

Barcelona

METROPOLIS

Revista d'informació
i pensament urbans
Núm. 82
Primavera 2011
Preu 3€

Quadern central

El cos, en públic

**Entrevistes amb Slavoj Žižek i
Boaventura de Sousa Santos**

**ACNUR: polítiques de protecció
als refugiats**

**Richard Sennet: l'individu arraconat
en el mercat**

**Educació versus instrucció,
la visió de Condorcet**

**Adopcions, abusos o respecte a
la infància**

Amb articles de Guillermo Altares,
Manuel Delgado, Estrella de Diego,
Enrique Díaz Álvarez, Daniel Gamper,
Cristina González Beilfuss, Manuel
Gutiérrez Estevez, Jesús Palacios,
Alan Pauls, Javier Pérez Andújar, Antoni
Ramon, Jordi Vidal, José Antonio
Zarzalejos



© Pere Virgili



© Pere Virgili

Editorial

Orientar-se enmig del no-res

Manuel Cruz

Punt de partida. Vivim en una època de secularització, d'una secularització consumada. A diferència del primer moment del procés (és a dir, amb la Revolució Francesa), en el qual es va mantenir el miratge d'intentar trobar diferents solucions a les mateixes velles preguntes o anhels (la por de la mort, per exemple, resolta no a còpia de proposar una altra vida ultraterrenal, sinó de suggerir viure en la ment dels nostres successors o, encara millor, substituint els vells mil·lenarismes per noves escatologies), ara sembla que es compleix el programa que va plantejar el cèlebre historiador de la ciència T. S. Kuhn en el seu no menys cèlebre llibre *L'estructura de les revolucions científiques*: l'autèntic canvi de paradigma no ofereix noves respostes als problemes preexistents, sinó que els abandona considerant-los pseudoproblemes.

Però, a l'hora de parlar de l'eficàcia secular de les estructures religioses, seria un error posar el focus de l'atenció sobre l'efecte consolador que oferien als homes, aterrits per la seva caducitat temporal. Avui dia, aquest terror, encara que subsisteixi, ja no sembla empènyer els homes a creure en determinades expectatives transcendents. Fins i tot els qui volen confiar que això es prolongarà en una altra modalitat de vida mantenen aquesta creença com quelcom secret i íntim, gairebé inconfessable, sense fer-ne ni bandera ni teoria (alguna vegada he explicat l'anècdota d'aquell capellà que, officiant un respons, preguntava en la seva al·locució als assistents: "Què hi ha després de la mort?", i es responia -el capellà!-: "Qui ho sap").

Molt probablement, l'eficàcia de les conviccions religioses, el que explica més i millor el seu rebrot, té a veure amb un sentiment de pertinença a una comunitat. Una comunitat d'un tipus diferent de les comunitats socials o polítiques en què tendim a pensar quan utilitzem aquest terme. Són comunitats transversals, en certa manera intangibles, però que ofereixen una robusta consistència, que les fa perfectament identificables. Comunitats organitzades, sòlidament ideològic-

zades, els membres de les quals comparteixen un complex entramat de creences, d'altra banda severament vinculants (sota pena de càstig, en el cas que s'incomplixin a través d'un pecat), en el qual fins i tot s'incorporava el mecanisme de l'exclusió del grup (a través de l'excomunió o de la impossibilitat d'acollir-se a determinats ritus de pas, com alguns sacraments).

Aquest efecte comunitat avui el representen de manera destacada entre nosaltres determinades esglésies. Les esglésies evangèliques, per exemple, s'ofereixen com a comunitats d'acollida per a sectors -bàsicament, la immigració llatinoamericana- que se senten exclosos de la societat que els rep. Però seria un error pensar que això només afecta aquests sectors. Potser el més característic de les nostres societats occidentals desenvolupades és precisament -no solament per als nousvinguts, sinó també per als seus mateixos ciutadans- la seva duresa, la seva hostilitat, el caràcter descarnat, cru, amb el qual es plantegen les relacions socials. Tots aquests trets d'alguna manera són subsumibles en l'anomenat *des-encantament del món* (Weber), la *pèrdua de l'aura* (Benjamin) i altres descripcions que, fins i tot al·ludint també a uns altres trets, assenyalaven l'absència d'un tipus d'imaginari acollidors, integradors, socialment balsàmics.

Només atenent la funció que compleixen determinats discursos i les actituds a les quals aquests donen lloc en podem entendre tant l'auge com el declivi. L'aparent rebrot de les conviccions religioses a què sembla que assistim avui dia, així com altres fenòmens en els fons paral·lels (com l'auge de l'anomenada *educació en valors* -sempre, ai, *els d'abans*-), del que ens parlen, de fet, és de la profunditat de la nostra crisi, del fracàs d'un món que va esclatar en mil bocins i que ens va deixar a tots cercant a les palpentes una nova manera d'orientar-nos enmig del no-res. Per això les velles formes no acostumen a servir: perquè formen part del problema, no de la solució (potser inexistent). **M**



© Pere Virgili



© Mattia Insolera

Barcelona METRÒPOLIS
número 82, primavera de 2011

Editor

Ajuntament de Barcelona.

Consell d'Edicions i Publicacions

Ignasi Cardelús, Enric Casas, Eduard Vicente, Jordi Martí, Jordi Campillo, Glòria Figuerola, Víctor Gimeno, Màrius Rubert, Joan A. Dalmau, Carme Gibert, José Pérez Freijo.

Edició i producció

Direcció de Comunicació Corporativa i Qualitat.
Director: Enric Casas.

Direcció d'Imatge i Serveis Editorials.
Director: José Pérez Freijo.

Direcció

Manuel Cruz.

Direcció editorial

Carme Anfosso. Tel. 93 402 31 11.

Edició de textos

Jordi Casanovas.

Redacció

Margarida Pont.

Coordinació Quadern central

Estrella de Diego.

Col·laboradors habituals

Catalina Gayà, Sergi Doria, Gregorio Luri, Lilian Neuman.

Col·laboradors en aquest número

Guillermo Altares, Xavier Antich, J. Ernesto Ayala-Dip, Javier Bassas Vila, Amanda Cuesta, Mery Cuesta, Maricela Daniel, Manuel Delgado, Enrique Díaz Álvarez, Estrella de Diego, Daniel Gamper, Cristina González Beiffuss, Manuel Gutiérrez Estévez, Elisenda Julibert, Patrizia Magli, Felip Martí-Jufresa, Julio Mayol, Jesús Palacios, Alan Pauls, Cristina Peñarín, Javier Pérez Andújar, Miquel Porta Perales, Antoni Ramon Graells, Armando Silva, Karles Torra, Jordi Vidal, José Antonio Zarzalejos, Monika Zgustová.

Disseny original

Enric Jardí, Mariona Maresma.

Disseny i maquetació

Santi Ferrando, Olga Toutain.

Fotografia

Gianluca Battista, Laura Cuch, Albert Fortuny, Eva Guillaumet, Mattia Insolera, Christian Maury, Míguel Trillo, Pere Virgili.

Arxius

ACNUR, Arxiu fotogràfic de Barcelona, Corbis / Cordon Press, Getty Images, Prisma.

Il·lustracions

Guillem Cifré, Eva Vázquez.

Correcció i traducció

Babel Traductors, L'Apòstrof SCCL, Tau Traductors, Daniel Alcoba.

Edició de web

Miquel Navarro.
Manfatta SL.

Gestió editorial

Jeffrey Swartz.

Administració general

Ascensió García.

Gestió administrativa BM

Jaume Novell.

Distribució

M. Àngels Alonso.
Tel. 93 402 31 30 · Passeig de la Zona Franca, 66.

Comercialització

Agora Solucions Logístiques, SL. Tel. 902 109 431.
info@agorallibres.cat.

Dipòsit legal

B. 37.375/85 ISSN: 0214-6223.

Adreces electròniques

bcnrevistes@bcn.cat
www.bcn.cat/publicacions
www.barcelonametropolis.cat
http://twitter.com/bcnmetropolis.

Els articles de col·laboració que publica Barcelona METRÒPOLIS expressen l'opinió dels seus autors, la qual no ha de ser necessàriament compartida pels responsables de la revista.

Els continguts de Barcelona METRÒPOLIS es troben disponibles en català, castellà i anglès al lloc web de la revista sota una llicència Creative Commons de Reconeixement-No comercial-Compartir Igual 2.5 Espanya. Més informació a www.barcelonametropolis.cat.

Consell de redacció

Carme Anfosso, Jaume Badia, Mireia Belil, Fina Birulés, Ignasi Cardelús, Judit Carrera, Enric Casas, Carme Castells, Manuel Cruz, Daniel Inglada, Jordi Martí, Héctor Santcovsky, Jeffrey Swartz.

Comitè assessor

Marc Augé, Jordi Borja, Ulrich Beck, Seyla Benhabib, Massimo Cacciari, Victòria Camps, Horacio Capel, Manuel Castells, Paolo Flores d'Arcais, Nancy Fraser, Néstor García Canclini, Salvador Giner, Ernesto Laclau, Sami Naïr, Josep Ramoneda, Beatriz Sarlo, Fernando Vallespin.



© Pere Virgili



© Enrique Marco

1 Editorial

Manuel Cruz

Plaça pública

4 El dit a l'ull

L'espai públic no existeix
Manuel Delgado

6 La mirada de l'altre

Cal protegir el pispa!
Monika Zgustová

8 Des de l'altra riba

Ciutats desmemoriades
José Antonio Zarzalejos

10 Metropolítica

Protecció als refugiats: un llarg camí per recórrer
Maricela Daniel

18 Massa crítica

Slavoj Žizek: "En el discurs políticament correcte, s'hi amaga una extrema violència"
Entrevista de Javier Bassas Vila i Felip Martí-Jufresa

26 D'on venim / A on anem

Adopcions, abusos o respecte cap a la infància

De la conveniència adulta a la protecció infantil
Jesús Palacios

L'adopció internacional
Cristina González Beilfuss

32 Fronteres

L'individu arraconat en el mercat
Daniel Gamper

36 Veu convidada

L'extinció de les llums. Una aproximació literària a Condorcet
Jordi Vidal

Quadern central

El cos, en públic. Formes i normes

48 Cossos en públic

Estrella de Diego

50 Forats, porus, ferides: la pell de les coses

Patrizia Magli

56 Cossos imaginats als espais urbans

Armando Silva

62 Ciutats secretes per a cossos amerindis

Manuel Gutiérrez Estévez

66 Seducció a la ciutat del consum

Cristina Peñarín

72 L'impacte de les subcultures urbanes

Mery Cuesta i Amanda Cuesta

76 La medicalització massiva, o el retorn de Frankenstein

Julio Mayol

80 Propostes / respostes

Dones que caminen, per Guillermo Altares.
Tornar amb el cos a la ciutat, després d'haver-lo perdut, per Xavier Antich. *Àlbum de cossos a la intempèrie*, per Alan Pauls

Ciutat i poesia

86 Rambla avall

Guerau de Liost

Observatori

88 Paraula prèvia

Els teatres dels ateneus, renovació i sociabilitat
Antoni Ramon Graells

91 Zona d'obres

Liberals. Compromiso cívico con la virtud, per Miquel Porta Perales. *La ciutat vertical*, per J. Ernesto Ayala-Dip. *Diàlegs a Barcelona*, per Sergi Doria. *Sin fines de lucro. Por qué la democracia necesita de las humanidades*, per Elisenda Julibert

96 Racons vius

El carrer dels nostàlgics
Gregorio Luri

98 Històries de vida

És vida
Lilian Neuman

104 Mirades

Un joc postmodern entre música i art
Karles Torra

108 En trànsit

Entrevista amb Boaventura de Sousa Santos
Enrique Díaz Álvarez

112 Nova memòria

Més gent que mai
Javier Pérez Andújar

Portada i contraportada

Fotos: Gianluca Battista

Com a concepte polític, “espai públic” vol dir esfera de coexistència pacífica i harmoniosa de la societat heterogènia, marc on se suposa que es conforma i es confirma la possibilitat d'estar junts sense que caiguem els uns sobre els altres. Però aquest espai públic no existeix.

L'espai públic no existeix

Text **Manuel Delgado** Antropòleg

Cada dia se sent parlar i es llegeix més sobre el que se'n diu *espai públic*. Però, des de quan i per a què comença a generalitzar-se aquesta noció com a element immanent de tota morfologia urbana i com a destí de tota mena d'intervencions urbanitzadores, amb el doble sentit de basades en l'urbanisme i en la urbanitat? Si es dediqués una mica de temps a establir la genealogia del seu sentit actual, es desvelaria de seguida que aquest concepte s'ha imposat en les tres últimes dècades com a ingredient fonamental tant dels discursos polítics relatius a la realització dels principis igualitaristes atribuïts als sistemes nominalment democràtics, com d'un urbanisme i una arquitectura que, sense desconexió possible amb aquests pressupòsits polítics, treballen en la qualificació i la posterior codificació dels buits urbans que precedeixen o acompanyen tot entorn construït, sobretot si aquest apareix com a resultat d'actuacions de reforma, tematització o revitalització de barris o de zones industrials considerades obsoletes i en procés de reconversió.

Com a concepte polític, *espai públic* vol dir esfera de coexistència pacífica i harmoniosa de la societat heterogènia, marc en què se suposa que es conforma i es confirma la possibilitat d'estar junts sense que, com Hannah Arendt va escriure –amb Habermas i Koselleck, una de les fonts teòriques bàsiques del concepte actualment en vigor d'espai públic–, “caiguem els uns sobre els altres”. Aquest espai públic es pot esgrimir com l'evidència que el que ens permet fer societat és que ens posem d'acord en un conjunt de postulats programàtics al si dels quals les diferències es veuen superades, sense quedar oblidades ni negades del tot, sinó definides *a part*, en aquest altre escenari que anomenem *privat*. Aquest espai públic s'identifica, per tant, com a àmbit de i per al lliure acord entre éssers autònoms i emancipats que el viuen en tant que s'hi enquadren i viuen plegats una experiència massiva de desafiament.

L'esfera pública és, llavors, en el llenguatge polític, un constructe en què cada ésser humà es veu reconegut com a tal en relació amb altres i com la relació amb altres, amb els quals es vincula a partir de pactes reflexius permanentment reactualitzats. Aquest espai és la base institucional mateixa

sobre la qual s'assenta la possibilitat d'una racionalització democràtica de la política, d'acord amb l'ideal d'una societat culta formada per persones privades iguals i lliures que estableixen entre elles un concert racional, en el sentit que fan un ús públic del seu raciocini amb vista a un control pragmàtic de la veritat. Això explica la vocació normativa que el concepte d'espai públic explicita com a totalitat moral, conformada i determinada per aquest “haver de ser” entorn del qual s'articulen tot tipus de pràctiques socials i polítiques que exigeixen que aquest marc deixi de ser mera categoria i esdevingui també un escenari en el qual desplegar-se i existir. Aquest prosceni en què l'espai públic abstracte es faci “carn entre nosaltres” no pot ser sinó el carrer, la plaça i tots aquells llocs en què es troben éssers, que, sent sovint *desiguals*, han d'aprendre a comportar-se a cada moment com si fossin només *diferents*. A fora, en aquell lloc de trobada generalitzada, és on l'Estat ha d'aconseguir desmentir, encara que sigui momentàniament, la naturalesa asimètrica de les relacions socials que administra i a les quals serveix, i escenificar el somni impossible d'un consens equitatiu en el qual dur a terme la seva funció integradora i de mediació.

L'objectiu de convertir en realitat aquest espai públic místic és el que fa que qualsevol apropiació considerada inapropiada del carrer o de la plaça sigui ràpidament neutralitzada, per la via de la violència si cal, però sobretot per una deshabilitació i després una expulsió dels qui gosin desacatar o desmentir la utopia, d'altra banda impossible, d'una autogestió basada en el consens civil i la “bona convivència ciutadana”. Això afecta de ple la relació entre l'urbanisme i els urbanitzats, ja que el que se'n diu urbanitat –sistema de bones pràctiques cíviques– és la dimensió conductual adequada a l'urbanisme, entès al seu torn com el que és en realitat avui: mera requisa de la ciutat, sotmetiment d'aquesta, per mitjà tant del planejament com de la seva gestió política, als interessos en matèria territorial de les minories dominants.

A aquest espai públic materialitzat hom hi assigna la tasca estratègica de ser el lloc en què els sistemes nominal-





© Eva Vázquez

ment democràtics veuen o haurien de veure confirmada la seva veritat igualitària, el terreny en què s'exerceixen els drets d'expressió i reunió com a formes de control sobre els poders i des del qual aquests poders poden ser qüestionats. El que abans era només un carrer o una plaça ara són àmbits accessibles a tothom, on es produeixen negociacions ininterrompudes entre éssers humans que han aconseguit el dret a l'anonimat i que juguen amb els diferents graus de l'aproximació i el distanciament, però sempre sobre la base de la llibertat formal i la igualtat de drets, tot plegat en una esfera de la qual tots es poden apropiari, però que no poden reclamar com a propietat; marc físic oficial d'allò polític com a camp de trobada transpersonal i regió sotmesa a lleis que haurien de ser garantia per a l'equitat. Altrament dit: lloc per a la mediació entre societat i Estat –cosa que equival a dir entre sociabilitat i ciutadania–, organitzat perquè hi puguin cobrar vida els principis democràtics que fan possible el lliure flux d'iniciatives, judicis i idees.

Però aquest espai públic no existeix. És una quimera, una llegenda, quelcom de què es parla o escriu, fins i tot que es proclama administrar, però que no ha vist ni veurà ningú, almenys en una societat capitalista. Els llocs presumiblement de la trobada amable i cooperativa entre iguals rara-

ment aconsegueixen defugir el lloc que cada concurrent ocupa en un organigrama social que distribueix i institucionalitza asimetries de classe, d'edat, de gènere, d'ètnia, de "raça". A determinades persones en teoria beneficiàries de l'estatut de plena ciutadania se'ls desposseeix o se'ls regateja en públic l'equitat, com a conseqüència de tota mena d'estigmes i negativitzacions. Als no ciutadans pobres –els anomenats "immigrants"– se'ls obliga a ocultar-se o a passar el temps exhibint papers. El que es tenia per una vida pública basada en l'adequació entre comportaments operatius pertinents i en la comunicació generalitzada entre éssers abstractes –"els ciutadans"–, es veu una vegada i una altra desemascarada com una arena de i per al marcatge de certs individus o col·lectius, als quals la seva identitat real o atribuïda els col·loca en un estat d'excepció del qual l'espai públic no els allibera en absolut, ja que aquest lloc ho és per a ells de –i per a tot tipus de– vulnerabilitats i vulneracions. És en vista d'aquesta veritat que el discurs de l'espai públic convida a fer els ulls grossos, fer com si no existís, atès que al carrer i a la plaça només hi caben les proves inequívokes del final d'una classe mitjana universal i feliç, a soles amb si mateixa en un món sense conflictes i sense misèria. **M**



Fa 36 anys de la mort de Franco. És possible que el record d'una policia sorgida d'una dictadura encara embruti la imatge de la policia actual en la consciència de molts ciutadans?

Cal protegir el pispa!

Text **Monika Zgustová** Escriptora

Un col·lega escriptor em convida a dinar al barri on acaba de traslladar-se: el del mercat de Santa Caterina. El restaurant, L'Econòmic, està mig amagat sota les antigues arcades de la plaça de Sant Agustí Vell. L'amic irradia satisfacció i mentre dinem em canta les lloances del seu nou barri: els dominicans hi han introduït moltes botigues noves, hi han aparegut bars i restaurants africans i carnisseries i supermercats magrebins. El meu amic afirma amb orgull que en el barri tothom el coneix. "I tothom em respecta", afegeix. Em sorprèn: "Per què no t'haurien de respectar?" De la resposta començo a copsar que el respecte del veïnat consisteix en el fet que els diferents grups d'immigrants no agredeixen el meu amic i no intenten robar-li la cartera, tot i que molts d'ells es dediquen al crim dins de les fronteres d'aquell barri. Li pregunto si creu que hauria d'haver-hi més policies. "De tant en tant per aquí passeja una parella de policies uniformats, i trobo que ja n'hi ha prou. No volem policies, aquí. Que cadascú es busqui la vida com pugui".

Després de dinar, l'amic em recomana: "Si vols donar una volta pel barri, tu mateixa; però jo de tu m'amagaria la bossa sota la jaqueta". Així ho faig, encara al restaurant. Travessem la plaça i entrem a la terrassa del cafè Joanet que



© Eva Vázquez

l'amic descriu com “un bar de tota la vida”. L'amic pren el cafè d'un glop i em dóna un últim consell abans de partir: “Que no se t'acudeixi anar al bar d'aquí a l'esquerra, que es diu Cantonada, i més val que ni tan sols passis pel davant”.

Xarrupejo el cafè en aquesta plaça tranquil·la a l'ombra d'arbres imponents. Ara observo una parella de turistes holandesos que creuen la plaça per entrar al carrer Carders. Dues dones amb faldilles llargues i mocadors de colors al cap, que semblen haver caigut del cel, se'ls acosten i els demanen una almoïna. L'holandès treu el bitllet per fer una donació a la gitana, i aquesta l'hi arrenca de les mans i totes dues engeguen a córrer. L'holandès es queda un moment de pedra, després mira la seva dona amb aire abatut. Indignada, em dirigeixo a dos guàrdies que descobreixo en una cantonada de la plaça, els explico el que ha passat, els indico la parella de turistes que s'allunya amb el cap cot, i els ensenyo la direcció per on s'han esmunyit les dues gitanes. Els guàrdies s'arronsen d'espatlles: “No hi podem fer res, aquesta no és la nostra feina, nosaltres només ens ocupem del trànsit”. Insisteixo: “Però sens dubte poden avisar els seus col·legues perquè actuïn”. “No”, repeteixen ells, “no hi podem fer res, ho tenim prohibit: no és cosa nostra”.

Alacaguda torno al meu seient a la terrassa del cafè i em pregunto per què l'amic escriptor amb qui he dinat rebutja la presència de la policia. Recordo els debats que he mantingut, al llarg dels anys, a la capital catalana, sobre l'ordre establert a Nova York. Conec bé la ciutat i sé fins a quin punt els noiaorquesos estan agraïts a l'excalcalde Rudy Giuliani per haver netejat dels grans i petits crims una ciutat on, fa quinze anys, sortir al carrer després de les sis de la tarda representava un perill: un s'hi jugava no sols la cartera sinó la vida. Per què, quan esmento aquest exemple a Barcelona, els meus interlocutors em fan cara de rebuig?

Prenc l'últim glop del cafè i penso que hi ha coses que mai no he acabat d'entendre en els meus companys de feina barcelonins: Per què quan a Barcelona se li havien adjudicat els Jocs Olímpics, bona part de la intel·lectualitat hi estava en contra? Per què quan parlo dels centres antics de la meua Praga natal o de París, que aquestes dues ciutats han sabut convertir en barris ben conservats d'interès general, agradables i segurs, els meus col·legues de Barcelona em contesten que no cal ser tan net i polític?

Provinc d'un país que fa 21 anys era totalitari i en aquella època la gent desconfiava de la policia: amb raó, perquè la policia comunista era profundament corrupta. Ara, durant la democràcia, la policia txeca representa un suport per al ciutadà. Fa 36 anys de la mort de Franco. És possible que el record d'una policia sorgida d'una dictadura encara embruti la imatge de la policia actual en la consciència de molts ciutadans?

Mentre em plantejo aquestes qüestions, veig que un gran grup d'homes magrebins ha sortit fora del bar

Cantonada i la fa petar a la plaça. Una jove turista acaba de passar-hi pel davant. Un dels magrebins se li acostava i d'una tirada li arrenca la bossa, que la noia aguantava fermament amb les dues mans. El lladre arrenca a córrer, la resta dels homes segueixen amb la seva tertúlia com si no haguessin vist res. La noia mira al seu voltant i crida, però només troba indiferència, impotència: és evident que, en aquesta plaça, la gent està acostumada a un espectacle semblant i ningú no s'immuta en sentir els crits d'una estrangera. Per què, de tant en tant, la policia no es pren un cafè en el bar Joanet, com ho faig jo ara?

Profundament indignada per tot el que he vist aquesta tarda pago la consumició i me'n vaig. Però abans de sortir de la plaça, una preciosa joieria artesanal em crida l'atenció. Hi entro per preguntar el preu d'unes arracades retallades en plata com dos ganivets xops de sang. I de pas pregunto a l'atractiva propietària de la botiga sobre la seguretat de la joieria i d'ella mateixa. La noia m'explica que no se sent protegida en absolut, que, ja fa temps, ha deixat de confiar en les institucions que haurien de proveir la seguretat ciutadana, com ara l'Ajuntament i la Generalitat. La noia declara que viu enmig de guerres de clans entre els magrebins i els altres, sobretot els africans i els dominicans, i que ha de dependre de les pròpies forces. “Els guàrdies que arriben fins aquesta plaça són escassos”, diu, “i sovint fan el desentès. Les institucions fan molt poc per protegir els ciutadans, les seves propietats i els seus negocis. Estrebades de bosses? Les veus constantment”. La joiera artesana està convençuda, doncs, que una forta presència policial –juntament amb una legislació adequada– acabarien millorant moltes coses. La propietària d'una fleca del barri em confessa el mateix: està cansada de viure en un ambient insegur on pateix sense parar pel forn i pels fills.

Camino per aquells carrers antics i descobreixo botigues de roba dominicanes, barberies africanes i un rètol que diu: “El *supermercado* més barat de Barcelona”; les últimes dues paraules estan escrites també en lletres àrabs. Aquesta mena de rètols dels immigrants no intenten de cap manera ser *cool*, en pla Vueling; més aviat reflecteixen les ganes que els seus propietaris tenen d'integrar-se.

Entro al carrer Carders amb un munt de preguntes al cap. Per què Barcelona no ha sabut –o no ha volgut, cosa que seria més greu– crear aquí un Marais o una Malá Strana? Per què sembla que l'Ajuntament de Barcelona vulgui protegir l'agressor? Per què molts barcelonins consideren menyspreable la voluntat d'establir ordre, com s'ha fet a Nova York? Després d'haver passat una tarda al cor de la Barcelona antiga he de concloure que les autoritats de la ciutat haurien de deixar de fer el desentès i atendre les necessitats dels ciutadans: i el dret a la seguretat és un dret essencial. Sense seguretat no hi ha vida en comú. **M**

La capital de Biscaia era una ciutat grisa, lànguidament burgesa, amb els carrers plujosos sempre com miralls. Ara és un Bilbao de disseny. La capital d'Espanya era una ciutat desarranjada, funcional i cortesana, abastable i ocultament proçaç. Avui Madrid pateix d'un frenesí esvalotat i patològic.

Ciutats desmemoriades

Text **José Antonio Zarzalejos** Periodista

Quan torno a Madrid, on visc des de 1998, procedent de Bilbao, ciutat en què vaig néixer i en la qual vaig viure fins aquell any, experimento una contradicció radical. No m'agrada ni l'una ni l'altra. Bilbao, per defecte; Madrid, per excés. Les transformacions que en l'última dècada han experimentat totes dues urbs em confonen.

La capital de Biscaia era una ciutat grisa, lànguidament burgesa, amb els carrers plujosos sempre com miralls, unaniamment encaixonada entre muntanyes que formen una clotxa protectora i perfilada per una ria –la del Nerbion, per les aigües tèrboles del qual pujava la gavarra de l'Athletic campió– que, com el fossat d'un castell, defensava la nostra endogàmia. Però aleshores Bilbao tenia una ànima furiosa i s'envilia accedint a la part alta de la ciutat, al carrer de Las Cortes, el de la prostitució consentida per l'autoritat competent, que per Setmana Santa era transitat per un Crist espantosament moradenc pels pecats de la devota concurrència.

La capital d'Espanya era una ciutat desarranjada, funcional i cortesana, abastable i ocultament proçaç. Madrid “matava” en la movida d'Oscar Mariné, però acollia conspirativament. A la manxega Madrid (la ciutat no va ser mai castellana) s'admirava Barcelona (europea, oberta, mediterrània), però hom gaudia a glops de la llibertat sostinguda fins a trenc d'alba a la xurreria de San Ginés, a tocar de la Puerta del Sol, on ara hi ha el palau oficial de la comtessa consort de Murillo. Eren els temps del difunt Tierno Galván, a qui no se li hauria acudit mai mudar el consistori des de la Casa de la Vila al pretensiu edifici de Correus davant la deessa Cibeles. Madrid era una ciutat amb ritme col·lectiu; avui pateix d'un frenesí esvalotat i patològic.

Quan vaig a Bilbao, em perdo. És una ciutat que ha abandonat la seva memòria perquè en comptes de posar-se guapa s'ha sotmès a una cruel cirurgia estètica i s'ha injectat Botox en cadascuna de les seves arrugues. Lluix un Guggenheim descarat, l'artifici més celebrat de l'urbs; el magatzem de vins, La Alhóndiga, l'han convertit en un espai espectral i multiusos, quan era un monument en si mateix; i totes les façanes de les grans cases dels rics biscaïns, d'un

perfecte estil britànic, rellueixen netes i gairebé resplendeixen sense els regalims que hi deixava la pluja i el sutge de la siderúrgia instal·lada en el marge esquerre de la ria.

L'alcalde de Bilbao ha emprès furiosament la creació de zones per a vianants a la ciutat, per la qual es passeja com per un parc temàtic. Tot és nou; tot és modern; tot és a lloc. I totes les avingudes són ben plenes de rotondes, com si es tractés d'una maledicció. Ja no hi plou com abans, el plugim ja no s'eternitza –un dia, i un altre, i un altre–, i els ponts i l'aeroport els ha dissenyat Calatrava com a Venècia o a València, tant és. És un Bilbao de disseny, que emula l'estètica afrancesada de Sant Sebastià (Bilbao es va distanciar acaloradament de l'ordre pagerol donostiarra i del ruralisme de Vítoria) i que no es reconeix a si mateix.

Però tothom està molt content –si més no és el que diuen– que la temporada d'òpera se celebri al palau-garatge d'Euskalduna i no al teatre Arriaga; tothom sembla feliç amb la jardineria de còmic que adorna un Bilbao amnèsic de la duresa de la que va ser la seva indústria pesant, dels seus patrons feroços, dels seus obrers, dels seus socialistes, dels seus nacionalistes de primera hora i dels seus liberals resistents a l'assetjament carlí en el segle XIX.

He de reconèixer que Bilbao és una ciutat esplèndida per a la mobilitat de les persones grans; que no agredeix; en la qual la gent es retira a hores decents; que rep un turisme fugaç que veu el Guggenheim –no, evidentment, el Museu de Belles Arts, una de les pinacoteques més importants d'Espanya i a la qual el veí nord-americà ha massacrat–, dina a Donostia i torna directament a l'aeroport de Loiu per embarcar cap a Madrid sense pernoctar a la ciutat. Bilbao ha esdevingut una ciutat transparent, artificial, embolicada en una cel·lofana de feblesa urbana que no li correspon. No puc sinó sumir-me en la perplexitat quan llegeixo que el candidat de CiU a l'alcaldia barcelonina s'ha traslladat a la capital biscaïna per “prendre nota” de la seva transformació, quan Barcelona és una de la poques ciutats a Espanya que continuen conservant l'evocació permanent de si mateixes.

Però la tornada a Madrid no és pas gaire millor. Sortir de la ciutat suposa un triomf els caps de setmana; entrar-hi, una






© Eva Vázquez

autèntica heroïtat. L'enorme llibertat que fueiteja com el vent de la muntanya a l'hivern de la Meseta no eximeix la ciutat d'acumular una mala bava col·lectiva que es percep en cada semàfor en vermell, en cada pas de vianants, en cada oficina ministerial. Les distàncies són desèrtiques; més que pels quilòmetres, per un trànsit encabritat i pugnaç que es baralla amb els carrers madrilenys cada alba i cada ocàs. Aconseguir una entrada per gaudir Flotats a El Español amb el seu *Beaumarchais* es pot convertir en una tasca desesperant; reservar al Bar Tomate –per posar un exemple de negoci català– requereix una previsió tan anticipada com descoratjadora. Tot són presses desaforades i paciències sobrepassades.

A la ciutat ja es nota –de fet, es nota des de ja un parell d'anys– que el deute municipal pesa com una llosa: un sot sense arreglar; un parc brut i deixat; un PAU (Pla d'Actuació Urbanística) sense acabar; un autobús vell que ranqueja; aquell barri de Tetuán islamista; aquell Lavapiés *okupa*; aquell La Latina de Cava Baja i de Cava Alta que imanta bandades de gent de tota mena que arriben en onades i acoltellen per contemplar els Renoir d'El Prado o els jardins impressionistes al Thyssen. Aclaparament. Multituds. Trànsit. Congestió. Temps *in itinere*. Madrid s'ha convertit en un corredor immens pel qual es transita a velocitats trasbalsadores. Ja no

és el Madrid tertulià isabelí, aquell de la *Villa y Corte*, el del cuplet picardiós. Ja no és el Madrid ni tan sols de Chueca, perquè als gais d'allí els cansa l'aburgesament del barri i es desplacen al del *triBall* –escrit així–, on les carnisseries s'han transformat en botigues de roba, foragitant les meretrices que hi abundaven per a fornicacions a preus caritatius.

I aquí arribem al problema: que les ciutats les transformen els urbanistes i no els humanistes; que se'ls aplica un *prêt-à-porter* de gran superfície amb talles distintes però amb els mateixos talls i amb colors similars; que les ciutats es prenen per inertes quan són vives i palpiten i tenen esperit i memòria; que se senten bé o malament amb les solucions que els ofereixen als seus problemes –generalment, se senten malament–; que les coses boniques no sempre són les belles, ni les coses noves millors que les antigues.

Les ciutats, cal auscultar-les, sentir-les, viure-les com són, deixar-les soles, una mica al seu aire. Però els edils, així que arriben a les butaques municipals, agafen llapis i paper, dissenyen torres i avingudes, consulten a les pàgines grogues el nom de l'urbanista més famós i de més volada, el contracten, i a canviar la història, l'essència i l'ésser d'una ciutat. Això ha passat a Bilbao. Això ha passat a Madrid. Ciutats sense rastre de la memòria del que van ser. 



Més de cinquanta milions de persones han trobat una solució a les seves vides gràcies a la feina feta per l'ACNUR des que va ser creat, ara fa seixanta anys. Amb el temps el concepte de refugiat s'ha anat perfilant i ampliant. Avui dia l'agència de l'ONU cobreix amb accions específiques les formes de persecució de què són víctimes les dones i els nens.

Protecció als refugiats: un llarg camí per recórrer

Text **Maricela Daniel** Representant de l'ACNUR a Espanya

L'1 de gener de 1951, l'oficina de l'Alt Comissionat de les Nacions Unides per als Refugiats (ACNUR) va iniciar les seves funcions mentre s'estava redactant la Convenció de les Nacions Unides sobre l'Estatut dels Refugiats, que seria adoptada el 28 de juliol de 1951.

Abans que hi hagués l'ACNUR i la convenció de 1951 ja existia una pràctica per part dels estats per protegir qui fugia per persecució política, religiosa o per altres motius. Amb la creació de l'ACNUR i l'adopció de la convenció, la comunitat internacional va establir estàndards internacionals sobre el contingut de la protecció que haurien de proporcionar els estats i l'estructura formal per respondre a les necessitats dels refugiats. Amb això també es va començar a desenvolupar una xarxa d'institucions, sistemes i lleis per abordar el problema des d'una perspectiva global.

El mandat central de l'ACNUR no ha variat des que l'Assemblea General de l'ONU va crear l'oficina el 14 de desembre de 1950. La protecció dels refugiats i la recerca de solucions als seus problemes continuen sent els objectius centrals de l'organització, però el context en què treballa, els tipus d'activitat i la manera de fer-la sí que han canviat de manera significativa.

Una mirada a les múltiples intervencions i operacions portades a terme per l'ACNUR en les últimes sis dècades reflecteixen, per una banda, que l'aniversari no és realment motiu de celebració. La crònica del seu treball presenta una llarga llista d'operacions com a resposta a la fugida en petita escala de persones o a fluxos massius ocasionats per intolerància i persecució, conflictes o violència, que es tradueixen en serioses violacions dels drets humans. Aquestes violacions palesen que a la comunitat internacional encara li queda un llarg camí per recórrer pel que fa a la

prevenció i el respecte dels drets humans, i a la consecució dels drets econòmics i socials adreçats a eradicar la pobresa, la inequitat i la discriminació que provoquen la recerca de refugi. La realitat palesa que encara que han canviat les causes que originen els fluxos i les urgents necessitats jurídiques i humanitàries dels refugiats, aquestes no han deixat, desafortunadament, de subsistir. El patiment humà que han generat unes noves crisis, igual que les situacions prolongades d'acolliment, demostren de manera clara la contínua rellevància del règim internacional de refugiats.

Per altra banda, són moltes les persones que s'han beneficiat de la tasca que ha desenvolupat l'ACNUR i han destacat la importància que ha tingut en les seves vides: persones que han deixat les seves famílies i amics, les seves propietats, el seu lloc a la societat fugint per protegir les vides, la seva integritat, les seves idees o creences. Més de cinquanta milions de desarrelats han trobat aquesta protecció i una duradora solució a través de l'acció de l'ACNUR i dels estats que els acullen.

Tant la posada en marxa de la convenció de 1951 com les activitats de l'ACNUR s'han anat adaptant a noves circumstàncies i situacions que han sorgit en els seixanta anys que fa que existeix. Per una banda, el seu mandat ha evolucionat amb la necessitat de donar resposta a situacions urgents de grans moviments de refugiats i desplaçats a qui els calia protecció, seguretat i assistència. En aquest procés, l'ACNUR ha desenvolupat noves maneres de treball. Reconeixent les capacitats i els recursos dels refugiats, així com el seu interès a ser part de la solució dels seus problemes, l'ACNUR ha anat invertint més temps a consultar-los, incorporar les seves perspectives i fer-los participants de tots els processos de què són beneficiaris, des de l'elaboració

A Pagani, Lesbos, se situa un dels nombrosos centres de detenció d'immigrants il·legals turcs que hi ha escampats per les illes gregues. Va ser parcialment clausurat arran de les reiterades denúncies sobre les seves condicions. Obrint l'article, camp alemany de refugiats el 1953. La primera tasca de l'ACNUR va ser assistir gairebé un milió de persones a l'acabament de la guerra mundial.

dels projectes fins a la seva avaluació. En aquest enfocament s'han tingut en consideració aspectes de gènere, edat i multiculturalitat com a àrees transversals en tot el treball de l'organització.

Ampliació del concepte de refugiats

A través dels anys, l'ACNUR també ha treballat activament perquè la convenció sigui interpretada pels estats signataris de manera flexible, per permetre'n l'aplicació fins i tot en casos que, per les seves característiques, no hi queden articulats de manera específica, probablement perquè no es trobaven en la ment dels legisladors en el moment en què la van formular. Per exemple, la convenció estava originalment enfocada a persones que s'havien convertit en refugiades com a resultat d'esdeveniments ocorreguts abans de l'1 de gener de 1951, fonamentalment els de la Segona Guerra Mundial. Tot i això, el 1956 es va veure que la defini-

ció continguda en aquesta convenció era aplicable als més de 200.000 hongaresos que van fugir del seu país entre novembre i desembre de 1956 i que també entraven en el mandat de l'ACNUR. Igualment, els refugiats que van fugir d'Algèria cap a Tunísia i el Marroc durant el moviment d'independència de França responien a la definició inclosa en la convenció, però no encaixaven en la limitació temporal imposada en els seus termes. No obstant això, el seu reconeixement com a refugiats i les tasques d'assistència van obligar l'ACNUR a abordar el tema amb molta cautela, perquè França va ser un dels primers països signataris de la convenció i considerava que els moviments independentistes eren un assumpte de caràcter intern. El treball de l'ACNUR va ser recolzat i refermat per resolucions de l'Assemblea de les Nacions Unides.

Els moviments d'independència que van continuar a l'Àfrica, al sud-est asiàtic i en altres regions els anys poste-



“L’oficina del ACNUR s’esforça perquè els estats interpretin amb flexibilitat la Convenció del Refugiat, de manera que es pugui aplicar fins i tot a casos que, per les seves característiques, no han quedat específicament articulats en el text de l’acord”.

riors, van fer patent la necessitat d’estendre l’aplicació de la convenció a aquests refugiats i que es poguessin beneficiar dels programes d’assistència de l’ACNUR. L’ampliació es va formalitzar amb el Protocol a la Convenció de 1967.

Així mateix, el desenvolupament de convencions regionals –com l’adoptada per l’Organització de la Unitat Africana el 1969, que, a més de reiterar la definició de refugiat, estenia el seu abast a les persones que fugien per “agressió o ocupació externa [...] o esdeveniments que pertorbin greument l’ordre públic [...]”– van facilitar aquest reconeixement. El 1984, els estats de Llatinoamèrica emetrien la Declaració de Cartagena, que també estén la definició a les persones que han fugit “perquè la seva vida, la seva seguretat o la seva llibertat han estat amenaçades per la violència generalitzada, l’agressió estrangera, els conflictes interns, la violació massiva dels drets humans [...]”.

Formes de persecució per gènere i edat

L’asil és la protecció en un altre estat d’aquells que han patit serioses violacions dels drets humans en el seu país d’origen o de residència habitual. És natural, doncs, que l’evolució progressiva de les normes de drets humans hagi anat perfilant la noció de persecució continguda en la definició de la Convenció sobre Refugiats de 1951, fet que ha ajudat a identificar-los millor i a facilitar-ne el reconeixement. D’aquesta manera, l’establiment d’una protecció especial per a les dones –per mitjà de tractats de drets humans com la Convenció sobre l’Eliminació de Totes les Formes de Discriminació contra la Dona (CEDAW, per les sigles corresponents en anglès)– i per als nens –amb la Convenció de l’ONU sobre els Drets del Nen– van contribuir a establir que el gènere i l’edat podrien donar lloc a formes específiques de persecució que havien de ser protegides.

En efecte, la CEDAW i tot el moviment que promovia la igualtat de drets de la dona van facilitar un millor context per a l’entesa i l’acceptació del fet que les dones sovint experimenten la persecució en forma diferent dels homes, i que la violència contra elles podria constituir persecució. Igualment, la participació de l’ACNUR, dels seus socis i d’altres membres de la comunitat internacional en situacions de conflicte com la dels Balcans, així com les polítiques específiques sobre la protecció de les dones refugiades, va permetre un millor coneixement de la dramàtica situació que vivien les dones durant els conflictes: l’ús de la violació com a arma de guerra per forçar el desplaçament de la

població, per marginal-les en les seves comunitats o per humiliar-les tenint fills de “l’enemic”, i la tendència a patir violacions dels drets a què estaven exposades pel simple fet de ser dones. Aquestes circumstàncies van impulsar el reconeixement que la persecució podia estar motivada per qüestions de gènere i que, com a tal, tenia cabuda en els termes de la Convenció sobre l’Estatut dels Refugiats, tot i que en la seva definició no s’hagués articulat expressament.

El 1993, el Comitè Executiu de l’ACNUR va acceptar el fet que “les dones amb freqüència experimenten la persecució en forma diferent dels homes”, i que la violència sexual havia estat una causa de moviments de refugiats. Així mateix, el comitè va condemnar enèrgicament la persecució mitjançant la violència sexual perquè constituïa una greu violació dels drets humans i del dret humanitari en cas de ser comesa en el context d’un conflicte armat. A més, va donar suport al reconeixement com a refugiats de les persones que basaven la seva sol·licitud en un temor fundat de persecució per violència sexual. No obstant això, l’acceptació del concepte de persecució basada en gènere –que inclou, a més, la mutilació femenina o el matrimoni forçós–, i la seva consideració dintre de la convenció de 1951, han requerit i continuen requerint un treball sistemàtic i considerable per part d’advocats, defensors de drets humans, estats i l’ACNUR mateix.

Durant els conflictes i els desplaçaments massius de població, les separacions dels membres d’una família són fenòmens freqüents. Per als menors, la vivència d’una situació de guerra o de violència generalitzada resulta més traumàtica sense el suport familiar. Els riscos de reclutament forçós, d’abús i d’explotació es multipliquen exponencialment per a un menor que no es troba acompanyat dels seus pares, dels seus tutors o d’algun membre de la família.

Els menors del sud-est asiàtic

Durant les dècades de 1970 i 1980, la sortida massiva de refugiats des de Cambodja i Vietnam fins a Tailàndia i altres països va presentar importants reptes, ja que entre ells hi havia un nombre considerable d’infants i adolescents menors de divuit anys. En alguns casos, es proposava el trasllat dels menors a països de reassentament com a opció de futur, però a mesura que es va anar descobrint que els nens i les nenes tenien parents als camps, els procediments es van adaptar per permetre en primer lloc la reunificació de les famílies. No obstant això, la cerca de



solucions duradores sovint va suposar un autèntic repte, ja que el principi de la “unitat familiar” semblava xocar amb el que establia “l’interès superior del menor”. L’ACNUR va anar constatant que moltes famílies es separaven intencionadament dels menors amb l’expectativa d’incrementar el seu nivell de protecció i d’assistència, i de trobar-los una solució duradora més bona.

El mateix any 1989, l’ACNUR va crear comitès especials en el primer país d’asil de la regió per decidir cas per cas les peticions de nens i adolescents no acompanyats, tenint en consideració l’interès superior del nen. Però, ¿com avaluar una separació deliberada en què s’havia deixat en mans del menor la responsabilitat de trobar una solució duradora i d’obtenir accés a l’educació, per després sol·licitar la reunificació amb els pares? Com avaluar el desig benintencionat dels pares d’enviar el nen o la nena a reunir-se amb un parent llunyà, desconegut per al menor, amb l’esperança que li oferís educació i benestar?

Des de la meua experiència de treball en aquests comitès, puc constatar que, donades les complexes circumstàncies, s’invertia molt temps a prendre decisions ben fonamentades per respondre seriosament a les necessitats d’aquests

nens i nenes. Com que els menors també podien presentar els seus propis casos i ser reconeguts com a refugiats, era important que el personal que treballava amb ells tingués sensibilitat cultural i una formació especial per fer les entrevistes. Mentrestant els menors romanien en unes condicions molt dures en els centres de detenció en què els governs d’asil els allotjaven. El novembre de 1990 hi havia 5.000 nens a la regió esperant una decisió sobre el seu futur, ja fos el reassentament en un tercer país, la integració o el retorn al país d’origen.

Per accelerar el procés es van invertir molts recursos, però, per als que treballàvem en llocs com Hong Kong en aquest període, era punyent veure l’impacte que la vida en els camps o els centres de detenció i la separació mateixa dels pares va ocasionar als nens, i l’angoixa que a molts d’ells els causava, de retorn al Vietnam, sentir-se com a “fracassats” per no haver aconseguit que els reubiquessin o reassentessin en un altre país, conscients com eren, a més, dels deutes que sovint els seus familiars s’havien vist obligats a contraure per pagar-los el viatge. La seva tornada va requerir un treball ferm amb les famílies i les comunitats d’origen. Però és probable que, en un gran nombre de casos,

El genocidi de Ruanda va causar uns 800.000 morts i la fugida de dos milions de persones el 1994. Al peu d’aquestes línies, camp de refugiats de Burundi, país que va acollir 270.000 ruandesos. A la pàgina següent, un grup de nens kurds torna a la seva terra després de la Guerra del Golf, que l’any 1990 va provocar l’èxode d’un milió i mig de membres d’aquesta nacionalitat.



“Durant els conflictes i els desplaçaments massius, els riscos de reclutament forçós, d’abús i d’explotació que amenacen els menors es multipliquen exponencialment si no els acompanyen els seus pares, els seus tutors o algun membre de la família”.

esborrar les petjades de la prolongada estada als camps demanés molts més anys.

Els nens no acompanyats del Sudan

Posteriorment, en altres operacions amb refugiats ruandesos i sudanesos a Etiòpia, Kenya i Uganda, també es van identificar casos de nens i nenes d’entre set i catorze anys que s’havien vist separats de les seves famílies durant els conflictes i que van fugir per evitar ser reclutats pels combats. Els anomenats “Nens perduts del Sudan” van ser un d’aquests grups: els testimonis ens parlaven del seu passat

com a pastors, d’atacs sovintejats al seus vilatges –de què alguns s’havien lliurat per haver estat pasturant el ramat en aquell moment– i d’una vida en ocultació constant per evitar el reclutament forçós dels grups armats que buscaven incorporar-los a les seves files.

Amb la companyia d’uns quants adults, el grup, de prop de dos mil nens i adolescents, va patir durant el seu viatge cap a l’exili múltiples vicissituds: van passar gana i set, malalties, van patir l’atac d’animals salvatges i van viure experiències traumàtiques com la mort o la captura dels seus companys. Però el grup també va demostrar una tre-





© ACNUR / P. Taggart

menda fortalesa quan, després d'haver arribat a Etiòpia, on van trobar refugi temporal, el país es va trobar immers en una guerra civil i els nens van haver de creuar un altre cop la frontera cap al Sudan per dirigir-se a Kenya. Des que van iniciar el seu periple fins que van arribar al camp de refugiats de Kakuma, a Kenya, molts d'aquests joves havien recorregut més de 2.000 quilòmetres. Kakuma es va convertir en el campament per a menors no acompanyats més gran del món, amb prop de 12.000 joves que van poder rebre-hi protecció, assistència i educació.

Després de gairebé deu anys vivint als camps de refugiats molts d'ells van ser reasentats, principalment als Estats Units, on van començar una nova vida. D'altres van tornar espontàniament al Sudan o van localitzar membres de la seva família. Es tem que alguns altres van ser reclutats il·legalment per grups armats als mateixos camps. Una altra part d'aquest grup va ser acollit als camps ubicats a l'oest d'Etiòpia i van rebre protecció i assistència amb programes més modestos desenvolupats amb el suport de l'ONG Radda Bären.

