

M  
E  
T  
R  
O  
P  
O  
L  
I  
S

BARCELONA

La ciutat és un organisme viu, el lloc on neixen les noves realitats. Quin urbanisme, quina governança requereix la ciutat global per atendre les necessitats canviants dels seus habitants?

És hora de repensar tant el construir com l'habitar: des del disseny de l'espai físic fins a l'arquitectura social i política que ha de modular la convivència. **Ciutat oberta**

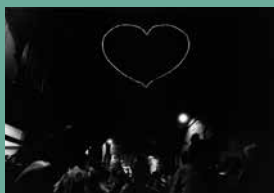


## Consuelo Bautista

Bogotà, 10 d'abril de 1957. En els trenta-tres anys que porta vivint a Barcelona, Consuelo Bautista ha deixat constància de les diverses transformacions de la ciutat. Ha estat una de les fotoperiodistes més actives de la premsa barcelonesa, primer a *La Vanguardia* i després a *El País*, i ha publicat reportatges en diferents mitjans internacionals.

de Barcelona li va encarregar el mateix any que rebia el Premi Ciutat de Barcelona. L'obra és fruit d'una aproximació sensible a la realitat polièdrica i ambivalent del Raval. Ofereix una col·lecció de moments extraordinaris en la vida d'un barri central sovint considerat situat als marges. Bautista defuig l'estereotip del Xino o del Districte V. Amb una complexa combinació de llums i ombres, cospa el magnetisme del barri: el fràgil equilibri de la vida quotidiana i una multiplicitat cultural que l'ha convertit en l'espai més singular i divers de la ciutat.

En aquesta nova etapa, *Barcelona Metròpolis* reserva un espai per mostrar la realitat a través de la mirada d'un fotògraf, en aquest cas la mirada de Consuelo Bautista. Les imatges formen part de *Raval*, un reportatge que l'Arxiu Fotogràfic



# Construir ciutat i ciutadania

Amb aquest número, el 109 de la seva història, *Barcelona Metròpolis* enceta una nova etapa. Estrenem nou format, nou disseny i un nou espai digital. Partim d'una experiència anterior reeixida i el que ara ens proposem és reorientar els continguts per enfortir la vessant més reflexiva. La nova *Barcelona Metròpolis* pretén ser

una eina que faciliti i estimuli el debat ciutadà sobre les grans qüestions que marcaran el nostre avenir. Volem contribuir a crear pensament i facilitar així la participació dels ciutadans en les decisions que els afecten.

Una bona deliberació democràtica requereix temps i coneixement. En aquests moments de confusió i postveritat, no és informació el que manca. Sovint n'hi ha fins i tot massa. Però no sempre informació equival a coneixement. Per entendre la complexitat del nostre temps, convuls i accelerat, necessitem espais de reflexió pausada, de cocció lenta, on els ciutadans puguin formar-se una opinió lliure i entenimentada.

Sabem que el futur es decidirà a les ciutats. Barcelona ha demostrat tenir la creativitat i la força necessàries per esdevenir una metròpolis oberta al món. Però, per la mateixa raó, pateix també els efectes nocius d'una globalització que sovint avantposa els interessos de certes minories extractives als de la comunitat. Volem contribuir al debat sobre com construir ciutat i ciutadania i com millorar la qualitat de la nostra democràcia. — Milagros Pérez Oliva



# Dossier

## Ciutat oberta

4-9

**Joan Subirats**

Obrir la ciutat,  
repensar la ciutat

10-19

**Ricky Burdett**

Urbanismes flexibles

20-31

**Richard Sennett**

Una ciutat sinuosa, oberta,  
modesta

32-39

**Carlo Ratti**

**i Matthew Claudel**

Construir harmonies:  
cap a un arquitecte coral

40-48

**Jane Lazarre**

On són els blancs?

50-55

**Marina Subirats**

Hi ha una ciutat de les dones?

56-61

**César Rendueles**

Compromís i acció col·lectiva

62-66

**Ignacio Sánchez-Cuenca**

La ciutat (global) no fa  
per a mi

68-73

**Blanca Garcés-Mascareñas**

Ciutats refugi: una alternativa?

74-79

**David Fernández**

Quanta democràcia urbana  
aguanta el capitalisme global?

80-83

**Begoña Román Maestre**

Sobre 'ligatios' i 'obligatios':  
els vincles en la ciutat oberta





## **Obrir la ciutat, repensar la ciutat**

### **Joan Subirats**

El canvi d'època que vivim altera molts dels valors, dels esquemes

conceptuals i dels equilibris amb què es va bastir l'Europa de la postguerra.

La Biennial "Ciutat Oberta" vol relacionar les reflexions sobre el paper de la ciutat en aquest moment crucial amb els grans corrents de pensament que debaten sobre el futur de la democràcia, l'explosió de les diferències, els reptes del canvi tecnològic o la vigència dels models urbans.

Les ciutats han estat, des de fa molt temps, espais i llocs on viure i conviure amb intensitat. La concentració de gent, la necessitat de buscar fora de la ciutat el que cal per viure i de produir per tal d'intercanviar, les grans possibilitats d'innovació que genera la densitat de vincles i interaccions, han fet de les ciutats llocs especials. Atractius i també difícils. Les ciutats combinen la dimensió "espai" i la dimensió "lloc". No són només marc físics en què passen coses, sinó que també són llocs on es concentren identitats, interessos, projectes, memòries i significats diversos. I les dues coses, els espais i els llocs, són igualment importants. Els espais de la ciutat són llocs de celebració i conflicte, on es viuen amb intensitat tota mena d'experiències humanes i socials. No ens pot, doncs, semblar estrany que quan en el món es viuen moments de canvi d'època, moments en què molts dels paràmetres de funcionament social (família, treball, informació, ciència, tecnologia...) canvien molt intensament i amb molta rapidesa, les ciutats necessitin repensar-se.

En efecte, al llarg de la història, sobretot quan s'han viscut moments especialment intensos de canvi (Renaixement, revolució industrial...), el debat sobre el paper de les ciutats ha estat molt important. Repensar la ciutat esdevé sovint repensar la vida en societat, repensar valors i maneres de fer.

Avui dia, les incerteses que planen sobre el futur, els dubtes sobre la continuïtat de moltes de les solucions col·lectives que s'havien anat trobant per resoldre conflictes socials de tota mena, estan generant preocupants tendències al tancament de les comunitats en si mateixes, basades en el rebuig als "estrangers", a convertir els altres en els responsables dels propis neguits. Les ciutats han estat sempre espais oberts, que necessiten els aires de fora i els nouvinguts de tot arreu per seguir innovant i trobant noves oportunitats.

En el pregó de les festes de la Mercè de l'any 2000 Robert Hughes deia que la ciutat és la condensació més intensa de cultura que la humanitat ha conegut. Richard Sennet comentava que "les ciutats poden estar mal gestionades, plenes de delictes, brutes o decadents. Tot i això, molta gent considera que fins i tot en la pitjor de les ciutats imaginables val la pena viure. Per què? Perquè les ciutats tenen la capacitat de fer-nos sentir molt més complexos com a éssers humans". La ciutat és relació, és diversitat, és aprendre a conviure amb qui és diferent de tu. L'homogeneïtat adorm, la diversitat estimula i expandeix la imaginació. I la ciutat és diversitat. Per tant, la ciutat permet que convisquin moltes identitats, que existeixi més riquesa de pertinences. La sensació d'estar en comunitat, però al mateix temps ser estrany quan es desitgi, atorga a la ciutat tota la seva fascinació i atractiu. El problema és que aquesta mateixa diversitat, heterogeneïtat, pot provocar neguits i intranquil·litat. Emmanuel Levinas parla de la ciutat com un espai en el qual és possible el "veïnatge dels estranys", expressant probablement així la barreja desitjable de comunitat i societat que tota ciutat hauria de contenir per evitar tant la intolerància de les identitats excloents com



**Joan Subirats** és catedràtic en Ciència Política de la Universitat Autònoma de Barcelona. Va fundar i dirigir l'Institut de Govern i Polítiques Públiques de la mateixa universitat. Des de l'any 2017 és comissionat de Cultura de l'Ajuntament de Barcelona. És autor de nombroses publicacions; les més recents són, entre d'altres, *Autonomies i desigualtats a Espanya: percepcions, evolució social i polítiques de benestar* (2011), *Otra sociedad, ¿otra política? De "no nos representan" a la democracia de lo común* (2011) i *España/reset. Herramientas para un cambio de sistema* (2015).

Foto © Ajuntament de Barcelona

l'estranyesa o fredor d'una convivència sense vincles. Xavier Rubert deia que “la ciutat d'on va sorgir la idea d'urbanitat es caracteritza per un equilibri no gaire fàcil de mantenir entre diversos elements: entre concentració i anonimat, entre espai i temps, entre forma i memòria, entre reconeixement i distància”.

### **El perquè de la Biennial**

La Biennial “Ciutat Oberta”, que es fa a Barcelona a partir del 15 d'octubre, vol relacionar les reflexions sobre el paper de la ciutat en el canvi d'època amb els grans corrents de pensament que avui debaten sobre el futur de la democràcia, l'explosió de les diferències, els reptes del canvi tecnològic o la vigència dels models urbans avui encara predominants.


Com dèiem, tenim molts elements que apunten al fet que el canvi d'època que vivim està alterant molts dels valors, dels esquemes conceptuals i dels equilibris amb què es va bastir l'Europa de la postguerra. Una Europa que maldava per reconstruir la democràcia en un context de societat industrial i fent servir les polítiques de benestar redistributives per compensar els desequilibris que inevitablement generava l'economia de mercat. Tant a Espanya com a Catalunya, aquest model europeu ens va servir de referent a finals dels anys setanta, en el moment de recuperació de la democràcia, precisament quan a la resta d'Europa es començaven a posar en dubte molts dels principis del 1945.

Avui som conscients que vivim una transformació tecnològica enorme que impacta en els modes de producció, en les lògiques de consum, en la generació i distribució d'informació i saber, etc., i tot plegat en un context marcat per una gran diversitat de tota mena, dins d'una dinàmica imparabile de globalització però també de moviments que busquen protecció en marcs de tancament i d'homogeneïtzació cultural. El coneixement científic i tecnològic és al centre d'aquest escenari, tant pel que implica de fonamentació del canvi tecnològic com per la immensa quantitat d'incerteses que genera des del punt de vista ètic i cultural la constant superació del que fins fa poc es considerava les fronteres del saber.

Les ciutats segueixen situant-se en aquest escenari com a pols privilegiats que acumulen diversitats, oportunitats, capacitats d'innovació i de creativitat per resoldre des de la proximitat el que costa molt fins i tot de definir des de lluny. És a les ciutats on s'acumulen saber i espais d'interrelació i combinació de coneixements i d'oportunitats. Al mateix temps, es desplacen cap a les ciutats oportunitats i problemes, sense que això vagi sempre acompanyat de poder i de recursos suficients per fer front a noves incumbències. La densitat demana i justifica l'existència d'equipaments i serveis amb la capacitat suficient per encarar problemes cada cop més complexos i interrelacionats. I tot plegat en un context d'economia global en xarxa i que usa les plataformes digitals per moure's i innovar sense fer cas de fronteres ni de les lògiques d'estat nació. Les ciutats són, doncs, espais d'experimentació de noves







concepcions de progrés i al mateix temps han de ser espais de protecció i de reconeixement de la diversitat enfront de les incerteses del moment.

No és senzill esbrinar quins són els elements centrals de què han de gaudir una ciutat i els seus ciutadans per encarar les noves dinàmiques de treball, exclusió, innovació o marginalitat. L'educació segueix sent un factor clau per reforçar les capacitats de les persones i de les comunitats en aquest escenari d'incertesa. Però cada cop més apareixen com a aspectes complementaris —i finalment decisius— els bagatges cultural i de coneixement científic i tecnològic que han d'acompanyar aquest nivell educatiu, ja que són precisament el pòsit i les experiències culturals de cada persona i les capacitats de comprensió dels avenços científics i tecnològics els que li permetran reforçar les seves potencialitats de treballar en xarxa, compartir idees, millorar les possibilitats de resposta individual i comunitària enfront de problemes cada cop més difícils de definir, caracteritzar i resoldre amb les eines conceptuais i la divisió en competències tècniques i en especialització educativa que van ser útils en la societat industrial. Si tothom concorda que imaginació, creativitat, innovació i flexibilitat són atributs necessaris per a la societat en què estem entrant de manera accelerada, la combinació educació-ciència-art-cultura és central en qualsevol nova perspectiva de progrés en un sentit contemporani.

### **Els temes de la Biennal**

Ciutat, democràcia, cultura, art, ciència i tecnologia són elements clau que voldríem combinar amb especial intensitat la setmana del 15 al 21 d'octubre i també les setmanes posteriors. La idea és mobilitzar persones, col·lectius, entitats privades i socials i institucions de tota mena per debatre i encarar aquests temes, combinant actes de format diferent i de temàtica diversa, des d'actes al carrer fins a sessions en llibreries o biblioteques, produccions culturals i tallers d'aprofundiment. Pretenem iniciar una experiència que tingui continuïtat en el futur si aquest prototip funciona.

Ens inspirem en experiències semblants que s'han fet i es fan a diverses ciutats europees i del món (Mòdena, Torí, Berlín, Dakar...), i també recollim el que ja s'ha anat fent a Barcelona mateix (Barcelona Pensa, Kosmopolis, Literal...).

Aquesta primera Biennal seguirà diversos itineraris per anar tractant temes que tenen la seva pròpia entitat, però que sovint s'entrecruen: ciutat i democràcia, ciutats i diversitats, ciutat i tecnologia, ciutat i trama urbana. Donem aquí algunes pistes que ens han portat a pensar en aquests itineraris i que ens permeten imaginar un cert mapa de la Biennal.

No calen gaires arguments per justificar la preocupació per la salut i la qualitat de la democràcia al món i pels forts dilemes que la globalització planteja. Les grans incerteses que es plantegen sobre el futur en temes tan bàsics com el treball o la subsistència reforcen

la necessitat de protecció que xoca amb lògiques mercantilitzadores i l'afebliment dels sistemes de benestar fatigosament construïts al llarg dels anys. Veiem com això comporta lògiques de tancament i dinàmiques autoritàries que busquen seguretat encara que sigui reduint el camp de les llibertats. Els estats tenen certes dificultats per encarar aquests reptes, però les ciutats no poden ajornar les respostes als problemes que se'ls presenten dia a dia. Les ciutats assumeixen moltes més incumbències de les que estan realment capacitades per assumir amb les competències i mitjans de què disposen. I al mateix temps les problemàtiques que enfronten són molt semblants a les de moltes altres ciutats del món. Les ciutats són alhora properes i globals. Els vincles entre ciutats, la cooperació davant de problemes comuns, van creixent més enllà de les divisòries entre nació i estat. Voldriem que la Biennal recollís aquests temes en les seves sessions.

Per altra banda, les ciutats han estat sempre expressió de veïnatge sense constreyniments identitaris ni homogeneïtzadors. Cada cop més la diversitat és un valor que agafa força i es va situant als nivells del que han estat els valors essencials del segle xx: autonomia personal i igualtat. Les diferents diversitats, de gènere, d'opció sexual, alimentàries, culturals, religioses o fins i tot de mobilitat, troben a la ciutat maneres d'expressar-se i cada cop més exigeixen formes de reconeixement tant públic com institucional. Aquesta explosió de diversitat xoca amb tendències de constreyniment identitari o de blindatge argumentant raons de seguretat. La ciutat ha de poder seguir sent expressió i refugi de diversitats, amb reconeixements explícits que dignifiquin les opcions de cadascú i permetin convidaure des de la diferència.

No creiem que sigui casual que la ciutat s'hagi anat convertint en un camp d'experimentació dels canvis tecnològics. Les ciutats són espais densos, acostumats a testar novetats i a convidaure-hi, i que permeten amb facilitat fer proves pilot. Conceptes com "smart city" han gaudit d'una ràpida expansió, tot i que potser ha faltat una perspectiva crítica en la consideració dels efectes de tota mena que aquests grans canvis plantegen en les intermediacions i en les formes de relació i comunicació. La revolució tecnològica que impliquen internet i l'esfera digital ha trastocat així mateix el que abans es consideraven fronteres del saber i protagonismes en la producció de coneixement. Les ciutats condensen talent, coneixement, equipaments i oportunitats disruptives, al mateix temps que permeten interaccions i sinergies que no són fàcils en altres contextos. Cal polititzar el debat tecnològic; polititzar en el sentit de discutir qui hi guanya i qui hi perd i com es distribueixen costos i beneficis.

No podem prescindir tampoc de la dimensió espacial de la ciutat. Quin és el futur de la ciutat com a conjunt d'habitatges, equipaments i espais públics? La població que viu a les ciutats creix imparablement, però seguim tenint molts dubtes sobre densitats, segmentacions d'usos i persones, tipus de mobilitat, etc. I al mateix temps



**España/Reset. Herramientas para un cambio de sistema**  
Ariel, 2015



**Autonomías y desigualtats a Espanya: Percepcions, evolució social i polítiques de benestar.**  
Institut d'Estudis Autònomic,  
2011



les ciutats concentren grans interessos financers i especulatius que en molts casos, com Barcelona, generen efectes sobre els preus de l'habitatge o l'encariment dels lloguers. Tornem a necessitar debatre sobre la ciutat i el seu futur, i ens cal sentir les veus que sorgeixen de diferents ciutats del món i conèixer-ne les diverses experiències i les reflexions que generen.

Aquests són els paràmetres que ens han impulsat a promoure aquesta experiència, que ens agradaria que hagués arribat per quedar-s'hi. Una experiència que la ciutat es faci seva i que tingui continuïtat, per tal que Barcelona segueixi trobant la manera de repensar-se i al mateix temps de mantenir-se oberta i plural.



## **Urbanismes flexibles Ricky Burdett**

Gran part del  
disseny urbanístic  
que s'aplica arreu  
del món segueix

els principis del model tecnocràtic de la Carta d'Atenes. És un model homogeni, de talla única, que aporta solucions simples a les pressions del creixement. La seva aplicació ha donat lloc a una fragmentació funcional de l'espai urbà en zones industrials, esportives, residencials o de negocis, sovint separades per vies ràpides que, en comptes de comunicar, separen. Hi ha un consens emergent entre els urbanistes sobre la necessitat de revisar les solucions formals que promouen la segregació i l'aïllament a favor d'un urbanisme per agregació que faciliti entorns més elàstics i permeables al canvi.

Actualment les ciutats es fan i es desfan a un ritme més ràpid i a una escala més gran que mai. Des dels seus inicis, el projecte Urban Age ha copsat la dinàmica variada d'aquests canvis. Les diverses veus d'aquest llibre donen una certa textura als efectes d'aquests canvis sobre les persones, els indrets i el medi ambient de ciutats d'arreu del món. Tot i la creixent complexitat i especificitat de la condició urbana, hi ha una uniformitat genèrica en les realitats espacials, arquitectòniques i

urbanístiques que es construeixen sobre el terreny. Aquest assaig explora els orígens d'aquests models, presenta una crítica a la seva rigidesa i manca de complexitat, i esbossa un urbanisme més incremental i flexible que abordi la indeterminació del canvi urbà.

Els gratacels distribuïts a intervals regulars, separats per espais morts i calçades amples, dividits en zones funcionals rígides –centres de negocis, zones industrials, parcs comercials i de lleure, districtes administratius, barris residencials–, defineixen molts paisatges emergents de ciutats noves o existents. Songdo a Corea del Sud, Gurgaon a l'Índia i Kigali a Ruanda posseeixen moltes d'aquestes característiques, igual que les ciutats dormitori de la perifèria d'Istanbul, Ciutat de Mèxic i Kuala Lumpur. Fins i tot la megaregió metropolitana de Jing-Jin-Ji, de planificació centralitzada, que acull cent vint milions de persones al voltant de Pequín, es basa en un llenguatge visual, espacial i funcional que s'ha tornat familiar, i fins i tot comú.

Així, doncs, d'on provenen aquestes idees i per què són importants? El seu origen es remunta a un model ideològic i espacial de fa almenys vuitanta anys. Fora de la professió arquitectònica, la Carta d'Atenes és un document relativament obscur. Concebuda el 1933 al creuer *SS Patris*, en ruta cap a Atenes, pel Congrés Internacional d'Architecture Moderne (CIAM) –un grup d'elit d'arquitectes i urbanistes modernistes, format majoritàriament per homes occidentals, que es van reunir regularment entre 1928 i 1959–, la Carta és un manifest per a la ciutat funcional. Molt influïda pel tractat anterior de Le Corbusier sobre la Ciutat Radiant i les seves propostes per al Pla Voisin de París, les noranta-quatre recomanacions de la Carta no es van publicar en anglès fins al final de la Segona Guerra Mundial l'any 1946.

El Pla Voisin es va dissenyar per “salvar la ciutat industrial del desastre”. Com altres ciutats importants d'Europa i els Estats Units, París s'havia convertit en una megalòpolis superpoblada. La seva densitat màxima el 1861 era semblant a la d'alguns districtes del centre de Xangai d'avui dia. La velocitat i l'escala de l'onada d'urbanització del segle XIX van ser menys pronunciades que les que estem presenciant a principis del segle XXI. Els centres industrials en expansió de Londres, Liverpool, Glasgow, Chicago i Nova York van concentrar la nova classe obrera urbana en uns barris sense serveis, en què vivien famílies senceres en una habitació, el treball infantil era comú, l'esperança de vida entre els homes joves era molt inferior als trenta anys i el fum del carbó enverinava l'atmosfera. Diferents èpoques, indrets i escales, però unes condicions ambientals i humanes que no difereixen gaire de les dels barris marginals de Bombai, Nairobi o Jakarta.

A la dècada de 1920, els barris centrals com el de Marais a París estaven congestionats i infestats de malalties. La salut pública era una gran preocupació. La generació emergent d'arquitectes i urbanistes hi va respondre amb noves solucions radicals inspirades en l'era de la màquina: electrificació massiva, automòbils, construcció

Aquest article és un dels trenta-set textos que formen part del llibre *Shaping Cities in an Urban Age*, editat per Ricky Burdett i Philipp Rode. El llibre és la tercera i última incorporació a la sèrie *Urban Age*, publicada per Phaidon en col·laboració amb la London School of Economics i Alfred Herrhausen Gesellschaft.



**Ricky Burdett** és professor d'estudis urbans a la London School of Economics and Political Science (LSE) i director del centre de recerca i estudis *Urban Age and LSE Cities*. Ha estat assessor en temes d'arquitectura de l'Alcaldia de Londres entre 2001 i 2006 i dels Jocs Olímpics de 2012, director de la Biennal d'Arquitectura de Venècia de 2006 i comissari de la mostra “Global Cities” a la galeria londinenca Tate Modern.

Foto © Catarina Heeckt



### **Plan Voisin, París, França, 1925**

La visió tecnocràtica de Le Corbusier d'uns blocs espaiats a intervals regulars que gaudeixen de llum natural i aire fresc, una clara zonificació de funcions i la separació entre cotxes i vianants, ha tingut un impacte generalitzat sobre el llenguatge i la forma del segle xx i principis del XXI.

de manera que el pla inferior quedava lliure per al trànsit ràpid. La gent vivia en pisos tranquils, ben il·luminats i moderns, lluny del soroll i de les pudors de la indústria i el trànsit intens.

Mentre que Le Corbusier es va fer famós per reclamar la “mort” del carrer fosc i insalubre en forma de corredor de dos costats, que representava les mancances de la ciutat preindustrial, la Carta anava molt més enllà. “El caos ha entrat a les ciutats”, declarava, però es podria domar. Desplegant un conjunt d'instruments tècnics i imposant unes normes urbanístiques estrictes, el nou ordre urbà regulat i eficient portaria uns sistemes urbans més saludables, eficients i productius. És un missatge tan atractiu actualment com ho va ser per als urbanistes i polítics de mitjans del segle xx.

### **Ideologia i forma**

La Carta estava redactada en un estil accessible, en forma de manifest. El seu paradigma tecnocràtic era clar i inequívoc. Argumentava que “les quatre claus de la planificació urbanística són les quatre funcions de la ciutat: habitatge, treball, lleure i transport”, i que totes les noves ciutats s'haurien de planificar en conseqüència, eliminant de cop la complexa estratificació de múltiples activitats que defineix la vida i les transaccions urbanes. Estipulant que “els blocs de pisos se situïn amb una gran separació entre si de manera que s'alliberi sòl per a grans espais oberts”, s'eliminava el carrer i totes les interaccions humanes associades que fomenten el comerç i la cohesió social i generen una sensació de connexió. Per ser prou moderns, la Carta recomanava que “els carrers es diferenciïn segons les seves funcions: carrers residencials, passeigs marítims, carreteres, vies ràpides”, i que “les interseccions més transitades s'han de dissenyar per al pas continu de vehicles, utilitzant diferents nivells”, prioritzant les necessitats dels vehicles ràpids per

industrialitzada i ascensors. La visió de Le Corbusier va aprofitar al màxim les noves tecnologies per millorar la qualitat de vida dels habitants de les ciutats. Va substituir una àmplia secció d'illes denses preindustrials amb una falange quadrícula de divuit blocs de pisos cruciformes, espaiats regularment en un vast camp urbà verd. L'aire fresc podria circular a través de les finestres obertes. Cada habitant tenia vistes i accés a llum natural. Els cotxes i els vianants circulaven eficientment a diferents nivells,

damunt de les persones. Malgrat la seva creença col·lectiva en el progrés i la millora social, els autors de la Carta eren inequívocs en la seva actitud envers la pobresa concentrada: “Els barris marginals insalubres s’han d’enderrocar i substituir per espais oberts”.

En conjunt, les noranta-quatre recomanacions de la Carta es resumeixen en una visió sincrònica de la ciutat, en què la forma coincideix perfectament amb la funció, en què els problemes socials es poden resoldre amb solucions tècniques, en què les persones que viuen en condicions d’amuntegament i superpoblació, sense serveis bàsics, s’allotgen (voluntàriament o per força) en condicions dignes amb aigua corrent i electricitat. És una visió atractiva, fàcilment digerible i optimista de la ciutat eficient, sense contradiccions desendregades i oberta al futur. Però les ciutats no són màquines. Són productes de la societat humana: indeterminats, imprevisibles i fràgils.

És la certesa unidimensional d’aquest enfocament, la seva fórmula “orientada a la solució”, aplicable a tot arreu, en qualsevol moment, la que va atreure i encara atreu els líders urbans, els inversors i els urbanistes. Per a un alcalde és molt més fàcil requalificar uns terrenys agrícoles per fer-hi un parc empresarial o habitatges, per exemple, que no pas dotar de noves funcions zones ja existents i urbanitzades, amb uns patrons de propietat i uns interessos creats establerts. És tècnicament menys laboriós instal·lar cables elèctrics i clavegueres en terrenys verges, encara que siguin remots i inaccessibles des dels emplaçaments on hi ha llocs de treball, escoles, hospitals i botigues. Per als constructors és més còmode instal·lar els seus dissenys de pisos i oficines “en sèrie” en emplaçaments que no estiguin limitats per la legislació vigent, els drets de llum, les restriccions de densitat i els interessos de la ideologia NIMBY (“Not in my backyard”).

Ha passat gairebé un segle, però les prescripcions espacials de la Carta defineixen en gran part la realitat construïda de les ciutats contemporànies. Istanbul i São Paulo continuen construint ciutats dormitori a la perifèria; moltes ciutats índies fomenten centres comercials, parcs empresarials i centres d’atenció telefònica perifèrics; s’imaginen nous centres de negocis espectaculars per a New Cairo, Kigali i les ciutats noves del Kazakhstan i el Vietnam. I Ciutat de Mèxic i Bombai continuen construint passos superiors per connectar nous districtes monofuncionals. Tot i la important inversió que

### Xangai, Xina

Com molts districtes nous de les regions d’urbanització ràpida del món, aquest projecte de Xangai adopta una tipologia de bloc de pisos omnipresent que neutralitza la relació entre els edificis i el nivell del sòl i divideix la ciutat en conjunts funcionals diferenciats envoltats de vies ràpides impermeables.



---

Un efecte secundari de la reducció funcional promoguda per la Carta d'Atenes ha estat l'erosió de l'àmbit públic.

El potencial de transaccions quotidianes i trobades no planificades ha disminuït, sovint eliminant l'essència de la vida de la ciutat i esmorteint l'experiència urbana quotidiana. La seva aplicació ha fomentat l'especulació del sòl i una creixent guetització.

es fa a la Xina i a Corea del Sud en infraestructures de transport públic i d'habitatge, el caràcter dels barris residencials hiperdensos continua sent desconnectat, anònim i buit de vida urbana quotidiana. A més de la seva separació funcional, molts d'aquests projectes estan dissenyats com a enclavaments, sistemes urbans tancats incapaços d'assumir canvis incrementals, tipus d'edificació inflexibles limitats per espais públics sense vida.

Un efecte secundari d'aquesta reducció funcional ha estat l'erosió de l'àmbit públic.

En conseqüència, el potencial de transaccions quotidianes i trobades no planificades ha disminuït, sovint eliminant l'essència de la vida de la ciutat i esmorteint l'experiència urbana quotidiana. L'estricta separació de funcions, la prioritització del cotxe i l'eliminació de l'indeterminat i l'inesperat han donat lloc a un gènere urbà genèric que, efectivament, imposa un cert ordre, però alhora és inflexible i trencadís, redueix el nivell de complexitat i nega el mateix sentit d'urbanitat i el potencial de la condició de ciutat.

Si bé la Carta s'acaba amb l'exhortació que "els interessos privats han d'estar subordinats als interessos de la comunitat", la seva aplicació ha fomentat l'especulació del sòl i una creixent guetització. Per exemple, l'enorme complex d'oficines dels anys vuitanta de Canary Wharf, a l'est de Londres, es va concebre com un enclavament requalificat que, si bé crea llocs de treball, està greument aïllat dels barris circumdants. Puerto Madero, a Buenos Aires, segueix els mateixos principis espacials excloents, mentre que el projecte olímpic "patrimonial" de Rio de Janeiro s'està convertint finalment en una urbanització segregada (amagada darrere d'uns murs) en comptes d'una part de la ciutat oberta, connectada i diversa.

Moltes d'aquestes intervencions tipològiques, especialment les que tenen lloc en zones del món d'urbanització ràpida, són un resultat directe de la legislació urbanística basada en la ideologia de la Carta d'Atenes. Les normatives de zonificació, que determinen l'extensió i el tipus d'urbanització, promouen activament la designació de zones industrials, educatives, d'oci, comercials i zones franques segregades, al costat dels omnipresents centres de negocis, barris residencials i centres comercials. Districtes urbans sencers del nucli o la perifèria de Kuala Lumpur, Jakarta, Nova Delhi i São Paulo s'organitzen en sectors funcionals diferenciats, sovint separats per vies ràpides amples, rotondes de proporcions heroiques i grans extensions d'aparcaments en superfície.



Mentre que els nous suburbis residencials de Xangai, Shenzhen i Canton proporcionen habitatges moderns a la classe mitjana xinesa emergent, els blocs de pisos repetitius àmpliament espaiats generen una manca de marges actius al costat de les carreteres de grans dimensions, i el seu caràcter diürn sense vida està determinat per les normatives municipals concebudes a l'època posterior a la Segona Guerra Mundial.

### **Replantejar el debat urbà**

Les condicions i les forces que configuren l'entorn urbà han canviat dràsticament des de mitjans del segle xx. L'augment exponencial de la urbanització i la globalització, el fort ascens de la migració i el creixement informal, els efectes transformadors de les noves tecnologies de la informació, l'impacte sobre el canvi climàtic, la consciència de l'escassetat de recursos i el profund augment de la desigualtat han afectat la dinàmica del creixement urbà. Davant d'un conjunt tan complex i interconnectat de causes i efectes, hi ha un paradigma reduccionista que interpel·la qualsevol que tingui la responsabilitat de “fer el que s'ha de fer”. En aquesta ideologia, les ciutats es consideren “problemes” que cal “solucionar”, en comptes d'uns metabòlits fràgils que cal modelar, dirigir i cuidar. És el paradigma, i no només les solucions, el que cal replantejar.

El temps és fonamental per al creixement urbà. Calen generacions per construir la profunditat i la riquesa espacials, socials i culturals que fan que les ciutats atreguin fluxos de persones, béns, diners i idees. Igualment important és la capacitat del teixit edificat d'una ciutat per absorbir la rotació urbana i adaptar-s'hi. Des de la seva concepció el 1811, la tipologia de quadrícula i de construcció de Manhattan, a Nova York, ha mantingut una varietat d'activitats, des de magatzems industrials fins a habitatges socials, estudis d'artistes, bancs i cases de moda. La transformació del passeig marítim de la ciutat es deu tant al disseny resistent dels edificis i la forma urbana com a les polítiques de requalificació de l'alcalde Bloomberg. L'èxit comercial i popular del High Line es basa en una intervenció relativament senzilla consistent a adaptar una línia ferroviària en desús. L'efecte democratitzador de la distribució dels carrers de Manhattan ha estat fonamental per augmentar la capacitat de reacció de la ciutat davant dels xocs radicals que han patit els seus sistemes econòmic, social i estructural durant un cert període. No obstant això, tot i els reptes de la gentrificació i dels preus immobiliaris exorbitants, Nova York no es divideix en comunitats tancades inaccessibles. Es manté, especialment, com una ciutat oberta.

La famosa quadrícula diagonal de Barcelona, amb cantonades en forma de xamfrà, implementada per Ildefons Cerdà entre mitjans i finals del segle XIX, també ha superat la prova del temps. Desenvolupada per un enginyer per fomentar l'expansió de la ciutat i allotjar la classe mitjana emergent, l'estructura urbana s'ha intensificat i enriquit durant els últims

dos segles, però el paisatge urbà bàsic ha continuat igual, infinitament adaptable al canvi. En el moment de la redacció d'aquest document, l'alcaldesa de la ciutat explora maneres de transformar conjunts de nou illes de Cerdà del centre de Barcelona –de tres illes per tres illes– en zones sense cotxes, per adaptar la ciutat del segle XIX, concebuda per als carros de cavalls, a un model contemporani d'urbanisme que redueix el trànsit i la contaminació i maximitza la sociabilitat.

Londres ha seguit un procés similar d'adaptació metabòlica al llarg del temps, però des d'un punt de partida diferent. La primera megalòpolis del món no va tenir mai una planificació urbanística. Va créixer orgànicament des del seu antic nucli romà, connectant primer pobles rurals i després absorbint grans finques de terratinents aristòcrates en el període georgià, abans d'arribar a més de vuit milions d'habitants al començament de la Segona Guerra Mundial. Darrere del “desordre” urbà de Londres rau una estructura espacial que es doblega i cedeix en resposta a un còctel molt britànic de pressions del mercat,

---

La famosa quadrícula diagonal de Barcelona implementada per Ildefons Cerdà també ha superat la prova del temps. Desenvolupada per un enginyer per fomentar l'expansió de la ciutat i allotjar la classe mitjana emergent, l'estructura urbana s'ha intensificat i enriquit durant els últims dos segles, però el paisatge urbà bàsic ha continuat igual, infinitament adaptable al canvi.

ambició col·lectiva i sentit de la justícia. Tant és així que algunes de les polítiques urbanístiques de l'alcalde de Londres s'han descrit com a “catch and steer”, o “capturar i dirigir”: un enfocament de disseny que cartografia i valora els actius urbans existents (pubs, habitatges, rius, zones de pas vora els canals, estructures industrials en desús) com el punt de partida d'un enfocament de l'adaptació urbana basat en la tècnica del collage que defensen estudis de disseny emergents com Assemble, Witherford Watson

Mann i East Architects. Al mateix temps, però, Londres ha estat objecte d'intervencions radicals, finançades en part per capital estranger, que han desfigurat literalment l'escala i el caràcter d'algunes de les seves comunitats urbanes més fràgils, que s'estenen des de l'Isle of Dogs fins a la zona riberenca que sobresurt al llarg del marge sud del riu Tàmesi.

En aquest context, la remodelació en curs d'una gran àrea de l'est de Londres, galvanitzada pels Jocs Olímpics de 2012, ofereix un enfocament més mal·leable d'un pla mestre urbanístic, un model “anti-Carta”, en efecte. Impulsada per l'ambició política de pal·liar una de les desigualtats espacials més duradores de la ciutat –el profund desequilibri entre l'oest relativament ric i l'est marginat de Londres–, la visió del projecte es va emmarcar en un projecte a llarg termini (entre vint-i-cinc i trenta anys), amb un pla obert i flexible que podria –i hauria de fer-ho– adaptar-se a diferents usos i formes de construcció a



### **Kings Cross, Londres, Regne Unit**

Les tensions entre els interessos públics i privats continuaran dominant l'evolució de les ciutats del món desenvolupat i en vies de desenvolupament. La gestió d'aquesta interfície mitjançant un lideratge il·lustrat i una visió del disseny, com en el cas del projecte de King's Cross a Londres, pot aportar un model incremental i flexible per configurar les ciutats i la vida dels seus ciutadans en les pròximes dècades del segle XXI.

de la ciutat, s'ha reincorporat al teixit de l'est de Londres. De manera intencionada, aquest nou tros de la ciutat –com gran part de Londres– no es divideix en zones funcionals separades. Avui dia és possible caminar, anar amb bicicleta o conduir per una part extensa de la ciutat que històricament havia girat l'esquena al seu entorn. Només s'han conservat alguns equipaments esportius olímpics, l'Aquatics Centre, el velòdrom i l'estadi principal, que s'han destinat a activitats cíviqes i no olímpiques. El cavernós complex del Media Centre, que normalment queda abandonat quan el circ olímpic se'n va de la ciutat, es va transformar en un centre d'ocupació tecnològica que ofereix milers de llocs de treball nous, molts d'ells disponibles per als veïns de la zona. Tots els altres equipaments esportius es van dissenyar com a estructures temporals, que es van vendre i es van traslladar a altres llocs o bé es van reciclar un cop acabats els jocs, evitant el malbaratament de diners, materials i terrenys.

La possibilitat d'adaptació posterior va ser un factor fonamental del projecte a múltiples escales. Els ponts de vianants de grans dimensions, dissenyats per al pas de centenars de milers de visitants durant les setmanes dels Jocs Olímpics, es van desmantellar i es van reduir a una escala urbanísticament més assequible per als nous habitants de la zona. La Vila Olímpica es va convertir en habitatges de lloguer assequibles i privats que actualment acullen més de deu mil persones en una part de Londres on hi ha una mancança d'habitatge. Les cases adossades i els blocs de pisos amb pati s'han disposat al llarg dels carrers i s'han dispersat en diferents agrupacions, en comptes de concentrar-ho tot en una sola zona residencial de blocs uniformes, cosa que reflecteix la naturalesa orgànica de l'ADN urbà de Londres.

Més de cinquanta mil persones viuran finalment en aquesta zona quan s'acabi el projecte, cap al 2030. Cada barri té –o tindrà– una escola local i noves instal·lacions sanitàries i cíviqes, a més de l'accés

mesura que les circumstàncies canviessin i evolucionessin. Des del primer moment, aquest projecte, amb un finançament públic de 10.000 milions de dòlars, es va dissenyar perquè fos incremental, i no un exemple estàtic d'urbanisme rígid, en què, com en la Carta, la forma coincideix perfectament amb la funció.

Amb més de trenta-cinc enllaços nous –ponts, carrils bici, zones de vianants i vies vora els canals–, l'antic dipòsit ferroviari, que feia dècades que havia quedat aïllat

---

Els dissenyadors, promotors, inversors i responsables polítics s'enfronten a decisions cada vegada més difícils sobre com intervenir en els paisatges físics i socials urbans canviants. Com es pot mantenir l'ADN de la ciutat quan sofreix transformacions profundes? Per a qui és la ciutat? Com es poden conciliar els interessos públics i privats? Els urbanistes de Londres, París, Barcelona, Hamburg i Nova York s'enfronten a les mateixes preguntes que els líders urbans de les ciutats africanes, llatinoamericanes i asiàtiques.

al primer parc nou de Londres en més d'un segle. Per confirmar la naturalesa resilient i flexible del pla, s'ha reconfigurat una zona atractiva del costat del canal, destinada inicialment a oficines, com un barri de les arts, que aportarà universitats, museus i espais escènics a un indret poc estimat de l'est de Londres, una novetat que hauria semblat inconcebible una dècada abans dels jocs del 2012.

El llegat dels Jocs Olímpics a Londres és un projecte en curs, encara obert. Potser aquest és un dels seus punts forts. Però el projecte ha rebut fortes crítiques. La gentrificació i l'augment dels preus immobiliaris han tingut un impacte clar i, tot i les xifres favorables, el debat sobre qui hi ha

sortit guanyant pel que fa a ocupació, salut i benestar encara continua. Des d'una perspectiva urbanística, constitueix un canvi notable en el paradigma de la creació de ciutats. Es tracta d'un exemple d'urbanisme per agregació, en comptes de ruptura, que genera un marc de creixement sense ser excessivament prescriptiu, basat en el *Londonness* o caràcter londinenc de Londres, tal com la quadrícula de Manhattan i l'Eixample de Cerdà han interpretat i modelat la dinàmica del canvi a Nova York i Barcelona durant moltes generacions.

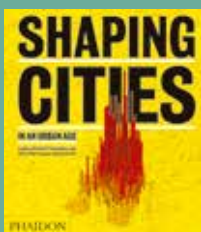
Aquests exemples es poden comparar amb iniciatives d'altres ciutats d'arreu del món. A Europa, l'extensió d'Hamburg cap al port abandonat del riu Elba ha donat lloc al nou barri de HafenCity, on s'obre una barreja d'edificis (residencials, culturals i comercials) en uns carrers tradicionals i uns espais públics ben dissenyats. El barri d'Orestaden de Copenhaguen aporta un desenvolupament d'alta densitat i divers a una zona perifèrica actualment ben comunicada pel transport públic. Ambdós projectes es basen en uns plans mestres relativament oberts, en què els tipus, usos i densitats d'edificació no estan predeterminats, sinó que es revisen i modifiquen segons les realitats econòmiques, socials i ambientals canviants. Partint de l'experiència positiva de moltes ciutats llatinoamericanes des de finals de la dècada de 1990, la recent iniciativa Reinventer Paris és un exercici imaginatiu d'acupuntura urbana en què projectes individuals, com ara un alberg per a immigrants, habitatges protegits i espais públics, se situen en ubicacions estratègiques per abordar la llarga divisió social de la capital francesa entre el nucli central ric i la perifèria més marginada.

Els autors del món feliç de la Carta d'Atenes haurien trobat aquests projectes inimaginables. La manca d'una visió moderna global, modeladora i transformadora, en què s'eliminen les coses antigues per crear-ne de noves, s'hauria vist com un signe de debilitat per part dels líders urbans, davant l'oportunitat única d'implantar uns canvis perdurables. En realitat, els autors no tindrien motius per preocupar-se. Els exemples més subtils i flexibles d'intervenció urbana encara constitueixen un petit percentatge de la construcció que es realitza. El model de talla única encara és dominant, ja que aporta solucions simples a les pressions del creixement i la rotació urbana.

Els dissenyadors, els promotors, els inversors i els responsables polítics s'enfronten a decisions cada vegada més difícils sobre com intervenir en els paisatges físics i socials urbans canviants. Com es pot mantenir l'ADN de la ciutat quan sofreix transformacions profundes? Per a qui és la ciutat? Com es poden conciliar els interessos públics i privats? Qui paga i qui guanya? Els urbanistes de Londres, París, Barcelona, Hamburg i Nova York s'enfronten a les mateixes preguntes que els líders urbans de les ciutats africanes, llatinoamericanes i asiàtiques, encara que els nivells de pobresa i els requisits d'infraestructura social siguin d'un ordre de magnitud diferent. Tot i així, les solucions de disseny i d'urbanisme, sovint importades a través de despatxos professionals i consultors internacionals, ofereixen uns remeis notablement similars, amb unes arrels que es remunten a mitjans del segle xx.

