al voltant de l'àmbit de la cultura, el títol genèric de les quals és Aportacions.

Avui ens reunim amb la Isabel Vidal, però aquesta és la cinquena trobada. Ja han passat per aquí el Jordi Herreruela, la Judit Carrera, el Joan Matabosch i la Núria Cabutí.

Abans d'endinsar-nos amb les preguntes a la Isabel perquè ens pugui mostrar i indicar quina és la situació del teatre; les arts escèniques, a Catalunya i, per extensió, a nivell espanyol –com hem fet en totes les altres ocasions– i quina és la seva aportació per aportar possibles sortides d'aquesta crisi, voldríem fer una petita introducció.

Afortunadament, amb en Llucià Homs portem uns quatre o cinc mesos de feina en què les diferents aportacions fetes fins el dia d'avui demostren la importància que té pel sector cultural generar comunitat cultural.

Com en altres sectors es pot apreciar –la comunitat científica, per exemple– en l'àmbit de la cultura es fa molt necessari generar comunitat, generar aquests cercles d'opinió que permetin, en definitiva, posar llum a moltes de les incerteses que envolten el nostre sector.

He preparat unes paraules al voltant de per què és interessant parlar de les arts escèniques i per què és tan interessant parlar de l'escenari, de com les arts escèniques se situen en aquest escenari que ve a ser l'actual situació pandèmica i de crisi econòmica.

Ningú escapa la fascinació que exerceix un escenari. El seu poder resideix en el fet que representa la vida i els somnis que la sostenen. Els que han tingut la fortuna de trobar-se sobre un escenari teatral i parlar davant del públic expectant, solen subratllar el seu poder transformador.

Les paraules, els gestos, la llum i els espectadors, converteixen a l'actuant en una mena de demiürg que dona forma a pensaments, silencis i emocions per construir un món sensible. El poder del teatre resideix en tractar una connexió entre l'actor i l'espectador.

Serveixi aquesta introducció emocionada a favor del poder de l'escenari, del teatre, per adonar-nos de la capital importància que tenen les arts escèniques en les nostres vides. Serveixi també per establir que la importància del teatre resideix en el fet que, com indica el filòsof francès Jacques Rancière, el teatre va aparèixer com una forma de la constitució estètica, de la constitució sensible de la col·lectivitat.

Aquesta encertada reflexió sobre la importància del teatre, permet aflorar el seu valor real quan les societats es veuen immerses en crisis i en cruïlles.

Quan sigui derrotat el tirà de la Covid-19-esperem que molt aviat-, els llibres d'història diran que el teatre va contribuir a fer-lo caure. En el cas català i espanyol és encara més encertat i és que, a diferència de la resta d'Europa, els teatres s'han mantingut oberts durant llargs períodes de la pandèmia. Els ciutadans poden acudir a teatres com el Romea, el Poliorama, la Sala Villarroel, el Lliure o el TNC per reflexionar i deixar enrere, per unes hores, un confinament que nega un dels trets més essencials de la condició humana: la sociabilitat.

El teatre a contribuït a fer més suportables la distància i les restriccions de mobilitat. Ha permès adonar-nos que la cultura és un bé essencial.

Fins aquí hem fet referència a les certeses que permeten incidir en la importància que té la cultura en moments de crisi, no obstant això, aquestes certeses s'uneixen a un seguit de circumstàncies com són la crisi sanitària, l'econòmica, el cansament social, les desigualtats socials –molt accentuades amb la pandèmia– que afecten a la recuperació del sector teatral i dibuixen un escenari ple d'incerteses per poder reprendre la normalitat del sector.

Avui comptem amb la Isabel Vidal, que em permeto dir que, apart que avui estigui aquí com a directora general del Grup Focus, com a presidenta d'ADETCA, d'haver tingut un paper molt important dins del sector cultural amb la plataforma Actua Cultura, per aconseguir el 2% dels pressupostos públics, a títol personal està aquí perquè la considero una persona capaç de relacionar aspectes de la cultura que no són estricament relatius a un sector concret, que en aquest cas seria el món del teatre. Per això estic totalment convençut que les seves aportacions no només donaran llum al fet estrictament teatral sinó que ens permetrà veure una mica millor com podem avançar en l'àmbit cultural els propers mesos.

Isabel, benvinguda.

Isabel Vidal.- Gràcies, Fèlix, per aquesta presentació.

FR.- Bé, ADETCA va presentar l'any passat en un acte de celebració del Dia Mundial del Teatre, unes dades que mostraven la profunda ferida del sector teatral.

L'any 2020, només a la ciutat de Barcelona, es van presentar 6.200 funcions menys que en l'any anterior, lo qual implica que quasi un 1,4 milions d'espectadors no van poder anar al teatre i la pèrdua econòmica es situa al voltant dels 36 milions d'euros.

El tancament de l'any s'ha saldat en un descens, en els ingressos, del 54% respecte el 2019.

No són dades bones, però no em puc estar de preguntar-te com valores tu aquests resultats del 2020, tenint en compte que ha estat un any molt complicat.

IV.- Bé, el problema és que no tenim cap any de referent per poder-ho comparar, per tant la meva valoració és que són dades desastroses, molt negatives. Aquestes dades, a més, amaguen altres dades no econòmiques complicadíssimes.

Quan parlem de 6.200 funcions menys, podem entendre la quantitat de feina que s'ha deixat de donar als artistes, als tècnics, als professionals de les arts escèniques, i això només a Barcelona.

Pensem que en el territori, a Catalunya, la facturació ha caigut al voltant d'un 60% en contractació. Tot això és un talent que està intentant resistir però que, malauradament, segurament es perdrà pel camí, i això és el que és realment greu.

Com que no tenim altra sortida, estem resistint i remuntarem, però ¿què ens deixarem pel camí?

Em sembla que és una any desastrós, duríssim, però em faràs més preguntes i no vull fer *spoilers* de que, evidentment, hi ha esperança, com sempre n'hi ha hagut en el sector cultural amb la seva famosa *mala salut de ferro*. Ara, francament, el 2020 està durant, perquè els primer tres mesos de l'any 2021 ens porten a xifres molt similars i ara sí que estem oberts.

FR.- Bé, parlaves d'una cosa molt interessant. Hi ha una tendència que tenen tots els sectors, *tots*, de parlar en general d'estadístiques, xifres, enquestes, comparatius, gràfiques... Però tot això amaga una realitat. És només la punta de l'iceberg. ¿Ens podries explicar què hi ha sota l'aigua?

IV.- Doncs sobretot és que hi ha coses que crec que no s'amaguen, perquè en realitat les hem vist tots.

Em va impactar molt una notícia d'un músic –en van fer un reportatge en un diari, cosa que s'ha fet molt durant la pandèmia– que deia que s'havia venut els instruments. Això s'amaga darrere de les xifres. Per un músic, un instrument, és la part més important de la seva vida perquè és com desenvolupa la seva activitat.

Si això ho extrapolem al món del teatre amb aquestes dades, trobem que hi ha molta gent que s'ha hagut de buscar la vida fora del que és la seva vocació i la seva feina habitual. No és una excepció dels altres sectors, això ha arrasat tots els sectors econòmics i en la cultura hi ha economia, també.

Un altre tema són les famoses cues de la fam dels artistes. Això també ho hem vist mentre donàvem dades. A mi em fa més mal veure aquesta cua que donar les dades econòmiques d'una caiguda del 54% perquè sé que en el fons això ho superarem, d'una manera o altra, amb moltes dificultats, però ho remuntarem com ja hem fet en el passat. El que queda pel camí, el talent no cuidat, la manca de sensibilitat i d'acció immediata per posar-se a treballar, per salvar una de les parts més importants de la nostra cadena de valor, els creadors, m'ha afectat moltíssim. Em sembla insensible per part dels poders de la societat-a diferència de la societat, que sí que ha estat força sensible-.

La solidaritat i la generositat per part dels artistes, que es van entregar posant a disposició de tothom el seu art quan ningú no podia sortir, el públic després ens ho ha retornat. Ha militat. Ha tornat als espais, que s'ha demostrat que són segurs i ha contribuït; s'han viscut nits meravelloses d'aplaudiments que no hem pogut sentir altres vegades en un escenari. Ara, els poders públics crec que no han enfocat bé el que en alguns casos era prioritari: persones que, a part de persones, són part del teixit creatiu i del talent d'una societat, i qui posa sobre l'escenari els problemes que tenim realment com a civilització.

FR.- Al voltant d'aquesta problemàtica, actrius i actors que ho han passat molt malament... Com creus que s'ha de respondre?

Un cop hem tocat fons–

IV.- No sé si hem tocat fons.

FR.- En el sentit que la imatge comença a ser prou completa. Creus que l'estatut de l'artista podria ser una solució?

IV.- Crec que en la pandèmia hem tingut moltíssimes hores dedicades a sortir-nos-en i a convèncer que la nostra activitat no només és segura sinó necessària, per poder tirar endavant anímicament com a societat, però també crec que els que estem al front de determinades asso-

ciacions i entitats hem fet un balanç segons el qual hi ha coses que passaven que no poden tornar a passar. L'estat de l'artista s'havia començat a treballar abans de la crisi. Estava en seu de Parlament Espanyol, s'havia aprovat, i s'havien posat en marxa algunes mesures molt concretes, sobretot fiscals, però no s'havia abordat en profunditat.

Els que estem al front del sector, des de sindicats, des d'empreses, etc., estem convençuts que hem de liderar un canvi i que ens hem de posar a treballar conjuntament per presentar-li a l'administració les nostres propostes de solució, les quals són immediatament aplicables, perquè no torni a passar el que ha passat, i perquè no només les estructures empresarials protegeixin els pocs treballadors que hem pogut protegir sinó que, tots aquells que estan fora de les estructures empresarials, d'alguna manera, quedin coberts.

No parlo d'una protecció davant d'una pandèmia, sinó en etapes normals de feina. L'activitat artística és molt intermitent, depens molt de l'èxit i els èxits costa molt que es produeixin. Aquest talent i aquesta creació ha de poder desenvolupar-se amb una certa normalitat, però les lleis actuals no permeten aquest curs. Parlo de les lleis pels artistes i les lleis per les empreses, perquè tampoc tenim unes lleis adaptades a la singularitat temporal de l'activitat que desenvolupem.

El que hem fet, doncs, és moure'ns i començar a treballar en tot allò que hem de construir per presentar-li a l'administració-a la que necessitem moltíssim- perquè entenguin que hem de fer un canvi estructural, de política i de model potenciant allò que funciona, eradicant allò que ens ha anat tan malament i buscant fórmules que ens permetin mantenir la nostra activitat mentre no trobem una solució definitiva.

Personalment tinc molt clar que fins que no ho aconseguim no ens aturarem.

Hi ha el tema del 2%, que fins que no l'aconseguim no es desconfigurarà aquest grup d'Actua Cultura, que ha mostrat una gran unió, i així seguirà sent fins que no aconseguim el que considerem fonamental: un finançament més o menys correcte de la cultura precisament per desenvolupar aquestes polítiques, però també ens volem presentar davant de les institucions amb projectes i programes concrets per defensar els pilars: la creació, els artistes i les estructures que es basen en el desenvolupament de la feina escènica.