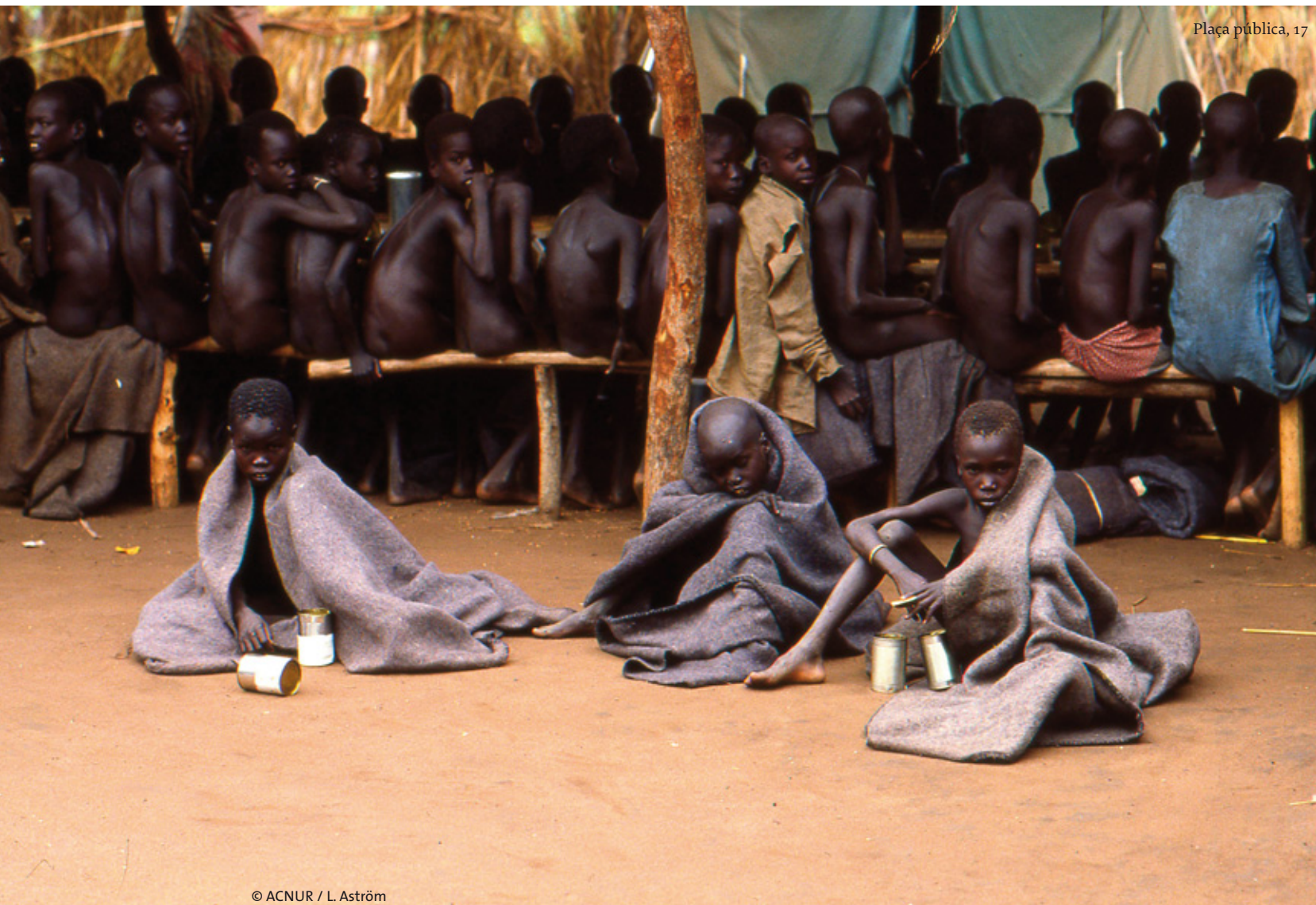
A partir del coneixement adquirit durant el treball que han fet amb els menors els actors de drets humans i les ONG especialitzades, i dels informes i els estudis sobre l'impacte del conflicte armat en la infantesa (i en particular sobre la situació dels nens i les nenes soldat), s'ha anat constatant que els infants, a causa de la seva edat, la seva posició social i el seu desenvolupament físic i mental, poden ser més vulnerables que els adults al reclutament

forçós en situacions de desplaçament i que, per tant, es poden acollir a la protecció de la Convenció dels Refugiats. La mutilació genital femenina, matrimonis forçosos, crims d'honor, crims relacionats amb el dot, violència domèstica o l'esmentat reclutament forçós poden constituir greus violacions dels drets humans i formes de persecució especialment dirigides a menors.

Actualment l'ACNUR treballa amb una eina que conjuga de manera transversal aspectes de gènere, d'edat i de diversitat, amb la qual es busca la participació activa dels refugiats en el disseny i la implementació de les polítiques que els afecten. L'objectiu fonamental d'aquest enfocament consisteix a garantir que tots els refugiats, els repatriats, els sol·licitants d'asil, les persones desplaçades dins del propi país, les persones apàtrides i altres col·lectius per als quals treballa l'ACNUR puguin gaudir dels seus drets en igualtat de condicions i sense limitacions per motius d'edat, gènere, grup ètnic, nacionalitat o determinades característiques específiques, com ara malalties o discapacitats físiques i psicològiques.

Noves dinàmiques, noves barreres

El context en què l'agència de l'ONU per als refugiats brinda protecció internacional ha canviat substancialment. L'increment dels desplaçaments globals ha portat molts països a vincular l'asil i la protecció dels refugiats a les qüestions relacionades amb la seguretat o les migracions internacionals, particularment amb la immigració irregular.



© ACNUR / L. Aström


Un grup dels dos mil nens errants coneguts com els "Nens perduts del Sudan", en un campament d'acollida a Kenya, l'any 1988. A la pàgina anterior, habitants de la província de Kivu Nord, a la República Democràtica del Congo, fugint de la guerra cap als camps de desplaçats de Kibati i la seva rodalia.

L'ACNUR no posa en dubte el dret sobirà dels estats a decidir qui accedeix al seu territori, però aquest dret ha d'exercir-se de forma consistent amb les responsabilitats que estableix la convenció i en particular amb el dret a sol·licitar i gaudir d'asil. A causa de les pràctiques restrictives d'asil i de la imposició de controls migratoris més estrictes, sovint les persones que fugen perquè la seva vida o la seva integritat física estan amenaçades es veuen forçades a recórrer a xarxes de traficants d'immigrants. Els refugiats i els migrants utilitzen les mateixes rutes, els mateixos mitjans, i són també objecte de tràfic de persones i víctimes de l'explotació per part de xarxes criminals organitzades. Per això, l'ACNUR considera fonamental establir salvaguardes específiques per a la identificació i el tractament diferenciat de totes aquelles persones que necessiten protecció internacional dintre dels fluxos migratoris mixtos.

Un dels principals desafiaments per a l'acció humanitària és la gradual ubicació dels refugiats en zones urbanes. La seva arribada sobtada exerceix una pressió addicional sobre els escassos recursos locals i augmenta la possibilitat de provocar tensió social. Damasc i Aman, per exemple, han rebut més d'un milió d'iraquians des de 2003, i constitueixen un dels exemples més dramàtics d'aquest fenomen. Khartoum, Abidjan i Bogotà també han absorbit centenars de milers de víctimes de conflictes armats.

Una avaluació de la situació en els diversos continents revela situacions sovint precàries, de gran empobriment i amb un accés molt limitat als serveis bàsics i a la protecció.

Als refugiats els manquen xarxes socials de suport i poden no disposar de les habilitats i dels coneixements que es requereixen per sobreviure en la ciutat. Molt sovint tampoc no tenen els documents d'identitat necessaris per accedir als serveis públics. És possible, a més, que les persones sol·licitants d'asil es vegin formalment excloses dels mercats laborals, fet que les obligarà a treballar en l'economia submergida i que, per tant, les posarà en risc de ser explotades. En la mesura en què són considerades "persones estranyes" poden fàcilment ser blanc del crim organitzat i de la violència, de desallotjaments forçats, d'expulsions i assetjaments, d'extorsions i d'altres formes d'abús i explotació.

L'oficina de l'Alt Comissionat treballa amb especial dedicació, també, per acabar amb les situacions de refugi prolongat, que són aquelles que han superat la fase inicial d'emergència i per a les qual no es veuen solucions en el futur immediat. Sovint els refugiats es veuen obligats a passar molts anys exiliats als camps, amb l'impacte que això té per a la seva qualitat de vida, que es deteriora a mesura que les opcions de retorn o d'integració van quedant enrere. Aquestes situacions deixen els refugiats sotmesos a la trista condició de vides *emmagatzemades*. 

Slavoj Žižek

“En el discurs políticament correcte, s’hi amaga una extrema violència”

Entrevista **Javier Bassas Vila** i **Felip Martí-Jufresa**
Retrats **Pere Virgili**

Filòsof de discurs compulsiu i bel·licós, Slavoj Žižek és el director internacional de l'Institut Birkbeck per a les Humanitats (Birkbeck College, Londres). Membre fundador de l'escola lacaniana d'Eslovènia, el compromís polític el va portar a presentar-se com a candidat a les eleccions presidencials del seu país l'any 1990. De la seva obra, es podria dir que "qui no llegeix Žižek, no sap el que es perd". I no només perquè la seva reflexió filosòfica és d'una gran immediatesa política, sinó també perquè combina la interrogació filosòfica i allò que, tradicionalment, no ha acceptat la (santa) acadèmia dels filòsofs: la cultura popular.

"Hi havia un obrer de qui sospitaven que robava: com cada dia, quan es feia fosc i sortia de la fàbrica, els vigilants inspeccionaven la carreta que duia, però no hi trobaven res, sempre era buida. Finament, se'n van adonar: l'obrer robava precisament les carretes". Amb aquesta història graciosa, subtil i profunda, comença un dels últims llibres de Slavoj Žižek, el títol del qual no és gens còmic: *Violència. Sis reflexions de biaix* (Empúries, 2009). Com ja és habitual en la seva immensa bibliografia, el pensador eslovè torna a destapar els paranys, les inèrcies i els esquematismes del pensament que impera en les nostres societats.

La tasca de Žižek consisteix, doncs, a identificar i revelar allò encobert que determina i defineix les nostres conviccions: la ideologia. ¿Per què no ens adonem que, sovint, critiquem i volem castigar els brots de violència subjectius que ens mostren cada dia els mitjans de comunicació, gens innocents, i no ens preocupem d'identificar altres violències més invisibles però més profundes, com la violència del sistema capitalista? Sentir parlar Žižek i llegir la seva obra fa trontollar les conviccions més íntimes i que creïem naturals. El seu pensament materialitza aquell vers de Virgili, citat per Freud al principi de *La interpretació dels somnis*: "Acheronta movebo" (mouré les regions infernals). D'aquesta manera, Žižek activa l'essència més revolucionària de la filosofia.

Vostè és un filòsof molt sol·licitat: el conviden a col·loquis, li demanen entrevistes i s'han rodat diverses pel·lícules sobre vostè, i fins i tot on surt vostè, que es poden trobar a internet. L'assistència a la conferència que va impartir a Barcelona durant les "Jornades filosòfiques: Què se n'ha fet de la veritat? Què se n'ha fet de la revolució?" va ser impressionant per a un filòsof amb referents tan erudits com Hegel, Marx o Lacan. Com encara aquest èxit mediàtic? La resposta pot semblar una mica narcisista, però penso que és una manera de desempallegar-se de mi. Normalment, el

discurs que va associat als mitjans que parlen de mi és: "Žižek és divertit i provocador". I llavors, entre parèntesis, acostumen a afirmar: "No se'l prenguin gaire seriosament". Se'm pot fer una objecció òbvia: "Sí, però vostè els segueix la corda, juga amb l'èxit mediàtic". És veritat, però potser me n'acabaré cansant. La raó per la qual represento aquest paper de pallaso coincideix amb el que he afirmat en relació amb l'Holocaust i la comèdia: la veritat dol. I quan la veritat fereix de debò, només pot expressar-se com a comèdia.

Sempre m'ha semblat una farsa la posició tràgica dels filòsofs i moralistes que afirmen: "La humanitat travessa un moment de intensa crisi, hem de fer reflexions profundes, hem de..." Sembla que ho facin per amagar la qualitat de vida de què gaudeixen. Això ja m'irritava quan era jove i, especialment, en el cas de l'Escola de Frankfurt: la posició acomodada del criticisme més extrem. D'una banda, critica-ven el triomf de la raó utilitària, un món completament administrat, regulat de manera totalment tecnòcrata; una situació que condueix a la humanitat a una espècie de nivell zero o d'estat nul, d'alienació total, sense creativitat, i que la converteix així en una societat completament manipulada. Es tracta, en definitiva, de la situació que personificaven els estats occidentals desenvolupats. Ara bé, la paradoxa que s'estableix –com a mínim en el cas de Horkheimer i Adorno– és que, quan es criticava la pràctica política de les democràcies occidentals, ells la defensaven! Sembla que s'adonaven, en un sentit més irònic del que haguessin volgut, de la validesa del vell i cèlebre motto de Winston Churchill: "La democràcia és el pitjor dels sistemes polítics, exceptuant tots els altres sistemes". Les nostres societats són tecnòcrates, administrades, però les altres són pitjors. Per això, encobrir el propi confort transmetent una imatge fosca del món resultava una posició còmoda, pròpia del gran filòsof que vol fer carrera.

Així doncs, en relació amb la posició i la figura del filòsof, vostè substitueix el pessimisme i el confort per la comèdia.

La situació actual és una gran merda i, precisament per això, cal recórrer a la comèdia. Insisteixo: quan les coses van mal·lades, només ens queda el riure. Evidentment, és un riure mig buit, mig embogit.

Tractem ara les nocions concretes de veritat i revolució que van centrar les seves intervencions a Barcelona.

Per a mi, la veritat i la revolució van juntes. En això segueixo Badiou, Lacan i altres: en tota societat hi ha un element que sobra. Com diria Alain Badiou, és un element del conjunt



El filòsof **Slavoj Žižek** (Liubliana, Eslovènia, 1949) desenvolupa les teories de Marx i la psicoanàlisi lacaniana per analitzar críticament el present (*Violència: sis reflexions de biaix*) i les trampes de la ideologia (*El sublime objeto de la ideología, Porque no saben lo que hacen*). A través d'acudits i elements de la cultura popular (Elvis, Hitchcock, el condó, la coca-cola light), aconsegueix acostar la filosofia a un públic més ampli.

manera molt interessant davant l'ascens del nazisme al poder. Va dir que era una lluita extrema, en la qual s'havia de prendre part per trobar una situació intermèdia entre tots els partits. El resultat va ser desastrós i constitueix un dels punts més foscos de la psicoanàlisi. Entre 1935 i 1936 va proposar negociar una espècie de cohabitació amb els nazis. Tot i que el pacte era terrible el va acceptar. La psicoanàlisi es podria continuar practicant, però sota una sèrie de condicions: d'una banda, els jueus en quedaven exclosos i, de l'altra, li canviarien el nom, de manera que va passar a dir-se "apropament dinàmic". Durant els anys 1943 i 1944, aquest grup va fer la primera anàlisi freudiana dels efectes psicològics dels bombardejos a les ciutats alemanyes. Quan acceptes aquest tipus de pactes, estàs perdut. La qüestió, per tornar a la idea de la veritat i l'exclusió, és que els jueus, en tant que exclosos, constitueixen el moment de veritat.

que, ahora, no està integrat en cap part d'aquest tot; un element buit com per exemple el rebel o el marginat, que integren la societat, però sense formar-ne part o ocupar-hi un lloc concret. Això és el que Badiou anomena el "buit de la situació", el "punt simptomàtic". Només des d'aquest "punt" es pot dir la veritat. Cal insistir en això: la veritat no és un punt intermedi ni neutral, ni des del qual es pugui ser just amb tothom.

Agafem com a exemple l'Alemanya dels anys 30. En aquella època, el biògraf de Freud, Ernest Jones, va reaccionar de

Pel que fa a la veritat i la força revolucionària que té, es pot establir una mena de tipologia. D'una banda, trobem posicions que en destaquen el component revolucionari, com seria el cas de Gramsci, i la necessitat, per tant, de dir la veritat amb totes les conseqüències que hi van associades. D'altra banda, trobem certes posicions que destaquen la relació entre la veritat eterna i la veritat encarnada en un moment precís. On es troba situada la veritat de què vostè parla? Quina relació té amb les diferents realitzacions concretes i empíriques?

“La situació actual és una gran merda i és justament per això que cal jugar amb la comèdia. Quan les coses van maldades, només ens queda el riure com a últim recurs. Evidentment es tracta d’un riure mig buit, mig embogit”.

Amb això toquem la qüestió de l’historicisme absolutament radical. No es tracta d’afirmar que l’eternitat de la veritat sempre existirà i serà igual a si mateixa. No, més aviat es tracta d’acceptar que cada època històrica concreta fa la seva pròpia proposta d’eternitat. L’eternitat és una categoria històrica molt important. En aquest sentit, T. S. Elliot deia que tota obra d’art canvia el passat, reestructura l’eternitat. I encara hi ha un exemple més clar, extret de la teologia, que em va comentar el meu amic Fredric Jameson i que és central i molt útil per al marxisme: el concepte de predestinació. L’intentaré explicar: d’una banda, sembla que el capitalisme és el sistema més dinàmic de la història de la humanitat: sempre cal treballar més i progressar. D’altra banda, trobem la tradició catòlica, que afirma que la salvació depèn de l’esforç i el treball, en oposició al protestantisme, que sosté que la salvació o la condemna estan predestinades. Si acceptéssim aquesta predestinació tindriem la temptació de quedar-nos asseguts tot el dia i masturbar-nos mentre mirem pel·lícules pornogràfiques (disculpeu aquest exemple tan groller però, irònicament, es pot dir que l’utilitzo per fer-ho tot una mica més comprensible... [rialles]). Paradoxalment, fem tot el contrari: quan acceptem aquesta predestinació, encara treballem més.

Podria matisar aquesta paradoxa entre la predestinació de la salvació i els mèrits que pot fer l’ésser humà? Quina relació precisa tenen aquestes teories amb la veritat eterna i la contingència?

Els protestants fan cas als signes. Parteixen del fet que no es pot canviar el destí. Ara bé, si treballes molt i acabes fent-te ric, això indica, segons la teoria del capitalisme protestant, que has estat escollit. És a dir, treballant de valent no canviaràs el destí, però sí que pots arribar a veure-hi un signe que t’indicarà, d’alguna manera, que estàs salvat. Estem davant d’un cas clar d’ideologia: estàs creant el teu destí retroactivament. Malgrat això, els protestants no ho volen admetre: és la mateixa idea de T. S. Elliot que comentàvem sobre la retroactivitat, sobre el fet de canviar retroactivament el passat.

Potser un exemple amb Hegel ho farà més comprensible. *Le Monde* va publicar una afirmació molt interessant en relació amb el polític francès Édouard Balladur, que s’havia

presentat al procés preelectoral de candidats del partit per optar a la presidència: “Si Monsieur Balladur acaba guanyant aquestes eleccions prèvies diumenge que ve, la victòria haurà estat necessària”. És la mateixa idea que apuntàvem abans: un esdeveniment contingent acaba creant, retroactivament, la seva pròpia necessitat.

Amb l’amor passa el mateix: quan estàs apassionadament enamorat, penses que has estat esperant aquella persona tota la vida, tot i que en el fons saps que és un fet contingent. Això és el més impressionant en Hegel: no és aquesta versió vulgaritzada de l’evolucionisme que afirma que tot es desenvolupa a través d’una necessitat conceptual. La necessitat hegeliana és precisament retroactiva: quan les coses es desenvolupen, creen retroactivament la seva pròpia necessitat. Aquesta idea es troba també en l’ètica kantiana i justifica la grandesa de l’idealisme alemany: no som completament lliures, perquè sempre estem condicionats. Ara bé, podem seleccionar quines causes ens condicionen. És important pensar la necessitat i la contingència de manera conjunta.

En la seva primera obra, *El sublime objeto de la ideología* [traducció castellana a Siglo XXI, 1992], ja trobem aquesta mateixa estructura temporal de la “retroactivitat” associada a la psicoanàlisi.

Sí, pot trobar-se en la psicoanàlisi i, més concretament, en la noció de “síntoma”. El síntoma és contingent, un *lapsus linguae*, per exemple. Però aquesta contingència ve del futur. Per dir-ho en poques paraules: els símptomes creen allò de què ells mateixos són símptomes. Lacan ho explica dient que allò reprimat i el retorn d’allò reprimat són el mateix. Així doncs, l’inconscient no és una regió profunda que, de tant en tant, emergeix a la superfície. Per això són fonamentals les posicions de Hegel o Lacan, segons les quals l’ordre simbòlic i l’activitat política són processos oberts que creen, retroactivament, la seva pròpia necessitat i que són contingents.

Permeteu-me afegir una cosa més. El gran escriptor Heinrich von Kleist va escriure un fragment molt interessant sobre el funcionament del llenguatge (no recordo el títol, però el trobareu a internet...). És d’una actualitat increïble. Kleist intenta demostrar que, quan vols dir alguna cosa



© Keystone / Getty Images



profunda, de vegades et surt una banalitat, de la qual acaba sortint més endavant, de sobte, un pensament profund. En resum: un pensament profund sempre sorgeix per mitjà d'una certa contingència. El llenguatge apareix així com una entitat semàntica oberta... En aquest sentit, Hegel és el pensador més important de la contingència, perquè no només en va teoritzar la necessitat, sinó també –i això és encara més difícil– la contingència de la necessitat. La necessitat mateixa emergeix sempre d'una manera contingent.

Llavors, la veritat...

Sí, sí, la veritat eterna és contingent.

En relació amb la veritat i el fonament de la lluita revolucionària, es podrien establir tres posicions per explicar l'origen del buit, de la força, d'aquest desig que s'oposa a l'ordre imperant. La primera consistiria a identificar una dimensió de la vida humana que queda intacta, que no se sotmet a l'alienació capitalista: una vida en comú, un món comú, una activitat no alienada, etc.

Sí, ja ho entenc, però no ho comparteixo. Em sembla socialisme preburgès soft.

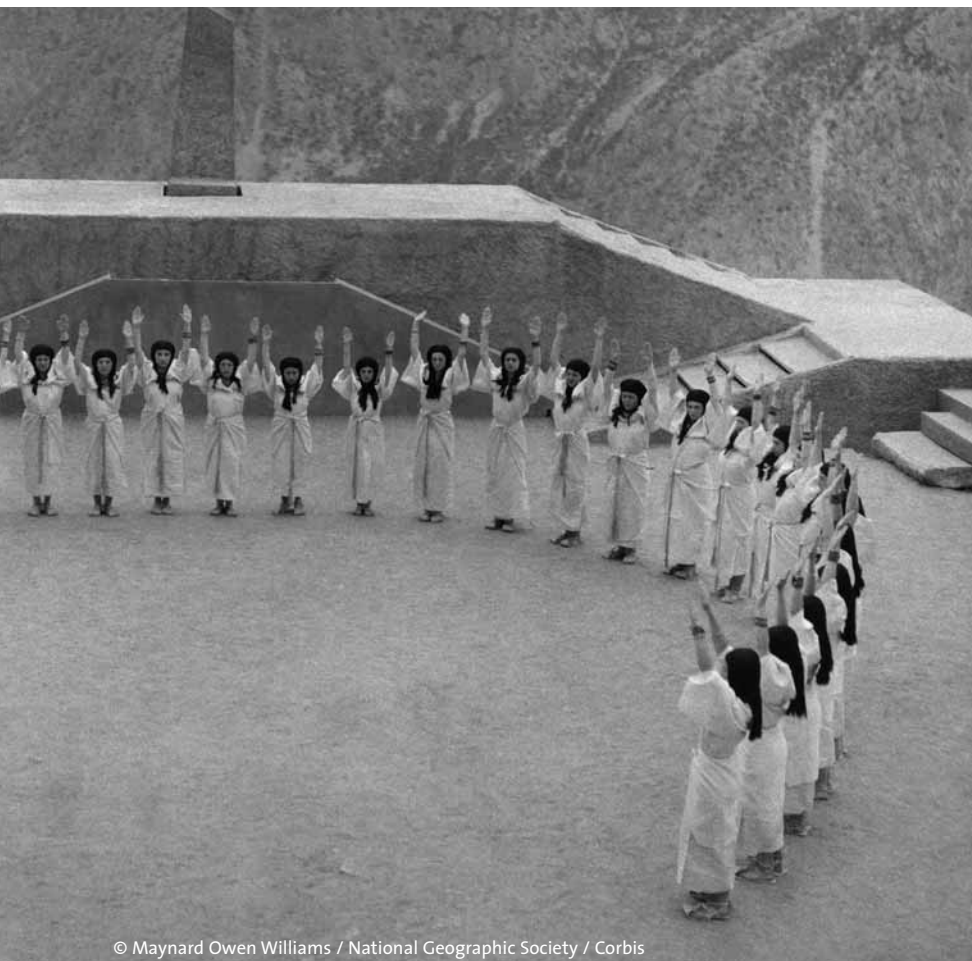
La segona posició consideraria que el desig revolucionari neix del principi mateix que estructura el capitalisme en els àmbits jurídic i polític: el principi d'igualtat i llibertat. El concepte de "revolució" només tindria sentit en el marc històric del capitalisme i definiria el procés de realització absoluta de l'estructura jurídicopolítica del capitalisme mateix, una realització a la qual el capitalisme no pot respondre sense contradicció. Així doncs, la seva realització només podria significar-ne la superació.

Aquesta posició ja em sembla més adequada...

I la tercera posició per explicar l'origen del buit, de la força o del desig que s'oposa al capitalisme, postula que disposem d'una idea comunista eterna, potser encara no totalment construïda en tots els seus aspectes, però disponible com a exigència transhistòrica... La qüestió que queda oberta és, per tant, la següent: d'on surt materialment aquesta idea eterna, de lluites antigues? Quina relació té en relació amb aquestes tres posicions?

La tercera posició és la més adequada. Però cal matisar-la. Quan parlo d'eternitat, n'he de concretar el significat. Des del meu punt de vista, l'eternitat veritable no està separada del desordre del món. En aquest punt gairebé he aconseguit convèncer a Alain Badiou: quan parlava de la universalitat concreta, Hegel tenia en ment l'eternitat veritable. És allò que, per mantenir-se viu, s'ha de reinventar en cada situació històrica concreta. L'eternitat no és, doncs, una cosa ja feta. És una cosa que té lloc de forma espontània i, només si es repeteix una i altra vegada, es torna eterna.

Agafem Shakespeare d'exemple. Per què és el poeta per excel·lència, per dir-ho així? La resposta historicista diu: Shakespeare va encaixar molt bé amb l'època elisabetiana, però a l'època de la raó, amb Racine i Corneille, va quedar en segon terme. Encara no estava clar si era un dels grans, si seria etern, i gairebé va caure en l'oblit. Tanmateix, a la fi del segle XVIII, amb el començament del Romanticisme, es va reinventar. Es va reinventar un Shakespeare romàntic, i més endavant es reinventaria el Shakespeare de la modernitat. Així doncs, la meua tesi paradoxal és la següent: com a marxista estic en contra d'una vulgar reducció historicista, en el sentit que tot ha de reduir-se al context. Marx mateix, a *Elements fonamentals per a la crítica de l'economia política*, ja afirmava que això era erroni i diu que és molt fàcil reduir a Homer al context de l'època, però que aquí no rau el proble-



© Maynard Owen Williams / National Geographic Society / Corbis

Cada època proposa la seva idea de l'eternitat, i l'art canvia el passat i reestructura l'eternitat.

A la imatge, una representació de "Les suplicants", d'Èsquil, feta a Delfos el 1930.

A la pàgina anterior, el psicoanalista Ernest Jones amb Freud i una de les filles d'aquest, Mathilda. Jones va acceptar un pacte amb els nazis per mantenir la pràctica del psicoanàlisi.

ma². La qüestió, doncs, és l'eternitat: com és possible sobreviure a la pròpia descontextualització? L'eternitat s'engendra, en certa manera, gràcies a la repetició històrica.

Podríem parlar, doncs, d'una noció que ha aconseguit certa importància en l'àmbit de les neurociències i que la filòsofa francesa Catherine Malabou ha reprès precisament a partir d'una reinterpretació de Hegel. Em refereixo a la noció de plasticitat. Podríem dir que l'eternitat és plàstica, que depèn de la capacitat de configurar-se i de canviar constantment i que no és res més que una identitat (no positiva) en aquest procés de canvi?

No voldria subscriure massa ràpidament el terme "plasticitat", perquè hi ha diferències molt concretes entre el pensament de Catherine Malabou i el meu. Encara que ella no ho faci, molta gent sí que s'equivoca quan parla de la plasticitat i n'oblida l'essència. La plasticitat no s'entén només com la "qualitat de poder canviar" d'una cosa, sinó que es tracta d'una "plasticitat reflexiva". Malabou ho diu amb molta claredat en el seu llibre sobre Hegel³: la manera en què les coses canvien també pot canviar. La plasticitat s'ha d'entendre, doncs, com la capacitat de canviar a un segon nivell. Això és el que anomeno "canviar l'eternitat". Un dia vaig dinar amb ella a París i va afirmar precisament això que dic ara: que la plasticitat veritable consisteix a incloure-hi l'eternitat.

Tornem a la necessitat del buit, del desig d'oposició al sistema capitalista... Com és que existeix aquest buit?

Aquí cal capgirar el sentit de la pregunta: l'anàlisi de qualsevol ordre jeràrquic demostra que tot ordre jeràrquic és impossible en si mateix. Sempre és inestable. La font última del comunisme seria, per tant, aquesta autocontradició, última i inconsistent, de tota jerarquia.

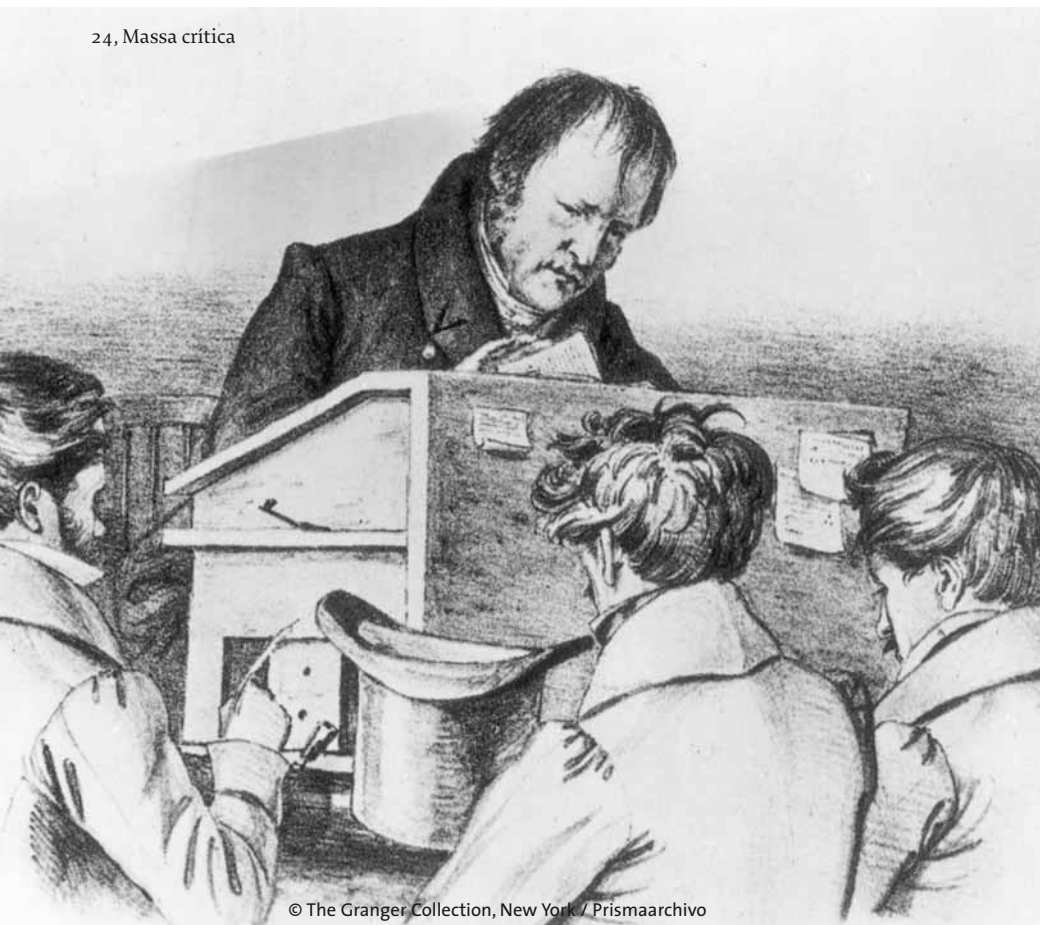
“Quan em demanen que vagi al gra responc que és impossible assolir la veritat al primer intent, i que tampoc no es pot esperar a tenir-ho tot ben clar per escriure-ho”.

Alguns crítics i lectors s'han adonat de la importància de la repetició en els seus textos, com també de l'ús d'acudits i les referències a la cultura popular. Caldria destacar també el paper de l'associació. Això, d'una banda, l'allibera de l'academicisme de l'escriptura filosòfica clàssica i, de l'altra, situa els seus textos entre diferents disciplines: no només la filosofia o la filosofia política, sinó també la sociologia crítica o la psicoanàlisi. Voldríem preguntar-li si aquesta "economia de l'associació" estableix, per a vostè, un vincle entre l'escriptura filosòfica i la psicoanàlisi i, després, si el fet de moure's entre diferents disciplines permet captar la ideologia de forma adequada, ja que aquesta és transdisciplinària.

Sí, en aquest sentit tinc un model molt ampli. Alguns estudiosos han criticat aquest mateix aspecte a Hegel...

Atenció, no considerem criticables ni l'ús de l'associació ni l'adisciplinarietat de l'escriptura filosòfica. Ben al contrari, només volíem apuntar aquest aspecte per a una anàlisi lingüística dels seus textos.

Sí, ja ho sé... d'acord. Però, de tota manera, molts estudiosos critiquen això mateix en l'escriptura de Hegel: aquesta barreja interdisciplinària o aquests salts d'un tema a l'altre. Estic d'acord amb la vostra anàlisi, però m'agradaria ressaltar el contrari, és a dir, que l'estil associatiu dels meus textos serveix per contrarestar la monotonia que puguin tenir els meus treballs, perquè, de fet, sempre estic lluitant contra els mateixos problemes. Primer dic una cosa, després una altra, salto de tema i sovint torno enrere... A més, el meu a priori transcendental seria: no es pot assolir la veritat al primer intent, ni tampoc es pot esperar a tenir les idees clares i ordenades i després posar-les per escrit. O com molt bé va dir Hegel: el camí de la veritat forma part de la veritat



© The Granger Collection, New York / Prismaarchivo



© Leemage / Prismaarchivo

mateixa. Només a través de la repetició sorgeix la veritat. Això és fonamental. Quan em diuen que faci menys associacions i que vagi directe a la qüestió, responc que, precisament, no s'hi pot arribar de manera directa.

Insisteixo que el que faig no és interdisciplinari, sinó més aviat adisciplinari. Però cal afirmar que les meves anàlisis, al cap i a la fi, acaben servint a la filosofia. A més, s'hauria de veure si la filosofia no és, com a tal, adisciplinària.

Ens agradaria parlar sobre un dels seus últims llibres: *Violència. Sis reflexions de biaix* (Empúries, 2009), on aborda un tema fonamental a les nostres societats i distingeix, d'una banda, entre la violència objectiva (o sistèmica) i la violència subjectiva, i d'una altra banda, entre la violència mítica i la violència divina. Són distincions que també apareixen al text "De la democràcia a la violència divina", publicat al llibre col·lectiu *Democràcia en suspensio* (Casus Belli, 2010).

Ara interpretaré el paper d'un estalinista: "L'interrogarà el KGB per haver esmentat la violència subjectiva i l'objectiva, i no la violència simbòlica. És una desviació greu que cal examinar..." [rialles]. Bé, intentaré respondre. Sembla que el llibre *Violència* s'ha interpretat com si jo celebrés, de forma secreta, la violència. I sí, en cert sentit, aquest llibre intenta rehabilitar la violència, perquè la nostra cultura postmoderna *soft* hi reacciona, equivocadament, amb extrema sensibilitat. I és més, de la mateixa manera que és tan sensible envers la violència, s'ha de dir que també és violenta en ella mateixa, excloent. Què vull dir amb això? Aneu als EUA i ho veureu! Europa també s'està tornant cada vegada més sensible en aquest sentit. Per exemple: si miro algú directament als ulls, i jo sóc un home i l'altre és una dona –o viceversa–, seré perseguit immediatament per assetjament visual o violació verbal (això m'ha passat de debò).

El fet és que percebem la proximitat excessiva de l'altre com a violència. Ara bé, per evitar malentesos: sóc de les poques persones que fins i tot està a favor de la pena de mort. No tinc cap problema a castigar el veritable racisme, el sexisme o l'assetjament. Només dic que hem d'estar molt atents per saber a què reaccionem amb tanta virulència, de què tenim por en realitat quan tenim por de la violència.

Un altre cas, relacionat amb l'experiència d'allò que es considera políticament correcte, és que tot allò que faci l'altre sigui considerat violent. Això es correspon al vell tòpic judeocristià, a la por de la proximitat excessiva de l'altre. La qüestió del proïsme és molt important per entendre, per exemple, la categoria de "racisme". Freud ho va explicar molt bé, i Lacan, més tard, encara millor: el proïsme no són aquelles persones semblants, les que són com nosaltres, amb qui ens podem identificar o sentir empatia. El proïsme es fa present com a tal quan és radicalment altre i aliè. Per exemple, com em podria convertir jo en el teu proïsme? Imagina que som amics: saps com sóc i em coneixes, però què passaria si, de sobte, un bon dia em veus fent una cosa mal feta que tu no faries mai? Et pensaves que era una bona persona, amable i, de sobte veus que intento fer la traveta a un home cec i fer-lo caure. Et preguntaries: el conec realment? Doncs bé, en aquest precís moment jo em convertiria en el teu proïsme: la proximitat excessiva de l'alteritat radical.

Aprofundim més en la qüestió del proïsme i posem-la en relació amb algunes polèmiques actuals. Com es pot aplicar aquesta anàlisi del proïsme a les nostres societats?

Agafem el cas de França, i també d'altres països, on es vol prohibir l'ús del burca. Aquest tema fa referència, precisament, al problema del proïsme, de l'altre. Cal assenyalar dos elements importants. D'una banda, hi ha l'afirmació dels liberals occidentals, amb qui comparteixo l'opinió, que



© Bettman / Corbis

Les societats modernes són molt sensibles a la violència però amaguen també una gran brutalitat. A la dreta, Richard Carpenter, convicte per assassinat, és conduït a un tribunal de Chicago per escoltar la seva sentència de mort, el 22 de novembre de 1955. A la pàgina anterior, Hegel a la seva càtedra berlinesa, segons una litografia del segle XIX, i una aquarel·la del pintor i poeta romàntic William Blake inspirada en "Somni d'una nit d'estiu", de Shakespeare.

diuen: "Em preocupo per la dona oprimida". Però aquests mateixos liberals occidentals afegeixen: "Quan veig una dona tapada, em sento amenaçat, atacat". Per tant, no només estem davant la voluntat de protegir la dona, sinó que aquest exemple també ens confronta amb la pròpia por.

Tot això crea mites: diuen que anar coberta amb un vel és una agressió a l'espai públic, a la comunitat, perquè l'ideal occidental és el d'una societat formada per persones que són transparents unes envers les altres; per tant, es considera que una persona coberta amb un vel fa un gest d'extrema agressivitat. Però aquest problema va més enllà: gràcies a un amic vaig descobrir un relat d'Alphonse Allais, un gran escriptor satíric francès que, a principis del segle passat, va fer una versió de la història de Salomé i la dansa dels set vels. En aquest relat Herodes exigeix que Salomé es tregui un vel rere l'altre, fins que Salomé es queda completament nua. Com que Herodes li segueix demanant que es tregui més vels, Salomé comença a arrencar-se la pell. Això és el que ens fa por de debò: quan et trobes amb una dona tapada amb el burca, a qui només li pots veure els ulls, t'enfrontes amb el proïsme en el seu estat més pur.

Quina relació s'estableix llavors entre la qüestió del proïsme i la tolerància, una noció molt de moda en certs discursos occidentals des de ja fa uns anys i que vostè ha analitzat de forma crítica al seu llibre *En defensa de la intolerància* (Sequitur, 2007)?

El fet és que tenim problemes amb l'alteritat radical de l'altre, del proïsme. En el discurs políticament correcte s'amaga una extrema violència. Això es relaciona amb la tolerància, que ha passat a significar tot el contrari. Als països occidentals desenvolupats la tolerància vol dir no assetjament, no agressió. Cosa que significa: "No tolero la teva proximitat excessiva, vull que mantinguis la distància adequada".

Això em recorda una explicació còmica que utilitzo sovint. Ja sabeu quin tipus de productes tenim actualment al mercat: coses sense la qualitat perjudicial –la cervesa sense alcohol, el cafè sense cafeïna, fins i tot el sexe sense sexe, el sexe que anomenem "sexe segur". Jo proposo una manera completament segura de practicar el "sexe segur" (em sembla que a Califòrnia ja ho han patentat): es tracta d'un condó total, com un impermeable on fiques tot el cos i estàs completament cobert, protegit i ben segur... [rialles]. ^M

Notes

- 1 Gràcies a internet i a la biblioteca: "Sobre la progressiva elaboració del pensament en parlar", publicat a H. von Kleist: *Sobre el teatro de marionetas y otros ensayos de arte y filosofía*, Hiperión, Madrid, 1988, p. 37-45.
- 2 Vegeu la traducció castellana a Marx, Karl: *Elementos fundamentales para la crítica de la economía política (Borrador) 1857-1858*, vol. I, ed. Siglo XXI, Madrid, 1971, secció "El arte griego y la sociedad moderna", p. 31-33, on podem llegir: "D'altra banda, seria possible Aquiles amb la pólvora i les bales? O, en general, una obra com la *Iliada* amb la premsa o directament amb la impressora? (...) Tanmateix, la dificultat no rau a comprendre que l'art grec i l'epopeia estan lligats a certes formes de desenvolupament social. La dificultat consisteix a comprendre que encara puguin proporcionar-nos plaer artístic i valguin, en certs aspectes, com una norma i model inassolibles".
- 3 Žižek es refereix a Malabou, Catherine: *L'avenir de Hegel*, ed. Vrin, París, 1996.



D'on venim / A on anem

Adopcions, abusos o respecte cap a la infància

© Josep Maria Sagarra / AFB

L'adopció ha estat present en totes les èpoques i en totes les cultures. Històricament servia per respondre a les necessitats adults i no s'acostumava a exercir sobre nens desprotegits, sinó sobre persones de més edat.

De la conveniència adulta a la protecció infantil

Text **Jesús Palacios** Catedràtic de psicologia evolutiva. Universidad de Sevilla

A través de l'adopció es produeixen vincles de filiació que no procedeixen del nexa de la biologia, sinó de la voluntat d'uns adults de fer-se càrrec, com a pares, d'aquells que encara no poden valdre's per si mateixos i necessiten protecció i atenció. L'adopció uneix trajectòries vitals que abans estaven separades i crea vincles permanents on anteriorment no hi havia cap relació.

L'adopció no és un fenomen exclusivament humà, sinó que també és present en centenars d'espècies animals, tant en mamífers com en no mamífers. Algunes aus, per exemple, distribueixen els ous en nius d'altres ocells, de manera

que les cries reben les primeres atencions d'éssers que no han tingut res a veure amb la seva procreació.

Entre els humans, l'adopció ha estat present en totes les èpoques històriques i en totes les cultures. Així, diverses mitologies recullen casos d'adopció: Sargó a Mesopotàmia, Moisès a Egipte, Èdip a Grècia, o Ròmul i Rem a Roma. Típicament, un fill il·legítim era abandonat a la seva sort en un bosc o en un riu, on algú el rescatava i se n'ocupava. Alguns clàssics europeus recullen també casos d'adopció tan notables com el d'Oliver Twist, de Dickens, o el de Quasimodo, de Víctor Hugo.

“La institucionalització no ha estat l’única manera de respondre a l’abandonament infantil. A finals del segle XIX, uns 200.000 nens nord-americans van ser desplaçats en ‘orphan trains’ de ciutats de l’est a àrees despoblades de l’oest per explotar-los com a mà d’obra barata”.

Una bona prova de l’existència de l’adopció en èpoques remotes la tenim en la primera regulació jurídica al codi d’Hammurabi, uns 1.750 anys abans de la nostra era. En aquesta estela ja hi apareix una de les diferències fonamentals entre el passat i el present de l’adopció. El codi preveia l’adopció amb dues finalitats molt diferents: d’una banda, per tal que les parelles que no podien tenir fills n’adoptessin un que estigués en condicions de ser-ho, ja fos perquè l’havien abandonat, per mitjà d’un contracte amb els pares biològics, o perquè es tractava de fills de persones sense drets; d’altra banda, per tal que els pares que tenien els fills lluny poguessin adoptar-ne un que es fes càrrec d’ells en la vellesa. El codi d’Hammurabi establí el dret de l’adoptat a rebre part de l’herència dels adoptants, habitualment amb el consentiment dels fills no adoptats.

Històricament, l’adopció servia per respondre a les necessitats adultes i no se solia exercir sobre nens desprotegits, que eren agafats com a esclaus, sinó sobre persones de més edat. Si una parella no tenia fills que li asseguressin el compliment de les obligacions de culte religiós, n’adoptava un perquè pogués garantir aquesta continuïtat i es pogués fer càrrec, entre altres coses, de les cerimònies funeràries. En altres ocasions, l’adopció servia per establir aliances entre famílies o s’adoptaven aprenents per assegurar la continuïtat del negoci familiar. Els emperadors romans, per exemple, seleccionaven un bon successor i l’adoptaven, com va ser el cas de Tiberi, Cal·ligula, Neró, Trajà i Adrià. L’adopció estava, doncs, al servei dels interessos dels adoptants. Si l’aprenent adoptat era incapaç de complir amb les obligacions, el contracte es trencava i l’adopció es desfeia.

Després de la caiguda de l’Imperi romà i al llarg de l’edat mitjana va anar sorgint a Europa un altre fenomen important per a la història social de l’adopció. Alguns infants eren abandonats a les portes d’esglésies o convents per ser fills il·legítims o perquè havien nascut en llars amb pocs recursos. Així va ser com es va començar a desenvolupar la pràctica de la institucionalització de la infància desemparada en espais conventuals i com va aparèixer la figura de l’oblat, que vivia dins del monestir en qualitat de treballador. Alguns dels oblats podien treballar fora del convent o ser lliurats com a treballadors a famílies que els necessitaven, i quan es morien, els enterraven al monestir.

L’organització dels orfenats es va anar estenent a partir del segle XIII, tal com assenyala John Boswell a *The Kindness of Strangers*, l’estudi més complet sobre com la societat va anar

donant resposta al problema dels infants abandonats fins al Renaixement. La gran majoria dels que ingressaven en aquestes institucions hi moria a causa del contagi fatal de malalties, la malnutrició i la falta d’atencions. Tan sols una minoria en sortia i s’integrava amb més o menys d’èxit a la societat, i sovint el cognom Expòsit n’indicava la procedència institucional. Algunes famílies recollien nens dels orfenats i se’n feien càrrec piadosament, tal com indica el títol de l’obra de Boswell (“La pietat dels estranys”). De totes maneres, no s’establien vincles de filiació, sinó que es tractava d’un sistema més semblant al de l’acolliment familiar. Només el destí d’una minoria d’aquests nens s’assemblava més clarament al concepte actual d’adopció, malgrat algunes diferències encara notables. Si una parella no podia procrear, agafava un nadó abandonat de l’orfenat, sovint de manera clandestina i simulant que es tractava d’un fill biològic.

La institucionalització no ha estat l’única manera de respondre al problema de l’abandonament infantil. A finals del segle XIX, uns 200.000 nens nord-americans van ser desplaçats en ferrocarril (en els anomenats *orphan trains*) de les grans ciutats de l’est a les àrees despoblades de l’oest, on passaven a formar part d’altres famílies, generalment amb l’objectiu de poder-los explotar com a mà d’obra barata. També a mitjan segle XIX trobem antecedents de l’adopció internacional en els milers de nens irlandesos que van fugir amb vaixell de la gran fam de la patata. Alguns es van integrar en famílies i van començar una nova vida lluny de la terra d’origen.

L’adopció com a filiació

El 1900, l’escriptora i activista sueca Ellen Key va publicar un llibre titulat *El segle dels nens*, on va preveure que el segle XX es convertiria en el segle de la infància, una nova època en què els drets infantils estarien reconeguts i es convertirien en un dels arguments centrals de la vida social i de les seves lleis.

Almenys nominalment i pel que fa als països occidentals, els fets van acabar donant-li la raó: tant la Declaració de Ginebra, adoptada per la Societat de Nacions el 1924, com la Declaració de Drets Humans de l’ONU de 1954, contenien clares referències als drets infantils. Posteriorment, la Convenció sobre els Drets de l’Infant, aprovada per l’ONU el 1989, recollia ja de forma més explícita i desenvolupada el dret de l’infant a la protecció i a la seguretat.

En referència a l’adopció, el gran avenç del segle XX va consistir a fer-ne una institució jurídica al servei de les necessitats

A la pàgina de l’esquerra, les nenes de la Casa de la Caritat reben dolços a l’Hotel Ritz de Barcelona amb motiu del dia de Reis, el 6 de gener de 1932.