Des del 2005, el projecte Urban Age proporciona una visió específica sobre la manera com canvien les ciutats, centrant-se en les interaccions entre l'aspecte físic i el social. A través d'aquesta perspectiva, el procés d'urbanització sembla incomplet, desendregat i orgànic. No obstant això, moltes solucions implementades sobre el terreny són prescriptives, finites i rígides. Per fer front a aquest desequilibri, hi ha un consens emergent entre els urbanistes sobre la necessitat de reexaminar i replantejar els supòsits que fonamenten les pràctiques urbanístiques arreu del món. Caldria qüestionar la separació funcional estricta de les activitats a favor de l'agrupació d'activitats múltiples a densitats més elevades en llocs ben connectats. Caldria revisar les solucions formals que promouen la segregació i l'aïllament a favor d'entorns més elàstics que tolerin l'heterogeneïtat i acceptin el canvi. La creació de ciutats hauria d'abraçar un marc temporal més ampli, amb una obertura al passat i l'anticipació d'un futur incert.

En definitiva, el projecte Urban Age reconeix que la urbanització és un procés necessàriament obert que és alhora iteratiu i incomplet. La comprensió de les pràctiques urbanes actuals suggereix que cal allunyar-se de la rigidesa del model tecnocràtic i genèric modernista heretat de la Carta d'Atenes, i anar cap a un urbanisme més obert, mal·leable i incremental que reconegui el paper del disseny, el temps i l'espai per fer que les ciutats siguin més habitables.



*Shaping cities*  
Phaidon, 2018



*The endless city*  
Phaidon, 2016

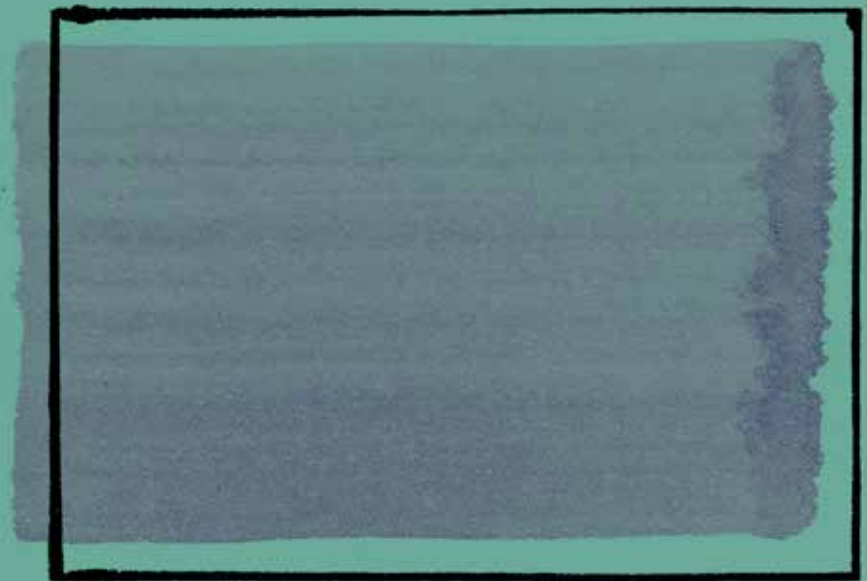


*Living in the endless city*  
Phaidon, 2013

**Una ciutat sinuosa,  
oberta, modesta**  
**Richard Sennett**

Els dictàmens que la *cit * ha “fracassat” a l’hora d’obrir-se tenen dues cares: en

una es veu la ira i el prejudici populista, però a l’altra pot aparèixer el somriure pagat de si mateix d’una elit amb ganes de donar lliçons de moral. La *cit * tancada, doncs, és tant un problema de valors com d’economia política.



## I. Sinuosa

Als inicis del cristianisme, ciutat es referia a dues ciutats: la Ciutat de Déu i la Ciutat de l'Home. Sant Agustí feia servir la ciutat com a metàfora del disseny previst per Déu per a la fe, però al lector de sant Agustí a l'antiguitat, el que voltava pels carrerons, mercats i fòrums de Roma, no li donava cap pista de com treballava Déu en termes d'urbanisme. Fins i tot quan aquesta metàfora cristiana va perdre sentit, va persistir la idea que ciutat volia dir dues coses diferents: d'una banda, un lloc físic, i de l'altra, una mentalitat formada a partir de percepcions, conductes i creences. En un primer moment la llengua francesa va resoldre aquesta distinció fent servir dues paraules diferents: *ville* i *cit *.

Al principi, aquestes paraules donaven nom a una cosa gran i a una de petita: *ville* es referia a la ciutat en general, mentre que *cit * designava un indret concret. En algun moment del segle XVI, la *cit * va passar a referir-se al caràcter de la vida d'un barri, als sentiments que tenia la gent envers els veïns i els desconeguts i als lligams amb un lloc. Aquesta vella distinció avui s'ha perdut. Val, però, la pena recuperar-ne l' s antic perquè descriu una distinció essencial: l'entorn construït és una cosa, i com la gent l'habita n'és una altra. Avui, a Nova York, els embussos de trànsit als t nells mal dissenyats corresponen a la *ville*, mentre que la competència ferotge que a trenc d'alba empeny molts novaiorquesos cap a aquests mateixos t nells correspon a la *cit *.

A m s de descriure'n l'antropologia, *cit * es pot referir també a un cert tipus de consciència. Proust parteix de les percepcions que tenen els seus personatges de les botigues, pisos, carrers i palaus on viuen per muntar un retrat del conjunt de París i aix  crea una mena de consciència col·lectiva de lloc. Aix  contrasta amb la manera de fer de Balzac, que explica el que passa realment a la ciutat independentment del que en pensin els seus personatges. La consciència de *cit * també pot representar el desig de la gent de viure col·lectivament, com en els avalots de París al segle XIX, quan els revoltats expressaven les seves aspiracions m s enllà de les exigències concretes sobre les baixades d'impostos o el preu del pa: volien una nova *cit *,  s a dir, una nova mentalitat política. De fet, *cit * està al costat de *citoyennet *, la paraula francesa per referir-se a la ciutadania.

L'expressió "entorn construït" no fa justícia a la idea de *ville*, si la paraula entorn s'entén només com la closca de caragol que tapa el cos urbà viu que té a l'interior. Els edificis rarament són fets aïllats. Les formes urbanes tenen les seves pròpies dinàmiques internes. (...) L'entorn construït  s més que un reflex de l'economia o la política; més enllà d'aquestes condicions, les formes de l'entorn construït són producte de la voluntat del creador. Podria semblar que *cit * i *ville* haurien d'encaixar perfectament: la manera com la gent vol viure s'hauria d'expressar en com es construeixen les ciutats. Però just aquí rau un gran problema. L'experiència que es té en una ciutat, com la que es té al llit o al camp de batalla, poques vegades és perfecta i sense incidents, sinó que més

Aquest article és un fragment de la introducció de *Construir i habitar.  tica per a la ciutat*, de Richard Sennett, que publicar  Arcàdia el març del 2019. Traducció d'Anna Llisterri.



**Richard Sennett**, sociòleg nord-americà, és professor emèrit de sociologia a la London School of Economics, professor de la mateixa disciplina a l'Institut Tecnològic de Massachussets (MIT) i professor d'humanitats a la Universitat de Nova York i director fundador de l'Institut d'Humanitats de Nova York. Conegut especialment pels seus estudis sobre els nexes socials en entorns urbans i els efectes de la vida urbana sobre els individus, en la seva obra escrita figuren, entre altres, els títols *Narcisismo y cultura moderna* (1980), *Vida urbana e identidad personal* (2001), *El declive del hombre público* (2002), *La cultura del nuevo capitalismo* (2007), *El artesano* (2009) i *El extranjero. Dos ensayos sobre el exilio* (2016).

Foto   Thomas Struth

---

De vegades és bo que els valors del que construeix no encaixin amb els de la població. Per exemple, quan la gent es nega a viure amb veïns que no són com ells.

aviat és plena de contradiccions i irregularitats.

En un assaig sobre la vida cosmopolita, Immanuel Kant observava el 1784 que “la fusta de què està fet l’home és tan corba que no es pot tallar res completament recte”. Una ciutat és “corba”,

sinuosa, perquè és diversa, plena de migrants que parlen dotzenes de llengües; perquè les desigualtats hi són evidents, amb senyores esveltes dinant a poques cantonades del personal esgotat que neteja el transport; per les tensions que conté, com ara la concentració d’un munt de joves llicenciats buscant massa poques feines... La *ville* física, pot resoldre aquestes dificultats? Els plans per fer que un carrer sigui només per a vianants, ajudaran a solucionar la crisi de l’habitatge? L’ús de vidre de borosilicat de sodi als edificis, farà créixer la tolerància envers els immigrants? La ciutat es veu sinuosa per l’asimetria que pateixen la seva *ville* i la seva *cit *.

De vegades és bo que els valors de qui construeix no encaixin amb els de la població. Per exemple, quan la gent es nega a viure amb veïns que no són com ells. Molts europeus no poden pair la presència d’immigrants musulmans; una gran quantitat d’angloamericans creuen que als immigrants mexicans se’ls hauria de deportar; i de Jerusalem a Bombai, als que resen a déus diferents els costa viure al mateix indret. Una conseqüència d’aquest rebuig social pren la forma de les urbanitzacions privades i tancades que avui dia, arreu del món, són la forma més popular de noves promocions residencials. L’urbanista hauria d’anar contra la voluntat de la gent i negar-se a construir urbanitzacions tancades; s’hauria de barrar el pas als prejudicis en nom de la justícia. Però no hi ha una manera fàcil i senzilla de dotar la justícia d’una forma física... com vaig descobrir molt aviat quan feia d’urbanista.

Al començament de la dècada de 1960 es va plantejar la construcció d’una nova escola en un barri obrer de Boston. Seria una escola d’integració racial, o seria segregada, com les que hi havia a la majoria de barris obrers de la ciutat en aquella època? Si havia de ser integradora, els urbanistes l’havíem de dotar de grans zones d’aparcament i parades per als autobusos que portarien i recollirien els infants negres de l’escola. Els pares blancs van resistir-se veladament a la integració tot arg int que la comunitat necessitava més espais verds i no zones d’aparcament. Els urbanistes havien d’estar al servei de la comunitat i no imposar un conjunt de valors des de fora. Quin dret teníem la gent com jo (educada a Harvard, carregada d’estadístiques sobre segregació i plànols impecablement executats) a dir als conductors d’autobús, netejadors i obrers industrials del sud de Boston com havien de viure? M’alegra dir que els meus caps van mantenir-se fermes; no van cedir al sentiment de culpa de classe. Encara més, la manca d’encaix

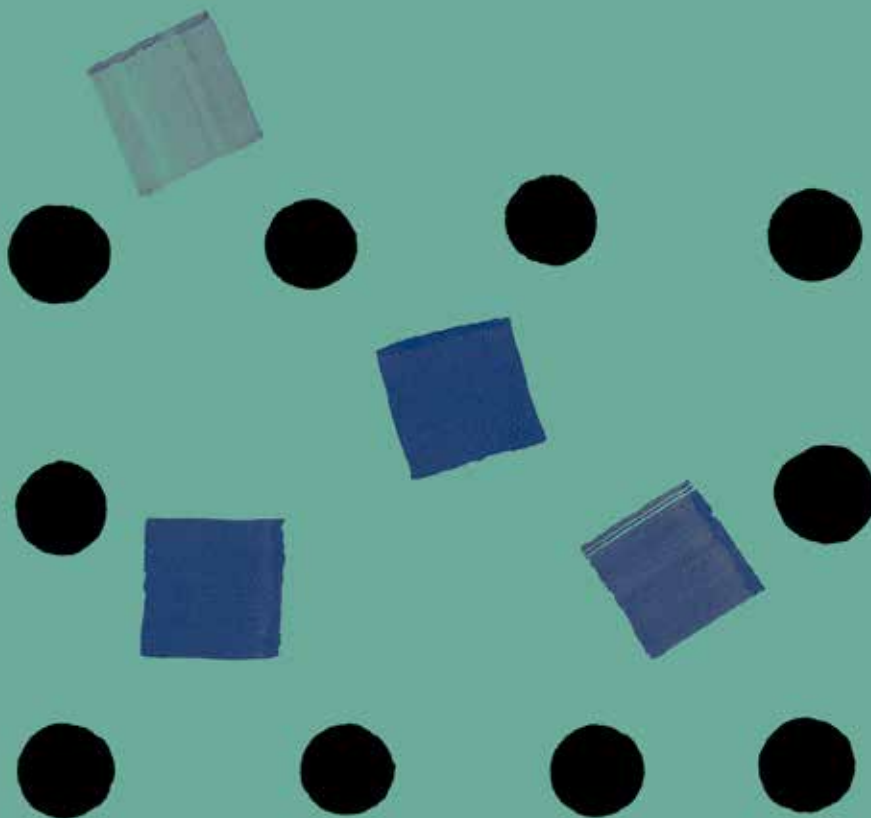


entre viscut i construït no es pot solucionar simplement amb un urbanista que es manté fidel a uns principis ètics. En el nostre cas, això només va empitjorar la situació, perquè les nostres demostracions de virtut només van generar més ira entre la població blanca.

Aquest és el problema ètic que tenen avui les ciutats.

L'urbanisme, ha de representar la societat tal com és, o aspirar a canviar-la? Si Kant té raó, l'encaix entre *ville* i *cit * mai no pot ser perfecte.

Què hem de fer, llavors?



## II. Oberta

Em vaig pensar que havia trobat una resposta quan ensenyava urbanisme al MIT fa vint anys. Entre els projectes del Media Lab, fundat per Nicholas Negroponte el 1985, hi havia un ordinador barat ssim per a infants pobres, pr tesis mèdiques com ara un genoll robòtic i “centres digitals urbans” per connectar la gent que vivia en zones remotes amb l’activitat de les ciutats. (...) Els seus investigadors, despentinats i amb la roba rebregada (semblava que no dormien mai), explicaven aix  la diferència entre un projecte “nivell Microsoft” i un projecte “nivell MIT”: el projecte de Microsoft empaqueta i embolica coneixement existent, mentre que el MIT el desempaqueta; al seu parer, Microsoft pensava en “tancat”, i el Media Lab pensava en “obert”, i l’“obert” permet la innovació. (...)

Una manera oberta d'experimentar és quan els investigadors tenen realment en compte els girs inesperats de les dades, que els poden desviar de la via traçada i fer-los pensar “fora del marc”. Reflexionen sobre contradiccions i ambigüitats, i deixen bullir una estona aquestes dificultats en lloc d'intentar solucionar-les o apartar-les immediatament. (...) “Obert” implica un sistema que permeti encaixar els elements estranys, els curiosos, els possibles. La matemàtica Melanie Mitchell ha resumit concisament un sistema obert com aquell “en el qual grans xarxes de components sense cap control central i normes de funcionament senzilles originen comportaments col·lectius complexos, processament sofisticat de la informació i adaptació per mitjà de l'aprenentatge o l'evolució”. Això vol dir que la complexitat apareix en el transcurs de l'evolució.

El mateix passa amb la idea de sistemes oberts sobre com és la interacció d'aquestes parts. “Les equacions lineals –observa el matemàtic Steven Strogatz– es poden dividir en peces. Cada peça es pot analitzar per separat i resoldre-la, i finalment totes les respostes separades es poden recombinar [...] En un sistema lineal, el tot és exactament igual a la suma de les parts”. En canvi, les parts d'un sistema obert, no lineal, no es poden dividir d'aquesta manera: “tot el sistema s'ha d'examinar alhora, com una entitat coherent”. La idea és fàcil d'entendre si es pensa en substàncies químiques que interactuen per formar un compost: esdevenen una nova substància amb característiques pròpies (...).

Com es relaciona el codi de valors d'un laboratori obert amb una ciutat? L'arquitecte Robert Venturi va afirmar una vegada: “M'agrada la complexitat i la contradicció en arquitectura [...] prefereixo la riquesa de significats a la claredat dels significats”. Tot i atacar l'arquitectura moderna pels edificis funcionalistes i austers, les seves paraules apuntaven molt més endins. La seva idea és el Media Lab traslladat a una ciutat: la ciutat és un indret complex, la qual cosa vol dir que és ple de contradiccions i ambigüitats. La complexitat enriqueix l'experiència; la claredat li treu cos.

El meu amic William Mitchell, un arquitecte que amb el temps es va fer càrrec del Media Lab, va bastir el pont entre el sistema i la ciutat. (...) El seu llibre *City of Bits* [La ciutat de bits] va ser el primer a tractar de ciutats intel·ligents. Publicat el 1996, i per tant abans de l'era dels ordinadors de butxaca, el Web 2.0, els programes interactius i la nanotecnologia, el llibre de Mitchell volia donar la benvinguda a qualsevol cosa que el futur pogués portar. S'imaginava que la ciutat intel·ligent seria un lloc complex: el fet de compartir informació donaria als ciutadans encara més opcions i per tant més llibertat; la part física, els edificis, carrers, escoles i oficines de la *ville*, estarien formats per components que es canviarien constantment i per tant podrien evolucionar, igual com fa el flux d'informació. La ciutat intel·ligent adquiriria una forma cada cop més complexa, i la seva *cit * tindria cada cop més riquesa de significats.

En certa manera aquesta fantasia tecnològica no era cap novetat. Aristòtil va escriure a la *Política* que “una ciutat està formada per diferents menes d’homes; les persones semblants no poden fer existir una ciutat”. Les persones són més fortes juntes que per separat; per això, en temps de guerra Atenes acollia un ventall de tribus diverses que fugien del camp; també acceptava exiliats. Tot i que el seu estatus sempre va ser ambigu, aquests refugiats van portar a la ciutat noves maneres de pensar i noves tècniques d’artesania. Aristòtil va cridar l’atenció respecte al fet que el comerç és més viu en una ciutat densa que en un poble més dispers (...) i també pensava en les virtuts de la complexitat en política; en un entorn divers, els homes (en temps d’Aristòtil, només els homes) es veuen obligats a comprendre diferents punts de vista per tal de governar la ciutat. Per Aristòtil, el fet d’atraure persones diferents és un *synoikismós*, una mena d’unió com seria la *síntesi* o la *sinergia*; la ciutat, com l’equació de Strogatz, és un tot més gran que la suma de les parts.

El concepte d’*obertura* és clau en la política moderna. El 1945 un refugiat austriac, el filòsof Karl Popper, va publicar *The Open Society and its Enemies* [La societat oberta i els seus enemics]. Hi feia una pregunta de filòsof sobre com Europa havia caigut en el totalitarisme: hi havia alguna cosa en el pensament occidental que animés la gent a

---

Les ciutats en què vivim avui són tancades d’una manera que fa pensar en el que ha passat en l’àmbit de la tecnologia. Tant al Nord com al Sud, el creixement de les ciutats no ha experimentat gaire en la forma. El parc empresarial, el campus universitari, la torre residencial són formes tancades en si mateixes i no obertes a la influència i la interacció amb l’exterior.

bandejar el debat racional i basat en fets entre grups diferents en favor de mites seductors de “tots som u” i “nosaltres contra ells” encunyats pels dictadors? El tema del llibre no passa de moda, tot i que en certa manera el seu títol es poc encertat perquè Popper hi va analitzar un llarg fil de pensament polític intolerant més que no el que passa en la societat cada dia. Igualment, el llibre va tenir un impacte enorme en la gent que es dedicava a aquestes qüestions, especialment en els seus col·legues de la London School of Economics

que en aquell moment estaven dissenyant l’estat del benestar britànic amb l’esperança d’idear un pla que impliqués una burocràcia flexible i oberta, i no rígida i tancada. (...)

Podria semblar que els valors liberals d’una societat oberta s’adiuen amb qualsevol ciutat on hi hagi molts tipus de gent: la tolerància mútua els permetrà viure junts. A més, una societat oberta hauria de ser més igualitària i democràtica, amb la riquesa i el poder distribuïts per tot el cos social en lloc d’acumular-se al capdamunt. Però aquesta aspiració no té res de pròpiament urbà: la gent del camp i els habitants de ciutats

petites es mereixen la mateixa justícia. Quan reflexionem sobre ètica urbana, volem saber què fa que l'ètica sigui urbana.

Per exemple, a la ciutat la llibertat té un valor especial. El refrany alemany *Stadtluft macht frei* (l'aire de ciutat fa lliure) s'origina a la baixa edat mitjana. La dita era una promesa que els ciutadans es podien alliberar d'una posició fixa i heretada en l'ordre social i econòmic establert, es podien alliberar d'haver de servir només un senyor. Això no volia dir que els ciutadans fossin individus aïllats; potser tenien obligacions amb un gremi, amb grups de gent que vivien a prop o amb l'Església, però aquestes podien variar al llarg d'una vida. (...) Al MIT, vaig tenir l'oportunitat de veure com l'*Stadtluft macht frei*

---

Una ciutat oberta treballaria amb les seves complexitats i en faria, en certa manera, una molècula d'experiència complexa. El paper de l'urbanista i l'arquitecte seria el d'animar a la complexitat i alhora de crear una *ville* interactiva i sinèrgica més gran que la suma de les seves parts.

es manifestava en un grup de joves arquitectes de Xangai. La ciutat d'on venien representa el paradigma de l'explosió urbana que té lloc arreu del món en vies de desenvolupament. Tot i que la meua colla de xangaiesos sempre tornava a casa, al poble o a la ciutat petita, per Any Nou, a la ciutat havien deixat molt enrere els hàbits i la perspectiva locals. (...) Quan vaig donar a conèixer als meus pupils l'expressió *Stadtluft macht frei*, la

van traduir al mandarí com “portar diferents barrets”. Les paraules superficials transmeten una veritat profunda: quan la vida és oberta, passa a tenir moltes capes.

El MIT em va fer pensar que potser tots aquests tipus d'“obertura” es podrien aplicar al problema de la relació entre *citè* i *ville*. En lloc d'intentar deixar ben clara aquesta relació, una ciutat oberta treballaria amb les seves complexitats i en faria, en certa manera, una molècula d'experiència complexa. El paper de l'urbanista i l'arquitecte seria el d'animar a la complexitat i alhora de crear una *ville* interactiva i sinèrgica més gran que la suma de les seves parts, dins de la qual hi hauria bosses d'ordre que orientarien la gent. Des del punt de vista ètic, és clar que una ciutat oberta toleraria les diferències i promouria la igualtat.

Sembla idealista? És clar. Idealisme a l'estil nord-americà, en el marc de l'escola de filosofia pragmatista el concepte bàsic de la qual era que tota experiència havia de ser experimental. Els grans homes del pragmatisme (Charles Sanders Peirce, William James, John Dewey) s'haurien trobat, sospito, molt a gust al Media Lab. Aquests mateixos homes es resistien a considerar *pragmàtic* com equivalent de pràctic, perquè els homes pràctics d'aspecte sever que havien dominat els valors del país durant el final del segle XIX i el començament del XX menyspreaven el que era ambigu i contradictori, i celebraven l'eficiència.

Des del meu petit racó del marc pragmatista, però, no era tan fàcil deixar de banda aquells valors seriosos. La majoria de projectes d'urbanisme costen una fortuna. *Stadtluft macht frei* no diu als urbanistes quina amplada haurien de tenir els carrers. Un urbanista ha de respondre davant de persones a les quals potser no els agradarà estar obligats a viure en un caprici, o en un experiment que ha resultat ser un fracàs interessant. Ni Dewey ni James eren uns ingenus en aquest aspecte; admetien que el pragmatisme havia de trobar una manera de passar de l'experiment a la pràctica. Si estàs desmuntant una pràctica establerta, aquesta desconstrucció no et diu què has de fer a continuació. (...)

El problema pragmatista de com cristal·litzar una pràctica oberta es va girar en contra de Mitchell d'una manera especial. Uns quants anys després de la publicació de *La ciutat de bits*, Mitchell, juntament amb l'arquitecte Frank Gehry, va promoure un projecte que volia dissenyar un cotxe autònom d'alta tecnologia en el qual fos un plaer anar, i que no servís només de contenidor mecànic; volien assolir un objectiu poc definit que Mitchell va anomenar l'"estètica del moviment". Quan li vaig insistir que em definís aquella expressió, em va contestar "encara no ho sé" (que era la mena de resposta típica del Media Lab). Quan passava per allà de tant en tant, em vaig adonar que semblava que el personal canviava molt sovint; quan vaig preguntar per què els ajudants de laboratori tenien tanta tendència a marxar, un gestor em va explicar que molta gent no entenia quin era el seu rol. "Encara no ho sé" no proporciona cap indicació als altres. (...) L'experiment obert i avantguardista estava a punt de fracassar per disfuncional.

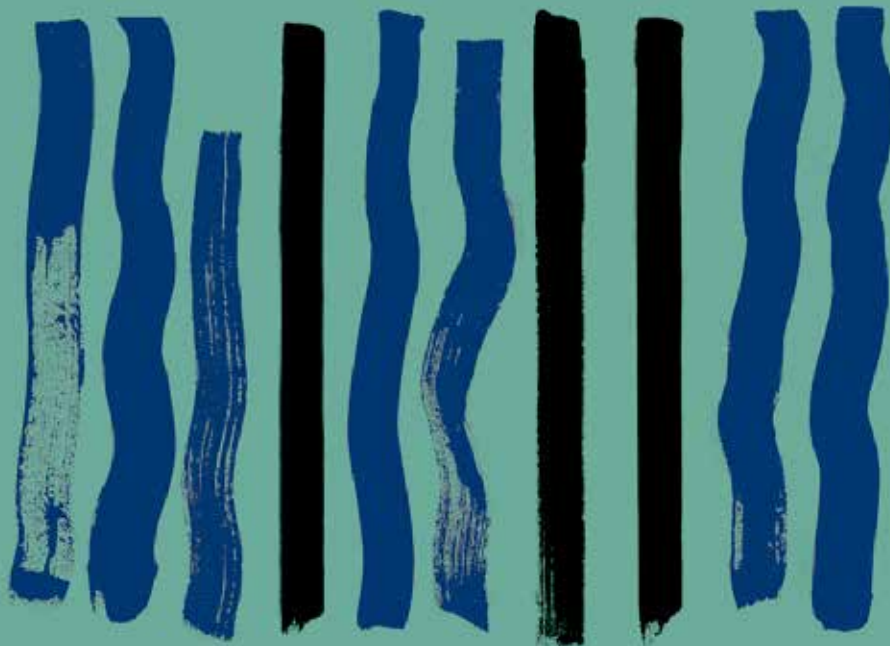
Mitchell va morir de càncer el 2010 i no va veure com es materialitzava la seva visió, però ja en els darrers anys de la seva vida el món de la tecnologia estava en procés de transició. Estava passant d'un estat obert a un de tancat. Yochai Benkler diu: "El que va caracteritzar el primer quart de segle d'internet va ser un sistema integrat de sistemes oberts [...] que es resistia a l'aplicació de poder des de qualsevol autoritat centralitzada", mentre que avui "estem canviant a una internet que facilita l'acumulació de poder per part d'un conjunt relativament petit d'actors estatals i no estatals". Facebook, Google, Amazon, Intel, Apple, aquests noms personifiquen el problema que Benkler observa avui: l'era tancada d'internet consisteix en uns pocs monopolis que produeixen les màquines i els programes que es dediquen a l'extracció massiva d'informació. Un cop s'ha aconseguit, la programació dels monopolis esdevé cada cop més personalitzada i més controladora.

Tot i que Karl Popper va morir molt abans de l'inici de l'era digital, el seu fantasma podria haver afirmat: "Ja ho sabia". Popper detestava els monopolis econòmics tant com temia els estats totalitaris. Tots dos fan la mateixa promesa seductora: la vida es pot fer més senzilla, més clara, més fàcil d'utilitzar, com diem ara de la tecnologia, si la gent se sotmet a un règim que s'encarregui d'organitzar-ho. Sabràs què estàs fent, perquè t'hauran delimitat les regles de la teva experiència.

El que guanyis en claredat, però, ho perdràs en llibertat. La teva experiència esdevindrà clara i tancada. Molt abans de Popper, el gran historiador suís Jacob Burckhardt va formular la mateixa amenaça quan va alertar que la vida moderna estaria dominada per “simplificadors brutals”, que per a ell volien dir la simplicitat seductora del nacionalisme. Tant per a Popper com per a Burckhardt, les paraules clau de l'experiència oberta (*complexa, ambigua, incerta*) impliquen resistència a un règim de poder opressor.

Les ciutats en què vivim avui són tancades d'una manera que fa pensar en el que ha passat en l'àmbit de la tecnologia. En la immensa explosió urbana que es produeix actualment al Sud global (a la Xina, l'Índia, el Brasil, Mèxic o els països de l'Àfrica central), les grans empreses financeres i constructores estan estandarditzant la *ville*: quan s'hi arriba en avió, costa distingir Pequín de Nova York. Tant al Nord com al Sud, el creixement de les ciutats no ha experimentat gaire en la forma. El parc empresarial, el campus universitari, la torre residencial que s'alça envoltada d'una mica de verd no són formes que facilitin gaire l'experimentació, perquè totes són més aviat tancades en si mateixes i no obertes a la influència i la interacció amb l'exterior.

La meva experiència a Boston, però, m'alerta que no s'ha de veure el tancament simplement com el Gran Poder esclafant el Poble. La por dels altres o la incapacitat de sortir-se'n davant de la complexitat són aspectes de la *cit * que també fan tancar vides. Per tant, els dictàmens que la *cit * ha “fracassat” a l'hora d'obrir-se tenen dues cares, com també vaig descobrir a Boston: una cara de la moneda mostra la ira i el prejudici populista, però a l'altra pot aparèixer el somriure pagat de si mateix d'una elit amb ganes de donar lliçons de moral. La *cit * tancada, doncs, és tant un problema de valors com d'economia política.



### III. Modesta

El verb *fer* és tan habitual que la gent no hi sol reflexionar gaire. Els nostres avantpassats no hi estaven tan acostumats; als grecs els meravellava poder crear fins i tot les coses més quotidianes. A la capsa de Pandora no hi havia tan sols elixirs exòtics, sinó també ganivets, catifes i olles; la contribució humana a l'existència era crear alguna cosa on abans no hi havia res. Els grecs gaudien d'una capacitat de meravellar-se profundament que ha minvat en la nostra època, més farta i cansada. (...)

Aquesta celebració de la capacitat de fer va entrar en una nova dimensió al Renaixement. *Stadtluft macht frei* aplicava el verb fer a un mateix. En el seu *Discurs sobre la dignitat de l'home*, el filòsof renaixentista Giovanni Pico della Mirandola va afirmar que "l'home és un animal de naturalesa diversa, multiforme i destructible"; en aquesta condició flexible, "li és donat de tenir allò que tria i de ser allò que desitja". Això no és presumir sense cap modèstia, sinó més aviat el que Montaigne argumentava al final del Renaixement, que cadascú construeix les seves vides a partir dels propis gustos, creences o trobades. (...) De tota manera, el fet que un home o una dona pogués ser el seu propi creador, per Pico della Mirandola era més que una qüestió de personalitat: disminuïa el poder de Déu sobre el destí de l'home; Pico, que era creient i profundament religiós, va passar la vida intentant reconciliar aquestes dues idees.

Els filòsofs del segle XVIII van intentar alleujar aquesta tensió centrant-se en un aspecte de l'acte de fer: les ganes de fer la feina ben feta. Des de l'època medieval aquesta virtut dels artesans es considerava ben vista als ulls de Déu, perquè la feina ben feta era una mostra de servei i compromís amb una cosa objectiva que anava més enllà de l'egoisme personal. Aleshores els filòsofs van formular en termes terrenals que les persones es realitzen plenament quan com a treballadors aspiren a fer la feina ben feta. *L'Homo faber* es presentava així als lectors de l'*Enciclopèdia* de Denis Diderot, escrita entre el 1751 i el 1771, la qual il·lustrava com fer bé la feina tant si s'era cuiner, pagès o rei. L'èmfasi de l'*Enciclopèdia* en la feina pràctica i ben feta desafiava la imatge de la humanitat de Kant com a fusta corba, torta, perquè el treballador capaç és un ésser cooperatiu, que resol les seves relacions amb els altres en l'esforç compartit de crear coses ben fetes.

En l'època moderna, la fe en l'*Homo faber* ha perdut intensitat. L'industrialisme va enfosquir la imatge del treballador orgullós de les seves capacitats, a mesura que les màquines s'apoderaven de les seves habilitats i les condicions laborals de les fàbriques degradaven l'entorn social del treball. Durant el segle passat, tant el nazisme com el comunisme d'estat van convertir l'home com a creador en una arma ideològica obscena; *Arbeit macht Frei* (El treball fa lliure), hi havia escrit damunt la porta dels camps de concentració. Avui, si bé aquests horrors del totalitarisme han desaparegut, les noves formes de treball intermitent i per períodes curts, a més dels avenços en el treball dels

robots, han negat a grans quantitats de persones la possibilitat de sentir-se orgullosos de si mateixos com a treballadors.

Per entendre el paper de l'*Homo faber* a la ciutat, hem de concebre la dignitat del treball d'una altra manera. Més que adoptar una cosmovisió, a la ciutat l'*Homo faber* guanya en honor quan fa el seu ofici en termes modestos: una petita reforma en una casa feta amb el menor cost possible, o plantant arbres joves en un carrer, o simplement col·locant uns bancs barats perquè la gent gran pugui seure. Aquesta ètica de fer d'una manera modesta implica al seu torn una relació determinada amb la *ciété*.

Quan era un jove urbanista, l'ètica de fer d'una manera modesta em va persuadir arran de la lectura d'un llibre de Bernard Rudofsky escrit als anys seixanta, *Architecture Without Architects* [L'arquitectura sense arquitectes]. L'autor documentava com els materials, les formes i la situació de l'entorn construït havien sorgit a partir dels costums de la vida quotidiana. Deixant de banda la seva plaça major, Siena és un exemple de les idees de Rudofsky. Les finestres, portes i ornaments que cobreixen el que bàsicament són volums de construcció similars s'han anat acumulant al llarg dels segles de forma imprevisible, i aquesta acumulació encara segueix. (...) Rudofsky defensava que per crear llocs no calia una voluntat artística conscient, i posava com a exemples la forma elegant dels graners el·líptics de les zones menys poblades de l'Àfrica Central, o les torres carregades de detalls que es construeixen a l'Iran per atraure els coloms, els excrements dels quals s'acumulen i converteixen les torres en fàbriques de fertilitzants. Això és al que ell es referia quan parlava d'arquitectura sense arquitectes: la primacia de la *ciété*, l'acte de fer que deriva del d'habitar. (...) Quan parlant d'un barri diem que ens hi trobem com a casa, crec que estem afirmant aquesta mena d'efecte: l'entorn físic sembla que emana de com l'habitem i de qui som nosaltres. (...)

La gent necessita temps per aprendre com és l'entorn construït. El sentit comú diu que la gent sap "intuïtivament" com s'ha de moure o com interpretar un edifici o un lloc, però els edificis que innoven de manera arbitrària poden trastocar aquests hàbits que es donen per sabuts. És una qüestió que es planteja en el disseny de centres d'ensenyament que incorporen els avenços de l'aprenentatge en línia. Una aula tradicional consta de rengleres de cadires que miren fixament el mestre que hi ha al davant, mentre que una de nova més aviat és una agrupació informal de punts de treball. Els mestres no saben immediatament com la seva presència física s'ha de relacionar amb aquests nous punts de treball. Cal temps per aprendre's el nou edifici.

Jane Jacobs combinava tots aquests punts de vista. Aquesta gran escriptora i lluitadora no discutia el valor de l'urbanisme en si mateix, però afirmava que les formes urbanes sorgien a poc a poc i de manera gradual, seguint les lliçons de l'ús i l'experiència. La manera de construir de la seva bèstia negra i *Homo faber* Robert Moses, l'urbanista i poder a l'ombra de la ciutat de Nova York, era ben bé la contrària:



**Building and Dwelling  
Ethics for the City**  
Londres, Allen Lane, 2018



**Together. The Rituals, Pleasures,  
and Politics of Cooperation**  
New Haven, Yale University  
Press, 2012



**The Foreigner**  
Notting Hill Editions, 2011



[www.richardsennett.com](http://www.richardsennett.com)



projectes grossos, ràpids i arbitraris. De jove vaig seguir les passes de Jane Jacobs. Gradualment, me n'he anat allunyant. En part ha estat perquè l'escena de la meva activitat pràctica va canviar. Com a urbanista, la meva feina sempre ha estat modesta; de fet, si miro enrere lamento no haver estat més pragmàtic i haver exercit més i ensenyat menys. La meva feina als Estats Units ha estat d'abast local i orientada a enfortir les comunitats. Quan vaig arribar a la mitjana edat, vaig començar a fer de consultor de l'ONU; darrerament ho faig per ONU-Habitat. Al Sud global, les ciutats creixien tan de pressa i es feien tan grans que calia un disseny a gran escala; actuar a poc a poc, amb compte i localment no era una bona guia per proporcionar habitatges, escoles o transport a grans masses de població. Com es podia aplicar un urbanisme d'esperit modest a gran escala? No vaig abandonar la perspectiva ètica que m'havia format, però calia reinterpretar-la.

Un altre canvi de perspectiva ha estat personal. Fa uns quants anys vaig patir un ictus greu. Mentre me'n recuperava, vaig començar a entendre els edificis i les relacions espacials d'una manera diferent de com ho feia abans. Quan estava en espais complexos, havia de fer un esforç perquè tenia problemes per estar dret i caminar en línia recta, i també havia d'afrontar el curtcircuit neuronal que desorienta els que han patit un ictus quan estan envoltats de molta gent. Curiosament, l'esforç que havia de fer per desplaçar-me va eixamplar el meu sentit de l'entorn en comptes de concentrar-lo en el lloc on havia de posar el peu o en qui tenia just al davant; vaig desenvolupar una sensibilitat d'abast més general als espais ambigus o complexos per on navegava; em vaig convertir en urbanita a l'estil de Venturi.

Tots dos canvis m'han portat a explorar com l'*Homo faber* pot tenir un paper més vigorós a la ciutat. Un urbanisme més vigorós també ha de ser un urbanisme visceral, perquè el lloc i l'espai prenen vida en el cos. Un urbanisme proactiu es pot combinar amb la modèstia en l'aspecte ètic. Modest no vol dir encongit i servil; l'urbanista hauria de ser un company de l'urbanita, no el seu criat; alhora crític amb com viu la gent i autocrític amb el que ell o ella edifica. Si es pot forjar aquesta relació entre *cité* i *ville*, aleshores la ciutat pot obrir-se.

Es pot formular una crítica a aquest punt de vista. Part de l'autoestima del creador rau en la puresa de la seva voluntat. Tots els grans creadors de ciutats s'han sentit profundament orgullosos del que feien, independentment –o, fins i tot, directament en contra– dels desitjos dels altres; frases com “no es pot fer”, “és inaudit”, “només vol inflar el seu ego”, “totalment fora de context”, etc., són senyals d'alerta que els inspiren a ser encara més assertius. Els creadors que s'acosten a la seva tasca amb un esperit de modèstia, com volen Gordon Cullen i Jane Jacobs, segur que reduiran la tensió entre construir i habitar. Però potser també evitaran córrer riscos. Si la voluntat creativa, assertiva i sense modèstia està carregada d'empenta, és possible que un urbanisme més sensible, cooperatiu i autocrític arribi a tenir la mateixa energia?

Tot i que la gent sap el que necessita i el que vol, l'arquitectura s'ha allunyat cada cop més de la possibilitat de contribuir de manera substancial a les comunitats a les quals ha de servir.

## **Construir harmonies: cap a un arquitecte coral** **Carlo Ratti** **i Matthew Claudel**

*“De fet, l'arquitectura ha esdevingut massa important per deixar-la en mans dels arquitectes” — Giancarlo de Carlo*

Durant l'estiu de 2006, Annie Choi, que acabava de graduar-se en el programa d'escriptura de l'Escola d'Art de Columbia, escrivia encorbada sobre el seu portàtil, teclejant amb rapidesa, a pesar del soroll que arribava dels carrers de Nova York i de la calor sufocant que feia al seu apartament. Potser perquè havia estat relegada a un estret estudi de tot just disset metres quadrats sense aire condicionat, acumulava un ressentiment visceral. A la pantalla s'apreciava una carta oberta als arquitectes, les primeres paraules de la qual eren: “Benvolguts arquitectes:estic farta de la vostra merda”.

Choi havia conegut els editors de *Pidgin Magazine*, una publicació anual de creació recent radicada a l'Escola d'Arquitectura de Princeton. El primer número de la revista va ser força rigorós: un autoanomenat “reportatge” des de dins de l'escola per donar a conèixer al món exterior idees i obres arquitectòniques, contingudes en 256 pàgines molt ben dissenyades de teoria, representacions i descripcions de projectes. Un nivell molt alt, de manera que els editors van concloure que el segon número necessitava una alenada d'aire fresc. Seria genial convidar una persona no arquitecta a col·laborar-hi. Choi estava a punt de publicar el seu primer llibre, *Happy Birthday or Whatever*, amb el qual havia trobat la seva pròpia veu, irònica i irreverent. Sense importar-li el que els editors esperaven, Choi va presentar una crítica mordaç. Després de les denses pàgines del discurs acadèmic avantguardista sobre arquitectura de *Pidgin*, la carta de Choi va ser com un cop de puny al ventre. Contenia una crítica incisiva: arquitectes, mireu al vostre voltant. No us prengueu a vosaltres mateixos tan seriosament i atureu-

vos un moment a pensar en les persones per a les quals dissenyeu. La carta va obtenir respostes irades. Choi havia tocat una fibra sensible. Posava en paraules fins a quin punt l'arquitectura s'havia enrocat, mostrant el gran esforç de l'arquitecte prometeic com una simple irrellevància autocomplaent.

Hi ha una marcada asimetria en joc: la gent sap el que necessita i el que vol, però l'arquitectura es mira el melic i cada vegada s'allunya més de la possibilitat de contribuir d'una manera substancial a les comunitats a les quals ha de servir. El 1975 Nicholas Negroponte escrivia a la seva obra *Soft Architecture Machines* que hi ha “la sensació general que l'arquitectura, sobretot d'habitatges, ha estat inadequada i no ha respost a les necessitats i els desitjos dels seus usuaris [...] El disseny dels habitatges és a les mans equivocades, és a dir, a les mans d'un 'professional' extern en lloc d'un que sigui veí.” Ningú no està més familiaritzat amb les necessitats dels usuaris que els usuaris mateixos, però aquests són exclosos del procés.

L'objectiu del disseny centrat en l'usuari ha servit de motivació als arquitectes durant molt de temps. La meta del modernisme i del concepte de *Gesamtkunstwerk* era solucionar d'un cop de ploma totes les deficiències, ineficàcies i ineptituds de l'arquitectura. Considerant la totalitat de l'habitació humana com a objecte del disseny, l'arquitecte prometeic buscava reformar l'home contemporani, de la cullera a la ciutat, de la ciutat a la societat. Al segle passat aquesta lluent puresa blanca d'intencions en el millor dels casos s'ha revelat com una quimera, i en el pitjor dels casos ha topat de cara amb la realitat de l'habitatge i la societat. Però la professió s'aferra a les seves restes d'idealisme messiànic, distant i impotent alhora.

Això no obstant, resulta complicat decidir a qui donar la culpa. En el que és un garbuix universal d'acusacions, les qüestions específiques passen d'un participant a l'altre. Gairebé tots els governants, per exemple, promouen la construcció d'edificis més eficients energèticament, però a la pràctica passen el relleu a organitzacions de desenvolupament que (lògicament) consideren el rendiment energètic superior simplement com un cost. “L'única persona amb un interès econòmic directe en el fet de dissenyar per obtenir un millor rendiment energètic és la que pagarà les factures energètiques”... I l'única manera com aquesta persona pot exercir control és apagant la calefacció i tremolant a l'hivern. Aquest principi general pot aplicar-se a gairebé tots els aspectes del disseny.

Amb la manca de la participació de l'usuari ressonant per tota la història de l'arquitectura moderna, i atès que els usuaris s'allunyen avui cada cop més del procés de disseny, els models de codi obert per a un enfocament col·laboratiu podrien tenir conseqüències dràstiques. Del programari als *fab labs*, el codi obert ha emergit com una nova forma d'implicació. La qüestió urgent és com reorientar la pràctica arquitectònica cap a les persones, i la resposta serà posar l'arquitectura



**Carlo F. Ratti** és arquitecte, enginyer, inventor, mestre i activista, professor del Massachusetts Institute of Technology, on dirigeix el MIT Senseable City Lab, i soci fundador de l'oficina de disseny internacional Carlo Ratti Associati.

Foto © Lars Kruger



**Matthew Claudel**, dissenyador i arquitecte, és investigador al MIT Senseable City Lab.

en mans de les persones mateixes. Ha arribat per fi el moment d'una forma de producció relacional i menys jeràrquica?

