

“En realitat, això que anomenem identitat -sigui personal o col·lectiva- segons els teòrics que han estudiat l'assumpte, es va creant a través de successives i permanents operacions de reconeixement. Que és com dir que sempre és la visió de l'altre la que ens constitueix -o que ens mirem en el mirall dels altres per saber qui som, com vulgueu dir-ho-. Les persones estan pendents de l'opinió d'altres persones, els països es comparen amb altres països (habitualment els veïns)... i les ciutats, amb altres ciutats. I Barcelona, encara que a vegades alguns han defensat que s'ha de mirar en París, Londres, Berlín o alguna altra capital del món, amb qui en realitat es mesura és amb Madrid”.

(De l'editorial)

Núm. 72  
Estiu 2008  
[www.bcn.cat/publicacions](http://www.bcn.cat/publicacions)



Barcelona METRÓPOLIS Estiu 2008 Sobre turistes i turisme

Barcelona

# METROPOLIS

Revista d'informació  
i pensament urbans  
Núm. 72  
Estiu 2008  
Preu 3€

Quadern central

**Era això el  
que volíem?**

**Sobre turistes i turisme**

**Entrevistes amb Judith Butler i  
Carlos Monsiváis**

**Evanescència urbana:  
de Monsù Desiderio a l'11-S**

**The Woodlands (Texas):  
les noves ciutats**

**La tornada del rellogat**

**La provincialització d'Europa**

**Militant des de l'estranger**

Amb articles de Jordi Amat,  
Mikel Aramburu, Josep Maria  
Bernadas, Fina Birulés, Dipesh  
Chakrabarty, Jordi Coca, Mario  
Gaviria, Gregorio Luri, Joan  
Ramon Resina, John Urry, Sergio  
Vila-Sanjuán.



**Editorial**

## Madrid, de reüll

**Manuel Cruz**

Fotos **Elisa González**  
i **Laura Cuch**

La passada primavera es va presentar aquesta revista a Madrid. Els organitzadors de l'acte van quedar gratament sorpresos per l'èxit de la convocatòria, sens dubte més conseqüència del prestigi que conserva la *marca Barcelona* que del producte presentat (per definició, encara poc conegut). En aquestes ocasions, es comprova la persistència en l'imaginari col·lectiu (en aquest cas, de bona part dels madrilenys) de determinades imatges i llocs comuns. És el cas de la imatge de Barcelona com a paradigma de cosmopolitisme i obertura de mires, inequívocament present en els assistents en aquell acte.

Potser aquesta admiració ens hauria de moure a reflexionar. D'entrada, en el fet mateix que des de Madrid se'ns prengui com a punt de referència. Aquesta atenció expressa –dóna forma– un vincle que, en el fons, ve de força enrere. Només que hi pensem una mica, no té res d'estrany que les nostres dues ciutats s'hagin estat –fent servir l'expressió futbolística– *marcant* mútuament, s'hagin mirat de reüll, s'hagin pres, implícitament o explícita, l'una a l'altra com a model. Això és un fet, però a més un fet inevitable i –goso afegir-hi– adequat. En realitat, això que anomenem identitat, sigui personal o col·lectiva, segons els teòrics que han estudiat l'assumpte, es va creant a través de successives i permanents operacions de reconeixement. Que és com dir que sempre és la visió de l'altre la que ens constitueix o que ens mirem en el mirall dels altres per saber qui som, com vulgueu dir-ho. Les persones estan pendents de l'opinió d'altres persones, els països es comparen amb altres països (habitualment els veïns)... i les ciutats, amb altres ciutats. I Barcelona, encara que a vegades alguns (al meu parer fent gala de pretensió, si no d'escapisme) han defensat que s'ha de mirar en París, Londres, Berlín o alguna altra capital del món, amb qui en realitat es mesura és amb Madrid.

Això no vol dir, és clar, que s'hagi de mesurar de qualsevol manera, o en qualssevol termes. Per posar

un exemple prou freqüent, la comparació entre ambdues ciutats basada en la identificació prèvia de barcelonins amb catalans i madrilenys amb espanyols (o castellans) distorsiona els elements en presència, i impedeix una confrontació aclaridora. El mateix passa amb altres debats que en algun moment s'han considerat prioritaris, com per exemple, el de la capitalitat de què gaudeixen les nostres ciutats respectives. Embolicar-se a discutir sobre si Espanya té realment dues capitals (com Milà i Roma, o Nova York i Washington), o si Madrid és la capital d'Espanya mentre que Barcelona ho és de Catalunya –debat negatiu per un doble motiu: Madrid passa a ser vista exclusivament com a capital de l'Estat (com una mera cort, deixant de costat la seva condició de *villa*), mentre que Barcelona queda identificada amb (i reduïda a ) la capital de Catalunya– acaba desembocant en un debat a mig camí entre el que és terminològic i el que és essencialista, que sol deixar fora de focus el més important.

Davant de plantejaments d'aquest ordre, s'imposa partir d'una perspectiva diferent: abandonar discursos superestructurals, per no dir directament artificiosos (com són, sense anar més lluny, els de la rivalitat), per donar prioritat a la realitat de les situacions i conflictes idèntics per als ciutadans de tots dos llocs. Enfocat d'aquesta manera, es fa evident que Madrid i Barcelona comparteixen la seva condició de metròpolis, les dues úniques –en sentit mínimament propi– d'Espanya, amb tot el que això implica. *Repensar* les nostres ciutats hauria de significar, llavors, atendre els problemes reals que ambdues pateixen (problemes infraestructurals de tota mena, de cohesió social, etc.) i, potser sobretot, extreure d'aquesta comparança les conseqüències pertinents. Si fóssim capaços d'assumir el repte, més d'un s'enduria una sorpresa.



**Barcelona METRÒPOLIS**  
**número 72, estiu 2008**

**Editor**

Direcció de Comunicació Corporativa i  
Qualitat de l'Ajuntament de Barcelona  
Director: Enric Casas

**Edició i producció**

Imatge i Producció Editorial  
Director: José P. Freijo  
Passeig de la Zona Franca, 60 · 08038 Barcelona  
Tel. redacció: 93 402 31 11 · 93 402 30 91

**Adreça electrònica**

<http://www.bcn.cat/publicacions>

**Direcció**

Manuel Cruz

**Direcció editorial**

Carme Anfosso

**Edició de textos**

Jordi Casanovas

**Gestió editorial i coordinació quadern central**

Jeffrey Swartz

**Gestió**

Jaume Novell. Tel. 93 402 30 91 · Fax 93 402 30 96

**Seccions fixes**

Martí Benach, Helena Encinas, Josep M. Fort, Gregorio Luri,  
Eduard Molner, Joaquim Noguero, Jordi Picatoste Verdejo,  
Karles Torra, Jaume Vidal.

**Col·laboradors**

Xavier Batalla, Josep Maria Bernadas, Fina Birulés, Lluís Bonet i  
Agustí, Dipesh Chakrabarty, Jordi Coca, Fernando Díaz Orueta,  
José Antonio Donaire, Sergi Doria, Mario Gaviria, Juan Carlos  
Girauta, Alberto Hernando, Andrés Hispano, Raquel Insa-  
Ciriza, Rebecca Lewis, Joan-Lluís Lluís, Jorge Luis Marzo, Lilian  
Neuman, Juan Antonio Ramírez, Joan Ramon Resina, Nick  
Rider, Taller Schelotto, John Urry.

**Consell d'Edicions i Publicacions**

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

**Disseny original**

Enric Jardí · Mariona Maresma

**Maquetació**

Santi Ferrando · Olga Toutain

**Fotografia**

Albert Armengol, Laura Cuch, Eva Guillamet, Antonio Lajusticia,  
Christian Maury, Helena Encinas, Ana Portnoy, Pere Virgili.

**Fotografia Quadern central**

Enrique Marco

**Agraïments**

Ministeri de Turisme i Esports de l'Uruguai

**Arxius**

Cordón Press · Corbis · Age Fotostock · Magnum Photos

**Il·lustració**

Montse Ginesta

**Correcció i traducció**

Tau Traductors · L'Apòstrof SCCL · Daniel Alcoba

**Edició de web**

Miquel Navarro

**Administració**

Ascensión García. Tel. 93 402 31 10

**Distribució**

M. Àngels Alonso  
Tel. 93 402 31 30. Passeig de la Zona Franca, 60

**Comercialització**

Àgora Solucions Logístiques, SL. Tel. 902 109 431  
[info@agorallibres.cat](mailto:info@agorallibres.cat)

**Depòsit legal**

B. 37.375/85 ISSN: 0214-6223

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

**Consell de redacció**

**Carme Anfosso, Jaume Badia, Mireia Belil, Fina Birulés,  
Judít Carrera, Enric Casas, Carme Castells, Manuel Cruz,  
Cristina Gonzalbo, Daniel Inglada, Jordi Martí, Francesc  
Muñoz, Ramon Prat, Héctor Santcovsky, Jeffrey Swartz.**

**Comitè assessor**

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



## 1 Editorial

Manuel Cruz

### Plaça pública

## 4 Des de l'altra riba

*L'àmbit urbà: dialèctica entre pla i llibertat*

Juan Carlos Girauta

## 6 El dit a l'ull

*Descomposició i entropia de Barcelona*

Alberto Hernando

## 8 La mirada de l'altre

*Una ciutat i el seu embolcall*

Nick Rider

## 10 Metropolítica

*Militar des de l'estranger*

Rebecca Lewis

*No és igual guanyi qui guanyi*

Xavier Batalla

## 15 Massa crítica

*Judith Butler: "El gènere és extramoral"*

Entrevista de Fina Birulés

## 23 D'on venim / A on anem

*Evanescència urbana: de Monsù Desiderio a l'11-S*

Juan Antonio Ramírez

*The Woodlands (Texas): retorn a les noves ciutats*

Raquel Insa-Ciriza

## 29 Històries de vida

*La tomada del rellogat*

Lilian Neuman

## 34 Veu convidada

*La provincialització d'Europa als temps de la globalització*

Dipesh Chakrabarty

### Quadern central

#### Era això el que volíem?

- 46 *El debat turístic entre cercadors i receptors*  
Jeffrey Swartz

#### 48 El món mòbil

*La globalització de la mirada del turista*

John Urry

#### 58 Fal·lacies històriques

*Turisme i art contemporani: dos relats paral·lels del passat recent*

Jorge Luis Marzo

#### 62 Els efectes territorials

*La sostenibilitat només somiada*

Fernando Díaz Orueta

#### 66 Cultures en diàleg

*Ciutat, cultura i models turístics*

Lluís Bonet i Agustí

#### 70 Entre l'amor i l'odi

*L'efervescència de la "turismofòbia"*

José Antonio Donaire

#### 76 Sobre turistas y turismo

*La imatge de Barcelona a través del cinema*

Andrés Hispano

#### 78 Viatger covard, viatger quimèric

Joan-Lluís Lluís

#### 81 Piriàpolis: model territorial i turístic

*en tres temps*

Mabel Olivera, Salvador Schelotto i

Álvaro Soba (Taller Schelotto)

#### 84 Propostes / respostes

*Quin turisme volem?*

Josep Maria Bernadas

*L'Espanya turística imprescindible i insubstituïble*

Mario Gaviria

*Barcelona, ciutat de tots*

Joan Ramon Resina

### Ciutat i poesia

#### 90 Exili

Clementina Arderiu

### Observatori

#### 92 Paraula prèvia

*La ciutat "guapa"*

Jordi Coca

#### 95 Zona d'obres

*Ciudad de muros*, de Teresa Pires

*do Rio Caldeira*, per Mikel Aramburu

*Habíamos ganado la guerra*, d'Esther

Tusquets, per Jordi Amat

*Barcelona y la modernidad. La ciudad como*

*proyecto de cultura*, de Ferran Mascarell,

per Sergio Vila-Sanjuán

#### 101 Cinema

Jordi Picatoste

#### 102 Teatre

Eduard Molner

#### 103 Música

Karles Torra

#### 104 Arts plàstiques

Jaume Vidal

#### 105 Arts al carrer

Marti Benach

#### 106 Racons vius

Gregorio Luri

#### 108 En trànsit

Entrevista amb Carlos Monsiváis

Sergi Doria

#### 112 A peu de carrer

Helena Encinas

### Portada i contraportada

Fotos: Enrique Marco

Sempre farà falta una planificació urbana, però cal debatre sobre els seus límits, i no sembla que la inflació burocràtica dels ajuntaments vagi per aquest camí. Més aviat donen per fet que la intromissió creixent en la vida de la gent és natural i imprescindible.

# L'àmbit urbà: dialèctica entre pla i llibertat

Text **Juan Carlos Girauta** Escriptor i periodista

La idea de complexitat ha penetrat totes les disciplines i ha posat en qüestió tots els models teòrics que maten el sentit per la via de la simplificació. Seria ingenu i fins i tot ridícul excloure-la justament de la comprensió de l'àmbit urbà, on genera des de fa molt de temps felices reflexions. La meua favorita és la del científic Ilya Prigogine, pare del concepte d'"estructures dissipatives", que es val de l'exemple de Brasília per glossar l'arrogància del que altres han anomenat enginyeria social: "El món físic, tal com el coneixem actualment, és menys manipulable del que preveia la seva lectura clàssica. Succeeix el mateix, *a fortiori*, amb les societats humanes. [...] Durant la meua visita a Brasília, he vist un model urbà estereotipat: dissenyar una ciutat, a manera d'un ocell que aterra, és immobilitzar-la i menysprear la creativitat de les generacions futures".

Aquestes paraules del Nobel de Química de 1977 (però també coautor, amb Isabelle Stengers, d'una saludable crida a l'aliança entre ciències dures i ciències humanes, o entre l'home i la natura<sup>1</sup>) em van suggerir el títol de l'article *Frankenstein en Brasília. Razón, ciencia y complejidad social*<sup>2</sup>. Certament, la capital del Brasil funciona com a metàfora a l'hora de posar davant el mirall de la seva insolència aquests "creadors de vida" (de laboratori o d'estudi d'urbanisme) plens de bones intencions, però, en la pràctica, sistèmatics fabricants de monstres. La complexitat de la vida continua funcionant com a barrera a tots els doctors Frankenstein que han existit al món, i la dels sistemes socials continua descoratjant els planificadors.

Les ciutats neixen i creixen, però no s'haurien d'"inaugurar". No obstant això, Brasília va ser inaugurada el 1960. El concurs guanyat per l'urbanista Lucio Costa (el principal arquitecte seria Oscar Niemeyer) és només la temptativa utòpica urbana més visible de la nostra infeliç era, sotmesa a polítics entestats a fer-nos feliços segons el seu model. Recordem la ciutat encarregada a Le Corbusier: Chandigarh (a l'Índia) va complaure per fi la tantes vegades frustrada inclinació del suís a inventar el món partint de zero.

Però no em cal viatjar tan lluny si visc sobre una utopia malejada, sabatejada i ajustada amb el temps a la realitat. Una utopia anomenada Pla Cerdà, que es va idear sota l'in-

flux del París de Haussmann, higiènica destrucció d'un nucli antic congestionat per traçar rectilinis i amplis bulevards. Higiènica però també estratègica, perquè en la França convulsa de mitjans del segle XIX a les tropes els resultava endimoniadament difícil perseguir revolucionaris pels carrerons erràtics del vell París. Robert Hughes subratlla que "[...] hi havia una enorme diferència entre els projectes de Haussmann i Cerdà. Cerdà només va haver de construir, ja que a la Barcelona de 1860 no hi havia res que s'assemblés a una quadrícula. La major part dels districtes [...] eren encara pobles independents [...] separats físicament de la Ciutat Vella per espais de camp obert. Tot aquest terreny, exceptuant-ne el Passeig de Gràcia i uns quants monestirs, granges i barraques, constituïa una pàgina en blanc: la utopia del dissenyador".<sup>3</sup>

Ildefons Cerdà no pensava a reprimir cap revolucionari perquè ell mateix era socialista, imbuït de les idees de Cabet i la seva ciutat ideal Icària. Cap teòric no parlava llavors de complexitat ni condemnava l'enginyeria social que, de fet, i *avant la lettre*, inspirava la visió dels socialistes utòpics abans de guiar la mà fèrria dels socialistes *científics*. Així doncs, sense complexitat i sense complexos, Cerdà va dissenyar una quadrícula monòtona i igualitària obstinada a barrejar unes classes socials que ell creia destinades a viure en harmonia i sense distincions, amb tota la naturalitat. A una quantitat preestablerta d'illes iguals li corresponia un hospital, un mercat o una escola.

Per què la realitat no va seguir les pautes de Cerdà? En primer lloc, la burgesia catalana s'hi va negar, i un sector de les igualitàries illes es va convertir en zona residencial i distingida (de la Rambla de Catalunya a la dreta). En segon lloc, una infinitat d'especulacions –i sovint corrupteles– alimentades pels propietaris dels terrenys va acabar amb les illes obertes i enjardinades. En resum, la utopia quadrícula i esponjada de les bones intencions es va ajustar a les necessitats i els interessos de la veritable ciutadania barcelonina, amb la seva corresponent estructura de poder. Naturalment, cap especulació (i cap corruptela) no hauria donat els seus fruits sense la connivència de l'Ajuntament. També les castes polítiques locals són d'una certa manera,



Il·lustració: Montserrat Ginesta




independentment de com es vegin a si mateixes o de com vulguin reflectir-se en la posteritat.

L'urbs, qualsevol urbs, planteja als grans decisors un desafiament principal: manejar la relació dialèctica entre ordre i espontaneïtat, entre planificació i llibertat. Amb la dificultat afegida de comprendre i admetre el fenomen de l'autoorganització, de l'ordre espontani. Sempre caldrà organitzar i desplegar les infraestructures bàsiques, però és important debatre sobre els límits de la planificació, i no sembla que la inflació burocràtica dels ajuntaments vagi per aquest camí. Més aviat es dona per fet, sense cap debat, que l'única via és la contrària, que és desitjable, natural i imprescindible la creixent intromissió de diferents administracions en la vida de la gent, l'extensió lògica de les democràcies consolidades. Tanmateix, la realitat és tossuda, i qualsevol excés en la planificació (i qualsevol caire ideològic, per exemple, que tracti de condicionar o determinar la manera en què la gent organitzarà l'oci i tota mena d'intercanvis) serà corregit pels afectats, els quals ignoraran les previsions i donaran a allò que ha estat imposat usos no previstos.

A Sevilla podrien aprofitar algunes instal·lacions inaugurades en l'Exposició del 92 per reflexionar en comú... sobre per què no s'han usat gairebé mai com els planificadors

suposaven. El consultor de governs i grans empreses (i teòric del *management*) Michael Porter diria que és inútil oferir plataformes físiques per a certs tipus d'intercanvi quan aquestes inquietuds no preexisteixen en aquest lloc en concret. Ens diria que primer es busca el clúster, l'agrupació, via tradició, de gent que es dedica a una certa activitat, amb les seves instal·lacions, rutines, xarxes socials i *know how*, i després l'Administració hi aposta amb alguna possibilitat d'èxit. El fracàs d'alguns antics "pols de desenvolupament" demostra fins a quin punt aquesta obvietat ha estat sovint ignorada.

L'àgora grega va ser el resultat d'haver realitzat els intercanvis en un cert lloc de forma preferent, no un espai predefinit per les autoritats per a aquests intercanvis. Per assolir aquest dubtós èxit cal arribar a Roma. Per això l'àgora és més o menys triangular (l'espontaneïtat exhibeix pautes, com els fractals, però desconeix les formes geomètriques pures) i el fòrum adopta formes rectilínies. I aquí rau possiblement la principal diferència entre les dues grans visions de l'àmbit urbà. 

#### Notes

- 1 *La nueva alianza: metamorfosis de la ciencia*, Alianza Editorial, Madrid, 2004.
- 2 *La Ilustración Liberal*, núm. 19-20.
- 3 *Barcelona*, Anagrama, Barcelona, 1992.

L'operació estètica de Barcelona va ser un èxit molt publicitat. Tanmateix, a les ciutats antigues, igual que al professor Aschenbach a "La mort a Venècia" o a les velles matrones grotescament maquillades, els cau la capa d'arrebossat amb molta facilitat.

# Descomposició i entropia de Barcelona

Text **Alberto Hernando** Escriptor i crític

Tota ciutat és el resultat de la dialèctica entre imatge i aparències, matèria i intangibilitat, pedra i carn, energia i entropia, vida i descomposició. En aquest antagonisme de contraris, la vetusta Barcelona ha crescut fins a abraçar pràcticament tot l'espai comprès dins dels seus *limes* municipals. Va ser a partir dels Jocs Olímpics de 1992 que el consistori de Barcelona va accelerar i va consumir aquella expansió, realitzant un gran esforç per treure la ronya i les marques sòrdides que el temps havia traçat en la seva arquitectura; eliminant els focus de barraques i els pocs descampats, runams i abocadors que quedaven; sanejant barris abjectes, en especial el Raval; creant nous enclavaments d'habitatges en zones fabrils obsoletes i davant les platges inhòspites recuperades per a ús públic. Allò que no va poder ser agençat es va intentar ocultar dissimuladament.

Sens dubte, hi havia una il·lusió ciutadana suscitada per aquest propòsit de rehabilitació (*Barcelona, posa't guapa*). Una il·lusió altruista, ja que pocs es van queixar que l'espectacle dels canvis formals encobria grans negocis financers i immobiliaris, mentre es mantenia la precària vida dels barcelonins. L'operació estètica de Barcelona va ser un èxit molt publicitat. Tanmateix, a les ciutats antigues, igual que al professor Aschenbach a *La mort a Venècia* o a les velles matrones grotescament maquillades, els cau la capa d'arrebossat amb molta facilitat per deixar veure de nou la seva faç arrugada i pansida. N'hi ha hagut prou amb una relliscada perversa (la incontinent avarícia del sector immobiliari i especulatiu, l'aspecte més cruel del qual ha estat el *mobbing* contra vells desvalguts), un fenomen imprevisit (l'arribada d'un quart de milió d'immigrants) i diversos desastres fortuïts (l'esfondrament del Carmel, el caos en els transports degut a les ineptes obres de l'AVE i l'incendi d'una subestació elèctrica) perquè es desfessin les costures del guarnit vestit de la Barcelona Olímpica.

Ara constatem que els intents per mantenir el bon aspecte que havia assolit la ciutat resulten impotents per aturar la seva vertiginosa descomposició i entropia. Veiem aquesta funesta lògica que s'escampa com una metastasi. Hi ha

poca cosa a dir sobre els espais tradicionals on s'inhuma la descomposició humana. En els atapeïts cementiris de Barcelona, la putrefacció dels cossos, el seu podrimener i borborleig de miasmes, no solament es dissimula i es cobreix amb la majestàtica arquitectura de làpides, mausoleus i nínxols, sinó també amb l'eufemisme administratiu de zones verdes. Aquesta discreció sacra i municipal contrasta amb la visibilitat obscena del que Barcelona excreta. Les escombraries de la ciutat creixen exponencialment i una interferència en la seva recollida o exportació a altres municipis suposa una amenaçant distòpia (Nàpols com a referència) a punt de complir-se. En concert amb les escombraries, a les nits, com si fos un acte subreptic, a les voreres s'amunteguen mobles i deixalles. En molts casos, aquestes deposicions componen efímeres "instal·lacions" d'art *povera* o emulen l'escultura d'Antoni Tàpies al passeig de Picasso. En general, aquests abandonaments són jaciments d'una subeconomia de subsistència. Una activitat els recollidors de la qual, així mateix, són una "deixalla" del sistema productiu; de la mateixa manera que els "sense sostre", que deambulen com a ombres espectrals per la ciutat, suposen una "deixalla" del sistema social.

A la visibilitat externa de la descomposició s'hi afegeix la intestina liqüefacció putrescent de la femta humana que flueix per l'arcà clavegueram com a mefítics rius. De nen, a la platja de Sant Sebastià o a l'escullera, veia les restes, com si fos el derelictes d'un naufragi, de la descomposició de la ciutat: animals morts, cagallons, parracs, taules, condons... Aquests detritus mantenien "la forma". Avui dia, amb els potents col·lectors i l'abocament de les cloaques lluny de la costa, la forma es perd, es difumina, s'atomitza. Però les ressaques marines són arteres i, a causa d'elles, les platges de Barcelona estan banyades per un sospitós mar d'informes partícules en suspensió, color de gos com fuig i olor indefinida.

Al deteriorament de la ciutat hi contribueixen també les accions incíviques i el vandalisme: destruir mobiliari urbà, cabines telefòniques o caixers automàtics; ratllar o cremar



Il·lustració: Montserrat Ginesta




cotxes; llançar tota mena d'escombraries a terra (especialment en els circuits d'oci nocturn); proliferació de pintades críptiques (*taggers*) a les façanes, els aparadors, les portes, etc. Aparentment, aquestes conductes destructives són gratuïtes i fruit de la irracionalitat, però, en certa manera, suposen símptomes d'un malestar social, un *contra-dir*, una forma impotent d'impugnació d'un sistema que no s'accepta i, en última instància, un senyal que el conflicte inherent a tot ordre, existeix.

La carestia de l'habitatge, el baix poder adquisitiu dels explotats immigrants i la desacceleració econòmica són factors que prediuen que els antics barris abjectes que es van tractar de dignificar tornaran a ser marginals. La immigració s'ha establert en aquests barris i, mal que ens pesi, hi formarà guetos. El multiculturalisme crearà els seus propis territoris convivencials, els seus nínxols de precarietat (pisos pasteres), la seva estètica original o mestissa, la seva xusma, els seus codis d'identitat i, també, per contenir els conflictes xenòfobs, la seva pròpia i inorgànica policia.

Una de les manifestacions més evidents d'entropia humana és l'envelliment de la població. Barcelona està condemnada en un futur pròxim, com es dedueix pels seus índexs de natalitat, a ser una ciutat on predomini una

població provecta i acovardida. Canvi climàtic, augment de la capa d'ozó? El veritable desastre ecològic de Barcelona és que les dones, com que el matrimoni està endeutat en una hipoteca a la qual es destina el sou sencer d'un membre de la parella, no poden permetre's tenir fills o, com a molt, només en poden engendrar un, ja en una edat amb un cert risc físic per a elles. Mentrestant: quines mesures ecològiques proposa l'Ajuntament?: reciclar escombraries i el Bicing. És veritat que també promet la construcció d'habitatges de protecció oficial, el reduït nombre de la qual i les àrdues condicions d'accés representen un gest homeopàtic, però no solucionen pas el problema.

Tot i les grandiloqüents paraules i els bons propòsits per gestionar la ciutat amb què el consistori es justifica, entre els barcelonins va calant un informat sentiment que s'empitjora, que el deteriorament de les condicions de vida és progressiu i que cada vegada és més gran la disjunció entre ciutadà, habitant i usuari. El socialisme amb rostre urbà és incapaç de rellevar l'Estat portant a terme veritables i eficaços plans de benestar social, així com ampliar la raquíctica democràcia que tenim. Aquesta pèrdua d'il·lusió –societària i vital–, aquest sentiment d'inèrcia insignificant, constitueix la major entropia que pateix Barcelona. 





Barcelona hauria de ser una mica menys neuròtica, abandonar qualsevol intent d'autopromoció almenys durant cinc anys i pensar en altres coses, com ara tractar de ser realment inclusiva.

## Una ciutat i el seu embolcall

Text **Nick Rider** Periodista

A Exeter, una ciutat modesta de l'oest d'Anglaterra, ara, a més de la catedral normanda, hi ha un modern hotel de disseny amb molt d'estil. Un antic hospital òptic de forma monolítica, construït el 1901, ha estat transformat en una sèrie d'habitacions i espais elegants, amb una paleta de colors triada amb molta cura que comprèn tons clars i d'altres de més vius. Més enllà de la sorpresa que produeix veure tanta "cultura de disseny" internacional en una ciutat provinciana d'Anglaterra, crida l'atenció el seu nom: *Hotel Barcelona*. Quan en preguntem a la recepcionista el perquè, somriu: "No hi ha cap relació... Simplement, al propietari li van agradar les associacions que genera". I és que, al cap i a la fi, quina altra etiqueta podria suggerir millor el summum de la sofisticació contemporània?

Així doncs, la "marca Barcelona", amb un èxit extraordinari, recorre ara el món per ella mateixa com a marca comercial d'àmbit global, caracteritzada per un estil de vida urbà i refinat, un disseny avançat i l'hedonisme mediterrani. Tanmateix, si tenim en compte el que es diu avui dia, l'omnipresència de la seva creació pot generar un sentiment de desorientació, a vegades d'alienació, entre molts dels ciutadans autòctons. I pot passar el mateix amb la gent de fora. Personalment, i perdoneu-me el romanticisme, em vaig

enamorar de Barcelona quan la marca feia els primers passos. Lewis Mumford va escriure que un dels objectius de la vida urbana és “la intensificació de l'experiència”. Segons aquest criteri, Barcelona era ideal. Era notablement compacta, traçada com un teatre gegantesc a les falces del Tibidabo i Montjuïc. En aquest espai, la ciutat no era predicible ni homogènia. Un aspecte essencial de la seva personalitat era el seu passat com a ciutat industrial. Existia una relació difícil de desxifrar entre els plaers que oferia i el culte català a la seriositat. Era un lloc contradictori, de múltiples estrats, que resultava difícil de definir amb unes quantes frases.

Moltes ciutats tenen una imatge estàndard: París, la ciutat de la llum; Nova York, la ciutat que no dorm mai. La peculiaritat de Barcelona està en el fet d'haver adquirit la seva nova imatge per mitjà d'una campanya planejada. Les autoritats públiques van actuar com a patrocinadors i eixos, encarregant importants projectes, però també traient profit de qualsevol tipus d'iniciativa que sorgís, des del *boom* dels bars de disseny fins a l'alta cuina més agosarada i innovadora. Es convidava els ciutadans a participar, a identificar-se amb una Barcelona nova, amb la cara neta; una Barcelona ambiciosa, amb estil i colors primaris. D'aquesta manera, alguns ingredients de la Barcelona vella (com ara una presentació del modernisme polida per a l'ocasió) es van barrejar amb d'altres totalment nous (la platja) en el còctel fugaç però seductor que conformaria la marca Barcelona. Aquesta nova imatge de marca havia de ser inclusiva; és per això que el projecte convidava tothom a participar-hi, des dels artistes de còmic del *Víbor* fins a Joan Antoni Samaranch.

En contraposició, la nova imatge era selectiva pel que fa a l'intent d'evitar elements conflictius. Barcelona havia estat una ciutat inquieta i rebel, i va ser la ciutat més gran d'Europa a patir un intent seriós de revolució social encara present en la memòria col·lectiva; un fet que avui dia es passa totalment per alt. Sóc conscient que un alçament revolucionari, sobretot quan acaba en fracàs, deixa ferides profundes i no gaires desigs de repetir l'experiència. Malgrat tot, l'anarquisme i d'altres moviments radicals constituïen un torrent d'energia i imaginació generat pels habitants de la ciutat, i formaven part de la seva creativitat tant com el vidre modernista.

El projecte va mantenir el seu impuls com a mínim fins al Fòrum de 2004, un esdeveniment que partia de la premissa que la importància de Barcelona era aleshores tan gran que, fes el que fes, el món ho consideraria automàticament una meravella. Les veus oficials suggerien de forma regular que Barcelona tenia la solució per a tots els problemes plantejats per una urbs postindustrial.

A l'inici de la dècada de 1990, vaig deixar d'estudiar l'anarquisme per escriure guies de viatges. Tot i que pot semblar innocent, no em sentia partícip de la promoció de Barcelona com una marca. La idea era més aviat que un grup d'escriptors de fora, però amb un coneixement profund de la ciutat, ajudés els viatgers a fer troballes en lloc de limitar-se a esquivar tòpics. En un primer moment, la marca Barcelona no era més que una curiositat, com qualsevol

altra campanya publicitària; no obstant això, aviat va esdevenir un punt de referència inevitable i obligatori, davant del qual calia, com a mínim, reaccionar en escriure sobre l'urbs. El que suposadament constituïa una expressió de la ciutat, més aviat reduïa la seva realitat a unes quantes imatges i sensacions que, amb el temps, van anar guanyant rigidesa, un gelós conjunt de tòpics de nova creació que t'obligaven a veure Barcelona exclusivament a través del prisma d'una modernitat fràgil i acabada d'estrenar.