© Davis / Topical Press Agency / Hulton Archive / Getty Images

Nens orfes al jardí de la casa del doctor Barnardo a Woodford Bridge, Essex (Anglaterra, maig de 1928). A la dreta, una assistenta pakistanesa vigila el son dels internats a l'orfenat Edhi de Karachi (febrer de 2010). El centre pertany a una xarxa d'institucions benèfiques que dirigeix Bilquis Edhi, coneguda com "la mare del Pakistan".

infantils. L'adopció es defineix com la via per la qual s'assegura el dret a viure en família de menors que no poden o no han de continuar amb la família d'origen. Les necessitats o els desitjos dels adults ja no són el punt de partida. L'adopció deixa de ser, fonamentalment, una manera de donar fills a parelles que no en tenen, i es converteix en una via per assegurar una família als infants que no puguin seguir creixent amb la seva. En la majoria dels casos, els adoptants es converteixen en tals com a conseqüència de les dificultats biològiques per tenir fills, de manera que la necessitat d'uns coincideix amb el desig dels altres. No obstant això, el fet que la infertilitat hagi deixat de ser una condició necessària per a l'adopció serveix d'argument central d'aquesta per ressaltar el dret de tot nen i tota nena a una família.

A Occident, l'evolució del concepte actual d'adopció ha diferit d'uns països a altres. Així, alguns països centreeuropeus i escandinaus van desenvolupar polítiques de protecció de la infància poc després de la Segona Guerra Mundial. A Espanya, els canvis van haver d'esperar fins a l'arribada de la democràcia, amb modificacions del codi civil que van donar lloc al concepte actual d'adopció el 1987 i que van servir, entre altres coses, per acabar amb casos de compravenda de nens i altres pràctiques irregulars. El desenvolupament legislatiu es va ampliar el 1996, en part per donar carta de naturalesa a l'adopció internacional; el 2005, amb l'adopció per part de parelles del mateix sexe; i el 2007, quan es va completar la legislació de l'adopció internacional. L'aspecte essencial de totes aques-

tes modificacions legislatives es pot resumir molt fàcilment: la filiació a través de l'adopció s'equipara del tot a la filiació biològica, amb plenitud de drets per part dels adoptats i amb tot el reconeixement de drets i obligacions parentals per part dels que adopten.

Les diferències entre països no es limiten al moment en què es va produir la transició cap al concepte actual d'adopció com a filiació. Així, per exemple, mentre que en alguns països es contempla la possibilitat d'adopció oberta, en la qual l'adoptat es converteix en fill de ple dret dels adoptants, n'adapta els cognoms i manté un cert contacte amb membres de la família biològica, en altres països –la majoria dels europeus– l'adopció sempre és confidencial, és a dir, cap de les dues famílies implicades no disposa d'informació per identificar l'altra, i l'adopció suposa la interrupció de qualsevol lligam. Alguns països tenen una llarga tradició d'adopció internacional, mentre que altres s'orienten sobretot a la nacional.

De totes maneres, la idea comuna que uneix tots els països occidentals és que l'adopció ja no és una via per respondre a les conveniències dels adults, sinó un procediment per assegurar la filiació als que necessiten una protecció adequada en el si d'una família permanent. Les legislacions i pràctiques professionals actuals sobre l'adopció no fan més que desenvolupar aquesta idea i garantir-ne el compliment en les millors condicions i amb les majors garanties possibles. **M**



© Behrouz Mehri / AFP / Getty Images

L'adopció internacional es presenta com una institució complexa en tant que involucra dos ordenaments jurídics diferents, el del país d'origen de l'infant i el del país de destinació, sovint distants i amb posicions diferents respecte a qüestions bàsiques.

L'adopció internacional

Text **Cristina González Beilfuss** Catedràtica de dret internacional privat.
Universitat de Barcelona

L'adopció internacional forma part del paisatge de les grans metròpolis occidentals com Barcelona. Es fa palesa als parcs infantils, a les escoles i als centres de salut. Des que Espanya va iniciar l'adopció, ha experimentat un progrés extraordinari en els últims quinze anys. Juntament amb els Estats Units, el Canadà i Itàlia és actualment un dels principals estats receptors de nens adoptats internacionalment. El 2008 en va rebre 3.156 procedents de l'estranger, dels quals 826 es van establir a Catalunya.

Des d'un punt de vista jurídic, l'adopció internacional es presenta com una institució complexa en tant que, per defi-

nicció, involucra dos ordenaments jurídics diferents, sovint distants i amb posicions diferents respecte a qüestions bàsiques que cal conjugar. En els sistemes jurídics occidentals, l'adopció es concep com una institució de protecció dels menors, i, en conseqüència, és preceptiva la intervenció de l'administració pública, a qui correspon garantir que s'actua en interès de l'infant. En altres models, en canvi, se segueix considerant un assumpte enterament privat, que pot resoldre's mitjançant un contracte formalitzat davant de notari. En algunes parts del món és fins i tot una institució desconeguda. L'islam, per exemple, prohibeix la creació

“Un aspecte polèmic de l'adopció és l'examen d'idoneïtat dels futurs adoptants. El seu objectiu és fer un pronòstic sobre les possibilitats d'èxit de l'adopció per evitar que l'adoptat pateixi per segon cop una situació d'abandonament”.

de vincles de filiació artificials i exigeix arbitrar un altre tipus d'institucions amb funcions similars però amb efectes diferents, que no impliquin la creació d'un vincle de filiació, com seria el cas de la *kafala*.

Fins i tot en sistemes que coneixen l'adopció, una anàlisi detallada posa en relleu diferències importants. Mentre que a Espanya, com en la majoria de països occidentals, preval l'adopció plena, que implica tant l'extinció de vincles jurídics entre el nen i la família d'origen com la plena equiparació del fill biològic i el fill adoptiu, en altres ordenaments existeix l'adopció simple, en què es mantenen els vincles amb la família d'origen. Altres diferències importants fan referència a les persones que jurídicament tenen capacitat d'adoptar. En alguns ordenaments només els matrimonis de sexe diferent poden adoptar, mentre que en d'altres, aquest dret es reconeix també, de manera individual, a persones no casades o, conjuntament, a parelles de fet. Segurament un dels aspectes més polèmics és el reconeixement del dret de les parelles del mateix sexe a adoptar de manera conjunta, que és encara un tabú en molts dels estats de procedència dels infants i minoritari fins i tot entre els estats occidentals de recepció.

La dificultat associada a les adopcions internacionals deriva de la necessitat de conjugar els requisits establerts als dos ordenaments jurídics involucrats. Això pot impedir que es constitueixi una adopció que seria possible, per exemple, en aplicació del dret vigent a l'estat de destinació del nen, però que està proscriu a la legislació del país d'origen. En el pitjor dels casos es poden produir situacions claudicants, és a dir, d'adopcions vàlides en un país i no en un altre.

Especialment en cas d'absència d'acords entre l'estat d'origen de l'infant i el de destinació, és fàcil que proliferin pràctiques il·lícites: les persones que volen adoptar i no saben quins procediments cal seguir per aconseguir-ho són una presa fàcil de les xarxes que busquen treure benefici, d'una banda, de les possibilitats econòmiques dels ciutadans del primer món i, d'altra, de la situació de desempament i vulnerabilitat en què es troben els infants en molts estats del tercer món. Així doncs, i per tal d'evitar el tràfic d'infants, resulta necessari desenvolupar mecanismes de cooperació entre els estats que garanteixin la regulació de l'adopció i que responguin a l'interès superior de l'adoptat. No es tracta, doncs, de buscar un fill per a una família, sinó una família per a un infant. Conforme a la nor-

mativa internacional en matèria de drets humans, ningú no té dret a adoptar un infant, sinó que és l'infant qui té dret a créixer en una situació idònia, preferentment amb els pares biològics i, si no és així, amb una família del mateix estat d'origen, mentre que l'adopció internacional ha de ser una solució subsidiària.

Els acords entre els estats d'origen i de recepció involucrats en l'adopció són molt importants per salvaguardar els drets dels infants. Tot i això, no són, en absolut, cap panacea; per això cal que la comunitat internacional vigili que l'aplicació es faci correctament. A vegades, fins i tot s'ha arribat a suspendre l'aplicació de determinats tractats quan s'ha constatat una situació de corrupció generalitzada, com la que va portar Romania a decretar una moratòria en la tramitació de les adopcions internacionals el 2001.

En aquesta matèria destaca un tractat internacional important, el Conveni de l'Haia de 1993, que estableix un sistema de cooperació entre les autoritats de l'estat d'origen i les de l'estat de recepció. Es tracta d'un instrument que ha tingut un èxit destacat, ja que hi ha 82 estats contractants. Tanmateix, només un 40% de les adopcions es regeixen per aquest conveni, ja que la seva aplicació requereix que tant l'estat d'origen com el de recepció siguin estats contractants.

A més, convé destacar de manera especial la important tasca de seguiment de l'aplicació del conveni que realitza l'organització internacional que el va patrocinar, la Conferència de l'Haia de Dret Internacional Privat, que posa en relleu els punts clars i els foscos de les adopcions internacionals. La realitat que queda al descobert desmenteix de manera creixent la visió edulcorada i fins a cert punt naïf de l'adopció que preval en l'imaginari col·lectiu.

El Conveni de l'Haia parteix, de manera relativament simple, d'un repartiment de responsabilitats i funcions entre les autoritats de l'estat de recepció i les de l'estat d'origen. Correspon a les autoritats competents del primer garantir que els futurs adoptants reuneixen els requisits de capacitat jurídica i idoneïtat psicosocial per adoptar; assegurar que la futura família adoptiva rebí l'assessorament convenient, i garantir que l'adoptat pugui entrar i residir permanentment a l'estat de recepció. Les autoritats de l'estat d'origen han de constatar al seu torn que el nen és adoptable i que tots els consentiments necessaris s'han obtingut lliurement i sense cap mena de contraprestació. A partir d'aquest repartiment de responsabilitats s'articula un procedi-



© Mattia Insolera

El reconeixement del dret de les parelles del mateix sexe a adoptar continua sent un tabú en molts dels estats de procedència dels infants i és minoritari fins i tot entre els països occidentals de recepció. A la imatge, Ub i Will amb la seva filla Stassa, adoptada a Califòrnia, un dels estats que permet l'adopció a les parelles homosexuals.

ment en el qual les autoritats dels estats d'origen i de recepció decideixen assignar conjuntament un nen concret a uns sol·licitants d'adopció internacional determinats. A continuació es procedeix a la constitució de l'adopció. Les adopcions instituídes conforme al conveni es reconeixen en tots els estats contractants.

Un dels aspectes més polèmics del procés d'adopció és l'examen d'idoneïtat dels futurs adoptants. Sovint es considera que aquest examen és una ingerència desproporcionada de l'Estat i, fins i tot, que no té justificació suficient. De totes maneres, cal tenir en compte l'objectiu que perseguïeu, que és fer un pronòstic sobre les possibilitats d'èxit de l'adopció per evitar que l'adoptat revisqui el trauma del primer abandonament i pateixi per segon cop una situació de desemparament. No s'ha de perdre de vista que les adopcions poden fracassar. Als països amb una experiència més gran en aquesta matèria, com per exemple Suècia, els fracassos constitueixen entre un 5% i un 6% de les adopcions. En casos extrems hi ha pares que retornen els fills que van adoptar, els quals acaben sent atesos pel sistema públic de protecció de la infància. En altres casos, les relacions entre pares i fills són molt difícils i acaben trencant-se definitivament quan el menor arriba a la majoria d'edat. L'examen d'idoneïtat, els cursos de formació i el seguiment posterior a l'adopció tenen com a objectiu evitar aquestes situacions.

Les obligacions de les autoritats de l'estat de recepció fan referència a l'infant. Els correspon, en primer lloc, determinar, conforme a la legislació i als procediments que prescriu, que sigui adoptable. Pel que fa a aquesta qüestió, en els últims temps s'han detectat casos escruixidors de falsificació de documentació, una autèntica fabricació

d'"orfes de paper", és a dir, nens que, en lloc de ser orfes, havien estat sostrets de la família per intermediaris sense escrúpols, que exploten la misèria i la ignorància de les famílies biològiques. S'han detectat casos en què els nens, quan aprenen la llengua dels adoptants, expliquen que tenien pares i germans. Fins i tot hi ha casos de suposades "fàbriques de nens", és a dir, d'organitzacions que afavoreixen els embarassos amb l'objectiu de lliurar, posteriorment, els nens en adopció.

Sovint, una altra qüestió difícil és la prohibició de pagaments indeguts: cal diferenciar aquests pagaments dels honoraris que es deuen als professionals que intervenen al procés d'adopció. Si, per exemple, s'ha de tramitar judicialment la constitució de l'adopció a l'estat d'origen i es requereix la intervenció de professionals com ara advocats i intèrprets, ha de ser possible remunerar els serveis prestats, ja que l'estat d'origen no els assumeix. No obstant això, els pagaments han de ser proporcionals a aquests serveis i d'acord amb el nivell de vida de l'estat en el qual es presten. Un altre aspecte delicat és que els donatius que sol·liciten els orfenats o institucions de protecció de la infància en alguns dels estats d'origen dels adoptats poden suscitar sospites, com ara que serveixin per facilitar determinades adopcions.

En definitiva, els últims estudis constaten que, encara que l'adopció internacional pot ser una solució idònia per a l'infant, no deixa de ser un àmbit en què l'absència de regulació pot tenir efectes devastadors. Tothom hauria de ser conscient que l'adopció internacional pot generar situacions d'exploració, ja que és el primer pas per evitar-les. **M**


L'individu arraconat en el mercat

Text **Daniel Gamper**

Il·lustració **Guillem Cifré**

Richard Sennett parteix en els seus assajos de les formes de vida que el capitalisme engega a rodar. S'enfronta als mecanismes alienants del mercat fixant la mirada en formes de producció més humanes, capaces de restituir als treballadors la seva dignitat perduda.





Amb motiu de la inauguració de l'edició Espai Públic, de l'Arxiu CCCB (arxiu del Centre de Cultura Contemporània de Barcelona), Richard Sennett (Chicago, 1943) va impartir una conferència sobre *El artesano* (Anagrama, 2009), títol del seu últim llibre i primer d'una trilogia sobre la cultura material. Més enllà dels seus indubtables mèrits acadèmics, la vasta producció intel·lectual d'aquest professor de la London School of Economics destaca per la seva repercussió pública. Els seus assajos, des del seminal *The Hidden Injuries of Class* (1966, en col·laboració amb Jonathan Cobb) fins al ja esmentat *El artesano*, passant per *La corrosión del carácter* (Anagrama, 2000), entre d'altres, han traspasat els límits de la universitat per adreçar-se a una nova franja de lectors que no es conforma amb el creixent aprimament de l'opinió pública. Pel que fa a això, la seva obra és comparable a la de Zygmunt Bauman en la mesura que ambdós posen al servei del lector mitjanament informat una mirada a la realitat contemporània que transcendeix els clixés sense renunciar a la claredat.

Fa temps que han quedat enrere les formes de la sociologia basades exclusivament en les estadístiques, les enquestes i els estudis de camp. És cert que, sense un mínim suport empíric, la sociologia mancaria no solament de tot prestigi, sinó també de tota credibilitat. Com a ciència humana, la sociologia no pot aspirar a l'exactitud de les ciències de la natura o de les ciències exactes, sinó que ha de trobar la seva pròpia concepció del rigor, de la competència; el seu propi mètode que faci justícia al fet que l'observador i l'observat, el subjecte i l'objecte d'aquesta ciència coincideixen en una mateixa entitat, és a saber, l'ésser humà. Amb aquesta complexitat en el punt de mira, la sociologia no es pot conformar a descriure com són les societats, com es configuren els comportaments humans i de quina manera aquests han canviat amb el pas de les generacions. Una sociologia exclusivament descriptiva corre el risc d'empobrir les ciències humanes acadèmiques que, sota les exigències de l'eficiència institucional, han abandonat tota aspiració normativa o prescriptiva i han quedat recloses en els llimbs de les disciplines inútils sota l'amenaça permanent de desaparició.

En els seus assajos, Sennett beu contínuament de la seva pròpia experiència. Així doncs, la seva educació musical li permet una mirada atenta a la complexitat dels treballs artesanals, de la qual extreu les seves conclusions

sobre la devoció que es necessita per aconseguir l'excel·lència productiva. Un altre autor traduït i editat per Anagrama, i també representant de la tradició divulgativa nord-americana, Oliver Sacks, acostuma a aproximar-se als assumptes que estudia des del mateix prisma subjectiu, fet que no ha de ser considerat únicament una estratègia retòrica per guanyar-se el lector, sinó més aviat una manera d'apropiar-se de l'assumpte d'estudi i de transmetre'l amb tanta autenticitat com sigui possible. Això corrobora que les ciències humanes, com s'ha dit més amunt, suposen la fusió de la perspectiva subjectiva amb l'objectiva, que el subjecte que mira estudia la seva pròpia mirada, que la ciència sociològica ha d'incloure necessàriament l'experimentador, ja que, en cas contrari, esdevé una disciplina buida i grisa que difícilment contribuirà a fer llegible una realitat que s'ha tornat incomprensible per a la gent.

D'anècdota vital a categoria sociològica

La sociologia de Sennett (o etnografia, com ell mateix descriu de vegades la seva tasca) no es limita a descriure el que existeix, i encara menys a justificar-ho. El sociòleg que no es compromet amb un horitzó normatiu o que manlleua de la realitat les pautes polítiques i ideològiques és funcional a les pressions de l'actualitat i s'arriba a confondre amb les exigències de les institucions vigents. En canvi, quan l'afany descriptiu s'insereix en un horitzó normatiu, l'empresa sociològica adquireix sentit i s'eleva a la màxima expressió de si mateixa. La sociologia pot, doncs, establir aliances, perilloses, però necessàries, amb la qüestió del bé, d'allò que és bo per a nosaltres, la font en la qual s'alimenten els nostres esforços. La reivindicació de la figura de l'artesà com a model d'activitat humana prossegueix les seves reflexions entorn d'un dels fils vermells de la seva obra, és a saber, que els canvis propiciats pel nou capitalisme "no han alliberat la gent" (*La cultura del nuevo capitalismo*, Anagrama, 2006).

Amb Sennett el lector s'endinsa en les experiències d'individus retratats en detallades imatges vitals. L'anècdota vital s'eleva a categoria sociològica: el punt de partida són les formes de vida que el capitalisme engega a rodar. Les reflexions de Sennett orbiten, doncs, entorn del capitalisme: aquesta és la seva elecció normativa, la que presta veritat a la seva mirada. Sense perdre peu en els estudis de camp, Sennett s'enfronta als mecanismes alienants del mercat, fixant la mirada en formes de producció més

“La creativitat troba un incentiu més gran en la cooperació que en la competència; és un procés orgànic que no s’ha d’emprendre de manera sectorial ni individual. El saber artesanal es vincula amb el pragmatisme i amb la democràcia, perquè no restringeix l’accés a les capacitats bàsiques”.

humana, que restitueixin als treballadors la seva dignitat perduda (*El respeto*, Anagrama, 2003).

La feina ben feta, un valor en extinció

Les formes de producció capitalista han arraconat l’artesania, de manera que hom ha oblidat els processos que caracteritzen la creació humana i que impliquen una concepció complexa de la nostra natura. La qualitat del treball en les societats ordenades segons la flexible lògica del capital desvincula el treballador del compromís, en la mesura que li requereix únicament que s’adeqüi a les expectatives d’eficiència. El capitalisme ha erosionat el valor de les coses que produïm, ja que aquestes són intercanviables, indiferents a la mà que les ha pensades. Les màquines i la manufacturació massiva han convertit l’artesà en una figura del passat, una espècie en extinció la presència de la qual és merament simbòlica.

El que s’ha perdut amb el desprestigi de l’artesania és el valor del treball ben fet. Per a Sennett, l’artesania és “fer quelcom bé pel simple fet de fer-ho bé”, per a la qual cosa es requereix un alt grau d’autodisciplina i autocrítica. La feina artesanal persegueix la qualitat com un fi en si mateixa. Per què un director d’orquestra allarga els assajos malgrat que això suposi un cost econòmic per a l’empresari? Perquè, malgrat tots els patiments que comporten els llargs assajos, millorar la prestació és un valor en si mateix que no pot ser quantificat en termes exclusivament econòmics.

Efectivament, el fet que la qualitat del producte artesanal sigui més important que els costos econòmics de la producció contribueix al seu desprestigi, però no és la seva única causa. L’activitat pràctica tendeix cada vegada més a ser considerada com a part subsidiària de l’activitat intel·lectual. Això es deu al fet que l’artesania és vista com una mera repetició mecànica que de cap manera no es pot parangonar a la complexitat del pensament abstracte.

A *El artesano* Sennett sosté que, d’alguna manera, pensem amb les mans. Per il·lustrar la connexió entre la mà i el cervell, Sennett se serveix de múltiples casos extrems de tradicions disperses, des dels problemes d’adaptació d’un pianista de formació clàssica per aprendre a tocar jazz modern, fins a la història dels ganivets de cuina en la gastronomia xinesa, passant, per exemple, pel procés de desossament d’un pollastre o per la influència dels programes de disseny per

ordinador en l’arquitectura contemporània. Contant les històries concretes d’artesans, Sennett esbossa una història de l’habilitat: la combinació de factors corporals i intel·lectuals és necessària per aconseguir l’acció precisa dels dits, així com la posterior coordinació de la mà amb el canell i l’avantbraç, la qual només tindrà èxit si va acompanyada d’un fi calibratge de l’ull. Així doncs, la destresa necessària per a executar manualitats complexes, les de l’ebenista, el mecànic o el paleta, i les del violinista, el cuiner o l’enginyer, no són reductibles a processos intel·lectuals, ni tampoc al talent, sinó que la repetició i la tenacitat són imprescindibles i, fins i tot, suficients perquè l’individu manifesti en tota la seva plenitud la seva naturalesa d’*animal laborans*.

Es tracta d’habilitats que no segueixen mai un procés lineal, que no sempre –de fet, gairebé mai– s’utilitzen o practiquen de manera conscient i que, per tant, no poden ser simplificades o racionalitzades, perquè, com escriu el sociòleg, som organismes complexos. Sennett insisteix en la importància de la repetició i la disciplina. L’adquisició d’una destresa es pot mesurar. Així doncs, per aconseguir el grau d’excel·lència artesanal, són necessàries unes 10.000 hores de pràctica. Al cap d’aquest temps, l’habilitat esdevé coneixement tàcit, una manera de veure el món o, més ben dit, una manera de transformar el món, d’humanitzar-lo, de fer-lo “per a la mà”, en termes de Heidegger. I només així podem també habitar el món: transformat, solucionat, embellit.

La humanitat sobreviu i progressa trobant i solucionant simultàniament els problemes que li planteja l’entorn. Malalties, transport, aliments, etc., són un repte per a la humanitat des dels seus orígens. Els artesans, des de les seves formes més rudimentàries fins a les més sofisticades en el món globalitzat digital, no són mers solucionadors de problemes, sinó que el seu tracte amb els objectes comporta sempre el descobriment de nous problemes que, en última instància, redunden en el perfeccionament de les maneres en què habitem el món.

L’eficiència requereix llibertat creativa

El món burocratitzat i mercantilitzat assetja la llibertat per treballar bé. La veritable eficiència no va acompanyada sempre d’una bona planificació centralitzada, sinó que requereix llibertat creativa. El treball creatiu no es justifica

pel major rendiment d'operaris que se senten satisfets de la seva activitat, sinó perquè només així els humans poden efectivament exercir de manera més eficaç les seves tasques, només així reben una recompensa emocional, tant valuosa o més que la pecuniària.

Les comunitats d'artesans es basen en principis com el servei i la lleialtat, sense els quals no és possible acumular prou experiència per aconseguir l'excel·lència productiva. En la nova economia, caracteritzada per la flexibilitat del mercat, els individus es desarrelen, i l'experiència necessària per fer una bona feina redueix el valor de qui l'acumula. El que dóna sentit a l'artesania s'inverteix. L'estructura del capitalisme del segle XXI expulsa als marges l'artesà, ja que no recompensa l'esforç sostingut al llarg de tota una existència, no respecta la narració de si, centrada en la devoció a una activitat.

Un dels elements del capitalisme que més ha contribuït a la corrosió de l'artesania són les màquines. El treball amb ordinadors, per exemple, impedeix que la gent aprengui repetint gestos, cosa que redueix l'activitat a quelcom intel·lectual. Sennett il·lustra aquest mal ús de la informàtica al fil del disseny assistit per ordinador, el conegut programa CAD. Certament, en el camp de l'enginyeria aquest programa ha millorat la producció de productes, des dels cargols fins als automòbils. Però en l'arquitectura se n'ha abusat, de manera que el professional perd la visió de totalitat. En traçar amb la mà un edifici o un terreny, l'arquitecte s'apropia del seu objecte, el coneix. Igual que un tennista que ha de repetir els seus cops infinitat de vegades per perfeccionar-los, la repetició del gest manual amb el llapis comporta un coneixement més profund d'allò que s'està produint, una maduració del pensament. El pas del dibuix a mà al treball de pantalla elimina el caire tàctil, relacional i incomplet, les experiències físiques que s'esdevenen en l'acte de dibuixar.

Tanmateix, no es tracta que sigui necessari abandonar la tecnologia per recuperar formes primitives de producció, sinó que ens trobem davant un desafiament, "el de pensar com a artesans que fan un bon ús de la tecnologia". Amb aquesta finalitat, l'arquitecte ha d'unir la simulació informàtica amb el treball sobre el terreny, i reconèixer que, sense l'aparentment nemi gest del paleta, no hi ha un veritable coneixement del producte.

Un dels exemples d'aquesta activitat cooperativa en què es reproduïxen les habilitats dels artesans és el sistema Linux, a la comunitat oberta del qual pertany Sennett. El procés de millora constant de Linux s'assembla al d'un basar, en el qual tothom pot participar i en què els problemes es descobreixen i solucionen simultàniament i col·lectivament. És la mateixa comunitat la que estableix els estàndards del treball ben fet, i la que els va modificant a mesura que s'accelera l'evolució de les habilitats. El sistema de coneixement obert produeix millors resultats que el tancat, el qual pot tenir un èxit momentani, però la seva dificultat d'adaptació no resisteix els embats del temps.

La creativitat troba un incentiu més intens en la cooperació que en la competència; és un procés orgànic que no ha de ser emprès de manera sectorial ni individual. A partir d'aquesta afirmació, Sennett desenvolupa el seu propi taller filosòfic, en el qual predomina la visió pragmàtica de la realitat humana. "Les capacitats del nostre cos per donar forma a coses físiques són les mateixes en què s'inspiren les nostres relacions socials". Les formes de producció basades en sistemes verticals, maquinitzats i individualitzats, redunden en el debilitament del teixit social, en *El declive del hombre público*, com anunciava el sociòleg en un títol de 1974 (Península, 2002).

El saber artesanal es vincula amb el pragmatisme i amb la democràcia, perquè no restringeix de manera elitista l'accés a les capacitats bàsiques per heure-se-les amb la complexitat del món. Si el requisit bàsic de la democràcia és que hi hagi ciutadans demòcrates, llavors els modes de producció artesanal, la democratització de les habilitats i la superació de la simple imitació són receptes, antigues i revolucionàries, per insuflar una mica de dignitat en l'agornitzant ciutadania. **M**

Bibliografia

- Sennett, R.** (2009). *El artesano*. Barcelona: Anagrama - Colección Argumentos.
Sennett, R. (2006). *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama - Colección Argumentos.
Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter: las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona: Anagrama - Colección Argumentos.

Veiu convidada





L'extinció de les llums

Una aproximació literària a Condorcet

Text **Jordi Vidal** Director de HEART, Haute École d'Art de Perpinyà

Les pàgines següents són un extracte del llibre de Jordi Vidal *L'extinction des lumières* (Editions Allia, París, 2011), un treball amb què l'autor s'apropa a la figura del marquès de Condorcet, filòsof i polític francès (1743-1794). Recollim, en aquest ordre, els capítols "L'educació contra la instrucció", "La transmissió contra la submissió" i "Genealogia del despertar". En tots, el fil conductor és l'aportació de Condorcet a la història de l'educació a partir del seu *Informe* (1792), que va establir les bases del primer sistema educatiu públic democràtic a França. Vidal decideix acostar-se al personatge i al seu pensament des d'un estil literari que ell mateix defineix com a confús, de muntatge cinematogràfic, barrejant la primera i tercera persones per referir-se tant a Condorcet com a si mateix. Quan apareix "ell", es refereix a Condorcet vist i analitzat per Vidal; quan apareix el "jo", unes vegades parla l'espectre de Condorcet i d'altres és el mateix autor relatant la seva experiència personal. La reproducció dels capítols de llibre en aquest article respecta les llicències literàries fixades per l'autor.



© Bettmann / Corbis

A *Les sciences de l'éducation face aux interrogations du public* (Les ciències de l'educació davant de les interrogacions del públic), Ginebra, 1995, Philippe Perrenoud ens ensenya que el saber, d'emancipador, s'ha convertit en violència, que l'escola que instrueix no solament no educa sinó que oprimeix l'alumne, li impedeix expressar-se i desenvolupar-se. En lloc de l'alumne obligat a adquirir coneixements fossilitzats, imagina un "aprenent" construint els seus sabers. Observa diàriament el tipus de ciutadà que promet aquest tipus d'aprenent.

Entre les nombroses reaccions suscitades pel meu Informe,¹ la campanya de denigració conduïda pel futur baró de l'Imperi Jeanbon Saint-André no ha perdut gens de la seva violència ni de la seva actualitat. "La instrucció no ha de ser la prioritat de la revolució: el que ens fa falta és una educació. Vull lluites, jocs, exercicis, curses, moviment, abans que llibres i lliçons. Calen pocs llibres a aquell que només vol saber el que és útil i veritable. Tots els dies, d'ençà que vosaltres us ocupeu d'educació, sento repetir que cal acostumar els nens a llegir en el gran llibre de la natura, i quan demano que se'm mostri a la fi aquest llibre de la natura, se'm condueix a una biblioteca. No crec que la instrucció que proposen els savis sigui un mitjà d'instruir els joves, sinó de posar-los al davant tots aquests esquelets o en certa manera tancar-los en tombes, per no donar-los més que idees falses i incompletes. Rebutjo aquesta instrucció

científica i verbosa que després d'haver fatigat la nostra infància i haver-la fet desgraciada només ens ha deixat errors, prejudicis i vicis".

Philippe Perrenoud va establir la llista dels "drets imprescriptibles de l'alumne". Es tracta dels drets de no estar constantment atent, de no aprendre més que allò que tingui sentit, de no obeir de sis a vuit hores per dia, de moure's, de no complir totes les promeses, de no estimar l'escola i dir-ho, de triar amb qui es vol treballar, de no cooperar en el seu propi procés, d'existir com a persona. Philippe Perrenoud reivindica per a l'alumne els "drets al seu fur interior". En resum, totes les qualitats requerides per participar en els nostres dies en una telerealtà o ser seleccionat com a auditor o telespectador d'un d'aquests estranys debats que ens ofereix el sistema mediàtic. L'alumne i el lliure telespectador estan considerats com les víctimes d'un nou totalitarisme: el de la cultura. Estan forçats; no poden; han d'obeir; simulen. Serien els esclaus d'un saber absurd del qual voldrien –se'ns afirma– jutjar la pertinència i el sentit.

Sobre les relacions entre el mestre i l'alumne, Jeanbon Saint-André declara: "Al revés de Condorcet, el gran Jean-Jacques Rousseau no és un pedagog; llançat al món, Emili sabrà tot el que cal saber, sense haver estat torturat per estudis repulsius. Ens fan falta, aleshores, mestres més sensibles que instruïts, més raonables que savis. Per aconseguir-ho hi

La mort de Condorcet a la seva cel·la de la presó de Bourg-la-Reine, el 28 de març de 1794, en un gravat de l'època.

A la pàgina d'obertura de l'article, l'estàtua de Condorcet, com altres estàtues parisenques, va ser condemnada al reciclatge per a l'obtenció de metall durant l'ocupació nazi de França.

“La producció de l’home occidental com a subjecte servil, educat a penes per a l’elogi del mercat, remet als discursos més reaccionaris de desembre de 1792, en què l’obediència a la llei no es diferenciava de la submissió a la divinitat”.

ha mitjans senzills. Desitjo que es desenvolupin aquestes festes nacionals consagrades a l’educació, que reuneixin totes les edats, on, com a Lacedemònia, els ancians, els homes adults i els nens entonin himnes de lloança a la pàtria, i recordin amb plaer que l’han servida, o jurin amb èxtasi servir-la”.

S’atribueix a Mussolini la declaració següent: “La transformació de la instrucció pública en educació nacional és la més feixista de les meves reformes”.

Ell ha observat que, entre 1792 i 1793, molts discursos sobre l’educació es van fer defensors d’una obediència servil a la llei, assimilada a la divinitat. Per als seus autors, com a atribut diví, la llei està sempre al servei de Déu. En els nostres dies està al servei del Mercat, el caràcter transcendent del qual sembla estar afegit i fins i tot haver substituït el de Déu. Ell troba la petjada d’aquests comportaments supersticiosos en estranys pedagogs per als quals l’infant, naturalment predisposat a un coneixement immediat, només hauria de desenvolupar allò que ja portaria dintre seu. Aquesta manera d’admetre una presència que espera ser revelada falsifica, segons ell, l’acte pedagògic, per essència materialista, subordinant-lo a una molt virtual transcendència. Per a aquests pedagogs d’un nou gènere, com per als adeptes al mercat, ser lliure és mantenir-se ignorant per sempre.

Philippe Meirieu, especialista en ciències de l’educació i pedagog inspirat, va declarar, en un moment que no era de confusió, que més valia conèixer la diferència entre allò civil i allò penal que saber resoldre el teorema de Tales, i que un mínim de cultura econòmica seria més útil que el domini d’una tercera llengua viva. Per a l’ideòleg Gabriel Cohn-Bendit, autoproclamat “militant de l’educació”, com que els sabers són opinions, és per l’educació que “l’aprenent” ha de “construir el seu saber”. Tots dos –liberal i llibertari o llibertari i liberal– estan d’acord en un punt: els sembla preferible formar per mitjà de l’educació que alliberar per la instrucció.

Per als adeptes del Mercat, tant com per als pedagogs llibertaris, la felicitat dels homes no depèn de la seva acció en el món, sinó d’una causa que els seria exterior i que el seu caràcter transcendent, establert per la llei, els prohibiria d’accedir-hi. Què descobrirà el nen al món sinó allò que les lleis del Mercat li hauran deixat? Com més es vantin aquests estranys pedagogs de la seva nova llibertat, més serà format l’infant per obeir a un sistema educatiu que el mantindrà en la ignorància dels detalls de la seva condició. Aquesta producció de “l’home occidental” com a subjecte servil educat a penes per participar en l’elogi mercantil

també es troba, idèntica, en els adeptes al mercat i remet explícitament als discursos més reaccionaris de desembre de 1792, aquells en què l’obediència incondicional a la llei no es diferenciava gens de la submissió plena i completa a les ordres de la divinitat.

Aquests últims anys ha pogut comprovar els estralls d’una organització social que identifica la vida dels homes només amb el mercat. Observa, espantat i realment impotent, la velocitat i l’eficàcia de l’atac que pateixen la universitat i les escoles superiors d’art. És aquesta una ofensiva de gran abast contra els valors humanistes dels quals són portadors l’art, la cultura, la instrucció pública, la recerca i la teoria crítica. Ja no sent parlar més de continguts, de sabers, d’experiències, sinó de resultats i de rendibilitat; aquests darrers apareixen en l’actualitat com la forma mateixa del vincle social. Davant d’un sistema que, com a ambició pedagògica, es limita a reproduir en sèrie generacions successives d’éssers atomitzats, però que es comporten com a predadors, ¿com es pot fer comprendre que els serveis públics com el suplement d’art no tenen preu, que no són quantificables segons les lleis de l’economia de mercat, que expressen un valor humà i no produeixen valor mercantil? ¿Com poden oblidar els estratègies de l’hipercapitalisme que la innovació i la investigació no són reductibles a dades micro o macro econòmiques, que descuidant la llibertat de creació condemnen el seu propi sistema a l’esclerosi? Allò que jutja més condemnable en les agències de perits és el seu atac formal contra les facultats humanes d’innovació i l’amenaça que fan pensar sobre la pròpia organització de les societats democràtiques. Quan una investigació arriba a la seva fi, en la majoria dels casos és conseqüència d’una llibertat experimental i d’haver tingut en compte el caràcter aleatori i impredecible de tot acte creatiu. L’objectiu de la investigació està en la mateixa recerca: aquesta descobreix i innova només amb aquesta condició. Tota submissió li resulta fatal. No es pot pensar lliurement ni a l’ombra d’una capella ni a la del CAC 40².

A la concepció molt contemporània segons la qual el progrés resultaria suficient quan l’educació d’una petita elit no deixés de créixer, alhora que la incultura de les majories seguiria sent la mateixa de sempre, Lotze planteja una objecció en forma de pregunta: “En aquestes condicions, com es podria parlar d’una història de la humanitat?”

S’ha de saber distingir entre la dedicació que la raó deu a les lleis que aprova i aquesta submissió a elles, aquest suport exterior que el ciutadà també els deu, fins i tot quan la intel·ligència li’n mostra el perill o la imperfecció. Cal que, tot i estimant les lleis, se les sàpiga jutjar.



Nello Baroni / Altinari Archives / Corbis

En el fosc passat, Txuang Tzu³ o Tse (Mestre Txuang) ja observava: "L'aparició del sant comporta la del bandit. Enderroqueu els sants i allibereu els bandits, el món sencer recuperarà l'ordre. Si el riu s'esgota, la vall s'assecarà; si el turó s'ensorra, omple els barrancs. Morts els sants, els bandits no sorgeixen més; acabada tota domesticació, la pau regna al món".

La transmissió contra la submissió

El compromís en la conservació d'una escola d'art em va enfrontar amb els inevitables dilemes de la transmissió. "Ell no es va demorar mai en les alegries de la memòria, les impressions lliscaven sobre seu, instantànies i vivaces".

Transmetre pot semblar debades: en això massa sovint es descobreixen els efectes de la resignació molt més que els del compromís. Pel que fa a mi, va ser a conseqüència de profunds canvis en la meua vida personal que em van enfrontar a temes fins llavors descuidats, que em va aparèixer la necessitat de transmetre, com a necessitat, i fins i tot com a urgència. Al principi de tot es vol, d'una manera una mica egotista, no ser falsificat ni recuperat. "Què morirà amb mi quan jo mori? Quina forma patètica o insignificant perdrà el món?" Després, als amors, a les amistats i als combats d'una història personal se superposa de manera sensible una època de contracultura i d'agitació revolucionària que s'inscriu en una història cultural molt més

àmplia. Allò que ens va ser llegat, allò que hem consumat, ha de ser transmès als qui ens envolten o ens succeiran i no pot desaparèixer de la "memòria dels homes". A poc a poc acabem per reivindicar una comunitat molt més vasta i conseqüent: una consciència del que és humà que sempre reclama més humanitat. És la mateixa aposta del combat al voltant de la transmissió. "Llavors va baixar en la seva memòria, que li va semblar interminable, i va aconseguir extreure d'aquest vertigen els records perduts, que brillaven com una moneda sota la pluja, sens dubte perquè mai no els havia mirat excepte potser en somnis".

El romanticisme alemany hauria evocat la situació tràgica del filòsof, de l'artista o del poeta –no se l'ha de confondre amb la figura contemporània de l'intel·lectual– mitjançant una fórmula que avui seria qualificada d'exagerada, per desacreditar-ne més bé la grandesa i la profunditat. Qui gosaria escriure encara per evocar l'angoixa que és la seva fortalesa? No obstant això, encara s'alça com un niu d'àguila al cim de les muntanyes, entre els núvols: ningú no pot assaltar-la. I jo, davant la realitat que se m'imposa? Em submergeixo volant en la realitat i atrapo la meua presa, però no m'hi quedo: transporto el meu botí cap aquest castell que faig meu i que no correspon sinó molt imperfectament a la ciutadella del jo i encara menys a la memòria virtual d'un ordinador. El meu botí són imatges amb les quals estan teixits temps i història: tot el que s'ha viscut, tot el



© Philip Gendreau / Bettmann / Corbis

Uns atapeïts grans magatzems de Nova York, pels voltants de 1930.

A la pàgina anterior, alumnes de les colònies d'estiu feixistes posen el 1935 davant de l'escola Villa Rosa Maltoni Mussolini, anomenada així en record de la mare del dictador, mestra de professió.

que està acabat i s'esborra, ho enfonso en les antigues aigües de l'oblit i ho consagro a l'eternitat del record. Lliurat als meus pensaments, explico les imatges en veu baixa, gairebé com un murmur; al meu costat hi ha assegut un nen que escolta les meves paraules, encara que recordi des de fa molt temps tot el que tinc per explicar-li.

Sempre m'he negat a permetre que el meu pensament s'enfonsi en el consens estèril o el radicalisme purament formal. Em sembla que, qualsevol que sigui la institució que es doni a un poble, s'estableix necessàriament una divisió entre els qui volen més submissió i els qui volen més llibertat. Entre els qui es lliguen a les coses establertes i no veuen l'ordre i la pau més que en la conservació d'allò que existeix, i els qui, atacats pels defectes inherents a totes les institucions, creuen, potser amb massa facilitat, que canviar-les és sempre corregir-les. Entre els qui segueixen els progressos de la intel·ligència i els qui se'ls avancen. La primera opinió és la dels homes que tenen els càrrecs o que esperen obtenir-los, la segona reuneix els qui prefereixen la glòria o el crèdit en lloc dels càrrecs. Aquesta divisió no és un mal, els defensors del que està establert impedeixen que els canvis es repeteixin massa i siguin massa ràpids; els amics de la novetat s'oposen a la corrupció –massa ràpida– de les antigues institucions. Els uns mantenen la pau, els altres sostenen l'esperit públic en una activitat útil i perpètua: si els primers es volen atribuir

exclusivament els honors de la virtut i els altres la glòria del patriotisme o dels talents, són igualment injustos. Però d'aquestes observacions resulta que el govern, sigui quin sigui, en totes les seves divisions com en tots els seus nivells, buscarà sempre conservar, i en conseqüència afavorir, la perpetuïtat de les opinions, de manera que la seva influència sobre l'ensenyament tendirà naturalment a suspendre els progressos de la raó, a afavorir tot el que pugui allunyar dels esperits les idees de perfeccionament.

El 15 d'octubre de 1795, Daunou va llegir l'últim text d'un debat que havia durat sis anys. En nom del Comitè d'Instrucció Pública de França i de la comissió encarregada de redactar una nova constitució, declara: "Ara es pot tornar a Talleyrand, a Condorcet i a l'honorable sistema de la perfectibilitat humana". Malgrat això, suprimint l'obligació i la gratuïtat, en endavant les responsabilitats que jo⁴ concedia a l'estat en la formació d'una "nació il·lustrada" estan reservades a la iniciativa privada. El 25 d'octubre de 1795, els diputats de la Convenció adopten el text de Daunou, darrera llei sobre l'organització de la instrucció pública sota la Convenció.

Aquesta última legislació, a la qual el meu nom servia deshonestament de garantia, testifica la decadència intel·lectual i moral de la Convenció després de l'aturada de l'impuls revolucionari. L'ensenyament primari i l'ensenyament superior –aquests dos pilars de la instrucció pública–



© Pérez de Rozas / AFB

Milicians de la columna Francisco Ascaso a la caserna del Bruc, el 13 d'agost de 1936, poc abans de marxar al front. Ascaso va morir el 20 de juliol, durant els enfrontaments amb els militars sublevats de la caserna de les Drassanes. A la pàgina següent, una imatge emblemàtica del romanticisme alemany, el "Caminant sobre un mar de boira", de Caspar David Friedrich.

s'han sacrificat. En l'ensenyament primari s'ha renunciat a la gratuïtat i l'obligació, i el mestre torna a ser el miserable *magister* de l'antic règim, reduït a viure dels pagaments dels seus alumnes. Per a l'ensenyament superior, una brillant enumeració d'escoles superiors especials es redueix a l'efecte d'un anunci, amb l'excepció de les escoles de sanitat. En canvi, l'estat organitzarà o reorganitzarà les escoles de serveis públics per proveir els funcionaris que necessita. Aquestes escoles, que no tenen cap relació amb les escoles primàries desateses i envilides, romandran com una creació artificial, impotent per fer penetrar en la massa del poble l'esperit científic que es considerava que representen.

Alguns anys més tard, el Consolat podrà consumir fàcilment el retorn a l'antic règim: en tindrà prou, per exemple, de transformar l'Escola Politècnica en caserna per suprimir tot el que encara subsistia de les aspiracions de 1789 i de 1793.

Els vius es descobreixen cada vegada en el migdia de la història. Estan obligats a aportar un dinar al passat. En aquestes circumstàncies jo seré aquell que convida els morts al banquet.

Genealogia del despertar

Després de l'intangible cel blau català que, malgrat els sobresalts de la tramuntana, ja no aconsegueix fer oblidar

la grisor de la vida social i política, recupero, no sense un ambigu plaer, el gris sobre gris del cel parisenc que no intenta enganyar ningú ni dissimular la capa de plom que recobreix la capital. Si els parisencs creuen encara en les estrelles, fa molt de temps que han desaparegut del seu cel, i amb elles, em sembla,⁵ un cert gust per l'art i la cultura: allò que ja no és possible observar ja no existeix. Així passa tant amb les estrelles com amb els moviments socials, o com la resta, aquesta resta que em va conduir a París; així és tant amb les estrelles com amb la cultura. Es creu cada vegada menys en la cultura, però sempre es creu en les prediccions de les estrelles. La primera, massa absent, és evocada en cercles cada vegada més tancats, talment com es parlava d'una malaltia vergonyosa ara fa cent anys. Les segones, a força d'estar absents del cel nocturn, s'han desplaçat cap a un espai quimèric que compensa l'absència de somnis. Es controla millor allò que es domina, o es domina millor allò que es controla? Per respondre a la paradoxa o a l'exhortació d'Oberon, el mercat ha reemplaçat la contemplació per la comunicació, ha duplicat la foscor de la nit i ha cobert de moment la volta estelada amb una espessa boira.

Aquell matí de desembre es troba davant les portes del Ministeri de Cultura i Comunicació. Per a ell, la institució s'ha diluït en una sèrie de noms propis i substantius. Reminiscències: La vigília, un

“Ja no es parla de sabers i d'experiències, sinó de resultats i de rendibilitat. Descuidant la llibertat de creació, els estrategs de l'hipercapitalisme condemnen el seu propi sistema a l'esclerosi”.

debat ocupava l'espai radiofònic dedicat a la cultura. Semblava anticipar la seva presència a París.

–Va escriure vostè que la nostra concepció del passat ja no pot ser neutra.

–Sí, la nostra concepció del passat no ha d'estar fixada sinó en moviment. En certa manera, fins i tot arribaria a dir que el passat ens ha de retre comptes.

–Segons vostè, el passat no té vocació per informar-nos sobre el present. Vostè fins i tot ha arribat a escriure que és al revés, que és el present –en el sentit en què l'entén, com a espai democràtic– que ha de determinar la nostra lectura del passat.

–Anem més lluny. Per mi no hi ha res xocant en el fet que el present pugui jutjar el passat.

Per què sóc a París? Què ha passat perquè em trobi davant les portes d'un ministeri que està en una situació que no ignoro, però amb un destí que, al final, em deixa estranyament indiferent? Com hi he arribat? Sempre he detestat els conflictes i la violència i, en canvi, no he conegut més que temps conflictius i violents. Ja no es guillotina, és cert, però en l'actualitat hi ha mitjans més subtils per fer perdre la vida, fins i tot quan es creu seguir vivint. He conegut diverses formes de censura, i la de la nostra època no és de les menys eficaces. Fins i tot ha aconseguit justificar l'atac contra les idees i la llibertat artística posant en escena una falsa permissivitat sexual, política i mediàtica a hora fixa. Quan el 2008, després de molts anys difícils, se'm va proposar de dirigir l'Escola de Belles Arts de Perpinyà (ciutat on el destí m'havia conduït després del naixement de la meua filla Thaïs), vaig dubtar, no per raons de falsa consciència (que és possible resumir mitjançant algunes fórmules: *s'ha compromès, ha pactat amb l'enemic, ha venut la seva ànima al mercat*), sinó a causa de la complexitat de la tasca i de la varietat de les dificultats que presentia. Una presència lligada a la meua història personal em va resultar decisiva, la del meu avi matern, Valerio Mas. Una presència que m'acompanya des de la meua primera infància, una presència amb la qual encara enraono ben sovint en els laberints del son. No sé si el seu rostre múltiple persisteix en mi pel record o per la fotografia. Per moments s'esborra, però no el so de la veu, ni els gestos, ni tan sols la mirada d'un blau escombrat pels núvols.



Valerio Mas va ser el 1936 un dels consellers, un dels ministres anarquistes, en temps de la Guerra Civil espanyola, en els temps de la revolució. Les fórmules assassines i definitives no el resumeixen: no, ell “no va renunciar a la revolució per perdre millor la guerra”. Al centre mateix de la batalla no hi havia cap dels fins estratègics d'avui per informar-lo sobre el desenllaç del conflicte. Aquest fill de la burgesia protestant catalana, que va renunciar al seu medi i a la fortuna, es va reconèixer del tot en l'ideal llibertari i va participar activament en el desenvolupament de la CNT.