Ethel Baraona-Pohl afirma que “ha arribat el moment de convertir la insatisfacció en propostes serioses per tal de recuperar la ciutat per als ciutadans, eliminar la distinció entre públic i privat en l'entorn urbà, passar del ‘faci-ho vostè mateix’ (DIY, per les sigles en anglès) al ‘faci-ho amb els altres’ (DIWO, per les sigles en anglès)”. Sens dubte, una postura radical, però pot ser que ja hi hagi un futur per a l'arquitectura dissenyada per la humanitat i per a la humanitat.

En el transcurs d'aquesta revolució, com que el control torna al poble, cal guillotinar l'arquitecte? S'anuncia la mort de la seva figura prometeica? Només pot sobreviure si s'adapta i, si ho fa amb èxit, quin paper farà?

### **Redefinició de l'arquitecte**

La qüestió fonamental –la redefinició de l'arquitecte– ha estat analitzada des de diferents angles per arquitectes i pensadors des dels anys seixanta del segle passat. En una resposta profètica, Nicholas Negroponte va predir que el dissenyador evolucionaria cap a “intermediari”: un creador de marcs oberts en lloc de formes deterministes. El procés d'arquitectura “no seria un cas d'autocràcia temerària, sinó més aviat un conjunt ubic i oblic de condicionants”, cosa que suggereix una transformació essencial de productes arquitectònics. En lloc de proporcionar un disseny limitat i construïble, l'arquitecte establiria un conjunt de paràmetres que condueixen a un corpus florent d'idees, un espectre gairebé infinit d'arquitectura potencial. Els arquitectes dissenyarien la pregunta, no la resposta.

Pel que fa a “la flexibilitat, la responsabilitat, la transitorietat, la relativitat, la satisfacció”, en paraules de Hans Ulrich Obrist, Cedric Price va treballar per assolir una reconfiguració similar de la funció de l'arquitecte, forjant la idea de l'arquitecte com a programador. En projectes com ara *Potteries Thinkbelt* (1965), *The Generator* (1976) i *Magnet Project* (1997), l'arquitecte proporcionava un conjunt d'algoritmes, estímuls i interaccions. “Segons Price, l'arquitecte no hauria d'acontentar-se amb ser un simple dissenyador de maquinari, sinó que hauria d'exigir una responsabilitat més gran per crear programes d'activitats i determinar com podrien integrar-se”. “La idea no és ocupar espai, sinó provocar relacions i espais socials, afavorir nous models i contextos de moviment urbà a la ciutat”. L'arquitecte oferia activitat en lloc de forma.

A partir de principis del segle xx, la incipient disciplina de la cibernètica buscava analitzar els sistemes de xarxes, centrant-se en la comunicació i les connexions entre nodes interdependents, i oferia el llenguatge amb el qual Price definiria l'arquitecte com a programador, en una col·laboració fecunda amb el ciberneta pioniere Gordon Pask. A *The Architectural Relevance of Cybernetics* (1969), Pask era un dels primers a aplicar el marc conceptual de la cibernètica a l'arquitectura.

---

Segons Habraken, el paper de l'arquitecte és més semblant al d'un jardiner. Aprèn horticultura, examina minuciosament la terra, planta parterres i cuida les plantes que hi habiten. Treballa en col·laboració amb els habitants en lloc de simplement entregar un producte i té l'oportunitat de participar en l'evolució de l'entorn construït autònom mitjançant la creació de marcs en els quals els usuaris dissenyen.

“Ens interessan els artefactes que s'assemblen al cervell”, escrivia Pask, “l'evolució, el creixement i el desenvolupament; el procés de pensar i arribar a entendre el món. Des de la perspectiva de les ciències aplicades, pretenc crear [...] els instruments d'una nova revolució industrial; mecanismes de control que fan els seus propis plans”. En el camp de l'arquitectura, la cibernètica té menys a veure amb edificis-objecte dissenyats, artístics, que amb solucions arquitectòniques per a ecologies adaptatives que evolucionen mitjançant una forma de diàleg amb els habitants.

Price va abandonar el precedent arquitectònic a favor de l'arquitectura com a esdeveniment. En canvi, N. John Habraken va apuntar que el procés de disseny redissenyat seria descobert per l'arquitecte mitjançant un examen minuciós de les característiques i tendències integrades en l'estructura de l'arquitectura; és a dir, considerant l'entorn construït com una entitat autònoma. Com va assenyalar Habraken, a través de la història de l'arquitectura el disseny d'edificis ha evolucionat alhora que les generacions. En l'evolució tradicional de l'arquitectura vernacle, una persona pot dissenyar casa seva de manera similar a la dels seus veïns, però amb petites modificacions i millores. Una vegada construït el projecte, és valorat per la comunitat, fins i tot de manera inconscient, i projectes posteriors aporten modificacions i innovacions. Així doncs, l'arquitectura propaga i evoluciona, basant-se en tipologies, informació compartida, experimentació subtil, des dels habitatges dels nadius americans fins a les catedrals gòtiques.

Tal com Habraken expressava a *The Structure of the Ordinary* (1998), una intervenció arquitectònica intencionada hauria de partir d'un diagnòstic. Basant-se en un procés d'examen i anàlisi de l'entorn construït ja existent, l'arquitecte finalment pot crear marcs que promoguin el disseny generat per l'usuari, que condueixi al “disseny urbà tridimensional”. Un projecte no és un grandios acte de creació en si mateix, sinó una simple baula d'una cadena evolutiva molt més llarga. Segons Habraken, el paper de l'arquitecte és més semblant al d'un jardiner. Aprèn horticultura, examina minuciosament la terra, planta parterres i cuida les plantes que hi habiten. Treballa en col·laboració amb els habitants en lloc de simplement entregar un producte i té l'oportunitat de participar en l'evolució de l'entorn construït autònom mitjançant la creació de marcs en els quals els usuaris dissenyen.

### **Poder sobre el propi entorn**

No es tracta de la tradicional participació teòrica. Segons Alastair Parvin, resulta clau fer una “distinció entre grup, col·laboració basada en el consens (la qual cosa és gairebé impossible) versus un enfocament basat en un protocol comú, més plural i permissiu, en el qual els individus són més o menys autònoms, però operen dins d’unes normes comunes bàsiques, es copien els uns als altres (la qual cosa és gairebé inevitable)”. És un delicat procés de producció independent però interconnectat, amb l’arquitecte exercint de jardiner, activant el nivell col·lectiu-individual. La gent té poder sobre el seu propi entorn, que, col·lectivament, constitueix l’impulsor del procés evolutiu: “Finalment, una vegada la cèl·lula viva és capaç d’actuar individualment per adaptar-se o renovar-se, tant la invenció com la sostenibilitat poden penetrar ràpidament en el corpus sencer d’un teixit ambiental. Arribats a aquest punt, la xarxa entre inventors i dissenyadors, inclosa la gent comuna, pot desenvolupar completament tot el seu autèntic potencial”.

El model de Habraken, presentat per primera vegada en la dècada de 1970, va predir els models de producció que estan apareixent avui. Diverses experiències de col·laboració sorgides a internet, com ara Linux o Wikipedia, utilitzen un mecanisme distribuït de generació molt similar, però amb una diferència clau: l’autonomia dels col·laboradors està orientada, moderada i promoguda per editors que des de dalt poden prendre decisions. Aquest paper d’editor, més que el de jardiner, intermediari o programador, té una funció orquestradora més àmplia. Posseeix qualitats de cada un, però a la vegada adquireix tot un nou caràcter en el context del món digital i interconnectat. És una figura plural a la qual podem anomenar “l’arquitecte coral.”

Com que mostra un nou tipus de dissenyador, la idea de l’arquitecte coral comporta nombroses qüestions relacionades. Quines eines i mètodes poden dirigir l’energia dispersa de manera que una multitud es transformi en una entitat productiva, motivada i cohesionada? Com pot una xarxa extensa de persones, treballant juntes, aconseguir un disseny arquitectònic adient i construïble? I, si aquest és l’objectiu, ¿en què es diferencia l’arquitecte coral del principal d’una

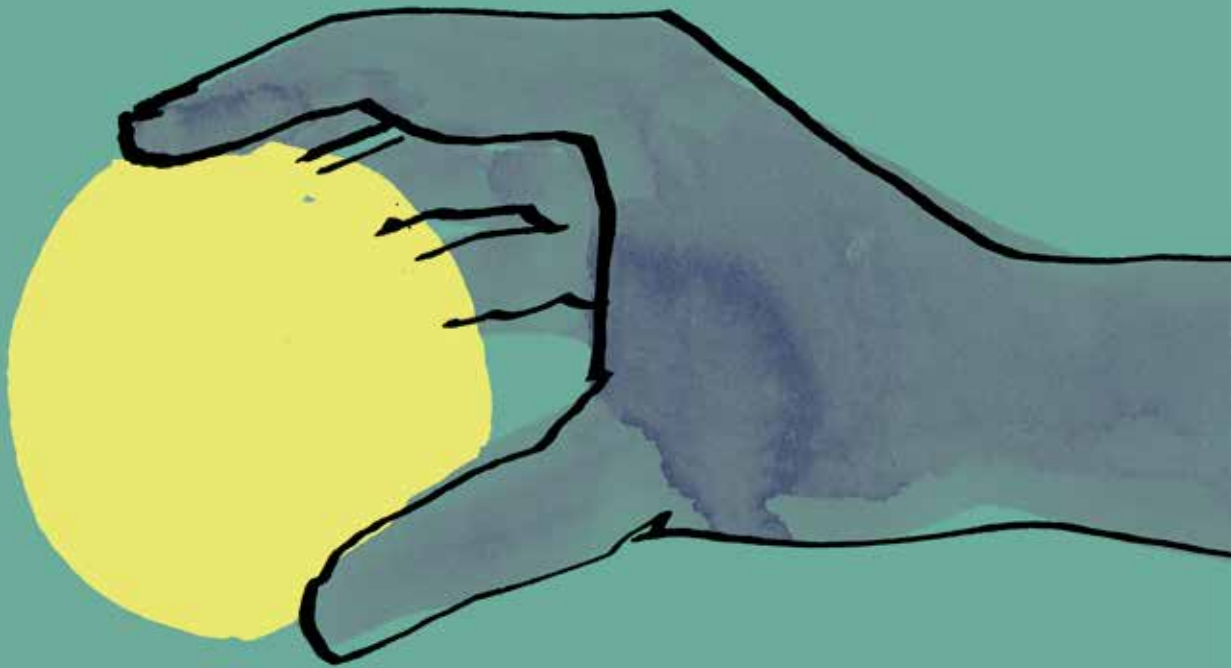
empresa corporativa d’arquitectura?

En vista d’aquest model de creació plural, quina funció faria específicament l’arquitecte coral?

La primera i més important responsabilitat de l’arquitecte coral és formular el procés. Tal com Torvalds va fer amb Linux, l’arquitecte coral ha de començar per generar un nucli *-kernel-* que posteriorment sigui distribuït, iterat i afegit.

---

La primera i més important responsabilitat de l’arquitecte coral és formular el procés, conduir el projecte prenent decisions sovint difícils i definint el ritme del seu desenvolupament. Té la funció d’àrbitre en situacions en les quals no es pot assolir el consens.



Sense estímulo, la multitud caurà en un moviment *brownià*. De la mateixa manera, Giuliano da Empoli indica que una de les tasques més importants és, de fet, concloure la producció col·laborativa. L'arquitecte coral també és responsable, segons Da Empoli, de conduir el projecte prenent decisions sovint difícils i definint el ritme del seu desenvolupament. Té la funció d'àrbitre en situacions en les quals no es pot assolir el consens. Així mateix, és responsable de marcar el ritme de tot el procés, orquestrant deliberadament els moments d'obertura i col·laboració amb els de perfeccionament i presa de decisions tancades. L'arquitecte coral també podria incorporar les seves pròpies idees estètiques o funcionals a aquestes capacitats, a fi d'aportar experiència i personalitat al projecte en qüestió.

Així doncs, el resultat de la feina de l'arquitecte no ha de consistir necessàriament en edificis o documents constructius, sinó en l'inici, la coordinació i la conclusió del procés mitjançant el qual el codi font arquitectònic és compartit, adaptat i executat. L'arquitecte coral orquestrarà accions i interaccions de manera natural sorgides d'un grup de col·legues –i aquesta és la diferència amb l'arquitecte principal d'una empresa corporativa d'arquitectura–, més que no pas crear objectes. En formular el treball d'un laboratori de codisseny a Sitra, Alejandro Aravena escrivia: “Un bon marc estratègic no implica precisament una única solució, sinó que ajuda que la solució sembli òbvia quan és identificada”. Això no significa de cap manera renunciar a la responsabilitat o fins i tot a la “firma” d'un projecte donat, no més que en el cas d'un comissari d'art.

Si l'arquitectura és capaç de donar operativitat a un ecosistema similar al del comissari d'art, cada exemple d'aquest procés creatiu

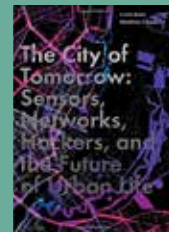
editorial en xarxa serà únic. El projecte es basaria en les peculiaritats d'un grup en particular i el context en el qual treballa, faria ús de l'immens poder del treball en xarxa i seria moderat per l'arquitecte coral. Com que el contingut d'un projecte no es genera de forma singular (com succeeix amb el model d'autor) i que l'evolució té lloc mentre dura, el plantejament coral presenta resultats sorprenents. Coneixements valuosos –abans sense veu– s'uniran i instrumentaran en el procés de disseny. A mesura que el poder de la multitud incideix en problemes específics, el que és global podria, de fet, mitjançar amb el que és local, abordant alguns dels problemes inherents de l'anomenat “regionalisme crític”; en concret, la irrellevància de l'arquitecte estrella que copia i enganxa el seu estil característic de manera indiscriminada per regions o territoris o la insípidesa de productes estandarditzats i anestesiats. El disseny *online* de col·laboració aplega veus per crear una mena d'“especificisme en xarxa”.

Les tecnologies de xarxa contemporànies han donat lloc a ecologies curatorials productives i sòlides, com en el programari de codi obert. Tanmateix, finalment aquesta energia col·laborativa ha de ser canalitzada en arquitectura real, de maons i morter. El paper de l'arquitecte coral també és mantenir i orquestrar aquest procés de materialització.

Podem afirmar que el disseny esdevé plural –però la pregunta més incisiva de Habraken, plantejada com a resposta al manuscrit inicial d'*Open Source Architecture*, encara no s'ha respost. Quina és la diferència respecte de qualsevol moment del passat? Després de tots els esforços frustrats d'implicar els usuaris en el procés de disseny al llarg del segle xx, què és el que ho fa diferent? “No tinc el més mínim dubte que la revolució digital pot tenir una funció i que ho farà; però, ¿com una xarxa creativa de disseny i producció guiada per la revolució digital pot connectar amb la realitat d'un entorn ja construït?”

### Generar noves possibilitats

Hi ha diversos factors que poden donar origen a noves possibilitats en arquitectura. En primer lloc, la informació –el “codi” o DNA d'un edifici– es pot compartir de forma instantània i de manera “a-espacial”. El projecte intel·lectual de grups com el CIAM (Congrés internationale d'architecture moderne, fundat per Le Corbusier el 1928) era compartir pensaments, idees, teoria (o codi) i escriure col·laborativament uns estatuts, encara que per fer-ho van haver de llogar un vaixell i navegar per la Mediterrània per conèixer-se personalment. Avui dia l'escriptura col·laborativa es fa sense esforç i implica milions de persones cada segon, arreu del món, a través de plataformes com Wikipedia. Segons Keller Easterling, les receptes o fórmules de fenòmens relacionats amb l'espai poden considerar-se el programari de l'arquitectura. Igual que a la Wikipedia, a Linux i al programari de codi obert, el codi es pot compartir, incrementar i perfeccionar abans de ser recopilat i executat.



**The City of Tomorrow: Sensors, Networks, Hackers and the Future of Urban Life**  
Yale University Press, 2016



**Open Source Architecture**  
Thames & Hudson, 2015



[www.carloratti.com](http://www.carloratti.com)



El disseny coral dona lloc a l'autonomia del procés de construcció en un únic projecte. El nucli, o *kernel*, de l'arquitectura existeix com a dades, és perfeccionat per una seqüència distribuïda d'addició i edició, i finalment culmina en una estructura física: l'execució del codi en l'espai.

Actualment aquesta mena de col·laboració és molt factible, ja que els edificis “existeixen” digitalment abans de ser construïts, la qual cosa afavoreix una transformació radical envers l'obertura i la distribució en el procés de disseny. En podríem prendre com a exemple la cuina, que disposa d'estructures bàsiques. Un brou, posem per cas: cada vegada que es cuina una sopa en concret, l'estructura s'expandeix

---

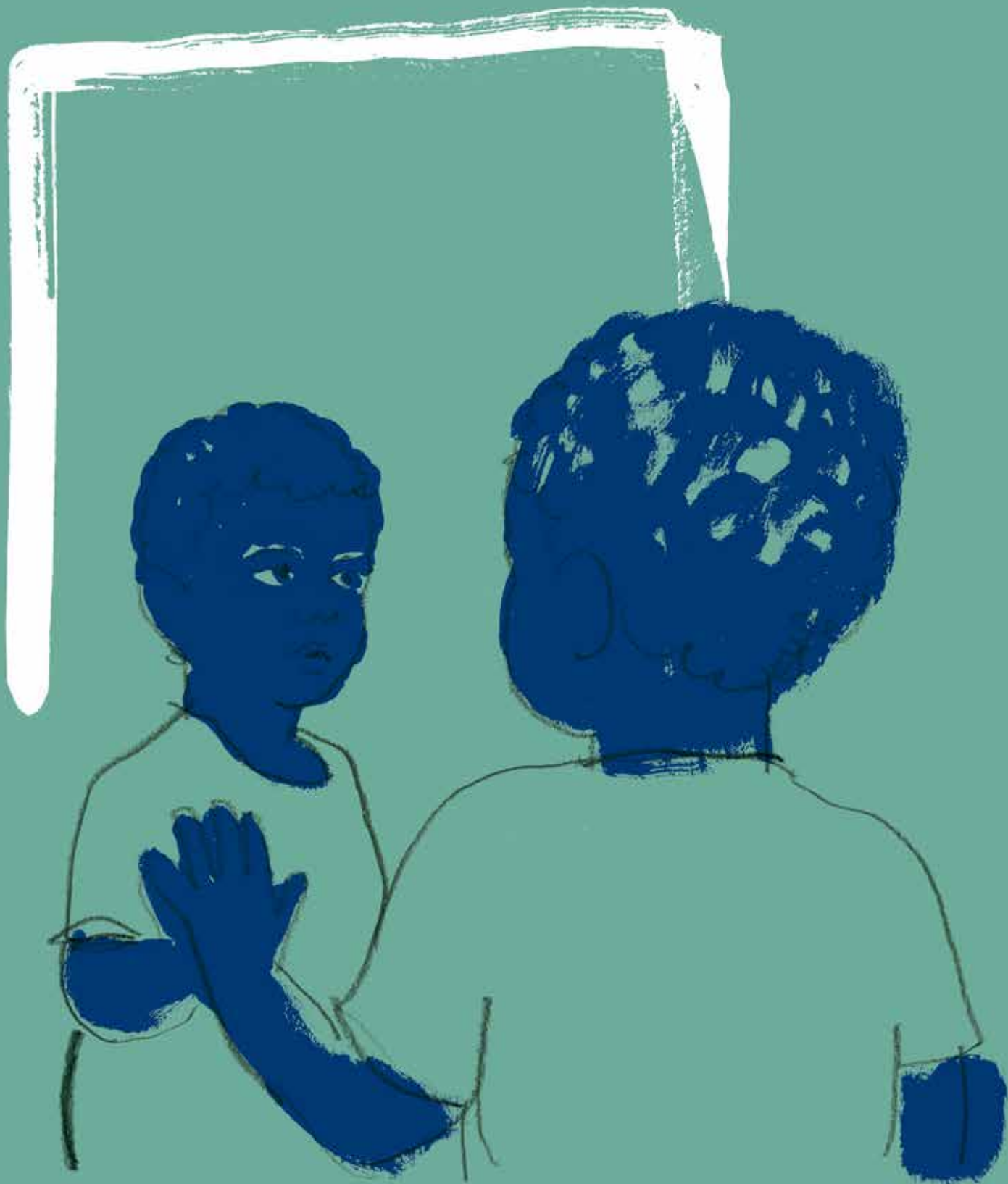
Actualment, amb el programari de codi obert la col·laboració és molt factible, ja que els edificis “existeixen” digitalment abans de ser construïts. Això afavoreix una transformació radical envers l'obertura i la distribució en el procés de disseny.

i esdevé única, es comparteix i es consumeix, i posteriorment és modificada en l'àpat següent. S'avalua el resultat de cada experiment i la informació sobre els resultats més aconseguits es codifica en receptes que seran distribuïdes i repetides. La mutació només succeeix d'un plat al següent. En arquitectura, la capacitat d'avaluar un edifici abans de ser

construït permet col·laborar en cada estadi del procés. Continuant amb la metàfora de la cuina, és com si una única sopa es cuinés de manera col·laborativa; és a dir, per diferents cuiners experimentant alhora a la cuina, tastant constantment el seu treball.

En aquest cas, el procés de disseny es troba a prop del model de redacció de textos científics, en què un equip d'autors col·labora en l'elaboració d'un article, que és validat mitjançant una revisió per parells i distribuït per aplicar-lo més àmpliament en el seu camp. Es treballa de manera col·laborativa, mentre que la validació de la revisió per parells assegura la qualitat i atorga credibilitat. Es tracta d'un sistema d'autoregulació, participatiu i incentivat.

Aquesta és la comesa de l'arquitecte coral, contradir el discurs estàndard; la cuina arquitectònica es beneficiarà de molts cuiners en la cuina, units per un xef de talent. Situat entre l'acreditada veu de Le Corbusier característica d'una època i la broma col·lectiva dispersa per internet, el dissenyador implicat en comunitats que treballen en xarxa serà creador d'harmonies. L'arquitecte no serà anònim, sinó plural i concertador. L'autoria no desapareixerà, sinó que es contextualitzarà en introduir-se en un entramat de relacions. El nou arquitecte se situa entre un enfocament descendent (*top-down*) i ascendent (*bottom-up*), canalitzant l'energia en brut d'aquest darrer mitjançant el marc formalitzat del primer. La comesa de l'arquitecte coral s'orienta menys a l'objecte-edifici que al procés d'orquestració. No és un solista, ni un director d'orquestra, ni una veu anònima entre moltes. L'arquitecte coral aplega el conjunt harmònic i creatiu.



Per primer cop des de fa molts anys, als Estats Units es parla de feixisme per referir-se a la reviscolada retòrica del supremacisme blanc. És una visió del món on l'odi cap a "l'altre" fomenta la violència verbal i física. El meu pare i la seva família van viure els pogroms de Rússia de principis del segle i jo soc una jueva blanca casada amb un afroamericà. Ara que amb Trump tornen les polítiques de segregació, reconec que els temors d'infància tornen a ocupar els

meus somnis. Sento angoixa pels meus fills negres quan van pel carrer de nit.

**On són els blancs?**

**Jane Lazarre**

D'ençà de les eleccions dels Estats Units de 2016, com en moltes ciutats d'Europa, estem vivint una època esfereïdora. Els espectres del racisme i el feixisme ens amenacen un cop més. Al meu país, des de la frontera de Texas i en gran part del territori fins a la ciutat de Nova York, on visc –en general, una ciutat molt progressista i certament diversa, que acull milions d'immigrants–, les persones de color de tots els orígens pateixen una horrible violència verbal, institucional i física. La situació notòria més recent és la separació de nens, entre ells alguns de molt petits, dels seus pares a la nostra frontera del sud, on es detenen, deporten, criminalitzen i, literalment, s'engabien persones que fugen de l'opressió. Hem vist nadons plorant desconsolats, nens petits cridant els seus pares mentre se'ls ignora, adolescents asseguts en postures de desesperació. Alguns d'aquests nens els han traslladat a ciutats llunyanes mentre els seus pares romanen en centres de detenció. N'hi ha que potser no es retrobaran mai.

Soc filla d'un pare immigrant que va emigrar aquí amb els seus pares i un germà més petit a principis del segle xx des de Kishinev, Romania, actualment Chisinau, Moldàvia. El 1968, quan encara era il·legal en molts estats, malgrat la decisió del Tribunal Suprem del 1967 de legalitzar l'anomenat matrimoni interracial, jo, una jueva blanca, em vaig casar amb un afroamericà i amb ell vaig criar dos fills negres, vivint la meua vida més íntima en una família negra. Com a dona i mare, vaig esdevenir profundament conscient de la meua condició de blanca, amb els seus privilegis i zones de seguretat, i al mateix temps vaig sentir ràbia, tristesa i angoixa pel benestar dels meus fills i el meu marit als carrers dels Estats Units. Com a professora universitària d'escriptura creativa i literatura afroamericana durant molts anys, vaig aprendre, estudiar i ensenyar la història racial dels Estats Units, vaig participar en la conscienciació racial, vaig treballar per la diversitat institucional, pel que fa a la justícia tant de gènere com racial. Vaig aprendre aquests valors a la infància. El meu pare havia estat comunista des de jove a la "mare pàtria", havia combatut amb la Brigada Abraham Lincoln a la Guerra Civil espanyola i és la figura central de les meues memòries més recents.<sup>1</sup> De fet, a causa de la meua experiència vital, tota la meua vida com a escriptora de ficció, assajos i memòries ha incorporat de manera central el que Toni Morrison ha anomenat la "història profunda"<sup>2</sup> en matèria racial, una expressió que exigeix una exploració i una anàlisi personals, a més d'un compromís amb l'activisme. Soc una dona jueva amb familiars assassinats a l'Holocaust, tot i que no vaig tenir l'oportunitat de conèixer-los. El meu pare i la seva família van viure els pogroms de Rússia de principis del segle xx. Veig els nens plorant desesperats a la nostra frontera del sud amb l'horror que molts nord-americans senten ara, i espero que finalment puguem derrotar les ideologies malvades que han obert les cicatrius del racisme i la intolerància arrelades en dos-cents anys d'esclavitud humana, seguits per més de cent anys d'un apartheid a l'americana conegut al Sud com

## Notes

1. Jane Lazarre, *The Communist and The Communist's Daughter*; Duke University Press, 2017.
2. Toni Morrison, *Playing in the Dark, Whiteness and the Literary Imagination*; Harvard University Press, 1992.



**Jane Lazarre** és una escriptora de ficció i no ficció resident a Nova York. Ha ensenyat escriptura i literatura en diversos centres educatius. Pertany a la junta directiva de The Brotherhood/Sister Sol, una organització que assisteix nens i joves, i assessora la revista literària en línia *Persimmon Tree*. El seu últim llibre de memòries és *The Communist and the Communist's Daughter* (2017), publicat per Duke University Press, editorial que també ha editat els seus llibres de memòries anteriors, des del primer, *El nudo materno* (1997).

#### Nota

3. Alice Walker, "Good Night Willie Lee, I'll See You In The Morning," poema inclòs en una col·lecció del mateix títol. The Dial Press, 1975.

a lleis de Jim Crow, i la segregació generalitzada que encara existeix arreu del país i que, tot i ser il·legal, caracteritza les nostres institucions educatives, judicials, professionals, empresarials i artístiques. Tot això forma part de mi, i jo vinc de tot això. En els primers mesos de l'administració Trump, vaig començar a utilitzar la veu per escriure i els peus per manifestar-me tan sovint com vaig poder, per protestar i descriure els esdeveniments que hem d'afrontar de cara, si no en volem patir les conseqüències, com a persones preocupades per la justícia i la igualtat, com a éssers humans en un món cada vegada més amenaçador.

Procuro alçar-me cada vegada que m'enfonsen la ràbia i la por que genera Trump. Molta gent parla de com s'entrellacen temors antics i nous, dels temps passats traumàtics que s'escolen i embruten l'època actual, com els colors barrejats d'una aquarel·la mal feta, de l'estrès líquid que enterboleix allò que, sobretot en aquest moment, hauria de ser cristal·lí. Els amics diuen que no poden llegir el diari, veure els telenotícies o entrar a les xarxes socials. Escolto música, lleigeixo

un llibre, passejo, diuen. Jo faig el mateix, però després ens en desdiem: hem d'estar informats. Si no, com ens podem preparar per a les lluites que ens esperen?

Mirant enrere per buscar models i lliçons de la resistència passada, recordo els temps i les maneres en què la gent va lluitar, entre nosaltres mateixos i als carrers. En totes les memòries d'escriptors afroamericans hi ha un moment –a la primeria, potser quan l'escriptor té cinc o sis anys– de consciència racial; què significa el color de la pell, a més de ser una tonalitat de bronzejat o marró: soc negre. I, a partir d'aquest moment, s'instal·la fermament una necessitat: lluitar contra els atacs a la dignitat i la llibertat.

---

En totes les memòries d'escriptors afroamericans hi ha un moment –a la primeria, potser quan l'escriptor té cinc o sis anys– de consciència racial; què significa el color de la pell, a més de ser una tonalitat de bronzejat o marró: soc negre. I, a partir d'aquest moment, s'instal·la fermament una necessitat: lluitar contra els atacs a la dignitat i la llibertat.

de ser una tonalitat de bronzejat o marró: soc negre. I, a partir d'aquest moment, s'instal·la fermament una necessitat: lluitar contra els atacs a la dignitat i la llibertat. "Estic disposada a lluitar contra tots els assassins externs tant com calgui"<sup>3</sup>, va escriure Alice Walker; una batalla per evitar la invasió, tant fora com dins. "Hem viscut coses pitjors", ha dit reiteradament el meu marit afroamericà des que els resultats de les eleccions ens van deixar a molts en un estat primer de xoc, i després d'un horror creixent durant l'últim any i mig. Recordant els anys d'infància en la segregació total al Sud de la legislació de Jim Crow, diu: "Va ser dur, va ser molt opressiu, però ho vam superar. I també superarem això", afegeix. Amb dubtes? Amb coratge: es refereix a les amenaces diàries a la democràcia, a la campanya salvatge basada en odis salvatges, reiterats en la presa de possessió i, ja des de la presidència, a través de nombrosos discursos, piulades i polítiques.

## Notes

**4 i 5.** Cançó gospel de principis del segle XX que es va cantar al moviment pels drets civils dels EUA.

## L'esperit del moviment dels drets civils

*Ain't gonna let nobody turn me around* [No deixaré que em faci girar cua ningú].<sup>4</sup> El moviment dels drets civils, tant en filosofia com en estratègies, va engendrar tots els nostres moviments d'alliberament, aquí i arreu del món, i Obama va capturar aquest esperit en el lema de la seva primera campanya: “¡Sí se puede! Yes we can!” El compromís és lluitar malgrat la gran dificultat i l'oposició, i la lluita sempre és tant fora de nosaltres com entre nosaltres mateixos. La fe és que hem de tirar endavant i que d'alguna manera sobreviurem. És una fe ben arrelada en la història afroamericana, des de l'esclavitud, passant per la segregació de Jim Crow, fins a la reclusió massiva de persones negres a les nostres presons actuals.

Ara és el moment que tots els ciutadans, ja siguin nascuts als Estats Units, o fills i nets d'immigrants o nord-americans naturalitzats, prenguem com a model els grans patriotes que van lluitar als carrers i dins de les seves pròpies ànimes, “like a tree that's standing by the water” [com un arbre al costat de l'aigua],<sup>5</sup> per la justícia, per les llibertats recollides en la nostra constitució durant dos segles, però que per a molts nord-americans encara no s'han materialitzat.

El fill d'un familiar, un noi negre de divuit anys que conec i estimo des que va néixer, va tenir problemes amb la justícia arran de diverses detencions provocades per una addicció. No hi va haver violència en cap dels casos, però van ser delictes de diversa gravetat,

i finalment va passar gairebé dos anys a la presó, de primer al famós complex penitenciari de Rikers Island de la ciutat de Nova York, mentre esperava el judici, i finalment a dues presons estatals novaiorqueses, fins que se li va concedir la llibertat condicional. A l'última vista, la jutge que prèviament li havia imposat presó provisional, per motius que només podem especular, es va repensar la duració de la pena i la va reduir dels set anys íntegres originals a

---

Les úniques persones blanques, a banda de mi mateixa, eren alguns advocats, la majoria dels guàrdies de seguretat i els policies i la jutge. Quan la mare del noi el va anar a visitar a Rikers Island, la va acompanyar una amiga sud-africana per donar-li suport. “Em pensava que no teníeu apartheid, als Estats Units, –va dir l'amiga–. On són els blancs?”

la possibilitat de sortir en llibertat condicional després d'un any i mig. Potser sabia què es trobaria un jove negre, força innocent malgrat el seu historial recent, en una presó de l'estat de Nova York. Potser la van influir els informes de bona conducta durant els mesos que va passar a Rikers Island, o potser li va agafar afecte després de les diverses vistes. L'acompanyament constant de la família, uns “ciutadans honorats”, demostrant el nostre suport amb la nostra presència, la sort de trobar un advocat excel·lent d'una organització que ofereix serveis legals gratuïts; sens dubte, tot això va ser una ajuda que molts joves que s'ho mereixen

tant com ell no tenen. Alguns d'ells, en realitat, són encara nens que han comès errors, que han pres camins equivocats, que necessiten suports de tota mena per tenir una altra oportunitat a la vida. En qualsevol cas, la jutge, després que el noi es declarés culpable, el va enviar a presó, però la llibertat condicional ja l'ha permès tornar a casa, cosa que hem rebut amb un gran alleujament.

Quan el vam visitar en diversos centres, gairebé tots els reclusos eren negres o de pell fosca. Aquestes “comunitats de color”, gairebé sempre envoltades de comunitats blanques més grans i més lliures, són un reflex de la majoria dels nostres barris, escoles, centres culturals, actes cívics i artístics: les nostres vides nord-americanes majoritàriament segregades.

Quan van traslladar el noi a l'última presó, havíem assistit a diverses vistes al centre de Manhattan, procurant causar una bona impressió a la jutge tan bé com sabíem: “Aquest noi no està sol, aquest noi té família, aquest noi és estimat.” Un dia, asseguda allà, agafant-me les mans, suplicant en silenci, vaig sentir una altra visitant, membre d'un grup de persones blanques que havia anat al jutjat en el marc d'una visita guiada a la ciutat de Nova York, que deia en veu baixa a la persona del costat: “On són els blancs?” Perquè, per descomptat, tots els detinguts que compareixien davant de la jutge eren negres o de pell fosca, igual que la majoria de les famílies que s'esperaven. Les úniques persones blanques, a banda de mi mateixa, eren alguns advocats, la majoria dels guàrdies de seguretat i els policies i la jutge. Quan la mare del noi el va anar a visitar a Rikers Island, la va acompanyar una amiga sud-africana per donar-li suport. “Em pensava que no teníeu apartheid, als Estats Units –va dir l'amiga–. On són els blancs?”

### **Reapareix el feixisme, comença la resistència**

Tot això va ser més d'un any abans de l'elecció de Trump a la presidència, després d'una campanya carregada del llenguatge de la supremacia blanca, les amenaces i els insults explícits i implícits que han marcat les eleccions i les polítiques dels Estats Units durant segles, ara en veu alta i obertament, de nou. Encara que fins ara, en la nostra història, no se l'ha vençut mai del tot, ni ha desaparegut, per primer cop des de fa molts anys els comentaristes parlen de feixisme per referir-se a la retòrica, als oradors i a l'amenaça que suposen per al nostre país. És un procés i un resultat que hem vist abans, a Europa als anys trenta i quaranta, al període de McCarthy dels anys cinquanta als Estats Units, i ara, el 2018, als Estats Units i molts altres països europeus. Aquesta visió del món la integren molts aspectes mediambientals, econòmics i globals, però, com en els anteriors ascensos al poder del feixisme, l'odi cap a “l'altre” fomenta la violència verbal i física, i permet les polítiques assassines que l'administració Trump implanta cada cop més.

Anys enrere, en una classe de tradicions literàries afroamericanes amb un alumnat majoritàriament blanc, vaig ensenyar

la lletra de l'Himne Nacional Negre, *Lift every voice and sing* [Alceu totes les veus i canteu],<sup>6</sup> una cançó que saben tots els afroamericans que he conegut, però que molts blancs desconeixen. L'última vegada que la vaig sentir va ser l'any passat, el dia de Martin Luther King, al Cos de Bombers de Nova York. Juntament amb altres afroamericans veterans, el meu marit, que aleshores era el sotsdirector del cos, va rebre un homenatge pels seus serveis. Havia treballat amb un equip durant anys, amb el suport d'una ordre judicial, per diversificar una institució fins aleshores formada gairebé exclusivament per blancs enmig d'una ciutat multiracial i multicultural. Tots els bombers i els funcionaris de color es van aixecar i van cantar, i alguns blancs també, o es van quedar dempeus, en silenci, però amb respecte, sentint-se honorats, igual que jo –espero–, de cantar o escoltar aquelles paraules.

Lift every voice and sing, til earth and heaven ring,  
ring with the harmonies of liberty.  
let our rejoicing rise, high as the glistening skies,  
Let it resound, loud as the rolling sea [...]  
Stony the road we trod  
Bitter the chastening rod  
felt in the day that hope unborn had died.  
Yet with a steady beat, have not our weary feet  
come to the place on which our fathers sighed.

[Alceu totes les veus i canteu, fins que ressonin la terra i el cel  
amb les harmonies de la llibertat.  
Que s'elevi la nostra joia fins al cel resplendent.  
Que soni forta com l'onatge del mar (...)  
El camí pedregós  
La vara de càstig amarga  
sentida el dia que l'esperança va morir abans de néixer.  
Però amb un ritme constant, no han arribat els nostres peus fatigats  
al lloc on van sospirar els nostres pares.]

Em va ensenyar la cançó el 1953 una mestra blanca a classe de sisè, en una escola pública. La majoria érem d'origen jueu, italià o irlandès. Un solitari noi negre, que es deia George, destacava enmig de la nostra blancor. Eren els anys cinquanta i escampats entre la població escolar hi havia un petit grup de “nens de bolquers rojos”, fills de pares comunistes, entre ells jo mateixa. Ens havien ensenyat a témer els homes de l'FBI que sovint ens seguien fins a l'escola, ens preguntaven sobre els nostres pares, trucaven a casa al vespre. Els riscos eren grans: detenien i empresonaven els nostres pares. Els que teníem un pare immigrant, com era el meu cas, sempre temíem l'amenaça de la deportació. En van citar molts a declarar davant del Comitè d'Activitats Antiamericanes, acusats de traïció, i els van pressionar perquè donessin

Nota

6. Lletra de James Weldon Johnson i música de John Rosamond Johnson.



el nom de camarades i amics, si no volien entrar a la *llista negra* nacional i quedar-se sense feina. El petit grup dels “nens comunistes” sortíem a l’avinguda a l’hora de dinar i discutíem amb els altres sobre McCarthy, sobre un *sistema de valors* que, com insistien els nostres pares, era l’autèntic cor de la seva filosofia política d’igualtat social i econòmica, separada durant anys, d’alguna manera, de les il·lusions i el coneixement de les tiranies dels anomenats governs socialistes. “Els negres haurien de tenir els mateixos drets que els blancs”, cridàvem. “Els treballadors haurien de beneficiar-se del seu treball. Els escombriaires són tan dignes com els metges”. I els nens nord-americans *normals* ens cridaven que ens en tornéssim a Rússia.

La mestra que ens va ensenyar l’Himne Nacional Negre era una “simpatitzant”, una “companya de viatge”, com anomenàvem la gent que compartia les nostres creences però que no era membre del Partit Comunista. També era la mestra de música i tocava el piano en els actes en què, després de cantar l’altre himne, tots alçàvem les veus i cantàvem *Lift every voice*.

Aquells dies em ressonen fortament al pensament, actualment: la por que deportessin els nostres pares, els amics i parents detinguts, *tancats*, per desafiar l’ortodòxia política. “Tanqueu-la!”, cridaven els simpatitzants de Trump en auditoris i estadis –i podis– quan s’esmentava el nom de Hillary Clinton. Paraules aterridores, records espantosos que desemboquen en una època esgarrifosa.

Ara, com molts han escrit i continuaran escrivint, ha començat la resistència, per preservar la fe i l’esperança, i recordo el crit dels espanyols que van resistir el feixisme franquista el 1936: “¡No pasarán!”

### **Un llegat que hem d’aprendre a compartir**

M’assalta un record molt recent. Una tarda de principis de desembre, camino per una avinguda d’un barri de Manhattan famós per la seva política progressista, encara que també per una creixent riquesa i unes profundes bosses de pobresa. És conegut per la seva diversitat, encara que en moltes de les seves illes i blocs de pisos hi ha tanta segregació com en la majoria de ciutats i pobles d’aquest país. He anat a comprar regals a un carrer ple de gent, i passo al costat de rengleres d’arbres de Nadal, amb una aroma de pi que em porta records de trobades familiars durant les festes d’anys passats. A la cantonada, un taxi s’atura per permetre que els vianants travessin. Un home blanc alt i atlètic travessa davant meu, i quan arribem a la vorera es dirigeix cridant a la seva filla d’uns sis o set anys. La té al costat, però crida perquè tots ho sentim: “S’ha d’anar amb compte amb els imbècils que condueixen taxis avui dia. Són tots estrangers, males persones, que no haurien de ser aquí. Si poden, et maten”. Miro el taxista, preguntant-me si l’ha sentit. Com molts taxistes de la ciutat avui dia, té la pell fosca, és un immigrant, un ciutadà naturalitzat o un nord-americà descendent d’una família que viu aquí des de fa generacions.

I així recordo que, fins i tot a Nova York, molts votants van estar disposats a votar un home que utilitza la intolerància de tota mena per mobilitzar els seus simpatitzants i que ha nomenat al seu govern una colla de persones així.

We have come, over a way that with tears has been watered.  
We have come, treading our path through the blood of the slaughtered.<sup>7</sup>

[Hem vingut per un camí regat amb llàgrimes.  
Hem vingut obrint-nos pas enmig de la sang dels sacrificats.]

Veus alçades en càntics i en restaurants, cadàvers als carrers, gent travessant ponts, artistes fent art. La lluita dels afroamericans per la justícia social, la dignitat i la llibertat és un llegat que nosaltres, musulmans, dones i homes de tots els colors i creences, persones de totes les preferències i identitats sexuals, tots hem d'aprendre a compartir. Des dels abolicionistes i els activistes de les revoltes d'esclaus fins als *freedom riders* dels autobusos segregats; des de les segudes del Sud i les marxes a Washington DC reclamant llibertat i justícia per a tothom fins a les manifestacions de *Black Lives Matter* contra els assassinats de joves i nens negres, i la separació de nens immigrants dels seus pares que demanaven asil a un país que havia donat la benvinguda als "fatigats, els pobres, les masses atapeïdes que desitgen respirar amb llibertat"; en aquesta història trobem un model per resistir. Persones de tots els orígens es manifesten, camarades de pell fosca i de pell clara, amb pancartes que diuen: "Aquí estamos y no nos vamos"; "Soc filla d'un immigrant i n'estic orgullosa"; "No és el meu president". La nostra herència comuna.

I reconec que els temors d'infància d'anys enrere em tornen a ocupar els somnis; l'angoixa pels meus fills negres adults quan van pel carrer de nit. Homes forts, sí, homes valents, però vulnerables, si no sempre en cos, sí en esperit, amb una sensació de seguretat substituïda per una sensació d'amenaça.

No vaig respondre a aquell home del carrer que va cridar aquelles obscenitats a la seva filla, però em vaig jurar que la pròxima vegada recuperaria la veu.

"Alceu totes les veus i canteu..."

Sempre que escolto aquestes paraules sento la promesa, el clam:

"On són els blancs?" És el moment de respondre a aquesta pregunta. Aquí, amb vosaltres. A primera línia.