No pretenc menysprear les extraordinàries transformacions aconseguides gràcies al “model Barcelona”: representava un programa exhaustiu de mesures que no s'arronsava davant la seva extraordinària ambició, cosa que el feia tan fascinant i intimidant per a les autoritats municipals d'altres països. El problema va arribar quan el “projectisme” es va convertir en una addicció, l'autopromoció internacional va començar a justificar-se per ella mateixa i la línia divisòria entre renovació cívica i el caràcter comercial del model va esdevenir cada vegada més imprecisa.

Un altre problema va ser la prolongada intolerància del projecte Barcelona davant les crítiques, sobretot quan procedien d'observadors estrangers, fet que evidència un quadre psicològic clàssic d'arrogància provocat per una inseguretat neuròtica. Els representants municipals eren capaços de reaccionar amb recel o fins i tot amb hostilitat davant preguntes que es desviaven de l'optimisme oficial. Era pràcticament inadmissible detectar defectes en la ciutat ideal, com ara la mediocritat d'una gran part de la seva nova arquitectura de segona línia o l'olor d'autoritarisme que envoltava el projecte des de bon començament, quan es responia als veïns que demanaven espais verds amb sermons sobre la seva ignorància quant a l'arquitectura moderna.

El model Barcelona tenia unes ambicions socials enormes, però va fracassar a l'hora de preveure l'extraordinària magnitud de l'èxit de la marca. En aquest punt pot semblar el sùmmum de la hipocresia que un escriptor de guies de viatges es queixi que l'indret sobre el qual escriu sigui visitat per quantitats ingents de persones. I, tanmateix, només puc declarar-me'n culpable. Ningú no va saber preveure els efectes quotidians que tindria l'immens caixet de Barcelona com a ciutat de moda: el desorbitat preu de l'habitatge, l'especulació o la suplantació de les seves botigues antany úniques per cadenes corporatives.

Barcelona encara vol la seva marca? Tot i que la “projectitis” ha perdut vigor o propòsit, continua atraient visitants, per més que la ciutat de vegades no sap què fer-ne. Amb tot, com he assenyalat abans, la marca té vida pròpia i pot emprendre aventures per ella mateixa. Mentrestant, Barcelona, la ciutat, podria deixar-ho córrer, ser una mica menys neuròtica, abandonar qualsevol intent d'autopromoció durant almenys cinc anys i pensar en altres coses, per exemple, en com esdevenir inclusiva de debò en comptes de fer la impressió de ser-ho, o tractar amb menys desconsideració els aspectes de la ciutat que la marca ha defugit. El contrari seria com creure tot el que es veu a la publicitat. I només un idiota pot ser tan crèdul. **M**



Il·lustració: Montserrat Ginesta



L'actual duel entre la senadora Hillary Clinton i el senador Barack Obama per guanyar la nominació a la presidència dels Estats Units del Partit Demòcrata desperta fortes passions arreu del món. Des de la batalla entre John F. Kennedy i Richard M. Nixon el 1960 no s'havia vist tanta cobertura en els mitjans de comunicació internacionals. A Barcelona, els Demòcrates ho viuen intensament.

# Militar des de l'estranger

Text **Rebecca Lewis** Presidenta de Democrats Abroad Spain Barcelona Chapter

Fotos **Pere Virgili**

El Partit Demòcrata a l'Estranger (Democrats Abroad) va ser fundat simultàniament a Londres i París el 1964, quan la majoria dels nord-americans que residien fora del seu país no tenien dret de votar perquè no tenien residència fixa en cap dels Estats americans. Al final, el 1972, després d'anys de treball dels nostres grups de pressió amb els líders del Partit Nacional, els comitès de Londres i París van ser reconeguts i convidats a enviar nou delegats (sense vot) a la Convenció Nacional. El 1976 Democrats Abroad (DA) va ser reconegut com el braç internacional oficial del Partit amb plens drets de representació (vuit membres) en el Comitè Nacional i amb dret d'enviar vint-i-dos delegats amb vot a la convenció presidencial quadriennal. L'estructura de DA consisteix en un consell que dirigeix la tasca de les regions principals (Europa-Orient Mitjà-Àfrica, Àsia-Pacífic i Mèxic-Llatinoamèrica), tres consells regionals i un consell nacional en cada país amb els seus comitès regionals o de ciutat. Comptem, a més, amb una petita oficina de suport i enllaç a Washington D.C. Ara com ara, DA té comitès oficialment reconeguts en més de setanta països. Som uns sis milions (recordo l'orgullós eslògan del president Pujol durant anys!) de nord-americans que vivim fora del nostre país, un nombre gens menyspreable de vots potencials.

Curiosament, el nostre contrincant, el Partit Republicà, no té braç internacional ni està organitzat fora dels Estats Units. Probablement, abans comptava amb el vot de les tropes en servei fora del país, però el canvi ha arribat: des del 2004, any en què un 60% dels militars es van definir com a republicans, la xifra ha caigut en picat, fins a arribar a un 46% a la fi del 2006, i continua disminuint, sens dubte a causa de la desastrosa guerra de l'Iraq promoguda per l'Administració Bush.

Democrats Abroad Spain (DAS) va ser fundat el gener del 2004 a Barcelona, uns mesos abans de les eleccions presidencials protagonitzades per George W. Bush i John Kerry. No va ser difícil trobar gent disposada a organitzar-se: el

clima de preocupació, desconcert i ràbia després de quatre anys de l'Administració neoconservadora de Bush i el creixent antiamericanisme palpable a nivell popular i diàriament en la premsa espanyola van impulsar l'activisme entre la població nord-americana resident a Catalunya.

Primer es va elegir la junta directiva del Comitè Espanya amb membres de Barcelona i Madrid. Després d'aconseguir el reconeixement formal de la nostra regió (Europa-Orient Mitjà-Àfrica), de seguida es van formar comitès amb les seves respectives juntes en totes dues ciutats per començar a mobilitzar votants potencials. Ni la injusta derrota del nostre partit en les eleccions del 2004 ens va aconseguir desanimar. Avui dia, i en només quatre anys, DA Espanya és el cinquè grup més nombrós dins de DA, darrere de Canadà, Regne Unit, França i Alemanya. Aquest mes s'aprovarà l'adhesió d'un comitè per a Balears a Mallorca i se n'està formant un altre a Sevilla.

## DA Barcelona: la crònica recent

El dimarts 9 d'octubre de 2007 els líders i activistes del Partit Demòcrata a Espanya (Democrats Abroad Spain) ens vam reunir a l'Ateneu Barcelonès per planificar la nostra tasca de cara a les eleccions presidencials el 4 de novembre de 2008. Va ser un dia molt intens de tallers i presentacions sobre temes clau, entre els quals destacava per la seva importància el d'identificació i inscripció de votants residents a Espanya (una xifra que s'estima entre 80.000 i 100.000) amb vista a les primàries globals de DA al febrer.

Aquell dia vam comptar amb una ponència de Marc López, exdiputat del PSC-PSOE, sobre el tema d'Internet com a eina de campanya. Teníem per primera vegada en la història unes primàries globals que permetrien a membres del nostre partit residents a l'estranger votar *online*. De fet, tot allò relacionat amb la tecnologia és un tema candent. Més endavant, a la nostra festa de clausura al jardí de l'Ateneu vam rebre el convidat d'honor, el conseller Ernest

“El clima de preocupació, desconcert i ràbia després de quatre anys de l'Administració Bush i el creixent antiamericanisme palpable a nivell popular i a la premsa espanyola van impulsar l'activisme entre els nord-americans residents a Catalunya.”

Maragall, el qual es va dirigir a nosaltres en anglès i ens va animar a seguir endavant amb els nostres esforços per aconseguir una alta participació dels votants potencials a Espanya i ens va expressar una preocupació que ens sembla ja generalitzada fora del nostre país: “Necessitem tant o més que vosaltres que guanyeu en les pròximes eleccions.” Sabíem que teníem una gran tasca per fer, però encara no pressentíem l'interès que despertarien les primàries del nostre partit arreu del món...

Com podríem identificar aquests milers de nord-americans residents a Espanya, fer-nos-hi conèixer i assegurar el seu vot? No era pas fàcil. No teníem accés a informació sobre gent del nostre país resident a Espanya, però sí que sabíem que existia una població itinerant de milers d'estudiants a les principals ciutats, molts jubilats, persones casades amb espanyols, alguns professors i empleats d'empreses multinacionals, entre d'altres. Els nostres grups de treball (absolutament tots som voluntaris i ens dediquem a la política fora de les hores de feina) es van posar en marxa. Hi havia molt a aprendre sobre regles, procediments i canalització de la comunicació amb vista a les primàries. El *caucus* d'Iowa al gener i el *superdimarts* del 5 de febrer eren a prop, la lluita entre els nou candidats presidencials del nostre partit s'estava escalfant i ens era urgent informar i implicar els votants.

A través d'uns contactes ja establerts amb partits del Govern d'aquí, vam començar a identificar simpatitzants. Hem trobat moltes persones que coneixen i respecten el nostre país i el nostre partit perquè hi estan vinculades professionalment, perquè hi han estudiat, per una infinitat de raons. Saben que els EUA no és George W. Bush. Tothom ens vol ajudar! No solament estàvem agraïts, sinó realment al·lucinat. Durant la campanya del 2004 amb prou feines existíem. Excepte una visita de Diane Kerry (germana del candidat) i una altra de Michael Dukakis (candidat fallit a la presidència el 1988), la presència del nostre partit a Barcelona havia passat totalment desapercebuda. Ara, tot començaria a canviar. Els nostres simpatitzants catalans ens van proposar d'obrir un debat a través d'Internet amb el propòsit de demanar als catalans que ens ajudessin a buscar nord-americans i incitar-los a votar. Fantàstic! No era clar fins a que punt funcionaria, però tot seguit en vau veure els resultats.

Va arribar el dia 3 de gener i els *caucus* de l'Estat d'Iowa, el primer Estat a registrar les seves preferències electorals. Un *caucus* (probablement, una paraula índia de la tribu algonquin que significava “reunió dels líders de la tribu”) és una reunió on els votants formen grups a favor d'un candidat o un altre, escolten els arguments a favor i en contra i

després voten *viva voce*. Aquest mètode de votació forma part de la tradició del nostre país i es remunta a les primeres eleccions presidencials en el segle XVIII. En aquests *caucus*, que se celebren a les escoles, les esglésies i fins i tot a cases particulars, s'elegeixen per vot proporcional de cada candidat els delegats que assistiran a la Convenció Nacional per elegir el candidat final del partit.

Les setmanes prèvies al dia 3 de gener havíem organitzat comunicacions i esdeveniments sobre els nostres nombrosos (nou) candidats: Clinton (suposadament, la favorita), Obama (interessant, carismàtic, però no tan conegut), Edwards (candidat a la vicepresidència amb Al Gore el 2004), Richardson (el qual coneixíem pel seu llarg currículum en política i pel fet de ser l'únic governador hispà als EUA), Biden, Kucinich (guanyador del Premi Gandhi de La Pau el 2003), Dodd, Gravel i Vilseck. Ben entrada la matinada del dia 4 vam saber que, contra tot pronòstic, guanyava Barack Obama, seguit de John Edwards i amb Hillary Clinton en tercer lloc. La carrera cobrava vida.

Ja teníem aprovat obrir un col·legi electoral a Barcelona els dies 5 (el *superdimarts*, quan un nombre important d'Estat celebren les seves primàries) i 10 de febrer. Els residents estrangers teníem tota una setmana, fins al dia 12, per votar directament en un col·legi electoral, per Internet, per correu o per fax. Vam muntar el col·legi a l'Ateneu Barcelonès, aquest emblemàtic club català que no és només guardià de la llengua i cultura d'aquest país, sinó també un exemple d'obertura i progrés en la nostra ciutat d'adopció.

Dues setmanes abans del 5 de febrer vam començar a rebre moltes trucades. Havíem fet campanya per votar a l'Ateneu, deixant fullets en tots els llocs de Barcelona que vam considerar possibles punts de trobada de nord-americans: escoles universitàries i d'idiomes, bars, restaurants, gimnasos, cinemes, etc. Les trucades i correus electrònics de votants que volien conèixer més detalls sobre com inscriure's i com votar van començar a multiplicar-se, així com trucades de la premsa, de la ràdio i de la televisió a tota hora: “Qui guanyarà? Què és un *caucus*? En què es distingeixen els candidats demòcrates? Qui sou vosaltres? Què passarà a l'Iraq?” Ens vam sentir una mica desbordats, però calia fer-ho, i s'havia de fer bé.

El dia 5 de febrer vam muntar el col·legi electoral a l'Ateneu. Vam obrir a les 12.00 i vam tancar a les 24.00. A primera hora ja hi havia cua, la majoria estudiants. Un militant havia estat passejant-se per tot Barcelona com a home anunci (que va despertar molta curiositat) durant diversos dies i els Joves Demòcrates (Young Democrats) es van situar davant de grans escoles d'idiomes per repartir fullets entre els estudiants que hi entraven i en sortien. Havíem convo-



## No és igual guanyi qui guanyi

Un peculiar sondeig va tractar de definir fa quatre anys el republicà George W. Bush i el demòcrata John F. Kerry. Per als seus partidaris, Bush, segons un estudi realitzat per WPP Group i Penn, Schoen & Berland Associates, era la cervesa Bud, i el seu rival, una ampolla de Heineken. Els republicans veien Bush com un cotxe Ford i Kerry com un BMW. Els indecisos associaven el president amb McDonald's, mentre que l'aspirant l'equiparaven amb Subway, una cadena d'entrepans. I si Bush era IBM, Kerry seria Apple Computer. Però ni tots els demòcrates són iguals, ni tampoc tots els republicans coixegen del mateix peu.

Els demòcrates van dominar les factories d'idees durant mig segle, des dels temps del president Franklin D. Roosevelt. Un factor determinant de l'hegemonia nord-americana al segle XX va ser el seu model econòmic, una combinació de producció massiva i consum de masses.

Aquest sistema, recolzat en el *New Deal*, el nou pacte social afavorit pel demòcrata Franklin Delano Roosevelt, també és conegut com a fordisme en honor de Henry Ford, inventor i fabricant dels cèlebres cotxes Model T. Aleshores, el capitalisme sense pràcticament lleis va donar pas a un sistema més reglamentat, pel qual es va acceptar que el Govern limités el poder econòmic del capital. No era l'Estat de benestar com s'entén a Europa, però tampoc no era la jungla anterior. D'aquesta doctrina se'n va dir "convergència harmònica", idea que els demòcrates també van aplicar a les relacions internacionals, en les quals van forjar un món amb institucions internacionals estables.

El model de Roosevelt, però, va començar a retrocedir a la dècada dels vuitanta del segle passat, quan Ronald Reagan va establir les bases d'un altre capitalisme basat en el triomf de la tecnologia i l'esperit empresarial. I aquest canvi també ha afectat el paper dels Estats Units al món. Al segle XX, la política exterior nord-americana, com l'economia, va ser més cooperativa. Ara, amb Bush, s'ha tractat de desfer el camí en l'àmbit de les relacions internacionals, com passa en l'economia. De la mateixa manera que l'idealisme del president demòcrata Woodrow Wilson va inspirar la Lliga de Nacions, Franklin D. Roosevelt va afavorir un nou ordre internacional basat en l'ONU i en l'imperi de la llei. Però en els mandats de Ronald Reagan va sorgir la primera generació de *think tanks* (laboratoris d'idees), neoconservadors que després han estat la base ideològica de la política exterior de Bush.

Els republicans conservadors han dominat l'escena política nord-americana des de 1968 fins ara, amb només dos parèntesis, el curt de Jimmy Carter (1977-1981) i el llarg de Bill Clinton (1993-2001). I les seves idees neoconservadores i neoliberals s'han convertit en article de fe. El resultat de tot plegat és als llibres: l'Estat de benestar ha estat retallat, la pressió fiscal més alta s'ha reduït a la meitat des dels temps de Reagan, la moral tradicional s'ha disparat i la política exterior ha ignorat els organismes internacionals i s'ha militaritzat.

No és igual, doncs, guanyi qui guanyi en els comicis presidencials del pròxim 4 de novembre. Els demòcrates, amb Barack Obama o amb Hillary Clinton de candidat/a, representen ara el canvi. **Xavier Batalla**

cat la premsa cap a les set de la tarda i ens vam trobar amb la sala plena de gom a gom.

Centenars de nord-americans van anar a votar al llarg del dia i vam viure moments realment emotius: una dona de vuitanta anys que havia votat als republicans durant tota la seva vida es va presentar per inscriure's en el Partit Demòcrata i votar al senador Obama, anunciant la seva decisió en veu alta i fent propaganda pel seu candidat; una coneguda cantant americana a Barcelona va anar a votar "per primera vegada en la seva vida"; centenars d'estudiants també van votar per primera vegada i es van llançar (al principi tímids, però després amb la força de les seves conviccions) a parlar amb la premsa, i no van tenir cap problema a identificar-se com a votants d'Obama; els periodistes, però, anaven una mica esverats buscant algú a favor de Clinton.

**“La premsa europea viu una autèntica ‘obamania’. Però els militants demòcrates d'aquí donarem suport al candidat que guanyi la nominació del partit, sigui quina sigui la nostra preferència personal”.**

A les dotze del vespre comptàvem les paperetes i en vam informar Madrid perquè hi afegís els resultats del seu col·legi electoral i enviés les primeres dades a Londres. Després s'enviarien totes les paperetes a Londres per fer el recompte. Ja sabíem que Obama havia arrasat, tant a Barcelona com a Madrid, però eren resultats parcials. Calia esperar afegir-hi els vots rebuts *online*, per fax i per correu. Cansats, però molt, molt contents amb la participació i la incorporació de nous membres que es van inscriure per poder votar (vam duplicar), ens en vam anar a casa a esperar els resultats de les primàries en altres Estats. Els resultats ens van demostrar que Obama havia guanyat en tretze Estats i Clinton en vuit, més la Samoa Americana, tot i que, com que aquesta havia guanyat en els Estats amb més delegats, se situava lleugerament davant del seu contrincant. No hi havia res clar.

El dia 20 de febrer Democrats Abroad anunciava els resultats globals del vot estranger: Obama havia guanyat sis delegats i Clinton tres. Els vots de Barcelona a favor d'Obama van proporcionar un delegat més a la nostra regió! Encara ens quedaven més delegats per elegir en la nostra convenció global a Vancouver el 12 i 13 d'abril.

#### **Una de les eleccions més disputades**

En el moment d'escriure aquesta crònica ens trobem amb una de les eleccions més disputades per a la candidatura demòcrata en la història del nostre país. Obama està gua-

nyant en nombre de delegats, però encara és lluny d'aconseguir la majoria. Els vuit-cents *superdelegats* (il·lustres del partit i lliures de votar com vulguin) tindran l'última paraula? Serà Al Gore el candidat de compromís si a la Convenció Nacional d'agost els nostres dos candidats arriben a un empat tècnic? Seran les primàries d'ara fins a juny decisives? El que sí és clar és que la premsa europea viu una autèntica "obamania". Què en pensem aquí els militants del partit?

Pensem que donarem suport a qualsevol dels nostres dos brillants candidats que guanyi la nominació del nostre partit, sigui quina sigui la nostra preferència personal. Quant al presumit candidat republicà McCain i el perill que suposa la falta de resolució de la nostra candidatura, n'hi ha prou de conèixer la trajectòria del senador d'Arizona fins ara:

-En les últimes setmanes s'ha demostrat que estava equivocat en els seus coneixements sobre la guerra de l'Iraq en diverses ocasions.

-Està intentant distanciar-se del comentari que va fer sobre aquesta guerra en el qual declarava que les tropes americanes podrien quedar-se a l'Iraq cent anys més. És més falcó que Bush en política exterior, especialment en referència a l'Iraq, la Xina i Rússia.

-Està en contra de la llibertat d'elegir en el tema de l'avortament i creu que cal canviar les lleis respecte d'aquesta qüestió.

-La Fundació en Defensa dels Drets dels Nens el va nomenar el pitjor defensor dels drets dels infants al Senat l'any passat.

-Quant a la crisi hipotecària, va dir que la solució per a les persones en perill de perdre casa seva és "trobar una segona feina i no anar-se'n de vacances."

-És un dels polítics milionaris més rics del Senat.

-Diu que és defensor del medi ambient, però va rebre un zero de nota de la Lliga de Votants Pro Política Mediambiental l'any passat.

*Ad infinitum.* 

*Estic d'acord amb Xavier Batalla: "No és igual qui guanyi" tractant-se dels dos partits majoritaris del nostre país. Però, guanyi qui guanyi dins el Partit Demòcrata, el 4 de novembre del 2008 guanyarà tot el món amb la nostra victòria.*

Massa crítica

# Judith Butler

“El gènere és extramoral”

Entrevista **Fina Birulés**



Es pot establir cap relació entre les transformacions polítiques, derivades dels esdeveniments de l'11 de setembre de 2001 —l'ocàs de les sobiranes estatals i la centralitat de les polítiques de seguretat— i les transformacions de la subjectivitat política i del gènere? En els seus últims textos, la filòsofa Judith Butler esbossa en aquesta direcció una “ontologia de la vulnerabilitat”<sup>1</sup>.

La seva obra *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (1990), a més de ser una de les més difoses del feminisme mundial, ha estat considerada un dels textos inaurogurals de la *Queer Theory* —un corrent dins els estudis gais i lèsbics que tracta de fugir de les imposicions teòriques i de les formes culturals i socials de la diferència dels sexes.

Poc inclinada a parlar de “postfeminisme”, Butler parteix dels recursos conceptuals i polítics presents en la tradició feminista per pensar la categoria de gènere, més enllà de la diferència entre masculí i femení, i per tornar a formular la pregunta sobre “allò humà”. La filòsofa nord-americana posa l'èmfasi en la necessitat de resistir a la temptació de resoldre les discrepàncies en una unitat, ja que, segons el seu parer, el que manté vius el pensament i les lluites polítiques són precisament les dissensions.

Aquesta entrevista es va realitzar el febrer de 2008 amb motiu d'una conferència impartida per Judith Butler al Centre de Cultura Contemporània de Barcelona (CCCB).

**Parli'ns, si us plau, de la seva pròpia concepció de la crítica i de la seva relació amb les conegudes paraules de Foucault: “No sé si avui dia cal dir que el treball crític implica encara la fe en la Il·lustració; considero que sempre necessita el treball sobre els nostres límits, és a dir, una tasca pacient que doni forma a la impaciència de la llibertat”. Un dels seus últims escrits s'hi refereix, i potser podria relacionar el treball crític i la seva vinculació amb el feminisme.**

El treball crític exigeix una preocupació pels límits, i Foucault s'interessa particularment pel problema de com aquest camp delimitat forma el subjecte. Així doncs, si estem formats com a subjectes obedients, si l'Estat o alguna altra forma regulada de poder se'ns imposa i nosaltres l'acceptem, esdevenim subjectes d'obediència. Però en el moment en què ens preguntem sobre la legitimitat d'aquest poder ens tornem crítics, adoptem un punt de vista que no està completament format per l'Estat i ens interroguem sobre els límits que se'ns poden exigir.

I, si jo no estic enterament formada per aquest poder de l'Estat, com estic formada o com ho podria estar? Formular-se aquesta qüestió ja és començar a formar-se d'una altra manera, fora d'aquesta relació amb l'Estat, perquè la crítica me'n distancia fins a cert punt. Quan algú diu “no” al poder, ho diu a una particular formació pel poder. Diu: no seré subjectat d'aquesta manera i pels mitjans amb què l'Estat estableix la seva legitimitat. La posició crítica implica una certa manera de dir “no”, dir “no” com un “jo”, i això ja és una formació del “jo”. Moltes persones es pregunten sobre quina base Foucault estableix la resistència al poder. El que ens diu és que en la pràctica de la crítica ens formem com a subjectes, a través de la resistència i el qüestionament. Foucault no pressuposa un subjecte preexistent que pugui dir “no” i

**Judith Butler** Assagista, pensadora i professora del Departament de Retòrica de la Universitat de Berkeley (Califòrnia), és coneguda pels seus estudis sobre gènere i sexualitat, en els quals aborda la qüestió de què significa desfer, resignificar, els restrictius conceptes normatius de la vida sexual i del gènere.

criticar l'autoritat. El subjecte mateix es forma a través de la pràctica de la crítica. I, efectivament, des del meu punt de vista, certes formes de crítica suposen un qüestionament de la intel·ligibilitat de les normes que ens constitueixen com a persones. Si jo sóc interpel·lada per les autoritats existents com a ciutadana o com a no ciutadana, com un gènere o a través d'una categorització racial, haig de lluitar contra aquesta determinació social. Les normes estableixen la meua intel·ligibilitat social, les categories a través de les quals entenc la gent i a mi mateixa. Si des d'un inici se m'atribueix un gènere, si em diuen “noia”, sóc activament una noia; el “jo” que emergeix a través d'aquest gènere és intel·ligible, en part, com a ésser social: el gènere garanteix la meua intel·ligibilitat i la meua llegibilitat com a persona, i si qüestiono aquest gènere m'arrisco a certa intel·ligibilitat, a perdre el meu lloc i la meua llegibilitat social com a persona particular. Tanmateix, el “jo” podria dir “no” o podria preguntar “per què?”, “amb quins mitjans, amb quin fi he estat generada, amb quin dret aquest *establishment* mèdic m'ha atribuït un gènere, o amb quin dret la llei m'ha atribuït un gènere?” El “jo” pren distància d'aquestes normes de gènere, fins i tot si aquestes normes són les condicions de la seva formació; és a dir, no les abandona, no les destrueix, sinó que hi forceja. El gènere, es pot referir?, es pot entendre com una pràctica de la llibertat?, pot ser entès com una manera d'arribar a ser? I si és així, quines altres formacions són possibles? Segons el meu parer, el feminisme implica pensar sobre les pràctiques de llibertat: quan fem objecció a les pràctiques discriminadores en l'ocupació, a la reclusió en l'esfera privada, quan protestem per la violència contra les dones..., no ho fem solament perquè volem que les dones aconseguixin la igualtat, que siguin tractades amb justícia. Igualtat i justícia són normes molt importants, però volem anar més enllà: volem certes llibertats per



a les dones perquè no estiguin totalment limitades a les idees establertes de feminitat o fins i tot de masculinitat. Volem que siguin capaces d'innovar i crear noves posicions. En la mesura que el feminisme ha estat, almenys en part, un tipus de filosofia, és crucial per a ell fer nous tipus de gènere. Si el feminisme suggereix que no podem qüestionar les nostres posicions sexuals o afirma que no necessita la categoria de gènere, llavors de fet em diu que, d'alguna manera, m'haig de conformar a una posicionalitat determinada o a una estructura determinada -restrictiva per a mi i per a altres- i que no sóc lliure per fer i refer la forma o els termes en què he estat feta. És veritat que no puc canviar radicalment aquests termes, i encara que decideixi resistir a la categoria de dona, hauré de lluitar amb aquesta categoria al llarg de tota la meua vida. D'aquesta manera, sempre que qüestionem el nostre gènere correm el risc de perdre la nostra intel·ligibilitat, de ser anomenades "monstres". La meua lluita amb el gènere seria precisament això, una lluita, i això té alguna cosa a veure amb la una *tasca pacient de donar forma a la nostra impaciència per la llibertat*. Així, es pot entendre la performativitat de gènere: la lenta i difícil pràctica de produir noves possibilitats d'experiències de gènere a la llum d'una història i en el context de normes molt poderoses que restringeixen la nostra intel·ligibilitat com a humans.

Es tracta de lluites complexes, polítiques, perquè insisteixen en noves formes de reconeixement. De fet, en la meua experiència del feminisme, aquestes lluites polítiques s'han anat desenvolupant com a mínim durant l'últim segle. Jo només ofereixo un llenguatge radical per a aquestes lluites.

**En parlar de performativitat i de la possibilitat de noves maneres de ser, sorgeix la pregunta sobre com valorar les diverses formes innovadores d'agència, perquè no tota novetat ha de ser necessàriament "bona". A la seva obra *Desfer el gènere* en parla una mica; però, hi ha cap criteri que ens permeti distingir? Hi escau parlar d'universalitat?**

Si ens referim a les diverses maneres en què el gènere és entès com a forma o interpretació cultural del cos, considero que no és apropiat parlar de gèneres *bons* i *dolents*: el gènere és extramoral. Els qui volen establir gèneres normals i gèneres patològics o persegueixen regular el gènere s'equivoquen. Estan absolutament i universalment errats. Hi ha operacions il·legítimes de poder que tracten de restringir la nostra idea del que el gènere pot ser, per exemple en l'àrea de la medicina, del dret, de la psiquiatria, de la política social, en les polítiques d'immigració, en les polítiques antiviolència. El meu compromís suposa una oposició a tota mesura restrictiva i violenta usada per regular i restrin-

gir la vida de gènere. Hi ha certs tipus de llibertats i de pràctiques que són molt importants per al floriment humà. La restricció excessiva del gènere mina, soscava, la capacitat humana per florir. I, encara més, considero que el floriment humà és un *bé*. Sé que en això també hi ha una actitud moral, sé que tinc una forta estructura normativa, però que no té res a veure amb el fet de dir “aquest tipus de gènere és *bo* i aquest és *dolent*”. Això últim constitueix un ús perillós de la moralitat; en canvi, jo tracto de desplaçar l’estructura moral cap a un altre marc en què podem interrogar-nos: com sobreviu un cos?, què és un cos florent?, què és el que necessita per florir en el món? I necessita diverses coses: necessita ser nodrit, ser tocat, estar en àmbits socials d’interdependència, tenir certes capacitats expressives i creatives, ser protegit de la violència, que la seva vida sigui sostinguda per mitjans materials.

Avui dia, hi ha moltes persones amb modalitats de gènere que són considerades inacceptables –les minories sexuals o de gènere– i que són discriminades, considerades anormals, pels discursos psiquiàtrics o psicològics, o que són

objecte de violència física. A aquestes persones, no se’ls dóna l’oportunitat que les seves vides siguin reconegudes com a dignes de ser protegides o ajudades, ni tan sols com a vides mereixedores de dol. Qüestionem les normes de gènere que ens impedeixen o ens fan incapaços de reconèixer certes vides com a dignes de ser viscudes i que ens eviten proveir de condicions materials a través de les quals aquestes vides puguin viure i florir com a vides. Ser reconeguts en públic significa també ser entesos com a vides la desaparició de les quals seria sentida com una pèrdua.

Això mateix es dóna també en la guerra: certes vides són considerades dignes de ser protegides, mentre que d’altres són considerades extingibles, radicalment prescindibles. Es podria dir que tot el meu treball gira entorn d’això: què compta com una vida? I de quina manera certes normes de gènere restrictives decideixen per nosaltres? Quin tipus de vida val la pena de ser protegida i quin tipus de vida no?

**Durant les últimes dècades s’han produït canvis importants en molts aspectes de la vida de gais, lesbianes i fins i**

© APA / Landov / Cordon Press



**tot transsexuals. Per exemple, al nostre país s'han aprovat els matrimonis entre persones del mateix sexe. En vista de les seves reflexions sobre com un context més ampli d'intel·ligibilitat té conseqüències ontològiques, sembla que convindria reflexionar també sobre fins a quin punt aquest reconeixement pot arribar a generar noves formes de restricció, altres formes de normalitat.**

Sens dubte, si hi ha matrimoni, també n'hi ha d'haver d'homosexual: el matrimoni ha d'estendre's a qualsevol parella amb independència de la seva orientació sexual; si l'orientació sexual és un impediment, aleshores el matrimoni és discriminatori. Per la meua part, no entenc per què ens hem de limitar només a dues persones, ja que això sembla arbitrari i podria ser potencialment discriminatori; però sé que aquest punt de vista no és gaire popular. Tanmateix, hi ha formes d'organització sexual que no impliquen monogàmia i formes de relació que no impliquen ni el matrimoni ni el desig de reconeixement per la llei –encara que sí per la cultura. També hi ha comunitats integrades per amants, examants, amitats que tenen cura dels fills, que constitueixen complexes xarxes de parentiu que no és adequat descriure-les com a conjugals.

Estic d'acord que el dret al matrimoni homosexual corre el risc de tenir un efecte conservador, d'afavorir que el matrimoni sigui considerat normalitzador i presentar com a no normals, fins i tot com a patològiques, altres formes molt importants d'intimitat, de parentiu, existents. Però la qüestió és: què fem políticament amb això? Jo diria que tota lluita pel matrimoni homosexual també hauria de ser una lluita a favor de les famílies alternatives, els parentius i les formes alternatives d'associació personal. Necessitem un moviment que no aconseguixi drets d'algunes persones a costa dels d'altres. I pensar aquest moviment no és fàcil.