Va prolongar l'obra de Francesc Ferrer i Guàrdia i dels germans Reclus; amic de Francisco Ascaso, va conèixer Néstor Makhno a París i va negociar enviaments d'armes en nom de la República Espanyola. Des de la Dictadura de Primo de Rivera fins a la República, va escapar a diversos atemptats; moltes bales el van buscar, però cap no va aconseguir fer-lo callar. Sovint es va amagar, li van prohibir treballar, va conèixer la presó, però no va cedir mai. Alguns dels seus amics francmaçons li van permetre, sens dubte, escapar de la presó i de la mort més d'una vegada.

Però va ser tantes altres coses per a mi, totes determinants també, fins i tot l'estil de vida que he reivindicat sempre. Em va ensenyar a no mirar més, sinó a veure l'aurora i el crepuscle nocturn; a no sobrevolar, sinó a comprendre el pas dels segles que transforma els mites en utopies; a no témer

el temps que separa i que uneix. En observar aquell la vida i memòria del qual testifiquen a favor de l'obra de la Primera Internacional, he pogut entreveure que un estrany destí ens mena cap a la revolta, de la mateixa manera que cap a l'art.

Escoltava amb paciència els meus setze anys pretensiosos però incerts; de vegades pescava una ignorància; en rares ocasions jutjava, i em deixava cometre tots els errors d'un adolescent per al qual s'acaba l'adolescència i no ho accepta. Va acollir amb benevolència els meus primers articles, que va retallar i reunir en petites enquadernacions; a conseqüència dels meus primers èxits com a orador, es va divertir amb els meus estats d'ànim. Tractant-lo, vaig comprendre pels seus silencis i per la seva ironia mordaç que no perdonava els “caps anarquistes”, que la glòria del malabarista polític o mediàtic no estava feta per a ell ni per a mi; que es tractava de plaers dels quals jo no obtindria més que insatisfacció.

No era sectari i, alguns anys abans de morir li vaig fer descobrir certs surrealistes, l'expressionisme abstracte i la ciència-ficció. Quan parlàvem de literatura i filosofia, en comptes de l'afirmació magistral preferia el to interrogatiu, el de la consulta modesta. Era sempre d'una previnguda perplexitat. Davant del meu entusiasme pel surrealisme i la teoria situacionista, em va fer observar que els destructors de sistemes podien ser també arrogants, manipuladors i de

La badalonina Angelina Colubret, mestra i activista d'Esquerra Republicana, durant una conferència a l'Ateneu Popular del districte 4t de Barcelona, el 28 d'octubre de 1931.



“La forma de censura de la nostra època no és de les menys eficaces. Ha aconseguit fins i tot justificar el seu atac contra les idees i la llibertat artística posant en escena una falsa permissivitat sexual, política i mediàtica”.

mala fe. Desconfiava dels pensaments doctrinaris i de les avantguardes “autoproclamades”, i arribava fins i tot a retreure a Bakunin el seu gust per la intriga i la clandestinitat conspirativa.

No estimava els ideòlegs i tornava sense parar a les llums i als moralistes i filòsofs francesos del segle XVIII. Amic de La Libre Pensée i de L’Union Rationaliste, va ser el primer que em va fer conèixer els escrits de Condorcet, en ocasió d’una discussió sobre la instrucció pública i la pedagogia llibertària en què participava la historiadora Renée Lamberet. Per a ell l’educació i la cultura eren prioritats. Considerava, com Condorcet, que sense accés al saber, a la literatura i a l’art, les dones i els homes mai no serien lliures. Estava convençut que la consciència de classe denotava instrucció.


El meu avi detestava aquells a qui un radicalisme desvaïgat aïlla en les seves torres d’ivori, des de les quals, sense comprometre’s mai, es posen a donar lliçons. Em va animar, doncs, a fer tot el contrari; a actuar amb el millor de les meves facultats pel meu interès, que s’havia de confondre, deia, amb el dels altres, els exclosos; però sense creure’m mai superior al poble al qual calia instruir però no educar. M’agradava la tranquil·la seguretat amb què m’explicava que intervenir en el nostre nivell de competència i sense fingiments no era una ofensa narcisista, sinó un deure envers la col·lectivitat. Considerava que qualsevol que tingui talent està obligat a usar-lo, fins i tot si hi ha grans riscos per a aquell que s’exposa a cara descoberta allà on l’ha fet néixer el destí.

He après, escoltant-lo, que era possible combatre el poder treballant en el si de les seves institucions. Ell mateix havia aconseguit canviar les coses en condicions hostils. Va acceptar la presidència de la Unió Liberal de Granollers que, sota el seu mandat, es va radicalitzar. Es van multiplicar publicacions, conferències, exposicions, espectacles musicals i teatrals. Amb la condemna de les escoles religioses, va aconseguir imposar un ensenyament mixt, decididament laic, que s’acompanyava d’una valorització de la “paraula lliure”. Al final del seu mandat va rebutjar la carrera política que se li oferia.

Passava a vegades que els seus orígens protestants tornaven a la càrrega; llavors el seu rigorisme moral esdevenia insuportable. Un món ens separava en relació amb la sexualitat o amb la crítica de la vida quotidiana. Tots els llibres de la seva biblioteca ignoraven la censura; els seus fills van poder accedir-hi lliurement, però això no volia dir que tinguessin dret a posar en pràctica el que hi descobrien. Era

un fill del seu temps, d’un segle XIX encara encotillat pels convencionalismes i la moral burgesa. Tanmateix, pel que fa a mi, no es va revoltar mai contra els meus comportaments, tot i ser escandalosos per a ell. Em deixava fer, inquiet sens dubte, a vegades interrogant, com si se li hagués pogut escapar alguna cosa essencial. Quan li esmentava la necessària crítica del militantisme, en la seva dimensió sacrificial, ell abundava sovint en el meu sentit i feia referència “als seus estimats moralistes”, però era per, immediatament, posar-me en guàrdia contra els perills indirectes d’un qüestionament d’aquesta mena. Havíem d’aprendre a “no llençar el nen amb l’aigua bruta”. En el transcurs d’una trobada final vam parlar de la televisió i, a la manera d’Orwell, va evocar els seus previsibles danys en la consciència del poble. Va ser un dels primers, crec, a criticar el món mediàtic en termes religiosos.

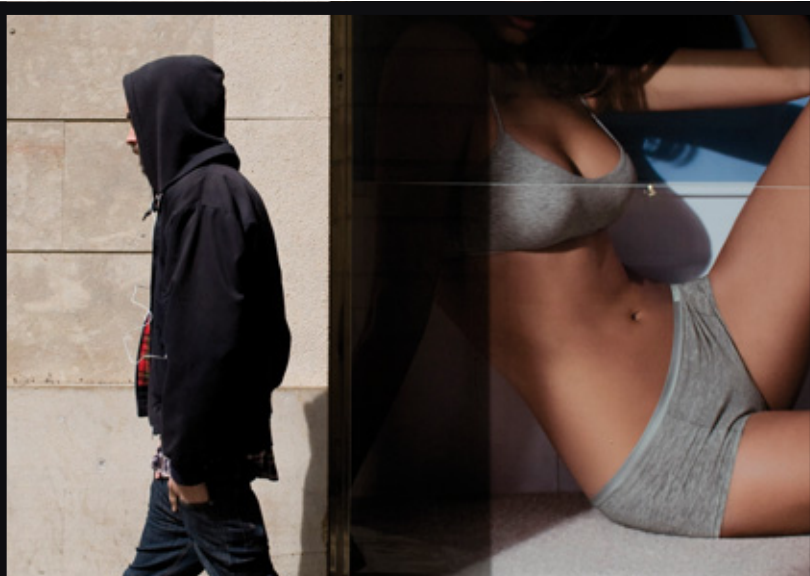
Que em basti saber que entre 1965 i 1973 un home em va fer entreveure respostes possibles a les preguntes sobre el sentit i el compromís. En Condorcet hi trobo la mateixa lucidesa, hi trobo també el mateix rigor moral que de vegades vira a l’ascetisme. Són homes que semblen superats pel seu propi destí, no es limiten a les paraules, no es barallen per res, no fingeixen mai, rebutgen tota idea de sacrifici, però prefereixen –sense cap mena d’heroisme– perdre la vida en el combat a sobreviure sota la tirania.

Com a conclusió provisional del persistent diàleg que sostinc amb el meu avi, i que és la prefiguració del que he entaulat amb Condorcet, he acceptat fer-me càrrec del destí d’una escola d’art. La decisió és l’eco de la creació, fa dos anys, juntament amb dos còmplices (universitaris singulars), d’una universitat popular llibertària. Ho vaig acceptar tan bon punt m’ho van proposar: ombra projectada dels ateneus o de la Unió Liberal que va encoratjar i desenvolupar en el seu temps Valerio Mas. 

Notes del traductor

- 1 Aquest “jo” correspon a l’espectre de Condorcet.
- 2 Índex de referència de la borsa francesa. Es tracta d’una taula amb els quaranta valors més importants entre els cent primers.
- 3 Filòsof xinès del segle IV aC, de qui poc se sap, i a qui s’atribueix el *Veritable clàssic de l’eclosió del sud*, que mil anys després va ser incorporat al cànon taoista per l’emperador Xuanzong.
- 4 Aquest “jo” correspon a l’espectre de Condorcet.
- 5 Aquest “jo” correspon a la veu de l’autor.





El cos, en públic

Formes i normes



El cos ha ocupat les ciutats des dels seus inicis, i s'hi ha organitzat de manera molt diferent a com ho fa als ambients rurals o a les poblacions petites. Les relacions entre el cos i el territori urbà centren les reflexions dels autors convidats a aquest Quadern central.

Cossos en públic

Text **Estrella de Diego** Grup de Recerca del Departament d'Art Contemporani.

Universidad Complutense de Madrid

Foto **Miguel Trillo**

Sembla innegable que hi ha un cos urbà enfront d'un cos rural i que n'hi ha hagut al llarg de la història de la modernitat, i fins i tot abans. Des de l'amuntegament procliu a les epidèmies en èpoques pretèrites, i també en les actuals amb alarmes com la grip aviària o la grip A que han emmascarat els rostres a aeroports i avingudes, fins a les modes que s'imposen des de les grans urbs, el cos ha ocupat les ciutats i s'hi ha organitzat d'una manera molt diferent de la que han propiciat el camp o les petites poblacions. Cossos en públic que les ciutats han anat dibuixant a imatge i semblança seva, o tot al contrari, ja que la ciutat té al seu torn alguna cosa d'organisme vivent que batega i s'expandeix i es trenca, com proposa Magli a les pàgines que segueixen. I es mutila i s'agrega en un malabarisme que transcendeix la ciutat mateixa i el desig dels seus habitants. En els imaginaris urbans, el cos vesteix la ciutat tant com la ciutat vesteix el cos, de manera que des de sempre s'ha posat en marxa el ritual: preparar-se per anar a ciutat, vestir-se per anar a ciutat, fins i tot de forma metafòrica. D'això en sap molt l'antropologia, com desvela al seu article Gutiérrez Estévez.

O desvestir-se, eventualment, en una paradoxa que cobreix i descobreix els cossos com a certa pràctica habitual de la nostra cultura. De fet, des de l'aparició de les primeres ciutats modernes, el cos ha anat adquirint un protagonisme cada vegada més gran i el seu aspecte i conducta s'han modificat fins a arribar als cossos que avui dia passem, amaguem i exhibim per les urbs contemporànies. Es tracta fins i tot de dissociacions curioses per a l'ull del visitant, que en una època de globalitzacions, en la qual les marques unifiquen les urbs, troba com a únic factor diferenciador les anatomies i la seva manera de representar-se. Prenguem com a exemple les empleades d'Ikea als països del Golf, que treballen amb la cara i el cos coberts amb la roba tradicional, organitzant una mena de *detournement* entre la familiaritat de l'entorn i la corporeïtat inesperada, un regust que s'adiu poc amb la modernitat de les construccions.

La ciutat, fins a cert punt, domestica el cos i, per descomptat, el vesteix i el cobreix; l'encobreix. A l'estiu, a ciutats com Barcelona o Nova York, i malgrat la calor, el cos urbà es transforma enfront del cos de la platja o la muntanya. Només els turistes van "mig vestits" enmig de la calor desoladora. Els altres cossos s'adeqüen a la norma: les anatomies urbanes han de mantenir el decòrum. En llocs com Sant Sebastià –per esmentar una altra localitat el passeig principal de la qual coincideix amb una de les platges més freqüentades–, el cos desvestit, amb banyador, es limita a la sorra: al passeig, una frontera invisible divideix el centre del mar, els vestits dels desvestits, la civilització de la llibertat. Així doncs, la platja a les ciutats sembla una mena d'anècdota, el lloc del que està separat, allò altre, allò de l'altre; un territori del camuflatge molt subtil, trencar la norma i sortir-ne; pel que fa als cossos, la ciutat, al seu mar, ha deixat una mica de ser-ho.

Malgrat tot, seguint el joc de paradoxes proposat, la ciutat és al mateix temps el lloc on els cossos s'exhibeixen d'una manera radical, sovint extrema, com aquells personatges que es mostren descarats per a la venda i als quals al·ludeix Pauls al seu text –igual que passa en els "districtes rojos", on la pell es desvesteix com a mostrar–, unint-se al catàleg de corporeïtats que la ciutat actual ofereix en els seus "cossos a la carta", i que inunden les tanques publicitàries on l'anunci d'un perfum exposa anatomies femenines i, en els últims anys, masculines, que tracten de captar les mirades del passejant urbà del qual parla Antich. És una maniobra que alimenta les imaginacions i va creant el desig dels qui miren, descrit al seu article per Peñarín; és una manera d'homogeneïtzar aquest cos ideal que a l'últim esdevé l'esmentat "cos a la carta".

De fet, mai com a les nostres ciutats actuals no s'ha construït un "cos a la carta" tan perfecte, des de l'obsessió pel gimnàs que es va posar de moda a Nova York en els anys vuitanta, imatge d'una nova classe en ascens essencialment



Dues assistents a l'edició de 2010 del Saló del Còmic, que es va celebrar al recinte de la Fira de Barcelona, a l'escalinata de l'avinguda de Maria Cristina.

urbana (els *yuppies*) que des d'allí s'escampa per la resta de les urbs, fins als canvis més dràstics després de les operacions d'estètica, tan habituals avui dia a les àrees urbanes. Sense dubte, hi ha quelcom contradictori en les pràctiques culturistes, entre d'altres raons perquè s'estableix una falsa idea de "vida sana", idèntica a la que es ven en els anuncis de cereals o iogurts, equiparant bellesa amb salut. Al final, la vida sana s'estableix en un soterrani on l'exercici en una cinta mecànica o una bicicleta estàtica substitueix les passejades pel camp que la gran ciutat i el seu ritme d'obligacions fan impossibles. En aquest sentit, la moda de la bicicleta és prometedora, ja que trenca la conservació del medi ambient amb una dubtosa vida sana, els pulmons plens de fums.

Sigui com vulgui, aquests cossos culturitzats dels vuitants són només el principi de l'era de les grans transformacions a les corporeïtats. Després de la moda dels tatuatges i els pírcings, que passen de la subcultura –territori essencial per a la posada en escena del cos com mostren Mary Cuesta i Amanda Cuesta al seu article– a la cultura de masses, el cos urbà està assistint a una de les seves metamorfosis més radicals. En aquest joc metafòric que equipara cos i ciutat, les anatomies modernes s'agreguen i es trenquen a través de fórmules fins fa poc impensades: les operacions de cirurgia estètica han anat creant i perfeccionant aquests "cossos a la carta" que epitomitzen la societat medicalitzada; un cos sa que emmalalteix per renovar-se, típic de les grans aglomeracions urbanes, del qual ens parla Mayol. D'aquesta manera, es va creant un escenari de cossos per al consum i no solament per al desig, els quals s'inclouen en els imaginaris

urbans, perquè, com comenta Silva, les ciutats són el que percebem que són, de la mateixa manera que els cossos són allò que construïm com a noció de cos.

Hi ha, no obstant això, un altre tipus de corporeïtat que sorgeix als espais urbans i que, en el joc incessant de paradoxes, els desborda. Em refereixo al cos de la pobresa i de la violència que trobem als suburbis de les grans capitals i que ben sovint es camufla, s'expulsa del centre, si bé cada vegada és més freqüent veure'l colonitzant els carrers, persones sense sostre dormint a les voreres, antítesi dels esmentats "cossos a la carta", i que, cobert per cartons, s'arrauleix a sota d'una marquesina o a l'entrada d'una botiga, en aparença amorf. Es tracta d'una mena de "cos de l'excedència", el que sobra a les grans urbs, el que no poden assimilar ni amagar: una altra possibilitat menys falaguera d'aquests cossos moderns i urbans.

Després queden, és clar, els cossos de la violència extrema, de la guerra oberta o encoberta, que a llocs com Ciudad Juárez es fonen amb l'entorn i s'hi transformen. Són els cossos dels qui, d'una manera més extrema –si és possible– que en les situacions de pobresa, es queden sense corporeïtat; cossos dels desplaçats a Colòmbia, que en la seva pèrdua radical de la vida com la coneixen es queden fins i tot sense fisicitat, o cossos violats a Sarajevo sobre els quals escriu Altares; ciutats amenaçades i trencades que van imitant les anatomies trencades; contrastos entre uns cossos i uns altres que a cada pas, a cada cantonada, parlen de les diferents morfologies de l'entramat urbanístic. **M**

El cos, en públic

Faç i façana



Així com el temps vulnera el rostre humà permetent a la decadència insinuar-se a poc a poc mitjançant arrugues, talls, orificis o esquinçades, els edificis manifesten en la seva irregularitat l'activitat d'una transformació.

Forats, porus, ferides: la pell de les coses

Text **Patrizia Magli** Facultat d'Art i Disseny. Universitat de Venècia

Fotos **Eva Guillamet**

De vegades ens quedem astorats davant la façana d'una casa, d'un palau o d'una església, en trobar-hi una fisonomia vagament familiar. Fisonomia que es torna expressiva per a nosaltres precisament perquè està impregnada d'ambigüitat antropomorfa. *Facce* (cares, rostres) i *facciate* (façanes)¹ són, per a psicòlegs i arquitectes, els llocs en què es manifesten amb més claredat les relacions simbòliques entre l'intern i l'extern, on s'interroguen les superfícies per recuperar en el visible allò invisible². Sempre hi ha un cos, diu Gilles Deleuze referint-se a l'arquitectura³, i aquest cos expressa el que l'ànima expressa en el seu àmbit. Un exemple d'això es troba a la façana barroca que, en estar dividida per la meitat, en un pla baix i un pla alt, reproduïx l'axiologia fisiognomònica i la seva correlació entre les oposicions alt/baix, espiritual/material. El pla baix, diu Deleuze⁴, s'allarga buidant-se, es corba seguint els replecs produïts per una matèria pesant, mentre que el pla alt es presenta com una interioritat tancada, aparentment privada de pes, entapissada de plecs que són els d'una ànima. Raó per la qual, conclou Deleuze citant Wölfflin, el món barroc s'estructura segons dos vectors, l'aprofundiment cap avall i l'impuls cap amunt. El fet que una cosa sigui metafísica i concerneixi a les ànimes mentre que l'altra sigui física i pertanyi als cossos no impedeix que entre ambdós vectors componguin un mateix món, edifici, rostre.

Però l'oposició material/espiritual, en la projecció de les façanes, sovint comporta una altra oposició més pregona, la que es dona entre matèria i forma. En l'arquitectura renaixentista, per exemple, el disseny arquitectònic de les façanes tendeix a destacar les figures del fons: portes, portals, finestres, fornícules, galeries, vestíbuls o frontons emergeixen amb nitidesa d'una superfície monocroma que val el mateix que l'absència del fons. La noció elemental de superfície és, de fet, la noció d'una cosa més aviat homogènia i contínua. Però la matèria amb què és fet aquest fons, anàlogament a la pell de la nostra cara observada des de molt curta distància, es presenta com una textura infinitament porosa, de vegades foradada. Com una pell orgànica qualsevol, també la

superfície de les cases respira i transpira, secreta i elimina, protegeix allò que embolcalla de les pertorbacions exteriors i, al mateix temps, com diu Didier Anzieu⁵, conserva la memòria d'aquestes pertorbacions en la seva pròpia trama. Com la nostra pell, les superfícies de les façanes són fronteres relacionals, que permeten la separació però també l'intercanvi, entre allò intern i privat i allò que reconeixem com a extern i públic. I com a tals, expressen la pressió tant de forces internes com externes.

Sotmesa a aquestes pressions, cap obra arquitectònica no és per sempre. Cap *forma* projectada no és capaç de resistir les deformacions permanents de forces estranyes, vinculades amb la casualitat i irreversibilitat del temps. Així com el temps vulnera el rostre humà permetent a la decadència insinuar-se a poc a poc mitjançant arrugues, talls, orificis, esquinçades, anàlogament els edificis canvien de mica en mica la forma originària, i manifesten en la seva irregularitat l'activitat d'una transformació. És una modificació inevitable pròpia de tot allò que és viu.

El fons així revelat

Els cossos, diu Lessing⁶, no existeixen només en l'espai sinó també en el temps. Com a cossos, les façanes estan revestides però no són constants ni estables. La seva deformació es declina en una sèrie de variacions. Són taques, lleugeres esquerdes damunt l'arrebossat, les inevitables presències deixades sobre els murs per la constant erosió de l'aigua, pel contacte amb els cossos que transiten, per l'acció del vent, de la llum o de la pols i de tot allò que interpretem com el pas-satge de forces naturals sobre la superfície de la matèria. D'aquestes modificacions gairebé imperceptibles es passa a veure autèntiques alteracions traumàtiques capaces de destruir la fisonomia de conjunt d'un edifici.

En la tensió entre aquests dos pols s'inscriu, discreta, la presència dels forats. Els forats són un accident, un esdeveniment, una fractura que es defineix en relació amb una continuïtat que interromp però no disgrega. De fet, una superfície



pot estar coberta de ferides sense perdre mai la seva individualitat. Cada una d'elles és empremta singular i acabada d'un drama o trauma que ha sofert l'edifici. A diferència d'altres perjudicis més greus com són els afegits, enderrocs, obertures d'autèntiques portes i finestres abusives, el forat és una pertorbació local del sistema, una pertorbació que encara no el descompon. És un esdeveniment fortuït, no previst en el projecte, i tanmateix molt temut per raons que van més enllà del seu estatut d'ordinària il·legalitat.

La presència dels forats damunt una façana, per exemple, tendeix instantàniament a posar en primer pla el fons. Els forats assenyalen una interrupció sobre la superfície d'una paret. Són una discontinuïtat sobre la continuïtat, com un tic nerviós que eludeix el control. Un tic que es revela acarriant una "distorsió rítmica" en un rostre, però que no destrueix l'harmonia del conjunt. Què és un tic en realitat?, es pregunta Ewa Kuryluk⁷. El tic és la lluita entre una part de la configuració facial que intenta escapar a l'ordre sobirà del rostre, però sobre la qual el rostre mateix es tanca, esborrant-se la línia de fuga i reimplantant-la a l'interior de la seva organització.

Però què són els forats? Els forats, diuen Roberto Casati i Achille Varzi, formen part de la nostra experiència quotidiana i també són objecte d'estudi científic. Els forats tenen un bon nombre de propietats: forma, dimensions, registre causal. No obstant això, el fet que estiguin així de presents i a mà, sostenen en el seu llibre *Agujeros y otras superficialidades*, no impedeix que siguin tan metafísicament evanescents.

Si consultem el diccionari, es tracta d'una "obertura més o menys rodona, o, almenys no estreta i llarga, que travessa alguna cosa". El forat és una fractura que esquinça un *continuum* espacial. En la mesura que és trencament pot ser també l'empremta violenta d'un cop d'un marge que trenca una forma. De vegades el forat és d'obra i, en aquest cas, deixa sobre la paret una mena de cicatriu silenciosa. Si seguim mirant el diccionari, el mot "forat" es declina en algunes accepcions orgàniques com *orificis del cos*, *porus*. En el llenguatge corrent de vegades és sinònim de ferida: "Em van foradar el cap". De fet, i justament segons una accepció negativa, aquesta paraula viu a l'interior d'una constel·lació semàntica que l'assimila no sols a les ferides i a les excoriacions, sinó també a les pigues, a les taques de la pell, a les cicatrius, totes elles metaparaules que individualitzen la figuració profunda de la imperfecció somàtica. No és casual que també en sentit figurat es digui "forat" per indicar una cosa negativa: per assenyalar una llacuna en el saber, una insuficiència en l'espai, un interval en el temps com a lloc de la insignificança ("potser entre un compromís i un altre pugui trobar un forat per veure't").

Segons Varzi i Casati, els forats no són propietats, sinó individus. Són individus dependents, parasitaris: no poden



Imatges de les ferides amb què el temps, les guerres i l'activitat humana han marcat la ciutat. Damunt d'aquestes línies, façana de la Catedral al carrer de Santa Llúcia; a la pàgina anterior, el número 1 de Bisbe Caçador, el Palau Fiveller al 4 del carrer de Lledó i cantonada de les vies Montcada i Cremat Gran. Obrint l'article, la façana de Sant Felip Neri amb les empremtes del brutal bombardeig feixista del 30 de gener de 1938, que va matar més de 40 persones, gairebé totes nens que jugaven a la plaça.

existir per ells mateixos, necessiten un objecte que els allotgi en la superfície del qual trobar un lloc on assentar-se. Són individus i no abstraccions, diuen, encara que estiguin fets de no-res, de pur espai buit. Són *cossos immaterials* que creixen com fongs malignes damunt cossos materials.

En realitat, els forats formen part de la família extensa de la “discontinuitat” que, sobre superfícies contínues dels edificis, comprèn concavitats, orificis, fractures, lesions, esquerdes. Es poden presentar com purs accidents o com produïts intencionalment. Les forces que actuen sobre les superfícies, de fet no són mai de la mateixa naturalesa: algunes són *exògenes* i, com diu René Thom⁸, representen l'enemic. Són infligides amb violència, com les produïdes pels actes vandàlics o en situacions de conflicte⁹. D'altres, en canvi, són *endògenes*, són les que garanteixen “la regulació intrínseca de si”, diu René Thom.

Per tant, en el primer cas els forats són autèntiques ferides. Acudim altra vegada al diccionari: “Ferir: Donar un cop que danya l'organisme (d'algu)”. Són forats caracteritzats sobretot per les vores irregulars degudes a l'aspecte casual del cop que els ha produït. En conseqüència, les seves vores es presenten retallades i irregulars, fet que emfasitza les accions, les traccions, les percussions i les pressions que van provocar el *vulnus scissum*¹⁰. De vegades aquests forats estan tapats. Però la cicatriu que recompon el teixit conserva la memòria del cop clavat amb brutalitat, del qual és empremta igual que les escoriacions en el marbre del David de Miquel Àngel, senyals encara avui visibles dels tumults en què el David –espectador ignorant– es va veure envoltat a la Piazza della Signoria, on també, més sovint, fou víctima dels cops accidentals de tot tipus d'objectes contundents, no el darrers dels quals va ser una banqueta llançada des de dalt del Palau que li va costar la mutilació instantània d'un braç.

En aquest cas els forats són esgarrapades damunt la superfície de la matèria. Però la complexitat morfològica dels forats es declina en una articulada tipologia, sobretot en relació amb els forats produïts intencionalment. De fet, no sempre els forats són el producte d'una “lleï de l'atzar”. Exemple d'això són els deixats en el procés de construcció dels edificis que no s'acaben mai. Les façanes de San Samuele a Venècia o de San Petronio a Bolonya, o l'aspecte rugós de la basílica de San Lorenzo a Florència, mostren signes visibles de la seva realització en el transcurs de les obres. Aquests forats testimonien sobre una pràctica constructiva encara inconclusa, documenten la transició d'un estat a un altre. Són signes que obliguen l'espectador a reconèixer en l'obra el resultat d'un procés, d'un acte que progressivament li ha donat forma.

L'eloqüència de les empremtes deixades sobre aquests monuments posa en escena el *backstage*, els processos de formació, les pràctiques en el transcurs de l'obra tan cares a la sensibilitat estètica contemporània. De manera que no es tracta d'accidents aïllats que colpegen aleatòriament aquesta o aquella façana per comprometre la seva integritat formal, la cohesió sintàctica desitjada i dissenyada per un projectista. Són forats organitzats segons una lògica constructiva precisa, d'acord amb un diagrama que alterna espais plens amb buits, clars amb obscurs, i que a vegades produeix extraordinaris efectes rítmics sobre les textures de les façanes¹¹.

Rares excepcions a banda, com les empremtes d'allò inacabat, els forats són sempre el resultat d'un conflicte. Es tracta de “catàstrofes generalitzades”, per emprar de nou una expressió de René Thom. També ho són aquells produïts per les forces endògenes, com els forats excavats intencionalment pels mateixos habitants en els murs de casa seva, atenent a diverses necessitats. En aquest cas no



són simples cavitats sinó autèntics forats que perforen un mur¹² de costat a costat. Sovint són el resultat d'un contenció no sols entre propietaris i administracions locals, sinó també de subdivisions interiors en el mateix edifici; per tant, fruit de fragmentacions degudes a particions hereditàries, a parcel·lacions de l'espai a causa de litigis entre els residents d'aquests edificis.

Tota aquesta conflictivitat entre els múltiples actors en guerra els uns amb els altres o amb les seves necessitats vitals es tradueix de manera inevitable en una mena de grafia sobre les façanes i els murs exteriors dels edificis. En general, les façanes solen estar perforades amb obertures, com portes i finestres, projectades generalment per la voluntat d'un sol arquitecte o pel mestre d'obres que sigui; elements que estan oberts o tancats de manera intencionada per deixar fora o fer entrar. O sigui que els forats de les finestres actualitzen una dialèctica interior/exterior. Però amb una diferència substancial. Mentre que les finestres són buits previstos a la fase de projecció i, per tant, buits al voltant dels quals es construeix l'element massís¹³, els forats, en la mesura que no han estat prèviament concebuts, són buits excavats a dins d'un cos massís ja existent. Podríem interpretar això com una divergència de normes constructives, però el problema va més enllà d'una mera diversitat de tècniques.

Portes i finestres són formes creades que legitimen l'intercanvi entre interior i exterior. Són figures arquitectòniques que es distingeixen per la seva capacitat de delimitar un camp visual. Són, alhora, negacions de les parets i afirmacions d'un espai interior consentit: la porta d'entrada introdueix dins l'espai comú de la casa; les finestres fan entreveure l'interior de les habitacions des de fora. Obren a una profunditat en perspectiva. En canvi, la dels forats és una profunditat produïda per una sintaxi de l'excavació en la matèria: és un buit cavat a l'interior del seu gruix. La profunditat albirada a través dels forats és una fondària excavada en les tenebres, en l'ombra. Indica l'ocult, allò que rau amagat. Els forats introdueixen en un espai diferent, de vegades "no legítim". Són obertures que sobretot permeten ventilar més soterranis, cuines, escales, armaris, vàters sovint abusius. Per reprendre la metàfora antropomorfa, podríem dir que els forats són orificis que introdueixen en un interior protegit, generalment invisible en el sentit de "no ofert a la vista", on

es nega l'accés a la mirada estranya, a l'interior d'un lloc destinat sovint a funcions vitals l'exhibició de les quals és indecent, inconvenient, inoportuna. Lluny de ser el llinard entre dos espais accessibles, tal com passa amb les portes o finestres, són accés a un espai intern i ocult, passatge abusiú sovint, i per tant il·legal, que s'obre a una zona prohibida. D'això es dedueix que el forat assenyal a la mirada una nova forma d'espacialitat. El règim visual obert per aquest passatge pertany a un "règim de la intravisió"¹⁴. En aquesta dialèctica del vist / no vist, la presència dels forats sobre les façanes inicia un diàleg entre altres tipus de fractures: una d'existencial i una altra d'estètica.

El mur de la nostra pell

Si parlem de façana com *faccia* (cara, rostre), immediatament evaquem un model de la profunditat i de la superfície. Una superfície que es configura com a pell orgànica i les esquerdes, retalls i forats de la qual són com espècies de transmissions entre l'interior i l'exterior. Aquesta va ser sens dubte una part important de les tendències de l'art contemporani. No és casual que en les accions del *body art*, especialment les de Bob Flanagan, Gina Pane, Matthew Barney, Sterlac o Orlan, sovint posin en escena les alteracions del cos, per tal de donar cabuda, com va escriure Arthur Adamov¹⁵, al dolorós desig de destruir, perforant-la, l'opacitat de la pròpia pell que separa del món. Una operació anàloga fa Gordon Matta-Clark damunt les parets dels edificis en els contextos urbans¹⁶.

La pell, diu David Le Breton, embolcalla la persona i la diferencia dels altres: la seva consistència, els seu color, les seves cicatrius i les seves particularitats dissenyen un paisatge únic. "Com un arxiu, la pell conserva les petjades de la història individual"¹⁷. És com un palimpsest fet d'empremtes, cremades, operacions, vacunes, fractures, però també de ferides voluntàriament infligides, com tatuatges, pírcings, implants, incisions, *bumings* (bonys). La superfície dels nostres edificis, de manera anàloga a la pell del nostre rostre, apareix com una trama mai completa que evoluciona incessantment amb el temps. És un camp de batalla de configuracions cromàtiques constantment renegociades entre grafitis pintats veloçment, estesos per sobre i encara després de les ferides infligides. Memòria viva, aleshores, de la nostra voluntat de registre, traces d'esdeveniments dolorosos vis-



D'esquerra a dreta en aquestes dues pàgines: mur del carrer Comerç 24, la cantonada de Sabateret i Flassaders, restes de la muralla romana a la plaça Emili Vilanova i carreu amb la coloració característica de la pedra de Montjuïc, a la confluència d'Hèrcules amb Arlet.

cuts, empremta de la violència o de la desatenció dels altres. Entre aquestes esquerdes, entre aquestes arrugues de la matèria, respira, com diu Deleuze, "l'empremta dels estranys dels quals descobreixo en mi les ombres, al meu fons obscur"¹⁸.

D'aquí ve l'intent de dur a terme un interminable desxifrat per part d'una estètica inquieta que treballa en els marges, una estètica que sembla informar gran part del treball d'estratigrafia de la restauració contemporània. Així, per a aquesta estètica inquieta i curiosa, algunes formes imprevistes de discontinuïtat sobre les façanes, com els forats, en comptes d'afeblir la seva configuració sintàctica, pertanyen a les dimensions de la pàtina que el temps, pacientment, els ha estès al damunt. De fet, només una mirada atenta i motivada és capaç de trobar-les i registrar-les. Formen part del teixit treballat pel temps, un teixit que és propi d'una pell viva, posada en reacció amb allò que l'envolta. Es tracta de la variació formal de la pell de les coses, oberta a totes les metamorfosis possibles; on, amb el pas del temps, s'evapora la jerarquia, la desconexió entre les figures formades i el fons informe, on la pell de les coses que ens envolten en els nostres centres històrics és part d'un mateix *continuum*. Per què aquesta passió per allò inacabat, pel que és informe, per la descomposició? No serà potser perquè sovint les ruïnes mostren que, en la destrucció de l'obra, han crescut altres forces i altres formes? Per seguir amb la metàfora antropomorfa, podríem descobrir sobre la superfície de les nostres façanes una bellesa del tot humana, pròpia d'un cos de carn, assetjat per totes les passions, per la ràbia cridanera dels grafitis descolorits, pels incidents, pels accidents i sobretot pel temps que il·lumina allò que és múltiple i contradictori. Davant d'aquestes *facce/facciate* (cares/façanes), és procedent llavors una "criptografia", com diu Deleuze¹⁹, "capaç de penetrar en els replecs de la matèria i alhora llegir els plecs de l'ànima".

Ⓜ

Notes

- 1 El mot *facciata* (façana) deriva de *faccia* (cara, rostre). La llengua francesa té, com a derivat de *face* (cara, rostre), *surface* (superfície). Per tant, una estreta relació sembla vincular *faccia*, en qualitat de "superfície", "part exterior d'un cos", amb *faccia* en qualitat de pont vers l'invisible.
- 2 David Pierre Giottino Humbert de Superville (1770-1849), a *Essai sur les signes inconditionnelles dans l'art* (1832) (Els signes incondicionals en l'art, Pere Hereu, ed. Barcelona: Edicions UPC, 2007), confronta la forma del rostre humà amb la de les façanes arquitectòniques. Cfr. També *l'Encyclopédie méthodique* (1788-

1825), el *Dictionnaire historique d'architecture* (1832) de Quatremère de Quincy amb la seva definició de "tipus" i de "caràcters" en arquitectura. Cfr. Heinrich Wölfflin, *Prolegomena zu einer Psychologie der architektur* (1886) relaciona les estructures arquitectòniques amb l'impuls psicològic determinat d'un *demiürg* corpori.

- 3 i 4 Gilles Deleuze (1988), *El pliegue*. Leibniz y el Barroco, Barcelona, Paidós, 1989.
- 5 Didier Anzieu (1985), *El yo-piel*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.
- 6 Gotthold Ephraim Lessing (1766), *Laoconte o los límites en la pintura y la poesía*, Barcelona, Ediciones Folio, 2003.
- 7 Ewa Kuryluk, *Veronica and Her Cloth*, Cambridge (Ma)-Oxford, Blackell, 1991.
- 8 René Thom, "L'arte: luogo di conflitto tra forme e forze?", a *Morfologia del semiotico*, Roma, Meltemi, 2006.
- 9 Per exemple, els produïts durant l'última batalla de 1945, pels morters russos i nord-americans contra les façanes dels palaus guillermins que rodegen la Museumsinsel de Berlín. L'obra de restauració d'aquests palaus ha conservat escrupolosament aquestes traces com a empremtes de memòria. Agraeixo a Renate Range Eco per haver-m'ho recordat.
- 10 Cfr. Angela Mengoni, "Il volto aperto de Cindy Sherman. Per una semiòtica della ferita", a *Carte Semiotiche*, 6, 2004.
- 11 Algunes pràctiques constructives com les de l'arquitectura hipogea són interessants en aquest cas. Per exemple, les cases i els pobles sencers excavats en la tosca a la Capadòcia (Turquia), clara demostració de la vitalitat dels forats i de la manera en què es comporten com a paràsits en relació amb els seus hosts, ja que creixen i canvien de forma i de grandària, autònomament. A conseqüència de l'acció d'agents externs, es multipliquen sense criteri, es connecten els uns amb els altres, fins que amb el temps eliminen tot el volum que els acull. Demostració d'una autèntica paradoxa ontològica. El forat és un buit que necessita un ple total on assentar-se i créixer, però que pot esdevenir un buit que s'acaba amb la dissolució.
- 12 Són interessants els *Pestloch*, forats practicats a la part inferior de les façanes, a les velles cases de la Suïssa alemanya, entre els segles XIV i XV, que servien com a passa queviures per als membres de la família que emmalaltien durant les grans epidèmies de pesta. Els empestats estaven tancats en habitacions interiors de la casa les portes de les quals s'emmurallaven i el menjar se'ls passava des de l'exterior a través dels *Pestloch*. Perfectes i cruels, les disposicions preveïen que, en cas de mort del malalt, el *Pestloch* també es tanqués amb un mur.
- 13 Excepte a Egipte, on el primer és aixecar de pressa les parets exteriors de maó per després obrir brutalment les finestres. Misteris de les pràctiques constructives.
- 14 Cfr. Angela Mengoni, op. cit.
- 15 Arthur Adamov (1966), *Yo, ellos*, Madrid, Cuadernos para el Diálogo, 1972.
- 16 Cfr. *The Ethics of Dust* de Jorge Otero-Pailos, només per esmentar alguns exemples. Cfr. Valeria Bugio, *The Vera Icon of Venice*, Catalogo Biennale, 2009.
- 17 David Le Breton, *La pelle e la traccia*, Roma, Meltemi, 2005.
- 18 i 19 Deleuze, op. cit.



El cos, en públic

Dimensió fantasma

Sobre els cossos reals dels ciutadans s'hi projecten uns altres cossos imaginats que estan constituïts de sentiments col·lectius. Es tracta de comprendre els pensaments socials des de l'emoció que els produeix.

Cossos imaginats als espais urbans

Text **Armando Silva** Semiòleg. Bogotà

Sobre els cossos reals dels ciutadans s'hi projecten uns altres cossos imaginats que poden definir accions i maneres de ser dins una urbs. Aquests cossos estan fets de sentiments col·lectius, adquireixen forma al voltant d'un mateix objecte de desig que comparteixen i creen ficcions grupals que afecten la seva percepció fins a poder arribar a dominar maneres de veure en els seus mons comunitaris.

La producció d'aquests imaginaris es dona dins un model generatiu que marca l'aparició del fantasma urbà en certes condicions de domini d'alta subjectivitat social, en les quals les evidències realistes cedeixen i les manifestacions de contagi emotiu guanyen. Els orígens d'aquests esdeveniments socials són múltiples, ja que representen la vida mateixa en totes les seves maneres de ser, encara que es pot explicitar que els imaginaris augmenten o redueixen el seu poder d'expressió com a creadors de visions del món grupal, depenent de conseqüències històriques, però també de l'impacte d'altres fonts com la literatura i l'art, els mitjans, la publicitat o, fins i tot, la divulgació de troballes de la ciència i per efectes de la tecnologia en si mateixa, que marca d'una manera extraordinària, en diferents períodes, una producció imaginària *sui generis*. Per això, els imaginaris nascuts de la ficció, tant literatura com cinema, temors o ansietats, per esmentar alguns sentiments desesperants que poden exaltar-se –com ara els que van desencadenar pel·lícules com *Tauró* (Spielberg, 1975), que va fer desocupar platges en la vida real per por que apareguessin aquests monstres marins–, seran molt distints, com a procediment social, de les visions que desencadenen altres artefactes impulsors d'imaginari socials amb altres tecnologies, com la d'un telenotícies en directe quan ens mostra un acte de terror de debò –com l'esfondrament de les Torres Bessones a Nova York–, amb què els ciutadans creuen més aviat que s'informen, tot i que aquesta informació també ocasioni en l'espectador el fet de veure vestigis d'aquests actes criminals repetits en moltes situacions de la seva pròpia experiència urbana, sense que, de fet, això sigui cert. Aquesta alta sensibilitat social a tot el que pugui significar pèrdua o

canvis radicals en la quotidianitat fa d'aquestes situacions imaginàries un objecte exquisit per a tot tipus d'intervencions i fins i tot manipulacions, tant per al màrqueting de consum, turisme o planejament urbà, com, per descomptat, per satisfer interessos polítics, instància superior del maneig de certs imaginaris per buscar el control de la vida social invocant imatges de benestar del futur.

D'aquesta manera, sota l'impacte de les diferents fonts per formar els imaginaris, es creen xarxes d'imatges i de símbols que no recauen només sobre l'objecte material, sinó que abracen les reaccions dels subjectes sobre ells. No obstant això, a més del fet que els imaginaris institueixen distincions i valors i que modelen conductes col·lectives fins a formar un camp on s'articulen les imatges, les idees i les accions, creant "un esquema col·lectiu d'interpel·lació d'experiències" com assenyalen diversos autors (Berger i Luckman a: Bronislaw Baczko, p. 29), també cal destacar que aquesta apreciació del dispositiu imaginari descrita que el defineix com una epistemologia de conductes ciutadanes s'ha d'ampliar fins a incloure una concepció més dinàmica en la qual no solament s'institueixin els sabers, el seu ancoratge en les tradicions i la història, sinó les possibles maneres en què es generin en el present conductes comunitàries, mogudes per afectes i sentiments, per impulsos de gust que donen forma a conductes fetes en la base d'una estètica social.

Si mirem de comprendre el *modus operandi* entre ment, imaginari i realitats socials, es tracta més aviat d'evidenciar una ruta del *desenganxament* anteposant altres lògiques cognitives o emotives als judicis merament deductius i racionals. En rigor, els imaginaris, més que ser la conseqüència d'una *episteme*, són realitats en què allò emotiu i sensorial marca una ruta entre psique i representació d'una dimensió particular. Més que *episteme*, serien la seva fusió amb l'*aisthètica*. Quan un grup social està o entra en *estat imaginari*, les certeses s'esvaeixen, el subjecte no es redueix al fet de conèixer, la incertesa s'amplia i la mirada ciutadana es reorganitza, diria que estèticament. Això mateix ocasiona una fusió i es produeix la identificació del subjecte amb el seu

“La por com a imaginari adquireix representació visual quan surt de les persones com a individus, es desplaça i pren cos públic en un objecte, com ara en un edifici cobert de reixes. I així l’objecte real es converteix en objecte de passió”.



Gianluca Battista

objecte. El subjecte en estat imaginari és en el seu desig, incloent-hi allò més abjecte que el constitueix amb la seva pròpia maldat, la seva relació de gaudi.

Però els desitjos no s’expressen de manera causal i conseqüencial, sinó que són part de la seva mateixa lògica arrabassada, ja que el desig es nodreix àmpliament de si mateix com a desig i paradoxalment significa la manca d’objecte concret; té els seus propis ritmes, que solen ser independents dels del plaer obtingut. De fet, els desitjos no tenen cap objecte; en tot cas, cap objecte real. A través dels objectes reals, que sempre són substituïts i per això desplaçats i intercanviables socialment, es persegueix més aviat un objecte imaginat, i per això l’impuls del desig “vol cobrir la manca i alhora ha de mirar de mantenir-se sempre alerta per sobreviure com a desig” (Metz, 1979: p. 59). El que queda clar —s’ha d’entendre en especial després de l’obra de Kant, d’on prové la reflexió analítica— és que l’objecte és solidari en la seva existència amb el subjecte. És a dir, no hi ha objecte sense subjecte. Aquesta visió kantiana va portar a una dissolució de l’objecte com a substància, problematitzant l’epistemologia, com vull posar en relleu. Així doncs, podem dir que el desig implica demanda d’allò social, cosa que pot estar en l’ordre simbòlic; però el desig com a lloc psíquic es manté activant l’ordre imaginari. Significa l’esdevenir dels subjectes com a passió.

Tanmateix, haig d’aclarir que no estic adduint, com podria semblar, l’existència d’un inconscient col·lectiu en la forma-

ció dels imaginaris —cosa que ni tan sols argumento en la meua perspectiva. Parlo de la relació entre allò que és privat del desig i la ficció social en la formació dels cossos imaginats. No s’addueix que hi ha un inconscient col·lectiu que els generi, però sí que es fan ficcions col·lectives, com ho expressa G. Pommier: “És cert que el llaç psicoanalític és privat, d’una persona, però aquest desig correspondrà a ficcions col·lectives que afecten tot un conjunt que es reconeix en una certa cultura” (1997: 130). Coincidència de desitjos individuals sobre un mateix objecte comú que es comparteix i sobre el qual s’incorpora, pren cos o encarna un sentiment social. Potser la manera de procedir de la mateixa figura del símptoma freudià és allò que m’interessa rellevar en la relació ment i cos encarnat: encarnació (d’un trauma) mental en una part ara desplaçada en el cos, *in-corporat* d’aquesta manera.

Així doncs, tota producció imaginària significa un desplaçament (simptomàtic) i una revaloració com a imatge en la percepció, cosa que augmenta la seva potència visual i, per tant, representa quelcom que no és l’objecte mateix, sinó les seves encarnacions. Una vegada algú em va preguntar: “Si els imaginaris són sentiments encarnats en objectes, com es poden mostrar?, com es pot visualitzar l’angoixa davant de la por, més enllà de ser una circumstància psíquica que es comparteix amb altres?”. Heus aquí la resposta: la por com a imaginari adquireix representació visual quan surt de les persones com a individus, es desplaça i s’*in-corpora* socialment; és a dir, pren cos públic en un

objecte, per exemple, en un edifici cobert de reixes. En el cas de la imatge reproduïda a la portada de l'article no fotografem l'edifici, sinó la por que l'encarna. Hi ha un desplaçament d'un objecte real, l'edifici, cap a un objecte de passió, un sentiment col·lectiu que va moure els qui l'habiten a construir barrots per defensar-se de possibles atacs a la seva propietat que preveuen en la seva visió comunal. Però la ficció continua, i d'aquest mateix edifici (Tamayo, nom dels seus constructors) en va néixer una llegenda de Caracas que es va escampar per tota la ciutat: l'home aranya. Amb això, els ciutadans donen nom i imatge a una acció que els va anar sorprenent: no n'hi havia prou de posar reixes al primer pis per defensar-se, ja que el lladre les utilitzava com a escales per entrar al segon i baixar-hi el botí, i així successivament, fins que van haver de posar malles en tots els trenta-dos pisos. L'home aranya, personatge del cinema i els còmics que representa el bé comú, s'incorpora en un cos imaginat en una ciutat real per complir una missió oposada: ser el nom del mal i del malestar social. Diferents desplaçaments que condueixen finalment a un estat anímic d'uns ciutadans que s'inventen respostes urbanes. D'aquests cossos imaginats que ronden les urbs i orienten accions ciutadanes que els caracteritzen com a mentalitat social en dic urbanismes ciutadans (Silva, 2007).

Per tant, els imaginaris que urbanitzen es poden preveure com el desencadenament d'afectes i els seus desplaçaments en objectes. Això passa no sobre les coses reals, sinó en les seves fantasmagories adherides i, per això, els fantasmes urbans signifiquen els imaginaris socials. Per bé que els imaginaris són invisibles, es veuen, però, en la "in-corporació de sentiments". En tractar de comprendre els seus modes d'actuació, he conclòs que es poden preveure en un model que generaria tres situacions diferents en què haurien de cabre totes les possibles manifestacions que sostenen el paradigma de la "ciutat imaginada": aquella on habiten els fantasmes urbans i des de la qual els ciutadans viuen les seves ciutats reals. Ho presento en les fórmules següents amb casos concrets dels nostres estudis de camp avançats en diverses urbs internacionals¹. Aquest model *trial* ens condueix a entendre millor que els estats imaginaris d'encarnació i la seva consegüent sorpresa social que permet deduir un "estat imaginari d'una comunitat" admeten una graduació, i que la col·lectivitat pot ser habitada per aquest estat en la mesura que una dimensió estètica domini la percepció.