FR.- En aquesta relació que comentaves, *público-privada*, ¿creus que la pandèmia ens obliga a reflexionar sobre un altre tipus de governança de la relació de col·laboració, o creus que la col·laboració ha estat positiva, tant des del punt de vista de l'Administració local, autonòmica i estatal? ¿S'ha de fer una reflexió perquè la relació púbic-privada sigui més profunda, o més dinàmica, menys sancionada per part d'algunes entitats que creuen que allò privat resta a allò públic?

IV.- Penso que des de la part privada tenim clarissim que la relació público-privat és essencial. Com també crec que hi ha moltes persones de l'administració que ho pensen així. Però ens hem de posar d'acord en quins projectes i i quin lloc ocupa cadascuna de les parts. Nosaltres en la pandèmia ens hem posat a disposició. Ho hem dit moltes vegades, érem part de la solució, no part del problema. Enteníem perfectament que gestionar un crisi com aquesta –que era impossible conèixer perquè no en tenim antecedents– era molt difícil. Que es cometrien errades. Ens hem posat a parlar, hem dialogat moltíssim, hem comprès les errades i hem acceptat les rectificacions sense fer-les valer públicament com una derrota.

Superada la crisi, aquesta relació públic-privada pot passar per dues fases. Una primera fase en què l'administració actua com a paraigües del problema que tenim: el mercat està deprimit i nosaltres, el sector privat, en molts casos depenem del públic. També hi ha molts teatres públics que contracten a les companyies i les productores que no tenen els recursos necessaris. Per a mi, aquesta primera fase és entendre que necessitem recursos per mantenir aquesta activitat i sortir de la crisi el més aviat possible. Voldria que s'entengués per part de l'administració que, no per donar-nos més recursos dels que són habituals, nosaltres estem supeditats a la feina que ha de fer l'administració.

En una segona fase, m'agradaria ja parlar en termes d'igualtat. Hi ha moltes empreses, persones i projectes que tenen idees i que volen desenvolupar-les, i no ho volen fer només perquè resisteixen sinó perquè tenen la capacitat de fer-les bé. Això és el que permet tornar a mostrar el potencial que tenim i aquí és on hem de seure amb l'Administracó i parlar de projectes de país que ajudin a revitalitzar anímica, econòmica i culturalment -que és el que a nosaltres ens importa- tota una comunitat que necessita posicionar-se en el món.

Tindrem uns moments en què segurament el tema del turisme estarà molt tocat però ens haurem de reinventar. No podem deixar enrere totes les empreses que viuen d'uns ingressos que no es produiran durant molt temps.

Hi ha talent en les dues parts. Hi ha voluntat, segur, en les dues parts. Ara hem d'entendre que podem co-liderar aquests projectes. Que ens necessitem per sortir d'aquí.

Crec que les empreses ho hem demostrat moltes vegades, tenim consciència social, consciència de retorn cap a la nostra ciutat quan fem les coses. Aquest debat, per tant, està molt superat. Qui es vulgui instal·lar en aquest debat és perquè té interessos aliens al debat en sí. I més en cultura.

Quan algú intenta dir-me que a la cultura hi ha empreses especulatives, a mi m'agafa un atac de riure. Tot el que es guanya, si es guanya, es torna a invertir sempre en projectes. Perquè estem enamorats del que fem. El retorn és constant, igual que la multiplicació de recursos que l'Administració posa al nostre abast. No és ni un debat. S'ha de col·laborar *público-privadament*, i a nivell de ciutat, i a nivell de país i a nivell de països i associativament, això ja ho hem demostrat.

FR.- Sé que serà un exercici difícil però crec que val la pena fer-lo.

M'agradaria saber com quedarà la situació de les arts escèniques un cop passem la fase més intensa que crec que ja hem viscut.

IV.- Me l'imagino com està ara. Crec que la post-pandèmia s'assemblarà al que tenim ara. Hem resistit. De portes enfora ens maquillarem com un sector que continuarà tenint més o menys amb els mateixos teatres oberts, més o menys amb la mateixa activitat oberta i intentarem mostrar una cartellera diversa i de molta qualitat en la mesura del que puguem. El problema és que internament el sector crec que ha quedat tocat i s'ha de reconstruir.

Per fer-ho, a banda de diners falten moltes més coses: falta el diàleg, falta entendre's, saber que no som enemics els uns dels altres, que faltin diners en la cadena de valor, en alguns casos perverteix funcions que estan encomanats a fer; el teatre públic, el teatre privat, sense recursos s'envaeixen les nostres competències naturals i, per tant, de cara al públic, nosaltres –que també sabem fer teatre– farem una bona actuació i demostrarem que estem aquí i que també tirem endavant. Les misèries ens les menjarem internament i intentarem solucionar-ne el màxim.

Jo imagino que l'ecosistema d'equipaments continuarà però tinc la sensació que quedaran debilitats els continguts.

Si queden debilitats els continguts -parlo en general, sí que hi ha empreses que segurament podran seguir produint perquè estan fortes-, la capacitat de risc quedarà limitada, i si la capacitat de risc queda limitada; la inversió també. Si la inversió queda limitada els continguts se'n ressenteixen.

Ara bé, també podria passar el mateix que amb els famosos anys vint, que hi va haver una eclosió artística brutal.

Ahir vaig estar en un acte impulsat per les sales de proximitat, que han creat una marca que es diu On el teatre batega –un projecte que estava començant una mica abans de la pandèmia però s'ha desenvolupat durant la pandèmia– i és la demostració del que comentava. Tot i patir, s'ha presentat un projecte dins del qual deu sales presentaven petits projectes que programaran d'aquí a final de temporada. Tots aquests projectes junts són d'una riquesa brutal i demostren l'eclosió de creativitat, de gent que està creant històries que ens interpel·len directament. Aquest podria ser un dels possibles resultats positius d'aquesta pandèmia. El problema seria que això es converteixi en la precarització amenaçadora que hem sentit durant tot aquest temps. Per contrari s'hauria de poder fer en condicions de subsistència correctes per les persones que ho desenvolupen.

Mentre no recuperem el públic ni la contractació pública, serà difícil veure aquesta varietat de continguts a la que estem acostumats a Barcelona i a Catalunya.

FR.- En relació a Madrid, que junt amb Barcelona són els principals centres estatals de les arts escèniques, creus que el fet que ells tinguin un ecosistema molt basat en l'àmbit musical fa que estiguin en unes condicions menys favorables per la recuperació, del que podria estar la ciutat de Barcelona?

IV.- Sí. Tinc dades comparatives de les dues ciutats. A Madrid, perquè els assistents ho coneguin, els teatres estan oberts al 75% d'aforament i ha estat així des que es va obrir el confinament domiciliari. Nosaltres hem tingut pujades i baixades i algun tancament, quan Madrid no estava tancat. Actualment estem en el 50%.

A la ciutat de Barcelona, els índex d'ocupació d'aquest 50% arriben a xifres altes. És a dir, el públic, en la mesura del que ha pogut, ha ocupat les sales de Barcelona i estan totes obertes. Des del Teatre Tívoli, que és el més gran –amb les dificultats que comporta programar un teatre d'aquestes característiques perquè no hi ha contingut suficient perquè és d'alt risc– fins a la sala més petita de Barcelona. I he de recordar el Festival Grec, que va fer una aposta molt valenta i ens va donar moltes pistes i molts ànims per decidir que tiraríem endavant l'obertura en quan fos possible.

A Madrid, els teatres més grans, que són els d'espectacles musicals, no han pogut obrir perquè tenen plantilles de 50, 60 i 70 persones. No es poden arriscar, no només a no tenir públic, que potser el podrien tenir, sinó que dins d'aquella companyia un contagi et pot arruïnar l'explotació de l'espectacle.

A més a més, Madrid s'ha quedat sense un sector de la població, que era el visitant.

No obstant a Madrid hi ha hagut èxits totals, que han esgotat les butaques del seu 75%, per exemple el protagonitzat pel Josep Maria Pou, però el nivell d'assistència mitjana és més baix a Madrid que a Barcelona. Per tant, si allà tenen menys restricció que aquí, vol dir que allà tenen *hiperdependència* d'un públic flotant que no està visitant la ciutat perquè no pot. En canvi, nosaltres tenim la sort que el nostre públic és més local, tot i que el confinament municipal a nosaltres ens ha marcat moltíssim, perquè rebem, de mitjana, un 60% de públic de fora de Barcelona.

Si anem a comarques, és un 80% de públic el que necessita moure's d'un municipi a un altre.

Madrid, per tant, crec que ha quedat més afectada per l'efecte dels musicals. A Barcelona hem pogut obrir tots, ens hem ajudat amb els continguts, ens hem animat, hem buscat solucions i normatives que ens permetessin obrir... Ara hem trobat una ajuda de la Generalitat que ha estat el canvi de paradigma.

No sé si recordeu al principi de la crisi que el primer que es va tancar van ser els teatres. Els restaurants i comerços estaven oberts però els teatres es van tancar *ipso facto*. Tècnicament tancats, perquè ens deien que podíem obrir el 30% de les localitats i això és pràcticament tancar els teatres. En canvi, després d'un any, nosaltres estem sempre oberts. Amb el 50%, el 70%, el 50%, el 70%, però estem oberts. Això vol dir que hem aconseguit canviar la mentalitat de l'Administració. El paradigma de què ha d'estar obert i què no. Hem aconseguit que la cultura sigui declarada bé essencial.

Com destacava el Pou a la roda de premsa d'ADETCA l'altre dia, "no d'Europa, som l'únic país *del món* que tenim els teatres oberts". El Liceu i el Real són els únics teatres lírics oberts de tot el món. En un inici pensàvem que era una qüestió de necessitat econòmica, però el sector ho ha considerat com una convicció i una responsabilitat: hem demanat estar oberts des del principi, encara que ens hi anés la ruïna, perquè consideràvem que era molt pitjor estar tancats i perdre la connexió amb el públic.

FR.- Una de les coses que em sembla important és que el sector, tot i tenir un debilitament des del punt de vis-

ta econòmic i de públic, producte del confinament, en la seva resposta amb allò públic ha donat com a resultat que sigui Espanya l'únic país d'Europa que té els teatres oberts, i crec que deixa un llegat molt important de cara al futur.

Des d'aquesta perspectiva, ¿quines són les mesures que tu creus que el sector ha de plantejar a les administracions per encarar una recuperació ràpida a nivell econòmic? ¿Quines són les estratègies econòmiques, un cop s'ha aconseguit la credibilitat i la legitimació del sector des del punt de vista públic per poder encarar la sortida ràpida de la crisi?

IV.- Jo crec que una premissa bàsica amb la que compta el sector és que ara tenim el convenciment que a nosaltres se'ns mantindrà oberts. Si se'ns tanca serà només perquè ha de tancar tot. En aquesta situació no batallarem més enllà del que és correcte perquè s'entendrà que la situació és desastrosa. Això dona una estabilitat molt important als que hem de decidir invertir. Recordeu que a l'estiu, entre tancar i obrir, no es podia invertir perquè estaves posant diners a produccions que no es podrien desenvolupar.

En segon lloc crec que anirem a millor. Més enllà de les onades que ja hem viscut, entenc que la vacuna ha de servir perquè la cosa vagi a millor i per tant, hi hagi menys incerteses de les que hem hagut de gestionar fins ara, que ha estat complicadíssim.