L'exigència de reconeixement per part de l'Estat ha d'anar acompanyada d'una crítica: per a què necessitem l'Estat? Tot i que, de vegades, el necessitem per a alguns tipus de protecció, hem de deixar que defineixi les nostres relacions? Hi ha formes de relació que valorem i que no poden ser reconegudes per l'Estat, per a les quals basten les formes de reconeixement de la societat civil o de la comunitat. Necessitem un moviment que es mantingui crític, que es formulï aquestes qüestions i les mantingui obertes.

**M'agradaria portar a col·lació una pensadora de la qual m'he ocupat en els últims anys, Hannah Arendt. Em consta que hi ha aspectes del seu pensament que li interessin. Quin lloc ocuparia en la seva obra la distinció arendtiana entre alliberament i llibertat? Així mateix, com pensar la responsabilitat en el context de reflexions com les seves sobre la importància de la performativitat i la resignificació com a pràctiques polítiques?**

És cert que, en general, no penso en la llibertat en termes d'alliberament. Continuo molt influïda per la *Història de la sexualitat* de Foucault, el qual ens prevé d'imaginar un alliberament del poder. No pot haver-hi mai un alliberament total del poder, especialment en relació amb la política de la sexualitat. Foucault diu dues coses al mateix temps: d'una banda, mai no podem alliberar-nos totalment del poder (no hi ha marge des del qual puguem dir “no” al poder) i, d'altra banda,

no estem mai completament determinats pel poder. De manera que, malgrat la impossibilitat de transcendir el poder, s'obre un espai de llibertat i queden refutats tant el determinisme com el voluntarisme radical. Quin és l'espai de llibertat que s'obre una vegada hem entès això? Aquí, la llibertat és un tipus de pràctica, de lluita, un procés continu sense un principi ni un final. Quan aquesta pràctica es veu sistemàticament minada, no podem funcionar com a subjectes polítics, les nostres capacitats polítiques han estat soccades.

En referir-me a la llibertat, no al·ludeixo a un subjecte individual, en soledat, ja que un subjecte és lliure en la mesura que està condicionat per convencions, normes i possibilitats culturals que fan possible la llibertat, encara que no la determinin: són les condicions de possibilitat de la llibertat. *Qui* som com a subjectes de llibertat depèn de formes no voluntàries de connexió amb els altres; no sols he nascut en un conjunt de regles o de convencions que em formen, sinó també en un conjunt de relacions de les quals depenc per sobreviure i que em constitueixen com a criatura interdependent en aquest món. Les qüestions de responsabilitat emergeixen en el context d'aquesta socialitat.

Sobre la responsabilitat, m'interessen les productives formulacions de Levinas. Segons Levinas, no sóc responsable de les meves accions –tot i que, de fet, també ho sóc–, sinó responsable de l'Altre, de la demanda de l'Altre. I qualsevol demanda de l'Altre és anterior a qualsevol possibilitat de contracte social: sigui quina sigui la demanda que em planteja l'Altre, m'afecta, m'implica en una relació de responsabilitat.

Els contractes legals no poden descriure com cal aquesta situació de responsabilitat primària. Això significa que sóc responsable fins i tot dels qui no estan en una relació de contracte amb mi o no formen part de la meua comunitat ni de la meua nació i d'aquells els quals no els afecta el mateix marc legal. Això ajuda a entendre, per exemple, com podria ser responsable d'aquells que viuen a distància de mi o en una altra organització política o dels sense Estat. En el marc levinasià, fins i tot els que no freqüentem, aquells el rostre i el nom dels quals desconexim, ens presenten una demanda. Es tracta, doncs, d'acceptar la interdependència global i fins i tot una obligació de protegir les vides dels que no coneixem. Segons Levinas, aquesta obligació primària s'expressa amb el que comunament es denomina *manament*, “no mataràs”: un requeriment a preservar la vida. Això no vol dir que jo puc preservar la vida de cada individu, o que haig de fer-ho, sinó que haig de pensar quin tipus d'estructures polítiques cal per sostenir la vida i minimitzar les violències que l'extingeixen. Puc lluitar per un món que maximitzi la possibilitat de preservar i sostenir la vida i minimitzi la possibilitat d'aquelles formes de violència que, d'una manera il·legítima, lleven la vida o redueixen les condicions perquè es doni. Això és part del que penso avui. I s'ha de dir que no és pas fàcil situar Arendt en aquest context.

Malgrat que el mateix Levinas no era un pacifista, considero que, a partir del seu pensament, es pot desenvolupar una filosofia de la no-violència i fins i tot una concepció d'una comunitat política transnacional que tingui aquests valors com a fonamentals. Cal situar-se en el marc levinasià i desenvolupar un tipus d'ètica transnacional sobre la base

Per a la pensadora, la vida mai no és tan sols vida nua, sinó que sempre està saturada políticament. La lluita dels palestins de Gaza per la mera supervivència és per si mateixa una pràctica de llibertat. A la imatge, manifestació de palestins en la frontera de Gaza amb Egipte, el mes de març passat.

de la no-violència, i però cal estar-hi en desacord respecte de la diferència entre ètica i política, del pacifisme, d'Israel.

**Certament, no solament som responsables del que hem fet; la responsabilitat apunta a l'entrecruament d'autonomia i límit. En la mesura que sempre vivim i sobrevivim a través d'una mena de consentiment que difícilment es pot considerar voluntari, la responsabilitat política té a veure també amb allò de què ens fem càrrec, amb allò que desitgem que perduri, que volem innovar i conservar. Llevat que la nostra actitud cap al món sigui d'indiferència, podem parlar d'una responsabilitat política en el manteniment d'estructures i d'hàbits o valors que impedeixen que en molts àmbits sigui possible la llibertat femenina.**

Començo amb una crítica que Derrida fa a Levinas: si cal respondre a totes les demandes, això suposa una infinitat de demandes i: com decidir a quin conjunt de demandes respondre? Potser la responsabilitat només és possible en circumscriure un conjunt de demandes, és a dir, arribant a ser irresponsable en relació amb totes les altres demandes. D'una manera que li és característica, Derrida afirma que la responsabilitat, en sentit levinasià, condueix a una irresponsabilitat necessària. Però això és encara malentendre la singularitat de la demanda que se'ns presenta. No n'hi ha prou d'atendre cas per cas. Pensem, per exemple, en la violència contra les dones: certament, a un violador o un agressor el podem considerar responsable davant la llei; en un marc legal, ha de retre comptes, ha de ser castigat, després que s'hagin aportat proves. Sens dubte, necessitem una institució legal punitiva, però la qüestió és si la responsabilitat legal esgota la idea de responsabilitat. La responsabilitat legal no és un model adequat per pensar tot el camp de les responsabilitats que tenim perquè hi ha una qüestió fonamental: les violacions, la violència domèstica, continuen; per què aquestes pràctiques socials es reproduïxen una vegada i una altra en una cultura? Cal una intervenció més àmplia, una crida d'atenció sobre la violència contra les dones i contra les minories sexuals; crec que és molt important relacionar-les: violència contra els transsexuals, per exemple, contra les treballadores sexuals, contra els immigrants il·legals que no poden recórrer a la llei, i contra molts grups desposseïts de tot dret. Necessitem una política forta que vinculi aquestes formes de violència, així com la producció, a través dels mitjans de comunicació, de l'educació, d'un *ethos* que faci de contrapès. Mirant cas per cas, es perd l'horitzó: aquestes formes de violència formen part d'una pràctica social –fins i tot socialment acceptable entre certs tipus d'home–, d'un model social. Però, com intervenir en el nivell de les pràctiques socials? Amb la llei, però no solament a través d'ella, ja que tenim una responsabilitat de refer el món, d'instituir certes pautes de no-violència d'una manera més general. La responsabilitat política ha d'acompanyar la responsabilitat legal.

**En els seus últims llibres tracta el tema del lloc que ocupen passions i emocions com el dol i la vulnerabilitat en política, i assenyalava la urgència de preguntar-se de nou “què és allò humà?”. No és sorprenent que tot això ho escrigui una**

**autora que sembla ubicar-se en la tradició antihumanista, d'allò que als EUA es coneix com a French Theory?**

Cal anar amb compte en parlar d'“humanisme”. N'hi ha prou de dirigir la mirada als llegats de l'humanisme per veure que no hi ha un únic humanisme: les formes que emergeixen a Itàlia són molt diferents de les que emergeixen a França. Hi ha també un humanisme en la filosofia política liberal clàssica que no és assimilable a l'humanisme literari. En tot cas, si estem d'acord que l'antropologia filosòfica és una forma d'humanisme que suposa que hi ha una única idea d'allò humà i que és possible atribuir trets definitoris a aquest subjecte humà, llavors estem prenent allò humà com quelcom *donat*, ja existent.

El que vull suggerir és això: que allò humà esdevingui possible –en moments i llocs concrets– depèn de certs tipus de normes socials que estan implicades en l'exercici de produir i de “de-produir” allò humà. Dit d'una altra manera, perquè allò humà sigui humà, ha de relacionar-se amb l'inhumà o el no-humà, i això és una operació diferencial del poder. L'humà és produït i sostingut en una forma i és “de-produït” i no sostingut en altres formes: l'ésser humà és un efecte diferenciador del poder.

Als EUA, per exemple, avui dia hi ha un discurs molt poderós que tracta d'establir allò humà com si emergís de la tradició judeocristiana. Així mateix, hi ha algunes polítiques morfològiques que defineixen allò humà basant-se en certes idees del que hauria de ser un cos humà. I això produeix una població d'individus discapacitats els cossos dels quals no s'adeqüen a la idea de morfologia. L'ideal regulatiu d'allò humà produeix sempre un cert “enfora” i crea un problema: com ens referim a aquests altres éssers? N'hi ha prou de pensar en la història de l'esclavitud, cosa que perviu als EUA, on encara no és clar si tots els homes negres que s'empresonen són humans.

Allò humà no és quelcom donat, és un efecte diferenciador del poder, però necessitem el terme perquè sense ell no podem entendre el que passa. Em preocupen aquelles postures que diuen: “l'humà pertany a l'humanisme, ja no podem parlar mai més de l'humà”; “l'elecció pertany al voluntarisme, hem de deixar de parlar d'elecció”; “la Il·lustració pertany al que hem desmantellat, ja no podem parlar més d'Il·lustració”. Però no es pregunten: “què és Il·lustració?”, “per què retorna el que ja ha estat?”, “per què tornem a allò humà?” Doncs perquè aquests conceptes, aquests ideals realment importants, no ens han deixat, continuen formant-nos. I hi ha una nova manera d'entendre'ls que parteix del fet que aquests no tenen una única forma i que, en realitat, la regulació d'aquesta opera políticament per produir exclusions que cal desafiar. Que algú digui que una persona considerada no humana és humana suposa una resignificació d'allò humà i posar l'èmfasi en el fet que allò humà pot funcionar d'una altra forma. De vegades és important usar el terme precisament d'aquesta manera com fa sovint el discurs dels Drets Humans: agafar algú a qui no se li atribueixen les característiques definidores d'allò humà i afirmar que és humà és un acte performatiu que redefineix allò humà a la llum d'un alliberament, en el context d'una emancipació. No es tracta de cercar el que ja hi era; es tracta de fer que succeeixi.





**En les seves reflexions recents, quan parla d’“allò humà” ho vincula a la pregunta sobre quines vides mereixen ser reconegudes com a dignes de ser protegides o ajudades. Quan parla de “vida”, parteix de la distinció entre bios i zoe?**

La qüestió de la vida és difícil; tinc dubtes sobre la manera en què la distinció que Arendt estableix a *La condició humana* ha estat popularitzada per Giorgio Agamben. Malgrat que bios i zoe són analíticament distingibles, sempre estan implicades l’una en l’altra. Tinc problemes quan Arendt afirma que la finalitat de la vida no pot ser la vida mateixa. Per a ella és una idea terrible, ja que només entén la vida vinculada a valors i principis molt importants. Arendt volia distingir entre la vida que val la pena viure i la vida mateixa, i en això seguia Sòcrates: una vida no examinada no mereix ser viscuda. És per això que, per a ella, són tan importants el pensar, el jutjar i la responsabilitat, perquè entén que aquestes activitats humanes fan la vida digna de ser viscuda i, si aquestes no són possibles, llavors la vida tampoc no ho és. Però no ens ajuda a entendre per què cal preservar i cuidar la vida dels éssers sensibles, inclosa la dels éssers humans.

Arendt distingeix entre esfera pública i privada. L’esfera pública és on nosaltres pensem, jutgem i actuem; la privada indica que algú s’ocupa de la llar, el menjar, la reproducció de les condicions materials de la vida. Ens convé recordar que hi ha una política d’aquesta esfera. Les qüestions de

parentiu, de la família, de la feina, són qüestions polítiques.

M’agradaria retrocedir i preguntar per les condicions de supervivència: què cal per sobreviure? Depenem de l’entorn i de l’alimentació; els aliments han de ser ben distribuïts i l’alimentació sana. Depenem de la justícia i de la distribució econòmica. Crec que pot haver-hi una política d’aquesta esfera que s’ocupi de la vida tan sols com a vida, de la nua vida; una política que ens permeti veure que la vida no és mai només vida nua, que sempre està saturada políticament. Per això el meu desacord amb la caracterització d’Agamben de la nua vida, per exemple quan es refereix als palestins de Gaza, espoliats dels seus drets, exposats a la brutalitat sense defensa, com reduïts a mera vida; no es tracta de mera vida, estan políticament saturats: s’està desenvolupant una lluita per creuar la frontera, per cercar aliments, per reconstruir la casa o les cases destruïdes per les bombes o per aconseguir medicines. Totes aquestes accions són lluites, fins i tot diria que són pràctiques de llibertat. Les pràctiques de supervivència són extremadament importants; si diem simplement que són mera vida orgànica, no podem reconèixer-les com a lluites polítiques.

**En els seus últims llibres tracta de pensar la comunitat en termes de relacionabilitat, perspectiva molt interessant que permet establir un nexa entre les violències mal ano-**

**Per a Butler, la violència contra les dones, les minories sexuals o els immigrants il·legals formen part d’un model social, i aquesta és la raó per la qual aquestes pràctiques es repeteixen un cop i un altre cop dins d’una cultura. A la imatge, participants en una manifestació gai a la plaça de Sant Jaume de Barcelona.**

“La vida sempre està saturada políticament. Si diem que les pràctiques de supervivència només són vida orgànica, no les podem reconèixer com a lluites polítiques”.

**menades “domèstiques” i la violència bèl·lica. Creu que ens permetria repensar la política internacional, global?**

Quan els EUA van ser atacats el setembre de 2001, el Govern va procurar construir ràpidament una idea del país com a sobirà, impermeable, invulnerable, perquè era inacceptable que les seves fronteres haguessin estat travessades. El sistema va ser crear imatges molt poderoses, normalment d'homes: homes en el Govern, homes lluitant per salvar gent del World Trade Center. Vam tenir una mena de ressorgiment de la idea de l'home fort, eficaç i militaritzat. Un home el cos del qual no serà mai destruït ni afectat per ningú, que serà pura acció i pura agressió. Es va produir una certa idea de subjecte: qui és el subjecte americà? *Qui* és Amèrica? Es va oferir una afirmació molt agressiva de la sobirania masculina –una certa idea de la subjectivitat masculina, que constitueix també una autocomprensió nacional–, i després van anihilar la sobirania de l'Iraq, de l'Afganistan, i van recórrer a Guantánamo perquè no es troba sota la sobirania de Cuba i també perquè és fora de les seves fronteres sobiranes i hi podien fer el que volguessin. Es juga a la sobirania, però no es respecta com a principi.

Una altra possibilitat hauria estat dir: ens han atacat, acceptem que pertanyem a una comunitat global, les nostres fronteres són poroses, la gent pot travessar-les, hem de decidir com volem viure això. En comptes de defensar-nos, el que necessitem són nous acords internacionals i també mostrar els EUA vinculats a la llei internacional: recordem que des de 2001, i fins i tot abans, Bush ha rebutjat signar gairebé qualsevol tractat internacional; qualsevol cosa que tingui a veure amb la cooperació internacional, inclosa l'ONU. Ell exercia la seva sobirania sobre ells i contra ells.

Potser la cooperació internacional és un *ethos*: som dependents d'un món global, tots som vulnerables, pot haver-hi acusacions i acords. Com vivim plegats? Quina mena d'acords assumim? Però són les nacions-estat les que estableixen acords entre elles, i la veritable qüestió és la gent sense Estat: població insurgent, gent que viu en organitzacions polítiques que no són susceptibles de participar en els acords internacionals. Quin tipus de connexió es pot establir aquí? Això implica un altre tipus de política, una política global, que no es restringeix a les nacions-estat. Em refereixo a altres maneres de pensar la nostra vulnerabilitat com a nacions, els nostres límits com a nacions, i que vinculen la concepció del subjecte com a fonamentalment dependent o fonamentalment social, així com les formes d'organització política que busquen estructurar la política global a fi d'assolir un reconeixement de la interdependència.

**Finalment, m'agradaria formular-li algunes de les preguntes que el pensament de la diferència sexual li ha plantejat: com explica, des de la seva concepció del gènere, la his-**

**tòrica asimetria entre els sexes? Com explica la manca de reconeixement del nostre primer origen, el fet d'haver nascut d'una dona?**

Sempre em sorprèn que, a Europa, es donin aquestes grans divisions entre Irigaray i les pensadores de la diferència sexual, d'una banda, i Butler, d'una altra, perquè als EUA treballarem en les dues línies. Per a mi, aquest contrast no existeix; a les meves classes ensenyo Irigaray. Segons el meu parer, quan estudiem quins significats s'han conferit a la reproducció sexual i com ha estat organitzada, trobem convergències molt importants entre l'obra d'Irigaray i la meua, perquè la qüestió és: com l'escena de la reproducció arriba a ser el moment definitori de la diferència sexual? I, què podem fer-hi, amb això? Pel que fa a aquesta qüestió, podem trobar-nos amb diversos punts de vista: el de la psicoanàlisi, que subratlla la dependència masculina de la mare i al mateix temps el seu rebuig; i el que emfatitza la importància del que és maternal com un valor femení, com la base de la crítica feminista; i podem trobar també una altra perspectiva que tracta d'abordar preguntes com ara: per què la sexualitat ha estat pensada de forma restrictiva en el marc de la reproducció sexual?, què significa que la diferència sexual decideixi sobre la reproducció?, què significa pensar la sexualitat no-reproductiva en relació amb aquesta feixuga escena simbòlica de la reproducció? Cada estat-nació, cada unitat nacional religiosa, vol controlar la reproducció. Tothom està molt inquiet amb la reproducció: els conservadors espanyols volen controlar la reproducció, diuen no a l'avortament; per què? Perquè és a través del control del cos de les dones com s'aconsegueix la reproducció de la població i es fa possible reproduir la nació, la raça, la masculinitat.

Totes nosaltres intentem canviar aquests valors i treballar-hi, tractant de trobar altres espais i possibilitats per a l'àmbit femení, per al masculí, per al que no és femení ni masculí. Tenim concepcions distintes sobre com pensar aquesta diferència; però, sens dubte, totes tenim interès a seguir la pista d'aquesta diferència. Com que no podem assumir una divisió contundent entre aquestes postures, penso que pot haver-hi un diàleg entre elles: cap de nosaltres no vol acceptar la concepció de la reproducció sexual que transforma les dones en un no-ésser que fa possible l'ésser de l'home. Totes partim d'aquí, encara que tinguem estratègies diferents sobre com sortir-ne. **M**

**Nota**

- 1 Moltes de les seves obres han estat traduïdes al castellà i al català, com ara: *El gènere en disputa* (Mèxic, Paidós, 2001), *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción* (Madrid, Cátedra, 2001), *El grito de Antígona* (Barcelona, El Roure, 2001), *Cuerpos que importan* (Barcelona, Paidós, 2003), *Lenguaje, poder e identidad* (Madrid, Síntesis, 2004), *Deshacer el género* (Barcelona, Paidós, 2006), *Vida precaria (Poder del duelo y la violencia)* (Buenos Aires, Paidós, 2006). Pel que fa a entrevistes i articles en volums col·lectius, cal destacar: “El gènere com a actuació” (*Transversal*, núm. 15, 2001) i *El gai saber, introducció als estudis gais i lèsbics* (Barcelona, Llibres de l'index, 2000).



D'on venim

Ruïnes i mites

A on anem

La ciutat planificada

© Paul Colangelo/Corbis

La pervivència de les ciutats “reals” és enganyosa perquè oculta el fet que sovint ha desaparegut allò que els va atorgar el seu estatut mític. Les ciutats més fascinants són les que no existeixen.

## Evanescència urbana: de Monsù Desiderio a l'11-S

Text **Juan Antonio Ramírez** Catedràtic d'Història de l'Art. Universitat Autònoma de Madrid

No és cap secret: les ciutats més fascinants són les que no existeixen. Em refereixo a les que van desaparèixer arruïnades, empassades pel temps o per la fúria destructora de la natura i dels homes; a les que van aixecar els escriptors amb els carreus de les seves paraules; a les que van visualitzar els artistes als seus quadres i gravats. Com es poden oblidar urbs tan essencials per al nostre imaginari col·lectiu com Babilònia, Sodoma, Troia, Pompeia o Tenochtitlan? I què hem de dir d'Amauroto (la capital inventada per Thomas More), de la Ciutat del Sol de Campanella o de la *ville radieuse* de Le Corbusier? La pervivència d'altres ciutats, aparentment “reals”, és enganyosa perquè oculta la dolorosa realitat que ja ha desaparegut, amb molta freqüència, allò que els va atorgar el seu estatut mític: no és la Jerusalem “actual” el que interessa als pelegrins, i el poeta francès Joachim du Bellay ja va constatar, en el segle XVI, que no era Roma el que hi havia en aquella ciutat contemporània que dirigien els papes (“*rien de Rome en Rome tu aperçois*”). Continua existint Nova York després de la caiguda de les Torres Bessones?

M'agradaria fer un cop d'ull al paradigma de la destrucció urbana centrant la meua atenció en l'última generació de pintors manieristes (o la primera del barroc), en un àmbit relativament perifèric, i en tallers secundaris, perquè és aquí on trobem la culminació artística d'una preocupació per aquest assumpte que venia dels antics textos bíblics i de les imatges de destruccions creades per artistes flamencs del Renaixement com ara el Bosch o Maarten van Heemskerck. La ruïna combinada amb la destrucció és l'especialitat d'un enigmàtic pintor, actiu a Nàpols a principis del segle XVII, conegut tradicionalment com a Monsù Desiderio. No se'n sabia res, o ben poc, fins a mitjans del segle passat, i de fet no és gaire més el que hem avançat des de llavors. Ara es creu que aquest apel·latiu encobreix en realitat dos artistes diferents, Didier Barra i François de Nomé, la procedència dels quals (ambdós eren lorenesos, de Metz) i suposada associació professional haurien afavorit aquesta confusió i que s'assimilessin, després de la mort de tots dos, en una personalitat imaginària comuna. El doctor Félix Sluys va creure que reconeixia els components d'aquest equip en els



“La ruïna combinada amb la destrucció és l'especialitat d'un enigmàtic pintor, actiu a Nàpols a principis del segle XVII, conegut tradicionalment com a Monsù Desiderio. No se'n sabia res, o ben poc, fins a mitjans del segle passat”.

dos joves que ofereixen al rei Nemrod els plànols de la Torre de Babel, en un dels quadres que se'ls ha atribuït (Roma, col·lecció particular) <sup>1</sup>.

El cas és que hi ha una temàtica comuna a moltes pintures executades a Nàpols durant les primeres dècades del segle XVII: són vistes urbanes imaginàries, extremadament fantàstiques, i mostren nombrosos edificis arruïnats o en el procés mateix de la seva destrucció. No solen portar cap data ni signatura, ni hi tenim a penes referències documentals. La producció d'aquestes obres sembla que s'ha desenvolupat bastant al marge del sistema oficial dels grans encàrrecs, i tot ens fa pensar que provenen d'un taller especialitzat (en el qual podria haver treballat una petita legió de col·laboradors més o menys ocasionals, i no solament els dos artistes esmentats), capaç de llançar cap a un mercat obert i internacional una quantitat ingent de pintures de gabinet, amb un esperit comú <sup>2</sup>. Tot allò no es va considerar, segurament, com una producció de gran interès, i els preus devien ser moderats. Així podríem explicar coses com ara la relativa uniformitat dels temes i de les fórmules iconogràfiques, juntament amb les evidents desigualtats tècniques i estilístiques que es perceben fins i tot a l'interior de les mateixes pintures. Així doncs, preferim continuar atribuint tot això al vell nom genèric de Monsù Desiderio. L'important és que ens trobem davant un conjunt de pintures consistent, un veritable “gènere”, el desenvolupament limitat del qual en el temps i en l'espai (Nàpols, entre 1600 i 1630, o potser entre 1610 i 1625) ens permet considerar-lo com un dels episodis més enigmàtics i fulgurants de tota la història de l'art.

Són ruïnes estàtiques, en molts casos. Apareixen esbossades, amb pinzellades curtes, gairebé neuròtiques, o amb escombrades valentes (hi ha qui hi ha cregut veure les diferències entre De Nomé i Barra), brillant com esquelets arquitectònics, il·luminades per una llum espectral. Les figures humanes, diminutes i desmanyotades, gairebé desfetes, permeten de vegades reconèixer els inevitables pretexts religiosos i moralitzadors, encara que no és infreqüent que aquestes vistes urbanes apareguin completament desertes, de manera que s'incrementa la seva aparença d'agra desolació. Davant d'elles, és inevitable pensar en la pintura metafísica i en els espais de Salvador Dalí o d'Yves Tanguy. Suggereixen, de passada, un procediment de treball al taller: primer es devien pintar els llocs amb arquitectures arruïnades i després afegir-s'hi “escenes” humanes, eventualment variables. En cada pas hi van poder intervenir un executant o més. L'important, però, eren aquests llocs amb temples circulars, columnes trencades, torres pseudogòtiques i estàtues enderrocades, oferts a l'espectador com a veritables *antivedute* arquitectòniques, gens complaents en

la seva enigmàtica inestabilitat. Em semblen especialment significatius els diversos exemples de ruïnes al costat d'un mar eventualment embravit, com a *Jonàs i la balena* [A64] <sup>3</sup>, o *Sant Agustí a la vora del mar* [A103]: ens recorden que Nàpols era una poderosa ciutat portuària, però evoquen la mòbil inestabilitat d'una arquitectura que sembla tenir la mateixa fragilitat i inconsistència escumosa que les onades.

Perquè el més important és el fet que Monsù Desiderio segueix el solc de Heemskerck en centrar una part considerable de la seva obra sobre la destrucció “en procés”: a *El tribut del Cèsar* [A59] el temple circular s'està desplomant, i el mateix passa amb les torres punxegudes en quadres com ara *Arquitectures imaginàries* [A48], *Conversió de Saule* [A87] i *Fugida a Egipte* [A132]. Les columnes que cauen apareixen a *Destrucció de la casa de Job* (datat el 1614 o el 1624) [A9] i a *Martiri d'una santa* [A3], però aconsegueixen l'apoteosi a *Explosió en una església (Asa destrueix l'idol de Priap)* [A84], amb un instant veritablement extraordinari: els tambors dels fustos es desplacen cap als laterals formant un rombe i un zigzag, però també cap al front, amb atrevits escorços. La destrucció ocupa, doncs, totes les direccions de l'espai imaginari, inclouent-hi el territori que habita l'espectador.

Aquí té un paper prominent la llampada de l'explosió sobre el fons fosc d'aquest estrany temple columnari. Perquè l'art de Monsù Desiderio és tenebrista, li agrada la nit, i per això mostra una notable propensió cap als grans incendis urbans. Com es podia preveure, són abundants les escenes de Troia cremant, seguint el relat de Virgili [com la A54, A55 i la A97]: “...negra, con hueca sombra, vuela en torno la noche. ¿Quién el desastre de esa noche, quién las muertas, hablando, explicará, o podrá con lágrimas igualar los trabajos?” <sup>4</sup>. La fugida d'Enees i Anquises té el seu ressò bíblic en la sortida de Lot i la seva família d'una Sodoma [A67, D64], que és com una torxa gegantina enmig de la foscor nocturna, també, malgrat que a la Bíblia es diu expressament que la destrucció d'aquesta ciutat va tenir lloc a l'alba: “Quan el sol sortia, Lot va arribar a Soar, i a l'instant el Senyor va fer ploure del cel sobre i foc sobre Sodoma i Gomorra” <sup>5</sup>.

Entre aquestes pintures hi ha altres urbs ardents d'una temàtica religiosa o històrica incerta, amb alguns casos especials, com ara *Incendi i ruïnes* [A111], que sembla contenir el catàleg complet de totes les destruccions instantànies concebibles en aquella època: esfondrament, inundació, explosió i incendi abatent-se alhora sobre un àmbit urbà corcat pel salnitre i el temps. La mobilitat que suggereix tot això és tan impermanent com el món dels somnis.

L'obra de Monsù Desiderio no s'ha pogut valorar fins al segle XX, després de l'experiència històrica del surrealisme, però la seva mateixa existència, l'abundància de pintures d'aquest tipus conservades, ens obliga a pensar en els seus



“Sant Agustí a la vora del mar”, damunt d’aquestes línies, evoca la inestabilitat d’una arquitectura que sembla tenir la mateixa fragilitat i inconsistència escumosa de les ones.


A la dreta, “Explosió en una església”, on Monsù Desiderio aconsegueix l’apoteosi de la destrucció “en procés”, que tres segles després va trobar un ressò real en les repetidíssimes imatges de l’atemptat contra les Torres Bessones (pàgina 23).

hipotètics significats originaris. Alguns quadres atribuïts al mateix taller, com ara *Natura morta* [A62], ens en donen potser algunes claus: “*Vana est pulchritudo*”, es pot llegir en un paper, al costat dels elements clàssics en aquest tipus de bodegons moralitzadors (rellotge, mirall, flors, llibres...). Així doncs, per translació simple, es podria deduir que també la bella i potent arquitectura antiga és perible i fútil. Tota grandesa i tota bellesa són efímeres: es dissolen en l’espai i en el temps com l’escuma marina o la cendra de les flames. Els pintors que ara analitzem van fer, doncs, quelcom molt singular en convertir la destrucció arquitectònica en un gènere específic estretament emparentat amb les *vanitas*. Això explicaria la seva gran popularitat momentània, i que al cap de poc fossin oblidats, com si tot això hagués estat un assumpte pictòric menor.

### El mite de la Torre de Babel, actualitzat

Efectuem ara un gran salt cronològic. L’11 de setembre de 2001 el món va contemplar estupefacte, en un prodigiós directe televisiu, la destrucció arquitectònica de les dues torres bessones del World Trade Center, emblema ostensible de Nova York. Però tots els gratacels (ja ho van dir clarament a principis dels anys trenta els redactors de la revista *Documents*, amb Georges Bataille al capdavant) exhibeixen el seu poder fàl·lic penetrant en l’àmbit celeste dels déus. Els Estats Units es va sentir, doncs, ominosament emasculat, i això explica la naturalesa de la seva reacció política i militar, més genital que racional. En altres llocs hem comentat que la destrucció d’aquestes torres va actualitzar, sense voler, el vell mite de la Torre de Babel, que va caure a terra envoltada de flames, víctima de la fúria divina, segons una tradició iconogràfica que era ben viva en l’època de Monsù Desiderio. No hi ha dubte que els qui van perpetrar l’atemptat novaiorquès veien en aquests edificis el mateix significat que els textos bíblics atorgaven a Babilònia: símbols de l’orgull, la depravació, la maldat opressiva i la impietat del pervers infidel. Però, per sobre de tot això, creiem que aquesta destrucció va ser presentada amb les estratègies estètiques de les demolicions controlades, un tipus d’esdeveniments que atreuen nombrosos curiosos, periodistes diversos i cineastes. És la destrucció com a espectacle. No parlem de les ficcions literàries ni de les pel·lícules “catastrofistes”, sinó de l’esfondrament complet i sobtat d’edificis

reals mitjançant explosions controlades. Les torres bessones van caure sobre si mateixes mentre ho veien en retransmissió directa tots els televidents del planeta. Aquest enfonsament cap endins (idèntic, insistim, al de les demolicions controlades) va provocar molts menys danys col·laterals dels que hauria produït un ensorrament lateral, per exemple. Una altra conseqüència és que no va deixar rastres arquitectònics recognoscibles: els dos edificis van esdevenir “pols”, literalment, esfumant-se a l’atmosfera, i segurament encara respirem, a tot arreu, alguna de les seves diminutes partícules.