Situació 1

Represento la primera situació en la fórmula Imaginada-Real: I<R. Es dona quan un fet, un objecte o un relat no existeixen en la realitat empírica comprovable, però una col·lectivitat els imagina i els viu com si existissin realment, fet que ocasiona una gestualitat ciutadana. Aquí hi caben les situacions més evocatives i menys susceptibles de ser realitzades empíricament.

L'any 1999, l'avinguda Hidalgo, al centre de la Ciutat de Mèxic, se solia identificar amb una olor fètida perquè era el lloc de pas de certes aigües negres sense canalitzar. El govern local va solucionar el problema i les males olors van desaparèixer en la realitat objectiva, però no pas en la percepció ciutadana, que durant un temps va continuar sentint



Bruno Giovanetti

que feia pudor. Davant d'aquest fet, les autoritats van encarregar que es fes una gran escultura groga d'un cavallet (de l'escultor Sebastián) –molt vistosa, d'altra banda–, que es va instal·lar (i encara hi és, avui dia) al lloc d'on provenien les pèssimes olors. Només així es va canviar una percepció olfactiva desagradable imaginària per una imatge visual eqüestre moderna. Això vol dir que la percepció en aquesta forma 1 del model *trial* que proposo es fa segons els imaginaris que tenim sense base empírica de la realitat, i que una nova realitat (el pas de la mala olor a la imatge d'una escultura) triga a ser acceptada per percebre's com una nova imatge i una nova realitat.

A Valparaíso, Xile, es va construir un pont sobre la llera i les platges veïnes de l'oceà Pacífic per apropar un trajecte terrestre, però l'obra real de connexió no es va acabar mai, i ha quedat com un testimoni visual d'un pont imaginat –tal com es mostra a la primera imatge de la pàgina anterior–, que no uneix un punt amb un altre i que amb prou feines sobreviu com a cos fantasmal que la gent visita i al qual fan fotos per imaginar com hauria estat si s'hagués acabat de debò.

A São Paulo van apareixent grafits que mostren escenaris

A la dreta, una imatge de perversitat urbana captada als carrers de São Paulo. A la pàgina anterior, el pont que hauria pogut ser i no va poder ser, a Valparaíso, i una característica representació de la soledat en una societat europea. A la fotografia que obre l'article, l'edifici Tamayo de Caracas, enreixat de dalt a baix per evitar incursions d'un imaginat "home aranya".



Gerardo Rojas

Damunt d'aquestes línies, el Barrio 23 de Enero de Caracas, on s'atapeixen multitud de famílies pobres. A la dreta, ball de carrer a La Paz. A la pàgina següent, l'edifici Colpatría, emblema nocturn de Bogotá, i una incrustació publicitària a l'avinguda 9 de Julio de Buenos Aires.

imaginats de possibles esdeveniments urbans, i aquests han trobat un fotògraf, Bruno Giovannetti, que els segueix la pista i els encarna en situacions reals, com a la fotografia de la pàgina anterior. En ella, la figura sobre el mur –una mena de caputxeta assassina– sembla que està a punt de cometre un crim sobre un habitant del carrer, que en altres circumstàncies senzillament estaria dormint, però el grafit i la foto oportuna revelen una perversitat urbana, en què mort i indiferència ronden una mentalitat dominant.

Tal com es pot deduir, aquesta primera situació de producció d'imaginari urbans se situa fora dels límits de l'empirisme, i reclama més aviat una subjectivitat social extrema que no admet comprovació segons els filtres tradicionals de les ciències socials, si no és pel fet que un grup veu el món per les seves emocions, creences o anhels, i des d'allí viu un episodi o, fins i tot, pot arribar a proclamar una manera de ser, com quan una col·lectivitat nega que un fet real hagi existit.

Situació 2

Represento aquesta situació amb la fórmula Real-Imaginada: $R > I$. Es tracta d'un objecte, un fet, un relat o un text que existeix empíricament i referencialment, però que no s'usa ni és evocat socialment per una urbs, per tota la col·lectivitat o per algun grup d'aquesta. Aquí hi caben les situacions més empiristes. Ajuden a distingir els estats d'oblit de llocs, objectes esborrats de la memòria, fets històrics a penes recordats, llocs no visitats o negació dels sentits de successos evidents. És el cas del centre de la ciutat de Montevideo, on autors de *Montevideo imaginado* comproven que “només existeix en la realitat” (L. Álvarez i Ch. Hubert, p. 2005) i no pas en l'imaginari per a la majoria de la població, que ni el visita i ni tan sols l'anomena. A mesura que el centre va perdre el valor de reconeixement ciutadà per usar-lo o visitar-lo, o caminar-hi, aquest protagonisme va passar al Paseo de las Ramblas, que és, si fa no fa, la seva extensió moderna, el lloc i passeig que concentra la major densitat de qualitats positives de l'imaginari urbà de Montevideo.

Una imatge que capta una persona anciana a Barcelona asseguda en un banc al costat de la seva mascota (pàgina 58) pot reflectir la soledat com a sentiment encarnat en aquest fet

europèu de fer-se acompanyar la passejada per un gos. Aquesta persona contextualitza i visibilitza allò que molts refereixen en els discursos de societats de pocs fills: augment de l'edat de supervivència fins al punt que el nombre d'ancians supera el de bebès que neixen cada any, i sorgiment de nous cossos urbanitzats, els gossos, companys fidels en societats individualistes amb qui es comparteixen espais públics.

Passa el contrari en la imatge de Caracas reproduïda damunt d'aquestes línies, a l'esquerra: una multitud de pobres al Barrio 23 de Enero, abandonats a la seva sort, viuen en silenci la seva soledat social, en una intrigant imatge nua que capta les superconstruccions de formigó en un tancament agressiu en què la repetició de blocs estavellant-se els uns contra els altres transmet la impressió d'una situació de cul-de-sac dels seus habitants. Pot ser el cas d'un sentiment assolit pel fotògraf, Gerardo Rojas, que engrandeix, amb la seva troballa visual, efectes claustrofòbics².

Com es pot apreciar, aquesta situació 2 ubica un fet que no mereix recreació per a una col·lectivitat, i es genera un abandonament per part d'algun grup significatiu de ciutadans, segons diferents punts de vista. Es produeix una mena de negació sobre un objecte d'una part de la ciutat o d'un fet social, i allò que s'ha negat continua existint “només en la realitat”.

Situació 3

Represento la tercera situació amb la fórmula Imaginada-Real-Imaginada: $I < R > I$. En aquest cas, la percepció col·lectiva imaginada coincideix amb la realitat empírica. Aquí hi caben la majoria de situacions urbanes, com aquelles en què els ciutadans s'imaginen fets, ubiquen de manera coherent i comprovable dades, records o imatges, i es destaca un saber que acompanya un fet d'imaginar apropiat dels ciutadans sobre la seva urbs i la seva cultura urbana.

La Paz a Bolívia és una de les ciutats en què els carrers són més utilitzats com a expressió estètica i política. A la imatge superior dreta es pot veure aquesta profunda relació entre el món real i l'imaginat, entre l'accionar de l'art i de la protesta, entre l'evocació i la realitat festiva, amb cossos vestits dels seus avantpassats que escenifiquen sobre icones



M. Adelaida López Restrepo



religioses occidentals, i que arrenquen noves visions cada dia. En aquesta ciutat, Carlos Villanueva (2007: p. 62-76) diu que no s'han apagat els ritmes i els balls ancestrals que es recreen any rere any en les cercaviles que prenen per assalt la ciutat. Amb una necessitat de renovació constant, les protestes de La Paz han inventat les formes més creatives i tràgiques per commoure el vianant i, per tant, les autoritats.

Des de Bogotà es pot escenificar un altre exemple visual d'aquesta situació I>R<I a partir de la qual he pogut explicitar les relacions entre el moviment modern dels impressionistes i el que avui entenem com a condició de sorpresa estètica en la percepció imaginària de l'urbs. La percepció ciutadana del "temps que passa" és recollida en l'emblema nocturn de Bogotà –l'edifici de Colpatria, damunt d'aquestes línies– per la fotografia M. Adelaida López Restrepo, en el moment en què la lluna se situa sobre el vèrtex superior de l'immoble, i després, quan la lluna se n'ha anat i a l'alba apareix l'edifici com a mer enderroc. En aquest cas, els ciutadans perceben impressions, d'on elaboren l'objecte representat de manera col·lectiva. No és l'objecte, en aquest cas l'edifici de Colpatria, sinó la seva condició d'emblema nocturn de la ciutat, el que l'ha fet veure en tots els tons, les degradacions de color i forma i la percepció apropiada de totes les hores. Aquest cas serveix per sostenir la dimensió temporal dels imaginaris sobre la seva mateixa espacialitat. Mentre que l'antropologia del lloc es basa en l'espai d'una ciutat, el qual es teoritza, aquesta dimensió dels imaginaris es fonamenta en el temps i el seu moviment i circulació, i llavors prenen cos no en el lloc, sinó en la situació: els ciutadans no estan fixats en un lloc, sinó que se situen.

A la darrera imatge apareix una incrustació a l'avinguda 9 de Julio de Buenos Aires en què una model desplaça l'arquitectura per fer-la portadora de connotacions sexuals. Aquí no són pas ombres, sinó cossos vistosos i seductors, els que s'ofereixen, i provoquen, a més, nous desplaçaments, de la ciutat real cap als mitjans, atès que la sensacional protagonista és ella mateixa presentadora de televisió.

La condició de la sorpresa social que adjudico a la producció imaginària admet aleshores una última consideració a partir d'aquesta pregunta: hi ha producció imaginària sense sorpresa

social? En aquest cas, els imaginaris es viuen com a fet de cognició, com a visió del món articulada en la seva historicitat, com a sabers assimilats en les claus del comportament social i de l'accionar ciutadà. La funció estètica apareix i es desplega amb la seva evocació fantasmal per encantar la col·lectivitat. Una vegada "realitzat l'espasme col·lectiu" de la irrupció imaginària, la funció estètica decreixerà i ingressa sota la manera de saber a la col·lectivitat. Així doncs, allò sorprenent no és més que una manera d'expressar la condició estètica –i, per tant, variable– de la quotidianitat ciutadana. Amb els imaginaris urbans com a encarnació afectiva, es mira de descriure una articulació del llenguatge i dels objectes amb els sentiments. Tanmateix, no diem que en aquests cossos imaginats s'hi percebin separadament el fet de conèixer i els afectes, sinó que es tracta de comprendre els pensaments socials des de l'emoció que els produeix. D'aquesta manera, no es presenten per separat dos mons dels subjectes –el racional i l'afectiu–, sinó que el món social és el pensament representat des dels sentiments; i per això la seva naturalesa estètica. ¹⁰

Notes

- 1 Segons el projecte *Imaginaris urbanos a vint-i-dues ciutats d'Amèrica Llatina, els Estats Units i Espanya, entre 1998 i el present*. Vegeu http://www.4shared.com/file/140354665/a47fff9b/urbanimaginaris_NEW.htm.
- 2 Aclareixo que totes les fotos del projecte són reproduïdes i arxivades pel seu valor documental, abans que artístic o mediàtic.

Bibliografia

- Álvarez, L. i Crista, H. *Montevideo imaginado*. Bogotà: Taurus, 2004.
- Baczko, B. *Los imaginarios sociales, memorias y esperanzas colectivas*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1991.
- Metz, Ch. *Le signifiant imaginaire*. París: Union Générale d'Éditions, 1977.
- Pommier, G. *En qué sentidos el psicoanálisis es revolucionario*. Bogotà: Aldabón, 1997.
- Romero, P.G. *Sevilla imaginada*, BNV Producciones i UNIA. Sevilla: Almuzara, 2011.
- Silva, A. (coord.). *Imaginaris urbanos en América latina: archivos ciudadanos*. Barcelona: Fundación Antoni Tàpies i Actar Editores, 2007.
- Villagómez, C. *La Paz Imaginada*. Bogotà: Taurus, 2005.



El cos, en públic

Ritus antics

© Victor Englebert / Time & Life Pictures / Getty Images



© Christopher Pillitz / Getty Images

Els temors de l'ofensa urbana no són iguals per a tots els indígenes americans. A Guatemala, els camperols preparaven el seu cos abans d'anar a ciutat. Al Yucatán, la “neteja” ritual era posterior al viatge.

Ciutats secretes per a cossos amerindis

Text **Manuel Gutiérrez Estévez** Catedràtic d'Antropologia Americana.
Universitat Complutense de Madrid

No sé si es continua practicant, però fa gairebé trenta anys, quan estava fent treball de camp a l'Altiplà occidental de Guatemala, encara era una pràctica tradicional. Si un camperol indígena havia de sortir de la seva aldea o paratge per anar a ciutat a complir certs encàrrecs delicats (com ara llogar el vestit i la màscara per a una dansa ritual), havia de preparar ritualment el seu cos. S'havia d'abstenir de prendre sal, xili i “d'abraçar” una dona com a mínim durant set dies abans d'emprendre el viatge. En cas contrari, corria el risc de ser enganyat, robat o emborratxat fins a perdre el sentit. Tan sols un cos “net” el podia permetre sortir indemne d'aquest espai de perills i contaminació simbòlica que és la ciutat; qualsevol ciutat, encara que sigui petita, és plena de mestissos, de *ladinos*, de persones heterogènies amb cossos molts diferents del seu.

Com al Yucatán, en altres llocs on vaig començar a treballar després, la “neteja” ritual era posterior i no pas anterior al viatge urbà. L'*h-men*, el curandero que sap veure la causa de les afliccions i de les malalties, ha d'atendre persones que tornen de la ciutat “carregades” d'algun mal i que manifesten en el cos una debilitat, una inapetència, que resulta de l'exposició a un espai on s'entrecruen tantes veus, tantes paraules poc comprensibles, tants desitjos insatisfets. I tot plegat pot afectar el cos amb un “cop d'aire”, un “mal d'ull”, o un “mal”. Per curar-se, es necessita la salmòdia d'un eixarm i l'escombratge corporal de l'alfabrega o de la ruda. En les paraules de l'*h-men* es repeteix una vegada i una altra: “Oh, invisibles!, oh, invisibles!, oh, invisibles!” Com si la ciutat, tan ostensible, tan pública, fos paradoxalment el recipient d'agents ocults que fan malbé els cossos incauts d'aquells que no li pertanyen.

Tanmateix, el que és ocult de debò són les ciutats dels antics maies, les que avui estan en ruïnes o sepultades sota la terra dels monticles. Per als maies del Yucatán contemporanis, aquestes ciutats arruïnades no han mort del tot; es troben en una mena de letargia de la qual surten durant la nit de Divendres Sant, quan Crist ha mort, i el poder dels avantpassats pot manifestar-se de nou. Són ciutats de les quals es parla sovint, i els més audaçs o els predestinats hi troben

una infinitat de riqueses i d'objectes màgics que es fan servir per curar les malalties. Són, també, indrets arriscats en què, com a les ciutats, es pot agafar un mal “cop d'aire” que necessita un tractament anàleg al que l'*h-men* administra quan es tracta d'un “cop d'aire” arreplegat en una ciutat moderna.

Però aquests temors a l'ofensa urbana no són iguals per a tots els indígenes americans. Gemma Orobitg ha treballat amb els pumé, coneguts també dins la literatura etnogràfica i històrica amb el nom de iaruro. Són tradicionalment grups de pescadors i caçadors recol·lectors que practiquen un nomadisme estacional a la zona on s'estableixen, les planes d'Apure, al sud-oest de Veneçuela. Durant la cerimònia diària del *tohé*, somien i canten sobre un món diferent. El *tohé* és una cerimònia nocturna que comença amb la posta de sol i acaba a l'alba, quan els primers raigs de llum apareixen a l'horitzó. Dones i homes, joves i adults hi participen. Durant tota la nit, quatre o cinc vegades a la setmana, repeteixen les melodies improvisades per l'home adult que dirigeix la cerimònia. Durant el *tohé* canten el que “veuen”, canten el que han somiat, el que estan somiant. Per mitjà del cant es comuniquen amb els éssers mítics, visiten territoris llunyanos, curen els cossos malalts i discuteixen els conflictes de la vida quotidiana. Com diuen els mateixos pumé, el *tohé* serveix per sobreviure. Un dels territoris visitats durant el somni és una mena de ciutat en què els pumé posseeixen totes les riqueses imaginables: el menjar no falta mai, de fet, apareix tot sol sense haver-lo d'elaborar, i els plats i els gots no es buiden mai per més que es mengi; els pumé hi van molt ben guarnits, allà tenen les dents d'or i la pell blanca; la malaltia i el dolor no existeixen; les cases són precioses i grans, com a les ciutats dels *nivé* (els no-pumé); hi ha rètols lluminosos pertot arreu; els automòbils funcionen sense benzina; hi ha avionetes, avions i tot el que es pugui imaginar. És l'expressió mítica de l'abundància il·limitada; potser com Caracas. Per a ells, la ciutat onírica és un espai de salut corporal i d'abundància il·limitada, com un paradís mític on els seus cossos es mantenen sense esforç i sense malalties.

Els yaminawa que ha estudiat Óscar Calavia viuen a les selves frontereres del Brasil, Bolívia i el Perú, però viatgen

“Els espais urbans somniats són secrets del cos afligit i que cerca remei en la consulta xamànica, o del cos temorós davant del poder que resideix a la ciutat, la qual, somiada d’una altra manera, esdevé amigable”.

sovint a la ciutat amb qualsevol pretext. Segons que diu Calavia, “els yaminawa continuen trobant a la ciutat aquesta vida difícil on tot s’ha de pagar amb diners. És difícil que algú t’hi convidi a menjar, encara que és prou fàcil que t’hi convidin a beure; l’alcohol abunda a la ciutat. Es pidola als carrers, les dones volten entre les escombraries infectes que rodegen el mercat municipal, o es prostitueixen. Tard o d’hora, els viatgers es cansen i decideixen tornar, o l’autoritat competent s’irrita amb l’espectacle dels indis captaires i els repatria cap a la seva reserva. Se’ls sermoneja, se’ls recrimina perquè surten de la seva aldea, on tenen terra, horts, caça i pesca, i van a la ciutat a exposar-se a infeccions, gana, fred i agressions. Ells assenteixen de bon grat, però a qui els inspira una certa confiança li confessen les ganes de veure món. Parlen de la solitud de l’aldea i de la bellesa d’aquests carrers de la ciutat plens de gent, aquest maremàgnum de rostres i objectes”.

En realitat, aquesta fascinació per la bellesa urbana té les seves arrels –gairebé es podria dir la seva premonició– en les visions induïdes per l’ayahuasca. A la seva aldea, els yaminawa, com molts altres pobles amazònics, quan prenen la beguda al·lucinària veuen llums que giren ràpidament, multituds desconegudes que semblen esperits o monstres sorgits del bosc; o sorgits d’una ciutat només albirada des dels marges (és aquesta, potser, la ciutat no trobada mai d’El Dorado?). Per efecte de l’ayahuasca, el *yagé*, es poden veure moltes coses diferents que són necessàries per recuperar la salut o la força del cos i l’esperit. Es pot veure qui ha fet un encanteri o quina és la causa de la mort d’un parent o quan és el moment adequat per fer una expedició de caça o de represàlia, però també es poden veure moltes imatges sortides del fons d’una memòria ignorada o dissenys abstractes, geomètrics, que poden recordar la ceràmica o la cistelleria pròpies, però que també s’assemblen a les línies de les construccions urbanes, les reals, les possibles o les impossibles. Amb tot això, sotmès a la interpretació xamànica, els cossos es defensen o es fortifiquen. I les imatges urbanes hi juguen el seu paper. Així són les ciutats que imagina el pintor-xaman Pablo Amaringo: edificis alts, cúpules, agulles, torres, aeroports visitats per avions o per naus espacials...

Molt més al nord que els yaminawa, als límits entre Colòmbia i Panamà, viuen els kuna. Alguns d’ells poden dibuixar uns espais mítics que també coneixen a través de visions: són els *kalu*, una mena d’habitatges fortificats on

resideixen certs esperits anomenats *nia* o *poni*, invisibles per a qualsevol kuna a excepció dels *nele* (els xamans). Els indrets on estan localitzats els *kalu*, aquestes metonímies de la ciutat, són perillosos i hom evita passar-hi a prop; els *nele*, quan han fet amistat amb els amos dels *kalu*, poden visitar-los i els descriuen com a cases grans, amb taules, cadires i tot tipus de coses. “Els *nele* diuen que se’n van al *kalu* perquè tenen vuit esperits, quatre esperits surten i se’n van [al *kalu*] i quatre en queden vius. Quan els esperits arriben al *kalu*, hi troben catedrals, campanes, banderes i instruments musicals de tot [tipus]. Els *nele* hi són allotjats.” Així ho explica Alfonso Díaz Granados, un indígena kuna que va parlar amb Leonor Herrera i Marianne Cardale¹ sobre aquestes qüestions. No era *nele*, però va fer nombrosos dibuixos de *kalu* i els va comentar a les dues antropòlogues. Un d’aquests dibuixos és del *kalu* anomenat Ibesaila. Es tracta d’una construcció de deu pisos amb tendència piramidal, dels vèrtexs principals de la qual surten astes amb banderoles. L’edifici està coronat, a tall d’antenes, per pals semblants als que es fan servir per a la conducció dels cables elèctrics. Cada tram de pisos està decorat amb línies com de cistelleria i tota la singular edificació es troba al fons d’una gran avinguda.

“El *kalu* està envoltat de flors, de banderes de tota mena, de picarols de tot tipus, d’or i d’argent, de rellotges i de molts telèfons. Déu va baixar unes vuit capes per sota terra i hi va trobar coses com ara llumins i estels. Hi ha moltes oficines, unes cent deu, on treballen per a Déu, per tenir cura del món, per guardar la criatura que va baixant per aquí.

“Aquí viuen tots els reis dels arbres, els reis de picants, etc., tenen formes d’homes i dones. Aquí també hi viuen reis de *zainos*, galls dindis, tapirs, lloros, etc.; hi viuen els reis de tot [...] Els morts segueixen el camí, entren al *kalu* per la porta arcada i pugen fins a l’últim pis. Des d’aquí poden veure el món per mitjà d’una ullera. Aquí no romanen més d’un dia fins que els han explicat l’origen del món i que Déu va crear la terra i el cel. Des d’aquí segueixen a uns altres *kalu* pels camins que surten de l’últim pis”.

El segon *kalu* que observarem és l’anomenat Puksu: “És un gran *kalu*. Per sobre de les avingudes hi ha filferros o fils telefònics, com cabells trenats. Déu els hi ha posat per comunicar-se a gran distància. Pels edificis hi ha una varietat de banderes que flamegen amb la brisa. Pel terra hi ha ombres semblants a les de la gent que camina pels carrers. Els balcons de totes les cases estan teixits d’or que brilla



© Thomas Hoekper / Magnum Photos

Damunt d'aquestes línies, una dona de Guatemala, amb el seu fill i una gran càrrega de llenya, condueix el seu ramat per la carretera a Nebaj. A la portada de l'article, a dalt, un xaman yanomami tracta de guarir un nen afectat per la malària, i a la foto de sota, un xaman de la localitat peruana de Chiclayo amb un pacient.

pertot arreu fent ombra al terra. Té vuit pisos sota terra i uns altres vuit per sobre”.

Però, aquests *kalu* són representacions urbanes? I si ho són, quina mena de ciutat és aquesta amb la qual somien els xamans kuna? Sens dubte, comparteixen alguns aspectes amb les ciutats que s'albiren a la selva sota la influència al·lucinatòria de l'ayahuasca, però tenen també elements singulars. Potser el més important, una cosa que comparteixen amb el que somien els pumé, és que es tracta d'espais brillants, fastuosos i on els cossos dels vius, dels morts o dels dorments gaudeixen d'abundància i d'estímuls sensorials que no tenen en la seva vida ordinària. Són espais curulls de sacralitat; és a dir, espais que es troben en una dimensió diferent de la del transcurs de la vida social ordinària que il·luminen amb imatges i coneixements esotèrics. Es podria dir que, per a aquests indígenes americans, els somieigs urbans d'aquesta mena representen l'antítesi del que se n'ha dit “no indrets”. Ben al contrari, aquests són els indrets de debò, densament carregats de mitologia i que, per tant, quan són contemplats, proporcionen als cossos allò que els cal per sobreviure.

Però hi ha una altra característica rellevant. Es tracta d'indrets reservats, l'accés als quals no és lliure, com el de les ciutats corrents a què es pot viatjar en canoa o en avioneta. Les ciutats que somien els pumé, els yaminawa, els kuna i tants d'altres, no són només diferents de les ciutats accessibles, sinó que també són privades, cosa que sembla contradir la caracterització mateixa de les metròpolis. Aquests espais urbans, en canvi, són secrets. Secrets del cos; del cos

aflligit que cerca remei en la consulta xamànica, del cos temorós davant el poder que resideix en una ciutat que, somiant-la d'una altra manera, esdevé amigable.

En canvi, els pobles maies amb qui vaig treballar de jove, encara que també posseïxin ciutats mítiques, necessiten proteccions rituals per sortir-se'n en les ciutats veïnes a les quals s'arriba en camió. Com si, una vegada depurat el seu cos per la dieta i per l'abstinència de dona, la ciutat ja no pogués fer res contra ells. Protegits com si la ciutat no pogués reconèixer, ni tan sols veure, uns cossos tan dissímils d'aquells que habitualment la poblen i que hi viuen en un festí continu de totes les coses metafòricament picants, de tot allò de què el cos antic, el de l'aldea o el paratge, s'ha d'abstenir en silenci per acumular les forces que necessita per poder anar a una oficina a demanar un certificat, a una botiga per comprar un ventilador nou o a un hospital perquè et mirin per dins. Però, probablement, aquestes idees i aquests costums ja pertanyen al passat i ara només els recorden alguns ancians. La ciutat ha esdevingut el Gran Magatzem on es pot comprar qualsevol enginy mecànic o electrònic que es necessiti o es vulgui. Són compres que no estan exemptes d'algunes subtils repercussions en el benestar corporal, que ara, gairebé sempre, tenen un efecte beneficiós i salvífic. Com si poguessin realitzar el somni d'aquests altres pobles de boscos i sabanes, dels que viuen més lluny de les ciutats de debò. **M**

Nota

1 Revista Colombiana de Antropologia. 17:206. Bogotá, 1974.



El cos, en públic

Joc de mirades

Entre els habitants de la ciutat es donen dues disposicions contràries: d'una banda, la insensibilitat, no mirar, no voler veure ni sentir la resta de la gent; de l'altra, la receptivitat a l'atracció dels cossos, la voluntat de participar en el joc de la seducció.

Seducció a la ciutat del consum

Text **Cristina Peñarín** Semiòloga. Universidad Complutense de Madrid

Fotos **Gianluca Battista**

L'espectacle no és un conjunt d'imatges, sinó una relació social entre persones mediatitzada per imatges.

Sota totes les seves formes particulars, informació o propaganda, publicitat o consum directe de diversions, l'espectacle constitueix el model present de la vida socialment dominant.

(Guy Debord)

La ciutat és el gran escenari on són possibles les múltiples escenes del joc de la seducció. Es podria dir que entre els cossos que habiten la ciutat es donen dues disposicions bàsiques. La primera és la recerca de la insensibilitat. Els urbanites que s'afanyen en els seus recorreguts obligats, els trajectes d'anada i tornada de casa a la feina i a les gestions ineludibles, només volen resoldre eficaçment aquest trànsit. No miren, no volen veure, sentir, ensumar, sentir els altres, amb els quals comparteixen un vehicle atapeït, es troben al carrer o en l'embús en què el seu vehicle ha quedat atrapat; tampoc no observen les belles models de les tanques publicitàries ni els vestits i maniquins dels aparadors, si caminen per les voreres. Es lliuren a la seva funció amb una resolució que evidencia que només cerquen alliberar-se'n com més aviat millor. Encara que aquesta vida productiva, funcional i burocratitzada s'apodera gairebé de tot el nostre temps, també és fonamental a la ciutat del consum una altra disposició més orientada als plaers del món-espectacle: és la dels cossos sensibles a l'atracció dels altres cossos i objectes del món, disposats a participar en el joc de la seducció.

Tot just l'aglomeració deixa una mica d'espai entre els cossos, s'obren pas entre les no-mirades cap als altres certes mirades discretes, o més aviat furtives, atentes a discriminar els subjectes interessants d'entre la massa de cossos indesitjables que hom tracta sempre d'evitar. No mirar els altres és un aprenentatge fonamental per a les persones que ocupen el vagó del metro, l'autobús, les voreres freqüentades; però el fet de "no mirar" també requereix l'habilitat de veure-hi clarament, de discernir d'un cop d'ull les aparences "nor-

mals" de les sospitoses o potencialment incomodadores. En aquest hàbit de control visual i d'elusió del trànsit humà, en el qual els cossos s'han de fer nosa el mínim possible, fer imperceptibles els seus sorolls i olors, disculpar-se pel menor fregament, s'esquitllen mirades que observen una altra cosa: qui destaca entre la multitud, qui "té un no sé què", m'agrada, m'agradaria agradar-li. Rebre la mirada d'algu d'aquest reduït elenc dels qui li poden interessar és un dels plaers més grans per a l'urbanita. Aquesta mirada li demostra que és algú capaç de participar en un conat de joc de seducció que el traurà de la vulgaritat de la massa.

On la insensibilitat és indispensable, sentir s'ha convertit en un valor fonamental. La síndrome de Narcís constitueix la nostra normalitat, com Sennett¹ va mostrar fa temps. El món ens interessa en tant que ens fa sentir, viure una experiència, "connectar amb els propis sentiments", com es diu a les pel·lícules americanes. El narcisista es busca sempre a si mateix i cerca en el món el seu reflex, la confirmació que existeix i que sent, que hi ha quelcom autèntic, un jo que experimenta les seves pròpies sensacions o sentiments. La nostra concepció d'allò humà, de la dualitat de cos i esperit, contribueix a aquesta inquietud per la pròpia autenticitat –que l'ordre del consum i la publicitat elaboren a fons-. El cos físic, ben conegut en la nostra cultura des dels estudis d'anatomia –que del segle XVI ençà descobreixen i fan visibles els seus músculs, nervis i venes-, és això, físic. Com el cos avui medicalitzat, analitzat, elaborat amb pràctiques i tecnologies ben diverses, té una fisicitat comuna amb els altres ens del món, igualment observables empíricament i científicament. Tanmateix, estem convençuts que l'humà és diferent de tots per la seva ment i l'esperit, el seu coneixement i la voluntat. És clar que en el nostre complex món sobreviuen o reneixen formes animistes de comprensió, discursos sobre la unitat de les forces o energies que compartim amb els altres éssers del cosmos, sobre el cos com a microcosmos², etc. Però la visió dominant escindida de cos i esperit no deixa de produir-nos una certa perplexitat espec-

te de com comprendre allò no solament físic que dona vida al cos. La mobilitat moderna també ens ha portat el desarrelament i la incertesa sobre qui som o com hem de conduir la nostra vida, la inquietud per la identitat, que ha de ser construïda i reelaborada constantment per cadascú.

Avui dia construïm el sentit de qui som i com creiem que hem de viure, en bona part per mitjà de les opcions de consum, que ens permeten compondre els nostres estils respectius. En l'anomenada "civilització del look" no s'encoratja els consumidors a convertir-se en replicants de cap model, sinó a ser "ells mateixos", a construir el seu propi estil. Per la via de fer la seva personalíssima combinació dels codis promoguts pel sistema de consum, cadascú ha d'elaborar la seva aparença, el seu singular aspecte, que revelarà el seu ésser. Els estils, les maneres de ser i de comportar-se són criteris clau en la circulació entre coneguts i desconeguts que conforma la vida de la ciutat, perquè reconeixem el lloc sociocultural dels altres i ens aproximem a la seva comprensió com a individus tractant d'esbrinar quins hàbits i gustos regeixen en la seva vida. Per això, els estils de vida i de consum es converteixen també en categories centrals de l'anàlisi social³, ara que les classes i estatus, diuen, es confonen o difuminen.

Com pot la publicitat cridar l'atenció d'un sector de l'audiència que segurament està tip, com ho estem tots, per un excés de sol·licitacions? Es tracta, en primer lloc, d'establir un

contacte, d'aconseguir alguna forma de seducció: el joc que hom està disposat a seguir precisament perquè és banal, intranscendent, plaent, perquè agrada, perquè no requereix cap justificació racional. L'ordre de la raó no ha de ser per força exclòs de la comunicació publicitària, que en molts casos argumenta sobre la conveniència, l'interès econòmic del consumidor, etc. Però la publicitat que, més que l'argument racional, busca conformar una "imatge de marca", crear o consolidar associacions positives i perdurables amb un producte i una firma, pretén proporcionar-nos una experiència de participació. No com una audiència inerta, passiva, en una actitud de contemplació entretinguda. Joga amb totes les armes de l'espectacle per captar l'atenció del destinatari i immediatament fer-li experimentar una emoció o un plaer estètic que puguin deixar una empremta en la seva memòria. Aquesta forma d'intervenir en el cos (o l'esperit), en la sensibilitat dels consumidors, és el que busca fonamentalment.

Que el destinatari es reconegui en una imatge, en l'estil propi d'una marca, i es digui "aquest jo sóc", és el canvi significatiu que persegueix aquesta forma de comunicació. Un anunci m'agrada o em fa gràcia a causa d'una afinitat estètica o del sentit de l'humor suposadament espontània, tot i que, de fet, basada en una tradició, una cultura i uns hàbits pràctics. Quan això es dona, els objectes o models que admiro poden esdevenir referents de la meua identitat, elements



“El cos humà és un espai privilegiat en la comunicació publicitària, com a espai de la representació social i com a lloc de la sensació i del sentiment”.

A sota, noies aprovisionant-se en una botiga de moda que es promociona regalant “looks” complets durant el primer dia de rebaixes. Obrint l'article, confrontació de dues cultures de la mirada al passeig de Gràcia.



d'un estil amb el qual crec tenir alguna cosa *espontàniament* en comú, una sensibilitat que aleshores descobreixo com a meva. Resulta revelador observar que en publicitat totes les metàfores són variacions d'una de bàsica: tu ets (o pots ser) un altre –la teva potencialitat està per descobrir–. Conté una promesa de felicitat, entesa com a adaptació del món, que sovint presenta com a insatisfactori, els desitjos o les potencialitats del subjecte. Es diu que la publicitat no fa sinó recollir els valors i models socials i introduir-los en les seves representacions. Però, si és cert que busca el reconeixement del seu destinatari, no ho fa per servir-nos de mirall, sinó per impulsar-nos cap a alguna cosa, per canviar no solament el nostre comportament de consum, sinó sobretot la nostra capacitat de percepció, la nostra sensibilitat i memòria.

Potser, com afirma M. Douglas, les opcions de consum no revelen només un gust, una estètica, sinó també una ètica de l'existència. Quan una consumidora tria una mercaderia, està alçant una bandera i sap contra qui la vol alçar; quan compra aliments, cadires o cosmètics, aquestes mercaderies són signes d'adhesió. Per a Douglas, la protesta és l'aspecte del consum que revela el consumidor com una persona coherent i racional, i la tria bàsica que ha de fer un ésser racional és sobre el tipus de societat en què vol viure. La resta s'ajusta a aquesta tria. Els objectes es trien perquè no són neutrals, perquè són elements que no serien tolerats en les formes de societat que aquesta persona rebutja i indiquen per quins opta⁴. Com veiem, identificar-se socialment, alçar banderes simbòliques, és part del comportament racional, per a aquesta autora. Si incorporem aquesta visió, com a complementària de l'estètica que hem esmentat abans, podem entendre que utilitzem el consum com un mitjà per fer circular missatges, donar-nos i donar sentit, sentir-nos part del món material i social, identificar-nos amb, diferenciar-nos de, oposar-nos a, manifestar-nos pro, etc. I la publicitat construeix aquesta relació amb la mercaderia.

El cos humà és un espai privilegiat en la comunicació publicitària en dos sentits bàsics. En primer lloc, com a espai de la representació social i de la comunicació de la persona amb el seu entorn. En aquest sentit, són rellevants els aspectes que componen l'aparença: el vestit, el pentinat, la gestualitat, etc., que defineixen el subjecte segons la seva ubicació entre els diferents sectors socials de sexe, edat i estil de vida i com a individu singular. En segon lloc, com a espai de la sensació –plaer i dolor, benestar i insatisfacció, etc.– i del sentiment: susceptible de ser afectat per malalties o agressions del medi; capaç de proporcionar al subjecte satisfacció

pel seu efecte d'admiració davant la mirada dels altres, o insatisfacció davant el seu rebuig per les seves olors, malapteses o lletgeses. A més, el cos apareix com a dipositori de la memòria del subjecte al qual la publicitat pot al·ludir com a suport dels trets de caràcter, tendències o gustos més permanents del subjecte, com a seu de quelcom *autèntic*, en tant que està enregistrat en la memòria corporal del gust o l'hàbit que perviuen en ell de manera duradora.

La bellesa: cos i representació

La gran majoria dels homes i les dones que exerceixen de models publicitaris són bells segons els estàndards del nostre temps, encara que no podem oblidar els lletjos i les persones normals que apareixen als anuncis d'estètica realista o *cutre*, així com en els humorístics. L'experiència exaltant de l'aparició de la bellesa és relatada per nombrosos autors com un instant d'unió de l'existència personal amb la del cosmos, capaç per si sol de conferir sentit a la –d'una altra manera– insípida presència humana en el món. La dona com a encarnació de la bellesa posseeix el poder, no solament d'atreure la mirada, sinó també de procurar la transfiguració del món en què apareix, de banal i sense sentit, en un altre en què màgicament allò material i allò ideal es fonen en una unitat. I és per això que és central en l'estètica publicitària i espectacular en general. Tot i que per a les persones de qual-sevol sexe el fet de percebre's a si mateixes com a atractives és un factor rellevant en l'autoreconeixement, en la dona aquesta qualitat té un caràcter central, malgrat que el seu lloc social fa temps que ha deixat de dependre exclusivament del seu vincle amb un home.

Les peces de roba, juntament amb la casa, els mobles o els cotxes, són mercaderies que exhibeixen clarament la dualitat dels seus valors. L'hàbit fa el monjo, com sabem, sobretot en la civilització del *look*. Aquests objectes amb què componem la nostra aparença i el nostre entorn ens marquen, gairebé tant com ho fa el propi cos. El cos bell, omnipresent a les pantalles –publicitàries i altres–, no és mai el nostre. No obstant això, en els diversos escenaris de la nostra cultura apareix com la més positiva de les experiències la del rapte per la bellesa, el moment inaugural de la seducció, de la relació eròtica o de l'enamorament. En una altra interpretació del mite de Narcís, Nancy afirma que el noi que es mira a l'aigua no es contempla a si mateix. La seva és la mirada que “es descobreix capaç de la bellesa, de percebre-la i d'arribar-hi fins a perdre-s'hi”⁵. Aquest moment de la fascinació admirada (o de l'admiració fascinada) substitueix i desplaça el temps



llarg de la construcció d'una relació, sense interès per a gairebé tots els relats als quals accedim. És també el moment que tracten de recrear les publicitats de cosmètics, d'objectes de luxe o de perfums femenins i masculins. En aquest sentit, l'àmbit de la feminitat s'ha ampliat. El que era atribuït només a la dona, allò femení, deixa de ser privatiu d'un gènere per fer-se propi d'una edat i una forma, la del cos jove, esvelt, saludable, turgent. Certament, la vida no és així; ens seduïm amb cossos imperfectes, però aquests tracten cada vegada més de deixar de ser-ho, amb l'auxili de totes les tecnologies a l'abast. La simulació precedeix la realitat, com sosté Baudrillard. És en el cos hiperaprimat, intervingut quirúrgicament, exercitat, dietètic, maquillat, dels models, deesses i déus de la bellesa, on es miren els qui fan dieta, van al gimnàs, s'operen i es maquillen amb l'esperança de tenir algun èxit en el joc de la seducció.

Què significa sentir-se bé amb el propi cos? La publicitat tracta, en primer lloc, de construir un imaginari d'inseguretat respecte del cos propi, que es presenta com a vulnerable i capaç d'avergonyar-nos. Tots els mortals resulten amenaçats per les seves olors, que, segons que expliciten els anuncis, produiran el rebuig dels altres, com és el cas del constant perill del mal alè que projecten els anuncis de dentífrics, de la caspa que deixa neu sobre les espatlles, de l'olor corporal en què insisteixen els de desodorants o compreses, de la sequedat que enlletgeix els cabells femenins, dels deladors cabells blancs, etc. Les misèries del cos, quan es conceben com a potencials causes de vergonya per al destinatari, són metafòritzades o tractades elusivament o indirectament. Només un nen petit fa esment de la pudor en un inodor, per exemple, i la publicitat de productes o artefactes per a la depilació femenina no mostra mai el borboll, ni en la de productes per aprimar-se es veuen siluetes grosses, o en la de cosmètics dedicats a combatre els signes de l'edat es mostra la vellesa d'elles. La destinatària s'ha de reconèixer, veure certs detalls com a indicis perceptibles de la seva vida o les seves potencials sensacions i afectes. Però no ha de rebutjar mai la imatge proposada, com la publicitat suposa que faria davant la visió d'aquests signes de lletgesa.

Això és nou? Sempre hi ha hagut models de bellesa que els humans han tractat d'imitar. Podem reparar també que la norma de bellesa no ha canviat gran cosa per a les dones, almenys des d'Audrey Hepburn. Però sí que s'ha fet més imperativa, més constrictiva, si s'ha de jutjar per l'augment dels desordres alimentaris, la submissió a les dietes, la pràctica regular de l'exercici que veiem als carrers i gimnasos, l'increment en el consum de cosmètics i cirurgia plàstica. Quantes dones de mitjana edat que coneixem fan dieta sempre o almenys durant períodes recurrents? Es tracta de submissió noves, desconegudes o molt minoritàries fa només una o dues generacions.

Es pot pensar que en una forma de vida en què les viandes més delicioses són a l'abast del consumidor mitjà en la quantitat que vulgui –de manera que morirà més fàcilment d'obesitat que no pas de fam–, és lògic i fins i tot saludable que l'ideal sigui el del cos prim. I que allà on la forma de vida tendeix al sedentarisme, com passa a les grans ciutats, es valori l'exercici físic. O també que la cultura massiva tracti d'unir els mites de la salut i la bellesa, de crear la il·lusió de recuperar un saber clàssic de la moderació en els plaers, així com els valors del *corpore sano* com a base d'una vida i ment sana, etc. Diríem que el que és rellevant no són els valors en si, sinó com els assumim, el grau d'obediència que exigeixen i la manera en què els incorporem. La nostra molt regulada vida i la nostra concepció del cos fan que qualssevol valors d'aquest àmbit siguin realitzables només mitjançant sabers mèdics i experts que hauran de conformar el nostre embolcall físic en forma de disciplines, intervencions quirúrgiques i dietes.

Memòria i sensació: territori de la identitat

Per a la publicitat resulta fonamental intervenir en el terreny de la memòria del destinatari. Es voldria instal·lar entre els seus records, associar la marca amb sensacions plaents que perduessin de manera inconscient, o bé apropiat-se d'un tret, un gest; de quelcom que forma part d'una memòria alhora comuna i personal. La publicitat recorre a la força de l'experiència viscuda, a la vivesa de la memòria



A la pàgina anterior: la publicitat envaeix l'espai públic on es mouen els cossos, que al seu torn constitueixen l'espai privilegiat de la comunicació publicitària. Damunt d'aquestes línies: l'objectiu de la publicitat de cosmètics ha deixat de ser en exclusiva el gènere femení i s'ha desplaçat cap al cos jove i turgent.

inconscient, així que pot constituir-la en signe recognoscible per a una quantitat de consumidors potencials: el signe capaç de conformar aquest segment en què cadascú reconeixerà el seu estil (de vida, de consum). Naturalment, també opera una falsificació d'aquesta memòria. L'“aquest sóc jo” del reconeixement expressa més aviat el descobriment del “jo que vull ser”, el moment d'identificació amb aquells entre els quals vull estar. Insistir en la fugacitat i la fragmentació del temps del consum ens pot portar a oblidar la “nostàlgia de l'origen”, el joc perenne de la publicitat amb la il·lusió de l'arrelament i de la identitat que es vol sentida, si no autèntica. Som potencialment ubics. Podem reconèixer-nos en multitud d'estils, valors, gestos, marques i llocs. Però cada marca ens tracta com si hi hagués un lloc privilegiat de la nostra nostàlgia, com si hagués trobat el melic del nostre món, quelcom que ens fos essencial.

Alguns anuncis rememoren una experiència corporal plaent per mitjà únicament d'un gest, com fa BMW en un spot molt premiat, que tracta de retratar la sensació del fregament i la resistència de l'aire en el braç que el conductor treu per la finestreta del cotxe en marxa. Només un gest –treure el braç i deixar que sigui bressolat per l'aire– que potser no ha estat representat abans, però que qui ha viatjat alguna vegada amb cotxe sens dubte reconeix. És l'únic motiu visual de l'anunci, repetit en diferents plans, amb diversos paisatges de fons i acompanyat només de música fins al pla final, en què se sent en *off* i es veu inscrita la frase “T'agrada conduir?”. L'apel·lació a la memòria corporal és clara en els detalls del borboll ondat per l'aire i en la reiteració de la imatge del braç que es deixa portar pel moviment que converteix l'aire en una suau massa palpable. Són relats del descobriment d'un mateix per mitjà de la publicitat, que fa aparèixer la pròpia memòria com un territori interior per explorar. Confia que la troballa tingui el poder de convertir la memòria retrospectiva en prospectiva, i el sentiment de trobada que comporta en fidelitat a un tret que el relat ens revela com a propi i, per tant, a la marca que el representa.

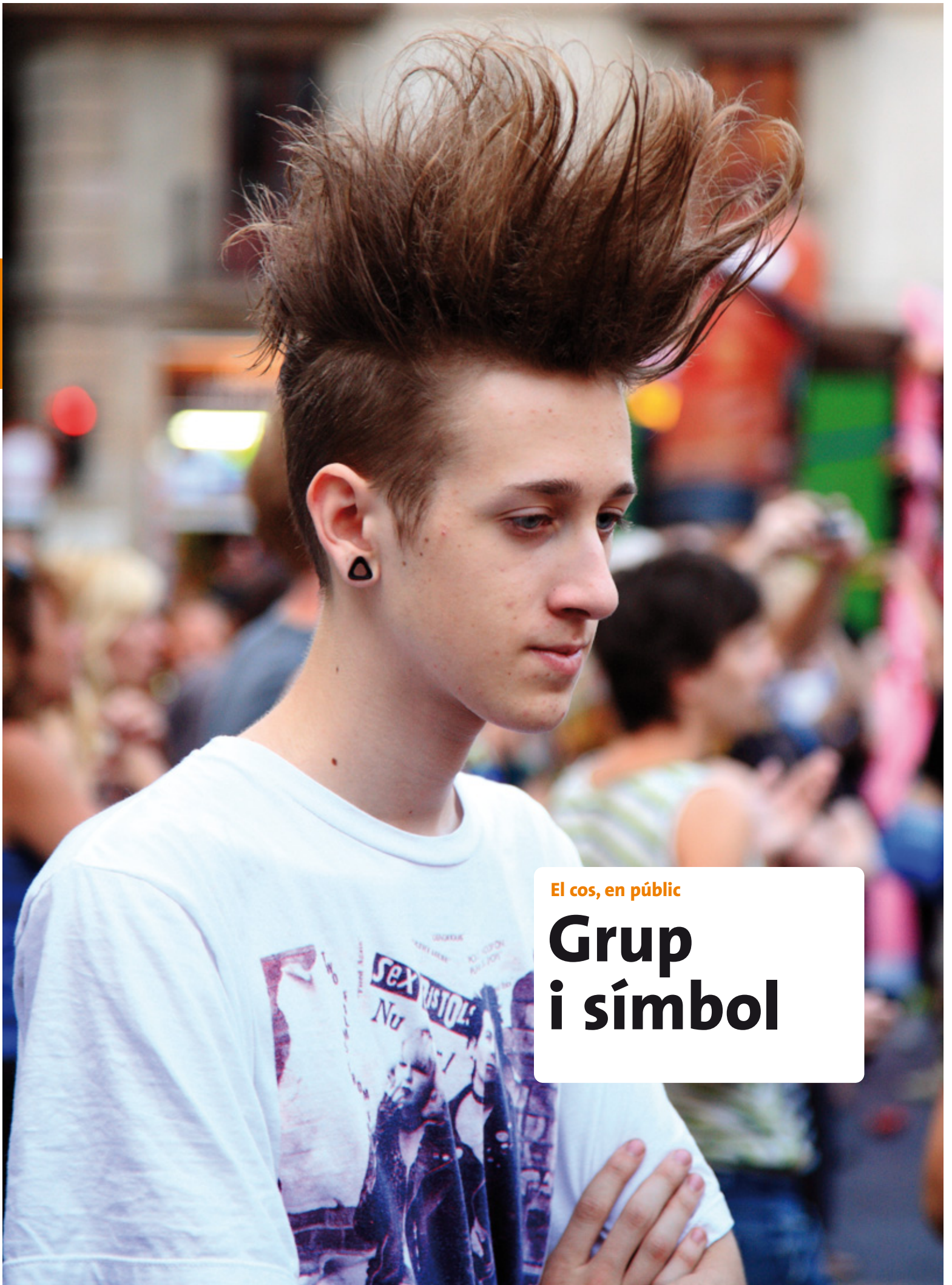
L'objecte mateix de consum pretén posseir el poder de destacar com a fita en el món de la nostra percepció. Aferrar-

se a un objecte permet tenir un agafador en un mateix, perquè alguna cosa de nosaltres ho ha escollit, o ha respost al seu poder de crida. Aquesta semblaria la clau de l'esperit del consumisme. Les mercaderies s'independentzen de la seva funció i fins i tot del seu valor social quan totes les seves facetes es fonen en el seu caràcter d'objecte que institueix la nostra relació primordial amb el món i amb nosaltres mateixos. Avui se sol dir que la lògica de la mercaderia envaeix tots els terrenys, entenent-ho com la pèrdua de quelcom essencial per als intercanvis humans, cosa que fa únics i singulars certs vincles. La publicitat és el lloc on les mercaderies tracten de canviar la seva natura, d'adquirir una aura, un valor singular, un poder d'atorgar alguna cosa que no es pot comprar, com ara sentit, elegància o estil.