A partir d'aquí: condicionants econòmics per part de l'Administració.

De manera breu, per a mi hi ha quatre elements fonamentals perquè funcioni el nostres sistema: producció, exhibició, talent, consum-públic-.

Actualment, per desgràcia, falten polítiques en cadascun d'aquests elements. Falten polítiques culturals i falta economia.

Què necessita el productor? Públic i circuits. Si el públic el tenim deprimit necessitem campanyes que incentivin el consum, com per exemple el que s'ha creat amb el bonus cultura de l'Ajuntament de Barcelona, impulsat pel regidor Xavier Marsé, és l'única experiència que jo conec de tota Europa en què s'ha incentivat que el públic tingui situacions econòmiques millors perquè pugui consumir espectacles de teatre, de cinema, de música i a llibreries –i segurament de tot el món, perquè som els únics oberts–. L'altra font d'ingressos són els circuits. Necessitem que els teatres públics estiguin ben dotats. Si no poden programar no es donarà feina, i per accelerar la recuperació necessitem que es doni més feina de la que habitualment es donava, per tant més recursos.

El talent, la creació… Si no es pot produir al ritme que necessitem, els creadors s'han de buscar la vida. Un és el canal empresa i l'altra el canal d'explotació pròpia, però nosaltres no podem permetre que el creador estigui constantment produint per l'autosubsistència, perquè això va en detriment de la seva creació i experimentació. Per tant, és obvi que falten polítiques que ajudin a que els creadors puguin desenvolupar la seva tasca sense necessitat de contrast amb el mercat.

D'altra banda fa falta lligar el mercat amb el creador, perquè no pots tenir una persona que estigui, constantment, creant internament sense tenir contrast amb el públic. D'alguna manera s'ha de lligar el públic, el mercat, la professió, amb el creador. Aquesta línia tampoc està ben dibuixada.

Tenim molta feina per fer i portem un any molt dedicats a ella. Ara tenim canvi de govern, segurament hi haurà canvi de consellera de cultura i per tant haurem de tornar a començar, però aquest cop ens agafaran preparats perquè tenim claríssim què és el que ens falta per seguir endavant amb la nostra activitat.

FR.- Seguint el fil de les apostes que heu fet durant tot aquest temps, queda clar que aquesta línia està ben enfocada. El fet del 2%, els diferents partits polítics tots van acceptar, en campanya, el 2% del pressupost de la Generalitat per destinar-lo a cultura.

Creus que està en perill, el 2%, o creus que pot haver-hi ha una temptació de refredar aquesta promesa?

IV.- Aquesta temptació podria haver existit abans, no de la pandèmia, sinó de que els cinc àmbits del sector s'unissin per dir que no suportarem més l'infrafinançament estructural. Som un sector molt dialogant i molt constructiu, i la primera autocrítica que hem fet és que si això ens està passant és perquè ho hem permès històricament. Hem estat sempre molt comprensius en èpoques de crisi, hem pensat que hi havia altres prioritats, que havíem de ser solidaris, i estàvem dividits, però al final ens hem unit i hem dit "NO PODEM SEGUIR AIXÍ". Perquè no es pot desenvolupar un país de la categoria cultural que tenen Catalunya i el nucli cultural que representa Barcelona sense recursos o sense predisposició perquè les empreses, els professionals i els artistes, puguin desenvolupar l'activitat de la que tant potencial té Barcelona. És impossible.

Barcelona està exportant una gran quantitat de talent a Madrid, per exemple. Està molt bé que la gent es mogui, però que sigui per oportunitats de feina, no per manca d'aquestes, que és el que està passant.

Ens falten moltes coses, però no ens falten ni les ganes ni la capacitat de treball i, en el cas del sector privat, tampoc ens falta unió.

Ara estem a punt de veure una investidura, veurem què passa, però creiem saber que serà el Sr. Aragonés. Jo tinc una foto d'ell amb un mapa verd al darrere que mostra la distribució del 2%. Ens hem reunit amb Junts x Cat, amb el PSC; tothom coincideix. Què hem de vigilar com a sector? A nosaltres no ens val un 2% l'últim any de legislatura o d'aquí 20 anys, necessitem que des del primer any ja es noti, i per tant, com a mínim, el 50% d'aquest 2.

Jo no crec que ningú es desdigui d'això. Tot i que bé és cert que la situació actual és molt complexa, el sector ja no es vol posar a la cua. El sector cultural és molt important i ho ha demostrat durant la pandèmia. Ha estat essencial per sobreviure anímicament a aquesta barbaritat que ens ha esclafat i, per tant, ho hem de posar sobre la taula com una de les principals prioritats.

FR.- Abans parlaves de la cadena de valor. Mai com fins ara s'havia inclòs l'espectador a la cadena de valor, al llarg de la història. L'espectador sempre era un element secundari a l'hora d'explicar un sector. En canvi ara fins i tot té la capacitat de generar xarxa i de donar retorn, gràcies a les xarxes socials. La prescripció s'ha convertit en un element molt dinàmic.

Com veus la funció de l'espectador en els anys per venir? ¿Creus que canviarà molt, per exemple, en apostes de teatre immersiu en què la distància entre l'escenari i la butaca es va desmaterialitzant?

IV.- Bé, aquí hi ha una doble pregunta. Els artistes, evidentment, fan el seu art pel públic i per les empreses. Nosaltres el que fem és una inversió i una intermediació per posar sobre l'escenari un espectacle, una obra, un projecte, perquè el públic la pugui gaudir.

El públic, durant la pandèmia, ha tingut un paper fonamental, més del que es puguin imaginar.

Nosaltres estàvem encara tancats, dissenyant què passaria quan tornéssim i hi havia un dubte enorme en tots els nostres companys de totes les associacions a nivell estatal: què passarà amb el públic? Quan obrim els teatres, o els cinemes, ¿el nostre públic s'atrevirà a anar? Com interpel·lem el públic?

El *target* teatral, en determinats casos, és una edat que podria tenir més por de sortir que la gent més jove. D'aquí neix la campanya de la cultura és segura. Neix del món de la música a arrel del tancament de juliol, però el cinema se la fa seva i el teatre també, i generem una campanya cap al públic. "Som segurs, no tingueu por, veniu".

Aquest públic va reaccionar de manera espectacular i quan el Grec obra les entrades, el públic va. El públic va dir "volem venir, som socials, som persones humanes que socialitzem, no volem acostumar-nos a la nova normalitat". El gest de comprar una entrada per anar al teatre, a tots els productors d'arreu d'Espanya ens va generar la capacitat de planificar temporades -que vam trencar, esborrar i planificar de nou moltes vagades- pensant que el públic hi aniria. Això ens donava la raó quan apostàvem per la necessitat d'obrir.

A vegades no s'entén, però per això li donem tanta importància al Grec. Va revitalitzar i empoderar tot un sector que tenia la incertesa de si era millor estar tancats fins que tot això passés o no. Que El Grec donés el tret de sortida ens va permetre planificar temporades, imagina't si és important per a nosaltres el públic.

Un altre tema és que el públic s'ha acostumat a gaudir de la cultura en formats audiovisuals. Jo no sóc una persona molt tecnològica… Sí que crec en la utilitat de la tecnologia aplicada a l'espectacle; permet multiplicar les sensacions –música, imatges, efectes–, però crec que no substituirà mai el teatre. L'ha substituït mentre no era possible viure'l en viu, però el teatre és en viu o no és. Per tant, en quant el públic ha pogut anar al teatre, el consum del teatre en *streaming* ha baixat en picat. És un complement, està molt bé, tenim aforaments reduïts, d'acord, però vull pensar que no el substituirà mai.

FR.- De fet hi ha una enquesta molt interessant que indica que la gent que va a espectacles en viu hi va principalment per socialitzar. Li pot interessar l'obra, l'autor o l'actriu, però el punt que fa que flueixi correctament és que la gent té ganes de compartir una experiència única amb una altra persona. No és tant per una raó intel·lectualitzada sinó perquè permet avançar amb una comprensió de l'altre a través de la seva visió de l'espectacle.

Són unes dades interessants perquè no s'havien pogut fer mai, i no s'havien pogut fer mai perquè mai hi havia hagut un aturada total del sector en sec.

IV.- En qualsevol cas, estaràs amb mi que veure un espectacle en viu o gravat és incomparable.

FR.- Si, ho comentàvem amb en Llucià. Tant a ell com a mi ens interessa molt l'art contemporani. Anar a veure una pintura o una videoinstal·lació –en Llucià va fer l'exposició del Bill Viola a la Pedrera– és evident que ho pots veure de moltes formes. Hi ha catàlegs magnífics, però és evident que hi ha una temperatura emocional que només es produeix si veus aquella obra davant teu. I, una cosa que a mi sempre m'ha interessat molt, no és tant la lectura de les coses com la relectura. Quan la gent torna a llegir una obra és quan entén què és el que aquesta li ha aportat, fins aquest moment ha estat simplement una trobada momentània.

Tots tenim la possibilitat de llegir a Cicerón i, a més, en edicions magnífiques, però veient al Pou en el seu espectacle de Cicerón, un entra en contacte amb la seva experiència.

IV.- I tot cobra sentit, perquè ho portes a la teva contemporaneïtat. Els que tenim la sort d'anar al teatre moltes vegades per la feina que tenim –que és una feina meravellosa–, ens podem permetre repetir certes escenes que ens hagin *fet frapar*. Quan el veus plorar, crec que és una escena per anar a veure cada dia en aquell minut. Quan el Cicerón plora no et pots creure el que t'està transmetent aquell actor sobre l'escenari.

Tot l'audiovisual ha ajudat moltíssim, crec que la tecnologia aplicada a la nostra relació amb el públic pot ajudar a captar més i nou públics, i a pensar com ha de ser aquesta relació, però crec que hi ha necessitat de tornar a gaudir les coses com són en la seva naturalitat. El teatre és en viu. Crec que no és substituïble i de no ser així tindríem molta mala sort, perquè després de 3000 anys, que ens toqui a nosaltres…

FR.- Has demostrat passió pel teatre, anant més enllà de la teva responsabilitat com a directora general del Grup Focus, lo qual demostra la seva capacitat d'interpel·lar a la gent en lo sensible, que tantes i tantes vegades s'ha criticat com un efecte de debilitat. Després d'aquesta maleïda crisi sabem que la vulnerabilitat que ens porta al teatre és la força d'aquest.

Faria una última aportació ja enfocada també a d'altres sectors.

Les últimes setmanes he tingut l'oportunitat de parlar amb altres sectors. Avui venim d'un dinar amb tot d'agents del sector de la música, molt interessant, on la gent del Primavera Sound parlava de posar en el Palau d'Esports de Barcelona a 5000 persones.

M'agradaria saber, des de la teva posició, quina diferència estableixes entre el sector de les arts escèniques i altres sectors; el món del llibre, del cinema, de la música, etc.

On et situaries?

IV.- A veure, aquí hi ha el José Luís Camilo, del cinema, que està en un procés de transformació de tot el sector, estructural i de model de negoci, que ja ve d'abans de la pandèmia, però podríem distingir entre espectacles en viu i no en viu, en obert i en tancat; tot condiciona.