Una altra *vanitas*, adaptada a la nostra època: ni tan sols les restes poden proclamar la grandesa de la ciutat contemporània. El *Roma quanta fuit ipsa ruina docet* que reproduïa Serlio al seu tractat renaixentista d’arquitectura no es pot aplicar a les torres de Nova York. No en va quedar res. El grandios núvol de pols i fum elevant-se en el cel de Manhattan evocava sense voler el fong atòmic, paradigma de l’anihilació total. I una altra condemna: el rebobinatge, el retorn al principi en les pel·lícules, la repetició infinita de la destrucció en procés, la caiguda “a l’acte” de les torres, una vegada i una altra, en rememoracions i documentals, en ficcions o en innumerables còpies casolanes i pàgines d’Internet. La destrucció “processual”, la nerviosa impermanència, com en un somni, de les ciutats pintades per Monsù Desiderio, ha trobat, per fi, un ressò real que les fa comprensibles. Vanitat de la bellesa urbana, vanitat de la força imperial, un vegada més. Evanescència. 

### Notes

- 1 Félix Sluys, *Didier Barra et François de Nome dits Monsù Desiderio*. Eds. du Minotaure, París, 1961, p. 22.
- 2 La bibliografia sobre François Nomé i Didier Barra és relativament abundant, tot i que no s’ha progressat gaire en el terreny de les dades; els documents disponibles avui dia continuen sent molt escassos. Per a una intensa valoració crítica, vegeu Pierre Seghers, *Monsù Desiderio ou le théâtre de la fin du monde*. Robert Laffont, París, 1981. Totes les informacions i una catalogació sistemàtica són a Maria Roisaria Nappi, *François de Nomé e Didier Barra. L’enigma Monsù Desiderio*. Jandi Sapi Editori, Roma, 1991.
- 3 Col·loquem entre claudàtors la referència al catàleg esmentat de M.R. Nappi.
- 4 Virgili, *Eneida*, II, 360-62. Traducció de Rubén Bonifaz Nuño. UNAM, Mèxic, 1972, vol. I, p. 34.
- 5 *Gènesi*, 19, 23.

Un dels arguments a favor de la construcció de noves ciutats és que, com que comencen del no-res, s'hi pot crear un entorn atractiu i ben planificat amb una bona organització espacial.

# The Woodlands (Texas): retorn a les noves ciutats

Text **Raquel Insa-Ciriza** Departament de Política Econòmica de la UB (PPRE-IREA)

En un temps en què són moda la sostenibilitat i la cura del medi ambient tornen a aparèixer les noves ciutats. Les comunitats planificades o també anomenades “noves ciutats” són aquelles els aspectes del desenvolupament de les quals estan projectats per endavant. Són comunitats que busquen produir i oferir una àmplia gamma de serveis socials i mediambientals i que al seu torn busquen beneficis econòmics. Aquestes comunitats han estat proposades en diversos països, durant molts anys, com a noves formes o mètodes d'urbanització.

A Amèrica la planificació de les ciutats es remunta a temps colonials. Jamestown, Filadèlfia, Williamsburg, Annapolis i Washington D.C. van ser ciutats pensades i dissenyades abans que es construís la primera casa. Posteriorment, va haver-hi un temps en què no es va pensar tant en la planificació urbana. La idea de planificació va ser reintroduïda als Estats Units pels entusiastes de la concepció de les “ciutats jardí” angleses de principis del segle XX. Igual que les ciutats jardí, les noves ciutats americanes van ser dissenyades per contrastar amb les caòtiques i no saludables ciutats construïdes durant la Revolució Industrial, tot i que, de fet, les noves ciutats no van començar a desenvolupar-se fins a la dècada següent, quan la Works Progress Administration va patrocinar les ciutats “verdes”, que s'encarregaven de proporcionar una casa als treballadors de classe baixa. Als anys seixanta les grans ciutats van començar a experimentar dificultats a causa de la migració procedent dels deteriorats centres urbans cap als suburbis, de manera que el 1962 va tornar a aparèixer el concepte de “nova ciutat”. Aquesta sovint és vista com a possible solució per als problemes de cost de l'habitatge, integració social o creixement urbà. Sol ser de dos tipus: hi ha les anomenades “independents”, en les quals hi ha feina per als residents, i les “satèl·lit” o també anomenades “dormitori”, en les quals la gran majoria dels ciutadans han de desplaçar-se a una altra ciutat propera a treballar.

Un dels arguments a favor de la construcció de les noves ciutats és que, com que comencen del no-res, s'hi pot crear un entorn atractiu on viure i ben planificat amb una bona organització espacial. Algunes vegades aquestes ciutats

s'han convertit en aventures especulatives controlades pel sector privat, però moltes permeten als ciutadans participar i opinar en el govern de la ciutat. Als Estats Units les noves ciutats són creades i desenvolupades per empreses privades (promotors), i sovint reben suport del Govern a través de la concessió de préstecs garantits.

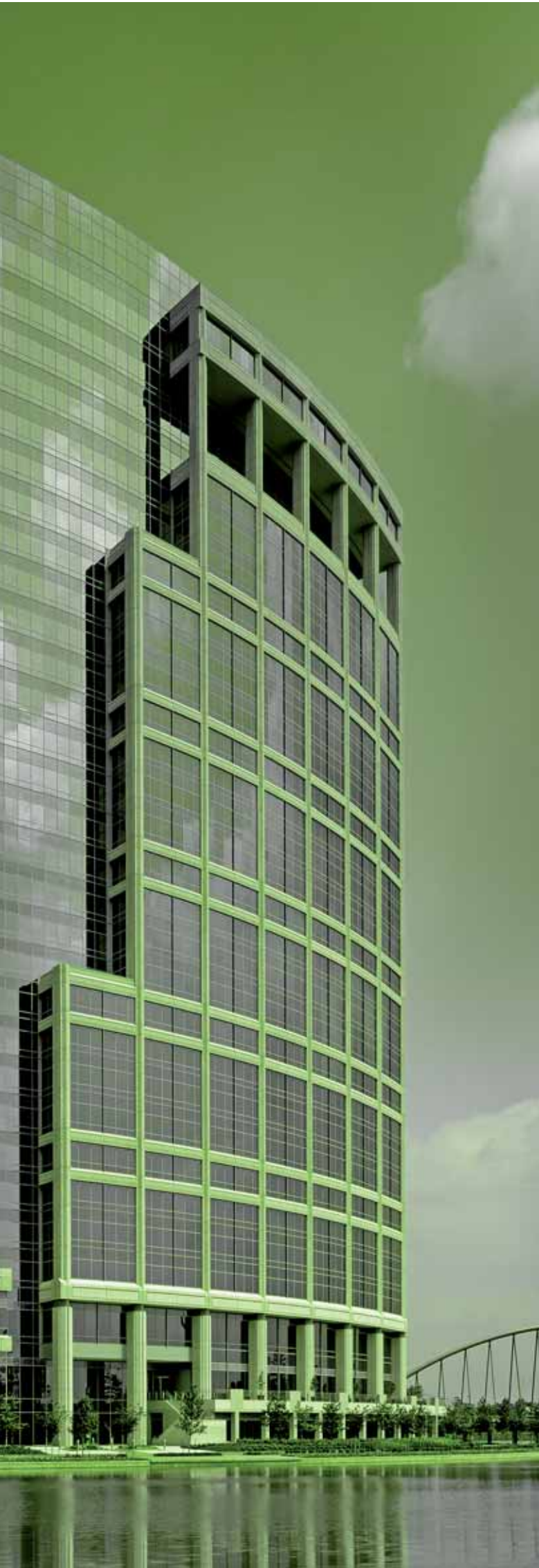
En la construcció de les comunitats planificades americanes, els promotors realitzen diverses funcions normalment associades al sector públic. L'empresa privada construeix les carreteres, els carrers i el sistema d'aigües residuals i proveeix d'altres serveis que normalment proporciona el sector públic.

Com que aquestes ciutats són construïdes per empreses privades, tenen una planificació i una estructura de govern diferents de les de ciutats convencionals. A les noves ciutats el promotor actua amb un rol gairebé governamental, ja que posa en marxa el pla inicial, en controla el desenvolupament, fomenta la creació d'associacions veïnals per a la conservació de les àrees comunes i treballa per atreure empreses i comerços.

Per il·lustrar el concepte de nova ciutat, parlarem de The Woodlands (Texas), planificada i construïda a principis dels anys setanta per l'empresa Mitchell Energy & Development Corporation, amb l'ajuda d'un programa federal<sup>1</sup> (el Títol VII) que fomentava el desenvolupament urbà. Aquesta ciutat és tot un exemple d'èxit; més encara, és l'única nova ciutat dels Estats Units que té un govern privat a través d'associacions comunitàries que proveeixen els residents de la majoria dels serveis públics. Així mateix, és un model de desenvolupament urbà i de protecció mediambiental, i una de les ciutats amb més zones verdes del país.

The Woodlands té 10.100 hectàrees i està situada a la jurisdicció extraterritorial de Houston (Texas), a uns 43 quilòmetres al nord d'aquesta ciutat, i compta amb una població equivalent a la de la 33a ciutat més gran de Texas (més de 85.000 habitants). Com a àrea no incorporada<sup>2</sup>, opera independentment del govern de la ciutat de Houston o de qualsevol altra que hi hagi a prop. The Woodlands està formada per onze veïnats, cadascun dels quals és com un petit poble amb els seus centres comercials, organitzacions comunitàries, escoles, instal·lacions d'oci i de salut.





El pla inicial de The Woodlands es basava en tres objectius bàsics (Levisohn, 1985). El primer era crear una comunitat on la gent respectés la terra i el medi ambient (equilibri ecològic), on els ciutadans poguessin viure en absoluta llibertat i on existís integració social i racial (desenvolupament humà), i on alhora s'obtingués una raonable rendibilitat econòmica (beneficis econòmics).

The Woodlands ha estat la nova ciutat més pròspera de la seva generació. El que va començar sent una comunitat residencial ha esdevingut una incipient ciutat amb prou desenvolupament econòmic per participar i influenciar en la política regional. Avui dia proporciona feina al 46% de la seva població. Hi estan situades prop de 1.300 empreses, que van des de petits comerços fins a grans companyies.

El promotor no és l'únic que proveeix dels béns públics o que governa. La participació ciutadana és molt important i és el resultat d'haver adquirit un sentiment de pertinença a un lloc determinat on viure tranquil·lament i d'haver-s'hi identificat. D'acord amb Steven Ames (1998), la comunitat és la que millor entén el valor afegit que proporcionen els ciutadans, els quals constitueixen la base per a la creació de la planificació, ja que detecten i defineixen les pautes i les forces que els afecten, articulen un projecte per guiar a curt termini les decisions i a llarg termini les iniciatives i creen eines que ajudin a endegar aquest projecte. Les comunitats, pel fet d'estar més a prop dels seus problemes, estan més capacitades per entendre'ls i tractar-los. Així mateix, tenen el poder de comptar amb la informació necessària per implantar plans urbanístics i certs tipus de polítiques públiques.

El que fa especial aquesta nova ciutat és la seva forma de govern i l'extrema cura i respecte amb què tracta el medi ambient. El promotor, The Woodlands Development (TWDC), ha perdut part del seu poder en benefici de les associacions, que són les que governen actualment. Durant els primers deu anys de vida de la ciutat, aquesta va ser controlada pel promotor i la Woodlands Community Association (WCA) va ser l'única organització on els residents podien aplegar-se per poder participar i donar la seva opinió. A l'agost de 1992 van aparèixer dues associacions més, The Woodlands Association (TWA) i The Woodlands Commercial Owners Association (WCOA), de manera que ara són tres associacions les que configuren l'estructura governamental de la ciutat de The Woodlands.

Les persones que adquireixen una propietat a The Woodlands es converteixen automàticament en membres d'una d'aquestes dues associacions, la WCA o la TWA. Passa el mateix amb els propietaris d'un negoci, els quals automàticament pertanyen a la WCOA. Aquestes associacions sense ànim de lucre estan estructurades per servir els ciutadans, i estan dirigides o administrades, cadascuna, per un Consell d'Administració, format per les persones escollides pels residents i propietaris entre els voluntaris que s'hi presenten: cada dos anys els residents i propietaris de cada veïnat escullen els membres del Consell d'Administració de la seva pròpia associació. Els consellers tenen la plena i final autorització sobre els seus pressupostos i els assumptes financers i polítics de la ciutat. Les persones, oferint-se

**La Torre Anadarko, a la vora del llac Robbins, a The Woodlands, ciutat que va començar com a comunitat residencial i que ha aconseguit prou desenvolupament econòmic com per ser decisiva en la política regional.**

voluntàries per ser elegides com a representants, volen tornar o agrair a la comunitat tot allò que ella els ha donat.

Els ingressos necessaris per proporcionar els serveis provenen de les taxes que paguen els residents, les quals es calculen en funció de l'àrea on viuen i del valor de casa seva. Si el valor taxat no es correspon amb el valor real de la propietat, l'associació estima el valor de la propietat a 1 de setembre per poder calcular la taxa a pagar. Tots els propietaris de The Woodlands estan subjectes a les normes del lloc i paguen aquesta taxa anual, la qual és obligatòria. Cada Consell d'Administració de les associacions en fixa el valor durant l'aprovació del pressupost anual.

## “The Woodlands (Texas), planificada i construïda a principis dels anys setanta, és un model de desenvolupament urbà i de protecció mediambiental”.

Les associacions com a govern local estan implicades en el desenvolupament econòmic, en la localització o l'establiment de la població i en la protecció mediambiental. Són les encarregades de proveir els residents i propietaris de la ciutat de la majoria dels béns públics. Només uns quants serveis vénen donats per agents públics com la Municipal Utility Districts<sup>3</sup> (MUD), el comtat de Montgomery i l'Autoritat de San Jacinto River. Aquestes entitats operen independentment encara que es mantenen coordinades entre elles. La companyia promotora, TWDC, també s'encarrega de la construcció de la majoria de les infraestructures de la ciutat i cofinança la creació de parcs i la implantació de serveis en àrees que encara estan en desenvolupament. En aquest cas, el sector públic i el privat es complementen l'un a l'altre proveint de serveis públics.

Així mateix, els veïnats compten amb els Comitès Residencials de Revisió del Disseny (Residencial Design Review Committees – RDRC), els quals s'encarreguen de promoure actes i de mantenir la integritat estructural de les cases i els veïnats, i ajuden en la coordinació del govern comunitari. També són els responsables d'avaluar qualsevol trencament de les normes que es produeixi. Els comitès han de revisar totes les millores o els possibles canvis que es realitzin en els habitatges. Hi ha un comitè en cada veïnat, format per tres, quatre o cinc membres (voluntaris) elegits per un any pels mateixos veïns.

### Quin és el futur?

The Woodlands és un exemple tant per a governs com per a promotors, ja que ha construït una ciutat sostenible amb el medi ambient en la qual s'ha sabut implicar el ciutadà des del primer moment, no solament en la cura de la mateixa ciutat, sinó també en el seu desenvolupament i govern. Aquesta forma privada de govern, al final, reflecteix el caràcter i personalitat de les famílies i persones que viuen en la dita comunitat. Hem de tenir en compte que no existeixen partits polítics que vulguin accedir al govern local, per la

qual cosa no hi ha motivacions electoralistes o partidistes que puguin influir en els ciutadans.

The Woodlands ens ajuda a comprendre com un govern privat, format per tres associacions, pot proveir de béns públics. També ens ajuda a veure com certs grups o ciutadans poden implicar-se d'una manera tan directa en el govern d'una ciutat. La manera d'implicar-se que han tingut i tenen els ciutadans de The Woodlands és excepcional als Estats Units, ja que és l'única ciutat governada per una entitat privada. En concret, el procés de la creació d'un partenariat per poder fer créixer la ciutat i l'adquisició de poders per part de la comunitat han reforçat la idea que la implicació dels ciutadans pot disminuir el poder que té el promotor o creador de la nova ciutat tant en la planificació i el creixement com en l'estructura de govern.

Tanmateix, cal anar amb compte, ja que de vegades a les noves ciutats és el promotor qui domina tot el procés de presa de decisió, de desenvolupament i de govern de la ciutat. L'empresa privada que construeix la ciutat s'encarrega d'imposar normes o convenis basats en la legislació comercial. La regulació imposada per una associació de veïns forta o per la companyia constructora pot arribar a ser bastant àmplia. Normes com ara la determinació del color amb què s'ha de pintar la façana de la casa, l'altura de la gespa o què és el que pots posar a la part del darrere de casa teva són clars exemples d'aquesta regulació. Els potencials compradors han de preocupar-se de preguntar sobre aquestes normes i les taxes que han de pagar en convertir-se en residents de qualsevol nova ciutat.

Amb tot, s'ha de prendre exemple de The Woodlands, ja que ha endegat un sistema d'implicació ciutadana que ha fet possible que els residents determinin el seu futur estatus com a ciutat i la seva forma de govern. En aquest cas, els ciutadans estan ben posicionats i tenen experiència dins l'entramat governamental, de manera que podran mantenir i perfeccionar la seva comunitat. Tal com hem dit abans, ha estat la ciutat amb més èxit de la seva generació i s'ha transformat en una incipient ciutat amb prou desenvolupament econòmic per participar i influenciar en les polítiques i en la planificació regional. Hem de veure si les noves ciutats són una bona política planificadora o un bon instrument de cara al futur o bé si The Woodlands és un cas aïllat. **M**

*Voldria mostrar el meu agraïment al Sr. Joel Deretchin, vicepresident d'affers exteriors de The Woodlands Development Company (TWDC), per la seva excel·lent ajuda, paciència i amabilitat.*

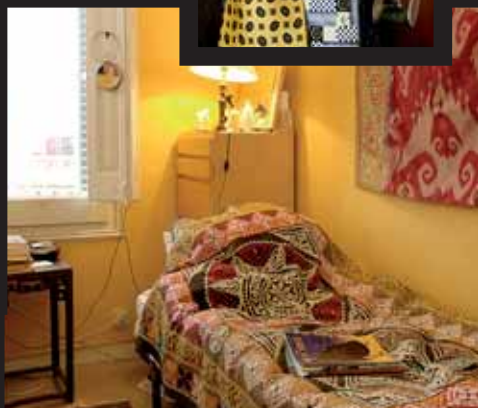
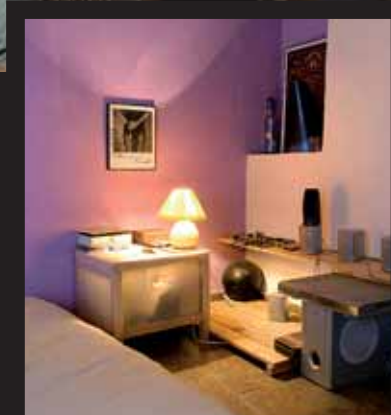
### Bibliografia

Ames, Steven C. 1998. *A guide to community visioning*. Oregon Visions Project.  
Levisohn, Bill. 1985. *The Woodlands: New Town in the forest*. Pioneer Publications, Inc.

### Notes

- 1 **Amb un préstec de cinquanta milions de dòlars i una subvenció de vint-i-set milions de dòlars.**
- 2 **D'una regió se'n diu “no incorporada” quan no forma part de cap municipalitat.**
- 3 **Subdivisió política de l'Estat de Texas encarregada de proveir de serveis d'aigua, aigües residuals i clavegueram.**

Històries de vida



# La tornada del rellogat

Text **Lilian Neuman**  
Fotos **Antonio Lajusticia**



**Els suposats romàntics d'aquest reportatge són homes i dones d'entre 42 i 59 anys. Les circumstàncies de la vida, el seu caràcter i educació o una combinació de tot plegat els ha portat a quedar-se al marge de la propietat d'un habitatge. Sovint comparteixen pis per poder assumir els alts lloguers. I en tots s'albira una tercera edat foguejada en la seguretat a curt termini.**

“La seguretat, segons ho van entendre els meus pares, venia del cap i d'enlloc més”. “Nosaltres som els romàntics. Estudis i llibertat: això ens van inculcar els nostres pares”. “Tret que tinguessis el cervell més buit que el cul d'una mona [rialles]... si no, per què els teus pares s'havien de preocupar perquè tinguessis una propietat?”.

Quan en Jordi, en Roger, en Ferran o la Marie tenien vint o trenta anys es parlava de “pillar un pis” o “pillar un estudi”, amb total naturalitat. Les paraules “mobbing” o “bombolla immobiliària” haurien fet pensar en una trencadora *performance* teatral. I què es pot dir d’aval bancari de 14.000 euros”, a l’hora de competir amb uns altres trenta aspirants per llogar un habitatge, un dret consagrat a la Constitució, sense distinció de sexe ni edat.

“Quan jo era petit, la meva tieta del carrer d’Escudellers llogava una habitació a un sastre, i aquell sastre em cosia a mi la roba”. Molts d’ells guarden aquests records, de finals dels anys cinquanta, o dels seixanta; cases on vivia aquest habitant més: la jove empleada que un dia havia arribat d’una altra ciutat, l’inquilí solter “de tota la vida” que es resistia a abandonar la vida de rellogat –amb el plat a taula inclòs– i a casar-se una vegada per sempre i, per tant, a formar la seva pròpia llar. Els qui recorden aquells anys avui són adults que, de sobte, viuen un instant de perplexitat: “Potser, és que no m’ho he muntat prou bé a la vida”.

En Xavi té 43 anys, un negoci propi i, com tots els homes d’aquest reportatge, respon amb un enèrgic “No!” a la pregunta de si es veia, fa vint anys, compartint pis o llogant una habitació.

Quan en Jordi tenia vint anys, es pensava que quan en tingués 42, els que avui té, seria espòs i pare. En canvi, el seu món avui és aquesta lluminosa i serena sala d’estar, sembrada d’objectes escollits, buscats, incloent-hi l’antiga gàbia en un racó. Un món que va obrir les seves portes fa mig any a en Roger, de 47 anys.

A la seva habitació, en Jordi hi té les corbates, amb el nus fet, una d’elles regal de l’exsogre (els objectes de tots parlen d’històries sentimentals, d’altres vides, o de paternitat i maternitat, o d’antics costums); els rellotges; la bola de l’època de *bowling* a Calella... I el seu preuat món s’ha estès a la sala. Al costat dels seus flascons de pigments, hi ha la col·lecció de discos de Frank Sinatra, que va començar quan

tenia catorze anys. Sona un disc, i en Jordi descansa dels feixucs exàmens d’electrònica. Quan els aprovi, es dedicarà a una cosa que ja ha creat al seu voltant: energies alternatives. Energies que circulen allà mateix, en la manera en què en Roger corre una cortina o acomoda un moble per a la foto, amb la cura de qui no es comporta així per respecte a l’inquilí titular, sinó amb una meticulositat sincera, la mateixa que empra per rentar la seva moto de col·leccionista, a la terrassa, sota un esplendorós gessamí que se sosté alt i fort, encara que sembli inaudit, gràcies a unes branques aparentment seques i raquíques.

### Un món secret

En canvi, el món d’en Javi, de 49 anys, no pot ser visitat. És un món tranquil i silenciós, al qual va arribar després de separar-se. Una nit que mirava el futbol al seu bar habitual, al Clot, es va assabentar que en Martín –de 63 anys, divorciat– llogava una habitació al seu pis, al mateix barri. Però el propietari “no ha de saber” que en Martín ja no viu tot sol. És el mateix cas d’en Xavi, a qui el seu propietari ha acusat d’encobrir un negoci. Senzillament, en Xavi argumenta com és possible afrontar un lloguer de mil euros, si no és a mitges o entre tres. Molts administradors reproveixen –tret que es tracti de nòvios o nòvies, o de familiars– que es comparteixi un pis. (“O sigui que, si no em fico al llit amb la meua companya de pis –exclama per la seva banda Peter, de cinquanta anys– resulta que estic fent una cosa il·legal?”)

A l’habitació, en Javi hi té una foto dels seus pares. “La mare sí que m’insistia en el fet que l’important era poder comprar-me una casa. Però no he estalviat mai i he viscut sempre al dia. Sempre vaig ser un cabra boja”. Cabra boja, “galifardeu sanot”; a en Javi sempre li va agradar la nit. Ara no; ara, quan té dies lliures a la feina, es dedica a dormir. “M’he fet gran”.

Però a l’habitació, a més de la foto dels seus pares, hi ha un quadre que li van dedicar fa uns quinze anys. S’hi veu en Javi cantant en un *karaoke*. Una obra pintada a l’oli que el representa en els temps en què tenia un bar amb la seva dona, i les nits felices s’entreseguien. Les nits d’en Javi avui són diferents. Amb en Martín no es troben gaire al pis. Però mantenen bona comunicació al bar, davant el televisor i amb el partit del Canal Plus. Allí hi ha la veritable sala d’estar de la convivència dels dos.

En Ferran va ser un d’aquests “galifardeus” que no van arribar mai tard a la feina. Des que el 1968 va arribar a Barcelona, des del seu poble de la Terra Alta, va anar escapant posicions en el món de l’hostaleria. I també en un món guanyat a pols i al llarg dels anys: el Zeleste, el London, el Zócalo, El Nus... L’enumeració de bars és més important que la de les cases en què ha viscut.



“La joventut els desconcerta: per què lluiten els joves avui? Per tenir una casa? En Pepe ironitza sobre aquests milhomes als quals ara els pares els compren un pis ‘i ja ho tenen tot resolt’”.

Els amics de la nit han estat més hospitalaris que el costós i minúscul pis a la Barceloneta en el qual parava per dormir, o l'habitació a casa d'una dama eixerida de la qual només recorda amb nostàlgia el gat. En Ferran tancava la porta i, tot i així, era impossible eludir la teleporqueria que imperava a la sala. Gran lector –es va llicenciar en Sociologia–, alguna vegada va haver de reescriure-li una carta farcida de faltes. La propietària no va deixar de ser il·lustrada durant el temps en què en Ferran va viure a casa seva. En canvi, gràcies a ell i a un altre rellogat –treballador de la construcció–, va poder comprar-se una tele millor.

Durant aquell temps, en Ferran retardava cada dia la tornada a casa després de la feina, caminant pels bars de sempre. Però el pis noble, enorme i amb grans llibreries en què viu avui és una casa de debò. És casa seva, encara que no consti enlloc de cap manera legal i no en sigui ell el titular, sinó l'antic inquilí.

A la seva habitació, des de la taula fins al centre del llit es precipiten com en una allau diversos llibres. Des de les memòries de Churchill fins a *La joya de la corona*, de Paul Scott. Un gran manual de cuina italiana en una edició bellíssima, Pessoa en el seu idioma original, un llibre de cuina

**Cap dels protagonistes d'aquest reportatge es podia imaginar fa vint anys que acabarien compartint pis o llogant una habitació. A sota, Jordi i Roger a la sala d'estar del pis del qual és llogater titular el primer.**







argentina, exemplars del *Selecciones* dels anys setanta... Ni en Ferran ni la Yolanda (de 38 anys, estudiant de cinema) responen al perfil de persones que han d'agrair el "dret a cuina" o "dret a rentadora", com sol llegir-se en els anuncis de "llogó habitació". Allí qui sap cuinar de debò és en Ferran, que, a més dels seus llibres, dedica temps a la lectura dels guions de la Yolanda. Temps i crítiques, despietades. Els dos gossos Labrador, infinitament manyacs, van d'un costat a un altre, segurs i tranquils; uns senyors burgesos i ignorants de l'incert futur: els bells pisos de renda antiga sempre estan en el punt de mira d'un poder superior.

### Lleugera d'equipatge

La Marie va pel carrer sense bossa, lliure i àgil. Només se la veu carregada quan va a Gràcia a canviar les seves lectures en anglès. Perquè ni acumular llibres li interessa. Li interessa llegir-ne.

Fervent admiradora de Frederic Forsyth i John Le Carré, la Marie és francesa i va arribar a aquesta ciutat en els anys vuitanta. Avui casa seva és aquesta habitació. La vida i la personalitat de la Marie són a les parets d'aquesta habitació, on esclaten els colors. Gran part dels seus efectes personals van anar a un guardamobles: "Desfer-se de coses és, sentimentalment, difícil". En va llençar moltes, i va guardar roba de la seva mare, estovalles brodades i roba de llit exquisida.

A l'habitació de la Marie hi ha senyals de la seva vida de gran viatgera: Mèxic, Canadà, Àsia, Índia, Austràlia... La seva filla de vint anys, adoptada a l'Índia, ressaltava en primera pla. Però hi ha moltes altres fotos que la Marie no m'ense-

nyarà. Són en un racó, sota una taula al costat del tapís de l'Afganistan. La Marie continua posposant el dia en què obrirà aquella caixa, on l'esperen tots els seus viatges. El dia que es decideixi a ordenar tot el material, no li importaria desprendre's dels espais físics. Els paisatges i els llocs –i les cases, incloent-hi la seva, perquè la Marie va ser i va viure com a propietària– es poden trobar en qualsevol postal. Les persones, en canvi, totes les persones que li agradaria tornar a veure de cap a cap del món, no. La Marie és amiga dels seus amics i acostuma a anar a casa seva a regalar-los alguna cosa del seu saber culinari. Cada matí es lleva aviat i va al club.

### Renunciar a molt, menys a viure

A casa d'en Pepe l'ordre consisteix en el fet que sempre apareix una mà que resol un problema d'últim moment. Si el conill Pinki ha fet les seves necessitats al sofà, una mà –la d'en Fran– al cap d'un moment ja ho ha recollit i ha canviat la manta. Si la foto necessita una il·luminació més càlida, apareix la Núria, que, no se sap d'on, ha agafat una tela amb què embolica el llum.

A en Pepe, empleat de Correus de 47 anys, un dia el pare li va dir: "Tu, el gran, a currar." El pare d'en Pepe havia prosperat a París com a fuster i, en tornar a Espanya, va trucar a la resta de la família, des del poble de Còrdova. I des de llavors en Pepe va tenir clar això de currar, va tenir un matrimoni i dos fills, un divorci amistós i una vida en què es pot renunciar a molt, menys a viure (i a la migdiada andalusa) "per pagar el pis dels pebrots". En canvi, casa seva ha estat



**Marie va arribar a Barcelona els anys vuitanta. A dalt, la seva habitació en un pis del barri del Born.**

**A la pàgina anterior, Fran, llicenciat en Filosofia i empleat de Correus, que amb la Núria comparteix la casa del Pepe, algú gens disposat a deixar de viure "per pagar el pis dels pebrots".**

sempre oberta, i així ha guanyat amics, inclosos els d'avui. En Fran, llicenciat en Filosofia, també treballa a Correus. La Núria, la seva nòvia, és sociòloga i treballa en temes de joventut. I la joventut als tres els desconcerta: per què lluiten els joves avui? Per tenir una casa? En Pepe ironitza sobre aquests milhomes als quals ara els pares els compren un pis "i ja ho tenen tot resolt". M'assenyala el mural pintat per dues antigues amigues-inquilines: "Va ser durant un d'aquests dinars en què l'aperitiu s'allarga fins a la matinada". Al propietari del pis, curiosament, li va agradar.

L'habitatge s'ha convertit, segons Adoración Garmón, treballadora social del districte de Gràcia, "en una de les principals raons d'exclusió social". Per a les persones de la tercera edat, és difícil de concebre que, potser, una bona ajuda cada mes seria una persona a qui llogar una habitació. "Per a aquestes persones grans, això suposa una revisió de les seves creences. Han estat educades tota la vida en la idea d'un lloc privat, sigui de propietat o no".

En canvi, un dia en Roger se n'anirà al seu poble de Lleida a jugar a la botifarra al casal i a conviure amb altres persones de la seva edat. Més a prop en el temps, en Jordi aprovarà els exàmens i farà una cosa per a ell transcendental: reomplir la gàbia que hi ha a la sala amb plomes d'oca, posar-li una bombeta i penjar-la en un racó. La gàbia, m'explica, emetrà una llum imprevisible i entretallada. Com les vides de tots nosaltres. Un dia, quan s'acabi l'antic contracte de lloguer, en Ferran se n'anirà al seu poble de la Terra Alta i, com en Roger, conviurà amb altres veterans. O vés a saber què passarà.

Però no hi ha dubte que en tots ells s'albira una futura tercera edat foguejada en la seguretat a curt termini. Tan curt com demà, quan la propietària del pis de la Marie torni a mirar pel seu balcó en el Born i es preguntí quant durarà aquesta vegada la nova botiga de disseny, la que va acabar amb l'adrogueria de sempre, o amb l'antiga botiga de verdures. I aquesta jove mestressa -una paraula d'un altre temps- abraçarà la Marie com ho ha fet durant la sessió de fotos, demostrant que aquesta dama lleugera d'equipatge és el que hi ha de més sòlid i consistent al seu voltant, mentre totes les cases i tots els pisos -per què no, un dia també el seu- es converteixen en quimeres al servei del millor postor.