Nota

7. Lletres de *Lift every voice and sing*.

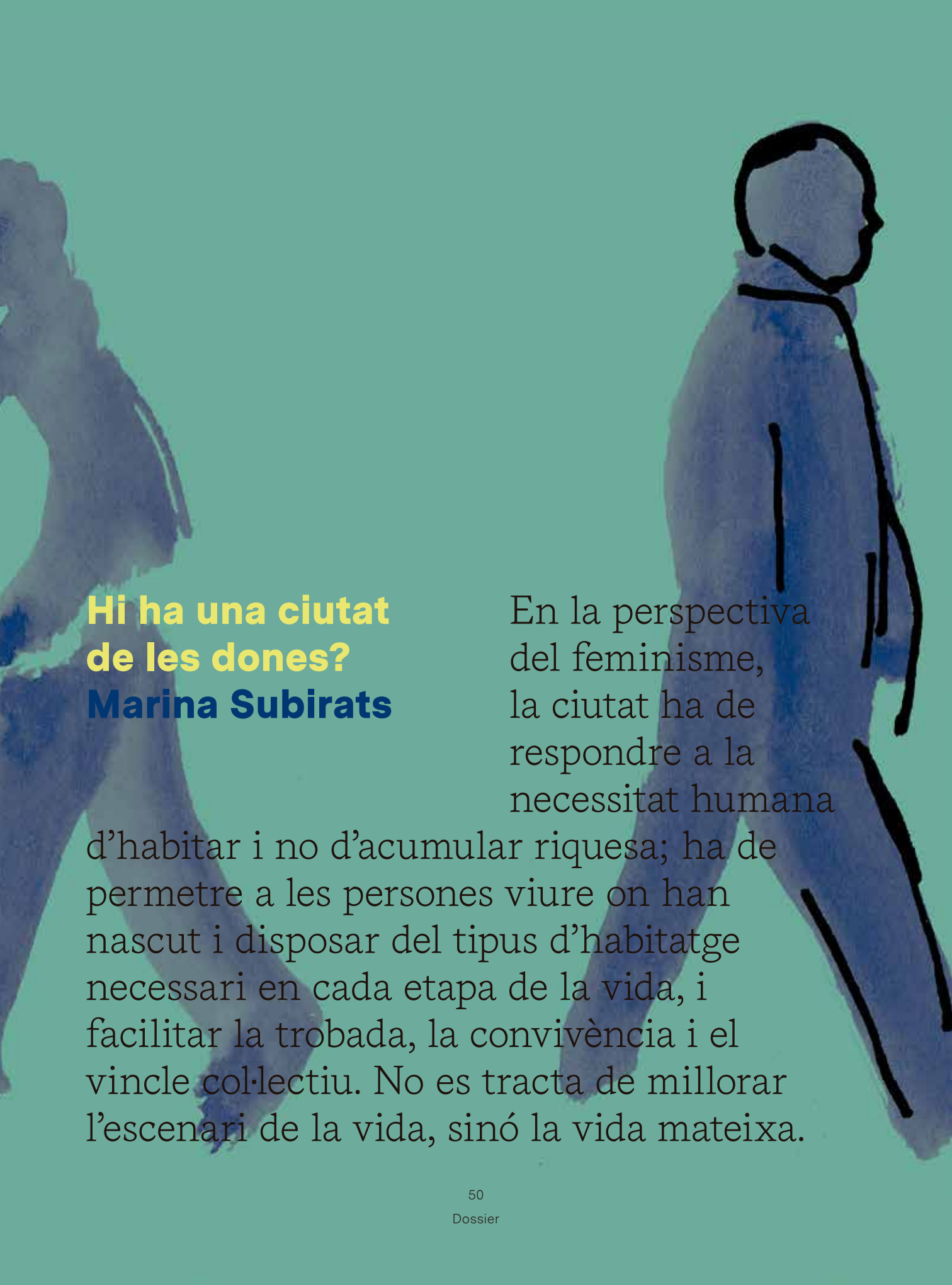


**El nudo materno**  
Las afueras, 2018



**The Communist and the Communist's Daughter: A Memoir**  
Duke University Press, 2017



A watercolor illustration in shades of blue and teal. On the left, a person with long, wavy hair is shown from the side, walking towards the right. On the right, another person is shown from the back, walking towards the left. The style is soft and painterly, with visible brushstrokes and a textured background.

## Hi ha una ciutat de les dones?

**Marina Subirats**

En la perspectiva del feminisme, la ciutat ha de respondre a la necessitat humana d'habitar i no d'acumular riquesa; ha de permetre a les persones viure on han nascut i disposar del tipus d'habitatge necessari en cada etapa de la vida, i facilitar la trobada, la convivència i el vincle col·lectiu. No es tracta de millorar l'escenari de la vida, sinó la vida mateixa.


Fa cinquanta anys que Henri Lefebvre va forjar el concepte de dret a la ciutat, el qual suposa molt més que el dret a viure-hi; suposa que en una societat democràtica tothom pugui influir en la mateixa naturalesa de la ciutat, en el seu esdevenir, en la seva organització, en el seu funcionament. A diferència del que succeïa, per exemple, a les ciutats medievals, en què la distribució espacial estava pautada d'acord amb el poder, de tal manera que el mateix plànol urbà permetia la lectura de qui era qui en funció del grau de centralitat dels edificis corresponents i cada gremi, cada estament, tenia la seva localització ben delimitada, la ciutat democràtica no pot partir d'un ordre preestablert, perquè no pot acceptar una jerarquia preestablerta de poders inamovibles. Ha de ser el pacte entre els diversos grups i interessos allò que vagi dissenyant la ciutat, la vagi construint, fent possible que tothom participi en aquesta construcció aportant-hi el seu punt de vista i els seus recursos de tot tipus, i alhora cridant l'atenció sobre les necessitats i demandes que poden ser específiques d'uns grups i no d'uns altres, però a les quals la ciutat democràtica ha de donar resposta.

Estem molt lluny d'aquesta ciutat, que no ha existit mai, com no ha existit tampoc una democràcia que permetés que les societats en què vivim fossin el resultat de pactes igualitaris entre els diversos grups socials. Més encara: tot indica que no solament no ens anem acostant a aquesta ciutat plenament compartida, sinó que ens n'allunyem cada dia més. Ja el "dret a la ciutat" reprès posteriorment per tants autors responia a aquesta sospita: la ciutat esdevenia, a mitjans del segle xx, un terreny de lluita entre la voluntat de guany i la necessitat humana d'habitar. Lefebvre ens recordava el dret, com a humans, d'intervenir en aquesta lluita, de prendre-hi part per impedir que fos devorada per un capitalisme que ja no en tenia prou amb el guany generat en la producció d'objectes, sinó que conqueriria altres àmbits, com l'especulació salvatge sobre el sòl o la conversió de l'habitatge en un dels negocis més sucosos possibles.

Cinquanta anys més tard aquestes tendències s'han mantingut i accelerat, malgrat els enormes esforços que s'han fet per impedir-ho. Tot fa pensar que no solament no s'ha aconseguit fer realitat el dret universal d'intervenir en el disseny i construcció de la ciutat, sinó que fins i tot és el dret al seu ús, el fet d'habitar, simplement, allò que està retrocedint. La tendència mundial a la urbanització, l'aparició d'una jerarquia globalitzada de ciutats que incrementa enormement l'atractiu d'algunes d'elles i el creixement mateix de la població mostren a bastament la pressió actual per l'ocupació dels espais urbans, sobretot a les ciutats que se situen en els primers llocs en aquest nou aparador global. Algunes ciutats –i Barcelona forma part plenament d'aquest grup– van deixant de ser "casa nostra", l'escenari de la nostra vida, per convertir-se en objectes de negoci i de consum, un producte més d'un mercat que tot ho ha transformat en una "marca" subjecta a cotització i disposada a sacrificar-ho tot per mantenir un rànquing glamurós.



**Marina Subirats** és sociòloga especialitzada en sociologia de l'educació i de la dona. Va ser directora de l'Institut de la Dona del Ministeri d'Afers Socials de 1993 a 1996. A l'Administració municipal barcelonina ha estat regidora d'Educació, presidenta de consells de districte i cinquena tinenta d'alcaldia. És autora, entre altres obres, de *L'escola rural a Catalunya* (1983), *Barcelona: de la necessitat a la llibertat. Les classes socials al tombant del segle XXI* (2012) i *Forjar un home, moldear una mujer* (2013).



L'expulsió de la gent jove que s'està produint en aquest moment és una bona prova de com, deixada a la lògica capitalista, la ciutat es veu abocada a un conjunt de desequilibris que apunten a una decadència fins i tot demogràfica dels seus habitants. Viure a la ciutat comença a ser un privilegi vetat per a molts grups socials; no solament la gent jove, sinó també les persones aturades, els immigrants, els treballadors pobres, estan sent-ne expulsats, malgrat que en molts casos hi hagin nascut.

Però tot això no ens ha de fer renunciar a seguir reclamant el dret a la ciutat en els múltiples aspectes en què ha estat definit aquest concepte. El dret d'habitar, com a primer nivell indiscutible: com la terra, la ciutat és un llegat comú dels humans, forjada al llarg de mil·lennis d'esforços dels nostres avantpassats. Ningú no ha de poder privatitzar aquesta herència. No n'hi ha prou: hem de seguir reivindicant també el dret a la ciutat democràtica, aquella que porta la marca de tota la seva població, de tots els seus grups socials. En un món dominat per l'individualisme com el nostre, cada vegada les persones estan més soles: els vincles familiars es dissolen i, d'una manera creixent, es dissolen també els vincles laborals: més persones viuen soles, treballen soles; el vincle social obligat, per dir-ho així, l'estructural, s'afebleix. El gènere humà és de naturalesa social, ha sobreviscut i progressat pel caràcter comunitari del seu esforç i de la seva creació cultural, però en aquest moment de la història aquest caràcter comunitari ha anat perdent elements concrets: la ciutat és, avui, el més potent que tenim per seguir sentint-nos part d'un projecte comú.

### **Millorar la vida com a objectiu**

*La ciutat feminista no és millorar un escenari de vida, sinó la vida mateixa*  
— Sara Acuña

Entre els grups humans llargament exclosos de sobirania sobre la ciutat n'hi ha un d'especialment important, perquè no és una minoria, sinó la meitat –i fins i tot una mica més– de la societat i de la ciutat mateixa. La seva exclusió és, per tant, xocant. Podríem pensar que en compensació d'aquesta exclusió del dret a la ciutat s'ha donat a les dones un altre espai, el domèstic, on, suposadament, són les “reines de la llar”. Tothom sap que es tracta d'una fal·làcia: ni les dones han pogut mai dissenyar els espais domèstics, ni n'han tingut un de propi reservat per a elles.

La gran troballa de Virginia Woolf en reclamar una habitació pròpia és un crit que encara ressona amb força; fins a aquell moment probablement moltes dones havien trobat a faltar un espai propi on poder sostreure's al continu deure d'atenció a la resta de la família, però ni tan sols s'havien atrevit a formular-ho. El primer deure d'una dona és estar disponible per als altres, segons el mandat genèric mil·lenari, i una habitació pròpia implica una separació, un límit, que fa evident que l'entrega als altres no és total, que la dona té algun tros de vida, algun espai, algun temps, que pot dedicar a si mateixa.



Les dones no posseïm l'espai, ni el privat ni el públic. No solament no se'ns educa per posseir-lo, per sentir que tenim dret a usar-lo, sinó que se'ns educa per a tot el contrari: per renunciar-hi, sabent que no és nostre, i que qualsevol incursió en l'espai públic és, en certa manera, una transgressió que pot ser castigada. Als anys seixanta els Setze Judges cantaven la *Cançó de la taverna*: "Tots són homes, no hi ha dones, que els hi fa vergonya entrar." Aparentment ho hem superat, però cada judici per violació tracta de convèncer-nos que la culpa és nostra, que si no hi haguéssim anat no ens hauria passat res.

Les dones anem conquerint el dret a la ciutat en el sentit de l'ús de l'espai públic, però molt lentament. He explicat a bastament en altres llocs què passa a les escoles, com els patis han estat enterament colonitzats pels esports, i això vol dir pels nois, i les noies s'ho miren des dels racons. La pauta profunda és la mateixa, malgrat algunes conquestes innegables. Ara bé, si el dret a la ciutat vol dir, més enllà de l'ús, el dret a intervenir en el disseny de la ciutat, en la seva construcció simbòlica i física, les dones en seguim estant totalment excloses. A mesura que retrocedeix el patriarcat com a llei dels pares que exclou les dones i les posa sota el seu domini, es fa més visible un altre aspecte: l'androcentrisme, com a norma configuradora del món, que identifica visió masculina i realitat possible, i, com a tal, exclou fins i tot la possibilitat d'imaginar configuracions alternatives.

Fa anys que penso en aquesta qüestió: com seria la ciutat de les dones, no la de les dones soles, sinó aquella ciutat per a tothom que reflectiria les necessitats i desigs de les dones, en una situació ideal en què el desig femení no hagués estat tallat de soca-rel. He parlat amb bastants dones, els he preguntat, he intentat fer-les sentir prou lliures per expressar un desig no sotmès al límit immediat de la realitat imperant. Com voldries que fos la teva ciutat si fossis una deessa la voluntat de la qual es compleix sense cap trava? Exercici difícil, gairebé sense respostes, o amb respostes mínimes, derivades d'allò que no volem, no d'una alternativa possible: voldria una ciutat segura, amb carrers ben il·luminats, amb voreres amples per on caminar còmodament, amb molt transport públic, amb rampes que no obstaculitzessin els carrets i cotxets, amb arbres, amb bancs... Una ciutat on les coses indispensables, la feina, les botigues, estiguessin prop de casa, on les criatures poguessin jugar al carrer... I poca cosa més. De moment som capaces d'assenyalar allò que ens angoixa, no d'imaginar l'ordre d'un espai propi on poder desplegar un projecte ginocèntric, per dir-ho així, o almenys androgin.

Tinc la impressió que no hi ha, de moment, un disseny precís de la ciutat de les dones. Tampoc no em sorprèn: la dominació d'uns grups damunt dels altres no implica només la capacitat d'imposar els models de vida dels dominadors, sinó també la capacitat d'imaginar models de vida. La desigualtat es manifesta fins i tot en la capacitat d'organitzar en funció dels interessos propis. No hi ha encara ni la utopia d'una ciutat feminista, atès que és a través del feminisme que es pot arribar a pensar



**Forjar un hombre,  
moldear una mujer**  
Aresta, 2013



**Barcelona: de la necessitat a la  
llibertat. Les classes socials al  
tombant del segle XXI**  
Els llibres de l'Avenç, 2012



un món alternatiu. I quan dic alternatiu insisteixo en això: no únicament habitat per dones, o fet en funció de les dones, que el pensament central del feminisme apunta sempre a un món compartit. Quan interrogo dones feministes sobre aquesta qüestió, em descriuen la societat que voldrien, no la ciutat. La ciutat és la plasmació en l'espai d'una societat determinada i, com diu Sara Acuña, que he esmentat més amunt, la ciutat feminista no és millorar l'escenari de la vida, sinó la vida mateixa.

---


Les dones no posseïm l'espai, ni el privat ni el públic. No solament no se'ns educa per posseir-lo, per sentir que tenim dret a usar-lo, sinó que se'ns educa per a tot el contrari: per renunciar-hi, sabent que no és nostre, i que qualsevol incursió en l'espai públic és, en certa manera, una transgressió que pot ser castigada.

I aquí sí que existeix una alternativa feminista: igualitària, andrògina, pacífica, col·laborativa, que posa per davant de tot el valor de la vida, lluny del valor econòmic com a mesura de totes les coses. És el que s'està formulant des de l'economia feminista, per exemple, partint clarament d'una contraposició: aquella que enfronta capitalisme i vida com a objectius antagònics, en aquest moment. Un objectiu, doncs, que no correspon a una necessitat particular de les dones, sinó a una

necessitat general, a la qual les dones, per una sèrie de raons històriques relatives al nostre gènere tradicional, som més sensibles.

Vol dir això que encara no podem participar en el disseny de la ciutat, en la formulació de les nostres necessitats i desigs? En absolut. Hi ha una sèrie de canvis que podem considerar "reformistes", per dir-ho així, i que ja estan clarament formulats, perquè corresponen a allò que ja sabem que no volem, que és la ciutat androcèntrica. Però, més enllà d'aquestes concrecions, comencem a tenir fils per ordir un projecte més ambiciós: un projecte en què la ciutat respongui a la necessitat humana d'habitar i no d'acumular riquesa. Un projecte que permeti que les persones puguin viure on han nascut, que puguin disposar del tipus d'habitatge que necessiten en cada etapa de la vida, un projecte que faciliti la trobada, la convivència, el vincle col·lectiu.

La necessitat de llibertat, a les ciutats, esdevé solitud, desarrelament, manca de sentit de la vida. Les nostres societats enyoren la comunitat, alhora que la destrueixen; cal retrobar unes formes de comunitat que no suposin l'excessiu control social, que permetin desenvolupar les capacitats individuals sense renunciar a la trobada, al projecte col·lectiu. Anar construint les nostres ciutats en funció de les necessitats humanes, i en aquest aspecte el criteri de les dones és fonamental.



La transformació política emancipadora no solament requereix eines polítiques i legals, com ara institucions democràtiques consolidades, o certes condicions materials, sinó també relacions socials

**Compromís  
i acció  
col·lectiva**  
**César  
Rendueles**

denses. És difícil imaginar processos emancipadors profunds en societats líquides i individualistes.



Un amic em va explicar que, fa molts anys, en una obra de construcció d'un port un capatàs va encarregar a una colla d'obriers que descarregués un camió ple de sacs de ciment. Els manobres van mirar els sacs sense gaire entusiasme i al final van dir al capatàs que no es podia fer perquè eren massa pesants. El capatàs es va enfadar i va dir: "Com que no es pot fer?" I a continuació, per donar exemple, es va treure la jaqueta, es va arremangar la camisa i, esbufegant i suant, es va carregar un sac a l'esquena i el va baixar del camió.

— I doncs? Es pot fer o no es pot fer? —va dir a continuació als obrers. Sense immutar-se, un d'ells li va respondre:  
— Home, és clar. Fent força.

Em sembla que aquesta història conté una profunda lliçó política. Volem que les transformacions polítiques i socials s'esdevinguin així, sense fer força. Per això fem servir tant metàfores orgàniques o directament botàniques: moviments de baix a dalt, *grass-roots*... Volem que el canvi arribi sense convertir-nos en atletes de l'activisme i sense desenvolupar eines burocràtiques que ho imposin.

Crec que aquesta és la raó que explica per què la idea de comunitat resulta tan temptadora a les nostres ciutats postmodernes i travessades per l'especulació: al·ludeix a una entesa mútua compartida, almenys en certa mesura, per tots els membres d'un grup social. No és un mer consens, un acord entre formes de pensar essencialment diferents resultat de negociacions i de compromisos en els quals cal "fer força". Segurament per això el concepte de comunitat té connotacions gairebé exclusivament positives, excepte en el cas de la comunitat de propietaris. Hi ha mil cançons punk que menyspreen la "societat" i l'acusen de tota mena de mals, però no en conec ni una que ataquï la comunitat. Adjectius com "comunitari" o "comú" doten d'un to conciliador gairebé tot. Per això un banc gallec amb un tèrbol passat de corrupció i especulació immobiliària va llançar fa un parell d'anys una campanya publicitària amb el lema "Sentir comú".

Tanmateix, és molt difícil definir què és una comunitat, i gairebé sempre ho fem per oposició: comunitat és el que hi havia abans de la mercantilització, abans dels processos d'individualització... Quan en filosofia i ciències socials es va començar a parlar sistemàticament de comunitat, va ser d'una manera problemàtica: per denunciar o celebrar la seva destrucció. Per això els sociòlegs clàssics del segle XIX ja es van adonar d'un fet que mai hauríem de perdre de vista: el ciment que uneix moltes comunitats tradicionals és l'homogeneïtat cultural i social. Per tant, el primer que ens hauríem de preguntar és en quina mesura aquesta mena d'entesa compartida és compatible amb societats, com les nostres, urbanes, heterogènies, en què conviuen projectes de vida molt diversos i en què considerem els alts estàndards de llibertat individual com una conquesta irrenunciable.



**César Rendueles** és filòsof, sociòleg i assagista, professor del Departament de Teoria Sociològica de la Universitat Complutense de Madrid. És autor dels assajos *Sociofobia* (2013), *Capitalismo canalla. Una historia personal del capitalismo a través de la literatura* (2015) i *En bruto. Una reivindicación del materialismo histórico* (2016), i de la conversa amb Joan Subirats publicada amb el títol *Los (bienes) comunes. ¿Oportunidad o espejismo?* (2016).

Foto © Elvira Megías

No totes les formes de governança comunitària tradicionals són aprofitables des del punt de vista d'una democràcia avançada, de cap manera. Sovint han fomentat la superstició, el patriarcat i l'opressió col·lectiva. De fet, de vegades l'enfortiment comunitari ha donat peu a processos terribles. Per exemple, en el període d'entreguerres el nazisme va créixer molt més ràpidament a les ciutats alemanyes en què hi havia un fort teixit associatiu. La raó és que les persones que participaven en clubs de muntanya, tertúlies, cors o qualsevol altre tipus d'agrupació tenien més probabilitats d'entrar en contacte amb algun membre del partit nazi.

Malgrat totes aquestes prevencions, crec que hi ha una intuïció profunda i intel·ligent en la preocupació contemporània per la comunitat. La transformació política emancipadora no només requereix eines polítiques i legals –com ara institucions democràtiques consolidades– o certes condicions materials, sinó també relacions socials denses. És difícil imaginar processos emancipadors profunds en societats líquides i individualistes. En els últims temps els moviments socials han popularitzat la idea del 99 % enfront de l'1 %, com si una amplíssima majoria social compartís interessos objectius i el canvi polític pogués ser un procés consensual i sense conflictes. No és del tot cert. Qualsevol transformació política implica ruptures, costos i conflictes, riscos col·lectius difícils d'assumir si no tenim la seguretat que ens donarem suport mútuament si les coses no surten com esperàvem.

Així doncs, potser hauríem de plantejar-ho d'una altra manera. Què és el que busquem en les comunitats tradicionals que trobem a faltar en les formes de relació social postmoderna? Segurament és una cosa que podríem anomenar “compromís”, no tant el compromís polític com aquell tipus de vincles socials que no són ni una elecció ni tampoc una imposició. Aquell tipus d'obligacions que no sorgeixen necessàriament de la submissió i que, de fet, poden arribar a constituir una font potencial de realització personal. Es donen en molts àmbits: a l'esport, a la criança dels nostres fills, a les arts, a la cura de la gent gran i fins i tot a la feina. No solament a les feines creatives, sinó també en algunes de molt alienants i explotadores. En un llibre bonic i terrible, *Por cuatro duros*, Barbara Ehrenreich se sorprenia que a les cambres nord-americanes que cobraven el salari mínim i vivien per sota del llindar de la pobresa els importava en gran manera la seva feina i donar de menjar a la gent com cal.

### **El pobre equipatge de l'individualisme liberal**

El problema de l'individualisme liberal no és que no permeti construir comunitats homogènies tradicionals –en molts casos, això més aviat sembla un guany–, sinó que ens acostuma a definir per les nostres preferències abans que pels nostres compromisos: els nostres gustos musicals, el nostre estil de vida, les nostres opinions polítiques... Ens veiem a nosaltres mateixos com una suma d'eleccions l'única



coherència de les quals és que han estat escollides per nosaltres. És un pobre equipatge per afrontar els riscos i conflictes d'un projecte polític igualitarista i democratitzador.

El fet interessant és que la lògica del compromís té una cara personal i una altra de pública. Els compromisos s'organitzen socialment en institucions. Les institucions són maneres de fer les coses que sorgeixen o evolucionen a poc a poc. Són conjunts de normes compartides creades per regular una àrea de la vida social: la família, el mercat, l'Estat, l'educació universitària... Les institucions són grans generadors i articuladors de compromisos; faciliten i reforcen aquest tipus de relació social. Això no té sempre efectes positius, és clar. Hi ha institucions terribles que han de desaparèixer, com l'esclavitud. Però, en general, les institucions ens proporcionen límits dins dels quals desenvolupar l'acció col·lectiva.

Hugh Heclo ho explicava mitjançant una analogia amb un vell problema d'enginyeria en la fabricació d'automòbils: pots dissenyar un motor que augmenti molt la velocitat dels cotxes, però no serveix de res si no va acompanyat d'un sistema de frenada adequat; la combinació de tots dos elements és el que fa possible la llibertat de moviments. Les institucions són estructures normatives que posen en marxa un joc prudencial de límits i capacitats.

### **El capitalisme actual rebutja l'institucionalisme**

Per això crec que el tret més característic del capitalisme contemporani, si més no a Occident, no és el seu anticomunitarisme, sinó el rebuig de l'institucionalisme. Els partidaris de la mercantilització no solament ni sempre donen suport a projectes competitiu i individualitzadors, com les polítiques d'austeritat o el gerencialisme. També han aconseguit cooptar conceptes que al seu moment van tenir un potencial crític transformador, com empoderament, participació o acció comunitària. La forma en què se n'ha apropiat és, precisament, privant-los de la seva carcassa institucional i convertint-los en energia cooperativa abstracta i, per tant, parasitable i aprofitable mitjançant dispositius extractius.

El cas més conegut segurament és el de les plataformes col·laboratives mitjançades tecnològicament, com Airbnb o Uber. Com ha assenyalat Rubén Martínez, aquesta mena de plataformes són dispositius extractius capaços d'absorbir el valor de la cooperació que produïm en les nostres relacions quotidianes o quan busquem resposta a necessitats bàsiques: "No es tracta d'extreure renda de la riquesa produïda a la fàbrica, sinó d'extreure renda de la riquesa que produïm quotidianament, parasitant les relacions de col·laboració que es donen a la ciutat o a la xarxa".

Una bona manera d'entendre l'abast d'aquestes dinàmiques extractives és fer un experiment mental i pensar com podria ser aquell model de negoci si tingués lloc en un entorn institucionalitzat. No és difícil imaginar un Airbnb organitzat com una cooperativa pública



estrictament regulada per evitar tant els processos de concentració i financerització dels lloguers turístics com els seus efectes més negatius sobre els centres urbans. Probablement, el primer efecte d'un canvi així seria l'expulsió de la totalitat dels inversors immobiliaris, ja que els lloguers quedarien en mans de cooperativistes particulars que estarien sotmesos a l'escrutini públic i a les normes que col·lectivament consideréssim necessàries.

La mercantilització extrema és compatible amb la solidaritat i la cooperació no monetària, fins i tot en els seus vessants menys individualistes, sempre que sigui dinàmica, modelable, rupturista, oberta a la innovació i la destrucció creativa. És per això que en les noves polítiques d'intervenció urbana es parla tant d'innovació comunitària i innovació social, perquè encaixen bé amb la destrucció creativa mercantil. Aquesta comunitat innovadora ha de ser inevitablement vaporosa, perquè quan es concreta institucionalment adquireix fricció, ofereix resistència. Les institucions socials són, en part, conservadores: no estan completament tancades a la renovació, però tenen inèrcia, generen resistència al canvi. I això és molt positiu. Una família implacablement rígida és terrible i t'ofega. Però una família líquida en constant mutació no és pas gaire millor. Els trets intrínsecs del funcionament d'una economia de mercat suposen un atac continu a les relacions institucionals establertes. Les institucions són un llast per a aquest procés, mentre que les comunitats enteses com a pura energia social, desencarnada i desencastada, poden ser encotillades en aquest ideal de dinamisme, creativitat i innovació.

Quan pensem quina mena d'intervenció comunitària és possible a les nostres ciutats arrasades per tres dècades de mercantilització, sovint mirem al lloc equivocat. Busquem moviments cooperatius espontanis, intensos, joves i políticament actius, una mena de quibuts divertits. Em sembla que més aviat hauríem de pensar en com fomentar un compromís institucionalitzat, és a dir, encastat en el nostre entorn de normes i pràctiques de vida. La cooperació comunitària realment eficaç sovint és avorrida, estable i canvia lentament. Té a veure amb famílies que col·laboren en les escoles dels seus fills, amb gent que s'uneix per aturar el desnonament d'una veïna, amb clubs de muntanya, centres socials *okupats* sense gaire glamur i biblioteques públiques on s'apleguen estudiants, jubilats, nens i opositors.



**En bruto. Una reivindicación del materialismo histórico**

Catarata, 2016



**Capitalismo canalla. Una historia personal del capitalismo a través de la literatura**

Seix Barral, 2015



**Sociofobia**

Debate, 2013



[espejismosdigitales.wordpress.com](http://espejismosdigitales.wordpress.com)

---

En els últims temps els moviments socials han popularitzat la idea del 99 % enfront de l'1 %, com si una amplíssima majoria social compartís interessos objectius i el canvi polític pogués ser un procés consensual i sense conflictes. No és del tot cert. Qualsevol transformació política implica ruptures, costos i conflictes, riscos col·lectius difícils d'assumir si no tenim la seguretat que ens donarem suport mútuament si les coses no surten com esperàvem.



## **La ciutat (global) no fa per a mi**

**Ignacio  
Sánchez-Cuenca**

Les grans urbs  
globals encarnen  
l'esperit de la nostra  
època, mentre que  
les ciutats petites i

mitjanes desindustrialitzades desconfien del futur i tenen nostàlgia d'un passat que identifiquen amb ordre, prosperitat i orgull nacional. El conflicte entre totes dues ha substituït l'històric entre ciutat i camp.

El conflicte entre el camp i la ciutat sona a cosa del passat. Correspon a una fase del desenvolupament econòmic que els països rics van superar fa temps. Tanmateix, sembla que s'ha reactivat, sota noves formes i modulacions, amb l'arribada de la crisi econòmica i la cristal·lització dels efectes més desigualitaris de la globalització econòmica.

Les grans ciutats, les ciutats globals, s'han transformat en els nodes centrals de xarxes econòmiques, empresarials i culturals d'abast transnacional. Són capaces d'atraure els guanyadors del món globalitzat, concentren el talent, l'alta qualificació i una visió cosmopolita.

El desenvolupament de les ciutats globals posa en qüestió alguns consensos bàsics sobre el significat de la redistribució econòmica, la sobirania política i la naturalesa de l'estat com a unitat política.

La lògica econòmica mateixa que fa de les ciutats globals centres de dinamisme i innovació condemna a la irrellevància les velles ciutats industrials. Aquesta fractura es tradueix políticament. Als nuclis urbans allunyats del corrent globalitzador, els seus habitants tenen sensació de desempària, d'haver quedat abandonats pels partits tradicionals. En aquestes condicions sorgeixen partits nous que prometen revertir la situació i que arremeten contra els valors encarnats per les grans ciutats globals. No hem trobat encara instruments per fer front a aquest nou eix de conflicte.

En el procés de modernització econòmica i social, els països pateixen un èxode del camp a la ciutat. De manera més o menys ràpida, grans masses de població abandonen el món agrari i s'instal·len en centres urbans. Els sociòlegs i els economistes han analitzat aquesta



transformació històrica, així com les seves conseqüències de tota mena, amb molt detall.

Els interessos i les necessitats dels habitants de la ciutat no han de coincidir necessàriament amb els dels qui es queden al camp. És per això que en la fase d'industrialització sorgeixen de manera recurrent conflictes entre el món urbà i el món rural sobretot a propòsit de fiscalitat i comerç.

Després de l'etapa de postguerra, en els anomenats "trenta gloriosos", semblava que el vell conflicte havia estat completament superat als països occidentals. De fet, a partir dels anys vuitanta, el pes de l'agricultura en la economia va esdevenir mínuscul, especialment si es mesura com a percentatge de treballadors que continuen treballant al món rural. No és gens estrany, en aquest sentit, que els partits agraris, típics de l'Europa escandinava, haguessin de reinventar-se per sobreviure, ja que la importància econòmica de la terra va passar a ser molt menor.

Els partits polítics van deixar de parlar del conflicte entre el camp i la ciutat, i en tot cas el camp es va reinventar com un sector desafavorit que necessitava protecció. Al nostre país l'abandonament del món rural ha arribat a tal extrem que el debat sobre "l'Espanya buida" ha ressorgit amb força. Recórrer carreteres espanyoles durant desenes de quilòmetres sense trobar cap nucli de població és una experiència insòlita a l'Europa occidental.

La crisi econòmica del 2008 ha desequilibrat els sistemes polítics dels països desenvolupats. D'una banda, la càrrega dels sacrificis i ajustos de la crisi no ha estat simètrica, sinó que s'ha concentrat en les capes més desfavorides de la població. En conseqüència, els indicadors de desigualtat han augmentat considerablement, sobretot en aquells països que, com Espanya, tenen sistemes redistributius més ineficients. D'altra banda, el vendaval de la crisi ha fet més visibles les conseqüències i contradiccions del procés de globalització actual, fet que ha suposat, entre altres coses, que s'hagin anat perfilant els guanyadors i perdedors de la transformació globalitzadora de l'economia amb més nitidesa.

### **Crisi del sistema de partits**

Aquests canvis han acabat afectant els sistemes de partits, en ple procés de desestructuració, com es pot comprovar en fenòmens com ara la caiguda de la socialdemocràcia, avui en el seu nivell més baix de suport electoral des de la fi de la Segona Guerra Mundial, o l'ascens de partits xenòfobs o d'esquerra radical. En aquesta transformació accelerada, un dels fenòmens que més criden l'atenció és la segregació territorial del vot. En les recents eleccions d'Itàlia, el sud va optar massivament pel Moviment 5 Estrelles i el nord se'n va anar amb la Lliga. En l'elecció de Trump, es va produir un augment del vot al partit republicà en la zona del *rust belt* desindustrialitzat. En el referèndum del Brexit, els londinencs van votar a favor de la permanència; en canvi, als municipis



**Ignacio Sánchez-Cuenca**, sociòleg, politòleg i filòsof, és professor de Ciència Política a la Universitat Carlos III de Madrid. És autor, entre d'altres, dels llibres *Más democracia y menos liberalismo* (2010), *La desfachatez intelectual* (2016), *La confusión nacional. La democracia española ante la crisis catalana* (2018) i *La superioridad moral de la izquierda* (2018).

mitjans i petits del nord d'Anglaterra el vot va ser en contra. En les eleccions franceses, el Front Nacional, que va aconseguir superar el 20 % al conjunt del país, no va arribar al 5 % a París. A Espanya, el vot a Podemos va ser molt més nombrós a les grans ciutats que no pas a les mitjanes i petites.

Què està passant exactament? Per què es formen pautes geogràfiques tan diferenciades pel que fa al suport als partits (vells i nous)?

Sembla clar que no és l'oposició antiga entre camp i ciutat. Més aviat, la divisió territorial s'encavalca amb la divisió entre analògics i digitals (Belén Barreiro), entre els qui tenen els recursos culturals,

laborals i econòmics per poder viure plenament la transformació digital i global de la societat i els qui es veuen al marge d'aquesta transformació, ja sigui perquè no l'entenen, perquè no els interessa o perquè no poden enganxar-s'hi tot i que els agradaria fer-ho.

O, si es prefereix una formulació alternativa, la nova oposició té a veure amb la divisió entre la vella economia industrial i la nova economia global en la qual el valor afegit requereix altes

qualificacions, fluxos d'informació, treball en xarxa i concentració espacial (vegeu els múltiples treballs de geografia econòmica dels últims vint-i-cinc anys).

Així doncs, el conflicte no és entre el camp i la ciutat, sinó entre grans urbs globals i ciutats mitjanes i petites desindustrialitzades. Les primeres encarnen l'esperit de la nostra època, protagonitzen la globalització econòmica i cultural; les segones han perdut el tren de la història, desconfien del futur i tenen nostàlgia d'un passat que identifiquen amb ordre, prosperitat i orgull nacional.

---

La globalització, com han mostrat els economistes, produeix guanyadors i perdedors. I els perdedors no s'accontenten que se'ls convidi a ser ciutadans globals. Els perdedors busquen seguretat; si no n'obtenen, aposten per forces polítiques que els prometin una restauració del vell ordre perdut.



Les ciutats globals són heterogènies, mestisses, promíscues i inabastables. Atrauen joves preparats i turistes d'arreu del planeta, els executius de mig món compren pisos en els seus centres històrics, les grans multinacionals s'hi instal·len, tenen les millors universitats. Són conscients dels avantatges de la globalització, desenvolupen una actitud cosmopolita, favorable a la integració supranacional i al lliure moviment de persones.

Les antigues ciutats industrials contempen com la seva població més jove fuig, saben que el valor de la seva propietat urbana s'està reduint (o, si més no, que creix molt per sota del valor de l'habitatge a les ciutats globals), no veuen amb claredat el seu futur econòmic, se senten desateses i abandonades per les elits polítiques. Si algú els promet retornar-los la seva grandesa i revitalitzar el seu teixit social, encara que sigui a costa de netejar la ciutat de forasters, hi paren atenció i interès.

### **Guanyadors i perdedors de la globalització**

El conflicte entre guanyadors i perdedors de la globalització es reproduïx espacialment o geogràficament. Els guanyadors es concentren a les ciutats globals; els perdedors, a les ciutats desindustrialitzades de l'interior.

Evidentment, la distribució no és homogènia ni pura. Dins de les ciutats globals també hi ha barris de gent precària, desposseïda, sense oportunitats, de la mateixa manera que dins de les ciutats desindustrialitzades també hi ha elits econòmiques. Però la contraposició que acabo d'assenyalar té sentit i ens ajuda a pensar sobre reptes i conflictes que són a tocar.

El perill de les ciutats globals és clar. Es poden pensar que són en una lliga pròpia, que desborda el nivell dels estats realment existents i que genera noves relacions de poder a escala no estatal, noves formes d'identitat i lleialtat polítiques, noves formes de redistribució i noves formes de pensar la política.

Noves relacions de poder perquè una xarxa de ciutats globals pot ser més potent i dinàmica que una aliança entre estats. Seria com si tinguéssim molts Singapur i els connectéssim en una xarxa que trenca amb la lògica de les fronteres territorials.



Noves formes d'identitat i lleialtat perquè els habitants de la ciutat global arribin a la convicció que tenen més en comú amb els habitants d'altres ciutats globals que amb els de les petites localitats del seu propi territori.

Noves formes de redistribució perquè l'estat de benestar s'ha anat encarcerant i s'ha mostrat incapaç de corregir el volum de desigualtat que produeix el capitalisme global. En conseqüència, l'habitatge apareix avui com una de les principals fonts de seguretat econòmica. Qui té un habitatge en una ciutat global sap que la revaloració del seu actiu està assegurada, és una inversió amb la qual fer front a les contingències, mentre que un habitatge en una urbs decadent és només un lloc per viure-hi, no una assegurança econòmica.

I, finalment, noves formes de pensar la política perquè el concepte tradicional de sobirania, associat a una nació concentrada en un territori extens i amb fronteres, amb capacitat suprema i constituent de decisió, queda triturat davant la puixança de les ciutats globals. A les ciutats globals no els interessa l'estat clàssic.

### **Entre la complaença i el ressentiment**

La història d'èxit de les ciutats globals convida a la complaença. I genera, en la mateixa mesura, ressentiment entre els perdedors, que es tradueix en una reacció de la qual som testimonis en nombrosos indrets. És la reacció contra el cosmopolitisme, contra les elits econòmiques que passen la meitat de l'any en la capital del seu país i l'altra meitat a Londres, París o Nova York, contra el discurs benintencionat d'acollida a l'immigrant, contra la gent sofisticada i contra els experts, contra l'alta cultura i contra el preu astronòmic de l'habitatge en els centres de les grans ciutats.

Com superar aquest enfrontament, que acaba tenint una traducció en la política estatal mitjançant l'enfrontament entre "provincians" i "cosmopolites"? Es pot establir alguna mena de reconciliació entre la cultura de la ciutat global i la vella cultura nacional?

L'entusiasta irrestricta de la metròpoli global considera que la ciutat ha de ser el motor dinàmic del territori, el centre de gravetat que arrossegui la resta de la població. Però hi ha quelcom d'ingenuïtat en tot plegat. La globalització, com han mostrat els economistes, produeix guanyadors i perdedors. I els perdedors no s'accontenten que se'ls convidi a ser ciutadans globals. Els perdedors busquen seguretat; si no n'obtenen, aposten per forces polítiques que els prometin una restauració del vell ordre perdut.

Es tracta d'un problema greu en les societats avançades. Les grans ciutats creixen, s'integren en els circuits econòmics i culturals transnacionals, però no tenen instruments per compensar els perdedors, els territoris que en queden desenganxats. Aquesta contradicció s'ha convertit en una de les principals fonts d'inestabilitat política del nostre temps. Ja no és el camp enfront de la ciutat: són ciutats industrials contra ciutats globalitzades.



**La superioridad moral de la izquierda**

Lengua de trapo, 2018



**La confusión nacional**  
**La democracia española ante la crisis catalana**

Catarata, 2018



**La desfachatez intelectual:**  
**escritores e intelectuales ante**  
**la política**

Catarata, 2016



Igual que s'accepten les fronteres com a realitat inevitable, cada vegada sembla més difícil pensar una política migratòria que no passi per la defensa a ultrança de la sobirania territorial dels estats i d'una ciutadania cada vegada més excloent. Com passa en l'àmbit de la política econòmica, la discrepància amb el discurs securitari de la dreta europea sembla haver quedat reduïda a purs gests simbòlics o a qüestions de matís. En aquest context de discursos hegemònics sense rèplica,

**Ciutats refugi:  
una alternativa?**  
**Blanca Garcés-  
Mascareñas**

cal preguntar-se fins a quin punt les ciutats podrien oferir una alternativa.

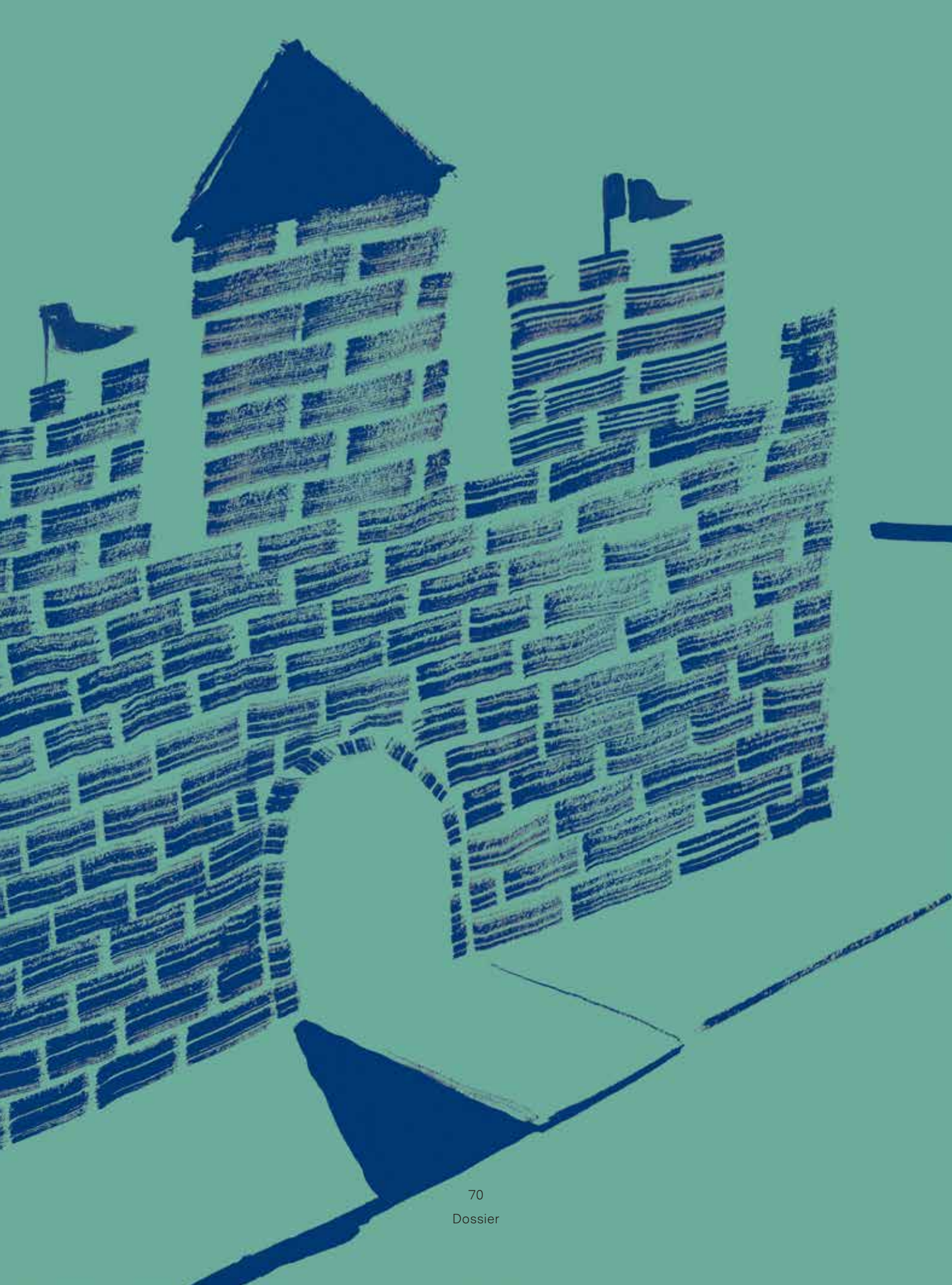
Les migracions van en boca de tothom. Les imatges que ens arriben diàriament a través dels mitjans de comunicació ens fan pensar en un món en constant moviment on les persones es desplacen de Sud a Nord, d'Àfrica cap a Europa o d'Amèrica Llatina cap als Estats Units. Les imatges conformen la nostra manera d'entendre el món, però no necessàriament s'hi corresponen. Segons Hein de Haas, no estem vivint una època de migracions sense precedents. Si bé és cert que el nombre de migrants internacionals ha crescut de 93 milions el 1960 a 244 el 2015, la població global ha augmentat proporcionalment, amb la qual cosa les persones migrades segueixen representant un 3 % del conjunt de la població mundial. Els números també mostren que els moviments són majoritàriament de Sud a Sud. El 86 % dels refugiats viuen en països veïns.