A mi el que no em sembla just és que no puguem trobar els protocols necessaris perquè la música es pugui desenvolupar en una sala de concerts i, en canvi, es pot fer el mateix concert en un teatre, em sembla surrealista.

Entenc que hi ha un condicionant que és el consum de begudes i de menjar. En les sales de concert forma part de la seva línia de negoci, en el teatre és més un servei i per tant deixa de ser un ingrés tan substancial com per considerar-lo un compte d'explotació a banda, per tant entenc que això els deixi amb una certa inviabilitat, però igual que s'han buscat recursos per tenir tots els espais teatrals oberts, s'hauria de fer l'esforç perquè una activitat musical es pugui veure en una sala de concerts i que no s'hagi de veure la mateixa en un teatre, que és el que està passant. Això, pel que fa els espectacles en viu.

Estem en diferents taules. Amb els cinemes estem en una taula de negociació pels protocols d'equipaments. Coincidim bastant amb la gestió d'entrada i sortida, però ells tenen un element de negoci, com són les crispetes, que els inviabilitza bastant. Per contrari, el teatre està bastant protegit perquè depèn exclusivament del que passa en el teatre. No depenem ni de marxandatge, ni de begudes, ni de menjar, cosa que ens ha brindat millors condicions per afrontar la pandèmia.

El món de les llibreries, no he entès mai que no es pogués celebrar Sant Jordi –ens vam posar a disposició del sector en el seu moment– quan sí que podies anar al supermercat. Potser no es podia fer un gran acte de carrer, però perquè no es podia racionalitzar les entrades i sortides d'un espai com en un supermercat quan, a més, hi havia supermercats que tenien llibres. Són errades que s'han comès fruit de la complexitat i l'atropellament d'analitzar, des de diferents governs, mil sectors molt diferents entre ells però, per sort, amb temps, tots els sectors ens hem pogut anar asseient amb ells per explicar quines eren les possibilitats de lluitar.

En el món de l'art, els museus sempre han estat oberts perquè es creu que es podia gestionar millor l'entrada i sortida de públic. Aquí hem entrat en conflicte de si l'església podia estar i el teatre no; jo tenia fotos del principi de la pandèmia, del congrés dels diputats, perquè té una forma d'hemicicle i veia els parlamentaris asseguts de manera que podien fer la seva feina i, en canvi, no podíem obrir els teatres.

El que espero és que tot això passi ràpid, que vacunin el més ràpid possible, no només el públic sinó també als artistes, que sabeu que estan treballant sobre un escenari sense cap protecció i que s'estan seguint protocols molt estrictes però que contenen elements de risc. Hem de comptar que no existeix el risc 0 i els artistes estan sent molt generosos. Juguen aquest joc perquè és la seva passió, necessiten treballar no només pels diners sinó perquè necessiten l'escenari, però hem d'aconseguir vacunar a tothom i que s'elimini aquesta distància de seguretat entre les persones, que és el que està fent que no puguem gaudir, en la seva essència, del fet teatral.

Si ha de durar alguna cosa que sigui la mascareta però la distància no. Que puguem seure junts i, fins i tot, saludar-nos de forma més humana.

1.- Més que una pregunta, voldria subratllar una cosa que has dit. Les arts en viu han decretat la seva mort en innumerables vegades, però no han mort. Quan va aparèixer el cinema, al teatre li quedaven minuts, però no va caure.

El que ha passat és que s'han anat sumant les diferents ofertes creant diversificació de l'oferta cultural. Això resol un dels problemes que té la cultura a Espanya, que és el poc consum cultural que hi ha.

Els incentius al consum, com tu has comentat abans el Bonus Cultura, sí que té un antecedent al País Basc, i va ser un èxit, son molt importants.

La meva observació és que hi ha un tema que falla des dels inicis de la democràcia i que hauríeu d'incorporar, més enllà de la feina boníssima que heu fet: una educació artística i cultural. Per incrementar el consum cultural és imprescindible que l'educació artística i cultural estigui inclosa en l'educació obligatòria. És una eina de futur.

IV.- T'asseguro que hi és, però és cert que no ho hem mencionat aquí.

Sí que volia esmenar una cosa respecte l'increment del consum, i és que Europa, si en alguna cosa es pot distingir de la resta de grans corporacions de països del món, és en la seva cultura. Europa ha dit que ha tret uns fons econòmics europeus que tenen en compte la cultura però no estan pensats per a la cultura. Estan pensats per elements que poden tenir alguna influència en com es desenvolupen les empreses que fem cultura i, una de les coses que podria fomentar Europa amb els fons europeus és precisament el consum. Posar en valor el que a Europa està com a número 1 del rànquing, que és el fet cultural. Tu que tens contactes importants a Europa, si us plau, traslladeu-ho, perquè arribaran molts milions a Catalunya i a Espanya i no estan pensats pel nostre sector.

FR.- Bé, agrair l'amabilitat a CaixaForum per deixar-nos expressar a través d'aquest cicle, Aportacions, i sàpiguen que el proper serà en un mes amb Ignasi Aballí sobre les arts visuals i l'art contemporani. Gràcies, Isabel, per haver vingut, i gràcies a vostès per fer-ho possible.

Fins la propera.

* Diàleg 6/

Crisi i creació

IGNASI ABALLÍ



Llucià Homs.- La pandèmia que patim ha tingut un fort impacte en la vida cultural de Barcelona. La ciutat ha vist trastocades moltes de les seves dinàmiques, i alguns dels pilars que sustentaven la seva economia –com el turisme– han desaparegut completament, obligant-nos a repensar-la des de nous enfocaments. Poques vegades com aquesta, la ciutat ha tingut tants actors que l'estiguessin repensant. Hi ha la certesa que estem davant d'una oportunitat històrica per tornar-nos a plantejar quin model de ciutat volem.

S'ha de dir que la cultura és, sense dubte, un dels elements estructurals que ens han de permetre aquesta nova formulació. Avui no es pot presentar un full de ruta per on s'ha de conduir la ciutat si no és amb un projecte cultural dens, potent i ambiciós. La cultura configura el nostre ADN. La cultura és una part fonamental de la Barcelona del futur.

De mica en mica anem tornant a una certa normalitat. En els pròxims mesos anirem veient com l'organització d'actes culturals presencials, que en un moment eren quasi un acte de resistència, es van normalitzant. I és que la cultura ha demostrat durant aquests mesos de pandèmia, què més enllà d'afirmar que la seva activitat és segura -que ho és- ha demostrat que era necessària per decidir com volíem viure. La cultura ens ha fet costat com l'acompanyant més íntim, evidenciant, que era necessària per viure.

Des de Hänsel* i Gretel* hem treballat aquest cicle d'APORTACIONS amb CaixaForum, amb la voluntat de participar del debat cultural que la ciutat necessita. Amb la sessió d'avui tanquem un cicle que ens ha permès reflexionar, pausadament, des de com seran els festivals de música en un futur pròxim, de la mà del Jordi Herreruela, del Cruïlla, a com el món editorial està reconfigurant les seves estratègies, amb la Núria Cabutí, directora de Penguin Random House. Hem reflexionat també sobre el món de l'òpera amb Joan Matabosch, director del Teatro Real de Madrid; sobre el món de les arts escèniques amb la Isabel Vidal, del Grup Focus; o sobre el món de les idees amb la Judit Carrera, directora del CCCB. Un conjunt de mirades que, sumades, ens han permès mapejar, amb molta profunditat, quin és el moment actual de la nostra ciutat. I no podíem tancar el cicle sense endinsar-nos en el món de les arts visuals. I qui millor que un artista com l'Ignasi Aballí que ha dedicat tota la seva llarga trajectòria, a Barcelona i a l'estranger, a reflexionar sobre les pràctiques artístiques contemporànies per cloure aquest cicle d'Aportacions?

No voldria tancar la meva presentació sense agrair profundament a CaixaForum per haver-nos acollit totes aquestes setmanes, per haver-nos demanat aquesta reflexió sobre les Aportacions del sector cultural.

I a tots vostès per haver vingut avui aquí a participar de la conversa amb l'Ignasi Aballí.

Ignasi, benvingut! És un privilegi tenir-te a CaixaForum per parlar de les Aportacions de les arts visuals a la societat i de molts altres temes que aniran sortint en aquest acte de reflexió sobre la Barcelona cultural que entre tots estem construint. Unes reflexions que veureu projectades a la pantalla de fons, junt amb les infografies que per aquest cicle ha preparat, l'artista Jaime Serra.

L'Ignasi Aballí és un artista català extremadament compromès amb la condició política de l'art. Com a creador, es qüestiona les fronteres entre l'espai físic imaginat i el representat. La seva obra s'ha exposat al MACBA, al Museo Reina Sofía de Madrid, al Drawing Center de Nova York o a la mateixa Biennal de Venècia del 2007... I fa uns mesos vàrem saber que l'any vinent representarà a l'Estat Espanyol en la propera biennal.

Ignasi, en aquesta trobada, volem posar de manifest les necessitats de l'artista enfront d'una crisi i com es pot definir la funció que té a la societat. On se situa la veu de l'artista durant la incertesa del moment actual?

Ignasi Aballí.- és una pregunta complicada perquè penso que no es pot generalitzar, cada artista és gairebé un plantejament únic, però si podem parlar d'algunes línies comunes. L'artista és algú que pensa coses, és sensible a aspectes de la realitat que a altres persones poden passar desapercebudes; té la capacitat de connectar coneixements, situacions que no estaven a priori connectades. Ell en fa una nova lectura, llegeix d'una manera crítica la realitat, proposa una visió del que passa al seu voltant. L'obra és el resultat d'aquest pensament, és una manera de comunicar-la amb el públic.

LLH.- La mirada de l'artista, aquesta mirada «diferent», és bàsica per analitzar des d'una altra òptica, el que passa en una societat tan complexa com l'actual. Tens la sensació que se l'ha tingut prou en compte en aquest moment de crisi?

IA.- Crec que no. Hem estat molt ocupats atenent altres problemàtiques. No només l'artista sinó la cultura en general no ha estat un sector central en aquest debat. Hi ha certa contradicció entre els discursos polítics que afirmen que la cultura és un bé de primera necessitat i com després això es tradueix en fer-ho possible. Hi ha una distància entre el discurs i el que es fa perquè l'art i la cultura acabin tenint un impacte en la societat.

LLH.- La cultura ha navegat sempre a contracorrent. I els qui ens dediquem a aquests temes sabem que els temps per al sector cultural mai han estat fàcils. Sovint l'economia ha passat per davant de tot, però no poden ser compatibles les dues mirades, l'econòmica i la de l'artista? Com es poden complementar? Necessitem posar l'artista en espais de decisió que vagin més enllà de les decisions purament tècniques?