No són romàntics. Són branques imprevisibles d'un guió que alguna vegada es va anomenar "estabilitat". Són els qui sostenen el poderós gessamí que regna a la terrassa d'en Jordi i en Roger. Branques seques i en certa manera solitàries, almenys aparentment, en les quals en Jordi va confiar -i no va tallar-, perquè al capdavant van ser elles les artífexes d'una manera de vida no tipificada, i tampoc prevista per la Constitució. **M**



Veu convidada

# La provincialització d'Europa als temps de la globalització

Text **Dipesh Chakrabarty** Universitat de Chicago. Departament d'Història

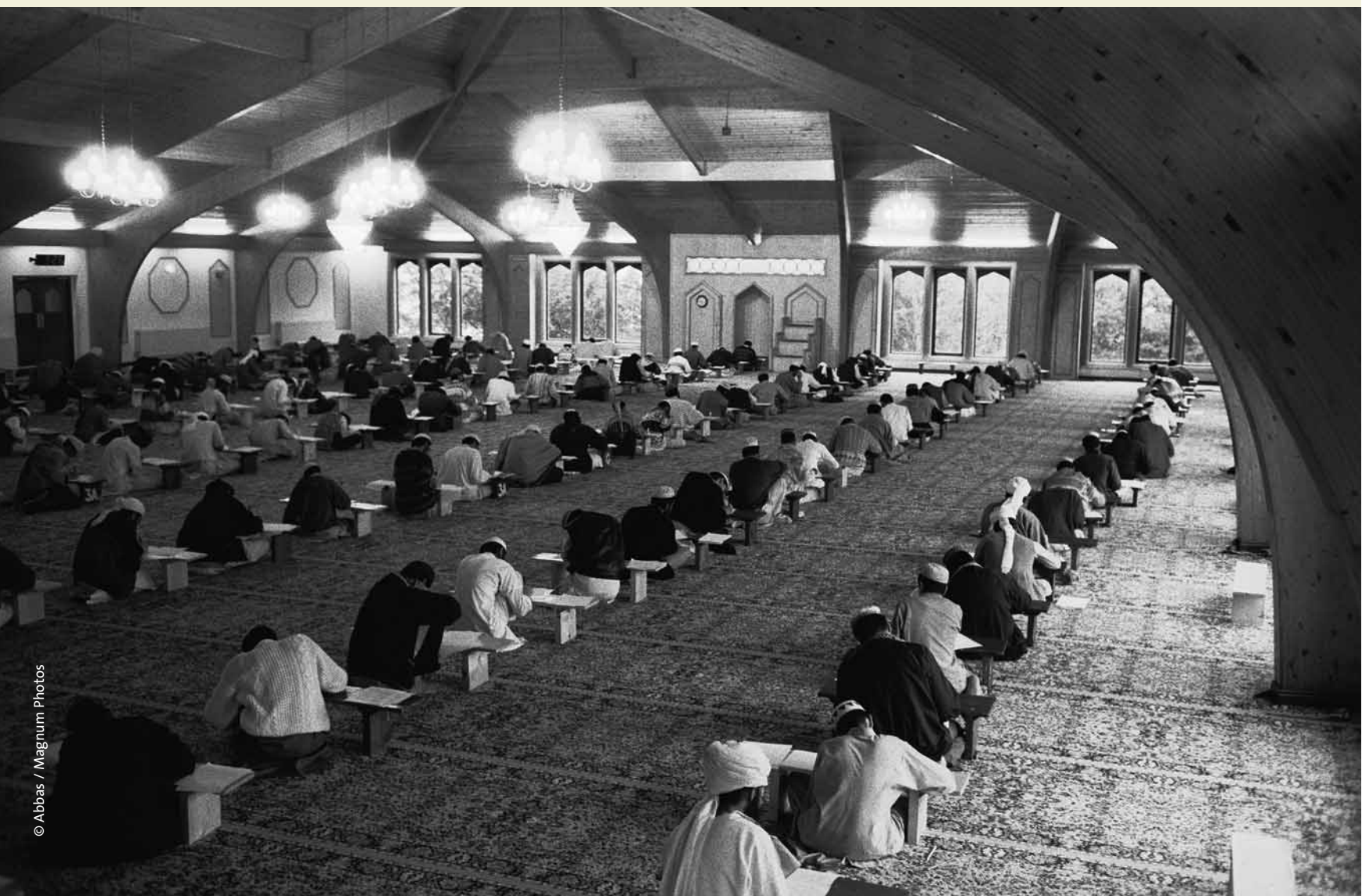
Fotos **Albert Armengol**

**“Les anomenades idees universals que els pensadors europeus van produir durant el període que va des del Renaixement fins a la Il·lustració i que han influït en els projectes de modernitat i modernització a tot el món, no poden ser mai conceptes completament universals i purs”, afirma Dipesh Chakrabarty, reconegut investigador de la historiografia postcolonial índia, en el prefaci a la segona edició del seu llibre *Provincializing Europe* (2007), la primera versió castellana del qual –amb el títol *Al margen de Europa*– publica l'Editorial Tusquets a la col·lecció “Ensayo”. Una anàlisi de la idea d'Europa que ha presidit històricament els debats sobre la modernitat a l'Índia porta Chakrabarty a postular la necessitat de “descobrir com i en quin sentit les idees europees que eren universals havien sorgit de tradicions intel·lectuals i històriques molt particulars, que no podien aspirar a cap validesa universal”. La consideració que el pensament es vincula als llocs és, doncs, central en un projecte de “provincialitzar Europa” que proposa també un nou enfocament de l'estudi de la globalització i els seus efectes. *Barcelona Metròpolis* ofereix a les pàgines següents el prefaci d'*Al margen de Europa*.**

1.- La idea de Roland Barthes que el mite opera fent que l'històric sembli "natural" tenia elements interessants, malgrat totes les crítiques que s'hi podien al·legar. Sens dubte, amb "històric" Barthes no es referia a res que poguéssim trobar en els llibres d'història, ja que, segons ell, aquests mateixos llibres pertanyien a sistemes mítics de representació. La "història", en el famós assaig de Barthes sobre *El mite, avui*, es referia a l'activitat de viure, una activitat que, almenys segons Barthes, consistia a salvar fins a cert punt (perquè mai no es podia salvar del tot) la bretxa entre la paraula i el món orientant el llenguatge més directament cap als seus referents de "a fora".<sup>1</sup> Involucrades en l'activitat de viure, les paraules posseïrien sobretot una connotació directa i pràctica. La paraula "Europa" no em va preocupar mai mentre vaig ser un nen i un jove de classe mitjana bengalí que es feia gran en la Calcuta postcolonial. El llegat d'Europa –o del domini colonial britànic, perquè així és com Europa entrava en les nostres vides– era a tot arreu: en les

normes de trànsit, en les queixes dels grans sobre la falta de sentit cívic dels indis, en els jocs de futbol i criquet, en el meu uniforme escolar, en assajos i poemes del nacionalisme bengalí crítics amb la desigualtat social, especialment amb l'anomenat sistema de castes, en debats explícits i implícits sobre el matrimoni per amor o concertat, en les societats literàries i els cineclubs. En la vida diària, pràctica, "Europa" no era un problema que s'anomenés o discutís conscientment. Les categories o les paraules que havíem agafat prestades de les històries europees havien trobat una nova llar en les nostres pràctiques. No era pas estrany, per exemple, que un amic radical de la universitat es referís a algú –posem per cas que un possible sogre obstruccionista– com una persona plena d'actituds "feudals", o debatere durant hores interminables davant d'una tassa de cafè o te en restaurants o cafès barats on solíem quedar-nos més del compte– sobre si els capitalistes indis eren una "burguesia nacional" o una classe "d'intermediaris", instrument del

**L'activisme cultural dels immigrants als països d'Europa s'adreça en gran part a evitar la pèrdua dels signes d'identitat locals, activisme que, segons l'autor, no pot ser considerat com una "malaltia de la nostàlgia". A la imatge, l'escola islàmica Dar El Elum de Hilcome, Anglaterra, una de les més grans d'Europa, dirigida per musulmans d'origen indi. A la pàgina 34, professor d'urdú i la seva alumna en una mesquita del Raval barceloní.**



## “Com més tractava d’imaginar les relacions a les fàbriques índies mitjançant les categories marxistes, més m’adonava d’una tensió sorgida dels orígens profundament –i provincianament– europeus d’aquests conceptes”.

capital estranger. Tots sabíem, en la pràctica, el que significaven aquelles paraules sense haver de col·locar-les sota cap mena de microscopi analític. Els seus “significats” no viatjaven més enllà de l’entorn immediat en què s’empraven.

Llavors, per què parlar de “provincialitzar Europa”? La resposta es relaciona amb la història del meu propi desplaçament d’aquesta vida quotidiana d’una manera tant metafòrica com física. Explicaré breument la història, perquè crec que les seves implicacions superen el que és merament autobiogràfic. El meu desplaçament metafòric des de la meua vida quotidiana de classe mitjana es va produir en preparar-me, en cercles marxistes de la ciutat, per convertir-me en un historiador professional per al qual les idees de Marx havien de ser una eina analítica conscient. Paraules que eren familiars pel fet de ser usades diàriament (haig d’explicar que havia estudiat ciències i gestió empresarial) esdevenien analítiques, remuntant-se al nivell del que Barthes hauria anomenat metallenguatges “de segon o tercer nivell”. El marxisme, fins i tot més que el liberalisme, era la forma més concentrada en què apareixien els passats intel·lectuals d’Europa en els cercles indis de les ciències socials.

La qüestió que tracto en aquest text es va començar a formular fa dues dècades, quan completava l’esborrany del meu llibre *Rethinking Working-Class History: Bengal 1890-1940*.<sup>2</sup> Les arrels del meu interès en l’estudi de la història del treball s’enfonsaven en encesos debats de la meua joventut, en bengalí i en marxisme a la manera índia, sobre el paper en la història universal que el proletariat podia exercir en un país com l’Índia, que era, encara, predominantment rural. Hi havia lliçons òbvies a aprendre de les revolucions xinesa i vietnamita. No obstant això, com més tractava d’imaginar les relacions a les fàbriques índies mitjançant les categories que Marx i els seus seguidors posaven a la meua disposició, més m’adonava d’una tensió sorgida dels orígens profundament –i també provincianament– europeus dels conceptes marxistes i la seva indubtable significació internacional. Parlar de personatges històrics els anàlegs dels quals coneixia de la vida diària com a tipus familiars emprant noms o categories derivats de revolucions europees de 1789, o 1848, o 1871, o 1917 semblava una activitat doblement distanciadora. En primer lloc, hi havia la distància de l’objectivitat històrica que jo tractava de representar. Però també hi havia la distància de la falta de reconeixement còmica, similar al que havia experimentat sovint en veure representacions d’obres bengalís en què actors bengalins, caracteritzats com a colons europeus, imitaven, amb un fort accent bengalí, la manera en què els europeus podrien parlar bengalí, és a dir: els seus propis estereotips de com els europeus ens percebien! Una cosa similar els passava als meus personatges de la història bengalí i índia, que portaven, en el meu text, el

vestuari europeu prestat pel drama marxista de la història. Hi havia una comicitat en la meua pròpia gravetat que no podia passar per alt.

No obstant això, en les consideracions sobre Marx que jo heretava a Calcuta –en les quals sempre intervenia, per raons històriques, la bibliografia en anglès disponible sobre la qüestió– no hi cabia la possibilitat de considerar Marx com algú que pertanyia a certes tradicions europees del pensament que es podien compartir fins i tot amb intel·lectuals no marxistes o que pensessin de manera oposada a la pròpia. La raó d’això no era en la falta de lectures. Calcuta no patia d’escassetat de bibliòfils. La gent coneixia fil per randa l’erudició europea. Però no hi havia un sentit de les pràctiques acadèmiques com a part de tradicions intel·lectuals discutides i vives a Europa. No existia la noció que una tradició intel·lectual viva no proporcionés mai solucions finals a les qüestions que sorgissin dins d’ella. El marxisme era, senzillament, vertader. La idea del “desenvolupament desigual”, per exemple, tan medul·lar en bona part de la historiografia marxista, es tractava com una veritat, com a màxim una eina analítica, però mai com una manera provisional d’organitzar informació, ni com quelcom inventat originàriament al taller de la Il·lustració escocesa. Marx tenia raó (encara que li feia falta una actualització) i els antimarxistes s’equivocaven totalment, si no eren immorals: aquestes eren les cruets antinòmies polítiques per mitjà de les quals pensàvem. Ni tan sols Weber atreia un interès seriós en els anys setanta en l’apassionat treball dels historiadors indis d’orientació marxista. De fet, però, hi va haver alguns sociòlegs i historiadors prominents no marxistes a l’Índia. Em vénen fàcilment a la ment els noms d’Ashis Nandy i els difunts Ashin Das Gupta o Dharma Kumar. Però en els vertiginosos i turbulents temps de l’*entesa* política i cultural entre l’Índia de la senyora Gandhi i la Unió Soviètica, els marxistes eren els que gaudien del prestigi i el poder en les institucions acadèmiques del país.

El meu malestar inicial –que després es va convertir en una qüestió de curiositat intel·lectual– en relació amb la tensió entre les arrels europees del pensament marxista i la seva significació global no comptava amb gaires adeptes entre els meus amics marxistes de l’Índia, en aquell temps. L’única veu dissident significativa, dins el bàndol marxista, era la del maoisme indi. El moviment maoista, conegut com el moviment naxalita (1967-1971) per una revolta camperola a l’aldea de Naxalbari, a Bengala Occidental, va patir una derrota política catastròfica a principis dels anys setanta del segle XX quan el Govern va esclafar sense pietat la rebel·lió.<sup>3</sup> El maoisme, de fet, va tenir una vibrant presència intel·lectual a la primera obra del Grup d’Estudis Subalterns, amb el qual em vaig identificar a partir dels



© Steve McCurry / Magnum Photos



© S. Murphy-Laronde / Age Fotostock



© Patrick Zachmann / Magnum Photos

anys vuitanta. Però el maoisme en si s'havia convertit en un moviment soteriològic en l'època en què vaig començar a formar-me com a especialista en ciències socials i les seves "correccions" o "modificacions" del pensament marxista eren pràctiques. Pel que fa a la qüestió de l'uropeïtat de Marx, els maoistes s'hi mostraven indiferents.

El meu malestar teòric es va aguditzar amb l'experiència d'allunyament físic de la meua vida diària a l'Índia. Tal experiència va constituir una altra influència important sobre aquest projecte. Me'n vaig anar de l'Índia al desembre de 1976 per doctorar-me en Història a la Universitat Nacional d'Austràlia i he viscut fora del país des de llavors, encara que he mantingut debats amb els meus amics indis mitjançant visites anuals i conferències, així com mitjançant la publicació amb regularitat a l'Índia tant en anglès com en la meua primera llengua, el bengalí. No obstant això, sense la vivència de la migració -combinació profunda de sumes i restes, sorgiment de noves possibilitats que no necessàriament compensen les que es tanquen-, dubto que hagués escrit aquest llibre.

Fins que vaig arribar a Austràlia, no havia considerat mai de debò les implicacions del fet que una idea abstracta i universal característica de la modernitat política a tot el món -la idea, per exemple, de la igualtat, la democràcia o, fins i tot, de la dignitat de l'ésser humà- pogués tenir un aspecte totalment distint en contextos històrics diferents. Austràlia, com l'Índia, és una puixant democràcia electoral, però el dia de les eleccions manca totalment de l'ambient festiu al qual estava acostumat a l'Índia. Algunes coses que a Austràlia se suposen essencials per preservar la dignitat de l'individu, com ara l'espai personal, resulten senzillament impracticables en la meua pobra i atapeïda Índia. D'altra banda, les estructures de sentiments i emocions que són darrere de certes pràctiques específiques eren coses que sentia en certa manera alienes, fins que, amb el temps, jo mateix vaig arribar a viure'n moltes.

El fet de ser un immigrant em va fer veure d'una manera més clara que abans la relació, necessàriament inestable, entre tota idea abstracta i la seva instanciació concreta. Cap exemple concret d'una abstracció no pot pretendre ser una manifestació de només aquesta abstracció. Per tant, cap país no és un model per a un altre país, encara que el debat sobre la modernitat que es planteja sobre la base d'"assolir" proposa precisament aquests models. No hi ha res com l'"habilitat de la raó" per assegurar que tots convergim en el mateix punt final de la història tot i les nostres aparents diferències històriques. Però les nostres diferències històriques, de fet, són rellevants. Això és així perquè cap societat

“Cap país no és un model per a un altre país, encara que el debat sobre la modernitat proposa aquests models. Les nostres diferències històriques, de fet, són rellevants. Els conceptes universals són traduïts i configurats de manera diversa”.

A la pàgina anterior, a dalt, veterans treballadors d'una fàbrica tèxtil de Bombai. Al mig, un grup escolar amb la seva mestra, als carrers de Delhi. A sota, celebracions de l'Any Nou xinès als carrers de París.

humana no és una *tabula rasa*. Els conceptes universals de la modernitat política es troben davant conceptes, categories, institucions i pràctiques preexistents a través dels quals són traduïts i configurats de manera diversa.

Si aquest argument és cert respecte de l'Índia, també ho és respecte de qualsevol altre lloc, incloent-hi, per descomptat, Europa o, en un sentit ampli, Occident. Aquesta proposició té conseqüències interessants. En primer lloc, significa que la distinció que he establert abans entre la cara figurativa d'un concepte (com es visualitza un concepte en la pràctica) i la seva cara discursiva (la seva puresa abstracta, en podríem dir) és, en si mateixa, una diferenciació parcial i exagerada. Com Ferdinand de Saussure ens va ensenyar fa molt de temps, podem distingir entre la “imatge acústica” d'una idea i la seva “imatge conceptual” només d'una manera artificial. Les dues cares conflueixen l'una en l'altra.<sup>4</sup> Si això és així, com em penso, s'arriba a una segona conclusió important: es tracta que les anomenades idees universals que els pensadors europeus van produir durant el període que va des del Renaixement fins a la Il·lustració i que, des de llavors, han influït en els projectes de modernitat i modernització a tot el món, no poden ser mai conceptes completament universals i purs (mentre siguin expressables en prosa; no em refereixo aquí al llenguatge simbòlic com l'àlgebra). Perquè el llenguatge mateix i les circumstàncies de la seva formulació deuen haver importat elements d'històries preexistents singulars i úniques, històries que pertanyien als múltiples passats d'Europa. Alguns elements irreductibles d'aquestes històries locals deuen haver persistit en conceptes que, d'altra banda, semblava que valien per a tots els casos.

“Provincialitzar” Europa era precisament descobrir com i en quin sentit les idees europees que eren universals, al mateix temps, havien sorgit de tradicions intel·lectuals i històriques molt particulars, que no podien aspirar a cap validesa universal. Suposava plantejar la interrogació per la manera en què el pensament es relacionava amb l'espai. El pensament pot transcendir el seu lloc d'origen? O potser els llocs deixen la seva empremta en el pensament de tal manera que es pot qüestionar la idea de categories purament abstractes? El meu punt de partida en aquest qüestionament, com he afirmat abans, era la presència callada i quotidiana del pensament europeu en la vida i les pràctiques de l'Índia. La Il·lustració formava part dels meus sentiments, però jo no ho veia pas així. Marx era un nom bengalí molt conegut. La seva educació alemanya no es comentava mai. Els investigadors bengalins traduïen *Das Kapital* sense cap mena de preocupació filològica. Aquest reconeixement d'un deute profund –i, sovint, desconegut– amb el pensament europeu

va ser el meu punt de partida; sense ell no podia donar-se la “provincialització d'Europa”. Un dels objectius del projecte era ser conscient de la naturalesa específica d'aquest deute.

Així doncs, la rellevància global del pensament europeu era quelcom que jo donava per fet. Tampoc no qüestionava la necessitat d'un pensament universalista. Per exemple, no ha estat mai objectiu d'aquest llibre “pluralitzar la raó”, com una ressenya seriosa suggeria en una lectura una mica esbiaixada –uso la paraula amb respecte– del projecte.<sup>5</sup> Com mostra el meu capítol sobre Marx, no argumentava contra la idea en si dels universals, sinó que subratllava que l'universal és una figura d'una gran inestabilitat, una variable necessària en el nostre esforç per pensar les qüestions de la modernitat. N'albirem els contorns solament quan i en la mesura que alguna cosa particular usurpa la seva posició. Tanmateix, l'universal en si no pot ser concret ni particular perquè, entrelaçades amb la imatge acústica d'una paraula com “dret” o “democràcia”, hi ha imatges conceptuals que, tot i que són (a grans trets) traduïbles d'un lloc a un altre, també contenen elements que desafien la traducció. Tal desafiament a la traducció és, per descomptat, part del procés quotidià de la traducció. Una vegada expressat en prosa, tot concepte universal porta a l'interior empremtes del que Gadamer anomenaria “prejudici” –no un caire conscient, sinó un signe que pensem a partir d'una suma particular d'històries que no sempre ens resulta transparent.<sup>6</sup> De manera que provincialitzar Europa consistia llavors a saber com el pensament universalista estava sempre modificat per històries particulars, tant si podíem desenterrar tals passats plenament o no.

En emprendre aquest projecte era conscient que hi havia –i continua havent-hi– moltes Europes, reals, històriques i imaginades. Potser les fronteres entre elles són poroses. M'interessava, però, l'Europa que ha presidit històricament els debats sobre la modernitat a l'Índia. Aquesta Europa es va fer a imatge d'un poder colonitzador i, com he sostingut en el llibre, no va ser un producte únicament dels europeus. Aquesta Europa era, en el sentit en què Lévi-Strauss va usar la paraula, un “mite” fundador per al pensament i els moviments emancipadors a l'Índia. La reflexió sobre la modernització, sobre el liberalisme, sobre el socialisme –és a dir, sobre diverses versions de la modernitat– portava aquesta Europa a l'existència. A l'Índia, nosaltres –i els nostres líders polítics i intel·lectuals abans que nosaltres– empràvem aquesta Europa per resoldre els nostres debats sobre les tensions sorgides de les desigualtats i opressions quotidianes a l'Índia. Durant molts i llargs anys vam esperar un retorn d'aquella Europa en forma de “democràcia”, “civilització burgesa”, “ciudadania”, “capital” i “socialisme” de la



“Durant llargs anys vam esperar un retorn d’Europa en forma de ‘democràcia’, ‘civilització burgesa’, ‘ciutadania’, ‘capital’ i ‘socialisme’, igual que Gramsci esperava la revolució de 1789”.

mateixa manera que Gramsci va esperar que la “primera revolució burgesa” de 1789 s’esdevingués al seu país.

A la primera part d’aquest llibre pretenc abordar la forma de pensament que permet postular una Europa d’aquest gènere. Hi argumento que s’està qüestionant un corrent concret de pensament desenvolupista el qual anomeno “historicisme”. Es tracta d’una manera de pensar en la història en la qual s’assumeix que tot objecte d’estudi reté una unitat de concepció al llarg de la seva existència i assoleix una expressió plena mitjançant un procés de desenvolupament en el temps històric i secular. En aquest punt, gran part del meu plantejament s’inspirava en el que Foucault afirmava a *Nietzsche: la genealogia, la historia*.<sup>7</sup> També abans, en el meu llibre sobre història del treball, vaig procurar pensar d’acord amb la crítica foucaultiana de tota categoria històrica que sigui “o bé transcendental en relació amb el camp dels esdeveniments o bé que recorri en la seva identitat buida el curs de la història”.<sup>8</sup> Però el pensament postestructuralista no era l’única base sobre la qual pretenia recolzar la meua crítica. No vaig poder evitar adonar-me que, molt abans de Foucault, un aspecte radical del pensament nacionalista anticolonial havia repudiat en la pràctica el que jo anomenava “historicisme”, primer exigint i, amb la independència, concedint efectivament la plena ciutadania a les masses il·letrades en una època en què totes les teories clàssiques i occidentals de la democràcia recomanaven un programa de dos passos: primer educar-les, la qual cosa les desenvolupa, i després concedir-los els seus drets de ciutadania. Així doncs, jo sostenia que aquesta relació crítica amb la història desenvolupista o en estadis integrava l’herència anticolonial. No era casual que l’historiador del Grup d’Estudis Subalterns (i el nostre mentor) Ranajit Guha, en el seu llibre sobre la insurrecció camperola a l’Índia colonial, rebutgés la caracterització de Hobsbawm de la pagesia moderna com a “prepolítica”.<sup>9</sup> El pensament anticolonial resultava, sens dubte, un terreny fèrtil per al conreu de les crítiques postestructuralistes de Foucault a l’“historicisme”.

La primera part d’aquest llibre s’uneix a aquesta crítica des de diversos angles. La resta del llibre demostra amb exemples històrics que la modernitat va ser un procés històric que implicava no solament la transformació d’institucions, sinó també la traducció de categories i pràctiques.

2.- Hi ha –així ho espero– molta història en aquest assaig. Però no vaig pensar en aquesta història com a representativa d’un grup o un altre en societats particulars. Com que se m’ha relacionat amb Estudis Subalterns, que en efecte projectava inscriure en la història d’Àsia meridional els passats dels grups marginals i subalterns, alguns crítics han vist a *Al margen de Europa* només proves addicionals del que l’his-

toriador indi Sumit Sarkar va anomenar “el declivi d’allò subaltern a Estudis Subalterns”, ja que la segona part d’*Al margen de Europa* extreu tot el seu material il·lustratiu de la història de la classe mitjana bengali, dels anomenats *bhadralok*.<sup>10</sup> Aquesta crítica s’ha formulat des de moltes posicions, però permeteu-me citar només una font, una ressenya anònima i furiosa publicada a Internet a la pàgina en què Amazon.com va publicitar primer aquest llibre. La ressenya acabava afirmant:

“Finalment, el fet que l’arxiu de Chakrabarty estigui constituït per l’home de classe mitjana bengali i que ell, juntament amb els seus socis, s’embranqui a teoritzar i desatengui la investigació fonamental de la història subalterna parla per si mateix. [...]”<sup>11</sup>

Els punts suspensius de la cita no indiquen que he omès un fragment; són originals de la frase citada, un gest dramàtic per part del crític sobre l’obvietat de la seva tesi. Què més podria dir ell o ella? L’elecció que jo havia fet del material de la història del grup social del qual provinc parlava per si mateixa!

No he escollit aquesta recensió per ressentiment. *Al margen de Europa* ha rebut censures pitjors en mans d’alguns crítics indis hostils. Al capdavant, els lectors són lliures de fer d’un llibre el que vulguin. A més, fins i tot de la crítica més aferrissada se n’aprèn. Cito aquesta ressenya concreta perquè, segons el meu parer, el que sosté la càrrega de la crítica és una lectura poc atenta del llibre, especialment de la introducció, en la qual vaig tractar d’explicar els meus objectius i mètodes. Fins i tot si un lector discrepa dels meus propòsits, l’etiqueta de la crítica exigeix que es reconeguin les meves pròpies afirmacions explícites sobre l’afer en qüestió. A la introducció afirmava que les històries que explicava no eren representatives dels *bhadralok*. Tampoc no pretenia proporcionar una història d’aquest gènere. Assenyalava que les persones en els escrits i històries de les quals em basava no eren representatives de la majoria dels *bhadralok*, que aquells fragments de la història *bhadralok* entraven en el llibre primordialment com a part d’un argument metodològic. Però alguns crítics senzillament van fer cas omís d’aquestes afirmacions. Em van acusar d’abandonar la història subalterna pels més “elitistes” horitzons dels passats *bhadralok* (tinc massa parents indigents i semieducats per no saber com n’és de desafortunada i asignificativa –si se’m permet encunyar una paraula–l’expressió “elit” en aquest context, però ho passaré per alt). Les seves crítiques provenien d’una absència total d’atenció al que jo havia advertit en explicar el canvi entre la part primera i la segona del llibre. “És difícil anticipar els problemes dels lectors distrets”, va afirmar un vegada E.P. Thompson amb frustració.<sup>12</sup> Certament, és difícil; però permeteu-me intentar-ho un vegada més.



Una de les tesis més interessants i destacables d'*Al marge de Europa* és que el pensament crític, tot i que combat els prejudicis, també en conté, perquè el pensament crític, segons el meu parer, continua relacionat amb els llocs (encara que aquest vincle pugui semblar tènue). D'aquesta manera, el llibre s'enfronta fins a cert punt amb les diverses maneres en què molts teòrics, majoritàriament marxistes, critiquen la idea d'allò local. De fet, aquesta posició és comuna a tants marxistes que singularitzar-ne un en concret podria resultar una mica injust. En la seva concepció, és comuna la idea que tot sentit d'allò "local" és un fenomen de superfície de la vida social; és, en última instància, algun tipus d'efecte del capital.

Aquests estudiosos, per tant, subratllen la necessitat de comprendre com es produeix efectivament el sentit propi d'allò local. En mirar tots els sentits locals d'aquesta manera particular, aquests crítics no solen plantejar-se sobre si mateixos cap pregunta sobre el lloc del qual procedeix el seu propi pensament. S'ha de suposar que produeixen la seva crítica des de "cap lloc" o, dit d'una altra manera, des de "tots els llocs" d'un capitalisme que sempre sembla global pel que fa al seu abast. A *Al marge de Europa* ho acceptava com un tipus de pensament universalista –refleix el que anomeno "Història 1" en el capítol sobre Marx–, però és una manera de pensar que crec que buida tot sentit viscut de lloc assignant-lo al que es considera un nivell més profund i determinant, el nivell al qual la manera de producció capitalista crea l'espai abstracte. En el capítol dedicat a Marx tracto de produir una lectura que es resisteixi a aquesta inter-

pretació i que vegi el corrent subterrani d'històries singulars i úniques, les meves Històries 2, com enfrontant-se sempre a l'empenta de tals històries universals i produint allò concret com una combinació de la lògica universal de la Història 1 i els horitzons heterotemporals d'innombrables Històries 2. La manca d'espai m'impedeix desenvolupar més aquesta qüestió, però també m'arrisco a repetir el que ja afirmo en el capítol 2.

D'altra banda, alguns teòrics de la globalització, com ara Michael Hardt i Antonio Negri, celebren les formes contemporànies de deslocalització com una eina expeditiva per a la lluita global contra el capital. També parteixen de la proposició que les "posicions localistes" són "falses i nocives". Falses perquè mitjançant la "naturalització" de les diferències locals situen l'origen de tals diferències "fora de tot dubte". I nocives perquè s'ha de reconèixer que les "identitats locals" de fet "alimenten el desenvolupament del règim imperial capitalista i hi donen suport". És la globalització el que "posa en joc circuits mòbils i modulants de diferenciació i identificació". "El que cal abordar, per contra", addueixen Hardt i Negri, "és precisament la producció d'allò local."<sup>13</sup> El "lloc" que el capital crea avui a través de la seva pròpia mobilitat i la del treball és, segons diuen, un "no lloc".<sup>14</sup> Per això, el treball ha d'exigir "ciutadania global" –més mobilitat fins i tot de la que el capital li permet en el present– i convertir aquest "no lloc" en "il·limitat". Gràcies a aquesta mobilitat, creixerà el subjecte revolucionari –"la multitud"– que desafiarà el que Hardt i Negri anomenen l'Imperi.<sup>15</sup> Consideren, doncs, que la lluita contra el capital ha de ser alhora un com-

**Els migrants actuals als països fundats per colons o a Europa viuen amb por de perdre els seus trets culturals, mentre que els europeus van poder reproduir els seus modes de vida allà on van anar durant els processos de colonització. A la pàgina 43, dones índies col·laborant en la construcció de la planta d'acer soviètica de Bhilai, el 1959. L'entesa entre Indira Gandhi i la URSS va tenir com a conseqüència el predomini dels marxistes en les institucions acadèmiques del país.**

“El llibre s’enfronta fins a cert punt amb les diverses maneres en què molts teòrics, majoritàriament marxistes, critiquen la idea d’allò local. Entre ells és comuna la idea que tot sentit d’allò local és un fenomen de superfície de la vida social”.


bat contra totes les formes d’afecció a llocs particulars, ja que el desig de mobilitat absoluta només es pot basar en el conreu d’un sentit d’afecció planetària.