Per què aleshores les migracions s'han convertit en un dels grans reptes del món contemporani? Perquè el binomi globalització-fronteres comporta una contradicció inherent. Per un costat, amb la liberalització dels mercats, els béns circulen lliurement i cada vegada més ràpid. També ho fan les idees, els desitjos i les expectatives de vida. Tal com recorda Ivan Krastev, la globalització i en concret les noves tecnologies han fet del món un poble. Actualment, les persones ja no comparen les seves vides amb les dels seus veïns; les comparen amb les dels habitants dels països més rics. Per l'altre costat, vivim en un món on les fronteres s'han convertit en un paisatge habitual i inqüestionable. Si bé els mitjans de transport permeten viatjar a qualsevol punt del planeta en poques hores, les fronteres immobilitzen la majoria dels seus habitants. No només impossibiliten l'arribada, sinó també la sortida. No només estan fetes de murs, tanques i concertines o de mars i deserts cada vegada més mortífers. Les fronteres més efectives són de paper i tenen forma de visat.

És, doncs, l'expectativa d'immigració zero en un món cada vegada més globalitzat i desigual el fet que ens porta a aquesta percepció de migracions creixents. És també aquesta mateixa expectativa la que ens fa veure crisis migratòries on no n'hi ha. O que ens porta a concloure que les polítiques migratòries no funcionen. D'aquí l'adhesió a projectes polítics que prometen solucions fàcils a problemes difícils, no només de partits populistes i d'extrema dreta, sinó també i cada vegada més dels partits tradicionals en tot l'espectre polític. En aquest context, les ciutats són clau. És a les ciutats on arriben la major part de migrants, tant interns com internacionals. És a les ciutats on viuen, treballen, es relacionen. També és a les ciutats on es pateixen més directament les conseqüències d'una mala gestió de la immigració, d'unes fronteres que s'imposen implacablement sobre els que ja hi són o d'uns discursos xenòfobs que converteixen l'exclusió en fractura social i la fractura social en conflicte.



**Blanca Garcés-Mascreñas** és investigadora sènior de l'àrea de migracions del CIDOB. Doctora en Ciència Política per la Universitat d'Amsterdam i llicenciada en Història i Antropologia per la Universitat de Barcelona. Ha treballat sobre polítiques d'immigració a Malàisia i Espanya; sobre polítiques d'integració amb especial interès en el paper de les ciutats; sobre les polítiques d'asil a la Unió Europea, i també sobre la polarització del discurs públic relatiu a la immigració.





## De les polítiques a la política

Tot i no tenir competències en política migratòria, les ciutats mai han sigut subjectes passius. La literatura acadèmica fa anys que posa de manifest el “gir local de les polítiques d’integració”. Diversos autors han assenyalat que les ciutats s’han convertit en actors fonamentals, com a conseqüència de la globalització i la pèrdua d’importància de l’estat nació, però també i sobretot com a resultat dels processos de descentralització administrativa. Aquesta mateixa literatura caracteritza les polítiques locals com a inherentment més inclusives, amb una governança més de baix a dalt i uns objectius allunyats de la politització i els debats simbòlics a escala nacional. Mentre que algunes ciutats al·ludeixen a qüestions de tipus polític/moral, argumentant que tot resident a la ciutat ha de tenir uns drets socials bàsics garantits, la majoria de ciutats justifiquen mesures més inclusives per raons eminentment pragmàtiques relacionades amb la salut pública, la seguretat ciutadana o la cohesió social.

Per a moltes administracions locals és més important incorporar el conjunt de la població al sistema sanitari, saber qui resideix a la ciutat o evitar assentaments irregulars o infrahabitatge que la suposada “lluita” contra la immigració irregular i el control de fronteres. Per exemple, mentre que els governs nacionals impulsen lleis cada vegada més excloents, les administracions locals acostumen a estar més preocupades

---

És ciutadà qui viu en una ciutat, independentment d’òrigens, pertinences i sovint també papers. Si bé el concepte de ciutadania és per definició excloent –inclou els de dins per excloure aquells que en queden fora–, la ciutadania urbana en desdibuixa els límits.

per les implicacions d’aquesta exclusió en la salut pública, per exemple en relació amb l’augment de malalties contagioses. No és estrany, doncs, que les ciutats, de colors polítics molt diferents, introdueixin mesures concretes per donar cobertura sanitària a aquells que no en tenen. Moltes administracions locals ofereixen també algun tipus d’allotjament a persones vulnerables sense accés a l’habitatge. En aquest cas, a més dels drets socials de

les persones afectades, es prioritza la lluita contra l’infrahabitatge i els assentaments irregulars per sobre del control migratori.

Més enllà de mesures concretes, en els últims anys diverses ciutats s’han oposat explícitament a les polítiques dels seus estats. Ho han fet a través de les seves polítiques (*policies* en anglès), però també n’han fet una qüestió política (*politics* en anglès). Aquí és on radica la diferència principal. Les primeres a fer-ho van ser les autoproclamades “ciutats santuari” als Estats Units i el Canadà. Des de la dècada dels vuitanta, ciutats com San Francisco s’han oposat a les polítiques federals d’immigració. A la pràctica, han rebutjat perseguir els sense papers. En l’àmbit discursiu, els han donat la benvinguda. S’estima que actualment



hi ha més de cinc-cents estats i ciutats amb polítiques santuari als Estats Units. Al Regne Unit, a partir de mitjans dels 2000, ciutats com Sheffield i Glasgow també van proclamar-se ciutats santuari. Més que un posicionament polític en contra de les polítiques migratòries, les ciutats santuari del Regne Unit aposten per una cultura de benvinguda i per la provisió de més serveis als sol·licitants d'asil.

Exceptuant el Regne Unit, fins fa molt poc les ciutats europees han gestionat les diferències amb els seus estats més des de les polítiques que des de la política. L'any 2015, però, va marcar un punt d'inflexió. L'anomenada crisi dels refugiats, que més que una crisi de números va ser

---

L'expectativa d'immigració zero en un món cada vegada més globalitzat i desigual ens porta a una percepció de migracions creixents i ens fa veure crisis migratòries on no n'hi ha. I també ens porta a concloure que les polítiques migratòries no funcionen.

una crisi de política i de polítiques dins de la Unió Europea, va portar Barcelona a crear una xarxa de "ciutats refugi". La confrontació, aquesta vegada, va ser eminentment política: l'Ajuntament de Barcelona, amb l'alcaldeessa Ada Colau al capdavant, va denunciar la Unió Europea i els estats membres per les seves "polítiques de la vergonya" i va reclamar insistentment un paper més important de les ciutats en les

polítiques de recepció de refugiats. Anys després, al llarg de la primavera i l'estiu del 2018, diverses ciutats italianes denunciaven la política de Salvini en contra de les ONG de salvament marítim, i ciutats com Barcelona i València demanaven al nou govern espanyol obrir els seus ports. Aquest és un exemple més de com les ciutats s'han convertit en subjectes polítics, aquesta vegada també en qüestions de control fronterer i polítiques migratòries i en l'arena internacional.

### **Les ciutats com a alternativa?**

Fent referència a la política migratòria del govern socialista de Pedro Sánchez acabat d'estrenar, Javier de Lucas assenyalava la incapacitat de l'esquerra europea d'oferir un discurs alternatiu a les posicions securitàries i instrumentalistes de la dreta. De la mateixa manera que s'accepten les fronteres com una realitat inevitable, cada vegada sembla més difícil pensar una política migratòria que no passi per la defensa a ultrança de la sobirania territorial dels estats i d'una ciutadania cada vegada més exclouent. Igual que amb la política econòmica, la discrepància sembla haver quedat reduïda a purs gests simbòlics o a qüestions de matís. En aquest context de consensos generalitzats, de discursos hegemònics sense rèplica, fins a quin punt les ciutats representen o podrien representar l'alternativa? Fins a quin punt, tal com reivindica Benjamin Barber, les ciutats ho farien millor?

Per la seva naturalesa, les ciutats són diferents. En primer lloc, l'estat nació governa sobre un territori i les ciutats ho fan sobre persones.

Mentre que la comunitat nacional coincideix amb la territorial, fent de la defensa de les fronteres una defensa del *nosaltres*, les ciutats són per definició espais creuats per una alta mobilitat. Les ciutats no tenen fronteres. Una ciutat són el conjunt de persones que hi conviuen en un moment determinat. Precisament per això, i aquesta és la segona diferència, la ciutadania urbana és per definició més inclusiva. És ciutadà qui viu en una ciutat, independentment d'origens, pertinences i sovint també papers. Si bé el concepte de ciutadania és per definició exclouent – inclou els de dins per excloure aquells que en queden fora –, la ciutadania urbana en desdibuixa els límits. Finalment, les ciutats són diferents també quan parlem de seguretat. Mentre que les polítiques migratòries es justifiquen per la por a l'*altre* i la defensa de la seguretat pròpia per sobre de la seguretat de la resta, les ciutats saben per experiència pròpia que la seguretat a llarg termini només es pot construir des de la inclusió d'uns i altres. La inclusió és l'altra cara de la seguretat, com l'exclusió acaba sent l'altra cara del conflicte.

Ara bé, com fer d'aquestes diferències la base per a un nou paradigma de governança global de les migracions? Externament, és necessari construir una veritable aliança de ciutats que vagi més enllà de la gesticulació política i el *branding* de cadascuna d'elles en l'arena internacional. Internament, passa per una veritable política social que atenuï les desigualtats i lluiti contra l'exclusió. Només així podem evitar que les ciutats acabin sent caldo de cultiu de discursos xenòfobs. No oblidem derives exclouents també per part d'algunes administracions locals: a França i Itàlia moltes ciutats han començat a excloure els estrangers i els ciutadans europeus de determinats serveis socials; a Espanya alguns ajuntaments dificulten la inscripció en el padró dels immigrants en situació irregular.

Només des d'una veritable política social les ciutats poden convertir-se en refugi, no solament per als qui han d'arribar, sinó també per als qui ja hi són. Ciutats que expulsen, ciutats que obliden part de la seva ciutadania, ciutats que abandonen, no poden ser ciutats refugi. Se'n poden declarar, poden fer d'això una qüestió política amb els seus estats. Però sense *policies* no hi ha *politics* que valguin.



**Research and Migration.**  
**Filling Penninx' heuristic model**  
(amb A. van Heelsum)  
Amsterdam University Press,  
2013

## Referències

- Barber, Benjamin R. (2013) *If mayors ruled the world: Dysfunctional nations, rising cities*. Yale University Press.
- De Lucas, Javier (2018) “Vorrei, ma non poso”, *Revista Contexto*, 27 d'agost 2018.
- Haas, Hein de (2017) “Myths of Migration. Much of What We Think We Know Is Wrong”, *Der Spiegel*, 21 de març 2017.
- Krastev, Ivan. *After Europe*. University of Pennsylvania Press, 2017.

# Quanta democràcia urbana aguanta el capitalisme global?

## David Fernández

Tres dècades de neoliberalisme desregulador pel costat salvatge del mercat han obturat

i desfigurat les possibilitats democràtiques urbanes i han desacoblat la ciutat de la gent. Algunes experiències municipalistes recents, malgrat la inferioritat de forces, estan entestades a donar un nou protagonisme a les ciutats per combatre les desigualtats i redemocratitzar l'esfera pública.

Ciutat i sobirania, ciutat sobirana, sobirania ciutadana; mots que porten a preguntes del tot persistents per continuar pensant en els dilemes del segle XXI. En un context de degradació social i desdemocratització global on la sobirania dels estats i la sobirania dels mercats –diguem-ho així– poc o res tenen ja a veure amb la dignitat de les persones i la sobirania dels pobles. Menys encara en absència i buit de qualsevol dispositiu de governança global que no sigui l'acceleració neoliberal; ni tan sols el miratge de la UE –que tant presumeix dels valors fundacionals que tant s'encarrega de demolir cada dia– és cap espai democràtic formal. El Parlament hi pinta poc, el BCE és fora de control públic i en l'escenari grec, italià i espanyol de 2011 va deixar ben clar de què anava una partida essencialment antisobiranista: va depositar un president grec per convocar un referèndum, va col·locar –cop d'estat tècnic– un govern a Itàlia sense passar per les urnes i –miracle miraculós– va reformar la irreformable Constitució espanyola una nit d'agost. Tot en nom de la cessió de sobirania als mercats, que tant retallen drets socials i civils com segresten la capacitat de decidir, precisament, sobre com protegir i eixamplar drets, llibertats i garanties.

En estats intervinguts o cooptats, afeblits o semifallits, pot el municipalisme protegir per sota el que es vol desmantellar per dalt? Poden les ciutats, com diria Saskia Sassen, desplegar un nou

protagonisme, combatre la metastasi de les desigualtats en les zones urbanes i redemocratitzar l'esfera pública? Aquest és l'intent desigual en què estan entestades algunes experiències municipalistes recents, que van topar en primera instància i des del primer moment amb un llarguíssim tallafoc: el sistema està més pensat per autoreproduir-se que per ser transformat, fins i tot des de dins. Hi ha un segon element advers: l'acceleració mercantilista –quan el capital ha entès que en les ciutats pivota el negoci global– pren velocitat sideral de creuer, les alternatives van a vela i sense motor. Sense oblidar, a més, que en tot sistema de poder elitista i classista hi ha una realitat translúcida i paral·lela: que hi ha qui mana molt més i cada dia, fora de les institucions locals i sense passar per les urnes, sense retre comptes de res.

En perspectiva, qui mana a les ciutats i qui en mou els fils? Qui les acaba configurant de debò, qui les desiguala i qui les desequilibra? Algú mana més que el poder del diner? Si la ciutat que fa temps que ja no és dels prodigis continua sent una marca global, quin preu en paga en segregació i exclusió socials per jugar a la lliga de la globalitat? Quina factura –quins desplaçaments, quantes precarietats, quines substitucions– abonen els seus ciutadans i les seves ciutadanes? Si fa una dècada parlàvem d'una dissortada “democràcia deslocalitzada” –en la mesura que moltes decisions cabdals es prenen de facto des de fora–, si fa anys que el moviment veïnal analitzava el poder a l'ombra del G-16 de Barcelona –l'elit de grups de poder barceloní que gairebé sempre se sortia amb la seva des de l'ortodòxia econòmica–, què n'hauríem de dir avui? Hem avançat o hem retrocedit? Quant i com de sobiranes són realment les nostres ciutats? Qui les configura, qui les planifica, qui les decideix? Qui pot més, Uber o el taxi en lluita? Consumidors fallits i espiral de preus, què ens pesa més, el poder global de la boutique o la supervivència precària del topmanta? I per què s'imposa, novament i com a metadona, la ficció del discurs de la modernitat, el miratge del creixement il·limitat i el mite del progrés lineal contra cada nova resistència?

Potser la primera reflexió necessària seria abandonar el decorat que convida a creure que vivim sota un model democràtic de poder polític i civil representatiu i socialment redistribuït, com ens volen fer creure cada dia i com gairebé cada dia queda desmentit. No hi ha gaire democràcia quan la realitat desdibuixa que estem sota règims –europeus, estatals, autonòmics, locals– fonamentalment plutocràtics a redós d'una poliarquia gens encoberta. Mana qui més té, ens deixen triar quina fracció de les elits ens disciplina la vida i votem només cada quatre anys, quan democràcia –en plenitud i plenament declinada– vol dir alguna cosa més –i algun esforç addicional major– que dipositar una papereta cada mil cinc-cents dies. Tres dècades de neoliberalisme desregulador pel costat salvatge del mercat –directe o subtil, encobert o camuflat– han obturat i desfigurat les possibilitats democràtiques urbanes i han desacoblant la ciutat de la gent. I sense aquest vincle, res no és possible. O més aviat, tot –tota distòpia mercantilista de l'acumulació per



**David Fernández** és periodista i activista social. Va ser diputat del Parlament de Catalunya per la Candidatura d'Unitat Popular (CUP) i president-portaveu del Grup Mixt (2012-2015). És redactor i editor del setmanari *La Directa*, i autor, entre altres llibres, de *Cròniques del 6 i altres retalls de la claveguera policial* (Editorial Virus, 2006), *Cop de CUP* (amb Julià de Jodar, Editorial Labutxaca, 2012), i del recull d'articles *Foc a la barraca* (Lo Diable Gros, 2013).

Foto © Pere Virgili



desposseïció– és materialitzable en l'*smart city*, meitat aparador, meitat caserna. Pulsió mercantilista i pulsió autoritària, ben juntetes.

Barcelona sí, és clar, però quantes Barcelones i sota quines segregacions polítiques, elitismes culturals i exclusions socials? Quantes altres cares de la lluna? Barcelona serà capital global en els parquets mundials i en el paper cuixé de cada prospecte de l'esdeveniment de torn. Però, com que mai no hi ha història sense contrahistòria, no es podria explicar el Mobile sense l'esclavitud moderna de les subcontractes de les grans companyies i l'abassegadora llei del silenci sobre l'extracció del coltan o la sobreexplotació de les factories de Shenzhen. És possible explicar la indústria turística sense les Kellys o els impactes tòxics socials, laborals i ecològics? Podem menjar de tot en la ciutat *smart* al preu de la precarietat sobre rodes? Quin nivell adquisitiu cal per consumir a les catedrals de la cultura? Per a qui es dissenya la ciutat del disseny?

### Capital de la precarietat, de l'especulació i de les desigualtats

En el tauler, crònica anunciada d'una desposseïció política –si per política entenem l'art civilitzat d'evitar el canibalisme–, sura la contradicció més evident i dolorosa quan avui, més que ahir, menys que demà, i sense haver après res de la devastació del darrer tsunami immobiliari, no hi ha major transferència de renda de baix a dalt que la que es perpetra cada hora a través del vulnerat dret a l'habitatge. Dificil esquivar i mirar a una altra banda respecte del poc poder democràtic existent per revertir, aturar o desinflar la nova i desesperant bombolla especulativa. Mana més el diner que la gent, i això no és cap fatalitat: ha estat una continuada decisió política, en la vasta sonata del *perpetuum mobile* neoliberal, desapoderant les institucions públiques comunes de la seva capacitat sobirana. Capital global, doncs: sí. I en la mateixa factura és on paguem el preu gentrificat de ser capital de la precarietat, de l'especulació i de les desigualtats. Cultura popular revisitada de l'exclusió: només és bona si la bossa sona.

En el temps de descompte del 15M, un dels columnistes més habituals de *La Vanguardia* va anunciar que l'impossible somni democratitzador de la indignació era que la política prevalgués sobre

l'economia, que l'urbanisme social limités la cobdícia de l'especulació, que la democràcia frenés l'*hybris* insadollable del capitalisme. No ho deïa irònicament, ho deïa a cara descoberta i diria que amb una elevadíssima dosi de resignació oficial. Que ho preguntin a Agbar

---

La incompatibilitat manifesta entre democràcia urbana i capitalisme global s'acrexerà en el futur i les ciutats seran el territori, camp de batalla, en disputa.

quan, enganyant el veïnat, ha invertit una milionada per evitar la recuperació democràtica de la gestió municipal de l'aigua, l'or blau del futur, en l'argot de les altes esferes dels voltors econòmics i els fons d'inversió. Des d'aquesta perspectiva, la incompatibilitat manifesta entre democràcia urbana i capitalisme global s'acrexerà en el futur i les ciutats seran el territori, camp de batalla, en disputa. Fonamentalment perquè ja hi ha una incompatibilitat major i ja irresoluble: la que avui fa irreconciliables estat de dret i capitalisme voraç. El segon sempre acaba trinxant el primer, com ens recorda Santiago Alba Rico des de la cada cop més necessària apologia dels límits: "El capitalisme és absolutament incapaç de posar-se límits a si mateix, i és per aquest motiu pel qual el capitalisme és incompatible amb el dret; amb aquesta combinació de democràcia i de dret que anomenem estat de dret; la llei de la natura, la llei de la guerra, la llei de la fam, la llei dels processos permanentment destituents, és incompatible amb l'establiment d'allò que els xais reclamen als lleons, d'allò que els febles exigeixen als forts." Càl·licles contra Sòcrates, enmig de la ciutat i un cop més: l'aristòcrata grec deïa que el dret era un intent dels febles i la multitud per posar límits a les *hybris* dels poderosos. Per això les batalles per les sobiranies

–la necessitat de recuperar-les, el compromís per desplegar-les, les iniciatives per protegir-les– remetent directament a aquell vell debat. Aquesta és la tensió –avui, ara, aquí– entre democràcia urbana i capitalisme metropolità. Qui posa el morrió –i com i amb quins estris i amb quina eficàcia– a la fera insadollable que tot ho vol? Qui pot construir ciutats habitables, sostenibles, suportables i sostingudes per a qui les habita? El mercat desbocat o la democràcia local?

Ara que es parla tant d'identitats, tancaments i regressions, valdria la pena demanar-se per la qualitat –i la quantitat– d'identitat democràtica compartida –és a dir, i mirant molt lluny, de la prevalença del projecte il·lustrat de Kant fonamentat en l'estat de dret. Fins i tot caldria anar amb compte d'estigmatitzar qualsevol demanda de retorn a la sobirania popular com un replegament autoritari, una ucronia retrotòpica o una regressió democràtica, quan sovint es tracta d'iniciatives orientades a aturar la irrefrenable pulsio capitalista. El

reclam sobiranista, en un context d'erosió constant i impotència acumulada de l'estat de dret, és replegament xovinista autoritari o impuls democratitzador i transformador? Tancament o obertura? Cova a les fosques o refugi compartit? Restricció o exigència democràtica?

Contracció identitària o resposta rehabilitadora? O està sent les dues coses alhora des de posicions tan antagòniques, oposades i desiguals com les que distancien l'abisme del populisme de dretes i les fràgils alternatives democràtiques?

### **Entre la gestió de la por i la construcció d'esperances**

En qualsevol dels casos, les ciutats ja són l'escenari predilecte d'aquestes dues tensions, entre la gestió de la por o la construcció d'esperances. L'obsolescència anunciada dels estats nació vuitcentistes –decretada pels mercats i legislada en nom de la competitivitat– ens situa fa dècades en un nou paradigma i en un cicle brutalment regressiu que anuncia que, sota els actuals eixos de dominació, no hi haurà sortida pacifista, ni democràtica, ni feminista, ni ecològica. Avui, com diria Rafael Poch, el programa del Consell Nacional de la Resistència –escoles, hospitals, biblioteques– de De Gaulle seria titllat de radical per qualsevol centre de poder. I aleshores, què s'ha fer? Dibuixar esbossos i construir matrius –*smart cities* o ciutats cooperatives?, com diria el sociòleg Ivan Miró– per poder sortir de la perversa trampa que ens obliga a triar entre Hillary o Trump, entre Macron o Le Pen, entre neoliberalisme progre o populisme autoritari de dretes.

Contra tot plegat, un diria que qui millor ha reflexionat sobre el col·lapse i ha actuat contra els dèficits i perversions de l'estat nació

---

La corrosió de la democràcia avança i correa les poques coses bones que cal preservar. Han anat tan lluny que ja no es tracta d'anar a un lloc millor, sinó, i sobretot, sortir del lloc pitjor on ens volen mal ficar.



ha estat el moviment de resistència kurd a través de la proposta de confederalisme democràtic, on municipalisme, feminisme, ecologisme i cooperativisme comunal esdevenen pràctica quotidiana per garantir la democratització de la interdependència i la convivència. Però, sigui com sigui, els processos de canvi requeriran una triple contradicció: ser alhora revolucionaris, reformistes i conservadors. Revolucionaris en l'econòmic, reformistes en l'institucional i conservadors en l'antropològic. Revolucionaris en l'econòmic, perquè, com diria Walter Benjamin, cal posar el fre d'emergència davant la voracitat del capital global –i en això també consisteixen les revolucions, a dir que ja n'hi ha prou. Reformistes en l'institucional perquè ens calen més que mai institucions comunes que ens permetin autogovernar-nos i perquè en tota comunitat humana, com diria Jorge Riechmann, hi ha dos tipus de llestos: els tirans, que ho volen manar tot, i els lladres, que s'ho volen quedar tot; i contra això només tenim dos fràgils estris, democràcia política i ètica de la decència. I conservadors antropològicament per preservar les opcions d'una vida digna per a totes i tots, perquè, com diria l'activista ecofeminista Yayo Herrero, “política, economia i cultura han declarat la guerra a la vida”.

En aquest debat sobre quin paper poden desplegar les ciutats, caldrà recordar altra volta Italo Calvino a *Les ciutats invisibles*: “L'infern dels vius no és alguna cosa que serà: si n'hi ha cap, d'infern, és el que ja és aquí, l'infern en què vivim cada dia, que formem entre tots. Hi ha dues maneres de no patir per aquest fet. La primera resulta fàcil per a molts: acceptar l'infern i esdevenir-ne part fins al punt de deixar de veure'l. La segona és arriscada i exigeix una atenció i un aprenentatge continu: buscar i saber reconèixer quines persones i quines coses, enmig de l'infern, no són infern, i fer-les durar, i donar-los espai.”

Des de sensibilitats molt distintes s'han emprat nombrosos adjectius per qualificar la depurada irracionalitat del capitalisme al segle XXI: “suïcida”, per l'economista liberal Miquel Puig; “senil”, per la crítica Miren Etxezarreta; “zombi”, per Anton Costas, del Cercle d'Economia. I fins tot “sàdic”, en paraules de Kaurismäki: “Ja no hi ha capitalisme, ara hi ha sadisme.” “Tots estem en perill”, escrivia Passolini. La corrosió de la democràcia avança i corca les poques coses bones que cal preservar. Fet i desfet, han anat tan lluny que ja no es tracta d'anar a un lloc millor, sinó, i sobretot, sortir del lloc pitjor on ens volen mal ficar. I les ciutats haurien de ser els dics de contenció que, sobiranament, ho permetin. En aquest estrany mentrestant –sense governabilitat global, amb estats de dret jivaritzats– les resistències seran locals. N'hi haurà prou i hi arribarem a temps? No queda clar, però afrontar, desmuntar i capgirar la regressió antidemocràtica, el retrocés antisocial i la involució autoritària requerirà múltiples esforços, lluites compartides i sobirania recuperades. Abans que el concepte de ciutat oberta només remet, en els termes bèl·lics d'una severa derrota, a la ciutat que ja no oposa resistència, que ja no té forces ni estris ni sobirania per defensar-se i que ha decidit lliurar-se en harakiri a la voracitat dels seus botxins.



**Foc a la barraca**  
Lo Diable Gros, 2013



**Cop de CUP**  
(amb Julià de Jodar)  
Editorial Labutxaca, 2012

# Sobre 'ligatios' i 'obligatios': els vincles en la ciutat oberta

**Begoña Román Maestre**

L'espai que habitem, l'ambient que ens envolta, condiciona

la nostra conducta i, tot plegat, el nostre caràcter, l'*ethos*. D'això va l'ètica. No va només d'obligacions contractuals, sobretot va de *ligatios*, dels vincles i lligams que formen l'entramat en el qual escrivim narrativament les nostres vides.

Són conegudes les paraules d'Aristòtil que som animals polítics perquè vivim en ciutats i perquè fora de la polis som bèsties o déus. L'expressió que emprava era *zoon politikon*; quan parlava, però, d'una vida conscient pròpiament humana feia servir l'expressió de *bios theoretikós*, vida contemplativa, reflexionada, més enllà de la mera vida comuna amb els altres organismes vius, metabòlics. El món grec assumia que érem naturalment socials, racionals i d'enraonar, és a dir, interdependents i de paraula.

Amb l'adveniment de la filosofia moderna, amb els contractualismes de Locke o Hobbes, és l'individu el qui constitueix la ciutat i ordena la convivència a cop de contracte. Les condicions d'aquest contracte social són d'igualtat i per a benefici mutu; així els individus, mútuament interessats a maximitzar la seva seguretat i propietat des d'una racionalitat estratègica, estableixen les normes del pacte. No té cabuda aquí la dependència, ni la gratuïtat, ni l'hospitalitat d'acollir persones que no podrien aportar mai, ni que volguessin, coses "útils" a la ciutat. Com a molt, els exclosos del pacte podrien "beneficiar-se" de la caritat o de la compassió. Nosaltres, ciutadans del segle XXI en l'aldea global i hereus de la Il·lustració, ens hem cregut l'antropologia, la sociologia i l'economia subjacents a aquells pressupòsits com si fossin essències, certament ja no naturals sinó culturals, però igualment universals. D'aquesta forma ens hem assumit com a fongs hobbesians que emergeixen ja adults quasi per generació espontània, éssers autosuficients que no devem res a ningú.

La filosofia contemporània ha fet magnífiques crítiques a aquestes antropologia, sociologia i economia: o bé aquest individu racional, sempre autointeressat, independent, sense carn ni ossos, ni arrels, descontextualitzat, senzillament, no existeix; o bé el creem performativament nosaltres configurant un ésser humà estrany a la condició humana. I és que un tipus així no té vincles, té contractes; no té *ligatios*, 'llogams', i les seves úniques obligacions (*ob-ligatios*) són fruit de càlculs de conveniències. Quan un individu així té problemes en la convivència, desplega tota l'artilleria jurídica, amb la xarxa burocràtica pertinent, per fer complir els pactes de drets i deures merament jurídics.

Comunitaristes, feministes, postmoderns, també ens han fet veure que el desenvolupament de la persona beu de fonts socials. Les coordenades espacials i temporals ens són transcendents, als humans: són la nostra condició de possibilitat. Les circumstàncies ens constitueixen, i la nostra identitat s'estructura en forma narrativa. Necessitem ser acollits en una ciutat, amb una llengua i una tradició en què comencem essent més actors d'una trama que ens precedeix que no pas autors autònoms creadors de la pròpia història. Els humans no som d'intempèrie, no ens sostenim sols.

L'espai que habitem, l'ambient que ens envolta, condiciona la nostra conducta i, tot plegat, el nostre caràcter, l'*ethos*. D'això va l'ètica. No va només d'obligacions contractuals, sobretot va de *ligatios*, dels vincles i llogams que formen l'entramat en el qual escrivim narrativament les nostres vides. Recordem Aristòtil: "On hi ha amistat, no cal justícia legal". La ciutat no és una mera circumstància, una mena de complement del qual podem prescindir a caprici. I, si esdevé així, en comptes d'hospitalitat ens trobem hostilitat i crispació, perquè no tenim res de comú i en la indiferència no es reconeixen les diferències. Tot plegat dificulta la cohesió social necessària per dur a terme el projecte de cerca d'una vida bona, tal com cadascú la pugui concebre.

### Tres esferes de reconeixement

Axel Honneth troba en el psicòleg George Herbert Mead la corroboració empírica de la idea filosòfica de Hegel: els conflictes socials es poden llegir en clau de lluita pel reconeixement. Segons aquesta teoria, el desenvolupament saludable d'una persona requereix tres esferes de reconeixement. Una primera és l'esfera afectiva; en aquesta es generen les bases socials de l'autoconfiança, fruit de les relacions d'amor que donen les persones properes, aquelles que ens accepten incondicionalment i ens acullen com els subjectes de necessitat que som, sobretot en els primers anys de la nostra vida i, tanmateix, sempre que ens falli l'equilibri (de la salut o qualsevol altre). En aquesta esfera propera a la llar, tots tenim un lloc, una posició en el llinatge, som algú en l'arbre genealògic. En això som tots iguals: nascuts de mare, amb una llengua amb la qual ens parlen i amb la qual ens narrem, amb un nom que ens identifica, amb un lloc d'origen, nom i lloc que no hem



**Begoña Román Maestre** és professora en la Facultat de Filosofia de la Universitat de Barcelona, on es va doctorar l'any 1993. És presidenta del Comitè d'Ètica de Serveis Socials de Catalunya i membre de comitès d'ètica de diversos centres sanitaris. Està especialitzada en ètica kantiana i en ètica aplicada a entorns professionals i organitzatius, àmbits sobre els quals tracten principalment les seves publicacions.

triat. Cal insistir-hi: no som animals d'intempèrie, necessitem aixopluc. Som mamífers, som de lligams afectius, de pell amb pell; tenim arrels i les necessitem per florir (ressona de nou Aristòtil): la seva mancança ens desnodreix.

Segons Honneth, no podem assolir l'enteniment de nosaltres mateixos com a portadors de drets si no sabem les obligacions normatives que cal complir davant dels altres. La segona esfera de reconeixement és la jurídica; ara s'acull la persona com a ciutadà igual, lliure i responsable per participar en l'àmbit públic. Aquí es reconeix la persona com a subjecte de drets, i s'alimenten així les bases socials de l'autorespecte. La tercera esfera de reconeixement és la de la solidaritat, perquè en aquesta, des de comunitats que comparteixen valors i projectes, es valoren les diferències, no només allò particular privat, sinó allò singular i únic de cada individu, les seves capacitats específiques. En ella es forgen les bases de l'autoestima.

Quan manca alguna de les esferes de reconeixement, el desenvolupament de la persona es trenca. Però la fractura personal és també social. Per tot plegat, és cabdal una ciutat que tingui cura de les tres esferes, perquè les persones es trobin incorporades i puguin desenvolupar les seves capacitats, les seves agències, el seu poder de ser i de fer, sense escissions de públic i privat, perquè tot interfereix, tot està interconnectat, tots som interdependents. Malgrat que gaudeixi d'una alta renda per capita, una ciutat no serà bona si li fallen les esferes de reconeixement.

Això no és fàcil en les nostres ciutats grans, multiculturals, moralment plurals, accelerades fins al vertigen. En elles valdria la pena practicar el que Seyla Benhabib anomena "universalisme interactiu", que no és abstracte ni genèric. La cohesió sempre és un equilibri inestable amb dues dimensions cabdals: la vida quotidiana requereix d'estabilitat, assossec, rutina, alhora que dinamisme, ritme, desenvolupament i adaptació. Com que no ho podem fer sols, necessitem confiar els uns en els altres. I la confiança no és cega, però tampoc només contractualista, amb racionalitat estratègica. Té a veure amb afectes i afectacions, amb ferides i vulneracions de l'altre, aquell que sempre sorprèn precisament perquè és diferent i no encaixa.

En comptes de fer una aposta maximalista d'utopies, o ingènua amb festes de primavera, en comptes de continuar mesurant el nostre benestar en clau de màxim nombre de persones, potser és més prudent i humil optar per no humiliar, fer-nos conscients de l'equilibri, sempre precari, que és combatre la precarietat. El mal funda; caldria recuperar, ara sí, del contractualisme de John Rawls, el principi de diferència, que és de solidaritat: els més avantatjats per la loteria biològic-social no haurien de gaudir del benefici fruit d'aquesta loteria si no ens en beneficiem tots.

La dificultat de les ciutats obertes rau en el fet d'haver d'acollir l'altre defugint la dialèctica amic/enemic. La convivència



**Ética de los servicios sociales**  
Herder, 2016

---

La cohesió sempre és un equilibri inestable amb dues dimensions cabdals: la vida quotidiana requereix d'estabilitat, assossec, rutina, alhora que dinamisme, ritme, desenvolupament i adaptació. Com que no ho podem fer sols, necessitem confiar els uns en els altres.

de les diferències, sense que el comú ho impregni tot amb una homogeneïtzació estàtica on ningú, tard o d'hora, es coneix ni es reconeix, demana atenció a allò singular, allò que no encaixa, perquè ningú no en quedi exclòs i perquè entre els afectats trobem les formes de parlar sobre com respondre adequadament. La ciutat que practica l'universalisme interactiu està contínuament en

construcció, fomenta llocs i temps de trobada en què la deferència a la diferència, símptoma de llibertat i de creativitat, és configurada des del respecte a les condicions de possibilitat de la ciutat humana: la conversa inacabable i el deure prioritari de combatre el patiment evitable d'exclusió i opressió.

### **Cal fer una altra lectura dels drets humans**

El món global en què vivim no és el món d'ahir, no és el de sempre; ens toca fer una altra lectura dels drets humans, més humil, entonant el *mea culpa*. La vida quotidiana de les persones és primer vida orgànica: sense aquesta no es pot pensar; però un cop tots podem pensar plegats caldrà repensar (pensar de nou i intensament) les noves figures d'exclusió i de patiment a les quals condemnem a no ser "nosaltres", donant un "no" a l'altre que interpel·la les muralles que, de nou, hem aixecat.

Caldrà recuperar conceptes com *amistat cívica* o *fraternitat* per canviar les estructures que consoliden l'exclusió amb violència legal, simbòlica i estructural, i que no van a l'arrel de les portes i tanques que posen i imposen. Certament, l'atenció a les noves formes d'exclusió en l'aldea global ens obliga a replantejar el disseny de les nostres ciutats, la seva estructura bàsica, les seves institucions, el disseny dels seus espais, però també el disseny de les mentalitats: perquè s'obrin a diferències que interpel·len les nostres conviccions. D'això va la responsabilitat, de tenir cura del vulnerable, de ser conscients de les nostres capacitats de danyar i ser danyats, fins i tot sense voler.

Una ciutat oberta és una ciutat fraterna i solidària amb la quotidianitat de tota la seva gent. Les coses boniques són senzilles, però arribar a la senzillesa requereix sovint molt de pensament en l'acció: molt lluny, tot plegat, de la simplificació o del convenciment que no hi ha res a fer, perquè això ha passat tota la vida. Les ciutats han estat freqüentment emmurallades per tal de defensar els seus límits. Pensar els límits és pensar també en les possibilitats: però ningú més que l'altre, tots iguals i tan diferents alhora. Pensar el límit és pensar la paradoxa, la contínua fundació com el que Hannah Arendt ens recordava sobre néixer, sobre començar de nou, com a allò específicament humà.



Foto © Lluc Queralt, 2018

## **Lita Cabellut** **La nena del carrer** **que es va convertir** **en artista**

Aquells qui la coneixen de prop diuen que veure-la crear és, en si mateix, una obra d'art. Ja sigui una instal·lació

floral, una gran tela o una performance per als seus experiments de videoart. El seu estudi és l'escenari de les mil batalles creatives, on la pintura raja com si fos aigua i on les bastides són tan imprescindibles com els pinzells o les càmeres. Aquesta dona bruna, de cabellera llarga i rebel, gairebé sempre vestida de negre i amb els peus descalços és Lita Cabellut, una artista volcànica que ha sabut trobar en la transgressió i la superació dels límits un estil propi en el qual barreja pintura al fresc i fotografia per mostrar, més enllà de la realitat que expressa, els mons interiors. I també les contradiccions del nostre temps i les marques que deixa la vida, perquè Lita Cabellut reuneix en la seva biografia els registres més aguts d'un ventall d'emocions que van des del dolor i la humiliació fins a l'èxtasi.

# “Ens calen líders espirituals, intel·ligents i savis, que ens recordin com n’és d’important ser bona persona”

Tant en el seu portal web com en l’encapçalament del seu compte de Twitter, l’espai en què t’autodefneixes de cara als altres, vostè diu: “I am more than a painter, I am a storyteller”. Més que no pas una pintora, és una narradora. Què vol dir amb aquesta frase?

Sempre m’he plantejat quin era el deure d’un artista i sempre he pensat, o almenys és el jou que jo m’he imposat, que els artistes tenim el deure d’ensenyar el que s’esdevé al nostre voltant. Som els altaveus de tot allò que passa i ens alimentem del que ens és proper. L’artista no recorre mons, no es troba *out of the box*, l’artista és *in the box*, altrament perdria la connexió amb la matriu universal del que és col·lectiu, del que és autèntic.

Però vostè pinta sobretot retrats i personatges, molts d’aquests femenins. En la retrospectiva que acabem de veure a la Fundació Vila Casas de Barcelona, aquests rostres ens interpel·len amb una intensitat a voltes corprenedora. Utilitza els rostres aliens per mostrar les seves pròpies emocions?

Absolutament. Perquè, d’alguna manera, quan pintes retrats pintes la humanitat a través d’una persona, però la pintes també a través teu. Jo no soc retratista, jo intento ser solidària amb tots els sentiments que hi ha en aquest món i que tenen a veure amb tu i amb mi, amb tot el que ens envolta. El que et passa a tu m’importa a mi, i el que em passa a mi espero que t’importi a tu. Avui en un acte, precisament, una nena em demanava per què pinto dones. Doncs pinto dones perquè és el que més conec, allò a què més m’assemblo. I pinto l’ésser humà perquè m’ajuda a entendre’m a mi mateixa i a reconeixe’m en tots els aspectes de l’ésser humà. Quan vaig pintar *La trilogia del dubte*, que per a mi era la dictadura, la víctima i la ignorància, em deia: “Totes tres soc jo”.

Aquests traços d’un vermell intens, aquestes pinzellades negres tan gruixudes que se sobreposen a la imatge, representen el dolor de les dones?

Jo penso en dolor, felicitat, benestar o malestar. Miro de no jutjar l’estat de la vida. Simplement el reflecteixo. El que hi mostro és allò que ja no podem canviar. Seria una il·lusió pensar que la dona que pateix

Milagros Pérez Oliva, entrevista  
Lluc Queralt, retrat



**Va néixer el 1961 i fins als dotze anys va ser una nena de carrer. No va conèixer el pare. La seva mare era una gitana que vivia als contorns de la prostitució i que la va abandonar molt aviat. El seu únic lligam familiar era una àvia que amb prou feines aconseguia el necessari per sobreviure, de manera que la casa de la Lita van ser els carrers del Raval, i, la seva família, la gent del submon canalla del barri més degradat de la ciutat portuària que era Barcelona. Quan tenia deu anys, va morir la seva àvia i ella va acabar en un orfenat. Però la sort li va canviar radicalment dos anys més tard, quan va ser adoptada per una família puixant. Aleshores, el cel blau se li va obrir, i va sorgir l'artista. La família adoptiva li va donar suport pel que fa a la formació i als estudis d'art que necessitava. La seva primera exposició va ser a l'Ajuntament de Mataró quan encara no havia fet els disset anys, però el gran salt el va fer quan, amb dinou anys, es va matricular a la Rietveld Academie d'Amsterdam, ciutat on, amb cinquanta-set anys, continua vivint i creant.**

s'alliberarà, que l'home prepotent agafarà una altra actitud. La vida és una gran dictadora. I, dins d'aquesta dictadura, nosaltres hem de trobar la manera de dur els jous i els contratemps de manera positiva. De vegades cal acceptar coses per poder canviar-les des de molt, molt endins.

Parla de la seva pròpia vida? Fins a quin punt l'ha plasmat en la seva obra?

Sí, tota, tota, l'he plasmada tota. La meua pròpia experiència ha estat patir i guanyar, victòria i derrota, orgull i humiliació. Ho conec tot, i tot em sembla necessari per a la meua obra, i et diré que m'agrada tot, perquè sense una cosa no pot existir l'altra. Ara no podria sentir-me tan orgullosa de coses que penso que, com a persona, he assolit sense haver entès ni sentit abans el dolor de la humiliació. I no vull dir que hàgim d'aprendre a còpia de garrotades; les garrotades i les humiliacions són sobreres, el dolor és sobrer; però pensar que podem prescindir-ne és una il·lusió, perquè la vida no ens dona només una paleta amb una única gamma de colors, sinó que ens en dona una de molt variada.