Els buscadors de plaer i seducció que som tots podem veure en la publicitat un mestre del perfeccionament constant de la nostra sensibilitat, amb aquestes imatges que submergeixen la visió en les coses per carregar-les de densitat –com passa amb les diverses capes que formen onades de diferent consistència, tonalitat i textura en el magma de xocolata fosa d'un bombó–, o les que s'aproximen als detalls de superfícies delicades –per mostrar, per exemple, els matisos de la brillantor d'una pell jove lluminosa (és l'admiració davant aquestes meravelles el que ens empeny a l'opressiu ideal de perfecció corporal?). Però l'urbanita atrafegat que també som cadascun de nosaltres percep en l'omnipresent publicitat el moviment continu dels diversos estils socials de comportament i de consum, la qual cosa enriqueix el coneixement necessari per distingir, sense necessitat de mirar fixament, les persones indesitjables o potencialment perilloses de les inofensives, les ininteressants de les atractives, perquè aquesta capacitat de distingir de manera tan ràpida i precisa requereix una cultura molt elaborada de les formes, els moviments i expressions, els detalls que serveixen com a indicis característics dels diferents estils que formen el nostre bigarrat entorn urbà. ^M

Notes

- 1 Sennett, R. *Narcisismo y cultura moderna*. Barcelona: Kairós, 1980.
- 2 Sobre les ontologies naturalista, animista, totemista i analogista, vegeu Philippe Descola, “Un monde animé”, a *La fabrique des images*. París: Musée du Quai Branly, 2010.
- 3 Soldevila, C. “Estilo de vida como bisagra entre lo íntimo y lo público”, a Marinas, J.M. (coord.) *Lo íntimo y lo público*. Madrid: Biblioteca nueva, 2005.
- 4 Douglas, M. *Estilos de pensar*. Barcelona: Gedisa, 1998, pàg. 94.
- 5 Nancy, J.-L. *La beauté*. París: Bayard Éditions, 2009, pàg. 23.



El cos, en públic

Grup i símbol

Avui la corporeïtat humana és un fenomen social i cultural. Sota un esquema simbòlic, el cos humà és la representació abstracta dels ideals cosmovisionals d'una societat, així com dels seus llocs comuns.

L'impacte de les subcultures urbanes

Text **Mery Cuesta** i **Amanda Cuesta** Comissàries d'exposició. Barcelona
Fotos **Miguel Trillo**

A finals de la dècada dels setanta, el nostre país era un país en trànsit. Entre les moltes cares oficials i oficioses que componen aquest relat en transició, hi ha un capítol especialment rellevant localitzat a les perifèries urbanes, vinculat a la irrupció de la cultura juvenil de consum a Espanya i a l'aparició de les actituds subculturals i contestatàries.

Amb la relaxació de la repressió ideològica i moral del nacionalcatolicisme, el règim es va anar obrint a determinades manifestacions de modernitat. Deixant enrere les amonestacions a les noies *yeyé* per anar vestides de manera massa provocativa, la joventut de classe mitjana va anar normalitzant les noves formes de lleure, com ara anar a la discoteca, assistir a concerts, llegir còmics, matar el temps en els centres recreatius, consumir drogues, magrejar-se als portals i anar vestida a la moda: per primera vegada existia un gran mercat de productes exclusivament dissenyats per als joves i un enfilall de comportaments i actituds que hi estaven associats. Però d'aquest nou consumisme es va donar una versió *trash* i submergida, especialment localitzada als suburbis, a causa en part del desarrelament migratori, l'atur i la manca d'horitzó vital de molts joves enfront de la recessió econòmica. Al principi de la dècada dels vuitanta, el 60% d'aturats eren joves menors de 25 anys que buscaven la primera feina.

En aquests territoris es van popularitzar certs protocols d'ultraviolència vinculats a un estil de vida al límit associat a la delinqüència, i van ser estilitzats i mitificats en temps real per l'anomenat cinema *quinqui*, la premsa de successos, les llegendes urbanes i la subcultura. Era l'època de les bandes i les colles. La transgressió de la convenció social va esdevenir l'estendard de determinades actituds antisistema, una resposta a les ànsies de llibertat i una via d'escapament a curt termini, quelcom que es va deixar sentir en totes les manifestacions de l'època, i que fins i tot va arribar a caure en formes clarament impostades. La sexualitat es va destapar al voltant d'aquests nous mites, en un país que encara estava molt immers en el puritanisme, en una autèntica revolució dels cossos que es lliuraven als plaers més extàtics i abjectes.

El cinema va representar totes aquestes noves pràctiques sense embuts, en primeríssim primer pla: desvirgaments, sexe en grup, primera xutada, pallisses, bursades, tirotejos, violacions carceràries...

En aquesta cruïlla, a mig camí entre la fascinació i la repulsió, es va redibuixar l'imaginari de la joventut, afegint-s'hi les pautes de conducta d'aquests nous antiherois com a rituals d'accés a les emergents tribus urbanes. Un sistema d'organització, el de la tribu, que reglava l'ús col·lectiu de l'espai públic al territori –el barri–, així com la codificació identitària dels seus membres en relació amb la resta: en la manera de vestir, de parlar i de consumir. Sobre aquesta genealogia castissa, llegendària i mítica avui, s'ha anat construint tot un sistema d'organització informal de les identitats de la subcultura, que es va retroalimentant d'altres fenòmens i coordinades, globals i deslocalitzades.

Superada la ingenuïtat inicial, a la llum del daltabaix d'aquesta generació quinquí i ionquí, s'amaga una certa fascinació estètica impulsada per la rebel·lia i la curiositat que caracteritzen el sentir adolescent de tots els temps i que troba en aquest referent dels anys vuitanta elements on reconèixer-se.

L'impacte de les subcultures en el cos

Pel que fa a l'impacte de les subcultures en el cos, cal fer esment d'un tret bàsic de l'època. La perfecció corporal esdevé en el món contemporani un objecte de contemplació que suscita admiració i/o desig, alhora que és el reflex d'una visió de la realitat en què el cos esdevé el símbol o la metàfora per mitjà de la qual es pot entendre o expressar la pròpia identitat, és a dir, com som o com volem ser vistos.

La interacció simbòlica és fonamental per a la identificació subcultural. També són importants els aspectes qualitatius, és a dir, les formes de reconeixement i d'aparença, ja que permeten expressar, a aquells que hi participen, una rebel·lia estètica que exhibeixen per al seu grup i envers els altres, divergent dels estàndards o cànons que operen en la societat tradicional.

Les manifestacions corpòries generen un llenguatge simbòlic que pot ser descodificat amb facilitat pels integrants d'una subcultura. Les imatges es van prendre a la plaça de Sant Jaume (portada de l'article), al Parc del Fòrum de Barcelona i en un mercat de carrer de Pequín (pàgina següent, d'esquerra a dreta).

La corporeïtat humana avui dia és un fenomen social i cultural, objecte de representacions i d'imaginari. Les accions que teixeixen la trama quotidiana, fins i tot les més comunes, impliquen la interacció del cos, que és el vector semàntic per mitjà del qual les tribus construeixen la seva relació amb el món: activitats perceptives, expressió dels sentiments, ritus d'iniciació i interacció, gestos i posada en escena de les actituds, uniformes. Com a emissors i receptors, les tribus produeixen sentit contínuament, i així s'insereixen en un espai social i cultural.

Les manifestacions corpòries generen un llenguatge simbòlic que pot ser descodificat pels integrants d'una subcultura i, en conseqüència, se'n pot fer una dissecció a partir d'un exercici interpretatiu. L'àmbit cultural es pot considerar com un sistema de llenguatge articulat i, amb relació a això, les significacions corporals responen a una construcció social, raó per la qual la seva edificació varia d'acord amb els canvis històrics, amb l'aparició de nous coneixements. Sota un esquema simbòlic, el cos humà és la representació abstracta dels ideals cosmovisionals d'una societat, així com dels seus llocs comuns. I aquestes representacions es troben en constant mutació, i és possible el transvasament d'elements simbòlics subculturals a un imaginari social més ampli, desactivant-se i demanant recanvi. Els joves construeixen socialment el seu cos en una realitat cada vegada més complexa i canviant, i dissenyen la seva identitat en un anar i venir constant en les seves relacions amb el món globalitzat i cada cop més desterritorialitzat.

Les subcultures en el paradigma del canvi continu

En un magma cultural en perpetua transformació com el que vivim actualment, el concepte de subcultura també es veu afectat. I és que l'avançat estat de capitalisme de la societat actual, la seva irremeiable tecnofília i, més específicament en allò que es refereix a la cultura, la implantació de nous hàbits i conceptes que suposa la cultura digital, ens porta a afirmar que vivim sota el paradigma del canvi continu. Posem un exemple per explicar quin n'és el mecanisme. És evident que Internet ha suposat una revolució en la manera com els ciutadans accedeixen a la cultura i en gaudeixen: l'accés a continguts culturals per part dels consumidors és més immediat, i l'horitzó de continguts entre els quals es pot triar ha augmentat exponencialment. Al mateix temps, també s'ha fet palès que els creadors poden produir i distribuir les seves obres d'una manera més ràpida i barata, és a dir, amb menys necessitat d'infraestructura. Però aquests tres aspectes de la *nova cultura* que es genera dins l'entorn digital –rapidesa d'accés, amplitud d'horitzó i barator– tenen els seus pros i contres: la rapidesa també implica una absorció superficial dels continguts, l'amplitud d'horitzó provoca bulímia i desorientació, i la barator –no ens enganyem– moltes vegades és la màscara amistosa de la precarietat professional.

Aquest exercici de desconstrucció de conceptes joiosos que acabem de fer (el que semblava bo resulta que no ho és tant) simbolitza la característica fonamental del paradigma del canvi continu: els conceptes positius (rapidesa d'accés) esdevenen, ben mirats, negatius (absorció superficial), però no gosarem mai entonar aquest revers en clau de denúncia o nostàlgia, perquè som massa post-postmoderns. Senzillament, les coses canvien, es transformen, continuen: tot és pura transició. El confortabilíssim paradigma del canvi continu és el nou menfotisme, perquè té alguna cosa de conformista, de *veure-les venir*. En qualsevol cas, pensem que les transformacions –els nous hàbits i els nous usos– que es gesten a l'entorn digital estan modificant el concepte clàssic i jeràrquic de la cultura, i lògicament, els perfils dels seus propis agents. Ni per a bé ni per a mal. Vegem ara en quin punt es troben les subcultures.

Tradicionalment, les subcultures s'organitzen en petits grupuscles, que podem visualitzar com *quists* dins de l'argamassa que forma la cultura popular. Les preferències populars basades a construir-se una identitat viable dins les seves condicions específiques constitueixen una contestació envers el gust. Tanmateix, la seva discordança era pràcticament invisible per a la massa social. Fins fa ben poc. I és que la cultura digital ha dispensat dues substàncies energitzants a tot allò que fins ara era marginal: la possibilitat de reclutament i l'alliberament de la pressió castrant de la resta d'esferes per donar visibilitat a les seves manifestacions. El que és marginal i el que és soterrani deixen de ser-ho. En aquest revolucionari canvi de sentit, les subcultures, el que s'entenia com a contracultural, viuen un renaixement estructural importantíssim, prenent el protagonisme del fet cultural. I en la seva revolucionària presa de paraula i de visibilitat, les subcultures –aquests *quists*– arrosseguen tot un cúmul de referents del seu entorn immediat: els de la cultura popular.


Als ulls de tot el teixit social, el primer efecte d'aquest canvi d'estatus de la subcultura és la nutrició dels espais institucionals de l'art amb continguts provinents de la cultura popular, i amb tot allò que, tradicionalment, s'ha entès com a marginal o subcultural. Però hi ha una altra enorme raó de pes que conflueix en aquest *ascens*: l'esgotament dels continguts de l'alta cultura i els seus protocols, ritualment sofisticats, clafits de creences, excessivament mediatitzats, artificialitzats per un aparell teòric indesxifrable. El món de l'art contemporani és un àmbit paradigmàtic en aquest sentit: falsejat, manipulat, frivolititzat i tocat per tots els defectes propis d'una subcultura crepuscular. La cultura popular i la subcultura eviten el col·lapse de la mateixa cultura i els seus accessos. D'altra banda, com també dèiem, les dinàmiques devoradores de consum cultural necessiten aliment continu, més i més carn per a la picadora, i és lògic que hagi calgut recórrer a la ingent bossa de compostos que donen cos a la cultura popular.



El canvi d'estatus de les subcultures seria una nova versió de les tradicionals inversions carnavalesques que periòdicament es produeixen en el pensament humà, caracteritzades per la lògica original de les coses a l'inrevés i contradictòries, de permutacions del que és alt i el que és baix, com la roda de la fortuna del tarot, que gira.

Així doncs, assistim a una emergència de les subcultures i la seva imatge. Internet fa que les coses marginals adquireixin hipervisibilitat amb la rapidesa del llamp i hi proporciona una escala enorme. Això té dos impactes bàsics sobre el concepte clàssic de subcultura que esmentàvem al principi del paràgraf anterior. Primer –i en relació amb el cos i la identitat de les subcultures–, que el *mainstream* l'adopta com a estètica d'oferta. I segon, que la subcultura deixa de ser tribu per esdevenir senzillament comunitat. El concepte "tribu urbana" està quedant desfasat. Grupuscles tremendament definits i codificats com els *rockers*, els *mods*, els *heavies* (un exemple de persistència en els seus senyals d'identitat, s'ha de reconèixer) viuen el seu auge en un moment social en què allò minoritari es desenvolupava en una dimensió local. La paraula "tribu" esdevenia adequada per a grups aïllats en contextos urbans, molt identificables, i amb una capacitat limitada de comunicació amb els seus afins en d'altres poblacions. Allò "minoritari" d'aquests grups era en realitat només una qüestió d'abast geogràfic. Però, a propòsit del que acabem d'esmentar, de la mateixa manera que sentenciem la mort de la tribu, hem de ressenyar el naixement d'altres morfologies al si de la cultura digital, com ara una de molt coneguda i creixent: el *friki*.

El terme *friki* procedeix de l'anglès *freak* (que significa rar o extravagant o fanàtic), i el caire que ha pres actualment el refereix a un individu interessat o obsessionat per una afició minoritària o rebuscada. Escrit així, pràcticament tothom podria ser *friki*. El terme, tanmateix, té un matis despectiu, ja que pressuposa una certa associalitat que fa que el *friki* es relacioni de manera sectària. Encara més, és considerat un subjecte susceptible de portar la seva afició a l'extrem de convertir-la en una forma de vida. Hi ha una substantivació del *friki*, que seria "allò *friki*" i que ja al·ludeix directament a la combinació del que és xocant, absurd i, sovint, gracios. El desafiament al gust dominant que exerceix la cultura *friki* consisteix a fer créixer comunitats al voltant del que és minoritari, rebuscat i considerat "de mal gust", insòlit i fins i tot vergonyós. Les comunitats s'apleguen al voltant d'objectivacions que han abandonat la seva qualitat de minoritàries gràcies al canvi d'escala que la tecnologia ha fet possible.

Així doncs, el concepte "tribu urbana" avui està en procés de descomposició i deixa pas a un conglomerat de subcultures o, més ben dit, d'agrupacions en funció del gust, de caràcter molt mixturat: el gòtic-vegetarià i fan del *manga*, l'afecionat a l'estètica *steampunk* (relectura de la ciència-ficció victoriana) i militant de l'escena *metal*... En conclusió, perfils nous i mixtos que conjuminen referents molt dispars, que troben miralls en altres llocs del món i que guanyen una ràpida visibilitat a escala global. Si les coses continuen així, les subcultures finalment perdran el prefix "sub"? 



El cos, en públic

Fingint eternitat

Les urbs actuals, que estenen la seva influència cultural a través dels mitjans de comunicació de masses fins a arribar a l'aniquilació completa de la ruralitat, han convertit el cos humà en una quimera.

La medicalització massiva, o el retorn de Frankenstein

Text **Julio Mayol** Cirurgia oncològic i especialista en cirurgia no invasiva. Madrid

Fotos **Gianluca Battista**

La medicalització del cos humà als països occidentals es va iniciar el segle XVIII amb la medicina urbana, tal com va descriure Michel Foucault a la seva *Història de la medicalització*, per culminar en l'última meitat del segle XX, impulsada des del cor de les grans urbs globals.

Els ciutadans s'han lliurat a la promoció i el desenvolupament del coneixement biomèdic i de la cultura centrada en la potenciació biològica de l'individu. A la ciutat moderna tots anem a la recerca d'un Shangri-La del perfecte benestar, garantit per la medicina moderna. El concepte de "salut total", que es va posar per escrit a la declaració d'Alma Ata de 1978 (primera Conferència Internacional sobre Atenció Primària de Salut), ha estat una de les característiques culturals que han definit el modern procés global d'urbanització, que fa temps que va deixar de ser una mera acumulació demogràfica i de recursos per esdevenir un conglomerat de difusió d'estils culturals i xarxes socials.

"[...] la salut és un estat de complet benestar físic, mental i social, i no solament l'absència de malaltia; és un dret humà fonamental, i la consecució del nivell de salut més alt possible [...] és un objectiu social prioritari arreu del món, la realització del qual requereix l'acció de molts altres sectors socials i econòmics, a més del sector sanitari".

Només cal observar el cor de les urbs des de les quals es dicten les tendències culturals. A totes hi trobem massives ciutats sanitàries i atapeïdes xarxes d'atenció primària, on s'acumulen cervells d'obra i biotecnologia. Tot plegat ofereix al ciutadà possibilitats mai imaginades prèviament per atendre les seves necessitats, que es pretenen estendre a tot el planeta sota el lema de "salut per a tothom".

El paradigma de salut de la medicina occidental es construeix en aquestes grans ciutats que marquen tendència. Allà, les necessitats de l'ésser humà hi han anat evolucionant en divergència amb les del medi rural. No es busca solament la prolongació de la vida productiva lluitant contra la malaltia. Hi ha el desig d'adquirir un físic vibrant i en contínua remodelació. Es busca obtenir un cos urbà que sincro-

nitzi les seves funcions i pulsions internes amb l'aparença exterior; un cos que es mimetitzi amb l'asfalt quan ens vagi bé, o que en sobresurti, quan es busqui la notorietat.

Ara, quan camines per un carrer de qualsevol ciutat, hi trobes altres persones aparentment iguals. Van de pressa, parlant per telèfon, amb uns petits artefactes ficats a les orelles o discutint amb els seus acompanyants. Es miren entre elles, com s'han mirat sempre. Es reconeixen com a membres d'una mateixa espècie. Una persona, un cos. Una persona, un sexe. Una persona és una identitat corporal singular, que es va deteriorant fins al final. O això era abans; ja no ho serà mai més. Les urbs actuals, que estenen la seva influència cultural a través dels mitjans de comunicació de masses fins a l'aniquilació de la ruralitat, han convertit el cos humà en una quimera, com l'animal mitològic, fill de Tifó i Equidna, format per parts d'uns altres tres éssers: un lleó, un cabró i un drac.

Tot i que les bases s'havien establert abans, la primera gran fita en la cursa cap a la medicalització massiva del cos va prendre forma en una d'aquestes ciutats globals, definides com aquelles que tenen capacitat per influir no solament socioeconòmicament, sinó també culturalment i políticament. Als anys cinquanta del segle passat, a Boston, també coneguda com The Hub of the Universe, els cirurgians de l'hospital Peter Bent Brigham, de la Facultat de Medicina de Harvard, van crear la primera quimera viable. El complex bio-sanitari conegut com Longwood Medical Area ha estat la font del saber mèdic occidental durant tot el segle XX.

En aquella empresa de síntesi corporal s'hi van embarcar dues dones, dues germanes bessones. Eren dos cossos tan idèntics com es podia aconseguir. L'una va donar una víscera a l'altra perquè suplís la seva manca de funció als ronyons. Va ser el somni del doctor Frankenstein fet realitat i convertit en premi Nobel de medicina per al doctor Murray. Des d'aleshores, per als urbanites, la mort sembla que no existeixi. Ja no és sempre el final d'un organisme. Pot ser el començament d'un nou cos multiorgànic.

Des d'aquestes ciutats globals distribuïdes per tot el planeta –Nova York, Londres, París, Barcelona o Madrid– i des de les grans indústries biosanitàries que les vertebraven fins a constituir un dels seus motors socioeconòmics més poderosos, els metges ens hem posat a produir un nou ordre. Bri a bri de fil sintètic, a base de polímers d'hidrocarburs, cosim dos cossos diferents amb la intenció d'aconseguir la funcionalitat d'un de sol. Ens esmercem per la força a unir singularitats que habitualment, després de reconèixer-se com a diferents, tendeixen a rebutjar-se. Però, tot i la tensió aplicada per unir-los, la nostra força no és suficient per mantenir diversos individus en un. I creix la insurrecció. La batalla entre organismes diferents s'esdevé sense trinxeres a escala cel·lular. Sense presoners. Fins a l'extermini final. Si els deixéssim, els cossos s'eliminarien entre ells. No lluita solament el cos receptor contra el cos empeltat, sinó que aquest també rebutja el seu hoste (*graft-vs-host disease*), de manera que ha calgut desenvolupar drogues capaces d'enganyar-los. El sistema immune del cos receptor és l'objectiu dels

fàrmacs immunosupressors, que l'adormen fins a suprimir la seva capacitat de reconèixer l'origen aliè de les cèl·lules del nou cos empeltat. Tanmateix, no tot són avantatges, perquè encara que la reacció de rebuig ha estat domada, els medicaments no l'han pogut eliminar. Cal establir tractaments crònics que comporten riscos, tant per a l'hoste com per a l'empelt, a causa de la toxicitat dels fàrmacs utilitzats.

Tot i aquest alt preu per pagar, després dels ronyons van venir unes altres parts corporals trasplantades. Algunes tenen un significat quasi espiritual. Al contrari que Woody Allen, estem reconstruint un "multiHarry" amb altres trossos de cor, fetge, pulmons, còrnies, pàncrees o l'intestí. Els trasplantaments multiorgànics avui dia són una realitat i s'associen als trasplantaments hepàtics i intestinals, de cor i pulmó, o de ronyó i pàncrees.

I havia de ser a Los Angeles, la fàbrica dels somnis, on s'iniciés la cerca d'una solució creativa per a aquesta lluita contra el deteriorament anatòmic i funcional del cos, dirigint la nostra imaginació fins als xenoempelts. Com a King

A la pàgina d'inici de l'article, Amanda Lepore durant la seva actuació al Loveball 2007, a l'Hospitalet. Al peu, festa a la discoteca Ambassadeur d'Estocolm, un dels espais més habituals dels jocs de seducció a Suècia.



“El paradigma de salut occidental es construeix a les grans ciutats. Hi ha el desig d’adquirir un físic vibrant i en contínua remodelació. Es busca obtenir un cos urbà que sincronitzi les funcions i pulsions internes amb l’aparença exterior”.

Kong, els ciutadans de la megàpolis intenten dominar el gran simi. Amb tot el poder de qualsevol altra superproducció sortida dels estudis cinematogràfics, *baby* Fae, un nadó amb un defecte cardíac incompatible amb la vida, va ser el primer ésser humà que va sobreviure uns dies amb el cor d’un babuí a Loma Linda, als anys vuitanta.

Trenta anys després del primer fracàs, els avenços en la biotecnologia permeten la manipulació genètica cel·lular, que ha portat els científics a proposar la modificació d’altres animals que faci que el seu cos sigui compatible amb l’espècie humana. Desitgem tenir una granja permanent per al gran consum d’òrgans dedicats a la reparació dels nostres cossos: les quimeres transgèniques.

Un altre exemple d’una àrea en la qual la influència urbana ha forçat la medicalització del cos és en la de l’aparença externa i el vigor sexual. Des de dues de les grans ciutats on resideix l’imperi dels sentits, Rio de Janeiro i São Paulo, s’ha cultivat la reparació del cos per potenciar l’aparença física i l’atractiu. Ara aquesta necessitat s’estén per tot el planeta.

“Tell me what you don’t like about yourself” (Digue’m què no t’agrada de tu mateix) era la pregunta que dos cirurgians plàstics d’una sèrie televisiva de ficció urbana feien als seus clients quan anaven a la seva consulta, primer a Miami i després a Los Angeles. El culte al cos. Perquè a les nostres ciutats l’aparença conté elements de validació pròpia i externa. Sense necessitat de superar la incomunicació galopant que ens amenaça, la medicina i la cirurgia estètica poden *divinitzar* el cos fins a convertir-lo no solament en la millor targeta de presentació, sinó en l’única. Ens lliurem a una mena d’*exteriorisme quirúrgic*.

L’ús dels implants de biomaterials per augmentar la mida de les mames, dels glutis o dels llavis és part de la cultura popular. Els cossos siliconats abunden als gimnasos de les nostres ciutats, on l’individu llueix els seus atributs, pagats a cop de préstec si cal, davant els ulls aliens. Es potencia la percepció del jo exterior, tant per part de dones com d’homes. La voluptuositat de les corbes es crea mitjançant pròtesis col·locades quirúrgicament en llocs estratègics de l’anatomia.

La medicalització del cos arriba fins i tot a la genitalitat. En aquest cas, és l’*interiorisme quirúrgic*. Fins i tot el rejoini-

ment vaginal va guanyant adeptes que expliquen les seves experiències a Youtube. I proliferen els centres dedicats a oferir solucions al problema en totes les grans ciutats occidentals. Si no t’agraden els teus llavis menors, si necessites revitalitzar la teva vagina, un cirurgià estètic s’ocuparà d’esculpir una nova intimitat. Si el teu penis és petit, un mínim tall allí, una pròtesi col·locada allà, augmentaran la teva autoestima. Fins i tot la disfunció erèctil, exemple simbòlic del declivi i ocàs del masle dins del grup, pot ser compensada o eliminada mitjançant l’ús de biomaterials quan la farmacologia no ofereix cap solució.

Finalment, la modificació de la identitat sexual és el darrer pas en el cos medicalitzat. Quan una persona no se sent representada adequadament pel fenotip, és a dir, per l’aparença externa dels seus genitals, la cirurgia i la medicina li poden reassignar un gènere. La combinació d’hormones exògenes i de reconstrucció corporal possibiliten una sincronització psíquica i fenotípica adequada. És a dir, el que hom sent i el que hom sembla externament finalment coincideixen gràcies a la ciència mèdica.

Els trasplantaments, els cossos reparats amb biomaterials o la reassignació de sexe són tres exemples de l’avenç imparable del cos medicalitzat en el segle XXI. Formen part d’una història d’èxit en la recerca biomèdica, en la medicina organicista, que s’ha cultivat a les ciutats durant els últims tres segles i que s’ha escampat pel planeta mitjançant la difusió a través dels mitjans de comunicació de masses. Ara, quan trobem altres individus per aquesta “aldea global”, el seu cos ja rarament és un sol cos. Fins i tot quan un individu no conté cap *part aliena*, els medicaments fa temps que circulen i ocupen les seves dianes terapèutiques per tractar un complex sistema exposat a un procés continu i natural de deteriorament. Els avenços científicotècnics estan convertint els somnis en realitat i el cos humà del ciutadà actual en una quimera. Llitem per endarrerir l’envelliment i la mort gairebé a qualsevol preu. Tot i així, no podem deixar de fer-nos preguntes que rarament troben resposta: fins on volem arribar? Per a què? **M**

Propostes / respostes

Guillermo Altares parla dels codis ocults en els cossos marcats per la guerra, sobretot els de les dones, codis que tenen a veure amb els elements que dominen els conflictes: la vida i la mort, però també la supervivència i el dret a l'oblit. D'altra banda, Xavier Antich opina que la vida col·lectiva ha usurpat el lloc del cos a la ciutat. I davant d'aquesta realitat, les xarxes socials a Internet semblen un intent de recuperar el cos i reconstruir-lo en un espai sense aparents limitacions. Per últim, Alan Pauls comença repassant els cossos que han perdut visibilitat en els espais públics i els que l'han guanyada, com ara els transvestits en detriment de les prostitutes, per continuar descobrint la tendència cap a l'exhibicionisme de tot tipus de pròtesis corporals que abans s'amagaven.

Dones que caminen

Text **Guillermo Altares** Periodista.
Redactor en cap d'elpais.com

Després d'una guerra, una ciutat és com un cos ple de cicatrius. Però les més importants no són només les empremtes físiques que la destrucció ha deixat al seu pas; aquestes cicatrius són massa perceptibles. Igual que passa amb els éssers humans, amb totes les víctimes dels conflictes, les urbs guarden els seus codis en secret o, més ben dit, els amaguen molt bé perquè només els observadors més atents o millor informats siguin capaços de desxifrar-los. Quan es visitava Sarajevo després de la guerra, els edificis destruïts, com ara el Parlament de Bòsnia, la Biblioteca o el diari *Oslobodjenje*, per no parlar dels habitatges situats a la línia del front, mostraven la cruessa del combat, però no ens deien el que realment havia passat allí. Les ferides més profundes sovint eren imperceptibles amb un simple cop d'ull. En creuar a la part sèrbia de la ciutat, se sentia alguna cosa rara en l'ambient i no només perquè els cartells estaven en ciríl·lic en comptes d'estar en llatí. Llavors era quan el traductor (essencial per a un reporter) revelava allò que no quadrava: els arbres. Al Sarajevo musulmà, assetjat entre abril de 1992 i febrer de 1996, no hi ha arbres perquè tots van ser talats per fer llenya. Així que s'entra en una zona fora del setge, tornen a aparèixer. Amb la duresa de l'hivern bosnià, en temps de guerra uns troncs podien ser la diferència entre la vida i la mort.

I hi ha codis més secrets que tenen a veure amb els elements que dominen les guerres –la vida, la mort, l'horror, la violència, però també la supervivència, el dret a l'oblit–, que amaguen els cossos de les persones que hi han passat. Sempre m'han impressionant les dones en aquests territoris del conflicte: em recordo de les afganeses que caminaven com a fantasmes, amb els burques bruts i tronats, pidolant a Kabul, una ciutat arrasada per anys de combats, que només uns dies abans havien abandonat els talibans; em recordo de les dones xiïtes completament vestides de negre sota la calor insuportable de Bagdad i Bàssora en la postguerra de l'Iraq; i sobretot, recordo una immensa fossa comuna no gaire lluny de Babilònia en què dones tapades de dalt a baix amb l'abaia cercaven entre els cadàvers que excavadores de l'exèrcit dels EUA treien a paletades, a la caça de qualsevol signe pel qual poguessin identificar-los. Em recordo de l'olor de mort i de l'espant que encamaven aquelles dones que buscaven els seus familiars d'una fossa a una altra.

“Hi ha punts en comú en tots els casos de desapareguts que he tractat en la meua vida. Un és que sempre hi ha dones que caminen; dones perquè les víctimes d'aquest tipus de crims solen ser homes, i que caminen perquè van d'un lloc a un altre buscant els


seus desapareguts”, em va dir l’antropòleg forense peruà Juan Pablo Baraybar, director d’un equip de l’ONU que buscava persones desaparegudes a la guerra de Kosovo. Em recordo de com va arribar un grup de dones sèrbies: eren les familiars d’un grup de víctimes els cadàvers de les quals havien estat trobats en una fossa de la vall de Drenica. Havien estat assassinats per la guerrilla kosovar, alguns encara tenien les mans lligades amb filferro i les seves calaveres mostraven clarament els impactes de bala. Les identificacions eren en tots els casos positives: l’equip de Nacions Unides sabia qui eren els desapareguts amb seguretat perquè es tractava d’un grup de persones que havien tret de casa seva de nit l’estiu de 1998 i disposaven de moltíssimes dades. Em recordo de com una d’aquelles dones es negava entre llàgrimes, enmig d’una pudor que ho impregnava tot, a admetre que aquell cos era el del seu fill, s’aferrava contra tota evidència a una última esperança que acabava de desaparèixer davant seu.

Aquelles dones portaven la tristesa marcada al cos, als moviments, a la mirada que transmetien amb els seus gestos en el cas de les afganeses i les iraquianes xiïtes, que no tenien ulls, només vestidures que les cobrien totalment sense aconseguir amagar tota la guerra que portaven al damunt. Però no m’he enfrontat mai als efectes que la guerra produeix sobre els éssers humans d’una manera tan dura com durant una visita a una família de refugiats de l’est de Bòsnia, en una humil casa dels turons de Sarajevo. Era una gèlida tarda de novembre i la guerra havia acabat feia deu anys, però no per a elles. A l’est de Bòsnia, s’hi van cometre les pitjors atrocitats d’un conflicte genocida: ciutats com Srebrenica, però també Foca, Goradže o Visegrad (on hi ha *El pont sobre el Drina*, d’Ivo Andri) han quedat associades als crims més salvatges d’Europa des del final de la Segona Guerra Mundial.

Jo era a Sarajevo amb un fotògraf fent un reportatge sobre els deu anys del final del conflicte i feia una setmana que buscàvem persones que van ser allí: un sefardita que no va voler anar-se’n durant el setge (“quan la teva edat és més alta que el teu número de sabates, és molt difícil canviar de vida, i per això vaig decidir quedar-me”, va explicar); un jove que va perdre les cames per l’impacte d’una bomba; un supervivent de Srebrenica, Emir Suljagic, que es va fer periodista (el seu llibre *Postales desde la tumba* és una obra imprescindible sobre la guerra) per convertir-se en un dels millors experts en la caça dels botxins Ratko Mladic i Radovan Karadzic; un cineasta que va estar a les trinxeres; un general serbi de l’exèrcit federal que va decidir romandre lleial al govern que

considerava legítim (el bosnià) amb independència de la seva ètnia. Ens faltava una família musulmana que no hagués pogut o volgut tornar perquè ara les seves antigues cases es trobaven a la República Sèrbia de Bòsnia. Gràcies a una associació que ajudava els refugiats, la vam trobar. Eren quatre dones, una mare i les seves filles, d’entre 25 i 35 anys, perquè el seu pare i el seu germà van ser assassinats en els primers dies de combats.

El traductor ens va demanar que compréssim aliments perquè, segons que ens va dir, era gent que vivia amb molt poca cosa, i hi vam anar, amb una caixa plena d’oli, arròs, farina, sucre i llet. Quan vam creuar la porta, tot i que eren molt acollidores, una profunda tristesa ho va envoltar tot; hi havia alguna cosa esglaiadora a la seva mirada que anava més enllà del que es pot expressar amb paraules. Sobretot en la mare, que no va dir res durant el parell d’hores en què vam ser-hi. I sense dir res ho van dir tot: venien de Foca, un dels primers llocs on els serbis van utilitzar les violacions massives com a arma de guerra. Havíem visitat aquella ciutat feia uns dies i era un lloc buit, cansat, paupèrrim moralment; un lloc marcat per una absència i pel crim, perquè totes les mesquites havien estat destruïdes i tots els musulmans assassinats o expulsats, i no hi havien tornat malgrat que abans de la guerra constituïen una part important de la població. Durant la conversa no en vam parlar. No calia. El dolor era allí, enquistat, mut i present.

Uns mesos després em van encarregar una història sobre les violacions durant la guerra de Bòsnia després que una pel·lícula sobre el tema guanyés el 2006 l’Oscar al millor film de parla no anglesa, *Grbavica*. Després de parlar amb una psicòloga de Nacions Unides, em vaig adonar que no podria fer-ho perquè aquelles dones no parlarien mai amb un home d’un horror que encara seguia allí. Finalment, el reportatge el va fer una companya. A través d’una associació van trobar una família les dones de la qual havien estat en un camp de concentració i havien patit com ningú no es pot afigurar. I estaven disposades a parlar perquè volien que el món sabés què havia passat (encara que el tribunal de l’Haia ho considera un crim contra la humanitat i hi ha milers de víctimes, és un tema tabú en la societat bosniana). Quan van arribar a una casa als turons de Sarajevo, el traductor els va dir que hi havia estat abans: eren les mateixes dones. Els seus cossos enclouien i transmetien un horror més fort que les seves paraules. Havien sobreviscut a la guerra. Però el mal les va marcar per sempre. Hi ha una cosa que els botxins saben: que una part del dolor que han provocat quedarà sempre, com una cicatriu invisible i poderosa. 



Propostes / respostes

Tornar amb el cos a la ciutat, després d'haver-lo perdut

Text **Xavier Antich** Professor d'estètica a la Universitat de Girona

Ja no podem passejar per la ciutat com aquells caminants que hi passegen com si fos un paisatge per desxifrar, a l'estil del *wanderer* romàntic, aquell que cantava, en tants *lieder*, Schubert, i que alguns paisatgistes es van atrevir a pintar, encara que fos seguint-lo a distància. Aquell caminant que havia de marxar de la ciutat per tornar-hi transformat i, aleshores, també ser capaç de transformar, en certa manera, l'espai urbà. Aquell caminant, com temps abans el passejant solitari de Rousseau, capaç de somiejar, entretenint-se amb tot el que trobava a dins seu en contemplar aquells indrets liminars i perifèrics de l'urbà. Aquell caminant que aprenia a passejar fora de la ciutat fent excursions fora d'ella, i que només quan sortia cap a l'exterior de l'urbà trobava –o com a mínim ho pretenia– la pau que dins li era inaccessible. Aquell que treia el cos a fora, com qui s'apropa a un abisme, per després poder tornar a la ciutat sense saber ben bé que fer-hi amb el cos. Tornar a la ciutat des del seu enfora: allí on el cos es retrobava per, després, tornar a perdre's.

Ja no és possible, tampoc, rondar amb el cos, tot ulls, per la ciutat com el *flâneur* baudelaireanià; aquell que transforma la ciutat en un interior fent del carrer una casa. O, com va dir Walter Benjamin: “Un habitatge les cambres del qual són els barris, que no estan clarament separats per llindars com les habitacions de debò; de la mateixa manera, la ciutat pot obrir-se també al voltant del passejant com un paisatge sense llindars”. Ja no és possible rondar per la ciutat com qui llegeix un llibre, fent del desplaçament una forma d'interpretació, atès que la ciutat ja no es deixa posseir, inventar-se en cada apropiació. Ja no és possible aquell deambular que, més que l'embadament filosòfic, fa que el passejant sembli un “home llop que ronda inquiet entre la selva social” (Benjamin veu així el *flâneur*, referint-se a Poe). I, tanmateix, és veritat que encara avui una mica d'això és imprescindible per resistir-se a la funcionalitat dels llocs, fins i tot a la seva amnèsia. Robert Louis Stevenson reclamava una cosa semblant al seu *Walking Tours*: “Cal estar obert a totes les impressions i permetre que els nostres pensaments adoptin el color del que veiem; cal ser una flauta per a qualsevol vent”.

Aquesta ciutat ja no és, del tot, la nostra. En tenim la crònica, i ens hi podem acostar com qui estudia estrats arqueològics. David Harvey ho va saber veure bé: “El creixement ràpid i aparentment caòtic de la ciutat al principi del segle XIX va fer que

resultés difícil desxifrar, descodificar i representar la vida de la ciutat. Diferents novel·listes de l'època van lluitar per posar paraules al que era la ciutat [...] Van registrar moltes dades sobre el seu món material i els processos socials que fluïen al seu voltant. Van explorar diferents maneres de representar aquest món i van contribuir a modelar la imaginació popular, pel que fa al que la ciutat era o podia arribar a ser". Dos segles després es pot dir que ha arribat a ser alguna cosa que al principi a penes es podia endevinar.

Així doncs, l'espai urbà s'ha anat convertint en un escenari teatral organitzat i administrat per a determinades dramàtiques urbanes, previsibles i anticipades. L'atzar, que hauria de regir el batec de la vida urbana, ha estat limitat per la ciutat postal, anònima i genèrica, buida de tot subjecte polític, ja convertit en figurant d'un relat que uns altres escriuen per ell. La vida col·lectiva, articulada com un succedani prefigurat de socialitat, on queden desactivades, si no sublimades, totes les contradiccions i antagonismes, a l'últim ha usurpat el lloc del cos a la ciutat. Els malsons de la societat de control, anticipats per Michel Foucault en la figura del panòptic, que hauria de constituir la cèl·lula carcerària, han desbordat els pitjors pronòstics: aquell ull panòptic, capaç d'incloure qualsevol indret en què aparegués el cos en una visió panoràmica amb pretensions de totalitat, sembla, cada vegada més, el mecanisme descarnat sense el qual és difícil pensar els espais urbans de les nostres ciutats. La primàcia espectacular d'allò visual finalment s'ha convertit en llei: tot és reductible a aquest continu d'imatges que registra, com un notari hiperbòlic i superactiu, cossos que apareixen i es desplacen per la ciutat. L'espai urbà ja s'assembla a un immens espai de supermercat o de caixer automàtic, on cada presència apareix com una amenaça que ha de ser vigilada. El cos, cada cos, queda reduït a la seva presència espectral registrada visualment i codificada en els codis antropomètrics de la nova policialetat i en els trajectes personalitzats del GPS vigilant. El subjecte urbà, espectralitzat com a rastre, fixat en la seva ombra, ha estat desproveït del seu cos.

Sembla gairebé que Derrida ho anticipés quan va afirmar que "l'empremta no és una presència, sinó el simulacre d'una presència que es disloca, es desplaça, es difereix; pròpiament manca de lloc" (*Màrgenes de la filosofia*). Amb això, el fet de convertir la ciutat en un fetitxe adquireix el punt crític del paroxis-

me. No estranya el desplaçament cap enfora de l'element urbà físic per reconquerir l'àmbit de l'espai públic. Aquest és el cas –i és més que un exemple, independentment d'altres valoracions– de l'univers de les xarxes socials a Internet. Com un intent, no del tot va, de recuperar paradoxalment el cos i reconstruir-lo allà on es pugui sentir, potser de manera vana, un batec compartit amb altres persones en un espai sense limitacions aparents. La qüestió és si el cos es podrà reubicar en l'espai de la ciutat desarmada des d'allí, atès que potser serà necessari reescriure una fenomenologia del cos, ja diferent, de forma irremissible, de la que va articular Merleau-Ponty fa més de mig segle. Però una fenomenologia del cos que assumeixi el seu estranyament com a ombra espectral a la ciutat de la vigilància i que no renunciï a aquesta reconquesta d'un lloc propi a la xarxa, amb veu singular per aportar particularitat a la redefinició de l'àmbit col·lectiu i públic.

D'altra banda, vet aquí un fet ja endevinat als espais altres de què va parlar Foucault, com si els volgués endevinar: "Hi ha de la mateixa manera, i probablement en totes les cultures, en totes les civilitzacions, espais reals, espais efectius, espais delimitats per la societat mateixa i que són una mena de contraespais, una mena d'utopies efectivament verificades en les quals els espais reals, tots els altres espais reals que es poden trobar al si d'una cultura, estan al mateix temps representats, impugnats o invertits; una mena d'espais que estan fora de tots els espais, tot i que, tanmateix, sigui possible localitzar-los. A aquests espais, com que són completament diferents de tots els espais dels quals són reflex i al·lusió, els anomenaré, per oposició a les utopies, heterotopies". Potser era cap a aquests espais altres, que havien de contradir a la seva manera els espais existents, també en l'àmbit urbà, cap a on apuntaven tantes altres persones abans que nosaltres –també, sens dubte, Foucault–. I potser ha estat necessari desposseir el cos d'allò urbà fins a convertir-lo en rastre, simular la socialitat des de la propaganda administrativa i anestesiar qualsevol insinuació de conflicte per tornar, amb el cos, des d'aquests altres espais de l'àmbit social per reinventar la carn mateixa d'allò urbà. Potser sí, potser es tracta d'això, ara, de nou: de (des)construir l'urbà com a heterotopia. **M**



Propostes / respostes

Àlbum de cossos a la intempèrie

Text **Alan Pauls** Escriptor

Ja no hi ha prostitutes a Buenos Aires; ja no n'hi ha o ja no se'n veuen. De la vasta legió que fa 25 anys patrullava parcs, carrers foscos i els voltants d'hotels, solament en persisteix un grapat de supervivents que llangueixen a dos o tres bars del centre, aclaparades per la certesa de vendre una mercaderia –la dona pública– que cada vegada té menys mercat. L'extinció, de totes maneres, no ha estat natural. Mentre les putes tradicionals desertaven de l'espai públic del qual sempre van ser, alhora, un emblema d'escarni i un objecte de fruïció, una altra comunitat de cossos prenia el seu lloc, si en rigor no les expulsava: la comunitat transvestida. Les putes, cos públic per excel·lència, es van autoconfinar a apartaments particulars, es van privatitzar i van buscar asil en una forma d'institucionalitat –el bordell– que, adaptada a la flexibilitat contemporània, els prometia la seguretat i l'empara que el carrer els negava.

Van guanyar respectabilitat i fins i tot bellesa (com aquests cotxes que es mantenen joves perquè no dormen al carrer, sinó sota sostre, en pàrquings), però van perdre la visibilitat que durant una llarga temporada els va donar el seu prestigi canalla i bohemí. Com a visibles, els cossos dels transvestits: espectaculars, arxifemenins, estereotipats fins a dir prou. On abans hi havia els cossos traumatitzats de les meques –atractius o no, però sempre travessats per l'imaginari del patiment–, ara governa l'aura lumpen, desafiadora, d'una comunitat que es presenta amb orgull com el braç armat de la teoria *queer*. A diferència dels de les putes, sempre vacil·lants entre la zona d'ombra on es dissimulaven i la sobtada resplendor nocturna que les revelava per al desig, són cossos fets per a la visibilitat, concebuts i fabricats per ser vistos, notats, retallats. Per això totes les plusvàlues que els marquen, *anomalies* que, lluny de dissimular, exhibeixen amb jactància, com si el que oferissin fos això –un plus, un suplement aberrant– i no el Tot a què s'integrarien, que embellirien i gairebé segur que encarririen. Plus: no solament el genital, sinó també, i sobretot, els carregaments de col·lagen, les silicones, els implants, tots els extrems que els converteixen en cossos superlatius impossibles d'evitar per a la mirada.

Es tracta d'una excepció? L'antiga llei del desig la podria explicar? No n'estic segur. Potser la presència ostensible i cada vegada més massiva d'aquests suplementes és la norma contemporània de la manera d'aparèixer del cos a l'arena pública. Tot i que són lluny del món tenebrós del sexe del carrer, els addictes a la telefonia cel·lular, a l'iPod, a l'MP3, als auriculars –és a dir, pràcticament tots nosaltres–, no es mostren gaire més naturals


o autònoms –autosuficients– que els transvestits que s’agreguen carn als talons per incrementar la seva alçada i les tarifes (o, fins i tot, que els paladins de la salut que treuen a passejar tots els dies els seus còctels d’anabòlics). Ja no hi ha cossos *unplugged*: tot cos que camina per la ciutat és un cos cablejat, endollat, connectat amb algun dispositiu tècnic. Com els transvestits, el ciutadà a *la page* en tecnologia ja no exhibeix el seu cos, sinó l’aliatge que el fon amb alguna mena de pròtesi.

Curiós: el moment d’auge del cos sol (“parlar sol”: n’hi va haver prou amb un cable i un micròfon gairebé invisibles per normalitzar i fins i tot conferir un cert *glamour* a aquests soliloquis de carrer que fa un parell de dècades eren considerats un símptoma inequívoc de trastorn psiquiàtric) coincideix amb el moment de màxima intervenció de pròtesi en l’organisme humà. Abans –senyal de dèficit– les pròtesis es tendien a dissimular: l’ortopèdia dissenyava les peces seguint de la manera més fidel possible el disseny del membre natural, i les ulleres eren reemplaçades per lents de contacte invisibles. El cos públic contemporani ho inverteix: les ulleres són més belles que els ulls als quals serveixen, l’ortodòncia incrusta els seus aparells correctius amb pedres precioses i l’ortopèdia es desenfrena en models que deuen poc a l’anatomia i tot a la ferreria artística, el Bauhaus o la ciència-ficció. (Manc de naixement per talidomida, l’escriptor mexicà Mario Bellatin du a terme una obra singular: llança periòdicament les seves distintes pròtesis –dissenyades totes per artistes plàstics– a diferents rius del món.)

I hi ha també una altra tribu de cossos públics nous, mutants, a la seva manera espectaculars, que la crisi argentina de 2001-2002 va parir de manera brutal i va incorporar de manera fulminant a l’espai públic: la comunitat cartonera. És difícil parlar del cossos *cartoners* en si, que no existeixen separats de la unitat que formen amb els carros (de vegades robats de supermercats) en els quals tots els dies, al capvespre, transporten els cartons que recullen del carrer i que vendran als centres de reciclatge per sobreviure. La imatge –monument o ruïna del capitalisme perifèric– és impressionant: cossos literalment fosos amb les deixalles que amb sort els donaran de menjar i amb el vehicle que els transporta, cossos que interfereixen el ritme del trànsit urbà amb un bioritme propi –lentitud, peus arrossegats, esquena encorbada– que és també el dels seus mitjans de transport. Tracció a sang... humana.