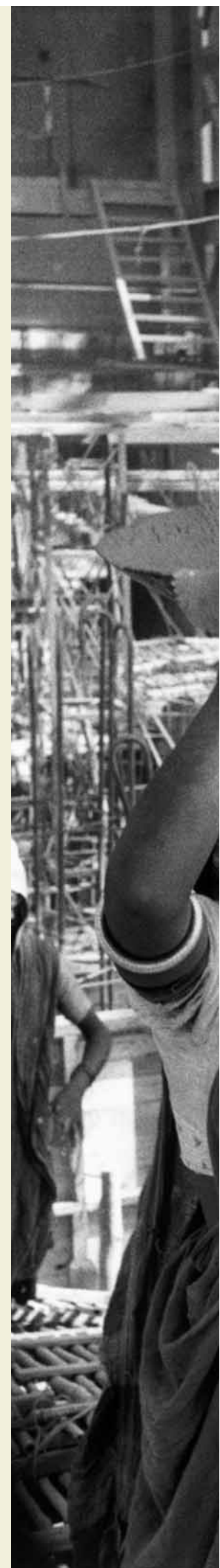
No nego les aportacions que s’esdevenen en contextos concrets –especialment en el nivell de la història universal del capital, la meua Història 1– de línies de pensament com la que he tractat abans. Però, en línies generals, trobo que aquest argument fa cas omís de la història en si. Obvia la distinció entre la mobilitat dels colonitzadors de la qual van gaudir els europeus al seu moment i la mobilitat del treball migrant avui dia, qualificat o no. Arreu on els europeus van anar a la recerca de noves llars, els seus recursos imperials i el seu domini envers els nadius els permetien reproduir –amb modificacions locals innegables– molts dels elements importants dels mons de la vida que havien deixat enrere. Han perdut els europeus de qualsevol país la seva pròpia llengua a causa de la migració? No. Sovint, però, els nadius ho van fer. D’una manera similar, els immigrants actuals als països fundats per colons o a Europa viuen amb la por que els seus fills pateixin aquesta pèrdua. Bona part del seu activisme cultural local es dirigeix a impedir que això passi. Només un crític que estigui cec davant la qüestió de la manera en què els llegats desiguals del domini colonial modulen efectivament els processos contemporanis de la globalització pot rebutjar aquest activisme com la malaltia de la “nostàlgia”.<sup>16</sup>

La diferència no és sempre una trampa del capital. El meu sentit de pèrdua fruit de la meua globalització no és sempre l’efecte de l’estratègia de màrqueting d’un altre. No sempre el capital m’entabana perquè experimenti “dol”, perquè el dol no sempre em converteix en consumista. Sovint, la pèrdua en qüestió es relaciona amb pràctiques culturals que, per dir-ho d’alguna manera, ja no “venen”. No tots els aspectes del nostre sentit de l’àmbit local poden comercialitzar-se (tant de bo fos així). *Al margen de Europa* mobilitza arguments i proves en contra de les anàlisis que apunten a aquells camins de salvació que avancen inevitablement a través del reclam del no lloc.<sup>17</sup> Recolzant-se en Heidegger i la tradició hermenèutica del pensament a la qual pertany Gadamer, *Al margen de Europa* tracta de provocar una tensió productiva entre gestos de pensament d’enlloc i maneres particulars de ser en el món. Tant si la meua crítica té efecte com si no en té –no defenso pas que la meua pròpia crítica sigui irrefutable–, la proposició que el pensament es vincula amb els llocs és central en el meu projecte de provincialitzar Europa. M’incumbia, doncs, demostrar d’on –de quin tipus de lloc– sorgia la meua pròpia crítica, perquè aquest ser-d’algun-lloc és el que donava a la crítica tant la seva força com els seus límits. Afirmava que, a fi de dur a terme la meua crítica, necessitava reflexionar per mitjà de formes de vida que coneixia amb un cert grau de familiaritat, i és per això que

vaig recórrer a material pres d’aspectes de la història dels *bhadralok*, la qual ha modelat profundament la meua pròpia relació amb el món. Només en el cas d’aquesta història podia aduir certa competència per demostrar amb exemples els processos de traducció de la modernitat. Això no nega que hi hagi moltes localitzacions diferents, fins i tot dins de Bengala i de l’Índia, des de les quals es podria provincialitzar Europa amb resultats diferents.<sup>18</sup> Però l’argument relatiu al lloc i al no-lloc pot seguir amb nosaltres.

En definitiva, *Al margen de Europa* és un producte de la globalització, que va ser la seva condició de possibilitat. Però també és, com ha afirmat Paul Stevens en un assaig que conté una aguda lectura d’aquest llibre, un intent de trobar una posició des de la qual parlar de les pèrdues provocades per la globalització.<sup>19</sup> Agraeixo la lectura de Stevens, però cal reconèixer la manera en què la globalització, particularment a Europa i en els estudis europeus, ha portat aquest llibre a emocionants territoris intel·lectuals que no podria haver imaginat. A mesura que els investigadors europeus i els especialistes a Europa han lluitat per comprendre els canvis que tenen lloc al continent i en els seus propis camps d’estudi, a mesura que han entaulat discussions sobre els futurs d’Europa després de la globalització i han abordat qüestions com l’“Europa fortaleza” versus l’“Europa multicultural”, s’han obert nous camins d’investigació. En la seva recerca de llenguatges amb què comprendre la posició dels immigrants i refugiats no europeus a Europa, la qüestió de la inclusió de Turquia en la Unió Europea i el lloc de l’Europa de l’Est post-socialista, han recorregut a models del pensament postcolonial per veure si es pot aprendre alguna cosa d’aquesta branca d’investigació. Sembla que s’han produït desenvolupaments comparables en els estudis medievals (europeus) i de la religió. Els especialistes han començat a qüestionar la pròpia idea del que és “medieval”, l’esquema de periodització que és darrere d’aquesta denominació.<sup>20</sup> Els teòlegs, d’altra banda, es troben immersos en el replantejament de la qüestió de l’agència divina en la “historiografia religiosa”.<sup>21</sup> M’ha resultat gratificant que aquest llibre hagi estat utilitzat en alguns d’aquests debats, i m’he trobat dialogant, amb gran profit, amb el treball de col·legues d’àrees llunyanes a les de la meua especialitat.

Per acabar, vull expressar el meu agraïment a algunes persones els comentaris amistosos però crítics de les quals, comunicats en els anys que han passat des de la publicació de la primera edició, m’han ajudat a veure els límits, així com les possibilitats, d’aquesta obra. [...] 





## Notes

Prefaci a l'edició de 2007

- 1 Roland Barthes, "Myth Today", a *Mythologies*, traduït a l'anglès per Annette Lavers, Nova York, Hill and Wang, 1984, pàg. 109-159 [Roland Barthes, *Mitologías*, trad. d'Héctor Schmucler, Mèxic, Siglo XXI, 1980].
- 2 Dipesh Chakrabarty, *Rethinking Working-Class History: Bengal 1890-1940*, Princeton, Princeton University Press, 2000.
- 3 Per a una història d'aquest moviment, vegeu Sumanta Banerjee, *India's Simmering Revolution: The Naxalite Uprising*, Londres, Zed, 1984.
- 4 Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistics*, Charles Bally i Albert Sechehaye, (eds.), traduït a l'anglès per Wade Baskin, Nova York, McGraw Hill, 1966, pàg. 65-67 [Ferdinand de Saussure, *Curso de lingüística general*, trad. de Mauro Armíño, Madrid, Akal, 2006].
- 5 Vegeu la ressenya de Jacques Pouchepadass de PE, publicada amb el títol "Pluralizing Reason", a *History and Theory* 41, núm. 3 (2002), pàg. 381-391.
- 6 Gardner escriu: "El reconocimiento de que toda comprensión implica inevitablemente algo de prejuicio da al problema hermenéutico su vigor real". Hans-Georg Gadamer, *Truth and Method*, Londres, Sheed and Ward, 1979, pàg. 239 [Hans-George Gadamer, *Verdad y método*, trad. de Manuel Olasagasti, Salamanca, Sígueme, 2004]. Vegeu les consideracions de les pàg. 235-258. Gadamer, en general, veu els prejudicis com a "condicions de comprensió".
- 7 Michel Foucault, "Nietzsche, Genealogy, History", a Foucault, *Language, Counter-Memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, Donald Bouchard (ed.), traduït a l'anglès per Sherry Simon, Ithaca, Cornell University Press, 1977, pàg. 139-164 [Michel Foucault, *Nietzsche: la genealogía, la historia*, trad. de José Vázquez Pérez, València, Pre-Textos, 2004].
- 8 Michel Foucault, "Truth and Power", a *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings: 1972-1977*, Colin Gordon (ed.), traduït a l'anglès per Colin Gordon et al., Brighton, The Harvester Press, 1980, pàg. 117.
- 9 Vegeu les consideracions del primer capítol d'aquest llibre. Vegeu també l'assaig "A Small History of Subaltern Studies", a la meua obra *Habitations of Modernity: Essays in the Wake of Subaltern Studies*, Chicago, University of Chicago Press, 2002.
- 10 Vegeu l'assaig de Sumit Sarkar amb aquest títol al seu llibre *Writing Social History*, Nova Delhi, Oxford University Press, 1997.
- 11 Vegeu la ressenya de "Simicus" datada el 10 de desembre de 2000 i titulada "Wither Subalternity?" a [http://www.amazon.com/gp/product/customer-reviews/0691049092/ref=cm\\_cr\\_dp\\_pt/102-6961987-3021759?ie=UTF8&n=283155&s=books](http://www.amazon.com/gp/product/customer-reviews/0691049092/ref=cm_cr_dp_pt/102-6961987-3021759?ie=UTF8&n=283155&s=books).
- 12 E.P. Thompson, *Whigs and Hunters: The Origins of the Black Act*, Harmondsworth, Penguin, 1977, pàg. 302.
- 13 Michael Hardt i Antonio Negri, *Empire*, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 2000, pàg. 44-45 [Michael Hardt i Antonio Negri, *Imperio*, trad. d'Alcira Bixio, Barcelona, Paidós Ibèrica, 2002].
- 14 *Ibid.*, pàg. 208, 367.
- 15 *Ibid.*, pàg. 396-401.
- 16 Per a un fascinant examen dels colons francesos amb el seu propi sentit de la "nostàlgia" en el segle XIX, vegeu Alice Bullard, *Exile to Paradise: Savagery and Civilization in Paris and the South Pacific*, Stanford, Stanford University Press, 2000.
- 17 L'argument s'ha recollit i ampliat després a Sanjay Seth, "Back to the Future?", *Third World Quarterly* 23, núm. 3 (2002), pàg. 565-575; se n'ha publicat una versió més curta a G. Balakrishnan (ed.), *Debating Empire*, Londres i Nova York, Verso, 2003, pàg. 43-51. Saurabh Dube, "Presence of Europe: An Interview with Dipesh Chakrabarty" *South Atlantic Quarterly* (tardor de 2002), pàg. 859-868.
- 18 Vegeu, per exemple, Mark Thurner i Andrés Guerrero (eds.), *After Spanish Rule: Postcolonial Predicaments of the Americas*, Durham, Duke University Press, 2003; Vicente L. Rafael, *White Love and Other Events in Filipino History*, Durham, Duke University Press, 2000; Frederick Cooper, *Colonialism in Question: Theory, Knowledge, History*, Berkeley, University of California Press, 2005; Achille Mbembe, *On the Postcolony*, Berkeley, University of California Press, 2001.
- 19 Paul Stevens, "Heterogenizing Imagination: Globalization, *The Merchant of Venice* and the Work of Literary Criticism", *New Literary History* 36, núm. 3 (2005), pàg. 425-437.
- 20 Vegeu, per exemple, el llibre que sortirà pròximament de Kathleen Davis, *Periods of Sovereignty* (2008).
- 21 Amy Hollywood, "Gender, Agency, and the Divine in Religious Historiography", *Journal of Religion* 84 (2004), pàg. 514-528.





# Era això el que volíem?

Sobre turistes i turisme

Fotos **Enrique Marco**



Malgrat la seva importància, el sector turístic no ha merescut fins ara una reflexió teòrica equivalent. Ens hem de preguntar per què els països capdavanters a donar la benvinguda al turista no sempre generen els discursos més incisius sobre tots els vessants del fet.

# El debat turístic entre cercadors i receptors

Text **Jeffrey Swartz** Crític d'art

Sense arribar a plantejar un canvi radical en les polítiques turístiques del país o una reconversió econòmica que permetés prescindir del turisme com a font important d'ingressos, durant els últims anys s'ha desenvolupat un discurs més crític amb les formes i conseqüències d'un sector que ha tingut un paper cabdal en la identitat de l'Espanya contemporània. Amb l'exposició *Tour-ismes* a la Fundació Tàpies l'any 2004, o amb els números monogràfics dedicats al tema d'altres fòrums de pensament –la revista *Transversal* (2007), de Lleida, o la publicació *Nexus* (2005-2006), de la Fundació Caixa de Catalunya–, s'ha volgut aprofundir en el significat del turisme per a la vida econòmica, social, cultural i ambiental del país. Aquest quadern incideix en el debat amb la voluntat d'assimilar el repte i recollir, ja en una fase més madura d'intercanvi intel·lectual sobre el tema, algunes opinions i tendències de reflexió sobre el turisme contemporani tant a Espanya com a la resta del món.

Espanya és el segon país del món en nombre de visitants estrangers per motius turístics, amb el sector dedicat a la recepció de turistes majoritàriament en mans de capital nacional. Aquesta combinació de turisme massiu i impacte directe (és a dir, que els ingressos per turisme s'han quedat a Espanya) ha estat, des dels anys seixanta, una de les raons principals del creixement econòmic del país. Només s'ha de recordar com els efectes del dèficit comercial crònic que pateix Espanya han estat contrarestats de manera contínua per les divises estrangers –i ara europees– deixades pels visitants. Tanmateix, el turisme ha tingut una influència important sobre altres sectors de l'economia, com l'agricultura, que històricament no ha hagut d'obrir-se tant a mercats estrangers a causa de l'absorció nacional de la seva producció. Més recentment i d'una manera més visible, també ha influït en el sector de la construcció. Reconèixer que la indústria turística ha repercutit sobre l'agricultura i la construcció significa, doncs, reconèixer l'impacte notable que ha tingut sobre la configuració del paisatge espanyol actual, tant rural com urbà.

Sembla contradictori que la importància del sector, de la qual tots els ciutadans són conscients, no hagi merescut fins ara una reflexió teòrica i analítica corresponent. Les raons d'aquesta mancança històrica són múltiples, i el debat i l'estudi d'aquest tema s'han intensificat durant els últims anys no a causa de realitats noves, sinó perquè les realitats existents han esdevingut més aparents i realçades. Però abans hem de preguntar-nos per què els països capdavanters a donar la benvinguda al turista no sempre són els mateixos que generen els discursos més incisius sobre el fet turístic en tots els seus vessants.

Una de les raons és la naturalesa mateixa de l'escriptura del viatge, el pes del qual sempre ha caigut sobre el subjecte viatger en detriment del subjecte receptor. És la cerca el que genera el text, i no pas el fet de formar part passiva de l'experiència cercada. Recordem que els mots *turista* i *turisme* entren als idiomes europeus a principis del segle XIX en funció de la popularització entre les classes benestants de *le grand tour*, el viatge de descobriment cultural que habitualment impulsava persones del nord d'Europa cap als països del sud. La crònica del viatge *turístic*, com abans els escrits dels pelegrins i descobridors, poques vegades s'ha interessat per la manera en què el llogarenc percep el cos estrany del viatger, de la mateixa manera que als antropòlegs els ha costat donar forma textual al fet eminentment antropològic de la seva presència enmig de l'altre. És només amb el postcolonialisme i la teorització de la *diferència* que això comença a canviar.


Totes les destinacions turístiques es revaloritzen en funció de la mirada del turista, que pot arribar fins i tot a debilitar la capacitat del país receptor quan es tracta d'analitzar els efectes i significats del turisme. Durant la fase d'iniciació –a Espanya parlem de les dècades dels seixanta i setanta– l'entorn que rep el turista tendeix a sorprendre's per les coses que li atrauen, pels espais i detalls en què el turista es fixa, per les maneres en què gasta els diners. El turista gaudeix de coses que la gent del lloc sovint ha menyspreat, i així s'obre



una bretxa entre valors que no es tanca fàcilment. Si el visitant prové, a més, d'una potència econòmica amb una cultura solvent i reconeguda, la seva mirada té un valor afegit, i la seva presència atorga valor als indrets receptors, tant si són edificis patrimonials com paratges rurals o platges aptes per al bany, que encara avui continuen sent els espais més anodins de totes les destinacions turístiques.

Per descomptat, aquesta operació per la qual el turista orienta l'escala de valors de la gent local només es pot entendre des de la desigualtat, tant si és real (en cas d'una major capacitat adquisitiva del visitant) com si és merament percebuda (ja que totes les cultures són antropològicament iguals). És més factible atènyer-se al parer i els valors del visitant si la ciutat o comunitat en qüestió parteixen d'un cert complex d'inferioritat, basat sobretot en desajustaments econòmics i la imatgeria cultural. Les estratègies turístiques ja reflectien la complexitat d'aquesta relació entre el turista i el país receptor als temps del franquisme: per una banda, se sacrificaven valors autòctons, des de la discreció en la manera de vestir i el comportament fins a la configuració típica d'un poble costaner; per l'altra banda, la presència del turista s'utilitzava com a arma propagandística, amb l'argument que el turisme representava un vot tàcitament a favor de les macro i micro polítiques del país per part dels visitants. Només així es podia atendre el turista amb deferència i alhora interpretar la seva presència des de la supremacia: "Li hem de donar el que vol, però si ve, és perquè alguna cosa estem fent bé".

En mans de la indústria turística i les institucions públiques, aquesta fórmula s'ha mantingut més o menys intacta fins a l'actualitat, amb el matis important que ara es comencen a qüestionar amb més insistència les polítiques i pràctiques que, segons alguns argumenten, prioritzen els interessos dels turistes per sobre de les preocupacions de la població local i la sostenibilitat ambiental del territori.

El canvi de discurs i els intents del sector de blindar els seus clients davant d'un tipus de reacció que podria semblar fins i tot hostil, marquen l'estat de la qüestió actual. La indústria i les institucions que hi donen suport, que es dediquen al màrqueting d'un producte cada vegada més complex, i la professionalització del servei, ara es troben amb reticències cada vegada més ben articulades que han tingut una resposta favorable en una part –encara minoritària, això sí– de l'opinió pública. Però no sabem exactament per què s'ha arribat a aquest punt precisament ara, ja que molts dels efectes negatius que es denuncien –l'especulació urbanística, l'abús ambiental, la projecció d'una imatge cultural distorsionada, la banalització de l'oferta a favor del turisme de baix cost– no són de cap manera novetats. Aquesta presa de consciència coincideix amb una conjuntura que ha convertit els espanyols en viatgers per motius turístics apassionats. ¿És possible que aquesta capacitat de comparació recentment formada, l'experiència del viatger cercador i no la del receptor de sempre, sigui el que ha aguditzat la percepció que a Espanya les coses es podien i es poden fer d'una altra manera? 



Sobre turistes i turisme

# El món mòbil



El viatge corporal comprèn el major moviment de persones entre fronteres de tota la història. Les relacions entre les societats del planeta es veuen influïdes per fluxos de turistes, a mesura que un lloc darrere l'altre es reconfigura com a destinatari d'aquests fluxos.

# La globalització de la mirada del turista

Text **John Urry** Departament de Sociologia. Universitat de Lancaster

El 1990, en publicar per primera vegada *La mirada del turista*, era molt menys clara la importància que adquiririen els processos que actualment anomenem “globalització”. De fet, Internet amb prou feines s’havia “inventat” i resultava impossible preveure com transformaria innumerables aspectes de la vida social, en ser assimilat molt més ràpidament que qualsevol altra tecnologia anterior. I, tot just començava a sentir-se l’impacte d’Internet, que una altra “tecnologia mòbil”, el telèfon mòbil, transformava el món de les comunicacions “en moviment”. En general, la dècada de 1990 va ser testimoni d’una notable “compressió espaciotemporal”; es va produir un “acostament” de la gent de tot el planeta mitjançant diversos avanços tecnològicament assistits. D’una manera creixent, diversos grups socials estan experimentant una “mort de la distància” (Cairncross, 1997); Bauman, d’altra banda, parla de la transició des d’una modernitat sòlida i fixa a una “modernitat líquida” molt més fluida i accelerada (2000).

Part d’aquesta sensació de compressió espacial procedeix dels ràpids fluxos de viatgers i turistes que es mouen físicament d’un lloc a un altre, i especialment d’un aeroport node a un altre. A la meua obra anterior ja vaig diferenciar entre el viatge virtual a través d’Internet, el viatge imaginari mitjançant el telèfon, la ràdio i la televisió, i el viatge corporal utilitzant les infraestructures de la indústria turística internacional (Urry, 2000: capítol 3; Urry, 2007). Durant aquesta última dècada s’ha magnificat el volum de “trànsit” en tots aquests nivells; tot i que no hi ha proves que el viatge imaginari i virtual estigui substituïnt el viatge corporal, sí que hi ha complexes interseccions entre aquestes distintes modalitats de viatge, les diferències de les quals es fan cada vegada més difuses. Microsoft ens pregunta: “on vols anar, avui?”, i existeixen moltes formes diferents i interdependents d’arribar-hi.

En especial, el viatge corporal ha adquirit unes dimensions enormes i comprèn el major moviment de persones entre fronteres nacionals de tota la història. A causa d’aquestes liquiditats, les relacions existents entre la pràctica totali-

tat de les societats del planeta es veuen influïdes per fluxos de turistes, a mesura que un lloc darrere l’altre es reconfigura com a destinatari d’aquests fluxos. Hi ha un procés omnívor de producció i “consum [de] llocs” de tot el planeta (vegeu Urry, 1995). Entre els components centrals que avui dia contribueixen a conformar la cultura global contemporània hi ha el bufet d’hotel, la piscina, el còctel, la platja (Lencek i Bosker, 1998), la sala d’espera de l’aeroport (Gottdiener, 2001) i el bronzejat (Ahmet, 2000).

Aquest caràcter omnívor pressuposa el creixement de la “reflexivitat turística”, el conjunt de disciplines, procediments i criteris que permet a un lloc determinat (a tots els llocs?) controlar, avaluar i desenvolupar el seu “potencial turístic” en el marc de les pautes emergents del turisme global. Aquesta reflexivitat consisteix a identificar la ubicació d’un lloc concret dins els contorns geogràfics, històrics i culturals que envolten el planeta, i més concretament, a identificar els recursos semiòtics i materials del lloc, tant reals com potencials. Un dels elements d’aquesta “reflexivitat turística” consisteix en la institucionalització dels estudis de turisme, de noves monografies, llibres de text, conferències exòtiques, departaments i revistes. Així mateix, existeixen nombroses empreses d’assessoria vinculades a Estats, companyies, associacions de voluntariat i ONG d’àmbit local, nacional i internacional. El sorgiment d’aquesta “indústria del turisme” ha estat molt ben captat en l’atroç figura de l’antropòleg del turisme Rupert Sheldrake, a *Notícies del paradís* (1991), de David Lodge.

Aquesta reflexivitat no té a veure solament amb les persones i les seves possibilitats de vida, sinó també amb conjunts de procediments d’avaluació, sistemàtics i regulats, que permeten a cada “lloc” controlar, modificar i maximitzar la seva ubicació en el marc del turbulent ordre mundial. Aquests procediments “inventen”, produeixen, comercialitzen i distribueixen, especialment a través de la televisió global i d’Internet, llocs nous, diferents, presentats d’una manera distinta o dependents d’un nínxol de mercat, així com les

seves corresponents imatges visuals. I la distribució d'aquestes imatges contribueix a conformar la mateixa idea del "globe" o planeta (vegeu Franklin, Lury, Stacey, 2000).

Com és evident, no tots els membres de la comunitat internacional participen en el turisme global d'una forma idèntica. Així doncs, en molts d'aquests "llocs de reunió buits" o "no llocs" de la modernitat, com ara la sala d'espera de l'aeroport, l'estació d'autobusos, la terminal ferroviària, l'estació de servei de l'autopista o els molls, hi trobem, a més de turistes i viatgers globals, molts exiliats internacionals (MacCannell, 1992; Augé, 1995). Aquests exiliats fugen de la fam, la guerra, la tortura, la persecució i el genocidi, ja que en els últims anys han augmentat les desigualtats econòmiques i socials, així com els desplaçaments que se'n deriven, fet que ha convertit la mobilitat en un imperatiu per a molts.

D'una manera significativa per a la "mirada del turista", una sèrie d'esdeveniments està portant el "turisme" des dels marges de l'ordre global, i de fet de l'àmbit acadèmic, cap a pràcticament el centre d'aquest món emergent de "modernitat líquida". Per començar, s'han construït infraestructures

turístiques als llocs que, a primera vista, semblarien més improbables. Tot i que clarament la majoria de les persones del planeta no són turistes globals sinó visitants, això no significa que els llocs en què viuen i les imatges associades de natura, nació, colonialisme, sacrifici, comunitat o patrimoni històric no constitueixin poderosos components del voraç turisme global. Algunes destinacions inesperades que en l'actualitat han estat incorporades significativament a les pautes del turisme global són Alaska, Auschwitz-Birkenau, l'Antàrtida, Changi Jail a Singapur, les zones ocupades pels nazis a les Illes del Canal, Dachau, mines de carbó extintes, Cuba i en especial el seu patrimoni "colonial" i "nord-americà", Islàndia, Mongòlia, l'Everest, Irlanda del Nord, Xipre del Nord sota l'"ocupació" turca, Pearl Harbour, la Rússia postcomunista, l'illa Robben a Sud-àfrica, les "empremtes de la massacre" de Sarajevo, l'espai sideral, el *Titanic* o Vietnam (vegeu Lennon i Foley, 2000, sobre el "turisme fosc"; O'Rourke, 1988, sobre les "vacances a l'infern"). En alguns casos, la conversió a destinació turística forma part d'un procés reflexiu pel qual les societats i llocs passen a "integrar"



“L’aspecte crucial consisteix a ser allí un mateix, amb independència que el lloc en qüestió ocupi una posició central en la indústria turística o només hagi estat recomanat per un amic”.

l’ordre global (o “reintegrar-lo”, com en el cas de Cuba durant la dècada de 1990).

A més, ha augmentat notablement el nombre de turistes procedents de nombrosos països molt diferents, sobretot de l’“Orient”, en el que antany eren llocs visitats i consumits pels ciutadans d’“Occident”. L’augment del nivell de renda de la classe mitjana asiàtica (i els viatges d’estudis realitzats per estudiants i el turisme *motxillaire*) ha generat un fort desig de veure “per ells mateixos” els llocs d’“Occident” que semblen haver definit la cultura global. No obstant això, Hendry també descriu com, avui dia, s’estan establint diversos parcs temàtics plens de característiques exòtiques d’“occidentalisme” dins de països asiàtics (2000). És el que aquesta autora descriu com “el contraatac d’Orient”: l’exposició de nombroses característiques de la cultura occidental per a l’admiració i exotització dels asiàtics, una mena d’orientalisme invers.

A més, aquests circuits de turisme global integren diverses modalitats de treball. Resulta difícil no sentir-se implicat o afectat per un o més d’aquests circuits que, cada vegada més, s’encavallen amb una “economia de signes” de caràcter més general, que s’estén a través de múltiples espais de consum (Lash i Urry, 1994). Entre aquestes modalitats d’ocupació hi ha el transport, l’hoteleria (incloent-hi el turisme sexual: Clift i Carter, 1999), els viatges, el disseny i l’assessoria; la producció d’“imatges” de llocs turístics globals, icones globals (la Torre Eiffel), models icònics (la platja global) i icones vernacles (danses balineses); la mediatització i distribució d’imatges a través de mitjans impresos, televisió, Internet, etc.; i l’organització a través de la política i de campanyes de protesta a favor o en contra d’infraestructures.

D’altra banda, cada vegada més, recorren el planeta marques o logotips ubiquament i enormement poderosos (vegeu Klein, 2000). El seu poder, de caràcter fluid, deriva de la forma en què, durant les dues últimes dècades, les corporacions de més èxit han abandonat la manufacturació real de productes per convertir-se en productors de marques, amb un nivell ingent de despesa en màrqueting, disseny, patrocini, relacions públiques i publicitat. Aquestes companyies de marca, entre les quals hi ha moltes societats del sector del turisme i l’oci com Nike, Gap, Easyjet, Body Shop, Virgin, Club Med o Starbucks, produeixen “conceptes” o “estils de vida”: “alliberades de les rèmores del món real, com les botigues i la fabricació de productes, tenen tota la llibertat per créixer, no tant com a proveïdores de béns i serveis, sinó a la manera d’al·lucinacions col·lectives” (Klein, 2000: 22).

Així doncs, hi ha innumerables formes per les quals enormes quantitats de persones i llocs queden atrapats en el vertiginós remolí del turisme global. No hi ha dues entitats

independents, el “turisme” i el “món global”, que mantenen connexions externes entre si, sinó que ambdues nocions formen part integrant del mateix conjunt de processos complexos i interconnectats. Encara més: aquestes infraestructures, els fluxos d’imatges i persones i les pràctiques emergents de “reflexivitat turística” haurien de conceptualitzar-se com un “híbrid global” que, en el seu conjunt, és capaç d’expandir-se i reproduir-se per tot el planeta (Urry, 2000: capítol 2). Això és anàleg a la mobilitat d’altres híbrids globals com ara Internet, l’automobilitat o les finances globals, que s’escampen pel planeta reconformant i reconfigurant el “global”.

#### La “incorporació” de la mirada

De vegades he fet referència al viatge com a viatge “corporal”, en un intent de subratllar una cosa tan evident que sovint es passa per alt: que els turistes que es mouen d’un lloc a un altre constitueixen cossos voluminosos, fràgils, d’una certa edat, gènere i raça (Veijola i Jokinen, 1994; Urry, 2000: capítol 3), que es troben amb altres cossos, amb altres objectes i amb el món físic de forma multisensorial. El turisme sempre implica moviment i formes de plaer corporals, i aquests aspectes han d’ocupar un lloc central en qualsevol sociologia que tracti d’estudiar les modalitats de turisme. La mirada del turista sempre implica relacions entre cossos que, per ells mateixos, es mouen com a mínim de forma intermitent.

A més, els cossos es representen a ells mateixos interactuant amb la sensació directa de l’“altre” i diversos paisatges sensorials (Rodaway, 1994), naveguen cap endarrere i cap endavant, movent-se entre la sensació directa del món extern en moure-s’hi corporalment, en ell i a través d’ell (o en ajeure’s inerts per bronzejar-se), i paisatges sensorials mitjançats discursivament que denoten gust i distinció social, ideologia i significat. Aquests cossos, al mateix temps sentits i sensors, realitzen diferents accions. Els cossos no constitueixen entitats fixes i donades, sinó que impliquen actuacions destinades sobretot a expressar nocions de moviment, natura, gust i desig a dins i a través del cos. Així doncs, hi ha connexions complexes entre les sensacions corporals i els “paisatges sensorials” socioculturals mitjançats pel discurs i la llengua (vegeu Crouch, 2000, i Macnaghten i Urry, 2000, sobre els paisatges d’oci incorporats). Això es pot apreciar en gran part del turisme tropical, com per exemple al Carib, on els primers visitants podien provar noves fruites, ensumar flors, sentir la calor del sol o submergir el cos en la humida exuberància del bosc tropical, a més de veure nous indrets (vegeu Sheller, 2003).

El cos sent mentre es mou; posseeix sinestèsia, el sisè sentit que ens informa del que el cos està fent en l’espai mitjançant

El concepte de “viatge corporal” emfasitza el fet que els turistes són cossos que es troben amb altres cossos, amb altres objectes i amb el món físic de manera multisensorial. El turisme sempre implica moviment i formes de plaer corporals.



les sensacions de moviment enregistrades per articulacions, músculs, tendons, etcètera. Per a aquest sentit del moviment, la “mecànica de l’espai”, adquireix una importància especial el sentit del tacte: els peus damunt la vorera o el camí de muntanya, les mans damunt una superfície rocosa o un volant (Gil, 1998: 126; Lewis, 2001). Diversos objectes i tecnologies mundanes fomenten aquest sentit sinestèsic ampliant sensorialment les capacitats humanes en i a través del món extern. D’aquesta manera, s’esdevenen acoblaments d’humans, objectes, tecnologies i codis que produeixen de forma contingent durabilitat i estabilitat en la mobilitat. Aquests acoblaments híbrids poden recórrer camps i ciutats, reelaborant els paisatges rurals i urbans a través del seu moviment.