IA.- S'escolta per part de polítics i empresaris com es valora la creativitat, tothom creu que és un motor per a millorar l'economia i la societat en general. Estic d'acord amb això, però torno a insistir en el que deia abans: això difícilment es tradueix a la pràctica. Hi ha una distància entre el que es desitja i allò que s'arriba a fer. La cultura té un vessant econòmic molt important. Per a fer-la possible és necessari un pressupost, un suport-públic i privat- que permeti que les pel·lícules, els concerts, les exposicions es puguin fer. Per tant, sí que hi ha una implicació entre el món creatiu i el món econòmic molt clara, fins i tot es parla d'indústries culturals, en el sentit que darrere de certs àmbits culturals hi ha una indústria. És evident en el cinema, la literatura, la música... potser en aquest sentit l'art en queda una mica al marge, possiblement perquè no s'ha volgut fer el pas perquè esdevingui una indústria cultural. La meva impressió és que sempre som a la cua de tots els altres àmbits de la cultura. També perquè generem menys beneficis, movem menys diners i això és el que compta. Aquest fet es tradueix a les pàgines dedicades als diaris a cadascun dels diferents àmbits.

LLH.- Aquest és un tema que m'agradarà parlar amb tu. Si girem el cap enrere, veiem que la consideració social de l'artista ha anat variant al llarg dels segles, però avui el seu compromís amb allò que seria el social i l'educatiu, és més ferma que mai. Com s'explica llavors aquests baixos números de visitants als museus i centres d'art de casa nostra? Per què aquesta posició de compromís no es tradueix en un interès del públic per l'art contemporani? On està aquesta dissociació?

IA.- Segueix havent-hi una esquerda entre art contemporani i el públic general. És cert que hi ha un públic especialitzat que sí que hi està interessat, però si parlem de públic més ampli, hi ha encara una distància entre el que fan els artistes i la recepció que té per part del públic. Podem explicar-ho a partir de vàries idees o factors que fan que això sigui així. Per un costat, no existeix una tradició de vincle entre la gent i l'art. Tampoc hi ha una educació que faciliti, ajudi o estimuli aquesta necessitat de consum de l'art. En general, l'art queda en segon pla respecte altres disciplines que són més vistoses, populars, cridaneres, més fàcils també.

LLH.- Ajuda'm a desxifrar la diferència entre cultura i entreteniment. Avui els museus s'han convertit en les noves catedrals, però dèiem que les visites són escasses i superficials. Com podem afirmar que les arts visuals, essent un llenguatge de plena actualitat, no són merament pur entreteniment?

IA.- És una distància molt barrejada. Fixa't que la secció de cultura va lligada a la d'espectacles, i allà trobem des de l'estrena d'una pel·lícula a un concert o una corrida de toros. És una línia difícils de marcar, no està clara. Podria semblar que estem establint una distància entre la baixa i l'alta cultura, i no és així. De vegades es diu que algunes exposicions són un «espectacle» com una cosa negativa, en el sentit que no tenen la seriositat, el rigor o l'aportació de pensament que se suposa que haurien de tenir. En general, diria que l'espectacle tendeix a un públic més ampli, a l'entreteniment, a passar l'estona sense cap més pretensió. La cultura busca que hi hagi una reflexió, una transformació, un enriquiment per part del públic.

LLH.- Hi ha un tema de predisposició. És a dir, quan un entra al Louvre, que no és un museu frívol, de seguida s'adona que hi ha uns cartells que el porten directament a visitar la Gioconda. I allà s'hi troba una munió de visitants i empentes. Llavors visualitza un moment el quadre, fa una selfie, una fotografia i automàticament està empès a marxar. Sembla que hi ha una predisposició dels mateixos museus de buscar –deixa-m'ho dir així– la frivolitat o la banalitat del moment més que una visita amb un coneixement profund. Què és el que suposa aquesta diferenciació d'actitud?

IA.- Estem parlant d'un fenomen que també patim aquí, que és aquesta mena de turisme cultural o turisme de masses que inclou d'alguna manera la cultura i que consisteix a visitar l'epidèrmic, els tòpics, el més conegut i popular de cada lloc. Aquí segurament visiten edificis de Gaudí, amb sort la Fundació Miró i poca cosa més. I a París, evidentment, una de les parades és la *Gioconda*, perquè no hi ha més temps per veure altres coses. Són maneres diferents de consum, una és la que comentes d'anar a veure les icones. L'altra el consum més a fons, més pausat i en funció dels teus interessos i no tant d'allò que se suposa que s'ha de veure.

LLH.- Des del punt de vista de les arts visuals, i amb relació a la societat, quins són els grans debats que són clau per entendre el moment que estem vivint? Què aporten les arts visuals a la societat contemporània? En quins grans debats socials creus tu que les arts visuals són fonamentals ?

IA.- Les arts visuals proposen una reflexió sobre el món que ens envolta. L'art, parlo des del meu punt de vista, em fa entendre millor la realitat i moltes vegades canviar la meva percepció de molts aspectes d'aquesta realitat. L'obra de molts artistes m'ha influenciat, m'ha fet pensar d'una altra manera, m'ha fet veure les coses de manera diferent. I si em passa a mi segur que li passa a molta altra gent.

LLH.- Ignasi, tu fas servir un ventall molt eclèctic de materials, moltes vegades poc convencionals: la pols, la corrosió, retalls de diari, esquinçalls de bitllets de banc o fins i tot líquid corrector de màquina d'escriure. La teva obra inclou obres basades en el llenguatge, escultures d'orientació conceptual, pintura, fotografia i vídeo. Al llarg de la teva carrera, l'obra s'ha caracteritzat per canvis continus i renovats d'estil, format i material. Malgrat això, s'hi poden trobar alguns neguits constants, determinades inquietuds regulars i constants, com poden ser l'obsolescència i l'absència. Com a resultat, en incorporar el buit com un agent actiu, la teva obra busca suggerir més que declarar. Com han evolucionat les teves pràctiques al llarg dels anys? Com arribes fins aquí?

IA.- Hi ha una evolució. Encara que les tècniques i pràctiques aparentment poden semblar molt diferents, hi ha uns fils conductors que les connecten. Una vegada, un crític va dir que la meva obra era com un arbre genealògic, amb un tronc central i ramificacions. Penso que és una imatge bastant eficaç. En part aquest canvi i diversitat respon a un neguit de provar coses noves, de no conformar-te amb allò que controles o sembla que ja saps. Busques contínuament altres solucions, altres maneres d'explicar el que vols explicar, i al final el que et queda és aparentment molt divers, però darrere hi ha unes mateixes idees sobre les quals estàs sempre donant voltes i que segurament responen a les teves obsessions. I aquestes obsessions són el motor que et fa tornar i tornar, una vegada i una altra, a insistir, a provar-ho ara des d'aquí, ara des d'allà. Les obsessions són les mateixes perquè tu no pots sortir de tu, convertir-te en un altre. Alguna vegada que ingenuament he pensat que havia aconseguit fer una cosa nova, al cap d'un temps m'he adonat que allò ja estava en una obra de feia cinc anys. L'única diferència era que l'havia plantejat des d'un altre lloc, però la idea bàsica era la mateixa.

LLH.- Parla'ns una mica d'aquestes quatre obsessions...

IA.- Alguna ja l'has dit tu, aquesta atracció pel buit segurament n'és una, i segurament ve com a reacció a com de ple n'està tot. És a dir, estem plens d'imatges, plens d'objectes... la idea de plantejar una obra molt austera, molt poc visible o amb molt pocs elements, amb molt poques coses per veure, probablement és una reacció a això. Inclús, moltes vegades he dit que preferiria no fer a fer, que preferia insinuar a dir. L'absència per a mi és interessant, és una manera de parlar de les coses sense la cosa directament, a través del seu rastre, la seva petjada, els elements que la poden explicar quan ja no hi és. El pas del temps també és un tema que m'interessa, el llenguatge, la relació entre la paraula i la imatge. La imatge també és una temàtica sobre la qual he treballat. Com a creador d'imatges penso que és important pensar què vol dir afegir noves imatges a un món ja tan saturat d'imatges, com es llegirà, com s'ubicarà en aquesta circulació tan brutal que tenim tots cada dia al mòbil, la televisió, la publicitat... I aquesta reflexió m'ha portat a un autocontrol, a un intentar no generar més que l'imprescindible. I tot i això, penso que n'he fet masses.

LLH.- Tens la sensació que qualsevol element et serveix per crear?

IA.- No qualsevol element, per descomptat. Els que finalment han acabat incorporant-se a algun treball són fruit d'una reflexió llarga, d'un temps de donar-li voltes al perquè sí o perquè no utilitzar aquest material o aquest objecte. Moltes vegades he descartat algun que havia començat a utilitzar i he vist que allò no portava enlloc. És veritat que de vegades hi ha coses en espera. Precisament, ara acabo de fer neteja a l'estudi perquè no tenia pràcticament espai i he llançat moltes d'aquestes coses que havien estat allà durant anys i que no m'havien portat enlloc.

LLH.- Es parla molt de la multidisciplinarietat, però els sectors culturals segueixen sent compartiments molt estancs. Com es relliguen en el teu cas les diferents disciplines?

IA.- Penso que no només en mi, l'àmbit de l'art és un dels més transdisciplinaris. Tot ens pot resultar interessant: la literatura, la filosofia, el pensament, la vida quotidiana, qualsevol acte que fem durant el dia de manera inconscient... cal estar atent a tot. L'art és una disciplina que inclou a moltes altres, inclús a moltes altres que no tenen cabuda en la seva pròpia disciplina, com les branques més experimentals de cada una d'elles. És a dir, el teatre més experimental s'acaba convertint en la performance als museus; el cinema experimental, en el vídeo artístic; la literatura més experimental, en poesia visual o en altres llenguatges que tenen cabuda en l'àmbit de l'art. I, per què és això? Perquè no hem de rendir comptes de què allò ha funcionat econòmicament. Un obra que es faci en un teatre i no surti bé és un desastre, en un museu, cap problema. Una pel·lícula que no es projectaria mai en una sala de cinema perquè seria molt minoritària té cabuda en un museu. I així podríem seguir. I per a mi això és molt bo, no em queixo, al revés, m'agrada molt que l'àmbit de l'art sigui tan permeable i tan obert, que sigui capaç d'incloure qualsevol branca del coneixement, inclús disciplines científiques.

LLH.- La nostra estimada pintura, tantes vegades se l'ha intentat matar, però mai se l'ha aniquilat, sobreviurà en un futur? Quan vaig conèixer les teves primeres obres, quan estaves a Nova York, eren pintura, encara que has evolucionat cap a altres direccions. Segueix sent la pintura un llenguatge vàlid?

IA.- La realitat em demostra que sí, que gaudeix d'una bona salut. La pintura ressorgeix d'una manera especial en períodes de crisi. És sempre un tipus d'obra més fàcil de vendre, més comercial. Això no vol dir que sigui fàcil,

però diguem que és un suport i un llenguatge que històricament té un pes i una tradició que arriba fins avui i que, per tant, el públic ja l'accepta d'una manera més fàcil que altres pràctiques. Quan hi ha un moment de dificultat, les galeries proposen més pintura perquè saben que tindrà més sortida. Però a la vegada, em sorprèn quan veig pintura que m'interessa i que segons el meu punt de vista, aporta alguna cosa nova interessant. Segueix havent-hi aquest tipus de pintura, per tant, encara té un lloc, encara té un paper. A més, passa una altra cosa, els llenguatges artístics s'han ampliat increïblement, des de la idea que Rosalind Krauss va exposar als anys setanta de l'escultura expandida. Ella es va adonar que en un moment donat l'escultura havia incorporat altres pràctiques que no eren les tradicionals -la pedra, el ferro, la fusta, el marbre...-. Krauss deia que una performance o una obra de land art podien ser escultura. Doncs el mateix es pot aplicar a la pintura: un vídeo pot, no ser pintura, però si prendre-la com a punt de partida; una fotografia també... i així podem anar veient tots els llenguatges. Vull dir, la frontera que abans emmarcava molt bé cada un dels llenguatges, actualment és molt fluida. I molts artistes treballen en aquests límits entre disciplines.