El cos dels cartoners –la unitat cos-carro-deixalles– fa escandalosament visible una altra marca forta dels cossos públics

del present: l’animalitat. El cos és cos de càrrega, cos-càrrega anacrònic que dificulta el *bon flux* de circulació i alhora despunta als carrers com una criatura espectral, una mena de missatger-fantasma que ha tornat a la ciutat per evocar la catàstrofe que tots s’esforcen a oblidar. (A diferència dels exclosos criminalitzats, els cartoners, *integrats* en el món del treball via el reciclatge de cartó, encarnen d’alguna manera la forma *decent* i pacífica de l’exclusió i, potser, de la protesta. Com els captaires, més nombrosos que mai i de vegades més inspirats. Des de fa mesos en veig un al barri. Viu a la vorera, dorm en un matalàs d’una plaça i mitja que desplega contra la paret d’una casa deshabitada i que l’endemà al matí enrotlla i guarda entre les branques d’un arbre, al costat de la seva roba. Usa l’ampit de la finestra de la casa per guardar els seus efectes personals –tovallola, gots, ampolles, sabó, diaris–. Cada dia s’aposta a la cantonada i balla i vocifera de manera intermitent la música que escolta d’un petit reproductor MP3 –ciberdependent, també ell, que no té res!–, que el fa ballar com un dandi posseït. Com Diògenes, no té pudor, però tampoc agressivitat: la seva obscuritat és el seu art i la seva política de sobirania.)

I hi ha, per fi, una altra cara de la pròtesi animal que l’espai públic torna cada vegada més visible: és la mutació que pateix en els últims temps la relació entre els humans i els anomenats “animals domèstics”. S’ha dit sempre que la domesticació de l’animal és correlativa de la seva *humanització*. El que no era tan evident és fins a quin punt els humans, per humanitzar els animals, han de *simpatitzar* amb ells i reconèixer-s’hi; animalitzar-se, ells, al seu torn. Un episodi de *Seinfeld* imaginava una delegació extraterrestre que trepitjava la Terra per primera vegada i topava amb l’escena –avui cada vegada més comuna– d’un amo ajupint-se a recollir la fumejant deposició de la mascota que (el) subjecta d’una corretja. Quina és l’espècie superior i quina la inferior?, es preguntaven els diplomàtics marcians de *Seinfeld*. La pregunta, en termes més locals, seria: quina és la pròtesi i quin l’organisme original? Qui és l’animal i qui l’humà? 

Ciutat i poesia





Rambla avall

Bella ciutat d'ivori: escolta un pelegrí
de tos carrers i places. Del campanar del Pi
ragen set hores, fresques de l'aire del matí.

Ix de Betlem, s'atura sota el portal barroc
-del ciutadà bullici com afrontant el xoc-
una devota. I marxa, després, a poc a poc.

En caminar, camina molt graciosament,
la mantellina deixa entretenir amb el vent.
Entre ses randes vola, ullprès, el pensament.

Oh dona inconeguda, qui et poses l'una mà
dessobre el pit, torçada caient, si fa no fa,
com una cabridella que fes de bon criar!

¿Amb les parpelles baixes, apagues l'innocent
esguard, com una boira que entela el firmament,
i t'acalores, púdica, si et fan un compliment?

¿Ets una pecadora de fàcil turpitud
i menes un esquàlid galant esmaperdut
com una santa mena el drac amb sa virtut?

¿Ets una jove vídua amb un infant d'escreix,
amb una filla núbil on ta beutat reneix,
i el vostre amic, oh dolça parella!, és el mateix?

¿Ets la fidel esposa d'un mariner qui és lluny,
qui tornarà de Cuba cap a darrers de juny
i és tan cepat que aixafa les nous d'un cop de puny?

Fins a Betlem me'n torno, refent el teu camí.
Prenc el Passeig de Gràcia per si podré esbargir
aquesta amor nascuda amb l'aire del matí.

GUERAU DE LIOST (1878-1933)

OSSERVATORI



Els teatres dels ateneus, renovació i sociabilitat

Text **Antoni Ramon Graells** Professor de l'ETSAB

Foto **Albert Fortuny**

Com a abric o com a edifici es podrien entendre els espais teatrals. L'any 1978, en un número de la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui* dedicat als llocs de l'espectacle, així ho expressava Antoine Vitez, director, actor, pedagog de teatre francès, per aquell temps instal·lat en un antic graner de la població d'Ivry. Repassant l'experiència de la intervenció arquitectònica en aquell espai, Vitez confessava: "Si jo hagués estat més lúcid, més atent, més intel·ligent, hauria encarregat un arranjament mínim de la granja. En lloc de transformar-la en un bonic teatre hauria dut a terme una obra bruta". Vitez es lamentava: "Hem normalitzat un lloc que tenia un interès en si mateix. Teniem un abric, hem aixecat un edifici. La distinció té la seva importància. Finalment no hi ha més que dos tipus de teatre, l'abric i l'edifici. A l'abric es poden inventar espais oberts, mentre que l'edifici imposa d'entrada una posada en escena".¹

El sentit que donarem en aquest escrit a la categorització de Vitez no és ben bé el mateix que ell proposava, però ha inspirat la nostra mirada als teatres dels ateneus de Catalunya.

Al llarg de la segona meitat del segle XIX i durant els primers decennis del segle XX es va anar bastint al territori català una xarxa àmplia i plural d'associacions amb uns trets identitaris on es barrejaven connotacions de classe amb altres d'ideològiques, que tenien a veure amb el caire catòlic, lliurepensador, catalanista, federal o llibertari de l'entitat. Més culturals unes, més polítiques altres, aquestes agrupacions esdevingueren instruments d'autoafirmació. Educaven els seus membres, aglutinaven, donaven una presència pública i, tal com dèiem, acabaren constituint un dens tram civí, tant divers com ho era la societat.

Fossin del tipus que fossin, aquells ateneus, casals, centres, cercles, fomentos... aspiraven a disposar d'un teatre. El teatre era tant un mitjà d'entreteniment com de transmissió d'idees. En el teatre d'aficionats, a més a més, la cohesió social es reafirmava pels llaços existents entre els socis-espectadors i els consocis-actors. "Sales polivalents" *avant la lettre*, en aquells teatres se celebraven representacions escèniques, però també reunions, banquets, balls de carnaval... El

teatre i el casino-bar constituïen els nuclis de la tipologia arquitectònica complexa d'aquells centres socials.

A la segona meitat del segle XIX, per exemple, a Gràcia, una de les viles del pla de Barcelona, hi hauríem trobat un difús teixit associatiu, reflex de la intensa vida social i cultural d'aquell territori en transformació, de rural a urbà. Un teixit fet de peces ben diverses: entitats catòliques, com la Pía Unión de Jóvenes Devotos de San Luis Gonzaga, el Centro Moral Instructivo i el Círculo Católico, al costat de societats d'artesans i menestrals, més o menys progressistes, que creaven els seus espais de trobada alhora que s'organitzaven en la defensa dels interessos gremials: l'Artesà, La Banya Gracienca, Can Pioc, La Esmeralda, la Cooperativa la Lleialtat, la Cooperativa de Teixidors a Mà o la Sociedad de Fomento Voluntario de la Villa de Gracia. I dins de les seves seves, teatres, alguns d'un valor arquitectònic indubtable. Com el del Centre Moral, obra de Francesc Berenguer -soci de l'entitat, de la qual fou vicepresident, i mà dreta d'Antoni Gaudí, segons paraules del mateix mestre. Inaugurat l'any 1913, el teatre del Centre Moral presenta una inusual solució arquitectònica que resol la seva estructura mitjançant dos arcs parabòlics.

Per aquells anys un procés similar, encara que menys intens, s'estava produint als altres pobles del pla de Barcelona: Sants, Sarrià, Horta, Sant Martí, Sant Andreu o el Poblenou, i en una bona part de les poblacions de Catalunya. A Igualada, l'Ateneu Igualadí de la Classe Obrera competia amb el Círculo Mercantil. A Palafrugell, el Fraternal amb el Mercantil.

Les sales d'espectacles que aleshores es construïren solien ser de dimensions mitjanes, amb capacitats properes a les 400 localitats. Algunes despuntaven cap amunt, com el Casino l'Aliança del Poblenou, on podien cabre prop de mil espectadors, i d'altres cap a baix, com La Violeta de Gràcia, on només cabien 200 persones assegudes. De l'empenta d'aquestes entitats en dona testimoni el fet que eren capaces de contractar arquitectes com Andreu Audet i Puig, cap de bombers de l'Ajuntament de Barcelona i autor d'una bona part de les sales d'espectacles de l'avinguda del Paral·lel, com

A la pàgina anterior, imatge de la representació el 1975 de *La setmana tràgica* a l'Aliança del Poblenou, a càrrec del Grup de l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants sota la direcció d'un jove Lluís Pasqual.

l'Apol·lo, l'Onofri, el Pavelló Soriano i l'Arnau, i autor també del projecte del teatre de la societat La Principal de Vilafranca del Penedès. Els escenaris solien tenir poca fondària, no ser gaire alts i no disposar de prou amplada de costats. Això no obstant, en aquelles sales es va fer teatre i, sense que en la majoria dels casos la seva arquitectura fos monumental i luxosa, acostumava a tenir una notable dignitat.

De mitjan anys seixanta al final dels setanta del segle XX, aquesta difusa infraestructura de teatres d'ateneus va demostrar ser capaç d'acollir la renovació de l'escena a Catalunya. Així, un cop dissolta “por disposició gubernativa” l'Agrupació Dramàtica de Barcelona, el Casino de l'Aliança del Poblenou abrigà l'*off* Barcelona. Però si segons Xavier Fàbregas no hi va haver una relació especial del Grup de Teatre Independent del Centre d'Influència Catòlica Femenina (GTI) amb el Poblenou, sinó l'habitual “anar i venir de la congregació nombrosa i fidel que ja el 1967 seguia el teatre independent”, una intenció diferent es descobriria en els plantejaments del Grup d'Estudis Teatral d'Horta (GETH), amb més voluntat d'arrelar-se en el seu entorn urbà. El *Crist Misteri*, de Josep Urdeix i Josep Montanyès, la seva primera obra, partia de la intenció de posar al dia una representació tradicional de teatre religiós al teatre del Centre Parroquial d'Horta. D'una manera semblant, sales d'entitats com la Penya Cultural Barcelonesa, els Lluïsos de Gràcia, el Centre Parroquial de Sarrià o l'Orfeó de Sants es convertiren en abrics de companyies de teatre independent.²


L'any 1975, per exemple, sota la direcció d'un jove Lluís Pasqual, es posà en escena *La setmana tràgica* a l'Aliança del Poblenou, pel Grup de l'Escola de Teatre de l'Orfeó de Sants. I pel mateix temps, l'Odèon de Canet, on estaven instal·lats Comediants, acollia grups de renom internacional com Bread & Puppet i l'Odin Teatret. Quedava demostrada la capacitat d'aquells humils teatres per donar aixopluc a propostes de renovació escènica. El cas més conegut és el del Teatre Lliure a la Cooperativa la Lleialtat, també a la vila de Gràcia. La transformació de la sala, l'any 1976, per tal d'adaptar-la a les necessitats escèniques de la companyia és exemplar per la relació entre mitjans i resultats. La posada en qüestió del teatre a la italiana es materialitzava en la desaparició de la boca d'escena. La construcció d'una pinta que travessava longitudinalment la sala donava el suport escenotècnic als canvis constants d'espai escènic dels muntatges de Fabià Puigserver en la trajectòria inicial del grup. La instal·lació d'una rudimentària però útil grada, que es reciclava per a cada espectacle, completava una intervenció simple i eficaç.

Al marge de les desaparicions i les inauguracions d'una o altra sala, la xarxa de teatres d'entitats es manté força estable com a estructura perceptible en el mapa teatral de la Catalunya contemporània. Un entramat en molts casos ben arrelat a les

comunitats properes més enllà dels mateixos associats; però, en d'altres, amb un potencial d'ús superior a l'assolit realment.

En el temps present els teatres dels ateneus han d'afrontar diversos reptes, entre ells el de dur a terme costoses obres de rehabilitació, d'adequació a les normatives vigents i de modernització tècnica. La tipologia de situacions en aquesta xarxa d'espais escènics és diversa. En alguns casos, entitats vingudes a menys han tingut una obertura de mires i han arribat a acords amb propostes de grups de teatre emergent, com ja havia succeït pels anys setanta i vuitanta. L'Antic Teatre al local del vuitcentista Círculo Obrero de San José i l'Almeria Teatre a la Casa de Almería són exemples de com propostes escèniques contemporànies tornen a la vida espais esmoreïts. En altres casos –no gaires, per sort–, l'entitat, quan mor, es ven el patrimoni al millor postor. N'és un exemple la venda de La Violeta de Gràcia a una immobiliària per la Mútua d'Industrials i Comerciants de Gràcia. Tot i que en aquest cas, i després d'una mobilització veïnal, es va arribar a un acord entre els nous propietaris i l'Ajuntament de Barcelona, i ara l'edifici és de propietat municipal i no es perdrà aquell espai de trobada del barri.

El ventall de formes de gestió d'aquests teatres és ampli.³ Una bona part els gestiona l'entitat, que els dona una vida prou activa vinculada al grup de teatre propi i a concursos teatrals. Altres, després que l'entitat propietària signés un conveni amb l'Ajuntament de la població on es troben, han esdevingut, de fet, teatres municipals.

En qualsevol cas hauria de ser possible una gestió de l'entitat que alternés l'ús de l'espai pels grups del mateix ateneu, la programació de teatre professional i l'obertura a grups de teatre emergent. Les companyies de teatre i les administracions públiques, en allò que els pertoca respectivament, haurien de conèixer i tenir present la xarxa difusa dels teatres dels ateneus, una xarxa ja existent, viva, latent, de nodes culturals.⁴ 

Notes

- 1 Antoine Vitez, “L'abri ou l'édifice”, *L'architecture d'aujourd'hui*, núm. 199, monogràfic *Les lieux du spectacle*, Christian Dupavillon (ed.), octubre 1978, p. 24 i 25.
- 2 Entorn d'aquests anys, una font d'informació imprescindible és: Xavier Fàbregas, *De l'off Barcelona a l'acció comarcal. Dos anys de teatre català. 1967-1968*, Barcelona, Institut del Teatre, 1976. I del mateix autor: *Teatre en viu (1969-1972)*, a cura de Maryse Badiou, *Monografies de Teatre*, Barcelona, Institut del Teatre, 1987; *Teatre en viu (1973-1976)*, a cura de Maryse Badiou, Barcelona, Institut del Teatre, 1990.
- 3 La Federació d'Ateneus de Catalunya aglutina prop de 150 entitats socioculturals. Al número 3 de la revista *Ateneus*, de desembre de 2010, hi ha una entrevista amb Jordi Millán, director i creador de La Cubana, amb l'encapçalament: “Els ateneus han estat la base de moltes coses i tenen futur, ara la qüestió és mantenir-los”.
- 4 Actualment, i en el marc dels treballs de l'Observatori Internacional de Teatres en Risc, de la Universitat Politècnica de Catalunya, Ivan Alcázar està desenvolupant una recerca sobre els teatres dels ateneus de Catalunya. www.theatresatrisk.org

OBS ZONA D'OBRES

**Liberales.****Compromiso cívico con la virtud**

José María Lassalle

Debate

Barcelona, 2010

414 pàgines

No resulta fàcil saber de què parlem quan parlem de liberalisme. A diferència d'altres ideologies, que tenen a la seva disposició una *summa* teòrica i pràctica on es troba el cos fonamental de la seva doctrina, els trets del liberalisme s'han d'anar a buscar –millor, burxar– en els textos dels seus clàssics. No estic dient que no existeixin manuals que ens immergeixin en la doctrina liberal. El que estic dient és que les introduccions al liberalisme (filosofia, economia o política) no han donat lloc a un canó majoritàriament acceptat per la comunitat liberal legalment establerta. Sent aquesta la realitat, només és a través d'allò que en diuen una lectura simptomàtica de l'obra dels fundadors que es pot arribar a saber de què parlem quan parlem de liberalisme. És el que fa José María Lassalle (Santander, 1966, doctor en dret, professor de filosofia del dret, secretari nacional de cultura del Partit Popular i diputat d'aquesta formació

al Congrés) a *Liberales. Compromiso cívico con la virtud*. La novetat del llibre: si és cert que l'autor va a la recerca dels orígens i característiques del liberalisme –en aquest sentit, *Liberales* segueix la tradició en un assaig a cavall entre la història i la filosofia política–, no és menys cert –aquí rau el valor afegit de l'assaig– que aquest treball planteja el malentès al qual avui ha de fer front el pensament liberal.

Per a José María Lassalle, el liberalisme sorgeix a l'Anglaterra de la segona meitat del segle XVII quan els *whigs* (precedent del Partit Liberal) desafien l'absolutisme de la monarquia dels Estuard i aconsegueixen la supremacia –la Gloriosa Revolució de 1688– del Parlament sobre la Corona. La por que els Estuard convertissin Anglaterra en una monarquia absoluta que anul·lés la tolerància religiosa i els drets parlamentaris de les classes mitjanes puritanes de l'època explica l'aparició del liberalisme. La llibertat política i religiosa, així com la defensa de la propietat –manifestació de la dignitat de l'home comú–, són els eixos al voltant dels quals gira una ideologia liberal que té la virtut d'expressar l'orgull de ser lliure davant el poder. Una ideologia liberal que, assenyala José María Lassalle, recupera la revolució dels *levellers* que durant la Guerra Civil anglesa van ser partidaris del sufragi, els drets individuals, la divisió de poders i la república.

En aquest context sorgeix el John Locke que, per donar resposta a les necessitats de l'època, institueix el liberalisme republicà. El liberalisme té a veure amb la llibertat de la persona –dotada d'enteniment per comportar-se de forma racional– i l'autonomia de l'individu a l'hora de decidir què vol fer amb la seva vida. I el liberalisme té també a veure amb la tolerància, el parlamentarisme, el pluralisme, la separació entre religió i política, el comerç i el mètode d'assaig-error en la recerca de la veritat que lliga amb la

ciència moderna. El llegat de John Locke –que s'estendrà i donarà lloc a la primera república liberal dels Franklin, Adams, Jefferson, Madison i Hamilton– serà desenvolupat per un Adam Smith –una altra baula del pensament liberal– que escriu *La riquesa de les nacions* després d'haver publicat *La teoria dels sentiments morals* d'arrel lockeana. Un Adam Smith que defensa l'individu –un home virtuós dotat de consciència moral, prudència i independència de judici– i demana un Estat no abstencionista que garanteixi un àmbit de llibertat que permeti el desenvolupament personal i econòmic. Un Adam Smith que reivindica la instrucció pública, la llibertat de mercat i la prosperitat comercial com a pràctiques alliberadores. La tercera baula del pensament liberal en què es detura José María Lassalle és l'Edmund Burke (*whig* que va esdevenir *tory* per retornar al món *whig* qualificant-se ell mateix com a *old whig*) que afirma que l'opressió es fa present quan algú decideix sobre la felicitat de l'altre. Un Edmund Burke que s'indigna perquè la Revolució francesa –pura enginyeria social de conseqüències perverses: el Terror o la tirania de la multitud– es proposi com a model a uns britànics que ja fa un segle que viuen en llibertat. Un Edmund Burke que exigeix la pràctica virtuosa de l'economia contra els “negociants en metàl·lic i valors” que sols busquen l'enriquiment. Davant d'això, Edmund Burke aposta per l'exemplaritat de la política i reclama l'obligació i el deure per fer front a la degradació de les institucions.

José María Lassalle caracteritza la ideologia liberal en termes morals i epistemològics. Si els termes no estiguessin tan desgastats com ho estan, podríem dir que l'autor concep el liberalisme com una disposició d'ànim i un tarannà. José María Lassalle entén el liberalisme –llibertat i autonomia de l'individu, reivindicació de la políti-

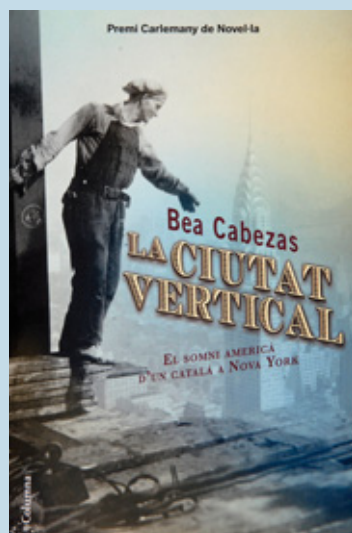
“Sorgit a les últimes dècades del segle XX, el neoliberalisme no té res a veure amb la tradició liberal republicana encetada pels ‘whig’ anglesos. És tota una altra cosa. I és, també, un llast que la ideologia liberal ha d'abandonar o bandejar”.

ca, pluralisme polític i de credo, tolerància, sentit del límit, exemplaritat, responsabilitat, comerç, prosperitat econòmica, concepció relativa de la veritat – com un pensament antiabsolutista que rebutja qualsevol determinisme i tot intent de redimir el gènere humà a través de la instauració per decret d'una societat reconciliada i no escindida. I és aquest liberalisme –aquesta virtut liberal que relliga drets i deures com els esmentats– el que ens proposa de practicar José María Lassalle per organitzar la convivència en el món en què vivim.

Conscient que avui el terme “liberal” no gaudeix de gaire bona premsa –per culpa, en part, de la llegenda negra teixida per una esquerra que el culpa de tots els mals possibles–, José María Lassalle planteja –com apuntàvem abans– el malentès a què avui ha de fer front el pensament liberal per confirmar-se com a alternativa. L'autor concreta: contràriament al que sol dir-se, el neoliberalisme, sorgit a les últimes dècades del segle XX, no té res a veure amb la tradició liberal republicana encetada pels *whig*. És tota una altra cosa. I és, també, un llast que la ideologia liberal ha d'abandonar o bandejar. En defensa del projecte liberal republicà, José María Lassalle assenyala que l'absolutització del mercat i l'individualisme possessiu dels neoliberals –aventurers per naturalesa i dotats, per usar la terminologia de Friedrich Hayek, d'una particular “fatal arrogància” –, així com el seu relativisme moral, no s'adiuen amb el liberalisme de John Locke, Adam Smith o Edmund Burke que el nostre autor reclama ara i aquí. Un liberalisme rellegit a la llum de la nostra realitat que, com l'autor ha escrit en algun altre lloc, podria fer front als totalitarismes d'alta o baixa intensitat –el fonamentalisme religiós, l'integrisme polític, el conservadorisme antiliberal, l'essencialisme identitari o el populisme– que avui ens amenacen.

Quina alternativa? La defensa desacomplexada de la llibertat. La pràctica desacomplexada de la llibertat. El compromís cívic amb una virtut liberal susceptible de deturar tot despotisme. En una conferència titulada *El liberalismo ante el siglo XXI*, pronunciada l'any 2008, José María Lassalle va treure a col·lació la següent frase de John Stuart Mill: “La humanitat surt guanyant quan consent que cadascú visqui a la seva manera i no obligant-lo a viure a la manera dels altres”. Tan senzill –tan difícil!– com això.

Miquel Porta Perales



La ciutat vertical *Bea Cabezas*

Columna
Barcelona, 2011
333 pàgines

Acabada de llegir *La ciutat vertical*, novel·la amb què l'escriptora barcelonina (afincada a Nova York) Bea Cabezas (1977) va obtenir el Premi Carlemany 2010 de narrativa, em vaig recordar d'una altra novel·la que tenia un objectiu temàtic semblant: em

refereixo a *La felicitat*, de Lluís-Anton Baulenas. En què coincideixen les dues novel·les? En principi, en el fet que tenen una atmosfera d'època semblant (sense que això impliqui una voluntat de relat històric); després, l'empremta fundacional, és a dir, la petja d'aquelles novel·les que giren al voltant d'un principi i final d'etapa (la fi d'una era històrica és el començament d'una altra). D'alguna manera, *La ciutat vertical* comparteix amb la novel·la de Baulenas la radiografia d'una ciutat, la cadena de fites que configuren la història de qualsevol ciutat del món. És clar que Bea Cabezas gairebé no entra en la història de Barcelona, que es perfila poc i de manera indirecta, però porta a terme una permuta: canvia Barcelona per Nova York. El lloc de la demolició del barri de la Ribera i la construcció de la Via Laietana en la història de Baulenas, en la novel·la de Cabezas l'ocupa la construcció del metro a principis del segle XX i la construcció de l'edifici Empire State a Nova York. Si no fos per aquest canvi de perspectiva, la novel·la de Bea Cabezas hauria entrat en la tradició de novel·les com *La febre d'or* de Narcís Oller, *La vida privada* de Josep Maria de Sagarra, *Mariona Rebull* d'Ignacio Agustí i *La ciudad de los prodigios* d'Eduardo Mendoza. Aquesta qüestió no és poca cosa. D'alguna manera sembla que Bea Cabezas canviés una tradició per una altra. Desapareixen en la seva novel·la els esmentats títols i en el seu lloc n'apareixen d'altres: a mi em fa pensar en Dickens –amb la seva barreja de realisme i naturalisme i les seves entranyables trames, gairebé inversemblants. I em fa pensar en una novel·la: *Ragtime*, de l'escriptor nord-americà E. L. Doctorow.

Vegem ara què ens explica *La ciutat vertical*. El temps històric de la novel·la inclou els últims vint-i-cinc anys del segle XIX i els trenta primers del segle XX. En Daniel, arquitecte i fill d'una

“La novel·la de Bea Cabezas fa pensar en Dickens, amb la seva barreja de realisme i naturalisme i les seves trames entranyables, gairebé inversemblants”.

acabalada família novaïorquesa, va al pis on es va trobar el cos del seu pare assassinat. Es tracta del cos de Joan Casas, l'home que, d'adolescent, surt del barri de Gràcia per escapar a França i des d'allà embarca a Nova York. En Daniel es troba amb un manuscrit del seu pare, que és com una espècie de memòries. A través d'aquestes pàgines, en Daniel s'endinsa en l'atzarosa vida del seu progenitor. La novel·la alterna dos temps: el temps del relat de Joan Casas i el temps del present d'en Daniel: anys 30, acabat d'inaugurar l'Empire State, on ell mateix va treballar com a arquitecte. El lector, per tant, té dues històries que s'il·luminen mútuament. El relat d'en Joan té una identitat narrativa pròpia, autònoma. És el relat d'uns nois pobres, que viuen de qualsevol manera en un barri d'immigrants. Conviuen amb la desesperança, amb el delictes com a arma de supervivència i amb les malalties. Aquí tenim Dickens, potser també O'Henry en els seus *Contes de Nova York*, obra de la qual es fa un esment especial. Aquesta secció també podria considerar-se una novel·la (dins d'una altra novel·la) d'iniciació: la d'en Joan Casas, l'heroi, en l'univers de l'amor i les veritats humanes més feridores. Casas comença el seu itinerari vital com a carterista, després entra a treballar (la seva vocació secreta) com a reporter en un diari fundat per immigrants catalans, *La Llumanera* (diari que realment va existir i que va durar molt poc). Després treballa en la construcció del metro. Coneix per atzar el cèlebre arquitecte valencià Rafael Guastavino. Es casa amb la Maria per poders: és a dir, mitjançant cartes i fotos. Amb tot això, ja ha conegut (i perdut) la petita Audrey, la nena que es vestia com un noi. Té en Daniel amb la Maria, es retroba després d'anys amb l'Audrey, amb qui se'n va a viure: abandona la Maria i en Daniel. L'atzar de nou li posa al davant l'oportunitat de treballar com a repor-

ter en un important diari de Nova York. Aquesta feina li permet investigar la màfia. La mateixa que acabarà amb la seva vida. Això és suscintament el contingut del manuscrit de Joan Casas. No hi ha dubte que Bea Cabezas ho va treballar amb un propòsit obertament melodramàtic, quasi tocant el fulletó.

L'altre text, la història narrada en tercera persona que fa referència al present d'en Daniel i de l'obra que llegim, té un altre caire estilístic: la novel·la burgesa, el luxe. Però també és la novel·la introspectiva, de coneixement i revelació. La novel·la familiar, com s'anomena aquest gènere. Aquí Bea Cabezas subratlla la naturalesa postmoderna de la seva obra: hi ha un moment en què en Daniel reflexiona sobre la seva vida i li sembla que té molt a veure amb les històries melodramàtiques que consumeix la seva dona Beth. Però aquesta secció és també la novel·la de la renúncia i la retrobada amb el pare: el perdó pòstum i l'inici d'una altra vida. I una història que acaba on en comença una altra (la proclamació de la Segona República), que coneixem pels manuals d'història.

M'ha agradat *La ciutat vertical*, fins i tot amb els pocs defectes que té. Vejam quins són. No n'afecten el dibuix de la trama ni l'estructura, que sempre transmeten fermesa. L'error que detecto afecta les costures: certa velocitat d'alguns esdeveniments, per exemple, la velocitat amb què Joan Casas es reincorpora al seu sempre somniat ofici de periodista. Fins i tot aquest ofici no sembla sempre estar prou justificat, excepte per les ganances que hi posa en Joan a ser reporter i expressar-ho sempre que pot. I després hi ha un altre error, potser més incòmode. La història d'en Daniel transcorre en plena crisi borsària: el llegendari *crack* del 29. Excepte per un treballador de l'Empire State (que es queda sense feina i porta temps sense

aconseguir-ne de nova), no hi ha cap més esment a la Gran Depressió. Aquesta hecatombe financera va afectar no només els pobres sinó també famílies que tenien molts diners: l'entorn d'en Daniel sembla no adonar-se que el món del capitalisme cau a trossos i està propiciant l'adveniment de la Segona Guerra Mundial. Aquí potser hi va haver un excés d'el·lipsis. O una premeditada abstracció social una mica difícil de digerir.

Però la novel·la manté el seu valor literari. En el treball de la llengua literària, rica i versàtil. En la construcció dels personatges i en els matisos psicològics. Un artefacte narratiu que no decau mai i que fa de la immigració una metàfora ineludible per als temps que corren. Una proposta de literatura postmoderna en la seva millor versió.

J. Ernesto Ayala-Dip

“Dues personalitats d'un mateix àmbit construeixen el guió i participen d'aquestes àrees que el transcriptor ordena amb encert. La participació elimina el subterfugi defensiu davant d'un entrevistador que de vegades pot semblar inquisidor”.



Diàlegs a Barcelona Converses transcrites per Xavier Febrés

**La Magrana-Ajuntament de Barcelona
Barcelona, 2010
136 pàgines**

Hi ha una categoria de llibres nascuts de la conversa que augmenta, amb els anys, el seu valor documental. Un entrevistador enfila subtilment els fils de la trama argumental com va succeir amb Boswell i el doctor Johnson; altres vegades, la cadència dialògica permet que l'interlocutor dicti les memòries que mai no va pensar a escriure –el Francesc Pujols “per ell mateix” de Bladé Desumvila, els “seixanta anys d'anar pel món” de Xammar; o, si haguessin estat transcrites, les entrevistes *A fondo* de Soler Serrano constituirien un adequat compendi biogràfic.

La fórmula que Xavier Febrés va inaugurar el 1983 amb *Diàlegs a Barcelona* va molt més enllà: dues personalitats d'un mateix àmbit *construeixen* el guió i participen d'aquests àmbits que coneixen bé i els trams dels quals ordena amb encert el transcriptor. Una *participació* que elimina el subterfugi defensiu davant un entrevistador que de vegades podria semblar inquisidor.

Després del primer cicle de 1983 a 1998, Febrés ha donat a la impremta quatre volums dedicats, respectivament, al cine, la ciència, la gastronomia, els barris i la literatura. Dos cineastes –Isabel Coixet i Cesc Gay– posen l'ull al visor de la càmera i es miren la ciutat que els va veure néixer. Pel·lícules preferides i experiència urbana. Opinions sobre un ofici cinematogràfic farcit d'efectes especials i una moderna i complicada Barcelona assetjada pel turisme, l'incivisme i la contaminació acústica: “Una cosa tan essencial i senzilla com una estona de silenci al dia s'ha convertit en un somni”, objecta Cesc Gay. Tampoc no convenç l'expansió del *bicing* en una ciutat que té poc a veure amb Amsterdam o Berlín.

Per la memòria d'aquells carrers discorren dos escriptors: Francisco González Ledesma i Javier Pérez Andújar. Si el primer va conèixer els anys republicans i la dura postguerra, el segon va assistir a la decadència del règim. Tot i la diferència d'edat, els uneix un compromís lligat a l'antifranquisme, una “*crònica sentimental en rojo*”, com en la novel·la del Planeta, encadenada per ideals, records, emocions i somnis sense afany utilitari: “Probablement no seria així amb persones d'altres professions. Ho mirem tot des del punt de vista sentimental, que a nosaltres ens serveix”, assenyala González Ledesma.

L'emocionalitat no hi cap en el pensament tecnocientífic que encarnen el biòleg Ramon Folch i el farmacòleg Jordi Camí. Després de repassar la precària tradició investigadora de Catalunya, abominen de les polítiques a curt termini i de les apostes tecnològiques de futur condicionades per una sobrevalorada opinió pública: “Els reptes importants del país només avancen si les institucions estan liderades per persones amb visió del demà passat”, objecta Camí. El pànic dels polítics a perdre vots els porta a cultivar l'emocionalitat més primària: “Quan una societat es vertebr

majoritàriament al voltant del pensament tecnocientífic, rebutja de manera espontània les formes emocionals d'analitzar la realitat”, sosté Folch, i en posa un exemple candent. Quan es debat sobre els mal anomenats cementiris nuclears, es para més atenció als alcaldes i ecologistes que al rigor científic: “Hem arribat a un extrem en què la societat actua en aquestes qüestions com si no existissin els tècnics professionals que hi entenen”, conclou el biòleg. La ciència té també llengua i pàtria. A Camí el molesta el populisme i l'independentisme “radical de fireta” que no té en compte les necessitats reals. Folch ens vacuna contra la temptació totalitària: “Tots els nacionalismes han estat sempre de caràcter feixistoide per definició, fins i tot quan han nascut com a reacció de defensa davant d'un altre nacionalisme que encara n'era més. La possible conveniència d'una situació independent no és per instaurar un altre estil de tirania...”

“Salvar els mots” i “salvar els sabors”. Ramon Parellada, setena generació de la saga de la Fonda Europa i del Set Portes, i Fermí Puig, cervell del distingit Drolma del Majestic, comparteixen aquesta “responsabilitat cultural i cívica”. Amb les seves *cases de menjar* i el vanguardisme d'El Bulli, Catalunya ha merescut títols del *New York Times*. Dos cuiners units a una ciutat que veuen acaparada pel turisme *low cost*. Barcelona pot morir d'èxit si no recupera l'entusiasme d'una ciutadania fastiguejada de l'incivisme. I és precisament l'ordre als carrers, puntualitza Parellada, allò que “garanteix les llibertats de tots, és molt més democràtic que la tolerància mal entesa... La democràcia no consisteix només a guanyar eleccions per accedir al govern, consisteix a governar d'una manera més eficient per a la majoria. No significa autoritarisme, sinó capacitat de govern”.

Aquests *Diàlegs* de Febrés uneixen testimonis vitals i saludable autocrítica. Una polifonia civil. **Sergi Doria**



Sin fines de lucro Por qué la democracia necesita de las humanidades

Martha C. Nussbaum

Katz
Traducció de **María Victoria Rodil**
Madrid, 2010
199 pàgines

Fa poc més de quatre anys el govern del nostre país va establir una nova assignatura per a l'últim cicle de l'educació primària i per a tots els cursos de l'educació secundària, batejada com a Educació per a la ciutadania i els drets humans. Segons s'exposava en el decret pel qual es va aprovar, l'objectiu de l'assignatura era "afavorir el desenvolupament de les persones lliures i íntegres a través de la consolidació de l'autoestima, la dignitat personal, la llibertat i la responsabilitat, i la formació de futurs ciutadans amb criteri propi, respectuosos, participatius i solidaris, que coneguin els seus drets, assumeixin els seus deures i desenvolupin hàbits cívics perquè puguin exercir la ciutadania de manera eficaç i responsable".

Llegint el decret, sembla sorprenent que el Partit Popular s'oposés a l'assignatura perquè la considerava "manipu-

ladora"... Per una banda, perquè tota educació és inevitablement una manera de domesticació i, en alguna mesura, de manipulació dels individus. I, per altra banda, perquè sembla indiscutible que els objectius que planteja aquest decret s'identifiquen amb l'anhel universal de qualsevol defensor de la democràcia. No hi ha res en el text que faci pensar que l'educació que es proposa donarà lloc a individus més inclinats a una ideologia política que a una altra, i en canvi tot sembla indicar que el que es persegueix és, precisament, educar individus amb prou independència de criteri per canviar el seu vot tants cops com considerin escaient, cosa que efectivament caracteritza les democràcies, i per afegitó, a la del nostre país, com ja han pogut comprovar i patir els diferents partits que han governat fins ara. És indubtable, doncs, que la finalitat de l'assignatura és encomiable. Però també es fa palès que es tracta d'un objectiu molt ambiciós, que cap democràcia no ha aconseguit satisfer del tot i que la majoria d'aquestes es troben bastant lluny d'aconseguir-ho.

Allò que Martha C. Nussbaum examina al seu llibre és precisament la història d'aquest horitzó comú a totes les democràcies que és l'educació de ciutadans lliures. Examinant la tasca d'algunes de les figures més influents en l'educació (des de Sòcrates i Rousseau, passant per Froebel, Pestalozzi, Alcott, fins a Dewey i Tagore), l'autora descriu les diferents propostes que s'han plantejat al llarg de la història i estableix el que tenen en comú: la voluntat de formar individus autònoms, capaços de jutjar el món que els envolta per la seva banda i de valorar la seva autonomia tant com la dels altres. Però també ens descobreix que les nostres societats "desenvolupades" semblen haver renunciat a alguns dels elements decisius que en feien l'entorn favorable per al sorgiment d'aquests individus lliures

que calen a la democràcia per subsistir. En les darreres dècades, l'ensenyament ha anat renunciant als sabers humanístics a favor dels sabers científics i tècnics, productius, que se suposa que permeten als seus detentors trobar feina, guanyar-se la vida en el futur, i a la societat en el seu conjunt, créixer econòmicament. I no és que no sigui veritat que els sabers tècnics assegurin el futur material dels individus i de les comunitats, però també és veritat que la desaparició dels sabers humanístics sembla que explica l'em-pobriment de la vida de les nostres democràcies.

Per Nussbaum, "amb la urgència de la rendibilitat en el mercat global, correm el risc de perdre alguns valors d'una gran importància per al futur de la democràcia". La formació tècnica que les nostres societats afavoreixen sembla que menysprea algunes facultats humanes, com la imaginació o el pensament, *improductives* però que, tot i això, fan que les nostres relacions adquireixin complexitat i que es transcedeixin els vincles merament instrumentals entre els individus. Aquestes facultats, i la sensibilitat que s'hi associa, són les que cultiven des de fa segles els sabers humanístics que avui veiem que desapareixen en bona part dels programes de l'educació secundària, així com de les universitats a tot Europa. Així que resulta estrany que es confii a aconseguir amb una sola assignatura allò que tots aquests segles de tradició integrada per diversos coneixements (la literatura, l'estudi d'altres llengües, la filosofia, la història...) amb prou feines ens han permès esbossar: la convivència. **Elisenda Julibert**



El carrer dels nostàlgics

Text **Gregorio Luri** Fotos **Pere Virgili**

Davant el número 22 del carrer de Joaquín Costa m'aturo al costat d'una pintada: "We're special in other ways your mother appreciate", diu. És davant del Cor del Raval, una botiga de productes pakistanesos, filipins i indis. Una mica més endavant, al mateix carrer, hi ha una altra botiga Cor del Raval que ven fruites i verdures, però és del mateix propietari.

Es fa fosc. La llum del sol declinant il·lumina mentre un cel net, d'un blau aristocràtic, s'enfonsa en el crepuscle; però alguns núvols baixos, foscos i inestables confirmen que cap blau no és per sempre. Als cels de Barcelona no els agraden les estridències i acostumen a ser força discrets. Però a l'hivern hi ha postes de sol bellíssimes. Jo les he vistes entre els seus carrers, més enllà dels llums dels aparadors. Durant uns quants minuts que a la majoria dels barcelonins els passen desapercebuts, el cel es va tenyint d'un blau gairebé anyil que es va envellint mentre s'enfosqueix. Passen davant meu dos vianants protegits amb bufanda, guants i gorra de llana. Ha arribat l'hivern. Avui és un d'aquells dies en els quals la bellesa es refugia a la intempèrie.

El carrer de la Riera Baixa es troba entre els carrers de l'Hospital i del Carme. És curt -no té més de cent metres-, però això no vol dir que no sigui un dels més singulars del Raval. En entrar-hi, hom es pensa que és al Soho londinenc.

Una tanca a l'entrada ho diu en anglès: "Riera Baixa Market. Saturdays vintage, records, des'gn". La ciutat és plena de sorpreses, perquè de vegades el destí sembla entestat a programar acuradament les coses. Aquí, el que va començar fa més de vint anys amb un parell de botigues de discos de segona mà ha esdevingut el lloc de culte dels amants barcelonins del *vintage*.

Deby, una argentina que treballa a l'Slang, m'explica que els dissabtes les botigues treuen els productes al carrer, estenen catifes i posen cadires, i s'ofereixen als visitants actuacions diverses (*shows, performances, desfilades...*). A l'entrada del Lullaby hi ha un cartell que diu: "Abrics per combatre el fred, 10 euros". Està regentat pel Joan i l'Àfrica. Quan hi parles, notes que els encanta el que fan. "El *vintage* no consisteix a buidar el bagul de l'àvia. Si no tens un sentit del gust definit, estàs perdut". Al centre del carrer hi ha el Bar Resolís. Hi entro a prendre una cervesa. "És aquest el carrer dels melancòlics?", pregunto a la cambrera. "Millor dels nostàlgics. Nostàlgia pura és el que es respira aquí!", em respon mentre m'ensenya els discos que punxa. El primer de la fila és d'Eydie Gorme y Los Panchos. El Resolís té finestres que donen al carrer de Picalquers, que desemboca a Riera Baixa per un passadís voltat al qual els veïns, per raons que no



manquen gens ni mica d'actualitat, anomenaven la Volta dels Pixats. "Nostàlgics, sí; melancòlics, no", m'assegura amb fermesa l'Alfonso, el cubà que porta Carrousel Vintage. M'explica que, malgrat que tots són entusiastes del *vintage*, cada botiga té el seu propi estil. Unes són una mica més hippies, unes altres tendeixen més cap als setanta, d'altres s'estenen fins al vint. "Jo sóc més eclèctic".

Veig clients de totes les edats. Els que busquen peces de vestir tafanegen pels racons de les botigues de roba i els caçadors de discos furetegen pel Wah Wah o l'Edison's. Aquesta darrera botiga té un catàleg amplíssim, fruit de 31 anys de feina, i s'hi poden trobar des de sardanes fins a Mötley Crüe, passant per Los Chiripitiflàuticos, Lou Reed o Irma Vila y sus Mariachis. A en Matías, el propietari, el que li agraden són els discos, el pur disc material, i no menysprea cap estil. Quan es va establir aquí, no hi havia gaires negocis: "El Resolís, una ganiveteria, una espardenyeria, una granja i un senyor, que ja és mort, pobret, i que subministrava lle-gums cuits a la Boqueria". Rememorant els anys passats, afegeix: "El que ens anava molt bé era el turista americà. Ara ja no és el turisme d'abans". Wah Wah s'ha especialitzat més en la psicodèlia i l'*underground* i té el seu propi segell discogràfic amb el qual està reeditant joies del rock català dels vuitanta, però a la porta d'entrada hi ha un disc sorprenent, de Conchita Velasco, Tony Leblanc, Alfredo Landa i Manolo Gómez Bur, que conté cançons que no vull saber com sonen, veient-ne els títols: *Love, love, love* i *Los negros con las suecas*.


La Lourdes, de Polly Magoo, no vol ni sentir-ne parlar, de malenconia ni de nostàlgia: "Aquí ningú no vol viure en el passat. Venem coses antigues, però per vestir el nostre present. El present està molt bé. Pensa, per exemple, en la música. La del present és la millor, perquè aquí hi és tota". Vist d'aquesta manera, no li falta raó.

Pujo i baixo diverses vegades pel carrer, parlant amb els uns i els altres i fent fotos. Hi ha una ironia molt sana en l'ambient que crida especialment l'atenció si recordem en quin barri ens trobem, cosa que és inevitable en arribar al

carrer de l'Hospital. Al número 3 hi ha una botiga que anuncia teixits orientals i "vestits per a la dansa del ventre". Al 4 s'anuncia una botiga de mòbils, Outlet Technology, regida per un pakistanès. Al número 2 hi ha la perruqueria Mediterráneo, freqüentada per nord-africans. És al costat d'una carnisseria que anuncia, en català, "productes del Marroc". La ironia sembla associada al carrer des de fa molt de temps. Joaquim Montero va estrenar una obra de teatre titulada *Riera Baixa* que parodiava la *Terra Baixa* d'Àngel Guimerà. Actualment no li falta ironia al fet que en arribar al carrer del Carme em trobi, a la dreta, amb el Bazar Malik, propietat dels Malik Brothers, i a l'esquerra, amb un edifici de l'Institut d'Estudis Catalans, mentre miro d'esbrinar d'on prové un fons de música de xaranga. Finalment, en trobo l'origen: procedeix de l'interior de l'S.C.R. Els Amics, del número 84 del carrer del Carme.

Pujo pel carrer de la Lluna deixant enrere el Forn de Teatre Pa'tothom o el Medina Azahara, que no és ni més ni menys que un "espai *chill out* bereber". Ja entrada la nit faig cap al Lletraferit. Demano una ampolla d'aigua i m'assec en un tamboret, al costat del finestral. I aleshores el veig. En acabar de beure em planto davant seu.

- Monsieur Gary, suposo...

I així, quan no el buscava, he trobat Alexandre Diego Gary. 

Algunes adreces:

Conservas: <http://conservas.tk/>

El Pájaro: <http://www.franciscocodepajaro.net/>

Wah Wah: <http://www.wah-wahsupersonic.com/>

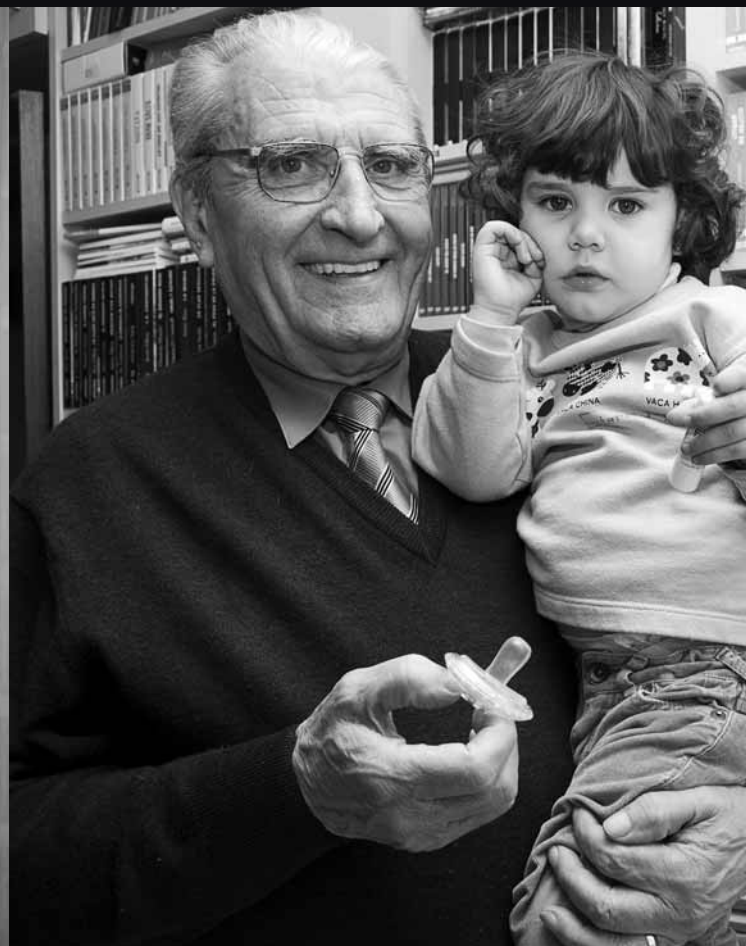
Forn de Teatre Pa'tothom: <http://www.patothom.org/>

Medina Azahara: www.medina-azahara.org/

Sobre Alexandre Diego Gary:

<http://www.barcelonametropolis.cat/ca/page.asp?id=22&ui=447>

Històries de vida



“És vida”

Text **Lilian Neuman**

Fotos **Laura Cuch**

Les seves vides van canviar completament des del dia en què van saber que havien de rebre un trasplantament: va ser l'inici d'un camí que els va portar al límit de les seves forces. I que els va demanar una barreja exacta d'intel·ligència, disciplina, fortalesa i decisió.

De vegades, a la Mar, una noia de poc més de vint anys, de rostre de quadre renaixentista i modals suaus (i que no aguanta ni un dolor en un dit), li fa l'efecte que els batecs del seu cor són tan forts, sonen tan alt, que li fa vergonya que els altres els puguin arribar a sentir.

En canvi, en Josep, corpulent, fort i enèrgic, pare de quatre fills, no nota res, però el dia de la revisió que li indica l'empresa –treballa des de fa molts anys en una multinacional de l'automòbil–, alguna cosa en l'analítica no acaba de sortir bé. Quant a l'Antoni, enginyer en comunicacions de quaranta-sis anys, acaba de tornar d'un viatge a Austràlia i nota que alguna cosa comença a anar malament. El seu cos rebutja el ronyó trasplantat. Era el segon que havia rebut; el primer va ser als disset anys. I l'Ana, casada i mare d'un nen, amb un molt bon lloc de treball en una empresa molt important, no entén per què es cansa tant, per què de vegades li falta l'aire.