La seva paleta no va ser afortunada, que diguem. Va néixer pobra, en una ciutat grisa, en un temps de misèria. Com la recorda, la seva infantesa a Barcelona?

Jo sempre dic que un nen del carrer pateix molt menys que la persona que l'observa. Molt menys. Perquè els nens del carrer no es preocupen pel que haurien de menester i que no tenen, pel dret que no els és reconegut, pel que els manca i el que els és negat. Estan ocupats a sobreviure, a passar-s'ho bé, a trobar la manera de superar el dia sense gaires catàstrofes ni gaires cops i, si és possible, amb la panxa plena. Els mocs que tant ens xoquen o els peus descalços, als nens del carrer no ens molesten. Formen part del nostre estat natural. Jo encara prefereixo caminar sense sabates. M'agrada caminar descalça, és molt més còmode. Però quan mirem aquests nens, la nostra empatia condicionada ens impedeix acceptar que els moments molt dolents tenen també la seva part suau, positiva...

Aquesta manera de veure-ho revela que el fet d'haver estat una nena del carrer li ha donat també molta resiliència.

Sí, i, a més, els nens del carrer són molts solidaris els uns amb els altres, i aprenem a tenir victòries. Si algun dia assolim alguna fita, som herois, i aquesta sensació d'heroi és un regal immens que ens ajuda a tenir un caràcter més atrevit, més segur i despert.



**Milagros Pérez Oliva**  
és periodista.

### Quan i com li va canviar la sort?

En el moment en què l'ètica aliena es va preocupar per mi. Va ser gràcies a una família catalana que em va adoptar, una dona valenta que amb cinquanta-sis anys em va voler ajudar a encarrilar el rumb del meu futur. A ella li dec i li agraeixo totes les possibilitats de desenvolupament que he tingut al llarg de la vida, i a les meves dues germanes (adoptives), que van deixar espai per a una nena rebel i inquieta.

### Com va ser la trobada amb la seva nova família?

Hi va haver molta tendresa i molt bona voluntat. Però no entraré en detalls perquè aquesta família és un assumpte molt privat meu. Això no ho compartiré pas amb el món. Hi ha coses que hem de protegir amb paper daurat, i aquesta n'és una.

### Com va descobrir el seu potencial artístic?

La meva mare (adoptiva) em va dur al Museu del Prado, i anant agafada de la seva mà vaig topar, tot de sobte, amb el més gran de tot, amb el que més m'ha impactat de la vida: l'esperit de l'art. Ella es va prendre la meva reacció molt seriosament; li vaig dir que volia pintar, i així va ser com vaig començar.

### En la seva obra es veu de seguida que qui fa anar la paleta és una dona apassionada, forta, amb un volcà interior de vivències per projectar a la tela...

Sí, però no em refio de la meva memòria. Em refio sobretot del meu cor i de la meva intuïció. Aquests són els que em guien per portar la vida amb

molta positivitat i mirar d'entendre coses que no podia copsar quan era petita. El que sí que sé és que tot el que m'ha tocat viure, tot, ho accepto. No em refereixo a acceptar d'una manera submissa... Acceptar per efecte d'una derrota és molt trist, i a aquell qui ho fa l'acabes acompanyant al cementiri.

---

Quan acceptes que no ets l'única víctima, sinó que són milers els qui passen el mateix fred i caminen descalços, entres en un estat de consciència col·lectiva, i això és el que et fa forta.

Però quan acceptes que les coses passen perquè han de passar, que no ets tu l'única víctima d'una circumstància determinada, sinó que són milers i milers els qui la viuen com tu, beuen la mateixa aigua, passen el mateix fred i caminen descalços com tu, aleshores entres en un estat de consciència col·lectiva, i això és el que et fa forta.

### Al Raval encara hi ha molta gent com la seva àvia, que ho passa malament. Es recorda d'ella?

Totes les persones que m'han emocionat o que m'han impactat positivament d'alguna o altra manera no només les recordo, sinó que faig esforços per continuar recordant-les. En canvi, en relació amb tota

la gent que m'ha fet mal o amb tot allò que no m'ha agradat, també faig un esforç, però per oblidar-ho. Perquè no em serveixen.

**I perquè volent recordar el que et fa mal, acabes fent-te mal a tu mateixa, oi?**

Exactament, però aquesta és una actitud que cal treballar, eh? Per poder guarir-se, per cuidar-se, perquè et respectin i t'estimin, cal treballar-ho, cal fer exercicis per oblidar, per perdonar, per entendre; i, si no ho entens, tot i això cal intentar oblidar.

**I què fem amb les injustícies?**

La injustícia és una cosa esfereïdora. És fruit de la ignorància, és absurda, estúpida, simple, macabra, fosca... I és feble. Tot això fa nosa. Quan la gent empra el coneixement i l'ètica, una cosa que cal estudiar i practicar, hi ha menys injustícia. Per això és tan important que a les escoles s'estudii filosofia. Sense filosofia, sense ètica, la injustícia tindrà més oportunitats d'omplir pàgines negres de catàstrofes, quan el que necessitem són pàgines blanques de poesia, d'idees, de pensament. Ara per ara, la injustícia està creixent, i això és molt perillós. La ignorància i el populisme patriòtic, que vol lligar el món amb fronteres, és la combinació perfecta perquè es cali foc. I ja s'està calant.

**Li preocupa l'evolució política a Europa?**

Em preocupa que cada cinquanta anys repetim la mateixa història, els mateixos errors. La nostra ment té una evolució molt lenta, i les solucions als problemes també són massa lentes.

**Fa posar els pès de punta sentir el ministre italià d'Interior, Matteo Salvini, parlar amb tant de menyspreu dels immigrants o dels gitanos. El 2011 vostè va rebre el Premi de Cultura Gitana pel seu esforç a favor d'aquesta comunitat. L'ofèn Salvini?**

Moltíssim, moltíssim. Però, quan ho fa, no està ofenent, maltractant i discriminant només el poble gitano, sinó que ofèn i maltracta tothom. Que algú parli així d'un grup humà em sembla un acte de violència envers la humanitat en general. Si s'hagués referit així als suecs o als finesos, m'hauria dolgut igualment. No és acceptable que un ministre sembri el racisme i el radicalisme d'aquesta manera. Aquest senyor hauria d'anar a la presó per això.

**Per què pensa que aquestes idees tenen suport electoral?**

Perquè ens falla la base, el que hauria de ser la nostra brúixola, l'ètica. Ens calen líders espirituals, intel·ligents i savis, que ens recordin com n'és d'important ser bona persona. Però això és complicat perquè el capitalisme ha devorat molts dels valors que pensàvem que eren intocables, que hi eren per sempre. Els valors són com un arbre que, si li manca llum i aliment, s'ofega. I ara és l'ètica la que se'ns està ofegant.



▲  
 “Blind Mirror”, 2015  
**Capitalista**  
 .  
 “Disturbance”, 2016  
**Gitana 2**  
 ▼

A la sèrie “Blind Mirror” apareix el capitalisme com un personatge deïfícat, fred i arrogant. Per què el va pintar així? Perquè el capitalisme és com els vells senyors feudals, aquells senyors de la guerra que anaven al capdavant i que arrossegaven el poble al seu pas, decidits a morir per una cosa que en realitat només era un interès familiar i personal. Una posició, un títol, una comarca que calia defensar. Això és també el capitalisme avui en dia, i pot ser tan arrogant, fred i despietat que és capaç d'arrasar tot el que ens importa. Però això no té res a veure amb la gent que té diners. Hi ha moltíssima gent que té moltíssims diners i que no es comporten com capitalistes.

Com es defineix ideològicament?

Com a humanista. La gent amb qui m'agrada estar-me, la que em commou, la gent amb qui m'entenc i la que m'entén, és gent que es considera humanista: són pensadors, poetes, artistes...

A l'hora de transmetre valors als fills, quins referents els va assenyalar? Referents? Que difícil... Vaig mirar que fossin diversos, però sí que recordo que vaig insistir molt que llegissin Jiddi Krishnamurti. És un filòsof indi que es va criar a Anglaterra i que va escriure molts llibres sobre espiritualitat. El filòsof de l'ànima, l'anomenaven. Als seus textos no hi

havia res sobre religió, ell només parlava de valors humans. Recordo que quan els meus fills van fer tretze o catorze anys i van començar a volar fora del niu, els deia: si us plau, si us plau, llegeix-te això, no ho entendràs, o potser que no t'interessi, però fes-ho per mi... I és curiós, perquè ara que en tenen vint-i-quatre, vint-i-nou i trenta, de vegades, quan estem junts, encara ho recorden. Un dels meus fills que ha estudiat ciències polítiques i antropologia a Oxford, fa poc em va dir: “Tot allò que em vas fer llegir m'ha servit de tant, ara...”

Pensa que hi ha necessitat de buscar aquest cantó més espiritual?

No és que ho cregui, és que ho veig. Estic envoltada de gent jove, i veig que els nostres patrons els serveixen cada cop menys. Tot el que té un valor en la nostra cultura, l'èxit econòmic, per exemple, ja no els serveix. En ells hi veig un germen d'esperança. El germen és aquest jovent que s'adona que tot el que nosaltres hem construït, allò que amb tanta cobdícia hem anat emmagatzemant i que ens ofega i ens pren espai per moure'ns, tot això, no serveix per a res.





Aquesta nova generació ja està desendreçant la casa. I això és molt positiu.

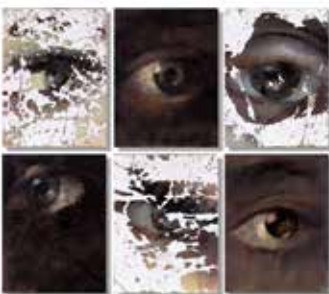
En la sèrie “Disturbance” vostè mostra que l’existència exterior i l’estat interior no sempre coincideixen. En d’altres, com “Black Tulip”, el temps apareix com un element estrany, perquè passat i present es confonen d’una manera inquietant...

És curiós que em demani això, perquè precisament ara estic treballant en un tema que té a veure amb el pas del temps. Avui mateix estava escrivint un text en què explico que estic recomponent el passat amb les meves pròpies mans. Estic retornant a quadres que vaig pintar ara fa deu anys per tal de transformar-los, i els transformo trencant-los.

#### Trencant-los?

Quan es qüestiona què són el passat, el present i el futur, l’artista s’ha d’elevant. Ha de mirar d’anar a l’espai, on no existeix el temps.

▲  
 “Disturbance”, 2016  
**Gitana 1**  
 .  
**El ojo ciego**, 2018  
 ▼



Però no entenc que hagi de destruir una obra que ha estat l’expressió d’aquesta elevació en un moment determinat.

Doncs quan ho vegi ho entindrà. La destrucció és tan lírica, tan poètica, que ja no és destrucció. I a partir d’aquí entindrà que a la vida es poden veure les coses com a destrucció, com a tragèdia, com a frustració..., o com un procés. Un procés en què, tot i que no ho entenguis, tot té sentit. Aquest treball l’he anomenat *El ojo ciego*, i tracta sobre els emigrants, la ignorància i tot allò que no volem veure. Són vuit ulls que vaig fer set anys enrere. N’he trencat la meitat i els he ajuntat amb la meitat conservada. Allà és on s’uneixen el passat i el present. El futur és el procés. El concepte del pas del temps és tan gran que, per poder entendre’n la grandesa, ens calen habitacions tancades amb petites finestretes que ens emmarquin el paisatge.

En canvi, les finestres que vostè pinta són enormes. Per què ha escollit expressar-se amb formats tan grans?



▲  
*Frida-Kahlo, 2016*

Doncs el mateix, amb Frida em va passar igual que amb Camarón. Els meus assistents em deien: “Lita, has de deixar-ho estar, has de deixar Frida”. Però jo no podia deixar-la, no podia acabar la sèrie, m’era impossible, m’havia tornat la seva esclava absoluta. L’admirava tant, anhelava tant ficar-me a la seva pell, em semblava d’una valentia tan extrema... I no només per ser una dona que sap afrontar el dolor, que sap transformar les asprors en bellesa, el dolor en placidesa. No. També per la valentia d’intentar canviar l’home llatí i ajudar-lo a percebre, a entendre i a estimar la dona d’una manera diferent.

Doncs ara mateix treballo amb formats molt i molt petits. Aquests ulls de què et parlo són molt petits. Però sí, sempre he treballat amb formats molt grans per la meua manera expansiva de ser. Jo soc exagerada, soc de gest gran i ho pinto tot gran perquè em falta espai per moure’m en la tela, perquè sempre m’he volgut ficar a la tela però no sabia com, i si feia servir teles grans m’hi ficava més fàcilment. Ara que ja soc gran i tinc molts anys d’experiència, m’he adonat que la tela petita té el mateix espai que la tela gran. Que tot allò que és monumental es troba dins l’ànima i no pas en el que veiem.

Així i tot, no m’imagino els portentosos retrats de Camarón en format petit. No causarien la mateixa impressió.

És clar, perquè Camarón era tan gran que necessitava aquest format. Els meus fills m’havien demanat moltes vegades: “Mare, quan pintaràs Camarón.” I jo els responia: “Quan sàpiga pintar la seva grandesa.” Quan per fi ho vaig fer, estava tan emocionada que plorava. Aquests quadres són tan importants per a mi que no els venc. Aquestes peces són les meves peces.

I també tenim Frida. La gran i malalta Frida Kahlo.

Ho va intentar, però certament no va tenir gaire èxit. Almenys amb Diego Rivera, el seu marit.

És clar, però com volies que tingués èxit si una dona així aterreix els homes? Si ets intel·ligent ja els fas por, i si ets guapa, llavors fugen corrents. Hi ha molts pocs homes que puguin acceptar una força, un esperit tan lliure, tan gran, com Frida. Passats els anys vuitanta segurament ja són uns quants més, perquè els homes s'han fet una mica més savis i ja comencen a acceptar que aquesta mena de dones no són tigresses que els acabaran devorant.

I també comencen a sorgir altres conceptes de masculinitat. Com veu els homes actualment?

Desorientats. Forts com sempre. Alguns de tímids i altres d'agressius. Amorosos. Indispensables... I enganxosos.

Enganxosos?

Sí, perquè són així, es queden enganxats amb les mateixes tendències, les mateixes frustracions. Els homes, com les dones, han de canviar, alliberar-se de tant de sentimentalisme barat. Mira el jovent, nois i noies, que lliures que són. Ells no tenen prejudicis. Els de la meva generació, per contra, arrosseguem unes sabates carregades de prejudicis.

Molts no saben que a les dones, en general, els agraden els homes més femenins.

Sí, oi tant, perquè la feminitat és intel·ligent, és humana. Les dones com més pacients i pensem més en els altres pel simple fet que som mares. Estem fetes per sentir el dolor i les necessitats alienes. Als homes els costa desenvolupar aquesta sensibilitat.

Hi va haver un temps que el feminisme va carregar contra la feminitat, perquè era la soga que encadenava la dona a la pota de la taula, als rols de submissió i de dependència. Hem de revisar el que vol dir la feminitat?

Com tot, quan s'han de trencar esquemes cal ser agressiu i també fort, i és tan dolorós fer-ho que de vegades també trenquem coses que són necessàries. Aquelles feministes van fer-ho per la necessitat de canvi. La maternitat, però, és una cosa meravellosa. Jo soc molt maternal, una persona que té molta cura, i no penso que això vagi en contra del feminisme. El feminisme té a veure amb la llibertat de fer el que vulguis amb la gent que vulguis. El que passa és que encara hi ha molts tabús, com ara el tabú de la dona sola.

I, això no obstant, cada vegada en són més.

Jo fa molts anys que estic sola. I quan em pregunten: "Que no tens parella? Prefereixes viure sola?", responc: "A veure, tu preguntaries a algú que viu en parella com és que viu amb una altra persona, i si

prefereix viure acompanyada?” Estar sola és una opció. Si et serveix per tenir més temps per a les teves passions, o perquè no has trobat la parella ideal que respecti tot allò que et fa tan feliç, o per qualsevol altra raó, és una opció molt còmoda. Avui les dones no hem de menester econòmicament els homes, ens hem fet independents, i això és molt positiu. Podem decidir i, si estem amb algú, ho fem per voluntat pròpia, no pas per cap jou econòmic.

### Visita Barcelona gaire sovint?

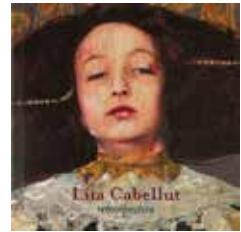
Sí, m'agrada molt, miro de fer-ho tres o quatre cops l'any. Barcelona és la meva infantesa, soc jo, és la ciutat on no em perdo, en conec els racons, la llum, l'olor. És una cosa que has mamat i que duus als gens. A totes les ciutats puc estar-hi còmoda, però Barcelona és casa meva.

### Tanmateix, ha decidit viure al nord, que és prou diferent.

Vaig venir-hi a estudiar i més tard vaig tenir-hi fills. De vegades, la vida et reté en indrets que no imaginaves, i el mateix que t'hi reté a voltes te n'expulsa, això no ho pots saber mai. Podria ser que acabés vivint a Barcelona. O a l'Empordà, que és un lloc meravellós.

### La seva projecció com a artista s'ha produït gairebé com una eclosió. Amb pocs anys ha produït una gran quantitat d'obra i ha exposat arreu del món. Està preparada per al gran èxit?

El que crec és que el gran èxit no existeix. En això soc o bé massa ignorant o bé massa realista. A parer meu, el gran èxit és el dia a dia a casa meva, a l'estudi, quan aconseguixo alguna cosa. No es pot imaginar el que significa per a mi aconseguir crear alguna fita que estava perseguint. Si en aquell moment em diguessin que se'm crema el cotxe, els diria que tant m'és. Quan vius aquests èxits, diverses vegades l'any, diverses vegades al mes, esdevé un acte petitoneeeeet tenir diners, ser popular o aconseguir estar en un museu o un altre... El meu gran èxit encara ha d'arribar, i potser fins i tot m'arribarà a partir dels vuitanta anys, això si tinc sort i he pintat molt i aconseguixo res que es valgui aquest qualificatiu. Ara com ara, però, el meu gran èxit consisteix a estar viva, a haver sobreviscut a una infantesa molt dura, a haver estat mare, a estimar els fills amb bogeria i a haver aconseguit respectar-los i que ells em respectessin. Tot això sí que em sembla un gran èxit.



**Lita Cabellut. Retrospectiva**  
Fundació Vila Casas, 2018



**Antes de que venga la noche**  
Javier Santiso, Lita Cabellut  
La Cama Sol, 2018



[www.litacabellut.com](http://www.litacabellut.com)







© Rafael Vargas

## **Maria-Mercè Marçal en present continu**

Al cap de vint anys de la seva mort, l'obra de la poeta i narradora “tres voltes rebel”, segons les seves pròpies paraules, coneix una vitalitat renovada en l'aire polític i cultural dels temps.

Al cap de vint anys de cloure's, massa jove, l'obra de Maria-Mercè Marçal (1952-1998) és viva i coneix una nova etapa, penetrant. En aquestes dues dècades s'han publicat més materials d'un llegat que toca les fibres sensibles i agudes d'un present continu. El cos, la identitat sexual i la llibertat creativa. L'art de les dones i la seva invisibilitat sistemàtica, però també la continuïtat i l'energia. La maternitat contemporània, d'una consciència renovada i distinta de la de les generacions anteriors al feminisme clàssic. L'amor i les normes que acatem o no en aquest terreny complex. Una obra que té com a eix imaginatiu i de creació la fortalesa i les traves d'una llengua oprimida en paral·lel amb les dificultats de les dones en la vida cultural i política. La resistència a la misogínia, en definitiva, com a clau de volta d'una veritable transformació social i com a eina de creació, la revolta com a instrument creatiu. En aquest any del 8M valent i de vida catalana intensíssima, Marçal ressona.

Radical en l'art i en la vida, en la manera d'entendre l'estar en el món i com actuar-hi, com treballar i a quin preu. Aquella escriptora "tres voltes rebel", segons la seva coneguda divisa de joventut, ha deixat una obra intensa i sòlida. Torna a sonar l'ensenyament entusiasta: "A l'atzar agreeixo tres dons: haver nascut dona, / de classe baixa i de nació oprimida. / I el tèrbol atzur de ser tres voltes rebel." Una divisa que en els últims anys es mirava com si no fos seva; de vegades amb l'orgull de la poesia que deixa de tenir autoria i esdevé poesia popular; d'altres vegades, amb l'estranyesa que projecten els anys sobre el fervor antic i les esperances. El que no va canviar mai en Marçal és la mirada de dona: ella es presentava sobretot com a *dona que escriu*.

### **Les abolicions i els silencis de la història de les dones**

Va viure quaranta-cinc anys de creació sòlida. La seva poesia, reunida ja el 1989, porta el títol polivalent de *Llengua abolida*, una expressió que recull de forma precisa unes preocupacions i inquietuds culturals, estètiques i polítiques que es poden formular dient que Marçal és una poeta que s'interroga sobre les abolicions i els silencis amb què es construeix la història de les dones, la personal i la col·lectiva, i com la creació ho reflecteix. La seva única novel·la, *La passió segons Renée Vivien*, del 1994, és una indagació extrema i bellament escrita sobre aquestes mateixes abolicions i aquests mateixos silencis en la història literària, una polifonia, una exploració tenaç i valenta que il·lumina el món de la poeta lèsbica Renée Vivien, que va viure entre 1877 i 1909, entre Londres i París, i que també il·lumina el món de Maria-Mercè Marçal, que va viure entre 1952 i 1998, quasi sempre a Barcelona.

En aquests vint anys des de la seva mort han aparegut textos inèdits i s'han publicat els assaigs de crítica cultural i una documentada biografia. La poesia marçaliana viu entre les poetes contemporànies, que sovint la reciten: Mireia Calafell, Blanca Llum Vidal, Míriam Cano, Maria Cabrera i Maria Sevilla la diuen i la viuen. Tenim la seva obra

**Mercè Ibarz**, text  
**Rafael Vargas**, retrat



**Mercè Ibarz** és periodista  
i escriptora.

més ben editada i recuperada. *Llengua abolida* reuneix ara la poesia completa feta entre 1973 i 1998, és a dir, inclou també el poemari pòstum *Raó del cos*. Els escrits crítics de literatura, cultura i feminisme estan aplegats a *Sota el signe del drac*. Alguns altres textos estan reunits als volums col·lectius de *Cartografies del desig*, recull de conferències del Comitè d'Escriutores del Pen Club. *Maria-Mercè Marçal. Una vida*, la biografia llargament investigada per Lluïsa Julià, és una bona guia de la personalitat i de l'obra literària, com també de la intervenció política de Marçal en l'independentisme d'esquerres. El dietari pòstum *El senyal de la pèrdua* recull els escrits inèdits dels anys de malaltia. Hi ha un disc enregistrat de catorze poemes per altres tants músics i intèrprets, i s'ha fet un film, *Ferida arrel*, coordinat per Fran Ruvira, de curts de vint-i-dues cineastes. La Fundació que porta el seu nom (<http://fmmm.cat>) té la seu ara a la Biblioteca de Catalunya i organitza de manera bianual unes jornades ben interessants.

En suma, tenim ara més a l'abast la possibilitat de dialogar amb aquesta creadora punyent en cada obra que publicava, cada conferència que donava, cada escrit crític. Marçal va ser una veu escoltada en un moment significat de la nostra història recent, la transició i els anys vuitanta, quan el feminisme es va fer apropiat de la seva poètica. Va ser també significativa en el terreny del nacionalisme i l'independentisme d'esquerres en aquells mateixos anys. Quan va publicar la novel·la, l'obra va donar més visibilitat al lesbianisme. Aquests mateixos elements, dits així, tots seguits, indiquen fins a quin punt seria escoltada la seva veu avui si encara hi fos: feminisme – independentisme d'esquerres – raons de gènere i de preferències sexuals. Indagacions i obres creatives sobre la identitat que avui són vives.

Criada a Ivars d'Urgell, va estudiar primer a Lleida amb una beca. Corrien els anys d'alegria econòmica que van seguir a la postguerra i a l'inici de la Guerra Freda i que, en el cas del franquisme, eren alimentats, a més, per l'incipient turisme i les divises de l'emigració. Anar a la universitat es va fer possible fins i tot per a les noies de pagès. Va anar després a Barcelona, a estudiar llengües clàssiques, una decisió que li va donar exigència lingüística i que amb el temps li seria puntal i referència quan, ja en la maduresa, estudia a fons els mites de la feminitat i la seva exclusió de la història cultural.

Franco mor el novembre de 1975 i, l'any següent, Maria-Mercè Marçal guanya el Carles Riba amb *Cau de llunes*. A partir d'aleshores serà una presència real, una dona que es feia escoltar, prenyada de sentit. Formava part del Grup del Mall, editora de poesia i espai de revitalització cultural on es van donar a conèixer molts poetes joves. També políticament era activa, ho va ser sempre, encara que deixés de militar en els rengles de l'independentisme i del nacionalisme d'esquerra quan, amb els anys, es va decidir per actuar només des d'estructures culturals i en relació amb la cultura de les dones, contra el seu oblit i la seva invisibilització sistemàtica.



#### Poesia

##### *Cau de llunes*

1977. Premi Carles Riba 1976

##### *Bruixa de dol*

1979

##### *Sal oberta*

1982

##### *Terra de mai*

El Cingle, 1982

##### *La germana, l'estrangera*

1985

##### *Desglaç*

1997

##### *Raó del cos*

2000

#### Narrativa

##### *La passió segons Renée Vivien*

1994. Premi Carlemany 1994

##### *Uf, quin dissabte, rateta*

##### *Arbequina!*

2012

#### Reculls i antologies

##### *Llengua abolida. Poesia completa*

1989

##### *Contraban de llum.*

##### *Antologia poètica*

2010

La “situació lingüística” la va amoïnar fins al final. Em dolia veure-la patir per un debat que, al meu entendre, està plantejat gairebé sempre de forma farisaica, sense veritables ganes de fer bé les coses. Fins que vaig entendre que les seves enrabiades lingüístiques eren, a més d’un exercici constant d’anàlisi per part d’una intel·ligència sempre activa, la manera de protestar per la malaltia. No n’hi havia prou de lluitar contra tota mena d’intemperàncies editorials i culturals per fer la feina que havia de fer, escriure. Ni continuar en l’ensenyament encara que li tragués tant de temps per escriure. Va suportar el càncer amb enteresa i va lluitar fins al final. La seva ràbia només la deixava anar quan llegia el diari i tot sovint era a causa de la tal “situació lingüística”. “Si me’n surto –deia– em faré eslovena”. Volia dir que no podia suportar que

---

No podia suportar que una cultura hagués d’existir sempre en procés d’autoafirmació, de protesta, de vindicació.

una cultura hagués d’existir un cop i un altre sempre en procés d’autoafirmació, de protesta, de vindicació. Una mica com passa amb la cultura de les dones, en un persistent estat d’autovindicació que impedeix sovint a les seves

millors conreadores avançar en l’obra pròpia. No va ser el seu cas. Maria-Mercè Marçal és en aquest sentit remarcable pel temps que va dedicar a rescatar i pensar l’obra d’escriptores del passat, dedicació que va dotar la seva pròpia obra d’una coherència extraordinàriament rica i polivalent.

Les poetes la busquen ara com a interlocutora. S’hi retroben sobretot en els dos últims poemaris, *Desglac* i *Raó del cos*, també en els poemes sobre la maternitat. És la Marçal més fonda. El poema “Triar”, que la poeta dedica a la filla per dir-li que ella, la mare, ha triat tenir-la, és un dels que em cita Blanca Llum Vidal, que s’empara també en la condició política de tota la poesia marçaliana, “poesia compromesa amb la llibertat i amb la humanitat; poesia política des del cos i des de les pròpies experiències de vulnerabilitat, d’exclusió i de valentia”, m’escrui. Maria Sevilla està centrada en la novel·la sobre Renée Vivien i serà un gust llegir-la quan arribi el moment, és una novel·la encara poc estudiada. Maria Cabrera, Mireia Calafell i Míriam Cano també la segueixen. I els poetes, pregunto? Sembla que la llegeixen menys. No així els lectors comuns, que no són tots dones. Marçal va curar amb generositat l’expressió amorosa, els adjectius i les imatges, de manera que puguin ser dits per dones i per homes. Les sextines més eròtiques poden ser dites per tots i cadascun dels gèneres. Els seus poemes d’amor són d’una intensitat poderosa que es perllonga en un gènere universal i múltiple, polièdric.

Enguany faria els seixanta-sis anys i estaria molt bé debatre amb ella el present. S’enrabiaria sovint i hi posaria molt d’humor. L’humor que també conrea, irònica, en tants dels seus versos i escrits.

# Barcelona, fronteres urbanes

## Gerardo Santos

Hi ha una infinitat de fronteres a Barcelona. Les socials, que separen maneres i possibilitats de vida (el concepte *upper Diagonal*, el

Paral·lel i la Rambla encaixonant misèria al Raval, la desigualtat entre els barris limítrofs de Besòs-Maresme i Diagonal Mar); les naturals (el mar, la muntanya, els dos rius); les artificials (carreteres, carreteres, carreteres), i les de tota la vida (la Riera Blanca). Fent un cop d'ull al nom i a les característiques dels barris fronterers es confirma que, com a norma general, a la perifèria de la metròpoli la vida és més dura, més costeruda. Tanmateix, la història de la ciutat, les annexions dels antics municipis al final del segle XIX i principi del XX i la consegüent absorció de les cases d'estiueig de la burgesia barcelonina són també l'origen dels barris més rics de Barcelona, molts d'aquests també a la frontera.

Durant l'edat mitjana, Barcelona tenia jurisdicció criminal pròpia. Així doncs, per tal d'avisar aquells qui entressin a la ciutat de quin peu calçava la justícia en aquesta banda del Tibidabo, es col·locaven forques al llarg dels marges municipals, en zones de pas i encreuaments, allà on poguessin ser ben visibles al foraster. L'última d'aquestes forques, la més llunyana del centre de poder de la ciutat, la més fronterera, era la quinta forca. La de Finestrelles, la de la Trinitat. Avui dia, quan surts del metro de Trinitat Vella el primer que sents és el brogit apagat de motors de cotxe. És una fressa constant, sense gaire estridència, més enllà dels clàxons. El rum-rum que es dilata en l'espai i el temps d'un barri partit en dos, la Trinitat.

La part vella es troba encotillada per l'entrada a Barcelona des de la Meridiana (C-33), el final de l'autopista C-58, el nus de la Trinitat i el primer tram de la ronda de Dalt. Tant de ciment no n'entén, de proporcions humanes. Però la Trinitat també està tocant a la frontera fluvial del nord de Barcelona —el riu Besòs— i disposa d'un pulmó verd considerable, que

Gerardo Santos, text  
Arianna Giménez, imatge

ocupa la part interior del nus de la Trinitat, la qual cosa fa que, a banda del soroll dels motors, per aquesta zona s'escoltin les refuladisses dels ocells. Aquí comença també –a Torre Baró– la serra de Collserola.

La Trinitat és un barri humil, popular, que ja compta amb més d'un segle d'història. Abans, un grapat de masies en formaven el nucli habitat, però des dels anys vint del segle passat aquest vessant del turó de Finestrelles va començar a acollir immigrants aragonesos, valencians i murcians, que venien a treballar en les obres de prolongació del metro per a l'Exposició Internacional de 1929 i ells mateixos aixecaven les seves pròpies cases. Una passejada des del parc de la Trinitat, enfilant el carrer de la Madriguera, permet trobar habitatges de principis del segle xx, alguns amb passadís comunal i pati. Segons dades de l'Ajuntament, el 2016 la Trinitat Vella tenia un índex de renda familiar disponible bruta de 48,9 punts, tenint en compte que 100 és l'índex mitjà dels barris de Barcelona. Això vol dir que, en la llista dels 73 barris ordenats per renda familiar, ocupen la posició 70.

Un cop creuada la Meridiana, s'arriba a Trinitat Nova. Aquesta és la zona més alta de Barcelona, la que queda per damunt de la ronda de Dalt i que sembla voler remuntar el Besòs. Trinitat Nova és el segon barri més pobre de la ciutat. Allà, la candidatura d'Ada Colau es va endur el 39,6 % de vots en les darreres eleccions municipals, per davant del PSC, que va quedar segon amb un 15 %. Més amunt de la Trinitat trobem Torre Baró, el tercer barri més pobre; i encara més amunt, Ciutat Meridiana, *vil·la desnonament*, el més pobre dels 73 barris, amb un índex de renda familiar de 34,3 punts per a un 100 de mitjana. I, ja a la ribera del Besòs, el barri de Vallbona: 1.354 residents en l'extrem nord de la ciutat que, per sortir-ne, han de creuar l'entortolligament d'autovies que conformen la C-17, la C-58 i la C-33, que sumen en total uns vint carrils.

### Carreteres

En el carrer llunyà de Roger de Flor, al barri de la Dreta de l'Eixample, tocant a l'estació del Nord, neix el carrer de Ribes. Antigament era un camí que connectava el centre de la ciutat amb el Vallès, Vic i els Pirineus. Ara, el primer tram amb aquest nom arriba fins a la plaça de les Glòries Catalanes. Més enllà, la carretera de Ribes passa a denominar-se carrer del Clot. Passat Felip II, carrer Gran de la Sagrera. Passat el parc de la Pegaso, carrer Gran de Sant Andreu. I més enllà del passeig de Santa Coloma, recupera el nom original: carretera de Ribes. Tot aquest recorregut urbà de l'antiga carretera és el que cobreixen avui els carrils de l'avinguda Meridiana i, per extensió, la C-33 i la C-17. Amb 7,1 quilòmetres de longitud, és la tercera via més llarga de la ciutat, per darrere de la Diagonal i la Gran Via i, juntament amb aquestes, conforma l'estructura bàsica viària de sortida i entrada de la ciutat. Més enllà, ha estat i encara és un focus de protesta social, que en demana el soterrament. Així doncs, la Meridiana també és la imatge del model de ciutat basat en l'ús preeminent del vehicle privat.



**Gerardo Santos**  
és periodista.

Des del pont de Sarajevo –que connecta Trinitat Vella i Trinitat Nova pel carrer d’Almassora– es pot esquivar a peu aquesta autovia urbana. Just on diu allò de “Benvinguts a Barcelona”. Aturar-s’hi a mirar una estona cap a la ciutat i una altra estona cap al Vallès val ben bé la pena, per inquietant i caòtic. A una banda, la mola de ciment Lafarge. De l’altre, el pla de Barcelona, contaminació i la torre de la plaça de les Glòries Catalanes, en la llunyania. Per a Cerdà, aquest havia de ser el nou centre de la metròpoli, ja que en aquell punt hi enllacen les tres vies transcendents: la Meridiana, la Diagonal i la Gran Via. Això no obstant, ha actuat històricament com a separació del centre i la zona industrial, més empobrida.

La ronda de Dalt divideix els barris de muntanya de la ciutat, operant com a frontera virtual, sobretot als trams que no estan soterrats. Una passejada de tres quarts d’hora amb el bus creua de cap a cap la Barcelona de muntanya i transporta el passatger per realitats contraposades. Una enumeració ràpida dels barris pels quals passa la línia de bus 60 és: Verdum (posició 65 de 73 en renda per capita), les Roquetes (59), la Guineueta (63), Canyelles (64), Horta (42), la Vall d’Hebron (32), la Teixonera (47), Sant Genís dels Agudells (33), Vallcarca i els Penitents (15), Sant Gervasi - la Bonanova (4), Vallvidrera, el Tibidabo i les Planes (11), Sarrià (5) i, finalment, Pedralbes, que, amb un índex mitjà de renda familiar de 242,4 (tenint en compte que 100 és la mitjana de Barcelona), és el barri més ric de la ciutat. Barcelona en Comú va ser la força més votada en tots els barris el maig de 2015, excepte a Vallcarca, Sant Gervasi, Vallvidrera, Sarrià i Pedralbes, on va guanyar CiU.

Algú que entri amb cotxe a la ciutat per la Meridiana descobrirà ciment, dos monstruosos murs laterals a banda i banda de la via i blocs d’edificis, així com una absència alarmant d’espais verds. Si s’entra per la banda oposada, la B-23, per la Diagonal, es podrà veure tan bon punt s’accedeixi a la ciutat el parc de Cervantes, el dels jardins de Pedralbes o, més enllà, el Turó Park. També hi veurà universitats, seus d’empreses multinacionals i bancs, hotels, promocions d’habitatges de luxe i voreres amb vegetació abundosa.

### **La Riera Blanca**

Les cròniques de Xavier Theros assenyalen que, per la zona de Can Caralleu –un barri apartat de la resta de la ciutat, a mig camí entre els accessos al túnel de Vallvidrera i el monestir de Pedralbes–, hi baixaven antigament algunes rieres. Una d’aquestes discorria pels dipòsits lletosos de caolí de Collserola, motiu pel qual en deien la Riera Blanca. Actualment, la Riera Blanca comença a la Ciutat de la Justícia i acaba al Camp Nou, tot i que el seu origen sembli remuntar-se a més altura.

La vida social en aquesta frontera urbana es dispara en la dècada dels anys vint del segle passat, també amb l’arribada d’aragonesos i de murcians, sobretot, al barri de la Torrassa, a l’Hospitalet, adjacent a l’antiga Santa Maria de Sants. Segons les cròniques de Francesc Candel, durant la Segona República els murcians que havien poblat el barri



▲  
Al nus de la Trinitat conflueixen les rondes amb algunes de les grans vies de connexió amb les comarques del nord.





© Arianna Giménez

hospitalenc de la Torrassa, tots ells d'allò més anarcosindicalistes, van col·locar un cartell a la Riera Blanca que anunciava a tots aquells qui volguessin entrar des del barri veí de Sants: “Cataluña termina aquí. Aquí empieza Murcia”. El 1966, Josep Maria Huertas Claveria escrivia: “En una banda de la Riera Blanca, Barcelona; en l'altra, l'Hospitalet. Així i tot no acabes de veure per què totes dues no són ja Barcelona, perquè no les diferencia res d'especial, tret que canvia el nom dels carrers que creuen, cosa que serveix només per enredar el foraster.” Avui en dia, l'únic que fa palesa l'existència d'una frontera a la Riera Blanca és que en una banda, als contenidors d'escombraries, hi diu “LH ben net” i, en l'altre, “Ajuntament de Barcelona”.

Les darreres migracions arribades des de l'Amèrica Llatina i el Magrib han diluït encara més les diferències culturals a banda i banda de la frontera. Si abans certament se sentia molt més català a mesura que un s'endinsava a Barcelona, avui els accents caribenys s'hi escolten uniformement a cada cantó de la Riera.

Al voltant del Camp Nou, allà on la Riera Blanca passa a denominar-se Arístides Maillol, hi abunden els turistes i les botigues de souvenirs i de samarretes del Barça. Quan s'arriba a Collblanc, als antics Cinemes Continental (ara tan sols un bingo), l'activitat turística

---

Tothom qui volgués creuar la frontera de la Riera Blanca amb mercaderies havia de pagar un tribut als antics burots, una mena de duanes disposades en petits punts de guaita, atesos per funcionaris vestits de blau i amb gorra de plat.

es va reduint progressivament fins a desaparèixer pràcticament uns quants metres més enllà, a la zona on fa molts anys s'aixecaven barraques poblades per gitanos. Ara només n'hi queda una, al número 22.

La Riera Blanca és un carrer que fa ziga-zagues, i és fàcil imaginar-se què era aquell indret segles enrere. A la banda barcelonina, un pla. A la banda

de l'Hospitalet, la pujada de Samontà. Un turó que, ben mirat, es troba als darrers confins de la serra de Collserola, per la qual arribaven unes bones quantitats d'aigua quan plovia molt. Durant els anys posteriors a la Guerra Civil, la Riera Blanca es convertia en una "torrèntera tèrbola en la qual flotaven tota mena d'immundícies i, a més d'interrompre el trànsit en alguns trams, provocava desgràcies personals", tal com relatava Huertas Claveria, que recorda com la canalla s'ho passava d'allò més bé jugant amb la diversitat de deixalles i objectes llençats que s'amuntegaven a la riera.

Fins als anys seixanta del segle xx, entrar a Barcelona menjar, beure o fins i tot un cadàver per enterrar-lo en algun dels cementiris municipals, costava diners. Tothom qui volgués creuar la frontera de la Riera Blanca amb mercaderies havia de pagar un tribut als antics burots, una mena de duanes disposades en petits punts de guaita, atesos per funcionaris vestits de blau i amb gorra de plat. Als anys quaranta, entrar amb una gallina a Barcelona costava cinquanta cèntims, raó per la qual l'estraperlo estava a l'ordre del dia. Una altra opció era, atesa la proximitat entre les dues voreres, passar la mercaderia de finestra en finestra. A la Riera Blanca hi havia dos burots. Un a l'altura del carrer conegut com a Mas, a la banda de l'Hospitalet, i Bassegoda, en territori barceloní, just on ara hi ha una pastisseria *d'autor*. El segon burot es trobava a l'encreuament del carrer de la Constitució, molt a prop de l'actual Ciutat de la Justícia, el lloc que avui ocupa una altra pastisseria, però en aquest cas de la franquícia 365 (abans era un Bracafé).





# Plec de cultura

---

## Debat

**Drets d'autor en temps d'internet**  
per Bernat Puigtobella

---

## Entrevista

**Eva Baltasar**  
“L'èxit de ‘Permagel’ ha estat com  
una nova torrentada que m’ha  
passat per damunt”  
per Sebastià Portell

---

## Tendències

**Desconstruint la música**  
per Valèria Gaillard

---

## Exposicions

● **Gala i Lee Miller, surrealisme  
amb cambra pròpia**  
per Montse Frisach  
● **Una certa foscor**  
per Jaume Coscollar Casamayor

---

## Llibres

● **Diumenges a Barcelona**  
**Xavier Theros**  
per Irene Pujadas  
● **El cel no és per a tothom**  
**Marta Rojals**  
per Pere Antoni Pons  
● **Les arts aplicades a Barcelona**  
**Francesc Fontbona**  
per Blanca Cia

## Batalles guanyades i per guanyar

Vivim temps convulsos i la cultura no queda exempta de les turbulències provocades pel canvi d'època en què ens trobem.

Arran de la nova directiva europea del copyright dins el mercat únic digital, la cultura s'ha convertit en la munició d'una guerra jurídica entre partidaris de la propietat intel·lectual i defensors de la llibertat d'expressió. La batalla pel control d'internet és una lluita ideològica que es lliura al camp de la cultura. Hem provat de posar llum en un debat viciat per falsos apriorismes, donant veu a uns i altres.

Hi ha batalles que ja hem guanyat. Ho demostra Eva Baltasar, que enguany ha obtingut el premi Llibreter amb *Permagel*, la primera novel·la catalana que tracta amb naturalitat la condició lesbiana. Un senyal que la dona ha pres el control de la seva

representació, de qui és i del que pensa. Ho fa palès també Marta Rojals en la seva extraordinària novel·la *El cel no és per a tothom*, una obra que explora la interioritat de dues germanes bessones amb una agudesa i una exactitud insòlites en la literatura catalana.

Aquesta tardor dues dones del món de l'art converteixen Montjuïc en la muntanya del surrealisme. L'exposició sobre Lee Miller pren el relleu a la mostra de Gala, musa, esposa, secretària i marxant de Salvador Dalí, dues dones que brillen per fi amb llum pròpia més enllà dels homes a qui van servir. — Bernat Puigtobella

# Drets d'autor i llibertat d'expressió en temps d'internet

La Unió Europea ha proposat una nova directiva sobre drets d'autor per harmonitzar diversos aspectes del mercat digital europeu.

L'article més polèmic és el 13, que obliga els serveis d'internet a aplicar als seus continguts, de manera general, filtres de control d'obres protegides pels drets d'autor. L'objectiu de l'article és garantir l'equilibri entre la protecció dels titulars de drets i la salvaguarda de l'exercici de drets fonamentals com la llibertat d'expressió i de creació per part dels usuaris d'internet. Hem recollit visions diverses sobre aquest conflicte jurídic.