LLH.- Acabem de parlar de pintura, cap on creus que van les pràctiques artístiques en general?

IA.- És complicat, crec que no hi ha una única direcció. Si anem a les galeries o museus veurem que a la vegada estan succeint coses molt diferents i totes molt interessants, com per exemple la de Fèlix Gonzàlez-Torres al MACBA o la que es prepara de la col·lecció Tous. Sí que penso que les noves tecnologies tindran un paper rellevant, no només en la pràctica artística sinó en com es transmeten i visualitzen les obres. La pandèmia ens ha donat molts exemples: hem pogut accedir des de casa a obres i exposicions, amb un resultat desigual. És a dir, la majoria d'elles les he trobat molt deficients, però algunes sí que permetien fer-te una idea molt aproximada, no només amb imatges de l'exposició, sinó amb una entrevista o diàleg amb l'artista o el comissari... és a dir, amb material complementari et podies fer una idea molt completa del que estava passant. Algunes d'aquestes coses es quedaran, altres no...

LLH.- Tornarem sobre aquest tema, m'interessa i vull aprofundir una mica més... Per tancar el tema de la relació de l'art amb la societat, creus que avui, a diferència d'anys enrere, quan encara parlàvem d'art d'avantguarda i hi havia una dissociació entre art de la modernitat i art lligat a la tradició, l'art és un llenguatge totalment acceptat?

IA.- No massivament, però sí que cada vegada hi ha més gent que s'hi acosta...

LLH.- I creus que les noves generacions, tot el dia pendents de les pantalles, l'han assimilat? Podrien, per exemple, entendre molt bé obres de media art.

IA.- He tingut experiències molt curioses, i no sempre gratificants. Parlant amb alumnes de l'Escola Massana, on vaig ser professor durant molts anys i on he tornat a fer alguna xerrada, m'ha sorprès molt la idea que tenien del que és el món de l'art. El veien com una cosa totalment aliena, no havien anat mai al MACBA, el veien com una cosa que no anava amb ells.

LLH.- Tens la sensació que això és un fet puntual del MACBA en relació amb la ciutat de Barcelona o creus que passa també en altres capitals europees amb els seus museus o centres d'art contemporani?

IA.- Penso que és bastant general.

LLH.- Vull fer-te una pregunta puntual sobre la llibertat creativa. En tot el reguitzell de projectes amb institucions i galeries, d'aquí o de fora, t'has trobat mai amb una limitació a la teva llibertat creativa?

IA.- Vols dir censura?

LLH.- Censura o algun tipus de limitació...

IA.- Sempre hi ha condicions, sempre hi ha un espai determinat, un plantejament determinat quan se't proposa fer una exposició, i tu t'has d'adaptar a aquestes circumstàncies, sumades a les que t'autoimposes, no tant de censura com sí de restriccions que estan a la base del teu treball. Però si parlem d'algun lloc on m'hagin dit que alguna cosa no la podia fer, crec que no, no recordo cap situació d'aquest tipus.

LLH.- Parlant de centres de referència, durant anys el MoMA ha set un dels espais que pontificava el món de l'art occidental. Avui en dia, les propostes més interessants es troben en museus com el MoMA o en un altre tipus d'institucions que busquen les escletxes per posicionar-se artísticament i plantegen discursos alternatius a aquest gran cànon occidental?

IA.- Sens dubte els segons. Els grans museus són un bon aparador o un bon reclam, un punt de parada d'aquest turisme cultural. Evidentment, tenen grans obres, no ho negaré. El MoMA té una col·lecció única. Per veure el més rellevant de l'art des de finals del segle XIX és «el lloc», però a la vegada és un museu molt complicat de visitar, està ple de gent, està saturat, probablement ha mort d'èxit. Paral·lelament, sí que hi ha altres llocs que ofereixen una percepció, una visió de l'art molt més pausada i amb molta més profunditat. A Nova York mateix, et diria la Dia Art Foundation, i especialment la seva seu de Beacon, que està a una hora i mitja de tren, és molt més interessant de visitar.

LLH.- Ignasi, entrem en el tema de l'educació. Afirmes amb rotunditat que l'educació és cabdal per una societat preparada per llegir el fet artístic... Podries desenvolupar una mica com entens tu la relació entre l'educació i el fet cultural?

IA.- Com deies, penso que l'educació és un element fonamental. Dit això, estem fent tot el que es pot perquè això sigui realment així? Jo crec que no. En els discursos es posa sempre l'educació com un dels eixos per millorar a les persones; concretament en l'àmbit de l'art està clar que sense una educació prèvia és difícil que hi hagi una comprensió, un acostament o un possible interès. Però a la vegada l'educació falla, en el sentit que no es fa, o no s'està aplicant aquesta educació que ens portaria a fer això possible. Els plans d'educació cada vegada dediquen menys temps a les humanitats, a la plàstica o l'educació artística. Llavors, com volem que la gent tingui interès si no fem el que s'hauria de fer perquè això sigui una realitat? Aquí hi ha una contradicció. Em recorda una mica el fet que tot el dia pensem en el canvi climàtic, però el que fem per evitar-lo és molt poc. Doncs una mica el mateix. Costa molt canviar aquests rols. És més un desig que una realitat.

LLH.- Hi ha un projecte que ens fascina als dos, Creadors en Residència, un programa que es tracta d'inocular un artista en una escola o institut, fomentant que artistes de diferents disciplines treballin amb nens i joves...

IA.- És un programa on no hi he participat, però que sí que he seguit molt de prop. He vist algunes de les experiències que s'hi han realitzat i em sembla una activitat interessantíssima que segur ha donat molt bons resultats.

LLH.- En aquests últims anys, l'art s'ha convertit en un llenguatge massa críptic, massa codificat, i això estableix una relació de distància. Avui dia, què podem fer que aquest art s'acosti a les noves generacions? Per quins camins? Quines han de ser les estratègies al teu entendre?

IA.- Gairebé tots els centres d'art i museus tenen un departament d'educació per facilitar al públic la visita de les exposicions. Organitzen des de visites guiades a activitats entorn de les exposicions. Es dediquen esforços a facilitar la comprensió. Si parlem de nens i joves, seria qüestió d'intensificar la relació entre escoles i museus. Es podrien pensar més programes en la línia d'En residència, és a dir, portar l'art directament als estudiants; inclús a la universitat, per exemple, fer que l'ensenyament no sigui una estructura tan rígida i burocratitzada en la qual és molt complicat convidar a un artista a fer un taller o seminari. Seria molt bo que la gent que està treballant en el món real s'incorporessin a l'ensenyament, hauria d'haver una fórmula mixta que permetés a l'artista seguir fent el seu treball i a la vegada poder aportar als alumnes aquesta experiència. Actualment, l'estructura és massa rígida per a permetre aquest tipus d'intervencions i contaminacions.

LLH.- Hem de dir que els joves, que sí que estan pendents de les xarxes socials... quan un entra a TikTok, per exemple, un s'adona de la frivolitat... En la teva pràctica, has incorporat les xarxes socials o és un tema que t'agafa lluny?

IA.- No tinc cap xarxa social, no estic connectat a cap d'elles. Només tinc WhatsApp, i per un motiu merament pràctic, però no estic ni a Facebook, ni a Instagram. De vegades m'ho he plantejat, en el sentit que penso si no sóc un reaccionari que va en contra de la seva època, com ha passat sovint en la història, quan alguns grups s'han oposat als progressos tecnològics... però estic molt tranquil, no ho necessito, sé que em perdo moltes coses, a vegades en algunes converses em quedo fora de joc perquè la conversa gira entorn alguna cosa que ha succeït a xarxes, però aquest és el peatge que he de pagar.

LLH.- Quines són les condicions que necessita avui l'artista per a la creació?

IA.- Temps, calma, una mica de diners i molta inspiració per tenir bones idees. També reflexió, converses, lectures... però bàsicament temps.

LLH.- El Manolo Borja, m'explicava fa uns anys com a l'Argentina dels anys vuitanta, en un moment de molta duresa policial i repressió política –lluny de ser un escenari plàcid per crear– hi havia a la capital, a Buenos Aires, una escena molt compromesa amb el polític i el cultural que era especialment interessant per als artistes. Creus que els moments d'efervescència social són claus perquè l'artista s'enriqueixi? O cal distància i temps?

IA.- Cert que en moments políticament conflictius com les dictadures, l'art és una sortida, una manera de donar visibilitat a les reivindicacions i el descontentament social. En aquest sentit són situacions que estimulen un determinat tipus de pràctiques interessants. Però si perquè sorgeixen obres interessants necessitem una dictadura, prefereixo que no hi hagi obres interessants. És a dir, espero que surtin obres interessants també en situació de normalitat.

LLH.- És l'art encara un espai per a la resistència? Segueix sent l'art un espai per a la confrontació?

IA.- Sí, tots els bons artistes tenen un vessant polític, més o menys explícit. Hi ha obres polítiques que sorgeixen d'un fet determinat i no transcendeixen. Després hi ha artistes que inclouen la crítica a la seva obra, però amb una visió molt més àmplia que permet que tingui un recorregut més extens, tant en el temps com en la reflexió que podem fer a partir d'ella. A mi m'interessen aquests segons, que no són explícitament polítics sinó també "poètics", en el sentit que ens obren cap a una lectura més oberta i complexa. Hi ha artistes que van del polític al poètic i altres que van del poètic al polític. Jo seria partidari dels segons.

LLH.- Parlem una mica dels mitjans i de la crítica actual... En general, a la societat actual, hi ha un fort desprestigi de la crítica a les diferents arts. Avui, davant de la queixa reiterativa dels mateixos periodistes culturals, els mitjans dediquen poc espai a la crítica artística, o la música, o el teatre o la dansa...limitant-se a esbossar una simple informació. Quin paper creus que està cridada a tenir la crítica avui?

IA.- Podem distingir diferents tipus de crítica, de l'especialitzada a la més de difusió que hi ha la premsa general. Aquesta última té el paper d'intermediari entre l'obra i el gran públic. La crítica més especialitzada de les revistes del sector planteja una crítica més a fons, més profunda. També hi ha una crítica més de reflexió, com la que trobem a alguns llibres dedicats al pensament artístic. Aquesta seria per a mi la més interessant, perquè planteja un acostament molt més profund.

LLH.- Durant els mesos de la pandèmia, i molt especialment els del confinament, els museus han obert els seus fons digitalitzats per tal que els usuaris els poguéssim contemplar. No en qüestiono la bona intenció, però sí que poso en dubte que les reproduccions digitals arribin on arriba la contemplació presencial d'un gran obra d'art. Quina valoració en fas d'aquests nous canals? És l'art un llenguatge que precisa la presencialitat?