D'ara endavant, potser a les seves històries els faria justícia el tractament de *thriller* mèdic, amb l'amenaça inicial, amb la fase crítica i (una cosa que no tenen les intrigues mèdiques) amb un relat distint, de llarg abast, que es va obrint pas amb serenitat, amb energia –intensitat, vitalitat, per què no dir-ho–, desvelant qualitats que ells mateixos ignoraven que amagaven a l'interior.

L'inici

La Maria del Mar va ser, en part, “enganyada”. Ni els seus pares, ni el seu germà petit, ni la resta de la família no li van dir de cop que el problema del seu cor –a causa d'un virus– només es resolria amb un trasplantament. Mentrestant, va continuar anant a més i més revisions. Els seus pares es van mantenir fermes, serens i optimistes (“genials”). El seu germà petit, de vint anys, va acceptar el repte familiar: no li farien gaire cas durant un temps. La Mar volia ser bioquímica, treballava en assegurances i sempre havia volgut un gos.

Quant a l'Ana, hi ha una paraula rara, molt rara, que va marcar aquesta època de la seva vida. El nom d'una malaltia

genètica, que només pateixen les dones, i tan estranya que apareix als exàmens de MIR com a dificultat (“l'infangioleiomatosi”; ella la pronuncia d'una tirada i amb un somriure desvergonyat). Aquest temps de la seva vida el va viure en companyia dels seus, i amb la companyia inseparable d'una bombona d'oxigen. Mentrestant, dia rere dia, anava perdent forces i tot se li feia cada vegada més esgotador. Però es resistia a pensar que era l'única persona en aquest món que patia aquesta malaltia tan estranya i destructiva: va llegir i va estudiar a Internet, i va trobar una noia a Madrid, una ànima bessona. De manera que hi havia algú més en la seva situació.

En Josep, en canvi, no va poder pal·liar aquesta soledat. Havia passat el temps des d'aquella primera analítica sospitosa. I un dia, en una nova revisió, un grup de professionals es va apropar a mirar-lo amb una curiositat pròxima a l'estupor: “Vostè ha vingut sol fins aquí? Vostè té una hepatitis com un cavall!” Però en Josep, com va dir una infermera molt encertadament, és “una bona peça”. De manera que el dia que va rebre la notícia que la seva única sortida era un trasplantament, va reaccionar amb el seu estil contundent: va deixar l'hospital, i en arribar al cotxe li va clavar tal cop de peu que va abonyegar la carrosseria. Traient foc pels queixals, va anar a buscar el tren, i en baixar les escales va començar a calmar-se i a prendre consciència del que li passava. En efecte, tot es devia, segons sembla, a una hepatitis en la infantesa. Aleshores es va posar a buscar alguna altra persona que patís aquella malaltia hepàtica al seu poble –Sant Sadurní–, però no en va trobar cap. (Uns anys després, en canvi, en trobaria moltes i presidiria una fundació.)

El cas de l'Antoni és anterior, perquè ell va haver d'educar-se en la seva malaltia des de molt jove. La seva mare, des del primer trasplantament, es va oferir a ser la seva donant, però l'Antoni no va voler. Mentrestant, la seva vida va seguir endavant. Va estudiar enginyeria en comunicacions i es va disposar a arribar lluny, encara que no pogués allunyar-se gaire de les màquines de diàlisi. Avui la medicina ha aconseguit avanços respecte d'aquest tractament –pel qual el pacient regularment s'ha d'ajoure al costat d'una màquina que fa la feina que el ronyó hauria de fer–, però quan l'Antoni era jove la diàlisi encara era més aparatosa i també



“ La llista d’espera és doblement inquietant. Això és part de la casuística que es pot iniciar a l’altre extrem d’Espanya, quan algú perd un familiar”.

més empipadora. Tornant a la Mar, va arribar el dia en què li van dir tota la veritat: aniria al quiròfan per rebre un trasplantament. “I llavors em vaig ensorrar”.

El compte enrere

La llista d’espera és doblement inquietant quan es tracta d’esperar un òrgan. L’Ana, que mentrestant patia un pneumotòrax darrere l’altre i que va arribar a no tenir forces ni per vestir-se, sabia que no depenia de la disponibilitat d’un hospital, sinó de l’aparició de dos pulmons. I això és part d’una casuística que es podria iniciar a l’altre extrem d’Espanya, quan uns familiars reben la dolorosa notícia d’una pèrdua, quan aquests mateixos familiars escolten i assenteixen i es manifesten d’acord a donar els òrgans (en teoria, a Espanya tots som donants d’òrgans, però, fins i tot encara que es tingui el carnet de donant, és fonamental que ho sàpiguen els familiars), i quan raons de grup sanguini, pes i altres factors hi juguen a favor. Ara bé, un dia, la seva amiga de Madrid li va escriure per dir-li que sí, que acabaven d’anunciar-li que hi havia dos pulmons per a ella. I alguna cosa li va dir que al cap de poc temps també arribaria el seu torn.

Pel que fa al Josep, havia tingut la calma que li havia faltat aquell dia, i s’havia reunit amb els seus quatre fills per dir-los el que passava. També per ser caut amb la seva dona i comunicar-li “de mica en mica” la veritat. L’Antoni va haver de prendre una decisió. Era l’última oportunitat que tenia per acceptar el ronyó de la seva mare, que avui té setanta-cinc anys –i és una dama rossa que somriu triomfal des d’una foto de família. “I no va ser fàcil prendre aquesta decisió”.

El dia que la Mar va arribar a l’hospital, mentre esperava per entrar al quiròfan –d’això fa dotze anys–, no podia parar de plorar. No creia que allò sortiria bé. Però la mare, al seu costat, li deia una vegada i una altra: “És vida, és vida”. En Josep, com ja havia hagut d’anar-hi una vegada en la qual al final el van fer tornar a casa –de vegades es fan venir dos receptors, per si el primer no pot rebre l’òrgan que acaba d’arribar–, la segona vegada va deixar molt clar que no volia enrenou familiar, així que només el va acompanyar un dels seus fills. En arribar a l’entrada de l’hospital de Bellvitge –fa nou anys; ell en tenia llavors cinquanta-nou–, va dir al seu fill, amb un aire entre fanfarró i planer (en Josep té a casa una important col·lecció de westerns): “Veus la porta que traressem en aquest moment? Ara estic segur de veure-la, però

no et puc assegurar que la veuré del costat de la sortida”.

Això de l'Ana va ser, en efecte, tres mesos després del trasplantament de la seva amiga de Madrid. Va passar fa onze anys, exactament el dia del seu aniversari –el 27 de desembre–, després d'un any i mig en llista d'espera. “Aquests pulmons van ser el millor regal que m'havien fet en ma vida”. L'Antoni, encara que ja havia viscut dues operacions de trasplantament, aquesta vegada s'enfrontava a un tràngol que descriu com a “molt dur”: veure la seva mare entrar sana en un quiròfan per sotmetre's a una intervenció. Havien viscut un procés d'avaluació molt llarg, la seva mare havia respost a exhaustius qüestionaris –fins i tot va arribar a enfadar-se, perquè per a ella era ofensiu contestar si ho feia sota algun tipus de coacció, per exemple– i, per descomptat, havia estat sotmesa a proves de compatibilitat. Potser el temps li farà oblidar algunes coses –l'Antoni és pragmàtic, veloç i optimista–, però no aquell moment, ara fa un any i mig: ell des de la seva llitera, veient la seva mare que se n'anava en una altra, saludant-lo amb el braç enlaire i fent-li el senyal de la V de victòria. Anaven a quiròfans contigus. (I després també s'intercanviarien un parell de frases, cadascú en un *box* i des de la seva llitera.)

Quan la Mar es va despertar, es va trobar envoltada de màquines i separada de la resta del món per una cortina transparent. Tanmateix, en veure que el metge era a prop, atenent algú, va treure un braç i el va tocar: “‘Sóc aquí’, això

és el que jo intentava dir-li”. “I recordo molt bé tot això del respirador, el moment en què em vaig adonar que era jo la que començava a manar a la màquina, i no al revés”. Quan en Josep es va despertar, va veure uns fluorescents, es va voler moure i es va adonar que estava lligat. No li va agradar gens. Però la infermera es va encarregar d'aclarir-li-ho: s'havia mogut tant i havia donat tanta guerra... Home tenaç, estava entestat a saber una cosa absolutament prohibida: la identitat del seu donant. I la infermera, al final, li va dir una cosa que tampoc no oblidarà: “Veü aquell senyor que és allí? –li assenyalava un pacient de l'altre costat–. Porta el cor de la mateixa persona que li va donar el fetge a vostè”. L'Antoni es va recuperar, i sap que la seva mare està bé, però li segueix impressionant el fet que ella hagi hagut de suportar un postoperatori i que hagi trigat un temps a recuperar-se del tot. Quan l'Ana es va despertar a la UCI, es va trobar amb la mirada d'un metge a qui molts temien pel seu tarannà dur. L'home, amb el seu particular humor, recolzat en el marc de la porta, li va dir: “Què, em volies fotre el Nadal?”. I l'Ana, des del seu lloc –embolicada en cables, esgotada i a punt d'iniciar un dolorós postoperatori–, li va contestar: “No, de fet m'he equivocat per uns quants dies; jo el que volia era fotre't el raïm”.

Durant una estona, uns minuts, o un temps que no sabria precisar, cadascun d'ells es va dir a si mateix que portava a dins una cosa que no li pertanyia i que potser es podria tren-

A la pàgina anterior, el Josep, trasplantat de fetge. Vinculat al món del motor, estava obsessionat per les vegades en què havia vist fallades mecàniques i pensava que el seu fetge en patiria una. Per a l'Ana (sota aquestes línies), el millor regal d'aniversari va ser rebre els pulmons que li calien per superar una rara malaltia que només pateixen les dones. Obrint l'article, d'esquerra a dreta i de dalt a baix, la Mar, el Josep, l'Ana i l'Antoni.





L'Antoni –a dalt– ja havia viscut dues operacions, però ara s'enfrontava a un tràngol “molt dur”: veure la seva mare sana en un quiròfan per donar-li un ronyó. La Mar, al seu torn, va patir molts rebutjos al seu nou cor. A la dreta, a la cuina de casa seva, amb un davantal de rebosteria, confessa que alguna vegada s'ha saltat la classe de tai-txi.

car o funcionar malament. La Mar va patir molts rebutjos al seu nou cor. Passava la meitat de la setmana a l'hospital i l'altra a casa. I cada vegada que tornava a l'hospital, a la seva família ja hi havia una aposta secreta: llançaven una moneda, a veure si aquesta vegada hi hauria rebuig o no. Després va saber que la moneda també la va encertar quan finalment semblava que el seu nou cor funcionava. Tanmateix, durant un temps no va poder parar de pensar en el seu nou cor amb por i respecte cap a quelcom molt fràgil que era la seva responsabilitat: “Me'l carregaré”. Quant a en Josep, com que procedia del món dels cotxes, estava suggestionat per totes les vegades en què havia vist fallades mecàniques, peces que no havien col·locat o que faltaven. De manera que el seu fetge també podria patir una fallada mecànica. “O que s'haguessin deixat un cable sense empalmar”.

L'“empalmament” al qual es refereix en Josep forma part d'aquest laboriós treball en què l'òrgan és connectat a venes i artèries; el terme exacte és “anastomosi”. El cor nou es connecta a l'aorta, per exemple, i el fetge requereix més anastomosi i és més treballós; per això moltes vegades els

cirurgians es divideixen en grups: un fa una connexió, i un altre, una altra. Una sala de cirurgia, a l'hora d'un trasplantament, convoca almenys quatre cirurgians, una infermera de taula, tres infermeres ajudants i dos anestesisistes. Tots ells treballen allí dins fins a sis hores o més, tot i que també hi ha trasplantaments que exigeixen menys temps. En aquest aclariment, convé reproduir la frase de l'Ana: “No, jo no parlo de la fe en Déu, jo només crec en la fe que aquest dia el cirurgià estigui molt fi i ho faci tot bé”.

Però cadascú va prendre la seva decisió: “Ja n'hi ha prou”, es va dir l'Ana al llit de l'hospital, “aquests pulmons són meus, a partir d'ara són meus”. La Mar ho diu d'aquesta manera: “Aquest cor és el meu, perquè l'altre em feia mal”. “Tinc un company aquí dins”, en Josep s'assenyala el fetge, “i n'haig de tenir cura”.

Qüestió de formes

Hi ha una important qüestió de formes. Aquell metge que mirava l'Ana amb cara de pocs amics és d'agrair: l'Ana –ni cap d'aquests pacients– no hauria suportat un metge compassiu o condescendent. A en Josep, un metge “gat vell” l'obligava, amb excuses mèdico-administratives, a sortir de casa cada dia i caminar poble amunt (i amb la llengua fora) fins a l'ambulatori. A la Mar, una tarda, una doctora li va clavar una reprimenda inoblidable, perquè ella afirmava que no tenia forces per sortir de casa. “La vaig odiar, però després em vaig adonar que m'havia tocat l'amor propi i això havia funcionat”. La doctora que va convèncer en Josep que havia de signar l'autorització per al trasplantament ho va fer recitant-li l'alarmant llista de problemes que l'esperarien en el futur si no s'operava, i al final hi va afegir: “Ah, i me n'oblidava, vostè patirà molt”. L'Antoni, amb més rodatge, ho diu una vegada i una altra: “No cal fer de malalt”. I també té una altra expressió: “Aprendre a gestionar el cap”.

Tots han viscut una recuperació lenta. I hi ha quelcom que tots ells fan i faran cada dia de la seva vida: prendre medicació immunodepressora, perquè, sense, el cos rebutjaria l'òrgan trasplantat. Això, dit amb altres paraules, els deixa sense defenses. Però ells n'han desenvolupat d'altres, i molt poderoses. Com si en saber que hi ha coses que no



“Tots fan i faran cada dia una cosa: prendre immunodepressors, sense els quals el cos rebutjaria l'òrgan trasplantat. Això els deixa sense defenses. Però ells n'han desenvolupat d'altres”.

poden fer haguessin descobert totes les infinites “altres” coses que els esperen. És cert –la Mar riu– que si va amb metro i algú es posa a esternudar al seu costat, s'aixeca i canvia de seient. I l'Antoni acaba de sortir d'una grip que l'ha tingut una setmana a l'hospital. Però a l'hospital ha estat amb el seu ordinador portàtil –és empresari– i ja està planejant un altre viatge: “De tots els països, n'hi ha molts que no coneixeré. No aniré a Kenya, per exemple, on no està garantit que hi hagi un bon nivell mèdic. Però t'asseguro que n'hi ha molts altres que puc visitar”. L'Ana ha d'anar amb compte de no tocar terra, plantes; res que tingui bacteris. A la Mar, després de l'operació, els seus pares li van voler regalar aquell somiat gos. Però el metge ho va prohibir terminantment. Tampoc no podrà exercir com a biòloga –més bacteris–, però segueix a l'empresa d'assegurances i, a més a més, com l'Antoni, ella i el seu xicot organitzen el temps i l'economia de tal manera que, quan poden, es llancen a un nou viatge.

La novel·la d'intriga mèdica va quedant endarrere. En canvi, hi ha uns altres detalls que revelen l'important: en Josep gesticulant enèrgic i portant mil coses alhora; veure'l amb el braç enlaire, dient alguna cosa a la seva secretària i afegint: “El metge em va obligar a deixar la feina, perquè, segons ell, jo no podia estressar-me. Però, i això no és estrès?” L'Ana, corrent pels passadissos de l'hospital, agitada, per passar per la cara al seu metge un diagnòstic –un nou efecte secundari del trasplantament–: “Doctor, oi que vostè va dir que jo ja tenia exhaurida la meua quota de mala sort? Doncs miri, miri!” I l'Ana, també, renyant una noia que no vol que li facin un petó, per por dels microbis. “Encara estàs amb aquesta història?” L'Antoni donant allargues perquè té feina, perquè fa de tot i s'organitza molt bé: “Bé, ja t'ho he dit, gestionar el cap”. I assenyalant, en passar la foto de la seva parella, però tornant de seguida a qüestions pràctiques i al tema de la importància de potenciar la cerca de donants vius. I la Mar, a la cuina de casa seva, amb un davantal de rebosteria, confessant que alguna vegada s'ha saltat la classe de tai-txi en la modalitat txen. Una modalitat, per cert, que de suau no en té res.

Mirades



Un joc postmodern entre música i art

Text **Karles Torra**

Fotos **Enrique Marco**

L'exposició "Genius loci" va presentar a la Fundació Joan Miró l'imaginari creatiu de deu grups de música pop de l'escena actual de Barcelona. El títol de la mostra remet als esperits protectors que els antics romans associaven amb cada ciutat, tot i que ara es relaciona més amb els aspectes que li són característics i distintius. Fa referència a la idiosincràsia de cada context creatiu, en aquest cas, de Barcelona.

Els camins de la música pop i l'art contemporani es van encreuar a "Genius loci", una exposició de la Fundació Joan Miró que, des de l'11 de març i fins al 5 de juny, va presentar l'imaginari creatiu de deu grups de l'escena pop actual de Barcelona. Plantejada com un recorregut amb una audioguia que recollia consecutivament una cançó de cada grup, els visitants van tenir la possibilitat d'ampliar la percepció musical fins a les quatre dimensions a mesura que passejaven pels espais consagrats a cadascuna de les formacions.

Segons la comissària Martina Millà, "a 'Genius loci', les intervencions dels músics seleccionats han estat presentades com a peces d'art contemporani perquè tots ells són artistes conscients del contingut i de l'estratègia conceptual dels seus temes, de la manera de presentar-los i de presentar-se a si mateixos com a creadors". No es tractava, per tant,

d'una selecció estilística ni estètica. Per a la comissària, el quid de la qüestió va ser "descobrir músics que podien ser tractats com a artistes conceptuals, fills i nèts de Marcel Duchamp i Andy Warhol, de Yoko Ono i Martha Rosler, de Roland Barthes i Jean Baudrillard, de Jean-Luc Godard i John Waters, i que per aquesta afinitat postmoderna amb aquests grans noms tenien tot el dret a provar sort artística a les sales d'un museu".

Un llampec revelador

El plantejament de l'exposició, que es pot entendre com un joc, ha estat molt original, tal com es fa palès al text *Crònica de l'estranya gènesi d'un projecte expositiu*, signat per Martina Millà al catàleg de la mostra. Usuària habitual del metro, un espai on proliferen les persones tancades en una bombolla acústica que escolten música a través d'auriculars, un bon dia Millà va tenir un llampec revelador en arribar a la seva feina al museu: "Em va cridar l'atenció la continuïtat que hi havia entre certs aspectes de l'espai del metro i del museu. El lligam comú: els auriculars. Al metro, els auriculars són cada vegada més personalitzats, com si fossin accessoris de moda, connectats a un iPod, un MP3 o similar. Al museu, els auriculars es connecten a les audioguies". Però no acaben aquí les coincidències: "Els vagons del metro i les sales dels

Encapçalant aquesta pàgina i la següent, d'esquerra a dreta, les instal·lacions de Mürfila, Manos de Topo i Internetz. A la dreta, detall de l'obra de Manos de Topo.



“‘Genius loci’ permetia al públic investigar l’element inconscient que hi ha al darrere de les cançons dels grups”.

museus comparteixen un esperit propens al silenci. En cap dels dos espais no se senten gaires sons ni gaires converses. La majoria de sons passen pel cablejat dels auriculars”.

Poc temps després, Millà va lligar caps: “Vaig fer la connexió entre els auriculars del metro i els del museu i vaig començar a barrinar. Com seria una exposició on l’experiència auditiva (majoritàriament musical) dels aparells de reproducció que circulen per l’espai públic s’introdueix com un virus invisible al sistema d’audioguies d’un museu? Com seria barrejar la música de l’iPod amb una visita a una exposició? Amb aquestes preguntes va néixer la idea de ‘Genius loci’”.

Val a dir que el títol remet als esperits protectors que els antics romans associaven amb cada ciutat, tot i que ara es relaciona més amb els aspectes que li són característics i distintius. Fa referència a la idiosincràsia de cada context creatiu, en aquest cas, de Barcelona. Quant a la imatge gràfica, la comissària explica que “mentre pensava en el projecte, em fixava en els cartells de música enganxats a les columnes de publicitat al carrer i a les botigues de discos de la zona de Tallers. Ben a la vora, a la plaça de Catalunya, vaig descobrir l’efigie del geni en una estàtua neoclàssica d’un home nu, barbut i amb cara d’angoixat que sostenia una Moreneta. Després vaig pensar que podia servir de base per a la imatge



externa de l'exposició, que vam confiar a Sergio Ibáñez, de l'estudi Setanta, amb l'acord que s'emularia a si mateix com a reputat dissenyador de la sala Razzmatazz”.

Ordenades com un circuit, les sales d'exposicions s'organitzaven en deu espais amb instal·lacions, projeccions de vídeo o ambientacions escenogràfiques dedicades a cadascun dels grups, que reflectien d'alguna manera el seu actual procés creatiu. A l'hora de fer la selecció dels grups, Millà no va partir de cap idea preestablerta, “tot i que tenia clar que el pop es presta més a aquest tipus de jocs postmoderns que altres gèneres”.

De fet, abans de “Genius loci”, els seus gustos musicals passaven en primer terme per la música africana, i desconeixia pràcticament el panorama de la música pop barcelonina. “Tot ha estat fruit d'una tasca de recerca –explica–, i una cosa m'ha portat a l'altra. Partint del sentit de l'humor com a nexa i tenint cura d'un equilibri dels idiomes, el que m'ha sorprès més és que tots són músics molt curiosos i que tenen una cultura brutal. Jo vaig viure molts anys a fora i no hi vaig tornar fins al 2005, i això m'ha fet adonar que Barcelona és una ciutat inquieta que consumeix molta cultura. Per exemple, em va sobtar força que el David Caraben dels Mishima volgués reproduir els *Étant donnés* de Marcel Duchamp, o que els Pinker Tones tinguessin gravats de John Lennon, de Xavier Cugat o dels expressionistes alemanys”.

La construcció dels espais es va fer a mitges entre la comissària i cada grup, així com la tria de les cançons que es podien escoltar a l'audioguia, entre les quals hi havia fins a tres temes inèdits: Moix, d'Hydrogenesse; *No serveix de res fer-se el lliit*, d'Illa Carolina, i *Música, el musical*, d'Internetz.

Una experiència en 4D

Hydrogenesse obria el recorregut amb una cançó inèdita, Moix, que parodiava el *Llibre dels morts* i que es basava en un

fragment de *Terenci del Nil*, de l'escriptor Terenci Moix, a qui els músics consideren un veritable “geni local”. Pel que fa a l'espai, estava inspirat en una sala egípcia –el país preferit del desaparegut escriptor– d'un museu arqueològic.

A continuació, saltàvem a un univers completament diferent i marcat per l'estètica kitsch. Era l'àmbit de Mürfila, que presentava un espai dividit en dos: d'una banda, el món de Mürfila, l'heroïna de la minisèrie realitzada per la cantant, i, de l'altra, el món de la Chari, la seva rival d'èxit envejable i amant de la gresca. En aquest espai bipolar, els visitants hi podien veure els cinc episodis de la minisèrie.

Per la seva banda, Mishima aportava una de les seves cançons més conegudes (*Qui n'ha begut*) en un espai que reproduïa l'Heliogàbal, el local de Gràcia on van començar la seva carrera musical, i tanmateix sala de culte per a molts dels grups participants a la mostra. Completava la instal·lació una referència als *Étant donnés*, de Marcel Duchamp, una obra mítica de l'art conceptual.

Tot sortint de l'espai de Mishima, anàvem a petar davant l'estudi dels Standstill, concebut com una gàbia de zoo. Sota la mirada del públic, els components del grup hi treballaven, hi assajaven. Amb *Adelante Bonaparte* com a banda sonora, l'espai capgirava la prohibició habitual als parcs zoològics de no donar menjar als animals i animava el públic a alimentar els músics.

Al seu torn, Internetz s'inclinava per la ciència-ficció tot presentant *Música, el musical*, l'anunci d'un espectacle musical sobre la batalla celestial entre la música avorrida i Internetz, que vol establir un nou ordre per guiar la música de la Terra.

Tot seguit, se'ns apareixia l'espai de Manos de Topo, cinematogràfics reinventors de la rima en llengua castellana. El grup ens proposava una instal·lació fragmentada en forma de llar, tot seguint una seqüència tragicòmica d'escenes que



A la pàgina anterior, l'espai de The Pinker Tones.

Damunt d'aquestes línies, detalls de les intervencions d'Illa Carolina i Hidrogenesse.

il·lustraven el trànsit de l'amor a l'odi en el món de la parella. Cada espai anava acompanyat d'un tros d'alguna de les seves cançons, que feien referència al món de les relacions, el principal leitmotiv de la seva producció.

Ens endinsàvem aleshores a l'univers d'Els Amics de les Arts, que desplegaven el seu mapa conceptual a través d'una instal·lació audiovisual on es feia palès l'entramat d'influències, referents i ídols que veneren. Com a banda sonora, van triar *Jean-Luc*, una irònica cançó dedicada al cineasta francès precursor de la *nouvelle vague* Jean-Luc Godard.

El recorregut passava a continuació per l'espai dels Pinker Tones, sens dubte el grup de més projecció internacional. Tot agafant com a base el seu tema *Sampléame*, del seu darrer CD *Modular*, proposaven al públic la creació de noves mesclades, a partir de les diverses pistes de la gravació original de la cançó. Una impactant exposició de cobertes de discos de diferents gèneres i èpoques completava la visió de l'eclèctic univers pinkertonianà.

Memegagafloflow era el títol de la proposta participativa de Za!, artistes descendents dels dadaïstes i de la música tribal. Amb un equip de so i uns quants micròfons, els visitants –envoltats d'una estètica visual de caire còsmic– tenien l'oportunitat de fer de compositors sense saber-ho, tot creant temes a la manera dels cadàvers exquisits dadaïstes.

Tancava la mostra *Carolina D.F.*, la instal·lació d'Illa Carolina, articulada a l'entorn de l'espai dissenyat per l'estudi d'arquitectes Saeta. Segons la comissària Millà, eren els teloners de la mostra, però en lloc d'obrir-la, com fan habitualment els teloners, presentaven un *flashforward* musical que volia convidar a la reflexió sobre el que ens espera.

Portes obertes a un nou públic

Tot i que encara resulta força infreqüent al nostre país, no

és la primera vegada que la música pop entra als museus. Però, de manera diferent a com acostuma a passar, aquí no hi havia una voluntat política o historicista, ni es pretenia explicar un moviment musical determinat, ni de bon tros glossar o fer un estudi sobre l'obra d'uns artistes. La veritable originalitat de "Genius loci" radica en el fet que es va plantejar com un joc, on els assistents tenien l'oportunitat d'aproximar-se a l'imaginari i al procés creatiu dels grups, tot penetrant en la seva dimensió plasticocconceptual, i descobrir bona part de l'element inconscient que s'amaga darrere de les seves cançons. L'exposició es convertia així en una experiència reveladora, que situava els músics i el públic en un mateix pla interactiu.

En sintonia amb el propòsit essencial de la música pop, i com recalca la comissària i sol succeir gairebé sempre amb els jocs, l'objectiu final de tot plegat és passar-s'ho bé. I no hi ha dubte que aquest enginyós projecte expositiu, que va reunir en la seva jornada inaugural una autèntica gernació com possiblement no s'havia vist mai a la Fundació Joan Miró, ho va aconseguir amb escreix. Més enllà del fet que sempre resulta estimulante i saludable obrir les portes dels museus a la música pop i a les noves generacions, amb una proposta tan valenta, fresca i reeixida com aquest "Genius loci", la institució dirigida de forma modèlica per Rosa Maria Malet va tornar a fer diana.

En trànsit



Boaventura de Sousa Santos

“El Sud és aquí, és a tocar”

Entrevista **Enrique Díaz Álvarez**
Fotos **Pere Virgili**

Boaventura de Sousa Santos (Coïmbra, Portugal, 1940) és un referent de la sociologia jurídica contemporània. A més de ser professor a les universitats de Coïmbra i Wisconsin-Madison, De Sousa és àmpliament reconegut pel seu activisme dins el Fòrum Social Mundial i pel seu compromís amb diversos moviments camperols i indígenes al llarg del planeta. De la seva obra traduïda a l'espanyol en destaquen *Crítica de la razón indolente* (2003), *Reinventar la democracia, reinventar el Estado* (2008) o *Una epistemología del Sur* (2009), on explora i reivindica les pràctiques cognitives de grups subalterns que han estat històricament silenciats i oprimits pel colonialisme i el capitalisme globals.

Com a part del seu projecte de visibilitzar alternatives a la globalització neoliberal hegemònica, De Sousa proposa adoptar una raó cosmopolita, articulada en tres procediments: una sociologia de les absències, que identifiqui i recuperi experiències i formes de coneixement actualment desaprovechades; una sociologia de les emergències, que expandeixi el camp d'experiències socials possibles a través d'una recerca de les alternatives; i un treball de traducció, que permeti crear intel·ligibilitat entre entitats separades per les seves diferències recíproques.

Aquesta entrevista va tenir lloc a principis d'aquest any a Barcelona, amb motiu de la conferència “Sur global, Norte global”, que Boaventura de Sousa Santos va pronunciar a la Fundació CIDOB, en el marc del IV Training Seminar en Dinàmiques Interculturals.

Una premissa recurrent a la seva obra és que “no hi haurà justícia global sense justícia cognitiva global”, i la relaciona amb el fet que la modernitat occidental s'ha edificat eclipsant i destruint uns altres sabers. En aquest sentit, com democratitzar el coneixement sense caure en el relativisme?

El problema és pensar quina és l'alternativa a no reconèixer uns altres sabers. L'alternativa és que, si nosaltres ens quedem no solament amb la superioritat, sinó també amb l'exclusivitat del rigor i la validesa del coneixement científic –que és utilitzat sobretot amb criteris que serveixen bé al Nord global–, deixarem una gran part de la població mundial en una situació de desposseïció, en el sentit que gran part d'aquesta no se'n surt, com nosaltres, amb el coneixement científic, el filosòfic o el teològic –és a dir, els tres grans coneixements

que surten de la modernitat–, i sovint pateix les conseqüències de l'aplicació d'aquest coneixement, tant per iniciatives, accions, polítiques o agències del Nord global com, en el cas del Sud, d'elits locals que estan al servei dels interessos del Nord global.

Si mires al món i observes quantes persones no empren la filosofia, la ciència i la teologia com tu les entens, et preguntes: què passa amb elles?, són ignorants?, no saben res de res? Aquesta és la idea que sempre hem tingut: “eren primitius”, “eren indígenes”, “eren bàrbars”. Aquesta és la situació que ha prevalgut durant segles; per això el que ens preocupa són les conseqüències que ha tingut el fet de pensar que aquesta gent és ignorant i que ha d'esperar les nostres solucions: el desenvolupament, el colonialisme (el colonialisme té una missió civilitzadora segons aquest marc), etc.

En primer lloc, hem de veure quina és la situació del món pel que fa a coneixement. Si nosaltres reclamem tenir el monopoli del coneixement vàlid, és perquè realment és el coneixement que nosaltres fem servir més bé que ningú en el món, i és per això que normalment resulta en favor de les nostres posicions. Aquesta és la situació. Quan entens que tot plegat és per via d'un procés que és polític, que és epistemològic, comences a veure els “altres” no solament com a éssers vivents, sinó com a éssers pensants, i observes que totes les persones en el món tenen coneixements, que produeixen sentits de vida, comprensions del món, etc.

Això ho vaig aprendre quan vaig viure en una favela a Rio de Janeiro, on realment vaig veure com aquesta gent tan marginada, en comunitats il·legals, tenia molta saviesa de vida. Parlàvem tan bé sobre tantes coses, en converses en què, a més, ressonaven idees filosòfiques d'Occident... Quan veus això, comences a entendre que hi ha “un altre” saber.

Però, com evitar el risc de caure en el “tot val” postmodern o culturalista?

Aquí entra la qüestió del relativisme, o sigui, la idea que, com que hi ha uns altres coneixements, tots valen el mateix. Aquest és el problema? No, de cap manera. Perquè, realment, per a tota la gent del món, excepte aparentment per a nosaltres i per al positivisme, el coneixement està al servei de transformacions, d'idees, de pràcti-

“Només una cultura incompleta, que creu que pot aprendre amb d’altres, està disposada a una traducció intercultural”.

ques. Les persones pensen, saben, coneixen i actuen. El criteri és polític; no hi ha relativisme perquè hem de saber per a què volem el nostre saber, amb quins objectius integrarem els diferents sabers. En dono un exemple senzill: si vull anar a la lluna, no hi puc anar amb el coneixement indígena o camperol, necessito el coneixement científic-tecnològic d’Occident; però si vull preservar la biodiversitat del planeta, necessito el coneixement indígena, perquè amb el coneixement científic potser destruiré la biodiversitat. Tot depèn dels objectius pragmàtics de la teva activitat científica, de coneixement i de política. És per això que no podem separar l’epistemologia de la política o de l’ètica, i és per això que no hi ha relativisme, perquè hi ha una discussió política sobre objectius.

Aquí entraria la traducció, una categoria important en el seu imaginari sociològic, perquè, més enllà que es reconeguin diversos tipus de coneixement, caldria fer un pas, diguem-ne, més hermenèutic, per interpretar-los.

Sí, la traducció és important perquè és el principi d’una intel·ligibilitat més àmplia. No parlem de traducció lingüística només, sinó de traducció intercultural, perquè realment cada cultura té la seva manera d’expressar les realitats. Els drets humans, per exemple, és un concepte que avui dia és central en la cultura i la filosofia occidentals. Aquesta noció té significats molt diferents per a altres cultures no occidentals. No vull dir que no la usin, però no la interpreten de la mateixa manera, i de vegades es resisteixen a parlar-ne. Però, si ens detenim una mica a comprendre per a què volem els drets humans, veurem que altres comunitats i cultures tenen idees paral·leles a aquests. No es formulen com a drets humans, però sí com a idees de respecte i dignitat. Aquest és, per exemple, un cas de traducció intercultural; es pot tenir la mateixa idea d’emancipació o alliberament formulada com a drets humans, com a dignitat, com a respecte, com a diverses concepcions de *drama*, etc.

Hi ha diferents fórmules que no són idèntiques, però són comensurables. Això implica que es pot evitar el gueto identitari i el gueto dels sabers, perquè el gran problema per a les epistemologies del Sud que estic desenvolupant no és el relativisme, sinó la incommensurabilitat, és a dir, quan es diu d’un altre coneixement: “no ho entenc”, “és a fora”, “és una altra cosa”. Aquesta idea d’incommensurabilitat es troba a Occident i es troba en altres cultures. Per aquesta raó la traducció intercultural exigeix, en totes, una obertura. I aquesta obertura parteix de la idea del que en dic la “incompletesa” de les cultures; només una cultura incompleta, que creu que pot aprendre amb d’altres, està disposada a una traducció intercultural.

Aquest èmfasi en l’obertura o el diàleg també està relacionat amb una altra qüestió present a la seva obra, la de revalorar o rehabilitar el sentit comú.

No pretenc glorificar o entronitzar la idea de sentit comú, sinó que busco un nou sentit comú. El sentit comú expressa sovint totes les desigualtats, totes les ideologies, totes les falses consciències que

existeixen en la societat com a lleis dominants. Per això, el sentit comú no és bo en si mateix. El problema és que hauríem de cercar formes de coneixement que la gent entengui, idees amb les quals sentin que se’ls concedeix poder, diguem-ne. Això és un nou sentit comú. Crec que després de segles d’especialització i d’experts necessitem –el que diré és una mica escandalós, però crec que és així– que torni l’“amador”, el “pensament amador”. El sentit etimològic de la paraula “amador” és el que ama el que fa. Els experts no amen el que fan, sinó que parteixen del seu coneixement –estret, però profund i rigorós com ho entenen– i l’apliquen amb gran distància. Necessitem més amadors, gent que ama el que fa.

Això, d’alguna manera, està relacionat amb la idea de compromís de l’intel·lectual. Vostè no és exactament el paradigma del científic social que es queda a la seva torre de vori. Quin paper fa o creu que ha de fer l’intel·lectual en la societat actual?

L’intel·lectual és algú que ha estat entrenat per aprendre, no per ensenyar. I en saber aprendre pot ajudar els moviments, els ciutadans, les organitzacions a veure les dificultats, les contradiccions o les tensions dins de la seva vida quotidiana, de la seva activitat transformadora o de la seva acció política. L’intel·lectual és un facilitador; facilita la comunicació perquè aporta i coneix, per la seva professió, altres espais i experiències que poden ajudar a contextualitzar una lluita, a trobar una conversa més ben informada. Per això l’intel·lectual ha de treballar a la seva oficina, però també amb els moviments, amb les organitzacions. Ha d’explicar, parlar i entendre uns altres llenguatges. I, a més, ha de saber explicar-se sense notes a peu de pàgina, sense paraules que la gent no entén. Sabem que les nostres especialitzacions, sobretot en les ciències socials i humanes, són especialitzacions de paraules, però jo no puc anar a pagès basant-me en la *différence* de Derrida o Deleuze, perquè la gent no ho entén; hem de fer, potser, unes altres distincions. I tinc Deleuze en alta estima com a gran intel·lectual i filòsof del nostre temps, però això és quelcom que nosaltres podem fer i jo mateix faig també en la meua feina; sé que quan estic treballant he de traduir per a mi mateix. La traducció intercultural comença amb mi mateix.

Avui dia ni tan sols cal viatjar cap al Sud per accedir a uns altres coneixements, i és que el Sud és una mena de metàfora. En ciutats com aquesta...

El Sud és aquí, és a tocar.

En guetos intransitables, en diverses formes i espais d’exclusió.

És clar, el Sud és això. Són altres cultures que conviuen amb nosaltres i en relació amb les quals tenim moltes vegades una situació que denomino com a “línia abismal”, o sigui, un *apartheid* social en el qual podem conviure amb gent d’altres cultures però amb temor; volem que facin la seva feina o que ens prestin els seus serveis, però que no ens molestin, com passa sovint a Europa. Aquesta és, doncs, la terrible idea de tolerància, un concepte extremament arrogant,

perquè no et permet realment enriquir-te amb coneixements del Sud, del Sud en aquest sentit, com a metàfora de les classes i grups oprimits i exclosos, de les minories de les nostres ciutats que viuen dins les seves comunitats i que tenen dificultats molt grans per passar a la societat oficial, per arribar a la universitat, per poder comparar coneixement... Això és el Sud, la metàfora de l'exclusió.

Ara que esmenta la universitat, fa poc hem estat testimonis d'una campanya de desprestigi de la universitat pública. No són pocs els intents de tractar d'adaptar-la al mercat i a la demanda de les empreses. Com a professor de la Universitat de Coïmbra, com interpreta aquests impulsos privatitzadors?

Per a mi és clar que el que hi ha darrere dels processos de reforma universitaris, sobretot en el procés de Bolonya, és un intent de transformar l'educació universitària –o terciària, com en diu el Banc Mundial– en una mercaderia que es pot produir i distribuir mundialment. Sabem que la Ronda de Doha de l'Organització Mundial del Comerç té com a objectiu la liberalització dels serveis, i un dels dotze serveis és l'educació. I l'educació superior es considera un dels camps més rendibles per a la inversió de capital en les pròximes dècades. Per això crec que hi ha, sobretot, un intent d'uniformitzar el sistema europeu a fi de crear un producte coherent que es pugui vendre internacionalment i pugui competir amb les universitats globals dels Estats Units. Aquest és l'objectiu. I arriba en un moment en què és adequat fer-ho per als grups governants; adequat en el sentit polític, perquè hi ha una crisi de finançament de l'Estat. Les crisis financeres, com es veu, sempre es tradueixen en retallades socials: salut, educació, seguretat social.

També és un intent de privatització, de transformar l'estudiant en consumidor i eliminar la idea d'educació i universitat pública. El que ens preocupa és que, en transformar-la en una mercaderia, perdem el que ha estat la universitat des del segle XII: la capacitat de produir pensament crític independent. Aquest és el perill.

A la conferència d'ahir va fer una mena d'autocrítica molt suggeridora sobre el fet que la teoria crítica fa temps que substitueix l'ús de substantius per l'ús d'adjectius. I això és perillós, perquè els substantius són els que determinen els termes del debat.

Sí, aquest és un dels contextos ideològics i polítics en què ens trobem ara, des de fa vint o trenta anys. Abans no era així. Els horitzons socials i polítics eren diferents, i com que eren diferents, tenien noms diferents, i aquests noms o substantius eren molt importants per determinar i definir en quina banda et situaves: hom era socialista, comunista, capitalista o liberal. Això creava realment la idea d'una alternativa. Va haver-hi un moment en què aquests substantius crítics van entrar en crisi –que no sé si és definitiva–; per exemple, en la conjuntura actual, “socialisme” és usat per partits que no tenen res de socialistes.

El que ha prevalgut és utilitzar conceptes que abans han estat emprats per les teories convencionals i radicalitzar-los a través d'adjectius. Així doncs, en diverses àrees hem afegit adjectius, i amb aquests ens pensem que estem parlant d'una cosa totalment diferent. Per a desenvolupament, “desenvolupament sostenible”; per a democràcia, “democràcia participativa”, etc.; i no és una cosa totalment distinta, sinó que prové d'una idea democràtica liberal a la qual nosaltres afegim una altra cosa. Jo sóc un sociòleg de les meves circumstàncies, treballo en aquest temps, i per això treballo molt en els adjectius.

Però, com a crític –que vol ser autocrític–, sóc conscient que em falten els substantius. I què m'ha donat aquesta consciència? No és

una reflexió i prou d'un intel·lectual a la seva oficina, sinó que aquesta consciència me l'ha donada el fet de veure moviments on sorgeixen nous conceptes, nous substantius que, a més, no són pronunciatos en llengües colonials. Ho veig, per exemple, en la constitució de l'Equador amb substantius com *suma causa* o *Pachamama*, les traduccions aproximades de les quals serien “bon viure” i “mare terra”, respectivament.


Amb la recent crisi financera, que ha acabat per posar en evidència el model neoliberal, s'ha enfortit la convicció que ha arribat el moment d'un canvi de paradigma?

Crec que els canvis de paradigma són semicecs i semiinvisibles. És a dir, nosaltres no els veiem gaire bé, i a més els canvis tampoc no saben bé cap a on van. Sabem que ens trobem en un període de canvi de paradigma pels símptomes que desborden totes les proporcions possibles de la sostenibilitat de la vida. La crisi financera actual ens mostra que és realment impossible que el món segueixi amb l'especulació financera; no pot ser que molt pocs s'estiguin enriquant mentre milions de persones s'empobreixen.

D'altra banda, hi ha la pau ambiental, que és potser el símptoma més urgent. Hi ha consens que, si no fem res a curt termini, la sostenibilitat de la vida està en perill. I ho notem cada dia, amb les inundacions, les sequeres, etc., però no ens n'adonem realment. Per això dic que hi ha una semiceguesa, una semiinvisibilitat. Quan s'agudiza la crisi financera, per exemple aquí a Europa, la qüestió mediambiental desapareix. La gent ja no en parla, sinó que necessitem “més producció”, “més ocupació”, i així produir amb el mateix tipus de consum... A on anem?

Però hi ha un sentiment d'urgència per canviar les coses. Una prova d'això és cert altruisme i solidaritat d'àmbit transnacional. Penso en els grups anònims de hackers que, a través d'Internet, han donat suport als moviments socials a Tunísia i a Egipte, o bé en l'afany de transparència de Wikileaks. Com veu la relació entre solidaritat i noves formes de comunicació en xarxa?

És un fet completament nou. Per exemple, quan comparo el que va passar a Tunísia amb el que va passar a la revolució democràtica portuguesa de 1974 –amb una gran aportació popular i la gent al carrer de forma semblant–, la diferència és que en aquesta època a Portugal no hi havia SMS. No hi havia la possibilitat de mobilitzar la gent a tot el país; va ser un procés molt més lent i difícil, es va poder fer primer a Lisboa i després en uns altres llocs. El canvi és brutal.

És clar que tot això és de doble via, perquè la comunicació i les tecnologies de la informació també permeten l'especulació financera. D'una banda, hi ha les tecnologies de la informació al servei d'una dominació més sofisticada; i, d'altra banda, hi ha els mitjans de comunicació al servei de l'alliberament, l'organització emancipadora o la transparència, com és el cas de Wikileaks. Tot plegat és molt contradictori. I cal, primer, reconèixer que serveix a dos objectius diferents, i segon, saber com reaccionarà el poder. Aquestes armes són aquí i poden ser utilitzades per augmentar i aprofundir la democràcia, la llibertat. Però, com el poder farà servir els *twitters*, els *facebooks* i totes les formes de comunicació per prevenir conflictes? Sabem que ja ho fa avui dia, i no solament a Algèria o en altres països: hi ha control d'Internet. Fins a quin punt? No ho sabem, però hem de lluitar per la llibertat, per l'horitzontalitat d'aquests mateixos mitjans. Els mitjans han de ser transparents per poder crear transparència, han de ser lliures per promoure la llibertat. 



Il·lustració: Flavio Morais

Més gent que mai

Text **Javier Pérez Andújar** Escriptor

Hom diria que al riu hi ha més gent que mai: els ciclistes vestits de neoprè diumenger; els vells a pas ràpid perquè ho mana el metge; l'home amb el gos com una ombra boja i la corretja a la mà. Les samarretes serigrafiades, arraimades, dels veïns que marxen amb un cartell que diu "La Mina camina". Per l'altra riba del riu, la del costat de la incineradora d'escombraries, sempre hi va menys personal. A l'altre marge del Besòs, el que hi ha és una colla de conills, i quan no se'n veuen, diuen que la culpa és dels xinesos; ara s'insinua que els xinesos s'estan menjant els conills i els ànecs del riu. De vegades en surt un -un lloriguet- saltant per la gespa com un dau en un tauler, però sobretot se sap que hi ha conills pels seus excrements, cagallons en forma de pilotetes negres. Diuen els filòlegs que *conill* és una paraula que ve de l'iber i que després va passar al llatí. És el mateix cas que el de moltes famílies d'aquí que vénen de la prehistòria del camp i que després van passar a un indret més civilitzat i més romà.

Aquest diumenge he baixat amb la mare al riu (tot i que ara se'n diu Parc Fluvial del Besòs, és impossible deixar d'anomenar-lo riu). Passat el pont del tren, un mecano que sotragueja, ja prop de la desembocadura, dues famílies de lituans s'hi han instal·lat en unes tendes de campanya. Estan vivint aquí, renten la roba en el corrent i l'estenen sobre els arbustos. La meva mare ha anomenat *tarales*

les plantes. Un ros, un xicot amb cara de pocs amics, pesca amb una molla de pa clavada a l'ham. Explica que hi ha uns peixos molt grossos, i encara que sembla més amable en parlar, continua tenint un gest de desconfiança. Explica en un castellà buit com un gruyère, fet de pocs noms i uns quants verbs sense conjugar, que busca feina. Cada vegada que un d'ells pronuncia la paraula *feina*, li surt dels llavis una maçada de súplica amb la potència, amb la força del martell de Thor. Després, el xicot dels cabells rossos afegeix que a Lituània ja no hi té ningú, que casa seva es va cremar i que en l'incendi hi va perdre tot el que tenia, i també els pares. La vella i comuna cançó de qui ha calat foc a les seves passes.

Les paraules que va dient s'encreuen amb el soroll de la depuradora. A estones, arriba un so de vapor a pressió, com si el passat industrial demanés una vegada i una altra silenci a la gent i a la natura recuperada. Al costat del noi, un altre home somriu amb els llavis premuts i amb les mans ficades a l'anorac. El serrell atapeït al front com un emplastre de betum. Fa companyia als lituans. Ens ha explicat que és del Pakistan, de la regió on fa poc va haver-hi tanta tragèdia amb l'aigua (però no assenjala el riu), i que és amic d'aquestes dues famílies. Va al riu a visitar-les de tant en tant, perquè resulta que les tenia rellogades al seu pis, i després de quatre mesos sense pagar les va haver de fer fora. El xicot ros diu que sí a les seves

paraules i somriu per primera vegada. Diu que ara els cobra per rentar la roba a casa seva (però tampoc no ha assenyalat la roba de les mates). En els ulls del grup hi ha un crit cristal·litzat, a la seva mirada hi ha caragolada una petició desesperada d'ajuda que em fa comprendre que cada segon més de conversa és una estona més de vanes esperances que els donem la meva mare, vestida de negre, i jo. "I també us cobra per la dutxa?", els preguntem; però el noi ros contesta que es renten gratis a les dutxes de la platja. Continua breument les explicacions i assenjala que, si no fos pels mosquits, aquesta part del riu seria molt bona per quedar-se més temps. Quan ens n'anem, la meva mare em diu que aquest individu els estava vigilant i no pas visitant. "Atenció amb aquest paio, que és un peix de dues cues".

Ja fa uns anys que niuen al riu agrons, martinets i cormorans, i hi ha tolles amb granotes on abans hi havia tolles amb rates.

Una vegada, a principis dels anys vuitanta, quan cantàvem allò del "*vidrio mojado*" de Los Secretos el professor Liborio, que ens ensenyava química, ens va enviar al riu a prendre mostres d'aigua i les vam analitzar al laboratori (tothom en deia *laboratori*). Les provetes ens van dir que en aquesta aigua de xocolata no s'hi manifestava cap forma de vida. Res; no hi havia pas res. Tanmateix, avui es diria que al riu hi havia més gent que mai, amb els problemes de sempre. **M**