Un dels efectes de les tecnologies mòbils consisteix a modificar la naturalesa de la visió. Les modalitats “estàtiques” de la mirada del turista se centren en la forma bidimensional, els colors i els detalls de la vista que tenim davant nostre, i poden desplaçar-se amb la nostra mirada (Pratt, 1992: 222). Aquesta mirada estàtica es capta de forma paradigmàtica amb una càmera immòbil. En contraposició, amb el que Schivelbusch anomena la “mobilitat de la visió”, tenim panorames de trànsit ràpid, un sentit d’apressament multidimensional i interconnexions fluides de llocs, persones i possibilitats (1986: 66). Hi ha multitud de “mirades turístiques”: la captació de vistes des d’un tren, a través de la finestreta d’un cotxe, el portell d’un vaixell de vapor, la càmera de vídeo o el visor de la càmera digital (Larsen, 2008).

L’avenç del ferrocarril en el s. XIX va constituir un fita per al desplegament d’aquesta mirada més mobilitzada. Des del vagó del ferrocarril, el paisatge va començar a visualitzar-se com una sèrie de panorames emmarcats succeint-se ràpidament, com una “percepció panoràmica” en lloc de la percepció d’un paisatge en el qual ens hauríem d’aturar o que hauríem d’esbossar, pintar o captar d’una altra manera (Schivelbusch, 1986). Com diu Nietzsche a la seva cèlebre frase: “Tots som com el viatger que coneix una terra i la seva gent des d’un vagó de ferrocarril” (citada a Thrift, 1996: 286). El desenvolupament del ferrocarril va tenir conseqüències específiques sobre els inicis del turisme dins les fronteres dels Estats Units. Els viatgers es referien de forma específica a la manera com el ferrocarril anihilàva l’espai mitjançant la seva excepcional velocitat, que no es percebia totalment gràcies a la inusual comoditat del vagó ferroviari. El viatge en ferrocarril generava una profunda sensació de vastitud, escala, grandesa i dominació del paisatge solcat pel tren (Löfgren, 2000: 3; Urry, 2007: capítol 5).

De la mateixa manera, la perspectiva des de la finestreta del cotxe ha repercutit de manera significativa en la naturalesa de la “mirada” visual, ja que ha permès una apreciació clara de la *materialitat* de la ciutat o el paisatge (Larsen, 2008). Ja he abordat amb anterioritat alguns moments de la història de l’automobilitat, incloent-hi la motorització de l’Europa d’entreguerres, que implicava una mena de “travessia per la vida i història

d'un territori" (Urry, 2007: capítol 6). La classe mitjana, cada vegada més domesticada, "va començar a viatjar per Anglaterra i a fer més fotografies que mai abans en la història" (Taylor, J., 1994: 122, vegeu 136-45, sobre la *kodakització* del paisatge anglès). Mentrestant, als Estats Units de la postguerra, determinats paisatges s'alteraven substancialment per produir un paisatge recreatiu "agradable per al motorista [...], utilitzant el territori de manera que 'es convertís en una fotografia atractiva des de la carretera'" (Wilson, 1992: 35; el subratllat és meu). L'Estat va convertir la natura en quelcom "que només s'apreciés a través dels ulls" (Wilson, 1992: 37). La perspectiva des de la finestreta del cotxe implica que "com més ràpid conduïm, més plana sembla la Terra" (Wilson, 1992: 33).

Tanmateix, aquesta corporalitat del moviment sí que produeix moments intermitents de *proximitat física*: trobar-se corporalment en el mateix espai que un paisatge rural o urbà, en un esdeveniment en viu, amb els amics, familiars, col·legues o la parella, o fins i tot en companyia d'"estrany" desitjats (tots esquiadors, tots amb edats compreses entre divuit i trenta anys i "solters", tots jugadors de *bridge*). Una part important dels viatges es fa per una poderosa "compulsió a la proximitat" que provoca que el fet de ser allà amb altres persones sembli totalment "necessari" (Boden i Molotch, 1994; Urry, 2007: capítol 2). Molts treballs consideren components de viatge la importància de la connexió, la necessitat de la trobada, d'animar altres persones, de mantenir les nostres connexions. L'aspecte crucial en la majoria de les modalitats de turisme consisteix a ser allà un mateix, amb independència que el lloc en qüestió ocupi un lloc central en la indústria global del turisme o no sigui més que un lloc recomanat per un amic. Els llocs han de ser vistos "per un mateix" i experimentats de forma directa: reunir-se en una casa específica de la nostra infància, visitar un restaurant concret, passejar per una vall fluvial determinada, escalar amb energia un pujol específic o fer una bona fotografia un mateix. Així doncs, la copresència implica veure, tocar, sentir, ensumar o assaborir un indret específic (vegeu Urry, 2007, sobre els múltiples sentits implicats en la mobilitat).

Un altre tipus de viatges es realitza per assistir a un esdeveniment "en viu", programat per a un moment específic. Alguns exemples serien esdeveniments polítics, artístics, festius i esportius; el component "en viu" d'aquests últims és especialment notable, ja que se'n pot desconèixer el resultat (i fins i tot la durada). Es tracta d'esdeveniments que no podem "perdre'ns" i que generen enormes moviments de persones en moments molt específics en el marc de "ciutats globals", com a resultat del desig de "presenciar" el megaesdeveniment en qüestió "en viu" (vegeu Roche, 2000). Roche descriu els megaesdeveniments programats com a "'nodes' i 'commutadors' espaciotemporals de caràcter social que [...] canalitzen, barregen i redirigeixen fluxos globals" (2000: 199). Aquests esdeveniments constitueixen moments espaciotemporals de condensació global i impliquen una "localit-



## “Assistim al sorgiment d’un escenari públic global en el qual gairebé totes les nacions han d’aparèixer, competir, mobilitzar-se com a espectacle i atreure grans volums de visitants”.

zació” particularment intensa en “llocs únics, a causa del fet que posen en escena esdeveniments també únics”. Per tant, aquests llocs posseeixen la “capacitat de transformar el seu caràcter mundà [...] per convertir-se en aquestes seus especials de ‘ciutat amfitriona’”, que passen a ocupar un nínxol nou i diferenciat al si del turisme global (Roche, 2000: 224).

La copresència gairebé sempre implica viatjar a altres indrets o més enllà per arribar a aquests llocs visualment característics amb l’objectiu de veure un esdeveniment en viu, escalar una superfície rocosa específica, vagarejar “tot sol com un núvol” (com deia el poema de William Wordsworth), descendir per aigües braves, fer salt de pont, etcètera. Aquestes pràctiques definides corporalment s’ubiquen en “espais recreatius” específics i especialitzats, allunyats geogràficament i ontològicament de la llar i el lloc de treball. Part de l’atractiu d’aquests llocs, en els quals els cossos es poden sentir corporalment vius, aparentment “naturals” o rejevenits, està en el fet que, des d’una perspectiva sensorial, són “altres” llocs, diferents dels llocs i de les rutines quotidianes.

Aquests llocs inclouen un component d’“aventura”: són illes de vida generades a partir d’una excitació corporal intensa, de cossos en moviment que troben el seu complex camí en el temps i l’espai (vegeu Lewis, 2001, sobre l’“aventurer” escalador). Algunes pràctiques socials impliquen un fenomen de resistència corporal en el marc del qual el cos materialitza la seva relació amb el món exterior. A la fi del segle XVIII, el sorgiment del passeig com a acció de resistència, la “llibertat” de la calçada i el desenvolupament del passeig com a activitat d’oci van constituir modestos actes de rebel·lia contra la jerarquia social establerta (Jarvis, 1997: capítols 1 i 2 sobre el “passeig radical”). De la mateixa manera, el “turisme extrem d’aventura” a Nova Zelanda posa de manifest formes de resistència física davant el treball i la rutina diària (vegeu Cloke i Perkins, 1998). D’altra banda, el desig hedonista d’adquirir un cos bronzejat va sorgir com a resistència a l’ètica protestant, la domesticitat de les dones i l’“oci racional” (vegeu Ahmet, 2000).

Fins ara he considerat el cos des del punt de vista del cos espectador o del cos en moviment. Tanmateix, el turisme sovint es relaciona amb el cos vist, que s’exhibeix, actua i sedueix els visitants mostrant habilitats, encants, força o sexualitat. En efecte, Desmond posa en relleu com la indústria turística integra actuacions en viu i exhibicions corporals d’una manera ordinària (1999). Sovint és el cos en moviment el que rep l’atenció, a mesura que el turisme global es caracteritza cada vegada més per una “corporalitat espectacular”. L’actuació del cos en danses i balls s’ha convertit en una cosa comuna, com per exemple les danses de guerra maoris,

les cerimònies de dansa balineses, la samba brasilera i la dansa hawaiana *hula*.

Aquests exemples impliquen el que MacCannell anomena “etnicitat reconstruïda” i “autenticitat representada” (1999, 1973). En la representació corporal de la dansa *hula*, s’ofereixen per ser consumides visualment nocions específiques del cos femení mestís (blanca-indígena). Aquestes danses semblen “actuacions autèntiques” i el seu atractiu està en el fet que el visitant té la impressió que es tracta d’una trobada no mitjançada, de la representació genuïna d’una tradició ancestral, i no d’una actuació realitzada simplement per al visitant. Les ballarines d’aquestes danses es converteixen en signes del que el públic turista creu que són.

En alguns casos, quan les actuacions s’han convertit en el significat predominant de la cultura en qüestió, aquest tipus de danses es converteixen en significants molt poderosos. D’aquesta manera, en les cultures maori i hawaiana, la dansa equival a la cultura, ja que eclipsa la resta de significants i esdevé reconeixible en tot el planeta. Desmond descriu la història racial i de gènere relativa a la formació de la ballarina de *hula*, des dels primers anys del segle passat fins al moment actual, en què sis milions de visitants assisteixen cada any a un edèn naturalista denotat per exhibicions corporals de ballarines “originals” de *hula*. Aquest lloc-imatge ha arribat a reconèixer-se a nivell global i a redistribuir-se de forma infinita (1999: part 1).

### Un món mòbil

En l’apartat anterior he posat de manifest l’existència d’interconnexions d’una potència enorme entre el “turisme” i la “cultura” en el marc d’un món mòbil (vegeu Rojek i Urry, 1997): no solament viatgen els turistes, sinó també els objectes, les cultures i les imatges. Així mateix, sembla que existeix una “cultura mòbil” de caràcter més general derivada d’una “compulsió per la mobilitat”. L’obra *Questions of Travel* de Kaplan aborda aquesta cultura de la mobilitat (1996). La seva “família” en sentit ampli residia en diversos continents. Per a ella, els viatges i el turisme eren “inevitables, indiscutibles i necessaris en tot moment per a la família, l’amor i l’amistat, així com per a la feina” (1996: IX). Kaplan “va néixer en una ‘cultura’ que donava per fets els avantatges nacionals de viatjar”, a més d’assumir que els “ciutadans nord-americans [podien] viatjar allí on volguessin” (1996: IX). Això porta implícita la idea que les persones tenen dret a viatjar perquè això constitueix una part essencial de la seva vida. Les cultures es fan tan mòbils que es considera que els ciutadans contemporanis (no solament els nord-americans!) tenen dret a passar per altres llocs i cultures, i a dirigir-s’hi. A més, quan els membres d’una



**La mobilitat ocupa un lloc cada cop més central en les identitats de molts joves, i també en les dels desplaçats per diàspora i de nombrosos jubilats acabalats que poden viure en moviment, al mateix temps que els llocs turístics proliferen per tot el planeta.**

llar estan en moviment permanent, les diferències entre la llar i l'exterior perden el seu poder. Les cultures impliquen i requereixen formes de mobilitat diverses i extensives. Ara bé, no hi ha cap cultura que iguali el fenomen de l'Hindu Kumbh Mela Festival d'Allahabad, a l'Índia, el 24 de gener de 2001. Probablement es va tractar del major volum de persones que han viatjat a un únic lloc durant un període de temps reduït: entre trenta i cinquanta milions d'hindús d'arreu del món van acudir als marges del Ganges.

En efecte, pertànyer a una cultura gairebé sempre implica viatjar. Els desplaçaments de desenvolupament i manteniment cultural adopten diferents formes. Hi ha pelegrinatges a llocs sagrats de la cultura, a l'escenari de textos bàsics visuals o escrits o a llocs on van tenir lloc fets clau, així com desplaçaments per veure de forma específica persones destacades o els seus registres documentals i per presenciar altres cultures amb l'objectiu de reforçar els vincles culturals propis.

La importància de viatjar a una cultura i de com viatgen les pròpies cultures es pot copsar des del punt de vista de la nacionalitat. El discurs d'una nació sobre si mateixa constitueix un aspecte central. Les històries nacionals narren un relat, el d'un poble que discorre per la història, que sovint es remunta a temps immemorials (Bhabha, 1990). Gran part d'aquesta història, de les seves tradicions i icones, ha estat "inventada" i deriva tant d'oblidar el passat com de recordar-lo (McCrone, 1998: capítol 3). L'Europa de finals del segle XIX es va caracteritzar per una notable activitat d'invençió de tra-

dicions nacionals. Per exemple, a França, el dia de la Bastilla es va inventar el 1880, *La Marsellesa* es va convertir en himne nacional el 1879, el 14 de juliol es va declarar festa nacional el 1880 i l'Església catòlica només va rescatar Joana d'Arc de la foscor en la dècada de 1870 (McCrone, 1998: 45-6). Des d'una perspectiva més general, la idea de "França" es va ampliar "mitjançant un procés semblant a la colonització a través de la comunicació, de manera que, en finalitzar el segle XIX, s'havia unificat la cultura popular i l'elitista" (McCrone, 1998: 46). Un element clau en aquest procés va ser la producció massiva de monuments públics en la nació, que atreïen viatgers i eren vistos, comentats i compartits mitjançant pintures, fotografies, pel·lícules i la indústria turística europea.

Tant aquesta participació col·lectiva com la funció més general del viatge com a productor de nacions es van iniciar amb la Gran Exposició de 1851 al Crystal Palace de Londres, el primer esdeveniment turístic nacional de la història. Encara que la població britànica només ascendia a divuit milions, sis milions de persones van visitar l'Exposició, moltes d'elles fent ús dels nous ferrocarrils per visitar la capital de la nació per primera vegada. En la segona meitat del segle XIX van tenir lloc megaesdeveniments similars a tot Europa; en alguns d'ells, el nivell d'assistència va arribar als trenta milions de persones aproximadament (Roche, 2000). Mentrestant, a Austràlia se celebrava una Exposició Internacional Centenària a Melbourne el 1888, a la qual es creu que van assistir dues tercers parts de la població aus-





**Sembla haver-hi una "cultura mòbil" derivada d'una compulsió per la mobilitat. Les cultures es fan tan mòbils que es considera que els ciutadans contemporanis tenen dret a passar per altres llocs i cultures i anar-hi.**

traliana (Spillman, 1997: 51). D'altra banda, la fundació de museus i la promoció d'artistes, arquitectes, músics, dramaturgs, novel·listes, historiadors i arqueòlegs nacionals han tingut una importància especial en la genealogia del nacionalisme (McCrone, 1998: 53-5; Kirshenblatt-Giblett, 1998).

Així mateix, la història recent ha presenciat el sorgiment d'un escenari públic global en el qual gairebé totes les nacions han d'aparèixer, competir, mobilitzar-se com a espectacle i atreure grans volums de visitants. La ubicació en aquest escenari funciona de forma específica a través dels megaesdeveniments ja esmentats, com són les olimpíades, els campionats mundials i les exposicions (Harvey, 1996). Aquests esdeveniments internacionals, basats en les premisses del turisme de masses i el cosmopolitisme, impliquen una creixent concepció de la identitat nacional pel que fa a la seva localització en l'escenari global. És l'aparició en aquest escenari el que promou el viatge tant corporal com imaginari a aquests megaesdeveniments de l'ordre global, i especialment als "jocs olímpics i les exposicions en el marc del creixement de la cultura global" (Roche, 2000).


A més, per a moltes cultures, una part important dels viatges implica travessar fronteres nacionals. Les llars situades en països en vies de desenvolupament estan creant pautes de mobilitat extensiva amb l'augment del seu nivell de renda. La proliferació de "diàspores globals" amplia la varietat, l'abast i la rellevància de totes les formes de viatge per a les famílies i llars desplaçades. Ong i Nonini també posen de manifest la importància de la mobilitat transfronterera en el cas de la massiva diàspora xinesa, que es calcula que inclou entre 25 i 45 milions de persones (1997). Clifford resumeix: "Una vegada separades de la seva pàtria per vastos oceans i barreres polítiques, les persones desplaçades mantenen d'una manera creixent relacions frontereres amb el país d'origen gràcies al continu anar i venir possibilitat per les tecnologies modernes de transport, comunicació i migració laboral. Els avions, telèfons, cintes, càmeres de vídeo i mercats de treball mòbil redueixen les distàncies i faciliten un trànsit de doble sentit, tant legal com il·legal, entre els llocs del món" (1997: 247). Aquest desplaçament de diàspora també és bastant obert pel que fa a la temporalitat. A diferència del turis-

me convencional, que es basa en la diferenciació clara entre “llar” i “fora de la llar”, el viatger de diàspora sovint no posseïx fronteres temporals clares, ja que la transició entre les dues activitats tendeix a ser fluida.

### Conclusió

Així doncs, la globalització ha introduït algunes reconfiguracions crucials de la mirada del turista, tant per als cossos en permanent moviment que s'aturen de forma intermitent com per als cossos immobilitzats que es troben en alguna d'aquestes “trobadas estranyes” del nou ordre mundial. Aquestes trobades impliquen nivells excepcionals de “no interacció” o anonimats urbà, sobretot en les curioses “ciutats emmurallades” conegudes com a aeroports (Gottdiener, 2001: 34-5; Cwerner, Kesselring, Urry, 2008).

S'ha produït una transició de dimensions enormes des de la mirada del turista més o menys única en el segle XIX fins a la proliferació actual d'innombrables discursos, formes i encarnacions de la mirada del turista. En un pla senzill, podríem parlar de la globalització de la mirada del turista, ja que múltiples mirades han esdevingut un component central de la cultura global i han tingut com a impressionant conseqüència la seva propagació gairebé pertot arreu. Hi ha un nombre immens de mobilitats: físiques, imaginàries i virtuals, voluntàries i coaccionades.

D'altra banda, hi ha molt menys “turisme” en si que es doni en el marc de modalitats espaciotemporals de caràcter específic i distintiu; s'ha produït una “fi del turisme” en el marc d'una “economia de signes” de caràcter més general. Cada vegada hi ha més similituds entre conductes característiques de la “llar” i de “fora de la llar” (vegeu Shaw, Agarwal, Bull, 2000: 282). Amb la mediatització massiva del turisme proliferen els llocs turístics per tot el planeta, alhora que llocs d'activitat quotidiana es redissenen en clau “turística”, com ha ocorregut amb nombrosos entorns tematitzats. La mobilitat ocupa un lloc cada vegada més central en les identitats de molts joves, dels desplaçats per diàspora i de nombrosos jubilats relativament adinerats que poden viure en moviment. I la “reflexivitat turística” permet que pràcticament qualsevol lloc (per “avorrit” que sigui) pugui desenvolupar una localització de nínxol en els vertiginosos contorns de l'ordre global emergent (vegeu l'espectacular col·lecció de postals avorrides de Martin Parr a *Boring Postcards*, 1999. )

### Nota

Aquest article s'ha desenvolupat a partir de *The Tourist Gaze*, segona edició publicada en anglès al desembre de 2002 (Londres: Sage). Edició castellana: *La mirada del turista* (Lima: Universidad de San Martín de Porres, 2004).

### Bibliografia

- Ahmed, S.** (2000) *Strange Encounters*. Londres: Routledge.
- Augé, M.** (1995) *Non-Places*. Londres: Verso. Edició castellana: *Los no lugares* (Barcelona: Gedisa, 1995).
- Bauman, Z.** (2000) *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity. Edició castellana: *Modernidad líquida* (Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1999).
- Bhabha, H.** (ed.) (1990) *Nation and Narration*. Londres: Routledge.
- Boden, D. i Molotch, H.** (1994) “The compulsion to proximity”, en R. Friedland i D. Boden (ed.) *Now/Here: time, space and modernity*. Berkeley, CA: University of California Press. pp. 257-86.
- Cairncross, F.** (1997) *The Death of Distance*. Londres: Orion. Edició castellana: *La muerte de la distancia* (Barcelona: Paidós, 1998).

- Clifford, J.** (1997) *Routes*. Cambridge, Mass: Harvard University Press.
- Clift, S. i Carter, S.** (ed.) (1999) *Tourism, Travel and Sex*. Londres: Cassell.
- Cloke, P. i Perkins, H.** (1998) “Cracking the canyon with the awesome foursome: representations of adventure tourism in New Zealand”, *Environment and Planning D. Society and Space*, 16: 185-218.
- Crouch, D.** (ed.) (2000) *Leisure/Tourism Geographies*. Londres: Routledge.
- Cwerner, S., Kesselring, S. i Urry, J.** (ed.) 2008 *Aeromobilities - Theory and Method*, Londres: Routledge.
- Desmond, J.** (1999) *Staging Tourism*. Chicago: University of Chicago Press.
- Franklin, S., Lury, C. i Stacey, J.** (2000) *Global Nature, Global Culture*. Londres: Sage.
- Gil, J.** (1998) *Metamorphoses of the Body*. Minneapolis: University of Minneapolis Press.
- Gottdiener, M.** (2001) *Life in the Air. Surviving the New Culture of Air Travel*. Lanham, Mass.: Rowman and Littlefield.
- Harvey, P.** (1996) *Hybrids of Modernity*. Londres: Routledge.
- Hendry, J.** (2000) *The Orient Strikes Back. A Global View of Cultural Display*. Oxford: Berg.
- Jarvis, R.** (1997) *Romantic Writing and Pedestrian Travel*. Londres: Macmillan.
- Kaplan, C.** (1996) *Questions of Travel*. Durham, US: Duke University Press.
- Kirshenblatt-Gimblett, B.** (1998). *Destination Culture. Tourism, Museums and Heritage*. Berkeley: University of California Press.
- Klein, N.** (2000) *No Logo*. Londres: Flamingo. Edició castellana: *No logo* (Barcelona: Paidós, 2002).
- Larsen, J.** (2008) “Practices and Flows of Digital Photography: An Ethnographic Framework”, a *Mobilities*, 3: 141-160.
- Lash, S. i Urry, J.** (1994) *Economies of Signs and Space*. Londres: Sage.
- Lencek, L. i Bosker, G.** (1998) *The Beach. The History of Paradise on Earth*. Londres: Secker and Warburg
- Lennon, J. i Foley, M.** (2000) *Dark Tourism*. Londres: Continuum.
- Lewis, N.** 2001. “The climbing body, nature and the experience of modernity”, a Macnaghten, P., Urry, J. (ed.) *Bodies of Nature*. Londres: Sage.
- Lodge, D.** (1991) *Paradise News*. Londres: Secker and Warburg. Edició castellana: *Notícies del paraíso* (Barcelona: Anagrama, 1996).
- Löfgren, O.** (2000) *On Holiday: a history of vacationing*. Berkeley: University of California Press.
- MacCannell, D.** (1973) “Staged authenticity: arrangements of social space in tourist settings”, *American Sociological Review*, 79: 589-603.
- MacCannell, D.** (1992) *Empty Meeting Grounds*. Nueva York: Routledge.
- MacCannell, D.** (1999) *The Tourist*. Nova York: Schocken (orig. 1976)
- Macnaghten, P. i Urry, J.** (ed.) (2000) *Bodies of Nature*, número doble de *Body and Society*, 6: 1-202.
- McCrone, D.** (1998) *The Sociology of Nationalism*. Londres: Routledge.
- Miller, D. i Slater, D.** (2000) *The Internet*. Londres: Berg.
- O'Rourke, P.J.** (1988) *Holidays in Hell*. Nova York: Atlantic Monthly Review. Edició castellana: *Vacaciones en la guerra y otras historias* (Madrid: Temas de hoy, 1990).
- Ong, A. i Nonini, D.** (ed.) (1997) *Ungrounded Empires*. Londres: Routledge.
- Osborne, P.** (2000) *Travelling Light. Photography, travel and visual culture*. Manchester: Manchester University Press.
- Parr, M.** (1999) *Boring Postcards*. Londres: Phaidon Press
- Pratt, M.** (1992) *Imperial Eyes*. Londres: Routledge.
- Ring, J.** (2000) *How the English Made the Alps*. Londres: John Murray.
- Roche, M.** (2000) *Mega-Events and Modernity*. Londres: Routledge.
- Rodaway, P.** (1994) *Sensuous Geographies*. Londres: Routledge.
- Rojek, C. i Urry, J.** (ed.) (1997) *Touring Cultures*. Londres: Routledge.
- Schivelbusch, W.** (1986) *The Railway Journey. Trains and Travel in the Nineteenth Century*. Oxford: Blackwell.
- Shaw, G., Agarwal, S. i Bull, P.** (2000) “Tourism consumption and tourist behaviour: a British perspective”, *Tourism Geographies*. 2: 264-89.
- Sheller, M.** (2003) *Consuming the Caribbean*. Londres: Routledge.
- Spillman, L.** (1997) *Nation and Commemoration*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, J.** (1994) *A Dream of England. Landscape, Photography and the Tourist's Imagination*. Manchester: Manchester University Press.
- Thrift, N.** (1996) *Spatial Formations*. Londres: Sage.
- Urry, J.** (1995) *Consuming Places*. Londres: Routledge.
- Urry, J.** (2000) *Sociology Beyond Societies*. Londres: Routledge.
- Urry, J.** (2007) *Mobilities*. Cambridge: Polity.
- Veijola, S. i Jokinen, E.** (1994) “The body in tourism”, *Theory, Culture and Society*, 6: 125-51.
- Wilson, A.** (1992) *Culture of Nature*. Oxford: Blackwell.



Sobre turistes i turisme

# Fal·làcies històriques

Tant l'art com el turisme han esdevingut marques i logos d'una identitat construïda a base d'engiponar històries que només serveixen per beneir inversors financers i polítics, que menyspreen les veritables necessitats i interessos de molts ciutadans.

# Turisme i art contemporani: dos relats paral·lels del passat recent

Text **Jorge Luis Marzo** Comissari d'exposicions, escriptor i professor<sup>1</sup>

Resulta sorprenent observar com la reflexió i el debat sobre el fenomen del turisme a Espanya són incapaços d'aconseguir cert grau de profunditat més enllà dels tòpics de la sostenibilitat i del seu valor en l'economia. I encara és més inquietant veure com gairebé ningú no vol apropiarse a aquesta candent qüestió des d'una perspectiva historicopolítica o sociològica que no sigui la merament celebratòria d'un país que va ser capaç, ja fa cinquanta anys, d'oferir-se com a model pioner de desenvolupament *avant-la-lettre* abans de l'arribada de la globalització. Des del meu punt de vista, tot això passa per la incapacitat congènita de la classe intel·lectual i acadèmica espanyola de divorciar-se de les preguntes originals que van donar peu al festival turístic en els anys seixanta i per la insidiosa negligència a sostreure's de l'innegable èxit social, polític i econòmic que el va acompanyar.

El franquisme va crear el turisme i va triomfar. Benidorm i Marbella van ser les apostes clares d'un règim que buscava façanes per ocultar-hi al darrere una dictadura. Per poder legitimar-ho, va emplaçar el discurs en una teràpia social més àmplia: la despolitització. El recurs a la prestidigitació social mitjançant termes com "obertura", "desenvolupament" i "benestar" va obrir la porta perquè un gran nombre de persones assumissin que el turisme era una escapatòria al sistema, una mena de baula en la seqüència de fets que ineludiblement comportaven més llibertat. Lògicament, era una llibertat sense impregnació política directa: una llibertat a la qual es podia accedir des de la despolitització. En aquesta direcció podem comprendre el naixement dels potents contextos turístics de Canàries, Balears o la Costa Brava: entorns desenvolupats no solament des dels ministeris, sinó des de la iniciativa privada; sovint, merament individual, com és el cas català.

El turisme, vist a través dels ulls d'aquest relat interessat, pot aportar una mica de llum per entendre el fet que aquelles polítiques no han patit cap variació en les tres últimes dècades. En pocs països la política turística està tan desregulada com a Espanya; fins i tot els mateixos empresaris del sector hi estan d'acord. Això és degut a la consideració, profundament

ancorada en l'imaginari sociopolític nacional, que el turisme va promoure i va permetre als espanyols apropiarse a la democràcia, fins i tot "malgrat" la dictadura. El turisme va representar, en el marc d'aquesta visió, un "cavall de Troia" en les anquilosades estructures franquistes; una mica d'aire fresc que va canalitzar les bases d'un sistema plural de dret: "lliure circulació de persones", "contacte amb el món exterior", "accés a nous mercats i divises", "tràfic d'idees i costums". Al mateix temps, el turisme va proporcionar l'accés al benestar, a la segona residència, a l'automòbil (Sociedad Española de Automóviles de Turismo, SEAT), a un espai públic ja lliure de conflictes, a les primeres fortunes, i, sobretot, es va legitimar com a base financera de la família: la inversió immobiliària es convertiria en la garantia de futur, al contrari que a la resta d'Europa, on els capitals familiars trobaven empara en l'estalvi, en la indústria, en els bancs o en els comptes borsaris. A més, ja en democràcia, com en la dictadura, els interessos turístics van servir de trampolí o cobertura a tota mena de colors polítics, tant com a via per generar clientelisme electoral com en forma de finançament partidista.

L'absència de contestació a l'existència i perdurabilitat d'aquest relat solament es pot comprendre per la negativa a acceptar el rerefons polític en què es va gestar. Si la democràcia ha optat no solament per acceptar aquest model, sinó per preservar-lo i potenciar-lo, això és degut a l'esforç per falsejar l'origen de les coses a fi d'aconseguir sostenir un discurs eminentment econòmic, però que implica qüestions de tot tipus, com ara: com s'ha constituït el discurs sobre l'àmbit públic? Com hi ha encaixat l'apel·lació al benestar econòmic en relació amb el benestar democràtic? El relat del turisme a Espanya ha obviat el paper que el franquisme va tenir en la seva creació per tal de poder brandir el model com a eminentment "civil", resultat de la capacitat emprendora d'una societat que va trobar en la primera línia de platja el recurs per superar, fins i tot soscavar, el sistema polític. Aquesta falòrnia ha servit perquè el 2008 continuem funcionant com el 1960, d'una manera gairebé calcada. Hi ha cap relat d'un

## “L'avantguarda artística dels anys cinquanta va ser un èxit del franquisme i de centenars d'intel·lectuals i burgesos que van viure el règim de la manera més natural possible”.

altre àmbit de l'activitat social, econòmica o cultural comparable al del turisme pel fet d'haver-se construït sota tergiversacions històriques tan feaents? Sí, i (no tan) curiosament, tots dos àmbits a l'últim s'ha donat la mà per enfortir-se l'un a l'altre. Parlem de l'art contemporani.

Quin país europeu, o del món, desplega més de trenta museus o centres d'art modern i contemporani? Com s'explica que tantes ciutats de cinquanta, cent o cent cinquanta mil habitants tinguin museus d'inversió multimilionària? Com es pot entendre que Espanya sigui un país tan entusiasmat amb l'art modern quan les seves estructures educatives i de formació cultural són a la cua d'Europa? Hi ha alguna cosa que no acaba de quadrar. Per entendre aquesta complexa equació, cal considerar-la des de perspectives diferents de les oficials.

El relat de la gestació de l'avantguarda de postguerra, però especialment de la política cultural que la va acompanyar, ens explica que hi havia una sèrie d'artistes, crítics i funcionaris tenaços que a partir dels anys cinquanta van ser capaços d'oferir, a contra corrent del règim, glopades de llibertat expressiva que, a la fi, va aconseguir reunir un determinat consens al voltant seu en la seva lluita pels drets civils dels ciutadans. Segons aquesta història, aquells artistes i intel·lectuals estaven a l'aguait, amagats, i gràcies a la seva monumental capacitat de portar la flama de la llibertat, es van convertir en herois d'una cultura que el poder no va poder doblegar als seus designis. Així doncs, la força d'aquells creadors era tan gran, que fins i tot el franquisme va haver d'admetre la seva presència i fer-se'ls seus a fi de vendre la fal·làcia que a Espanya es respirava llibertat creativa. Aquestes són les conclusions a les quals arriben la majoria de textos acadèmics sobre l'època. L'art modern va ser, doncs, el “cavall de Troia” de les ànsies de democràcia i llibertat individual. Ningú no vol detenir-se gaire a pensar que l'avantguarda dels anys cinquanta va ser un èxit del franquisme, un triomf de les polítiques culturals franquistes; que va ser responsabilitat de l'Institut de Cultura Hispànica i de centenars d'intel·lectuals i burgesos que, gràcies també a la promesa de la despolitització, van veure i van viure el franquisme de la manera més natural possible. L'èxit d'aquesta política cultural que va portar a la fama aquells artistes, que va situar Espanya en el mapa cultural del món, pesa com una llosa en la capacitat de discernir el paper que veritablement exerceix l'art en l'imaginari polític espanyol<sup>2</sup>.