IA.- En general sóc molt crític. Excepte algun cas que estava molt ben elaborat, que plantejava unes lectures i activitats paral·leles que complementaven la visió de l'obra, cap substituïa la visió directa. Potser hi ha un tipus d'obra més fàcil de portar a aquests terrenys, el vídeo o la fotografia per exemple. Si parlem de pintura, escultura o instal·lació, es ressent molt més la visió a través del digital.

LLH.- Hi ha qui pensa que la literatura, el teatre o la música, són disciplines molt més democràtiques que les arts visuals. Està a l'abast de tothom tenir una bona biblioteca.

Adquirir un llibre té preus molt, molt assequibles. Com una funció de música o teatre. En canvi, en les arts visuals apareix la figura del col·leccionista com a persona que patrimonialitza. No seré jo qui vagi en contra dels col·leccionistes perquè en bona part podem tenir una mirada del que ha passat a la història de l'art a partir de què hi ha hagut gent que ha patrimonialitzat les obres artístiques. Possiblement, per la mirada que dóna la societat actual, el col·leccionista s'ha posat en el centre de tot aquest sector, deixant a un costat el creador, que és qui realment hauria d'estar al centre. Tens alguna vegada la sensació que el col·leccionista ha apartat la mirada que aporta l'artista a la societat?

IA.- El col·leccionista té la capacitat d'assenyalar, de dir «això m'agrada, això no» o «em compro això o no»...

LLH.- Encara que no sempre amb bon criteri...

IA.- Això ja és molt personal. També les institucions, tant públiques com privades, decideixen que compren i que no, per tant, tenen un paper rellevant en el sentit de fer que algunes coses tinguin més recorregut i altres es quedin més aturades. Jo, suposo que per deformació professional, posaria l'artista al centre, sense l'artista no hi ha cap dels altres agents que participen d'això, ni col·leccionistes, ni crítics, ni curadors, ni ningú. Primer hi ha d'haver l'obra. Tots tenen el seu paper dins de l'esquema, on podem incloure-hi dissenyadors d'exposicions, els que fan els catàlegs, els transportistes... és a dir, hi ha molta gent que participa de la teva feina. Aquesta idea que l'artista està sol tot el dia a l'estudi, en la seva bombolla, és només a estones, quan et deixen, la resta de temps estem interactuant. Sol no faries res, tots som part de la mateixa estructura i tots som necessaris.

LLH.- Parlem ara de l'ecosistema artístic barceloní. Deia al principi que avui tots estem repensant Barcelona. Tu que has viscut a Nova York i has exposat per mig món, com veus la nostra ciutat ara mateix?

IA.- Ara mateix, bastant malament. Portem un any i escaig molt dolent, no només resultat d'aquest any i mig sinó que ja veníem patint unes mancances importants i una crisi econòmica molt forta que va acabar cap a l'any 2012 o 2013. Després vam seguir amb una altra crisi que és la de Catalunya, amb el procés, i que no ha facilitat que hi hagués una reflexió serena. Portem cinc consellers de cultura en cinc anys, així no hi ha manera de pensar ni estructurar res. La pandèmia ha estat el cop de gràcia. A poc a poc es van tornant a organitzar esdeveniments. Aquí museus i galeries han obert molt abans que a altres països, on han estat tancats molts mesos. Igualment, com artista que treballa aquí a Barcelona, veig un panorama força desolador: no veig col·leccionistes, veig poques galeries, veig poca activitat i poca energia... espero que canviï.

LLH.- Els museus han obert, però han rebut molt pocs visitants. Tu i jo hem parlat últimament del cas del Museu Picasso, on l'absència de turistes, més d'un milió de visitants en els anys més àlgids contrasta amb els menys de 100.000 d'aquest últim any. Això desvetlla la realitat d'uns museus on els turistes eren una part important. Si entenem que el museu hauria de ser un far pel pensament i la contemporaneïtat, però sovint se l'ha titllat de poc empàtic amb el sector més local. Comparteixes aquesta visió?

IA.- Pot ser, no s'ha sabut connectar la institució amb el més proper, amb el barri. Jo tinc l'estudi al costat del MACBA i és un barri complicat en molts aspectes. Però això no hauria de ser una excusa. Sé que el MACBA ha engegat iniciatives per obrir-se i incorporar tota aquesta diversitat que té al voltant. L'últim episodi complicat va ser el tema de l'annexió de la Capella de la Misericòrdia i si havia d'allotjar un CAP o l'ampliació del museu. Es va confrontar de manera molt frívola sanitat i cultura, com si s'hagués d'escollir entre una de les dues. Afortunadament s'ha trobat una solució per ambdues parts. El CAP es farà a la Capella i ja hi ha un projecte per a ampliar el MACBA. Però s'han de fer esforços perquè el museu no es vegi com un espai tancat i distant on passen coses raríssimes, on inclús em fa por entrar, quan la plaça està sempre plena de gent. No sé si és un problema exclusiu del MACBA. És cert que Barcelona vivia molt del turisme i també els museus es nodrien en bona part d'això. Ara hauríem de pensar si el museu ha de ser pels turistes o pels ciutadans, o com a mínim, repensar que fem amb aquesta població que seria la més propera perquè se senti atreta, i utilitzi i gaudeixi aquests centres de manera habitual.

LLH.- Obrim un moment el torn de preguntes per part del públic...

1.- Hola, moltíssimes gràcies per venir i explicar. Em dic Montserrat i sóc professora d'institut. Tinc dues preguntes. Per un costat, durant la pandèmia s'ha vist la necessitat de fer art i fer esport. Com ho relacionem amb el fet que ara que hem tornat als centres, continuem fent un currículum on es dóna preferència a algunes assignatures –com les matemàtiques, la llengua...– però les arts i l'esport es deixen de banda. I això ho relaciono amb la manca de públic als museus i el que acabeu de dir: la plaça està plena, però al museu no hi entra ningú. És una situació que em dol perquè quan amb els alumnes fem activitats artístiques s'hi enganxen i emocionen. La segona pregunta és, quan vas fer neteja a l'estudi, que vas sentir? Ràbia? Tristesa? Et vas penedir en algun moment? Va ser dolorós?

IA.- Començo amb la segona. D'obres en vaig llençar alguna, però no és el que més vaig llençar. Tinc un estudi bastant gran que em permet anar acumulant. Fins que aquest "m'ho quedo" no et permet treballar més. Vaig arribar a pensar a canviar d'estudi, no només per la manca d'espai sinó per canviar d'aires, però no vaig trobar un que m'agradés més que el que ja tinc, així que m'hi vaig quedar. Vaig pensar, «que faria si em mudés?»: doncs llençar moltes coses que fa anys que no toco. I és el que vaig fer, una espècie de mudança sense mudança. I no m'he penedit de res del que he llençat, al contrari, estic content d'haver guanyat espai, ordre, netedat... encara falta, però ja puc dir que hi ha hagut una transformació.

Respecte a la primera pregunta, és complicat, si tu ets mestre i ho vius directament ja veus la poca dedicació que hi ha als plans d'estudis a la matèria d'art, es fa només en moments puntuals. No sé quina és la solució, els plans vénen donats de més amunt i no sé si aquests que els fan parlen amb els qui els han de posar en pràctica. L'educació és fonamental si volem que la gent arribi a sentir un interès per què és l'art contemporani –o altres disciplines molt semblants–.

2.- La meva pregunta no serà molt específica però serà breu. Siendo de la nueva generación, tengo la sensación, habiendo estudiado arte, de que tenemos que ser multiusos, hemos fomentado la creatividad, pero eso nos ha hecho replantear el hecho de que somos herramientas. Al final, ¿qué es lo importante? ¿Tu trabajo como artista o los contactos que tienes? Con algunos profesores de la Universidad, no coincidía, ellos veían el arte contemporáneo como una disciplina intocable, mientras que a mí no me hacía sentir nada... para mí las reflexiones que hay detrás no me provocan un cambio; pero si veo tres pintadas me impacta mucho más. En resumen, entiendo los discursos del arte contemporáneo, pero creo que la distancia viene porque no me veo reflejada en ellos. ¿Qué opina usted?

IA.- Estoy muy de acuerdo en que cada uno valora lo que siente próximo, lo que conoce. Si profundizaras más en lo artístico, en algunas prácticas de las que dices sentirte lejana, seguramente acabarías sintiéndote más cercana. A veces pienso que los artistas hacemos cosas que nadie nos pide que hagamos y queremos que interesen, que se compren. ¿Hasta qué punto es necesario el arte y para qué sirve? En este sentido las obras de arte son productos un poco extraños. Cuando te acercas a ellos, te enriqueces y los disfrutas mucho más, pero piden ese esfuerzo, ese acercamiento.

3.- Respecte al que ha dit abans la dona que era mestra, de què els joves no ens interessem per l'art, crec que és sobretot una reacció davant aquesta falta d'interès envers les arts per part de la societat... també els preus dels museus segueixen sent alts per a un estudiant...

IA.- Crec que teniu altres interessos, que són tan legítims com aquest. No estic ni criticant ni criminalitzant els joves, simplement penso que és una llàstima que no hi hagi més interès. Hi poden haver dificultats, com l'econòmica que mencionaves. Sé que hi ha dies d'entrada gratuïta, com dissabte a la tarda o els dies de portes obertes, que acaben sent els moments en què hi ha més visitants, per tant, potser sí que el factor econòmic és important. Però que els joves no tinguin interès no és culpa de ningú i de tots en general.

LLH.- Jo crec que la pregunta no volia «criminalitzar» els joves, al contrari, preguntava què fem malament des de les institucions perquè hi hagi aquesta disintonia entre el MACBA i la gent que està a la plaça, hi ha un mur imaginari i invisible que fa que els joves no entrin al museu.

4.- Volia preguntar-te sobre el procés creatiu, vas de la idea cap a la forma o de la forma cap a la idea? I, en quin sentit creus que expresses el vessant polític del que has parlat, com passes de la poètica a la política?

IA.- Sobre el procés creatiu, normalment va de la idea a la formalització. De vegades tinc una idea, i aquesta idea ja va acompanyada d'una forma que puc traduir a quelcom material, però de vegades aquesta traducció de la idea a la forma triga anys. Hi ha processos de temporalitats molt diferents, uns més llargs, altres més curts. Poques vegades he pensat en una forma i després en quina idea li poso. De tant en tant em ve al cap una imatge mental on em veig empenyent una bola gran amb tot el que he fet i d'on van sortint uns fils... i a vegades n'estiro un, a vegades n'estiro un altre, però sempre és la mateixa bola. Les idees no surten de sobte, no són rampells, ni flaixos o inspiracions divines sinó que vénen d'un procés, d'una continuïtat. Respecte a la política, crec que la meva obra no és explícitament política, però sí que d'algunes obres es pot fer una lectura política, com per exemple alguns dels Llistats o algunes obres on treballo directament amb fragments de la realitat. O en projectes de futur com el que faré a Venècia, a la Biennal. Crec que té un vessant polític important, no sé si serà molt evident però hi serà. També hi ha obres que no hagués dit mai que poguessin molestar i ho han fet, sense jo ser conscient que allò provocaria un malestar.

LLH.- Doncs amb això tancaríem. Ignasi, moltes gràcies per haver compartit amb nosaltres els teus pensaments, les teves experiències i tota aquesta llarga trajectòria. I a tots els que heu vingut, moltes gràcies per les preguntes i la vostra participació.