**Bernat Puigtobella** — La directiva projectada per la UE forma part d'una sèrie de mesures promeses per la Comissió Europea que responen a la digitalització de l'economia mundial, en què internet s'ha convertit en el pilar dels sistemes econòmics. Un dels objectius de les mesures proposades per Jean-Claude Juncker era "incrementar la seguretat jurídica perquè els investigadors i les institucions educatives facin un ús més gran de

material protegit per drets de propietat intel·lectual", és a dir, assegurar els límits que protegeixen drets fonamentals d'interès públic. El text de la directiva, però, si s'ha de jutjar per l'enorme discussió que ha suscitat, no sembla complir les expectatives generades. Representants dels mercats digital i cultural, juristes, teòrics i activistes exposen a continuació les seves opinions sobre aquest tema.

---

## Javier Díaz de Olarte

Director jurídic del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)

El debat no afecta realment ni la neutralitat a la xarxa ni la llibertat d'expressió. L'objectiu d'aquesta directiva és aconseguir una regulació que, d'una banda, permeti el desenvolupament dels nous models de negoci digitals i, de l'altra, assegurí una protecció adequada i eficaç als titulars de drets de propietat intel·lectual. Hem de ser conscients que, en molts casos, aquests models de negoci es basen en l'ús massiu d'obres i prestacions d'altri que sovint són, al seu torn, el resultat de l'activitat creativa i industrial d'autors, artistes, editors, productors i, en definitiva, de models de negoci igualment mereixedors de reconeixement i protecció. No sembla lògic ni just que uns negocis es desenvolupin a costa d'activitats i esforços aliens. Cal que recordem la importància que les indústries culturals tenen en l'entorn de la Unió Europea, tant si ens referim al nombre de llocs de treball com a l'aportació al PIB o al desenvolupament social, educatiu i cultural.

Sembla raonable que els afectats per aquests models de negoci, igualment digitals en molts casos, no estiguin d'acord amb el seu desenvolupament si es fa a costa de la feina d'altri. No es tracta tant de la utilització de les obres i les prestacions de tercers, sinó que, quan s'utilitzin, els titulars d'aquestes darreres participin d'una manera justa en els rendiments obtinguts.

---

## Simona Levi

Activista, fundadora de Xnet

La definició d'allò que es pretén defensar amb la nova directiva europea de copyright a internet és fal·laç, ja que el seu objectiu no és protegir els autors, sinó els grans monopolis del copyright. Creiem que, al contrari, és possible defensar els autors i una internet lliure alhora. La normativa proposa de crear un

filtre utòpic per eliminar qualsevol possibilitat de delictes. Evitar les infraccions amb aquest mecanisme és censura prèvia i propi d'una legislació autoritària. És com si culpessis de mala educació viària o d'un excés de velocitat els venedors de cotxes. Esclafant el missatger no solucionem el problema del copyright. Trasllades la responsabilitat als intermediaris, bo i sabent que els intermediaris, a qui dones l'obligació de filtrar, no podran verificar què és realment infracció. Espantem l'intermediari perquè no es publiqui res susceptible de generar conflicte. Tot prové d'una doctrina jurídica més pròpia dels règims autoritaris.

Internet ha potenciat la llibertat d'expressió i multiplicat la gent que té veu. El poder s'ha distribuït. Això amenaça l'estatu quo, però no podem arrasar la llibertat d'expressió per tornar a l'estadi anterior. La normativa europea no servirà perquè els artistes puguin viure de la seva obra i hi hagi una cultura millor. Els eurodiputats que volen defensar la innovació i els drets fonamentals no poden acceptar els articles 11 i 13 d'aquesta directiva.

La posició del Parlament Europeu és clau, perquè després de la votació es tornarà a establir un diàleg entre el Parlament, la Comissió Europea i el Consell d'Europa. Si el Parlament no hi posa una nota prociudadana tindrem un problema, perquè tant el Consell com la Comissió estan molt influïts pels lobbies. A finals d'aquest 2018 en podríem tenir un esborrany definitiu.

---

### **Mayo Fuster**

Activista i investigadora social.  
Membre del consell de redacció de  
*Barcelona Metròpolis*

Internet està generant una nova autoritat, que és híbrida i col·lectiva. La creació col·laborativa que ha propiciat la xarxa ha desbordat els límits amb què s'havien delimitat els drets d'autor.

Hauríem de tenir modalitats més flexibles pel que fa als usos comercials de les obres i als drets de les obres derivades. Els programes que permeten realitzar treballs posteriors

a partir de la barreja de formats donen lloc a noves creativitats. S'hauria de poder reutilitzar o citar altres obres lliurement si no és amb usos comercials.

Internet ha democratitzat força l'accés a la cultura. Ara costa menys trobar persones amb interessos afins, disposades a col·laborar i disseminar el coneixement. La Viquipèdia en seria un exemple. Estan apareixent nous models econòmics que sostenen la possibilitat de fer cultura lliure. El *crowdfunding*, la subscripció, els serveis premium..., poden ajudar a adaptar el model econòmic al procés de producció. Amb tot, fa falta una nova governança global d'internet que afavoreixi l'interès general. Internet és el primer canal que es va desenvolupar fora del control públic, ha afavorit la llibertat d'expressió, però amb el temps la centralització del poder econòmic ha neutralitzat aquesta llibertat. La producció col·laborativa es fa en plataformes que sempre depenen d'un servidor central i això crea una font de poder, perquè qui controla el servidor té el control de tot el procés. S'han dipositat moltes esperances en el *blockchain*, una tecnologia que podria descentralitzar governances, però no hem de ser ingenus. Internet ens dona una lliçó que ens ha de fer pensar: és un espai que s'ha concentrat en molt pocs anys, per acabar controlat per molt poques empreses.

---

### **Diego Naranjo**

Senior policy advisor d'European Digital Rights (EDRI)

La Comissió Europea va decidir fa dos anys, arran de diverses consultes públiques, modernitzar la normativa de drets d'autor. Però va fer un pastitx amb certes peticions de la indústria: l'article 11 (el cànon AEDE d'àmbit europeu) per al grup empresarial d'Axel Springer i el 13 (la proposta de filtres de continguts o "màquina de censura") per a la indústria musical.

Aquesta darrera argumentava que hi ha un salt de valor entre els imports que certes plataformes paguen als titulars de drets

(majoritàriament grans corporacions) i els que haurien de guanyar de debò. Les indústries discogràfica i musical sostenien que, per exemple, Google decidia pagar-los voluntàriament una quantitat més o menys arbitrària sobre la qual no tenien poder de negociació. Sigui o no veritat, els informes dels dos últims anys de la indústria musical indiquen que guanyen més que mai, tot i que els artistes continuen guanyant molt poc. És incomprensible que la solució a un problema que és de tipus competitiu i no pas de drets d'autor s'hagi de resoldre amb una normativa de copyright i mitjançant filtres en tota mena de continguts (àudio, text, vídeo, mems...) que es pugui a internet.

Com s'ha demostrat repetidament, els filtres de contingut generen molts problemes de llibertat d'expressió pel fet que no saben distingir excepcions del copyright, contextos de paròdia o fins i tot contingut no protegit pel copyright. Tot i així, la Comissió i el relator de la directiva al Parlament Europeu Axel Voss (Alemanya, Partit Popular Europeu) han indicat que filtrar tota mena de contingut a internet no comporta una obligació general de monitoratge (cosa prohibida per la directiva e-Commerce) perquè només es busquen certs arxius concrets. Nombrosos acadèmics han dit que això és absurd, però fins al moment la posició és que filtrar internet és l'única manera de protegir els titulars de drets (els autors i les societats de gestió de drets, més justament anomenades en anglès *collecting societies*).

Encara que estem d'acord que els artistes guanyen poc amb la seva feina i que diversos intermediaris (cases discogràfiques, plataformes digitals...) potser no els paguen el que mereixen, això no s'arreglarà amb un filtre de continguts per a totes les plataformes. Hi ha diverses solucions (recórrer a tribunals de la competència o obligar les plataformes de *streaming* a pagar certes llicències que siguin justes per a totes les parts), però no ho és un filtre de continguts que vulnerarà els drets fonamentals i que el mateix creador de la World Wide Web ha condemnat.

---

**Luis Elías**

Secretari general del Grupo Planeta

La nova normativa ve a cobrir una sèrie de llacunes jurídiques de la legislació anterior. Internet no tindria valor si en el seu àmbit els creadors, editors, escriptors, científics, autors i artistes no hi creessin i hi aportessin els seus continguts. Una majoria d'aquells que no són autors en el sentit més ampli (editors, productors, artistes, escriptors, etc.) consideren la llibertat d'expressió com a llibertat suprema, a la qual la resta de llibertats i drets s'han de sotmetre, ignorant que si no hi hagués res a expressar, si no hi hagués continguts, aquesta llibertat d'expressió no existiria. Justifiquen l'ús indegut de la propietat d'altres (val a dir: propietat intel·lectual) amb l'excusa de la llibertat d'expressió. El seus defensors a internet sembla que no volen entendre el sentit de la propietat. Una obra pertany al seu creador, i aquesta màxima s'ha de respectar.

Fins ara, els portals d'internet ben coneguts per tothom havien aplicat un sistema de *take down notice*, és a dir, el propietari de la propietat intel·lectual havia de fer l'esforç de revisar quan i on es feia un mal ús de la seva propietat, un ús il·legal, i denunciar-ho. El portal retirava aquest contingut, però l'infractor (mal anomenat pirata, o sigui, l'amant de la propietat d'altri) el tornava a penjar, amb la qual cosa l'esforç del titular resultava inútil, mentre que el mal anomenat pirata i el mateix portal guanyaven indegudament i amb total impunitat quantitats rellevants de diners – fins i tot, en alguns casos, imports milionaris –, mitjançant una tecnologia sofisticada i amb una opacitat absoluta que impedié que fossin descoberts.

Els portals que coneixen aquestes irregularitats i que insereixen reiteradament publicitat en aquests llocs web il·legals haurien de ser considerats còmplices necessaris, tard o d'hora.

Tots compartim la idea que internet ha de ser neutral. Però no podem acceptar mantenir-nos neutrals quan es perjudiquen drets de tercers i es cometen il·legalitats.

**Partint de la necessitat de fer respectar els drets d'autor, la discussió ha derivat en un debat sobre la llibertat d'expressió plantejat en uns termes que el falsegen, perquè la llibertat sempre és imbatible.**

**Daniel Fernández**, president de la Federació de Gremis d'Editors d'Espanya

---

**Daniel Fernández**

President de la Federació de Gremis d'Editors i de la Cambra del Llibre d'Espanya

Les normatives de la UE són d'una complexitat molt gran, de resultes del fet que la unió és relativa en termes polítics, feta de consensos. Partint de la necessitat de fer respectar els drets d'autor, la discussió ha derivat en un debat sobre la llibertat d'expressió plantejat en uns termes que el falsegen, perquè la llibertat sempre és imbatible.

Aquesta directiva obeeix a un intent d'adaptar el paraigua de la convenció de Berna (que ha regulat la relació entre autors i editors durant dècades) als nous temps d'internet. La majoria d'editors pensem que és una normativa tímida, no gaire decidida, que no ens permet ser eufòrics i que a més ha suscitat una reacció tremenda dels activistes d'internet. Passa una mica com amb la novel·la de Stevenson *L'illa del tresor*, que la majoria de lectors simpatitzen més amb el pirata John Silver que amb el cavaller John Trelawney, però jo em nego a parlar bé dels pirates.

El nou món d'internet està dominat per un oligopoli gegantí, en mans de molt poques companyies d'arrel nord-americana i d'una irresponsabilitat fiscal demostrada, a les quals, a més a més, hem regalat les nostres dades. Europa hauria de defensar el marc legal de protecció dels drets intel·lectuals amb la mateixa convicció que defensa el seu estat del benestar.

La indústria del llibre ha d'entonar el *mea culpa*, perquè s'ha entestat a oferir resistència i no solucions. El llibre digital és una oportunitat per posar preus reduïts

als llibres, però el mercat digital creixerà de debò quan hi hagi ofertes de subscripció amb accés a un fons important de llibres. Netflix n'és un exemple i ja hi ha alguna iniciativa incipient al món del llibre. Triomfaran el dia que sigui més fàcil subscriure-s'hi que piratejar els llibres.

---

**Ignasi Labastida**

Responsable de la Unitat de Recerca del Centre de Recursos per a l'Aprenentatge i la Investigació (CRAI) i del Creative Commons a l'Estat Espanyol

Des de fa anys s'està intentant utilitzar el copyright per solucionar problemes relacionats amb els drets d'autor que no tenen res a veure amb la propietat intel·lectual. El problema no és internet, sinó el fet que hi ha models de negoci que han quedat obsolets i es pensa que posant més barreres es recuperaran els ingressos perduts. El fiasco de la famosa taxa Google ja va demostrar que *Google News* no era el culpable de la crisi de la premsa. La clausura de *Menéame* posa en evidència com es poden perjudicar iniciatives que són interessants si s'actua només pensant en un model de negoci. Si Google és abusiu, aleshores cal trobar una solució realista, en lloc d'espalliar la llei de propietat intel·lectual.

Quan llegíem els primers esborranys de la directiva europea, ja es veia que es volia recuperar uns ingressos perduts a força de penalitzar Google. És cert que Google abusa, però divergim de les solucions. Seria més útil que Google pagués impostos com tothom que no pas obligar-li a filtrar uns continguts, fet que el convertirà en una màquina d'autocensura. Google té la capacitat



tecnològica de filtrar, però internet és plena d'altres plataformes, com ara la Viquipèdia, que potser no disposaran de la tecnologia per implementar aquests filtres. I pel camí podem perdre moltes coses.

Què passa al món editorial? No pots continuar venent llibres com fa deu anys. Ara ens trobem que, si fos fàcil accedir a un fons important de llibres a un preu raonable, molta gent estaria disposada a subscriure-s'hi, com fa amb Netflix o Spotify. Cal donar un nou valor a aquest producte, però les editorials encara no tenen muntada la infraestructura perquè una biblioteca universitària pugui comprar un llibre i posar-lo en préstec.

---

### **Pedro Letai**

Lletrat de la Societat General d'Autors i Editors (SGAE)

Des de la SGAE veiem la directiva com una oportunitat de protegir els creadors, que són els artífexs i propietaris d'un percentatge altíssim dels continguts de què gaudim i que intercanviem a internet. Una oportunitat d'equilibrar el tauler i adaptar-lo a la realitat, sobretot ara que han aparegut plataformes tecnològiques amb un model de negoci que consisteix a difondre aquests continguts i monetitzar-los sense remunerar el seus autors de manera equitativa. Plataformes amb un model de negoci basat en la gratuïtat i que després surten a borsa amb altes cotitzacions.

Els filtres que proposa la directiva s'aplicaran amb la flexibilitat necessària. La normativa en matèria de propietat intel·lectual sempre valora si es reproduïx una obra amb ànim de lucre o no. I sempre ha tingut en compte excepcions en la utilització de material d'altres, que no es pot gravar si es tracta d'una citació (article 32) o d'una paròdia (article 39).

Els nostres socis firmen amb nosaltres un contracte de gestió i nosaltres atorguem llicències a tots aquells usuaris que en vulguin usar els continguts. A partir d'aquí, la tarifa serà proporcional a la rellevància que tingui el contingut

per al model de negoci. No és la mateixa cosa l'ús d'una cançó en una perruqueria que en una discoteca. En funció d'aquest contracte, la SGAE està obligada a detectar la comunicació pública de qualsevol obra, independentment de la modalitat d'exploració. Hem d'aplicar la tarifa, recaptar i, el més importat de tot, repartir. Després l'autor tindrà el dret de cedir desinteressadament els beneficis segons li sembli.

---

### **Eva Sòria**

Advocada, investigadora sobre drets d'autor. Coordinadora d'Arts Visuals a l'Institut Ramon Llull

La proposta no estableix normes clares que indiquin sota quines circumstàncies els usuaris d'internet poden copiar i transformar obres protegides per crear-ne les seves pròpies. La conseqüència d'això serà la limitació de la llibertat d'expressió dels usuaris d'internet i la inseguretat jurídica que pot provocar sobre el *user generated content* (UGC). L'UGC és una obra que l'usuari d'internet ha fet utilitzant una altra obra (és a dir, exercint com a mínim dos dels seus drets exclusius, la còpia i la comunicació pública) i que posa a disposició del públic a través de plataformes com YouTube, Viquipèdia, Facebook, Twitter o Instagram, sovint sense cap més pretensió que comunicar-se amb amics i aconseguir molts *likes*.

L'UGC de plataformes com Twitter, Viquipèdia o YouTube quedaria seriosament compromès. Els serveis d'internet tindrien l'obligació d'assegurar que cap usuari d'aquestes plataformes no incorporés als continguts que puja a la xarxa cap tipus de material protegit per la llei de propietat intel·lectual. Això podria posar traves a diferents usos d'internet: des de la mateixa Viquipèdia fins a un vídeo casolà en què un nadó balla al ritme d'una cançó de Prince, passant per un vídeo d'un visitant de la Biennal de Venècia on mostra les obres que més li han interessat.

El problema principal de la directiva i en concret del seu article

13 és que parteix de la premissa que tots els usos no autoritzats d'obres protegides per drets d'autor causen un perjudici als titulars de drets. Això converteix la llei de drets d'autor en una normativa abusiva i inflexible, que només quedarà mitigada pel seu incompliment general.

---

### **Abel Garriga**

Advocat, especialista en propietat intel·lectual

El dilema entre propietat intel·lectual i llibertat d'expressió existeix, però la llei no pot establir que un dret prevalgui sempre a priori i en tots els casos per damunt de l'altre, sinó que s'ha d'establir una ponderació segons el cas. Passa el mateix amb el dilema entre el dret a la intimitat i el dret a la informació.

El canvi tecnològic ha canviat l'estatu quo i la manera de produir i consumir intangibles com ara la cultura. En el món analògic, el poder estava en mans de qui produïa i tenia la capacitat de distribuir béns culturals. El suport digital ho ha canviat tot, començant pels intermediaris, que cada vegada són menys i més poderosos. Vivim un moment seminal, revolucionari, que marca un abans i un després. Això ha canviat la correlació de forces, però el fenomen no es pot contrarestar només amb una llei.

Els filtres que suposadament poden afectar la neutralitat a la xarxa ja s'estan implementant. YouTube no et deixa pujar segons quines cançons si estan protegides, però és cert que establir un filtre de forma genèrica sense discriminar mides i potències podria ser contraproduent per al desenvolupament dels negocis a internet.

És curiós que empreses que fins fa ben poc eren simples operadores ara s'estiguin convertint en productores de continguts. Si abans els interessava per damunt de tot fomentar el consum de dades, ara vetllen per la propietat intel·lectual d'aquests continguts. Es van passant a l'altra banda.



Fins fa ben poc era injustament desconeguda i potser hi havia tingut molt a veure la poesia. Eva Baltasar (Barcelona, 1978) havia publicat una desena de llibres de poemes, gairebé tots premiats, abans de convertir-se en l'autora revelació que és ara gràcies a la novel·la *Permagel* (2018, Club Editor), amb què acaba de guanyar el

Premi Llibreter. Actualment viu a Cardedeu i, segons afirma, ho fa envoltada de molts altres possessius: la seva casa, la seva família, els seus poemes. Ara també, i inevitablement, amb el caliu dels seus lectors. És discreta. Si fos un animal no humà, segurament pertanyeria al gènere dels felins. Té aquella elegància a l'hora d'amagar secrets i revelar-los quan convé. Sovint deixa anar una rialla nerviosa, un gest amb què l'entrevistador no pot evitar empatitzar. La seva és una

**Eva Baltasar**  
**“L'èxit de ‘Permagel’  
 ha estat com una nova  
 torrentada que m'ha  
 passat per damunt”**

presència amable i neta, blanca, clara, tot i que no cal anar gaire lluny per intuir que dins aquest somriure també hi ha molt per furgar. Decidim fer-ho i ella s'hi avé.

**Comencem per les bones notícies. La teva novel·la *Permagel* ha estat guanyadora de l'últim Premi Llibreter, atorgat pels llibreters de Catalunya amb el seu vot. Com ho has viscut?**

Ha estat com una nova torrentada que m'ha passat per damunt després de la de Sant Jordi. Fins ara havia publicat poesia i ja se sap que és un gènere que, si provoca daltabaixos, és en l'àmbit del lector, dins de l'esfera íntima del lector. La poeta en queda al marge. Llavors escric la novel·la i, de mica en mica, es comença a sentir aquell brunzit de fons. Què deu ser? La plaga de llagostes? Una tempesta de sorra? Quins referents més desèrtics, oi? Però és que jo hi vivia, en el desert, en un desert particular construït a la meua mida, amb el meu poblat (ara és Cardedeu), amb la meua família, les meves cosetes d'estar per casa, els meus temes, la meua poesia... Quin espant, tantes possessions! El cas és que la remor creix alhora que fa créixer el *Permagel*, i em trobo amb tota una sèrie de requeriments que són nous per a mi: entrevistes, clubs de lectura, propostes de col·laboració amb mitjans de comunicació... I caram! Decideixo anar fent. Ha estat divertit, he deixat de percebre amb tanta nitidesa el món que contemplava, les pedres del meu voltant, el cel i el conjunt del paisatge que m'envoltava, tot s'ha tornat força d'aigua que baixa amb ganes arrossegant tota mena de materials. I ha estat bonic. No és el meu ritme, però espero que es tracti de riuades i prou. Tant la bona acollida del llibre entre els lectors com el guardó dels llibreters d'aquest país han estat gràcies que he entomat amb gratitud i amb alegria.

**Abans de guanyar el premi, sembla que el llibre ja havia estat molt ben rebut. Hi ha hagut alguna història peculiar entorn de la seva recepció? Alguna confessió, alguna confidència, alguna declaració d'amor a la protagonista...?**

Com ho saps? Sí, i tant! Hi ha hagut de tot i en molt poc temps. M'han arribat molt profundament algunes persones, poques però molt senceres, molt consistentes, que havien intentat suïcidar-se en algun moment de la seva vida i d'altres que prenien antidepressius i havien tingut pensaments suïcides, i m'han agraït el fet d'haver escrit el llibre, que hagués tractat el tema del suïcidi tal com ho he fet. I jo els pregunto: com? I em responen: doncs sense tabús, sense dramatitzar, d'una manera natural. Ah! Doncs és tal com el veig. A mi em costa adonar-me de tots aquests jocs socials: què és tabú i què no ho és, per exemple. Em deu mancar alguna mena d'habilitat, en aquest sentit, i mira, parlo de les coses tal com les veig i les sento, i parlant amb aquestes persones m'adono que ho han valorat perquè elles han patit aquests jocs socials. Per altra banda, sí, en un club de lectura se'm va declarar una lectora, es va quedar al final de la sessió i em va dir que s'havia enamorat de mi a través del llibre. La vaig entendre tan bé... A mi això també m'ha passat, alguna vegada.

**Si haguessis de descriure *Permagel* a una persona que no en sabés res i volgués llegir aquesta entrevista, què li diries?**

A *Permagel* hi ha una dona que vol viure amb sentit, i aquest desig i la vida que sorgeix d'aquest desig la fan patir. Però que bé que s'ho passa quan és capaç de crear oasis de delit al llarg del seu camí!

**Podries explicar-nos el títol del llibre?**

És una metàfora del llibre, de la protagonista. El permagel són capes de terra permanentment congelada que hi ha a zones molt fredes del nostre planeta i és alhora la membrana que aïlla la protagonista de l'exterior, un exterior que li resulta molt agressiu. El permagel aïlla, conserva, protegeix i no és invulnerable.

**Segurament, aquesta novel·la serà recordada com el teu pas de la poesia a la prosa. Com es va produir, aquest pas?**

Crec que no hi ha hagut un pas, sinó un acoblament d'un gènere que cultivava i en què em sentia molt còmoda amb un gènere nou. A *Permagel* hi ha hagut aquest enamorament entre la poesia i la narrativa, perquè és un llibre que vessa poesia pels quatre costats. La feinada que em va donar el *Permagel* va ser en el tractament del llenguatge, tractar cada frase com si fos un vers, cercar la paraula precisa que el ritme em demanava. Ha estat una mena de simbiosi que no és prosa poètica, sinó una novel·la estimada com un poema, com un poema amb moltes ganes de transmetre coses.

**De fet, alguns lectors coincideixen que les primeres pàgines de *Permagel* encara són poesia, un trampolí cap a la prosa més narrativa que ha de venir. Era una impressió buscada o és només impressió?**

No en tinc ni idea. Ves a saber, a mi em sorprenen molt tots aquests discursos, teories, supòsits i interpretacions que es construeixen al voltant de la novel·la. Me'ls escolto i penso: així funciona el meu subconscient? Jo només he escrit una novel·la, ha estat un acte senzill, n'he gaudit, s'ha acabat, ja està. Doncs es veu que no està. El primer capítol l'he batejat amb el nom d'espantalectors, perquè és cert que és un xic més..., jo no en diria poètic, sinó emboirat. Comences a llegir i penses: aquesta dona, de què m'està parlant? S'ha tornat boja, o què? Ara m'he de deixar arrossegat per la seva veu? Quina por, oi? Deixar-se arrossegat per la veu d'una boja. El que m'agrada pensar és que el lector descobreix que ni està tan boja com semblava ni passa la vida deixant parlar els seus pensaments. Ella els domina a través de la parla i ho mostra a mesura que avança la novel·la. Crec que els passatges més poètics, en realitat, apareixen cap al final.

**S'escriu d'una manera diferent de la poesia, la narrativa?**

En el meu cas, no gaire. La diferència la marca, en gran part, el temps. Jo dedico un dia a un poema, i quinze o vint dies, potser un mes, a un poemari. Escriure una novel·la ha estat cosa d'un bon grapat de mesos. Al poema sembla que li faci el favor d'escriure'l; ell no hi era i ara hi és, en soc la creadora. En canvi, la novel·la m'ha fet sentir que me l'està fent ella a mi, el favor. Ella ja hi era, molt abans que jo me n'adonés, en algun lloc del meu cap ja hi havia aquesta veu que necessitava parlar i que ha deixat que me n'apropiï.

**Tens algun ritual, algun costum, necessites alguna cosa per escriure?**

M'agrada escriure a casa, en una cambra petita i senzilla on tinc tot el que necessito: una taula, una finestra immensa, coses grogues i verdes... Em va bé fer-ho al meu ordinador,

un pobre vell que ja només es recorda de processar textos, no li demanis res més. Darrerament bec molt te verd, abans en bevia de negre, però el cor em va dir que potser ja n'hi havia prou, d'aquell color.

### **Com t'encares amb la qüestió de l'autobiografia en l'escriptura?**

No m'hi encaro. De fet, quan escric no m'encaro amb res, tan sols escric, em deixo anar, deixo parlar veus que sento, jugo amb el llenguatge..., m'ho passo bé! Escriure és com anar-se'n de vacances: pujar i baixar muntanyes, visitar museus, conèixer gent, banyar-se als llacs. Poder-ho fer cada dia és una benedicció! Escric el que em surt, hi ha passatges totalment ficticis, d'altres més autobiogràfics... Però la vida també és això. A mi m'agrada pensar que una bona part de la meua vida també és ficció. Aquesta entrevista, per exemple..., això que estem fent nosaltres dos: és biografia o ficció?

### **El mes de juny passat vas participar a la primera edició del QLit, el festival de literatura queer de la ciutat, organitzat per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, i vas dir que d'entrada no et veies escrivint un personatge protagonista que no fos dona i que no fos lesbiana. Escriure no és ficcionar, també?**

Suposo que sí, però crec que el fet de ficcionar exigeix que hi hagi una distància entre l'escriptora i allò que escriu. En aquest espai neix la ficció. I en el meu cas no hi trobo aquest espai. Quan he escrit el *Permagel* he estat tant ella, la veu d'aquesta dona que parla, que tot allò de fictici és anecdòtic. No m'interessa què diu, sinó què vol dir i com ho diu, la veu que hi ha al darrere, i aquesta veu soc jo, és una dona que se sent lesbiana. Em costaria molt escriure altra cosa i que el resultat fos creïble.

### **Et sents còmoda amb l'etiqueta autoficció, o potser se n'ha fet un gra massa amb el terme?**

No em sento còmoda amb cap etiqueta. Les trobo reduccionistes, perillosament confortables.

### **El lema que el Club Editor proposa als lectors és precisament "Si vols comprendre el món, llegeix ficció". Com va sorgir la publicació de la novel·la amb aquest segell?**

Tenia l'original de la novel·la a les mans, una còpia impresa a casa, i em vaig preguntar: quina editorial t'agradaria que la publicués? La resposta va ser Club Editor, pel seu catàleg, per aquella finor que desprèn cada publicació... Vaig buscar la seva adreça electrònica a internet, la hi vaig enviar... I vaig acabar coneixent Maria Bohigas, que em va convidar a passar a Club Editor.

### **Com ha estat editar amb Maria Bohigas? Diuen que és capaç de fer esborrar pàgines senceres als autors...**

Treballar amb ella és com trobar un cabàs de gràcies cada dia rere la porta sense acabar de tenir clar que n'ets mereixedora... Et fa sentir estimada i afortunada, i és fàcil i divertidíssim. La Maria fa que les petites coses siguin interessants, que les coses grans siguin íntimes i de carn. I

sí, deu col·leccionar tisores i no li agrada que es rovellin al calaix. Però ella no obliga, suggereix, que és molt pitjor (*riu*). És una editora fantàstica.

### **En la teua trajectòria com a poeta havies publicat amb els segells més grans del país. Has notat cap diferència amb l'experiència amb una editorial independent com Club Editor?**

Ha estat molt diferent. Ha estat la primera vegada que m'he sentit realment acompanyada per una persona de carn i ossos al llarg de tot el procés. La Maria et mira als ulls quan parla i això està bé. També és cert que el període d'edició d'una novel·la és més llarg que el d'un poemari i potser això ha afavorit aquest acostament.

### **El catàleg del Club Editor és ple d'escriptures del desig i de desitjos altres, com *El mar* de Blai Bonet, *Els meus pares* d'Hervé Guibert o les textualitzacions sempre mestisses i indomables de Víctor Català. Com t'hi sents, entremig?**

Em sento com si m'haguessin acceptat en una germanat i tot plegat em quedés una mica gran. Em sento novella, petita, inexperta, amb peus d'ànec i penso... aiaia, tu ben encaputxada amb la teua caputxeta i anar tirant, i amb una mica de sort, de tant mirar com fan els altres n'acabaràs aprenent.

### **Diu Blai Bonet, precisament a l'inici d'*El mar*, que "l'home és com el mar: penetra i és penetrat, reflecteix i és mogut per la vida celeste". Què li respondries tu?**

Silenci. Una frase com aquesta no es respon.

### **La protagonista de *Permagel* és una dona que desitja altres dones, però sembla ser que el personatge clama una identitat més molecular, més polièdrica: "La lesbiana competeix amb tota una altra sèrie de rols simultanis, com una mena de joc d'intensitats. Tinc la meua persona habitada permanentment per inquilines fideicomissàries: la filla, la germana, l'amiga, l'exuniversitària, la veïna, la lectora, la tieta, la propietària, la clienta, la usuària, la segura i la seva contrària, etc. Totes aquestes bàrbares conviuen i rivalitzen amb la lesbiana." Quin paper juga la sexualitat en la seva història?**

Hem anat a topar amb les etiquetes. De vegades acabem pensant en nosaltres en termes d'etiquetes i tanta racionalitat no esperona el pensament; el condueix. La protagonista de *Permagel* gaudeix del sexe en si mateix i s'adona que la manté lligada al present, la salva dels records del passat i les projeccions del futur, la manté estàvia en un lloc segur.

### **...I de quina manera la seva identitat sexual té a veure amb la seva tendència suïcida?**

Crec que no hi té absolutament res a veure.

### **El discurs entorn del cos és una de les constants del llibre: "Hi ha parts del cos, com mobles massa grans, que una no sap com encarar." Vas fer algun tipus de recerca teòrica per escriure'l?**

Cap ni una fora de mi. Cercar-me a mi mateixa, escoltar-me, tocar-me, sorprendre'm, m'ha dut a reflexions com aquesta.

**El cos és una de les maneres amb què la protagonista de *Permagel* es relaciona amb les persones que té més a prop, és a dir, amb les seves amants. Més concretament, juga amb fruita. Què et va portar a proposar aquest joc i on volies que arribés?**

Res m'hi va dur i no volia arribar enlloc. La protagonista sap com gaudir de la vida: art, sexe, lectura i menjar són les seves saníssimes perdicions. I com que jo, amb aquestes coses, soc desmesurada, ella també ha sorgit així... Per què no gaudir de dues perdicions alhora i perdre's així en boscos una mica més profunds?

**En un passatge de la novel·la, la protagonista fa referència al seu "clítoris, increïblement triplicat de mida, com un micropenis altiu". Quins són els límits finals entre els dos principals gèneres que se'ns han proposat tradicionalment?**

A mi m'encanta pensar la dissolució d'aquests límits, tota mena de dissolucions: acoblaments, substitucions, canibalismes, incorporacions... Que no hi hagi un final, perquè de vegades la carn necessita transcendir els límits de la ment. I quan ho fa, la ment se sorprèn i creix.

**És possible, avui, viure només com a dona o únicament com a home?**

No m'atreveixo a dir ni que sí ni que no, hi hauria de reflexionar, i segurament hauria de viure més per respondre. Estic segura que hi ha gent que està convençuda que viu únicament com a dona o com a home, i jo dono valor al sentiment. En termes generals em sento dona; però, és clar..., què és ser dona? Ah! No ho sé respondre. Soc poeta, jo; puc mirar-me a mi mateixa i veure-hi homes, m'atrau la masculinitat que veig en moltes dones, però... visc únicament com a dona? Visc com qui soc, i soc algú que estima i viu la vida abans que cap altra cosa.

**"El sexe m'allunya de la mort. Tanmateix, no m'atansa a la vida." En quina mesura es pot dir que és el sexe el que salva la protagonista de *Permagel*?**

Jo crec que ella se salva sola, és prou forta. El sexe l'acompanya.

**Néixer és una desgràcia, com diu la citació de Thomas Bernhard que fas al començament?**

Néixer és l'acte radical per excel·lència.

**Quan parla de la seva germana, la narradora diu que "totes dues hem tingut aquesta necessitat imperiosa d'intensitat, i compartir la vida amb la família l'evaneix. La família, quin dissolvent magnífic!". És la família l'antítesi del sexe i, per tant, de la vida intensa?**

Depèn de la família (*riu*). A *Permagel* la família representa la vida viscuda a mitges, atenuada, i el sexe és el retrobament del cos en el cos de l'altre. No crec que hi hagi antítesi perquè són termes que avancen per plans diferents.

**De quina manera es relaciona la protagonista amb Barcelona? La viu com un lloc de pas, un tocar mare, un espai provisional, de mudança eterna...?**

És curiós, perquè no apareix el nom de la ciutat, oi? Però jo m'imaginava que bona part de la novel·la, quan no es diu el contrari, passava a Barcelona. Crec que és el Lloc, on ella pren consciència de la seva pròpia persona, el símil geogràfic del seu propi cos.

**Fins a quin punt consideres que Barcelona és una ciutat amiga per als feminismes i la comunitat LGBTI?**

En aquest sentit crec que em manca vida a Barcelona, coneixences a Barcelona i informació, en general, per respondre i que la meva resposta s'adeqüi a la realitat. Puc respondre des de la meva experiència personal dels anys que vaig viure a Barcelona, dels divuit als vint-i-sis, com a dona, com a lesbiana, i per a mi va ser una ciutat acollidora, on vaig viure amb llibertat la meva vida i la meva sexualitat. I puc dir el mateix de la resta de llocs on he viscut.

**Totes les ciutats són provisionals?**

Per a mi, si és una ciutat, segur que és provisional.

**I els pobles no?**

Ah! No. Estic segura que en algun indret hi ha un poblet remenut que m'està esperant. Quan arribi i me n'enamori, si puc m'hi quedaré.

**Maria-Mercè Marçal deia que havia viscut tota la seva vida de mudances i que aquesta idea es va intensificar quan va saber que en grec el mot *metàfora* vol dir *trasllat*, literalment. Creus que la teva obra dialoga d'alguna manera amb la de Marçal?**

Ostres! No ho havia pensat mai. Em costa pensar la meua obra en termes de diàleg amb altres autores, però si algú hi veu aquest diàleg amb la Marçal, em sembla perfecte.

**Quins són els teus referents literaris?**

Ai, són pocs: Walt Whitman, Carson McCullers, Teresa d'Àvila, James Salter, Mercè Rodoreda, R. S. Thomas, Sylvia Plath...

**I fora del món de la literatura?**

Egon Schiele, Rubens, Johann Sebastian Bach, Vivaldi, Ludwig Wittgenstein, Raimon Panikkar, Hannah Arendt, Simone Weil, Matisse, Van Gogh, la Bauhaus, Jung... Ja paro.

**Per acabar, parlem de futur. *Permagel* és el primer lliurament d'una trilogia que ja s'anuncia al colofó del llibre, que continuarà amb *Boulder* i *Mamut*. En quin estat es troben, aquests dos títols?**

En el de bona esperança. He anat treballant ara en un, ara en l'altre. Darrerament sembla que *Mamut* ha agafat molta força i m'hi he centrat, va creixent.

**Quan podrem llegir un nou llibre d'Eva Baltasar?**

Quan m'arribi la bola de cristall et faig un truc.

Sebastià Portell, entrevista  
Dani Codina, retrat

# Desconstruint la música

**Valèria Gaillard** — La musicologia és la ciència que ha estudiat tradicionalment els fenòmens relacionats amb la música, la seva evolució i la relació amb l'ésser humà i la societat, però en les darreres dècades s'hi han afegit altres disciplines que hi han aportat una mirada nova, tot trencant prejudicis i visions mitificades de procedència romàntica. La tecnologia musical, la intel·ligència artificial, les neurociències i els estudis sobre la cognició musical són alguns dels àmbits més innovadors en aquest sentit. En l'actualitat, un dels experts en intel·ligència artificial aplicada a la música més respectats és el francès François Pachet, director de l'Spotify Creator Technology Research Lab, on desenvolupa la propera generació d'eines d'intel·ligència artificial per als músics.

La primera composició realitzada per un ordinador es va estrenar el 1956, la *Illiac Suite* per a quartet de cordes, de Lejaren Hiller. Però Pachet ha anat un pas més enllà i ha publicat el primer àlbum creat completament amb intel·ligència artificial, *Hello World*. Els artistes participants van utilitzar la tecnologia Flow Machines per seleccionar un grup de cançons (com ara l'*Himne a l'alegria* de Beethoven) i Pachet va dissenyar un algoritme que n'aprenia l'estil per tal d'aplicar-lo posteriorment a les seves pròpies composicions. El resultat, sorprenent, mostra que el talent no és patrimoni exclusiu de l'ésser humà.

D'altra banda, els recursos informàtics adreçats als compositors –aquest cop de carn i ossos– s'han vist multiplicats gràcies a l'emergència de noves plataformes. Existeix, per exemple, el *Freesound*, una pàgina web on es poden anar a pouar sons que els usuaris pengen, o bé el projecte AcousticBrainz, que ha recollit dades de l'anàlisi automàtica de més de nou milions de cançons, així com Essentia, una llibreria d'algoritmes per a l'anàlisi automàtica de gravacions d'àudio segons diferents aspectes musicals. A la Universitat de Hud-

dersfield (Regne Unit) estan desenvolupant un sistema per donar solucions als artistes que treballen amb els dos entorns més populars, Max i SuperCollider, i ajudar-los a trobar el so que s'adapti més a les seves necessitats creatives. Aquí s'obre un camp de possibilitats infinit i en constant evolució. La música acusmàtica, aquella que es basa en sorolls, ha quedat, des d'aquesta perspectiva, del tot obsoleta.

La interpretació musical mateixa també s'ha vist sacsejada a causa de les tecnologies informàtiques. Aquest aspecte és l'epicentre de l'estudi que duu a terme la pianista i artista multidisciplinària Elaine Chew, que dirigeix el Music, Performance and Expressivity Lab al Centre for Digital Music, de la Universitat Queen Mary de Londres. El seu projecte, COSMOS, pretén explorar com el músic és capaç de definir i expressar les estructures musicals que, tanmateix, no són inherents a l'obra, sinó que cada intèrpret les modela durant la seva interpretació. Fins i tot hi ha un estudi, ja conclòs, liderat per Ataru Tanaka de la Goldsmiths University of London, que ha relacionat el moviment corporal i la gesticulació en la interpretació. De moment ja ha dissenyat un braçalet que registra els biosenyals de l'intèrpret i els envia a un ordinador que recull totes les dades per analitzar-les. L'objectiu és dissenyar instruments musicals que es controlin amb aquests gestos a través de l'electromiografia.

Per la seva banda, Paulo de Assis, de l'Orpheus Institute de Bèlgica, analitza els reptes de l'intèrpret a l'hora de tocar música clàssica europea i sosté que el músic no ha d'aproximar-se a la partitura com quelcom fix, sinó més aviat com una escriptura canviant i en constant transformació: "El músic no ha d'interpretar una partitura, sinó oferir un muntatge dels diferents extractes –múltiples edicions de la partitura, les anotacions del compositor, crítiques i comentaris de l'obra, interpretacions d'altres músics, etc.–, i crear així un espai de problematització al voltant de l'obra", sosté De Assis.

## Interès de les neurociències

Les neurociències s'han apoderat de la música en la seva recerca per dissenyar teràpies més efecaces i menys agressives. Ja s'ha demostrat que la música pot ajudar a desenvolupar certes habilitats cognitives i també es mostra molt eficaç a l'hora d'accelerar rehabilitacions relacionades amb l'aparell motriu. Jean-Julien Aucouturier, investigador de l'IRCAM, Institut de Recerca i Coordinació Acústica/Música del Centre Pompidou de París, estudia com el so pot afectar les emocions d'una persona de manera inconscient. En la seva recerca ha explorat l'ADN emocional dels sons i ha creat tecnologies que permeten modificar-los per obtenir un estat d'ànim determinat. Les aplicacions d'aquesta recerca són múltiples, com per exemple el tractament de persones amb autisme o amb impossibilitat de comunicació.

Paral·lelament han desenvolupat el programari Angus, que permet afegir un component d'aspror a diferents tipus de sons –veu humana, un instrument, sons de la natura...– per tal d'estudiar el seu efecte emocional sobre les persones des d'un punt de vista neurològic. En l'estudi del cervell destaca

---

Valèria Gaillard és periodista

---

---

**La música és com l'aigua que s'escola entre les mans: quina és la naturalesa d'aquesta matèria efímera, considerada el llenguatge més abstracte i universal? Existeix la fórmula matemàtica que en fixi l'essència? Des de l'antiguitat s'ha intentat copsar l'especificitat d'aquest art present en totes les cultures sense arribar a cap conclusió, i la recerca arriba fins a l'actualitat, en què, malgrat els avenços de la ciència, els interrogants romanen oberts.**

també el treball de Fang Liu, de la Universitat de Reading, que ha demostrat la relació directa entre l'autisme i l'amúsia congènita –la incapacitat per reconèixer tons musicals o reproduir-los–, ja que la música i el llenguatge es processen en zones superposades del cervell. Aquí hi ha un extens camp d'estudi per recórrer, atès que, si bé s'ha descobert que el cervell posseeix una zona especialitzada per a la percepció de sons, no s'ha detectat encara una regió específica per a la percepció musical. De fet, un equip de l'École Normale Supérieure de París, dirigit per Sam Norman-Haignere, engendrarà una nova tècnica a base de ressonàncies magnètiques per poder descobrir i estudiar aquesta zona.

Des del terreny de la musicologia, el més tradicional però no per això menys vàlid, s'ha continuat avançant en diverses línies d'estudi paral·leles que aporten noves dades sobre el paper de la música. Álvaro Torrente, director de l'Instituto Complutense de Ciencias Musicales, per exemple, ha rastrejat les emocions en l'òpera barroca italiana del segle XVIII, coneguda per la seva voluntat de “moure emocions”. Torrente ha agafat nou-centes òperes de tres-cents compositors diferents basades en els vint-i-set llibrets escrits per Pietro Metastasio, poeta i escriptor italià del segle XVIII. El propòsit és crear un corpus de quatre mil àries en format digital, que analitzaran informàticament buscant les connexions entre situacions dramàtiques concretes i unes característiques musicals determinades.