JAVIER TEJADA

‹Hänsel / Gretel› Relatos de un futuro próximo



Hablamos con Javier Tejada con motivo de la presentación de su libro *Hänsel y Gretel. Relatos de un futuro próximo*, que publicamos en versión digital y papel en Hänsel* i Gretel*.

Javier Tejada Palacios (1948) es doctor en Ciencias Físicas y catedrático emérito de la Universitat de Barcelona. Ha impartido clases y trabajos de investigación en varias universidades europeas y americanas. Es autor de trescientas publicaciones científicas, diez libros y tiene registradas veinticuatro patentes de ámbito internacional. Su mayor logro científico es el descubrimiento del «efecto túnel cuántico de espín». Le han concedido varios premios, entre los que destacan Narcís de Monturiol (1994), Doctor Honoris Causa de la City University of New York (1996), Premio Príncipe de Viana (2008), Premio Nacional de Física (2009) y Medalla de la RSEF y Fundación BBVA (2016). Es el fundador de GISME, grupo de pensamiento interdisciplinar con el que ha publicado libros y vídeos, así como ha realizado diversas exposiciones.

¿Quienes son Hänsel y Gretel? ¿De dónde vienen? ¿A dónde se dirigen?

Hänsel y Gretel son dos robots dotados de una inteligencia que les capacita para plantearse preguntas que conllevan la búsqueda de nuevas leyes que rigen los fenómenos naturales. En ese aspecto, son como los humanos y representan la culminación de aquellos avances tecnológicos en robotización e Inteligencia Artificial (IA) iniciados decenas de años atrás y que no han parado de crecer exponencialmente (2,4,8,16...). También son seres vivos porque: 1) poseen la habilidad para codificar información, 2) la transmisión de información la hacen más rápida que la desaparición de su especie robótica, y 3) tienen la imperiosa necesidad de tener energía libre para poder crear orden. Resulta, además, que sus cerebros “cuánticos” son capaces de “vivir en el futuro” y , para rematar la faena, han utilizado el discurso en forma de diálogo con humanos para reflexionar y comentar lo que está ocurriendo, para ellos, a finales del siglo XXI. Hasta, según consta en los relatos, han conseguido que su aspecto sea igual al nuestro.

¿Qué secretos nos desvelan desde ese futuro próximo?

Hasta hace bien poco, muchos pensábamos que el futuro pasaba solo por los humanos y que el fruto de su hacer era nuestro destino. Pero según nos cuentan Hänsel y Gretel, parece ser que el futuro está escrito a cuatro manos –las humanas y las robóticas–, actuando estas segundas bajo el manto de la IA. Estos robots inteligentes nos hacen ver con sus relatos que si bien Darwin nos mostró que no venimos de la noche, la nueva Ilustración del siglo XXI –y el hecho de que la ciencia y la tecnología hayan sido totalmente incorporadas a nuestra evolución– han llevado a la humanidad a un mundo en el que, a) reina la defensa de la causa del hombre y de la naturaleza, b) existe suficiente energía limpia para todo tipo de nuevas aventuras, c) se respeta la vida sin modelo ni pasado que atesoran los robots como Hänsel y Gretel y d) en ese futuro que nos muestran hay unanimidad en que no se debe ser ni sordo ni ciego ante los enormes desajustes sociales que, por ejemplo, hoy nos atenazan. En definitiva, los humanos y robots del futuro parecen haber entendido a la perfección que en ese nuevo mundo fruto de la evolución científico-tecnológica no todo es posible y, desde luego, no todo fin es válido con independencia de los medios. Es por ello que ni los humanos ni los robots han osado cruzar la frontera de lo que la naturaleza está dispuesta a consentir.

¿Cómo surge la idea de escribir unos relatos protagonizados por una pareja de robots? ¿En qué se inspiraron los cuentos? ¿Cuánto hay de ciencia y cuánto de ficción?

Está escrito que el mejor brebaje curativo en tiempos de pandemia se llama «dialogar». El diálogo está impreso en nuestro ADN. Por ello, durante el confinamiento de la covid-19 tomé mis buenas dosis de brebaje dialéctico telemático. Cada día que pasaba revivía uno de los “relatos” de las vivencias que Hänsel y Gretel tuvieron con los humanos durante toda la segunda mitad del siglo XXI. A continuación, venían los diálogos telemáticos. Lo curioso del caso es que cada relato, y en consecuencia cada diálogo, salió con un tema que se convertía, al ser finalmente escrito, en argumento para contar la verdad y la belleza de los logros que en el futuro surgieron de la colaboración entre los humanos y los robots inteligentes. Mi objetivo se identificó con los que llevaron a Hänsel y Gretel a tamaña aventura, a saber: dialogar, reflexionar y contar muchos de los avances de la humanidad. Viví en mis carnes lo que sintieron aquellos humanos con los que Hänsel y Gretel hablaron. Por ello, pasé temporadas en las que me parecía estar en el futuro, pero sabía que vivía en el presente. En otras palabras estaba allí pero no existía y vivía aquí pero me parecía no estar.

En el cuento homónimo de los hermanos Grimm, hay una bruja que quiere comerse a Hänsel. ¿Quién sería en esta historia la bruja de la casita de dulces? ¿Y quiénes serían los padres negligentes que los abandonan en el bosque a su suerte?¿Y las piedras doradas que los guían de regreso a casa?

Según el economista Carlo Maria Cipolla, los humanos no son solo buenos y malos sino también estúpidos y simples. La bruja del cuento es la malvada de la historia. Su rol lo jugarían quienes con sus actitudes atentan contra

la humanidad y la naturaleza, pero en los relatos ni están ni se les espera. El papel de los padres se reparte a partes iguales entre el simple –el padre– y la estúpida –la madrastra–. El padre lo representan todos aquellos que hacen cosas, en la mayoría de los casos explotando el entorno natural sin pensar que puedan ir contra la dignidad social y no saben conjugar a la vez el interés individual con el de la especie y de la naturaleza. Los malvados dan continuos pasos al frente para luchar por la no abolición de todo lo que se ha demostrado que nos retrotrae a escenarios en los que se desprecia la dignidad social. Las piedras preciosas que los guían de vuelta a casa están representadas por todo el entramado científico-tecnológico desarrollado por los humanos y robots inteligentes que permite a los cerebros cuánticos de Hänsel y Gretel "volver" al futuro.

Háblenos un poco de usted, ¿cómo es la vida de un científico? Lo imaginamos con bata blanca, entre máquinas y tubos de ensayo... ¿Qué hay de cierto?

Entre máquinas he estado muchos años de mi vida. Ellas son las que me han ayudado a buscar lo que pensaba que poseía la plusvalía de lo nuevo. Mis objetivos científicos han sido por igual los que encierran secretos de la naturaleza y los otros, los que poseen el germen de nuevas aplicaciones tecnológicas. De ahí que tenga publicaciones científicas y patentes. Pero si algo me ha hecho disfrutar, ha sido la vida académica: dar clases, o lo que es lo mismo, aprender enseñando. Es lo más bello que existe.

Su mayor logro científico, leemos en su CV, es el descubrimiento del "efecto túnel cuántico de espín", ¿puede explicar a los neófitos de qué se trata?

En 1988, Eugene Chudnovsky, considerado por muchos como el mayor sabio del magnetismo, publicó un trabajo teórico que demostraba que los polos de un imán de tamaño nanometríco podían intercambiar sus posiciones sin coste energético. Su publicación me cogió en la Universidad de Urbana Illinois, donde tuve el tiempo suficiente para reflexionar sobre sus implicaciones experimentales. A mi vuelta a Barcelona, convencí a mis colaboradores de la belleza de la idea y de su enorme trascendencia. Se trataba, en caso de que lo descubrieramos, de un nuevo efecto en Física. Así que nos pusimos a trabajar muy duro. Invité a Chudnovsky a Barcelona para que presenciara in situ el desarrollo de los experimentos. Tuvimos que idear los materiales, reflexionar sobre qué y dónde mirar para detectar el efecto, qué tecnologías usar... Fueron tiempos maravillosos en los que las noches, llenas de palabras, ideas e ilusiones, parecían no existir. En poco más de un año comenzamos a tener resultados, a publicarlos y a presentarlos en congresos. Sí, lo que habíamos encontrado era la inversión cuántica de los polos magnéticos, que denominamos efecto túnel del espín. Pero había que tener una prueba todavía más contundente en la que la teoría y el experimento se pudieran correlacionar cuantitativamente. Las pruebas definitivas llegaron en el año 1995 y se publicaron al año siguiente en las revistas Physical Review Letters y Europhysics Letters. Fueron dos trabajos en los que colaboramos con científicos de Xerox, de la City University of New York y de la Universidad de Zaragoza.

La repercusión de nuestro trabajo fue inmediata. Todos las grandes revistas de Física dedicaron editoriales para hablar del efecto túnel del espín e incluso la revista Nature lo consideró como uno de los hitos históricos de la física del espín. La acogida mediática también fue muy grande, todos los periódicos españoles y algunos europeos nos dedicaron varias páginas e incluso el New York Times dedicó un largo artículo para comentar nuestro descubrimiento. Se puede decir que en los cuatro años siguientes recorrí el mundo para explicar el efecto en congresos, universidades, centros de investigación y hasta en empresas de alta tecnología. Son centenares las tesis que se han hecho en todo el mundo sobre este fenómeno cuántico y son miles los trabajos publicados. El nombre de nanomagnetismo cuántico está asociado íntimamente a nuestro descubrimiento.

Y mirando ahora hacia atrás, ¿cuál cree que sería el mayor descubrimiento científico hasta la fecha?

Si me permites citaré los cuatro que me tienen cautivado por su belleza, repercusión e inmenso valor intelectual y científico: 1) Las ideas de Darwin sobre la evolución, 2) la teoría de la Relatividad de Einstein y los trabajos pioneros de los que nació la majestuosa Física Cuántica, 3) el descubrimiento del ADN y de la codificación genética.

Para terminar, ¿nos recomienda un libro, una película y algo de música?

La novela que estoy leyendo, *Tomás Nevinson* de Javier Marías. De música, lo que más escucho es Händel, Puccini, John Lennon y la voz de Anne Sofie von Otter. Por efecto de la pandemia, ahora me he refugiado en series. Citaré una de las últimas que he visto, *Mare of Easttown*. Y nunca olvidaré las primeras temporadas de *Homeland*.

AGRAÏMENTS /

Agbar
Abertis
Arxiu Fotogràfic de Barcelona
CaixaForum
Cellnex
Consorci de la Zona Franca
Hotel Alma
Fundació Vila Casas
Interacció
La Vanguardia
Gran Teatre del Liceu
Política & Prosa

I a tots els autors

*

crèdits /

© JOAN FRANCÈS ESTORCH - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© PÉREZ DE ROZAS - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© FERRAN PUJOL - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© FRANCESC SERRA - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© JOSEP MARIA SAGARRA - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© ALBIÑANA I SURIÑACH - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© FREDERIC BALLELL - imatge cortesia de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona
© MARTA CALVO - imatges cedides per la mateixa autora

*

Publicació © Hänsel* i Gretel*, Maig 2022
articles i imatges © autor

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

Coordinació de continguts: Gisela Chillida

Impressió: Book Print Digital, S.A