Des d'una perspectiva històrica, els investigadors Anna Albèrni i Stefano Cingolani, de la Universitat de Barcelona (UB), comencen una investigació per determinar el paper que van tenir els joglars i ministrils en la cort medieval de la Corona d'Aragó. Estudiaran cinc mil documents per determinar-ne la importància en el desenvolupament de la poesia catalana. Margarita Díaz-Andreu, també de la UB, ha posat la lupa so-

bre l'art rupestre de les societats primitives que es produïa en indrets considerats sagrats, coves amb característiques acústiques especials, com ara ecos o ressonàncies. Vol analitzar l'efecte psicològic que aquestes podien tenir sobre l'ésser humà per entendre la relació entre so, sacralitat i paisatge en les societats premodernes.

Un altre dels enfocaments més suggeridors de l'estudi musical actual es troba a l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne. Aquí Martin Rohrmeier i el seu equip barregen teoria musical, ciències de la computació i cognició per analitzar els paral·lelismes de l'estructura de les obres de música tonal i la sintaxi lingüística. “L'estructura de les obres de música tonal contenen elements que no es poden explicar de manera lineal (un element depèn directament del que el precedeix), sinó que s'insereixen uns dins d'altres o s'interrelacionen entre si de manera jeràrquica, igual que el llenguatge”, assevera l'expert.

### **El projecte CompMusic**

Aquestes són algunes de les investigacions que es van presentar l'estiu en una trobada a la Universitat Pompeu Fabra, un dels epicentres de l'estudi de la música des del punt de vista tecnològic. Xavier Serra, responsable de l'European Research Music Conference, que va reunir la vintena de ponents becats per la Unió Europea, dirigeix el projecte CompMusic. L'objectiu és crear tecnologies d'anàlisi musical que respectin les especificitats culturals, i per això ha estudiat la música xinesa, índia o turca.

Una de les curiositats que posa en relleu la seva recerca és que les llengües poden determinar la sensibilitat musical de les persones. Concretament les llengües tonals, com ara el mandarí, són més musicals; són llengües en què una mateixa paraula pot significar una cosa o una altra segons l'entonació: “De manera natural, aquests parlants tenen més sensibilitat pel to, per la música.” Segons Serra, no es pot desvincular, doncs, la creació musical del context cultural d'on neix. Per això, defensa que composicions creades per algoritmes no presenten cap interès: “La música feta per un ordinador, per molt bona que sigui, no té cap sentit perquè no comunica res; la música té un component social, hi ha d'haver un compositor, un intèrpret; en cas contrari no és música, en opinió meua”. L'interès que puguin tenir experiments com ara Hello World, que s'alimenta de música “analògica”, és, doncs, relatiu.

Si bé la música té una riquesa inherent que ofereix diferents nivells de profunditat comprensiva –no és el mateix deixar-se bressolar per una música pop a la ràdio que intentar copsar la bellesa de l'òpera xinesa–, el fet que cada vegada sigui més immediata i estigui omnipresent en la nostra societat comporta un clar perill, apunta Serra: “En general, ens anem quedant cada vegada en el nivell d'audició més superficial”. Un altre problema ve de la globalització: “Internet i gran part dels desenvolupaments tecnològics que apareixen al seu voltant uniformitzen i anivellen totes les formes d'expressió musical, i sense adonar-nos estem empobrint la riquesa musical del planeta.”

---

Més informació sobre el projecte CompMusic i les tecnologies a l'àmbit de la música a <http://compmusic.upf.edu/>

---



© Lee Miller



© Lee Miller

## Gala i Lee Miller, surrealisme amb cambra pròpia

**Montse Frisach** — Gala era l'esposa i musa de Salvador Dalí i la seva secretària i marxant. Lee Miller va ser una bellíssima model de fotografia de moda, col·laboradora del fotògraf Man Ray i fotoperiodista durant la Segona Guerra Mundial. Així eren conegudes bàsicament fins ara aquestes dues dones extraordinàries, vinculades al surrealisme, sobre les quals s'han organitzat dues exposicions a Barcelona. Artistes, muses, amants, models...? O tot plegat? Quan es posa el focus en Gala i Lee Miller, el seu paper dins del surrealisme s'enriqueix i amplia. Van ser uns personatges complexos, creatius, cosmopolites i independents. A Barcelona dues exposicions ofereixen una nova perspectiva sobre aquestes dones singulars, que, per descomptat, es deurién conèixer personalment en algun moment de les seves vides. Fins al 14 d'octubre s'ha pogut veure al Museu Nacional d'Art de Catalunya (MNAC) l'exposició "Gala Salvador Dalí. Una habitació pròpia a Púbol" i des de novembre fins a principis de gener es pot visitar a la Fundació Miró "Lee Miller i el surrealisme a la Gran Bretanya". Les dues mostres provoquen l'etern debat sobre la relació entre la musa i la creativitat pròpia. Pel que fa a Lee Miller, redescoberta àmpliament en les últimes dècades en diverses exposicions com la retrospectiva del 1991 a la mateixa Fundació Miró, ningú posa ja en dubte que estem davant d'una figura central de la fotografia del segle xx, que va tenir un paper fonamental en el desenvolupament de noves tècniques, com la solarització.

En el cas de Gala, però, el seu paper com a *autora* i artista és més controvertit. Aquesta és precisament la base de la tesi de l'exposició al MNAC i de la seva comissària, Estrella de Diego. A través d'un conjunt de 315 obres, la mostra pretén anar més enllà de la Gala musa surrealista i superar els tòpics que la presenten com una dona manipuladora, només preocupada per fer negoci. Ben al contrari, la mostra dona a

entendre que Gala es va "camuflar de musa", tant en el cas del seu primer espòs, el poeta Paul Éluard, com en el de Salvador Dalí, per esdevenir part activa en el procés creatiu de tots dos.

Segons Estrella de Diego, que Dalí comencés a signar pintures a principis dels anys trenta amb el nom de Gala-Salvador Dalí és significatiu de la implicació directa de Gala en l'art dalinià. Ella construeix amb precisió un personatge –fins i tot en els aspectes més aparentment banals, com la moda– que forma part d'una acció artística a gran escala. En l'exposició també es documenten creacions personals de Gala, com ara dos objectes surrealistes malauradament desapareguts, així com la seva participació en una sèrie d'experimentacions surrealistes i el manuscrit d'una autobiografia inèdita fins que el 2011 es va publicar sota el nom de *Gala Dalí. La vida secreta. Diari inèdit*.

La del MNAC és una exposició més de preguntes que no de respostes i amb una tesi més intuïda que no demostrable, però que val la pena per la gran qualitat de les obres de Dalí i per la interessant documentació que reuneix.

### Millor fer fotos que ser-ne una

Tan coratjosa, inquieta culturalment i liberal com Gala va ser la nord-americana Lee Miller (1907-1977), qui, després de començar com a model per a revistes com *Vogue*, va decidir ser ella la que premés el disparador de la càmera. "Prefereixo fer una fotografia a ser-ne una", deia. El 1929 es va mudar a París per ser aprenent del gran fotògraf *oficial* del surrealisme, Man Ray, i va esdevenir també una figura clau de la fotografia surrealista amb entitat pròpia. L'exposició que es veurà a la Fundació Miró, produïda per The Hepworth Wakefield, explica una història més desconeguda que col·loca Lee Miller en el centre de la xarxa d'artistes surrealistes a la Gran Bretanya. "Mostrem una Lee Miller no només artista, sinó fent d'agent cultural activa a la Gran Bretanya, sobretot des que Londres va esdevenir una ciutat refugi d'artistes, abans i després de la Segona Guerra Mundial. Va ser al voltant d'ella i de qui acabaria sent el seu marit, Roland Penrose, que es va consolidar el cercle del surrealisme britànic", explica Martina Millà, co-comissària de la mostra.

En el recorregut, que inclou més de cent vuitanta peces, no hi faltaran les fotos més surrealistes de Lee Miller, però tampoc les fotografies de guerra per a la revista *Vogue*, algunes tan icòniques com la que mostra Miller dins de la banyera de l'apartament de Hitler a Munic, just després del suïcidi del dictador. L'exposició repassa les diverses exposicions de surrealisme a la Gran Bretanya i portarà a la Fundació Miró obres de Max Ernst, Picasso, Yves Tanguy, Henry Moore, Leonora Carrington, Eileen Agar, Roland Penrose i del mateix Miró, entre d'altres.

Com sovint passa amb les dones artistes, Lee Miller va anar abandonant progressivament la fotografia després del naixement del seu fill Tony i la seva obra va restar oblidada durant dècades. Fins que ell, a principis dels anys vuitanta, va trobar el material de la seva mare i en va impulsar un merescut redescobrimt.





## Una certa foscor

**Jaume Coscollar Casamayor** — Fins al 5 de gener es pot visitar al CaixaForum l'exposició *Una certa foscor*, una mostra d'obres d'art i documents que construeix una reflexió plural sobre la nostra manera de veure o no veure imatges, sobre el seu valor de culte i el seu valor d'exhibició, i que pren com a partida el robatori de *La Gioconda* del Museu del Louvre l'any 1911.

Fam d'imatges, voracitat d'imatges, gastronomia ocular sense respir. Es tracta d'engolir –o més aviat d'*enocular*– tot allò que se'ns presenta i, en la mesura del possible, digerir-ho veloçment. El culte radical al present ens ha abocat a una realitat ingràvida, sense gruix ni revers. Hem contagiats d'estrès tot l'abast del camp visual. Esperem de l'experiència immediatesa i de la visualitat un accés directe a allò que ateny. Oblidem que la imatge és aparició fugissera i la mirada esdevé un pur mecanisme d'identificació. La llei del mercat impera: per guanyar valor cal guanyar visibilitat. Volem veure abans de comprar i paguem per ser vistos. Doneu-me un punt de vista i vendré el món!

A l'entrada de l'exposició *Una certa foscor*, al primer pis a la dreta del CaixaForum, hi ha una fotografia del pany de paret del Museu del Louvre on lluïa *La Gioconda* a principis del segle xx. Més exactament, la fotografia feta a les acaballes del mes d'agost de 1911, poc després que Vincenzo Peruggia l'hagués feta desaparèixer. Lleugerament a la dreta, *l'Elegia* que Joan Brossa va dedicar a Leonardo da Vinci; era l'any 1998.

La impressió de la fotografia és en blanc i negre, ampliada a una escala que mostra els objectes gairebé a mida real. Al centre de la imatge, en reguitzell, entre dos mitjos quadres tallats pel marc de la fotografia, quatre ancoratges desafectats. És boirosa i això alimenta l'efecte

de fantasmagoria. Dels ancoratges raja una taca de pigment fosc, potser una ombra, no sabríem veure-hi la diferència. El perímetre del quadre absent, lleugerament més menut que els quadres immediats, encara s'endevina. El pany de paret nu, desproveït de l'obra, brilla amb una llum aurificada. És inquietant de presenciar el caprici fugisser de la imatge, i encara ho és més quan se'ns dona sota la forma aparentment tan estàtica d'una fotografia. *La Gioconda* no s'hi mostra de ple dret; tanmateix, alguna cosa sobreviu en la imatge. Tan absent i lluminosa!

Sobre un peu a noranta centímetres i mig d'alçada, *l'Elegia* de Joan Brossa a Leonardo da Vinci, l'autor de l'obra protagonista a la fotografia precedent. Un estoig de compàs negre, obert i buit sobre un basament prismàtic de marbre blanc, polit, amb la vena clara. L'efecte de contrast cromàtic entre els dos elements és engegador. A l'interior de l'estoig, els relleus encoixinats on s'hauria allotjat l'instrumental d'un geòmetra. Malgrat la pulcritud quirúrgica de la composició, la tragèdia és tangible. Fa impressió de sentir tanta densitat en tan poca cosa. Tot l'imaginari cartesià, luxós i aristocràtic, se'ns presenta amb la volatilitat d'una nostàlgia. Brossa el celebra com una preciosa peça de museu.

Tot i la disparitat de formats i autories, la resta d'obres comparteix amb les dues descrites un mateix caràcter esquiu, una certa foscor... El sentiment és que les obres exposades són visibles només en la mesura que miren d'ocultar-se. Com si la seva comesa fos de fer-nos veure més que no pas de mostrar. Aquesta suposició adquireix un to paradoxal i gairebé còmic davant d'una fotografia de Martin Parr del 2012, al final del recorregut. En primer pla s'identifiquen clarament les pantalles de tres dispositius mòbils. Les enlairen les mans de tres dels molts turistes anònims que intenten fotografiar *La Gioconda* al seu emplaçament actual. El quadre protagonista apareix desenfocat al fons de la imatge. Si us hi fixeu, veureu que el personatge de la dreta té les mans realment ocupades. Alhora que dispara amb el telèfon, fa equilibris per evitar que el plànol del museu no se li esmunyi. Malgrat tot, la imatge respira un aire de resistència. Malgrat tot.

Val la pena d'agrair a la comissària Alexandra Laudo i al seu equip una feina tan ben feta. El gust, l'atenció i la cura es perceben aquí i allà, de la tria de les obres a la redacció dels textos. És una exposició laboriosament filada, si bé l'afinitat entre les obres podria no resultar evident a primer cop d'ull. Hi trobem *l'Éloge de l'amour* (2001) de Jean-Luc Godard seguint *El lloc i la data* (1991) de Perejaume, el projecte de Christo per cobrir el monument a Cristòfol Colom a Barcelona (1984) davant *Sobre el sobre* (1988) de Joan Brossa, o l'entrada *Les yeux de l'Arxiu F.X.* (2001) de Pedro G. Romero a l'avantcambra de *Visual Strike* (2012-2015) d'Ira Lombardia, entre d'altres. El veïnat d'obres és sorprenent i el diàleg entre elles constant. Imagineu quin batibull quan l'ull s'absenta i la sala queda buida de visitants! És una exposició d'aquelles que no sovintegen. A més, podem recórrer-la pausadament sense sortir-ne exhausts, té la mida justa.

# Un volt per Can Fanga

**Irene Pujadas** — “Mirar és sempre una mica trist, i per a fer-ho es necessita un cert valor. Caminar, barrejar-se amb el món, és més fàcil i alegre”, escriu Josep M. Espinàs a *Carrers de Barcelona* (Selecta, 1961), i el motor que l’inspira s’acosta a la idea del *flâneur*, el passejant, l’individu que es dedica a errar pels carrers de la ciutat sense rumb ni meta. Passa sovint que la pròpia ciutat es recorre amb menys compte que l’estrangera. Carretejant papers per aquí o fent tard allà, apressats, reticents a moure’ns massa o a topar amb turistes, molts autòctons oblidem on vivim.

Entre altres empreses nobles i necessàries, escriure sobre Barcelona és una manera de recuperar-la, de salvar-ne relats concrets. Aquesta forma de resistència ha inspirat molta literatura, ja siguin recopilacions d’històries orals, memòries o articles sobre zones concretes de la ciutat. Un d’aquests últims intents és *Diumenges a Barcelona* (Comanegra), un llibre que recull les cròniques que Xavier Theros ha estat escrivint els diumenges al diari *Ara* i que incorpora il·lustracions del fotògraf Jordi Nebot.

Theros ja ha publicat diversos llibres sobre Barcelona, i en aquesta ocasió ofereix articles curts sobre trams concrets (el passeig Maragall, una via que canvia de nom cinc vegades), iniciatives veïnals (la clandestina Ràdio Pica) o objectes oblidats. Altres peces són més aviat itineraris guiats, i fora bo poder-los retallar del llibre i dur-los a la butxaca. Theros posa una atenció curosa en les cicatrius i marques de les parets

i presenta estris com el llevafangs, que encara es conserva en algunes façanes i servia per espolsar-se el fang de les sabates quan els carrers no estaven asfaltats —al tombant del segle xx caminar fora de Ciutat Vella et deixava tan brut que Barcelona va rebre el malnom de “Can Fanga”.

Documentat, rigorós, Theros es mou lliurement per la geografia barcelonina, llegeix els edificis i en mostra la càrrega històrica. Les seves cròniques adquireixen un aire més humà quan s’allunyen de la documentació excessiva i se centren en anècdotes particulars, com quan analitza el dia a dia d’un jove enterramorts de Montjuïc, acompanya un grup de devots del necroturisme o parla amb un dels participants de l’antiga cursa de cambres, en què els professionals de la restauració competien amb les safates a la mà. Theros en parla amb Albert Figueras, un cambrer que va participar-hi per primer cop el 1983, l’últim any que la competició es feia en obert, Rambla avall, en què els cambres havien d’exhibir destresa i córrer esquivant els vianants.

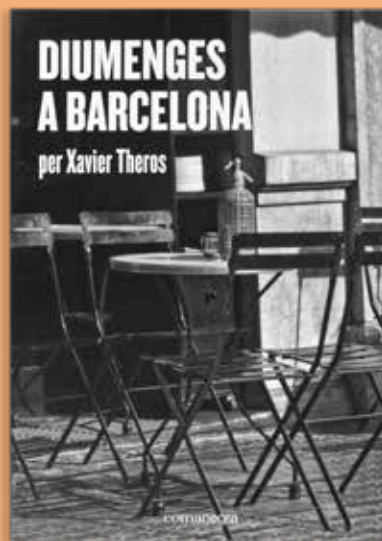
La ciutat apareix aquí com una acumulació caòtica d’èpoques i significats, tots estampats en la pell dels edificis i en els records de les generacions. I, com que la geografia i la memòria són permeables, als articles es filtren àmbits com la pedagogia, l’urbanisme o la religió. És així com descobrim que Barcelona va ser un dels primers llocs d’Europa a obrir una escola de sordmuts (la primera va inaugurar-se l’any 1800), que es va nomenar la Mercè patrona de Barcelona per haver-nos salvat d’una plaga de llagostes o que la idea d’emmagatzemar i transportar sang refrigerada va néixer aquí, gràcies al doctor Frederic Duran i Jordà.

La línia entre els relats del passat i la nostàlgia és fina i sí que es troben a faltar articles que s’apropiïn de la Barcelona d’avui, ara que ens és tan necessari. D’això ja en parlava Espinàs a la recopilació de *Carrers de Barcelona*. Al pròleg, Espinàs

defensa la mirada nova i afirma que “si el cronista del 1800 hagués estat un historiador, ara no tindríem cap notícia escrita de la Barcelona del 1800”. Les cròniques d’Espinàs se centren en la Barcelona dels seixanta, i entre la seva prosa i la de Theros es copsa, també, el canvi de ritme de la ciutat. Espinàs es posa al centre de la crònica i passeja amb calma, assaborint adjectivament tot el que veu. Al seu llibre els carrers són sanguinaris, les botigues palpen, els rètols animen: tot convida a passejar i aturar-se a prendre un beure. La veritat queda en segon pla.

Ambdues necessàries, la serenitat documental i reivindicativa de Theros contrasta amb l’alegria quasi infantil d’Espinàs. Però en ambdós casos apareix aquesta relació ambigua amb Barcelona, un vaivé entre posseir la ciutat (saber-la pròpia) i desprendre-se’n (deixar-la fer).

Ambdós llibres inciten a reapropiar-se de la ciutat, a batallar-hi. Si en algun moment cal donar-se a la providència, sempre es pot pregar com Espinàs va pregar (ja el 1961!) pel pobre carrer Escudellers: “Déu tingui pietat d’aquest carrer, que un dia acollí les passejades dels marquesos de Castellodosrius, que hi tenien el seu palau, i avui vibra agudament, patèticament com una guitarra i fa olor d’oli fregit i vi vessat, fatigat i fastigós”.



---

*Diumenges a Barcelona*, Xavier Theros — Comanegra, 272 pàgines — Barcelona, 2018

---

# La novel·la més ambiciosa de Rojals

**Pere Antoni Pons** — El concepte de “la gran novel·la americana” és de mal definir i, a més, fa referència a un propòsit impossible d’assolir: no hi pot haver una única gran obra de res ni sobre res en cap disciplina creativa. Així i tot, quan d’un autor ianqui es diu que ha intentat escriure “la gran novel·la americana”, de seguida ens fem una idea del que implica pel que fa a ambició literària, a afany panoràmic, a magnitud (nombre de pàgines i personatges, amplitud de l’arc temporal, etc.) i a ganes de prendre la temperatura social, política, cultural i moral del país, els EUA, en una època determinada.

Tot i que aquí no és freqüent parlar sense ironia en termes tan grandiloqüents, gosaria dir que amb la seva tercera novel·la, *El cel no és per a tothom*, Marta Rojals (la Palma d’Ebre, 1975) s’ha proposat fer, a la manera americana i amb les matèries primeres de la realitat nostrada, el que podríem qualificar d’una “gran novel·la catalana”.

Per fer-la, Rojals ha agafat una família –els pares, les dues germanes i el germà– i n’ha reconstruït l’entramat d’afectes, manies, lleialtats, conflictes, recels, mentides, secrets, traïcions, enveges, odis, sacrificis i perdons; n’ha relatat l’evolució i els vaivens –tant els particulars de cada individu com els col·lectius– i, tot plegat, ho ha situat damunt l’escenografia canviant d’un país –Catalunya, Espanya– al llarg de quaranta anys, des dels seixanta fins al 2007. El resultat és una novel·la de sis-cents pàgines –el doble que les dues primeres obres de l’autora–, ambiciosa en el sentit més valent i laboriós de la paraula.

La novel·la està organitzada com un trencadís en què les peces s’han ajuntat fent saltar pels aires l’ordre cronològic. És una estructura

que reforça un dels motius implícits però recurrents de la història: la idea que fer-se gran és fer-se miques i que viure consisteix a construir el que desitges i a reconstruir el que vas perdre. Hi ha un eix al voltant del qual gira tot: la relació, tempestuosament fraticida, entre l’Eva i la Sara. Les dues germanes, bessones, es diferencien pel caràcter i el tipus de vida. Mentre que l’Eva, amb dos fills i una relació complicada però constant amb dos amors de joventut —els bessons Ferragut—, no ha desconnectat mai de la família ni del poble natal, la Sara és una nòmada i una desarelada que primer treballa d’hostessa i més endavant assoleix el somni de ser pilot, que té dos amants permanents i una vida inestable.

Així i tot, les germanes també són molt iguals. Les uneix, sobretot, el fet de ser dones en una etapa històrica en què la feminitat –la consciència de ser dona, el paper social de la dona– es transforma a tota velocitat. Evitant en tot moment de convertir-les en víctimes indefenses o passives, Rojals fa que les seves dues protagonistes hagin de patir o acarar tota mena d’entrebancs i de violències de naturalesa diguem-ne masculina. Un mèrit de l’autora és, justament, haver construït les dues germanes a partir de la singularitat de la seva humanitat irreductible però, alhora, dotant-les d’un cert grau de representativitat.

Els lectors familiaritzats amb la literatura de Rojals retrobaran aquí dos dels seus trets marca de la casa: una llengua potent i una gràcia especial per consignar la realitat d’un període històric determinat. Narrada en un estil indirecte lliure que sobretot es focalitza en les dues germanes i el germà, Rojals ha fet un treball lingüístic meticulós, acurat i ple d’intenció. L’ús de modismes, castellanismes i girs col·loquials en general li serveix per presentar i definir els personatges. El català ple d’incorreccions de la Sara, per exemple, és un senyal ofensiu, almenys a ulls dels germans, de fins a quin punt ha desconnectat de la seva família i la seva terra.

Més que no pas voler deixar constància d’una realitat, Rojals és una autora que detesta que els personatges evolucionin en un buit històric. Aquí hi ha referències a tota mena d’episodis –l’home a la lluna, la mort de Franco, l’epidèmia de les drogues, el Mundial del 1982, els Jocs Olímpics, la sida, els primers avisos de la crisi...–, els quals de vegades són un atrezzo amb cos i de vegades uns simples agafadors temporals.

Ben escrita, amb uns diàlegs que dringuen amb una autenticitat vivíssima, concebuda amb coratge i muntada amb audàcia, *El cel no és per a tothom* pateix, però, d’un excés totalitzador. El suggestiu i parsimoniós detallisme amb què se’ns explica tot –hi ha salts temporals, però poques el·lipsis– pot asfixiar la força expressiva d’algunes escenes i, en ocasions, pot emboirar la potent netedat amb què ens haurien d’arribar les pulsions i les emocions dels personatges.

Si l’ambició és una qüestió de propòsits, de laboriositat, de complexitat i de dimensions, no hi ha dubte que *El cel no és per a tothom* és la novel·la més destacada de Marta Rojals. Per a qui escriu aquesta ressenya, però, la seva millor novel·la continua sent *Primavera, estiu, etcètera*.



# El poder transformador de les arts decoratives

**Blanca Cia** — Ferro forjat, ceràmiques, fusta, vitralls, paviments, escuts, rellotges, campanes... Són elements que revesteixen els edificis, que donen una altra pell a l'estructura, que donen vida i fins i tot un cert moviment a l'esquelet de l'obra, apreciables d'un simple cop d'ull a Ciutat Vella, al centre històric de Sarrià, Gràcia, Horta-Guinardó i a bona part de l'Eixample. Conformen, com la mateixa arquitectura, tota una història de la ciutat, i a través d'aquests es pot resseguir l'avenir i fins i tot una certa evolució econòmica i social.

L'historiador de l'art Francesc Fontbona ha editat el llibre *Les arts aplicades a Barcelona*, una publicació coral en què intervenen uns altres dotze experts en cada una de les arts decoratives aplicades a la construcció. Es tracta d'una obra que persegueix apropar al gran públic una visió completa del que aporten i quina és la història de molts elements presents avui en dia a la ciutat. “La idea és que qualsevol persona, no necessàriament un especialista del sector, conegui, per exemple, que les petites peces de mosaic, tan profusament utilitzades en el modernisme, s'empraren en l'època tardoromana. És el cas del que es conserva al Museu d'Arqueologia de Catalunya, del segle IV”, explica.

Amb tot, si podem parlar d'una època daurada de les arts aplicades i la profusió d'elements en les façanes i en la mateixa estructura dels edificis, aquesta és la del modernisme. Davant la manca d'un poder sobirà que promogués edificacions refinades i riques, com bé passava en diferents ciutats europees, a partir del segle XVIII fou l'empenta de la burgesia puixant la que va tenir aquest paper

promotor a Barcelona. No és pas que abans d'aquesta època no hi hagués elements decoratius, perquè sí que s'utilitzaven, però amb un objectiu d'utilitat. Els diversos materials presenten formes i expressions completament diferents segons les èpoques. Es manifesta, per exemple, en el pas de la forja d'una reixa medieval o barroca envers l'expressió del ferro colat d'una casa modernista. El mateix s'esdevé amb altres materials de la construcció com ara la fusta o la ceràmica, emprades en les cobertes seguint criteris d'eficiència l'ús de les quals evoluciona a altres expressions molt més complexes, com les combinacions cromàtiques de l'època barroca o l'“embrigament” modernista. O amb la pedra mateixa. Explica Fontbona que l'expressió popular “de pedra picada” hi atorgava un plus d'autenticitat. “La veritat és que de pedra picada ho eren només unes zones determinades, com ara les cantonades o l'ampit de portes i finestres, i la resta podia anar revestit de morter o altres materials”, afegeix. La pedra artificial va ser el que va propiciar que es pogués imitar el que abans tan sols feien els artesans. “El sistema constructiu i els elements decoratius tenen una lectura clàssica. Molts edificis dels segles XVIII i XIX tenien unes escales de pedra per als propietaris i un altre accés, molt més senzill, per als inquilins. Passava el mateix amb els sostres i els acabaments, que eren més nobles a la planta principal –motiu pel qual rep aquest nom– que no pas als pisos superiors”, afegeix.

L'arquitecte i investigador Ramon Graus ressalta en un capítol del llibre que va ser a partir dels anys setanta del segle XVIII que es van començar a construir les que es denominarien “cases d'escaleta”, les quals comportaren un canvi radical davant les cases d'un sol cos. L'*invent* partia de la construcció d'un cos central amb escales per accedir individualment a cada pis –amb jerarquia d'altures diferents–, la substitució de les cobertes pel terrat i l'ús de parets

finès de maó modern en lloc de les gruixudes de pedra. Va ser la manera de solucionar la demanda d'habitatge que acompanyà la industrialització i que es va batejar amb el nom de “construcció catalana”.

L'ús del ferro i d'altres materials de forja tenen un recorregut molt ampli a partir del segle XIII. Des de tancaments de finestres, baldons, suports de l'edat mitjana i una profusió de reixes i d'altres ornaments en les esglésies, on eren molt habituals per custodiar-hi objectes de culte. La historiadora de l'art Lluïsa Amenós, experta en l'estudi de la forja i dels metalls, destaca en el llibre la influència de models francesos en l'arquitectura barroca catalana i la segona vida que va suposar per als artesans la industrialització i l'esclat modernista. Es va esdevenir de manera similar en la ceràmica des de finals del segle XIX, quan se'n va estendre l'ús i es va generalitzar en edificis i conjunts modernistes que han perviscut fins als nostres dies: des del recinte de Sant Pau, de Lluís Domènech i Montaner, la Casa Vicens, d'Antoni Gaudí i restaurada recentment, fins a la Casa Amatller, de Puig i Cadafalch.

Aquest és un llibre que desvela curiositats i històries d'elements que viuen a la ciutat, com els rellotges, els escuts, les campanes, les vidrieres, els papers pintats i els jardins. Unes arts decoratives que, en definitiva, han contribuït a la construcció de Barcelona.



*Les arts aplicades a Barcelona*, Francesc Fontbona — Ajuntament de Barcelona i Àmbit, 272 pàgines — Barcelona, 2018





**Sant Pau, part  
de la nostra història  
i de la nostra ànima**  
Tània Juste

“Si se suprimís  
l’hospital,  
canviaria l’ànima  
de Barcelona”.

La primera  
vegada que vaig llegir aquestes paraules,  
escrites pel doctor Josep Cornudella en  
al·lusió a l’Hospital de la Santa Creu i Sant  
Pau, em trobava iniciant una nova aventura  
literària que em portaria a conèixer i  
apreciar encara més –si és que això era  
possible– la ciutat on vaig néixer.

**El relat** Tània Juste va presentar l'any 2014 *L'hospital dels pobres* (Columna), una novel·la coral ambientada en els primers anys del segle xx durant la construcció de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau. En aquest text l'autora explica per què va triar aquesta història, el lligam que va establir des d'aleshores amb l'hospital i com va canviar la seva visió sobre la ciutat.

Fa uns anys em vaig proposar el repte d'escriure una novel·la coral, els personatges de la qual giressin entorn de la construcció d'aquest magnífic hospital. Tenia la ferma intuïció que rere els seus murs, els del vell edifici del carrer de l'Hospital i els del magnífic conjunt modernista que li va donar aixopluc a començaments del segle xx, s'hi amagaven històries, relacions humanes, grans fites professionals i un seguit de retalls de la nostra història que calia desempolsar

i compartir. Ja m'ho va advertir l'arxivera de Sant Pau, tan bon punt vaig iniciar la recerca històrica: "Sabràs com entrar-hi, però el més difícil serà sortir-ne". I era ben cert, perquè durant mesos vaig viure acompanyada de papers antics on hi havia expressada la vida i la mort de totes les generacions de barcelonins que ens han precedit. Qui no té un avi, un besavi, un pare, una mare, un germà o ell mateix vinculat emocionalment a Sant Pau? L'hospital és part de la nostra història però també ho és de la nostra ànima.

L'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau és una obra titànica que van fer els nostres besavis tot just quan havien d'encetar el segle xx. Parlem d'una generació que volia deixar enrere els temps antics, superar la Barcelona de les epidèmies, de les condicions insalubres d'una classe treballadora que ocupava tots els llits de l'antic hospital, una generació que va ser capaç de vèncer les limitacions d'una medicina antiga i inaugurar, per mitjà dels nous descobriments i de les noves pràctiques, el món modern.

A finals del segle xix, l'Hospital de la Santa Creu agonitzava dins els vells murs medievals del carrer de l'Hospital: després de cinc segles acollint els pobres, els orfes, els folls i antigament els leprosos de la ciutat, aquell lloc s'havia convertit en un laberint de passadissos, de petites estances mal ventilades i de sales d'infermeria on s'encabien fins a quatre fileres de llits a causa d'una població que s'havia multiplicat. Els cirurgians havien de fer torns per poder fer ús de les dues úniques sales d'operacions, i la vida –o més aviat la mort– s'acumulava en una lenta i tensa espera mentre el nou segle era a punt d'arribar.

Tanmateix, Barcelona era un pou de talent i d'esperit pioner, a la ciutat vivien i treballaven tot un seguit d'ànimes científiques, mèdiques, artístiques, polítiques i emprenedores que estaven fermament decidides a situar l'hospital dels pobres de la ciutat al capdavant d'Europa i, per què no, del món sencer. Personatges com el doctor Robert, vinculat per ofici i per passió a l'hospital i a la ciutat, tenien molt clar què calia fer perquè el cor de la Santa Creu no deixés mai de bategar: els calia un nou edifici, però no un edifici qualsevol, tampoc en un espai qualsevol, sinó un indret que significués el progrés, l'avenç científic, l'expressió màxima del tarannà d'un poble, d'una ciutat i fins i tot d'un país, un conjunt hospitalari que saludés el nou segle amb vocació de futur. Només

faltava que els astres s'alineessin a favor d'aquest gran projecte per tal de convertir-lo en una realitat. I això és, precisament, el que va succeir.

Encara ara, després de tantes visites com he fet al Recinte Modernista, no puc deixar d'aturar-me a mitja escalinata que puja cap al Pavelló de l'Administració, el primer que Lluís Domènech i Montaner va fer construir. Allà s'hi troba una escultura que potser molts passen de llarg però que representa l'home que va fer possible que s'iniciés el projecte del nou hospital: Pau Gil era un banquer català establert a París que va morir quatre anys abans de començar el segle xx, tot deixant bona part de la seva fortuna per a la construcció d'un gran hospital que volia per a Barcelona i que s'havia de fer a la manera dels grans hospitals d'Europa. Un visionari, i una gran oportunitat per als senyors administradors de la Santa Creu. Seria llarg d'explicar tots els impediments que van sorgir, totes les lluites que es van haver de lliurar fins a fer possible la unió de les necessitats de la Santa Creu amb la voluntat de Pau Gil; direm que se'n van sortir i que, gràcies a això, avui dia podem contemplar a casa nostra el conjunt modernista més gran que existeix.

Un recinte amb vocació de ciutat hospitalària que Domènech i Montaner va concebre en forma de pavellons independents, cadascun destinat a una patologia o funció concreta, i només connectats entre ells a través de quilòmetres de túnels subterranis que anaven a parar al cor de tot: el pavelló quirúrgic. Un terreny equivalent a nou illes de l'Eixample, al vessant de la muntanya Pelada, que en aquells anys es trobava encara fora de la ciutat i on molts barcelonins anaven d'excursió els diumenges, va esdevenir el lloc idoni per a l'ambiciós projecte. Un somni dibuixat a tinta pel mestre, format de grans avingudes, zones enjardinades i pavellons a escala humana on la llum entrava a cabals i els murs es decoraven amb tota la riquesa artística pròpia del modernisme. Perquè don Lluís (Domènech i Montaner) estava convençut que la curació del malalt no passava només pel tractament mèdic que rebés, sinó que, en el procés, hi intervenien també altres factors com ara la llum, el color, l'aire pur i la bellesa d'un bon jardí.

Quan vaig començar la meua recerca històrica per a l'escriptura de *L'hospital dels pobres* feia visites a l'Arxiu Històric de Sant Pau que, temporalment, es trobava en un espai cedit pel Capítol Catedralici al darrere de la catedral. Era una llar provisional per a tot aquell mar de documentació, un lloc que preservava la seva història escrita mentre els pavellons modernistes de l'Hospital de la Santa Creu i Sant Pau – que nosaltres hem conegut hospital– s'acabaven de buidar de malalts i se n'iniciaven les obres de restauració per a la conservació artística i patrimonial. Era la segona vegada que el cor d'aquell hospital es trasplantava d'un edifici a un altre, en aquesta ocasió per fer front a les noves necessitats del segle XXI. I així com el vell casalot medieval va trobar nova vida gràcies a la Biblioteca de Catalunya –que s'ha encarregat d'omplir de llibres i de documents molt valuosos aquells espais anteriorment ocupats per malalts–, el Recinte Modernista tancava



**Passatge al nou món**  
Columna, 2018



**Temps de família**  
Columna, 2015



**L'hospital dels pobres**  
Columna, 2014



temporalment les portes als ciutadans per rentar-se la cara i treure llustre a tota la seva bellesa inicial.

Va ser aleshores que, a mesura que avançaven les obres de restauració dels pavellons modernistes, va començar la meva relació íntima amb aquest espai. Perquè per primera vegada a la meua vida no anava a Sant Pau a visitar un malalt, sinó que m'hi passejava entre bastides i treballadors amb granota blanca o armilla i casc. Un privilegi del qual encara vaig gaudir més intensament durant l'última fase de la meua escriptura, quan l'Arxiu Històric de l'hospital ja havia tornat a la seva antiga llar, el Pavelló de l'Administració, que brillava amb tota l'esplendor i els colors del seu primer dia. A punta de dia o bé amb l'últim fil de llum de la tarda, les meves curtes passejades van esdevenir tan curatives com ho devien ser per a tots aquells malalts de la Barcelona de principis de segle que, meravellats davant de tanta bellesa artística i cromàtica, es preguntaven si allò no era pas un palau en comptes d'un hospital.

Tota sola, després d'una intensa jornada de documentació o d'escriptura de la meua novel·la, m'aturava al bell mig de l'avinguda central i ho contemplava tot. Aleshores, podia veure amb absoluta claredat l'arquitecte passejant-se entre pavellons a mig alçar, podia imaginar els escultors, els ceramistes, els mosaïcistes, els vitrallers, els pintors i els fusters que revestien d'art aquell futur hospital, i tot seguit veia els metges traslladant-hi els seus serveis, els germans i les germanes hospitalàries organitzant els llits i posant-ho tot a lloc, els primers malalts, els familiars que els venien a visitar. Rostres reals, com el pioner doctor Robert –que ja no va ser a temps de veure-ho–, Domènech i Montaner, els escultors Eusebi Arnau i un jove Pablo Gargallo, els metges veterans com el doctor Freixas, l'Enric Ribas, en Manuel Corachan o un jove i ambiciós Josep Trueta que tan decisiu havia de ser en temps de la Guerra Civil, tots ells omplien les pàgines de la meua novel·la i convivien amb els personatges de ficció.

Més endavant, les portes del Recinte Modernista es van obrir altre cop als ciutadans i avui dia és un espai viu que batega cultura i art per tot arreu. Allà on els malalts buscaven l'ombra d'un arbre en la seva convalescència, allà on els metges realitzaven autèntiques proeses de l'època, allà on tantes famílies van viure els moments més feliços i també els més malaurats de la vida dels seus, ara s'hi fan concerts, lectures literàries, conferències, exposicions i tota mena d'activitats que ens demostren que l'espai segueix sent nostre, i que busca la seva eternitat a través del mateix llenguatge amb el qual va ser creat: l'art. Les veus del passat i del present es fonen en una simfonia conjunta que parla de nosaltres i de tots els qui hem estimat.



**Tània Juste** (Barcelona, 1972)  
Esriptora i llicenciada en Història per la Universitat de Barcelona. L'any 2009 va publicar la seva primera novel·la *A flor de pell*, situada a la Barcelona dels anys vint, en plena dictadura de Primo de Rivera. L'any 2015 guanya el premi Nèstor Luján de novel·la històrica amb *Temps de família*.

Foto © Vicente Zambrano



**Barcelona Metròpolis****Número 109**

Octubre 2018

**Direcció**

Milagros Pérez Oliva

**Consell de redacció**

Marc Andreu, Àgueda Bañón, Sara Berbel, Ismael Blanco, David Bravo, Judit Carrera, Najat El Hachmi, Sonia Fuertes, Mayo Fuster Morell, Marina Garcés, Oscar Guayabero, Ismael Peña López, Sara Moreno Colom, Milagros Pérez Oliva, Marga Pont, Bernat Puigtobella, Genís Roca, Joan Manel Tresserras.

**Coordinació editorial**

Marga Pont

**Edició de textos**

Jordi Casanovas

**Col·laboradors**

Ricky Burdett, Blanca Cia, Matthew Claudel, Jaume Coscollar Casamayor, David Fernández, Montse Frisach, Valèria Gaillard, Blanca Garcés-Mascareñas, Mercè Ibarz, Tània Juste, Jane Lazarre, Pere Antoni Pons, Sebastià Portell, Bernat Puigtobella, Irene Pujadas, Carlo Ratti, César Rendueles, Begoña Román Maestre, Ignacio Sánchez-Cuenca, Gerardo Santos, Richard Sennett, Joan Subirats, Marina Subirats.

**Disseny editorial**

outcome — Marc Panero

**Il·lustracions**

Pol Montserrat

**Fotografia**

Dani Codina, Arianna Giménez, Catarina Heeckt, Lars Kruger, Elvira Megías, Lluc Queralt, Thomas Struth, Rafael Vargas, Pere Virgili, Vicente Zambrano, Getty Images, Arxiu Fundació Vila Casas - Lita Cabellut

**Correcció i traducció**

L'Apòstrof SCCL, Tau Traduccions, Francesc Soto

**Producció**

Maribel Baños

**Distribució**

M. Àngels Alonso

**Administració**

Jordi Madaula

**Dipòsit legal**

B. 37.375/85

ISSN 2340-129X

**Editor**

Ajuntament de Barcelona

**Edició i producció**

Consell d'edicions i publicacions. Gerardo Pisarello Prados, president Direcció de Comunicació. Àgueda Bañón, directora Direcció de Serveis Editorials. Núria Costa Galobart, directora Passeig de la Zona Franca, 66. 08038 Barcelona. Telèfon 93 402 31 31

**Adreces electròniques**

Web

[www.metropolis.barcelona](http://www.metropolis.barcelona)

Twitter

@bcnmetropolis

Correu electrònic

[bcnmetropolis@bcn.cat](mailto:bcnmetropolis@bcn.cat)

*Els articles de col·laboració expressen l'opinió dels seus autors, no necessàriament compartida pels responsables de la revista.*

*Els continguts de Barcelona Metròpolis es troben disponibles al lloc web de la publicació sota una llicència Creative Commons de Reconeixement-No Comercial-Compartir Igual 2.5 Espanya.*

Més informació a

[www.metropolis.barcelona](http://www.metropolis.barcelona)

# Dossier

## Ciutat oberta

4-9

**Joan Subirats** Obrir la ciutat, repensar la ciutat

10-19

**Ricky Burdett** Urbanismes flexibles

20-31

**Richard Sennett** Una ciutat sinuosa, oberta, modesta

32-39

**Carlo Ratti i Matthew Claudel** Construir harmonies:

cap a un arquitecte coral

40-48

**Jane Lazarre** On són els blancs?

50-55

**Marina Subirats** Hi ha una ciutat de les dones?

56-61

**César Rendueles** Compromís i acció col·lectiva

62-66

**Ignacio Sánchez-Cuenca** La ciutat (global) no fa per a mi

68-73

**Blanca Garcés-Mascareñas** Ciutats refugi: una alternativa?

74-79

**David Fernández** Quanta democràcia urbana aguanta el capitalisme global?

80-83

**Begoña Román Maestre** Sobre 'ligatios' i 'obligatios': els vincles en la ciutat oberta



84-94

### Entrevista

**Lita Cabellut**

La nena del carrer que es va convertir en artista  
per Milagros Pérez Oliva

96-99

### Memòria

**Maria-Mercè Marçal**  
**en present continu**

per Mercè Ibarz

100-104

### Visions urbanes

**Barcelona,**  
**fronteres urbanes**

per Gerardo Santos

107-122

### Plec de cultura

**Debat: Drets d'autor en temps d'internet.**

**Tendències: Les TIC en la música. Entrevista a Eva Baltasar.**

**Llibres i exposicions**

a cura de Bernat Puigtobella

124-127

### Relat

**Tània Juste**

Sant Pau, part de la nostra història i de la nostra ànima

Versión castellana  
[www.metropolis.barcelona/es](http://www.metropolis.barcelona/es)

English version  
[www.metropolis.barcelona/en](http://www.metropolis.barcelona/en)



**Ajuntament**  
**de Barcelona**

**www.**  
**metropolis.barcelona**

Número il·lustrat per  
**Pol Montserrat**

Insert fotogràfic de  
**Consuelo Bautista**