“No hi ha cap país al món que gastí tants diners en art com Espanya, una despesa que, a més, no té cap relació amb la importància relativa de l'art espanyol als circuits internacionals ni amb els efectes que aquestes produccions tenen. Tot això respon al mite creat sobre el paper que l'art modern

va tenir en la resistència antifranquista. Era la representació de la llibertat; a més, gràcies a una imatge de l'artista sense rol social, com a abstracte pur. Espanya pateix una situació d'excepcionalitat que no s'adiu ni amb l'art europeu ni amb l'art global. El silenci de l'obra, pròpia de l'abstracció expressionista dels anys cinquanta, es va erigir en representació de la democràcia. Es tracta d'una peculiaritat que potser es pot comparar d'alguna manera amb Alemanya, quan, després del règim nazi, es va crear la *Dokumenta* a fi de celebrar l'art abstracte com l'art de la llibertat”<sup>3</sup>.

Aquestes paraules del crític i comissari mexicà Cuauhtémoc Medina ens situen en el camí adequat. Amb l'arribada dels anys vuitanta, la política cultural espanyola va identificar l'art modern com l'espai en el qual podia sobreviure l'ànima de la llibertat i de l'esquerra durant la dictadura. Aquest mite va donar sentit a contextos com “*la movida*”, en la qual es perseguia legitimar la cultura a través de les seves arrels populars. Els museus van esdevenir des de llavors l'ensenya d'unes polítiques que han defensat la seva importància amb la justificació de l'educació i de la formació ciutadana, metàfores que volen transmetre el valor atorgat a l'art contemporani com a faedor de democràcia. En aquesta direcció, qualsevol intent de deconstrucció seriosa del franquisme corria el risc d'acabar posant al descobert la influència d'aquest en la formació de l'art modern o, encara pitjor, la participació de l'art modern en la legitimació del règim. El resultat d'ocultar aquesta contradicció ha estat la creació d'uns relats falsificats, que, en nom del “valor únic” de la cultura, ha portat a un buit extraordinari a l'hora de dilucidar el veritable paper social que l'art i la cultura tenen a Espanya. I, de passada, ha camuflat el que de debò hi havia darrere el relat: la celebració de l'èxit de la comunió entre art i Estat a través d'unes polítiques culturals determinades. En això, les històries sobre l'art i el turisme s'han conduït de manera anàloga: una crítica dels fonaments d'ambdós àmbits xoca frontalment amb unes complicitats que val més ocultar. Això ha estat obvi en les diferents polítiques del Govern central, però també se'n poden trobar molts rastres en polítiques municipals i autonòmiques, o en esdeveniments com biennals o exposicions temàtiques (penso concretament en el Fòrum 2004 de Barcelona).

Durant l'última dècada del segle XX i la primera del XXI, la comunió entre política turística i política artística ha estat manifesta. Els museus i festivals d'art contemporani s'han sumat a la riquesa patrimonial com a actius en l'oferta turística. A més, els governs ja fa anys que subratllen la importància dels centres d'art com a revitalitzadors d'estructures urbanes i economies de servei. Els pocs indicadors que hi ha



sobre la influència d'aquests museus en les ciutats que els allotgen ens mostren sense cap mena de dubte qui els visita: majoritàriament turistes, cosa que constitueix una contradicció flagrant amb l'esperit de "construcció ciutadana" que s'adueix oficialment a l'hora d'invertir-hi.

Fins a quin punt és natural aquesta comunió d'interessos entre art i turisme? En el cas espanyol, i al fil de les raons que aquí ens guien, aquesta confluència d'interessos respon perfectament a una dinàmica "tradicionalista", dirigista, en la construcció i el manteniment de determinades lectures del fet nacional. Ambdós àmbits s'han establert com a metàfores de la força social enfront dels vaivens polítics; ambdós terrenys s'han constituït com a exemples de la vitalitat ciutadana, però ambdós dominis s'expressen per una classe política "intèrpret" d'aquesta vitalitat que ha estat capaç de generar les dinàmiques necessàries per mantenir-la i promoure-la. En poques paraules, els relats de l'art i del turisme s'han construït en la manipulació i el segrest de l'expressió popular que pretenen celebrar. L'Estat, des de l'antiga monarquia fins als poders públics actuals, ha vetllat sempre per la salvaguarda de les essències i de les qualitats d'un poble eminentment "creatiu". Al mateix temps, el turisme s'ha convertit en un dels pilars fonamentals del producte nacional brut, sempre també gràcies a l'encertada direcció de l'Estat i els seus adlèters. Tant l'art com el turisme han esdevingut icones d'allò nacional, marques i logos d'una identitat construïda a base d'engiponar històries i relats mitjançant mitges veritats que només serveixen per beneir inversors financers i polítics, que, des de posicions il·lustrades i dissimuladament identitàries, menyspreen les veritables necessitats i interessos de molts ciutadans, els quals, al seu torn, tot i que consideren que les seves ciutats i museus potser són cultura, no hi troben miralls en què reflectir els seus propis imaginaris culturals.

La resposta a aquesta situació no és senzilla. Sens dubte, cal començar per desfer aquests nusos enquistats en un pas mal digerit. A més, sembla que és del tot necessari desvincular amb claredat determinada política artística de la turística, en especial aquella que diu que és al servei estructural dels creadors, aquella que vol posar l'èmfasi en les pràctiques contextuals de l'art i no tant en les promocionals. D'altra banda, també sembla que és urgent que qualsevol temptativa de turisme "sostenible" tingui en compte que el perfil del visitant que amb tant d'afany es busca –segons els responsables institucionals–, basat en "el reconeixement i l'exploració de les realitats locals", ha de gaudir del mateix reconeixement de les persones, grups i xarxes que actuen localment. No és pas menys important que el flux econòmic que va de l'art al turisme sigui recíproc: que els capitals derivats del turisme reverteixin igualment en la sostenibilitat de plataformes i estructures locals d'acció i pensament creatiu, de manera que la promoció artística no esdevingui un simple mur fotografiable, sinó una paret en què expressar-se.

Tot això serà possible sempre que siguem capaços de formular-nos les preguntes amb habilitat, però amb molta franquesa. El resultat de viure únicament a costa de les respostes és clar que no ha funcionat. <sup>10</sup>

#### Notes

- 1 Co-comissari de l'exposició *Tour-ismes*.
- 2 Per a una lectura més detallada de la construcció del relat de l'avantguarda de postguerra a Espanya, vegeu J.L. Marzo, *Arte moderno y franquismo. Los orígenes conservadores de la vanguardia y de la política artística en España*, Fundació Espais, Girona, 2008.
- 3 Entrevista inèdita de l'autor amb Cuauhtémoc Medina, per a l'exposició *El (d)efecto barroco*, que s'inaugurarà pròximament (CCCB, octubre de 2009).

Els indicadors existents sobre la influència dels museus en els entorns urbans no deixen dubtes sobre qui els visita: majoritàriament turistes, cosa que significa una clara contradicció amb l'esperit de "construcció ciutadana" que s'adueix oficialment per justificar les inversions. A la imatge de dalt, instal·lació de Francesch Torres en el MACBA. A la pàgina 59, entrada a la Fundació Miró.



Sobre turistes i turisme

# Els efectes territorials

Usant el turisme com a coartada, s'han destruït paratges naturals únics i s'ha actuat sense control sobre pobles i ciutats. El resultat són espais de gran duresa i mancats de les estructures bàsiques. Només durant el franquisme s'havia viscut una situació semblant.

# La sostenibilitat només somiada

Text **Fernando Díaz Orueta** Sociòleg i urbanista

Hi ha un territori que reflecteix els efectes devastadors de l'últim cicle immobiliari i especulatiu; ens referim, sens dubte, al litoral mediterrani i, més concretament, a les costes valenciana, murciana i andalusa. És cert que en aquest temps cap espai costaner no ha sobreviscut indemne a la pressió del maó. Un simple passeig per les costes de Cantàbria, Astúries o Galícia també palesa les ferides provocades en tants municipis convertits progressivament en imitacions septentrionals del desenvolupisme mediterrani.

Però la intensitat de la destrucció causada en amplis espais del litoral mediterrani, i sobretot en les comunitats autònomes que acabem d'esmentar, no té parangó. Aquesta llarga etapa de destrucció coincideix amb l'últim cicle expansiu immobiliari, que es va iniciar aproximadament el 1997 i, amb moments de més o menys eufòria, s'ha estès durant gairebé deu anys. Durant aquest temps s'han urbanitzat milers i milers d'hectàrees d'una manera descontrolada, aprofitant les "bondats" de la creixent liberalització en la legislació del sòl. Utilitzant el turisme com a coartada, no sols s'han destruït irreversiblement paratges naturals únics, sinó que s'ha actuat sense control sobre els pobles i ciutats. Com a resultat final, s'han creat espais urbans d'una duresa difícilment superable, en els quals, a més, es tornen a fer paleses mancances estructurals en equipaments i serveis bàsics. Només en l'etapa del desenvolupisme franquista de la dècada dels seixanta i de principis dels anys setanta del segle XX s'havia viscut alguna situació semblant.

Ciutats com Alacant o Marbella són clars exponents d'un model territorial en què els governs locals funcionen, en gran manera, com a gestors dels interessos dels autèntics responsables del creixement urbà. Uns gestors que es mantenen lluny de qualsevol control democràtic, aprofitant-se d'una opacitat que, sovint, es converteix en el caldo de cultiu ideal per a l'aparició de pràctiques corruptes. Es tracta de pobles i ciutats en què la rehabilitació és una paraula gairebé desconeguda, on es destrueix conscientment un patrimoni urbà que és substituït per noves edificacions d'una

qualitat constructiva pèssima, augmentant simultàniament les densitats urbanes.

Fins avui, aquesta forma de fer ciutat, de (des)endreçar el territori, ha estat escassament confrontada. No obstant això, ha anat sorgint una consciència creixent entre alguns sectors socials que s'expressa sobretot en la proliferació de plataformes i associacions ciutadanes. Des d'aquests grups es du a terme una tasca fonamental per contrarestar l'esforç realitzat pels poders públics per despolititzar l'agenda de les decisions en matèria territorial, tractant de situar-les al marge del debat sociopolític.

Aquesta despolitització ha permès legitimar, evitant el debat públic, no solament determinats projectes de desenvolupament urbà, sinó fins i tot les opcions globals pel creixement urbà i turístic més desafortunat i sostingut en el temps. En aquest sentit, al País Valencià resulta inquietant comprovar que, a hores d'ara, no solament polítics de distintes tendències, sinó també un nombrós grup d'urbanistes, continua defensant el "model" Benidorm, el qual presenten, a més, com un exemple d'urbanisme sostenible. En funció d'això, s'anima altres municipis costaners turístics a seguir el camí iniciat per aquesta ciutat pionera. De la mateixa manera, algunes autoritats del Govern autonòmic valencià destaquen en les seves declaracions les virtuts ecològiques dels camps de golf a les zones semiàrides, ja que aportarien verdor a un territori que ells consideren que està colonitzat per espècies vegetals i animals autòctones sense cap valor.

## L'estreta relació amb el "boom" immobiliari

La forta especialització turística del litoral mediterrani ha provocat que el boom immobiliari que avui arriba a la fi s'hagi viscut amb una intensitat especial. A l'empara de la creixent globalització dels mercats immobiliaris i del creixement de les companyies aèries de baix cost, el pes de la inversió estrangera en segona residència (procedent, sobretot, del centre i del nord d'Europa i, particularment, del Regne Unit) va augmentar notablement. Els aeroports es van convertir en





**L'especialització turística del litoral mediterrani ha fet que el boom immobiliari que avui arriba a la fi s'hagi viscut amb una notable intensitat.**

infraestructures essencials per assegurar aquest flux constant de viatgers. En aquest context, les empreses del sector van encunyar fa uns anys el terme “turisme residencial” per referir-se a l'adquisició d'habitatges (fonamentalment en propietat) per part de ciutadans europeus que buscaven llocs turístics a la costa. Amb el pas del temps, molts d'aquests ciutadans arribarien a convertir aquests habitatges en la seva residència habitual<sup>1</sup>. Però el procés és d'una complexitat cada vegada més gran, ja que l'estereotip del jubilat britànic o alemany que hauria vingut de vacances fa uns anys i que, finalment, es retira en la costa espanyola, resulta insuficient per aprehendre la realitat actual. El gener de 2007, només a la província d'Alacant més de 100.000 britànics figuraven com a empadronats, amb una estructura d'edats que trenca totalment el mite del Mediterrani com a lloc exclusivament de retirar. La presència dels ciutadans britànics és cada vegada més evident en el món del treball i l'arribada de parelles joves amb fills es reflecteix en les xifres creixents de nens escolaritzats.

Una altra part gens negligible de la inversió immobiliària, tant estrangera com espanyola, ha tingut un caràcter

estricteament especulatiu. Això explica les espectaculars xifres d'habitatges buits, unes de les més altes d'Espanya, de les quals fan gala molts municipis costaners. Durant anys, el creixement dels preus de l'habitatge es va mantenir molt per damunt de l'assolit en altres llocs d'Europa. Una demanda gairebé infinita d'europeus que buscaven sol en una zona eminentment turística alimentava els somnis dels promotors, que creien que havien trobat un negoci segur i molt estable. Sobre aquesta expectativa, els especuladors feien el seu agost simplement deixant passar els anys (de vegades, els mesos) per collir els generosos fruits de la seva “inversió”. Les autoritats autonòmiques i municipals complien amb la seva part en posar el territori a disposició dels promotors sense atendre la més mínima racionalitat mediambiental.

D'aquesta manera, les grans urbanitzacions han ocupat gairebé completament l'espai litoral i ara s'estenen cap a l'interior. Les noves infraestructures per a l'automòbil (autovies, noves carreteres o la millora de les antigues) obren el camí que permetrà garantir l'accés a la urbanització de les terres de l'interior. Així doncs, s'ha començat a ocupar la

“Per primera vegada es percep que el turisme també pot ser sensible a la qualitat ambiental i que és urgent establir les bases per reorientar el futur. La conjuntura de crisi en què ens endinsem podria resultar un escenari adequat per afrontar aquest desafiament”.

muntanya com es va fer amb el litoral fa unes dècades. Es construeixen milers d'habitatges en municipis habitats només per uns centenars d'habitants, de manera que es trenca qualsevol escala sensata de creixement i es destrueix per sempre un paisatge humanitzat i equilibrat, modelat lentament durant segles. Una gran part d'aquests nous desenvolupaments immobiliaris van acompanyats ara de camps de golf. A principis d'abril de 2008 la patronal alacantina, la COEPA, anunciava que, d'acord amb les seves previsions, només en aquesta província s'endegarien almenys 33 nous camps de golf fins a 2020. Segons el seu parer, l'aposta pel golf seria una de les principals vies per desestacionalitzar el turisme; una gran preocupació del sector. Així doncs, a la primera línia de platja s'hi suma la segona línia de golf. Més camps de golf s'afegeixen a la petició de més ports esportius, més parcs temàtics, projectes de ciutats de vacances, etc. Tot plegat, en nom del turisme.


Per tant, la reacció empresarial, i en gran manera política, davant de la fi del cicle és l'aposta insostenible per anar encara més enllà. No és casual que l'esmentada petició de construcció de nous camps de golf vagi acompanyada de la sol·licitud a l'Administració d'una (encara) major agilitat per urbanitzar el sòl i d'una política de transvasaments que assegurari les noves “necessitats” d'aigua. És a dir, tot i la crisi del model, el futur s'afronta sense la realització de la més mínima autocrítica, insistint en les estratègies del passat que han conduït al panorama territorial que acabem de descriure breument. Només així s'explica que encara avui als balcons de moltes cases consistorials de municipis murcians i del sud del País Valencià continui exposat l'eslògan “Aigua per a tothom”, encunyat en els temps de la batalla pel transvasament de l'Ebre.

### El preu de la insostenibilitat

L'octubre de 2007, a causa dels habituals episodis de pluges torrencials que es produeixen al Mediterrani cada tardor, la comarca de la Marina Alta va patir unes greus inundacions que afectaven de forma especial importants municipis turístics, singularment a Calp. Diverses urbanitzacions de la comarca, fins i tot el nucli urbà de Calp, van ser assolades per la força de les aigües, els efectes nocius de la qual es multiplicaven com a conseqüència del procés d'urbanització caòtica dels anys anteriors. Coincidint amb el tancament del cicle econòmic, es feia present aquest episodi, que simbolitzava

d'una manera rotunda l'alt cost que cal pagar durant els anys vinents: el preu de la insostenibilitat.

L'alarma finalment també s'ha encès en el sector hotelier. Els problemes associats a un model de desenvolupament insostenible (saturació, contaminació, equipaments i serveis pèssims, etc.), units a uns altres efectes no desitjats, com ara l'encariment dels preus, han afectat les xifres d'ocupació. Això ha fet que algunes veus del sector es plantejgin la necessitat de canviar notablement la política seguida fins avui. Per primera vegada sembla que es percep que el turisme també pot ser sensible a la qualitat ambiental i que és urgent establir les bases per reorientar l'escenari futur. La conjuntura de crisi en què ens endinsem podria resultar un escenari adequat per afrontar aquest desafiament. Com plantejava José Manuel Naredo<sup>2</sup> en referir-se a les perspectives immediates del sector immobiliari, també en aquest cas l'assignatura pendent és frenar aquelles polítiques que continuen alimentant l'expansió d'un model insostenible i cedir el pas, finalment, a una autèntica reconversió. Ara bé, un canvi global d'aquestes característiques és inimaginable sense una pressió ciutadana que treballi obertament per repolitzar el debat sobre el territori, el turisme i la sostenibilitat.

El model insostenible del passat va ser construït i impulsat sense la participació dels ciutadans. La recerca d'un nou model que respongui a uns paràmetres diferents només serà viable si compta amb el suport i la participació d'una ciutadania finalment conscienciada de la necessitat del canvi i que aposti per assolir-lo democràticament. Un somni possible? 

### Notes

<sup>1</sup> De fet, l'anomenat “turisme residencial” s'hauria d'entendre bàsicament com un terme introduït pels agents del sector per afavorir les seves estratègies de creixement. Tanmateix, el seu ús com a categoria analítica és escassament explicatiu. Diu ben poc sobre els compradors estrangers que adquireixen el seu habitatge sense cap mena d'expectativa turística i, a més, no aporta elements que permetin establir una diferència entre aquesta suposada categoria i les segones residències en general.

<sup>2</sup> Naredo, J.M. (2004), “Perspectivas de la vivienda”, ICE, núm. 815, p. 143-154.



Sobre turistes i turisme

# Cultures en diàleg

La pràctica turístico-cultural és un fenomen ambigu on conflueixen motivacions, expectatives i comportaments sovint contradictoris. El viatge pot obeir a la voluntat de conèixer o ser el resultat de les ganes de col·leccionar icones i consumir productes de prestigi.

# Ciutat, cultura i models turístics

Text **Lluís Bonet i Agustí** Universitat de Barcelona

La ciutat ha estat tradicionalment una destinació natural del viatger amb motivacions culturals, ja que concentra els serveis d'acollida i bona part del pols vital d'un país. Com diu Jordi Borja, la ciutat és vivència personal i acció col·lectiva al mateix temps, i les seves places, carrers i edificis emblemàtics són els llocs on es fa la història. Així doncs, l'actual boom del turisme cultural urbà comença a prendre protagonisme enfront del mercat vacacional tradicional de sol i platja en la mesura que el cost del transport aeri es redueix, els períodes de vacances se segmenten i les excuses o els motius per viatjar a les ciutats es multipliquen.

Malgrat que el turisme cultural no és de moment més que un segment del mercat turístic global, tot moviment temporal de residents d'un espai a l'altre implica entrar en contacte –d'una manera explícita o implícita, involuntària o conscient– amb una altra cultura i uns altres hàbits i formes d'expressió. El simple fet de menjar en un restaurant de cuina local –creativa o tradicional–, passejar i observar la gent al teu voltant, o deixar-te impactar per l'estructura urbana i la forma de circular per la ciutat comporta una exposició a la cultura local. Més enllà de la verdadera motivació inicial del viatge a una ciutat (per lleure, negocis, estudis o congressos), la cultura pren un protagonisme clar, en especial si n'ets conscient.

Evidentment, aquesta exposició augmenta quan la motivació del viatge se centra en les expressions culturals i hi ha una voluntat explícita de conèixer i contrastar realitats diverses. A mesura que els actors de la indústria turística prenen consciència d'aquest interès, es multipliquen les formes de mediació per facilitar el contacte, amb una explicitació creixent d'una oferta de productes etiquetats com a turístico-culturals. Aquesta mediació pot fer-se tant a través de la creació i comercialització de productes específics (visites guiades, webs especialitzats, publicacions amb itineraris turístics, disseny de viatges o experiències creatives a la carta, records, artesanies o obres d'art per a turistes culturals), com amb l'aprofitament de productes preexistents (la lectura de

guies o llibres sobre la cultura local, l'assistència a espectacles i exposicions, o la visita a monuments oberts a residents o forans) o, encara millor, a través del contacte personal amb amics o familiars.

En aquest sentit, cal tenir en compte que la major part del consum turístico-cultural correspon a productes culturals pensats originàriament per a la població resident. La major part dels museus, monuments, festes o mercats artesanals, així com de l'oferta d'exposicions, gastronomia tradicional o espectacles, neixen per donar resposta a una necessitat o a una expressió de la cultura local. En la mesura que aquesta oferta està disponible i és percebuda com a atractiva pel potencial turista cultural, o pels seus intermediaris o mediadors (guies turístics o productors de serveis complementaris), es converteix en un producte més a oferir al costat dels altres serveis turístics –transport, allotjament, restauració o animació turística–, de forma similar a la resta de l'oferta comercial, esportiva o de lleure.

En aquest context cal situar-hi les interaccions entre les demandes culturals de cada tipologia de turista i l'oferta cultural de les ciutats destinatàries de flux turístic. En alguns casos, l'augment de la demanda generada pel flux turístic prestigia el patrimoni local i justifica l'increment de la pròpia oferta i la seva accessibilitat horària en benefici també dels residents. En d'altres, es dona un segrest de l'espai i dels propis continguts per part del turisme. Sovint, es genera una autoexclusió dels residents per col·lapse o a causa dels preus (el turista té més poder adquisitiu i és un client temporalment captiu) d'una oferta cultural que, malgrat el seu creixent prestigi, és percebuda per a ús quasi exclusiu dels visitants.

Un altre dels efectes culturals del turisme és en el sistema cultural i de valors de turistes i residents locals. La disponibilitat momentània de temps, l'interès explícit per la vivència o per comprendre la cultura de l'altre, i fins i tot la possibilitat d'accedir a propostes costoses gràcies a una major capacitat adquisitiva, permeten al turista conscient un encontre



“El turista cultural passa de moments d’amor i contemplació per allò més sublim a sentir-se atret per pràctiques del tot banals; del respecte per la cultura de l’altre a la depredació d’uns recursos intangibles en perill de desaparició”.

més explícit amb la cultura del territori visitat. En canvi, per a la comunitat receptora, el contacte amb les cultures diverses dels visitants és menys buscat i conscient, però a llarg termini pot arribar a ser més profund. Mentre que els turistes tan sols passen fora de casa uns quants dies en un context d’excelsionat que trenca amb la quotidianitat diària, per als treballadors turístics i en general per a la població que viu en ciutats turístiques els valors culturals inherents dels visitants i sobretot de la cultura de l’oci que l’embolcalla poden arribar a modificar el mateix sistema cultural i la percepció d’un mateix i dels altres.

Tanmateix, per entendre realment els models i estratègies de comportament de la indústria turística en relació amb la cultura local, cal partir dels valors i hàbits culturals dels principals mercats turístics emissors, fins ara de forma majoritària procedent dels països occidentals desenvolupats. En aquests països l’accés al turisme internacional engloba grups socials cada cop més amplis, malgrat que el turisme cultural conscient és practicat únicament per un grup molt més reduït d’estudiants i persones amb un alt nivell d’estudis.

Però, fins i tot per a aquest, la pràctica turístico-cultural és un fenomen socialment ambigu. Cal tenir en compte que hi conflueixen motivacions, expectatives i comportaments sovint contradictoris. Pel que fa a les motivacions, el viatge pot comportar la voluntat de conèixer, experimentar o interactuar (comportaments amb implicacions cada cop més exigents, i per tant minoritàries), i així mateix ser el resultat de les ganes de col·leccionar icones o de consumir un producte de prestigi reconegut. A més, cal tenir en compte les expectatives que el viatge comporta. Bona part dels turistes culturals cerquen un producte atractiu i prestigiós, en un marc de somni, evitant incomoditats i conflictes amb l’entorn o els seus hàbits quotidians, i si és possible en temporada alta i a bon preu. Lògicament, totes aquestes expectatives alhora són difícilment compatibles.

Finalment, el turista cultural sintetitza comportaments contradictoris: passa de moments d’amor i contemplació per allò més sublim a sentir-se atret per pràctiques del tot banals (per exemple, comprar un record convencional deslligat de la cultura visitada), del respecte per la cultura de l’altre a la depredació d’uns recursos intangibles en perill de desaparició. En determinats moments, els més conscients, el turista cultural pot ser el paladí de la màxima contemplació o respecte, o el catalitzador d’una nova consciència que permet la sensibilització local i la preservació d’un recurs cultu-

ral en perill. En d’altres, la recerca fàcil de la comoditat, la tendència a usar i llençar els productes un cop consumits, o el consum massiu d’un recurs cultural fràgil poden comportar la destrucció irreversible d’un patrimoni cultural heretat.

La tendència homogeneïtzadora que afecta el paisatge de les ciutats, amb la colonització de places, carrers i altres espais públics per part d’una publicitat, un mobiliari públic i una oferta de restauració i comerç sense caràcter ni sabor local, redueix la singularitat i l’atractiu cultural de l’espai urbà. A les franquícies comercials o de restauració que s’instal·len en ciutats emblemàtiques per aprofitar-se del flux turístic generat per la fama i l’atractiu patrimonial creat al llarg dels segles no els importa gaire ser coresponsables de la seva degradació. Si la ciutat perd valor simbòlic i deixa de ser una destinació turística interessant per a ells, simplement es traslladen a un altre indret. Tenir en compte el paisatge cultural com a part del patrimoni urbà és una forma de no destruir la gallina dels ous d’or que converteix una ciutat en un enclavament turístico-cultural.

Cal dir, tanmateix, que molts turistes confonen allò autèntic amb la rèplica o la recreació fantasiosa (l’abús del trencadís modernista kitsch en la decoració de molts locals de restauració o oci barceloní n’és un bon exemple) o busquen la comoditat d’un Starbucks o d’un Hard Rock Cafe que els dona seguretat. Saber trobar una veritable granja catalana i arriscar-se amb un suís requereix unes dosis de gosadia cultural poc habituals. Lògicament, és més senzill visitar el Museu Picasso o la Fundació Miró, ja que ambdós formen part dels referents culturals contemporanis compartits. Cal tenir en compte que les manifestacions culturals no s’escapen del fetitxisme d’allò simbòlic ni de l’olfacte comercial.

El turisme cultural no deixa de ser un comerç d’identitats (reals, fictícies o somniades) famolenc de clixés però també de curiositat i ganes d’interactuar. En el fons, la demanda cultural dels turistes depèn fonamentalment del capital cultural acumulat, iniciat durant el període formatiu i completat a través d’experiències successives al llarg de la vida. Però aquest capital conté una barreja d’estils, valors i nivells que en entrar en contacte amb la cultura d’una altra ciutat dona tot tipus de comportaments en funció de les circumstàncies. En un món interconnectat i complex, el turisme cultural no és més que una de les tantes formes de diàleg cultural. El repte consisteix que tots en sapiguem treure profit sense perdre en el camí aspectes fonamentals de la personalitat individual i col·lectiva. **M**

**El turisme cultural és un comerç d’identitats reals, fictícies o somniades, famolenc de clixés però també de curiositat i ganes d’interactuar. La major part dels productes culturals que s’ofereix als turistes van ser pensats originàriament per donar resposta a una necessitat de la comunitat local o com a expressió de la seva cultura.**



Sobre turistes i turisme

# Entre l'amor i l'odi

El turisme es considera sempre des d'una d'aquestes visions oposades: la paranoica, segons la qual culmina el procés de massificació, mercantilització i frivolitització de la societat i la cultura, i la utilitària, que hi veu un fenomen enriquidor.

# L'efervescència de la “turismofòbia”

Text **José Antonio Donaire**

Professor de la Facultat de Turisme de la Universitat de Girona

Assumim-ho. El turisme no gaudeix de bona reputació. Fins al punt que les empreses turístiques es presenten a si mateixes com a antiturístiques: “Vagi on no van els turistes” ens suggereixen els nous catàlegs de les agències de viatges. Per això, quan Duane Hanson caricaturitza la imatge de la cultura occidental amb les seves escultures hiperrealistes, entre la netejadora de color, la clienta obesa d'un supermercat o el vigilant de museu amb el rostre desfigurat per la vacuïtat, hi trobem també els turistes. La seva obra *Tourists II*, creada el 1988, representa el prototipus de turistes: camisa florejada, sandàlies amb mitjons i una mirada perduda en un punt de l'horitzó. La parella deformada per la mediocritat contempla amb un posat indiferent un element qualsevol, potser una catedral, potser una plaça. És aquesta paròdia turística, aquesta simulació simplista del consumidor mitjà, la que s'oposa a la imatge elevada de l'experiència cultural. Per això, turisme i cultura són concebuts sovint com a antagonics: quan hi entra el primer, desapareix el segon.

Naturalment, també hi ha qui defensa el turisme. Tradicionalment, les interpretacions sobre el turisme (a Barcelona, a Florència o a Malta; a tot el món) han marcat una línia Maginot entre els paranoics i els utilitaristes, segons la definició de García Canclini (2006). És la versió turística del debat entre apocalíptics i integrats que proposa Eco (2004), en el seu estudi clàssic sobre la cultura de masses, la batalla intel·lectual entre els qui repudien la creixent mercantilització de la cultura i els qui celebren la democratització de l'accés a la cultura (tant se val si es tracta d'un còmic de Superman o l'art digital), entre el pessimisme de Walter Benjamin i la indiferència del *pop art* de Warhol.

Les aproximacions al turisme sempre s'han realitzat des d'una de les versions maniqueïstes: els paranoics, per als quals el turisme (i sobretot el turisme cultural) culmina els processos de massificació, mercantilització i frivolitització de la societat i la cultura, i els utilitaristes, que veuen en el turisme un mecanisme d'accés universal a la cultura i una forma d'enriquiment de les comunitats receptores.

Curiosament, en un context en què la interpretació paranoica predomina entre els mitjans de comunicació, la crítica social i fins i tot els programes polítics, el turisme ha estat la via essencial de les estratègies de les localitats, les regions, les nacions i, fins i tot, els continents (com en els casos europeu i americà). És difícil trobar un pla estratègic redactat a partir dels anys vuitanta que no consideri de forma més o menys directa l'alternativa turística com un eix estratègic del territori. Del Guggenheim de Bilbao als Camins de Sefarad, del Taller del Tiempo de Lorca a la museïtzació del complex industrial de Zöllverein, de la Ruta de la Seda a la recreació de l'atmosfera vuitcentista a Brighton, els llocs contemporanis juguen, d'una manera o una altra, al joc del turisme.

## La ciutat escenari

La ciutat dels turistes no és la ciutat real. Aquesta és la tesi dels ideòlegs de l'antiturisme. Si estirem aquest fil, arribarem tard o d'hora al concepte de l'autenticitat teatral que proposa Dean McCannell (2006). Breument, McCannell considera que els espais turístics tenen tendència a crear un espai frontal de relació entre visitants i residents, que preserva l'espai de darrere (l'espai bastidor). La creació d'un escenari turístic respon a dos propòsits complementaris. Primerament, permet que els llocs es puguin adequar a les imatges que se n'han projectat. Els turistes arriben a una destinació atrets per una imatge idealitzada de l'espai visitat i els espais procuren adaptar-se a aquesta imatge. Per això, els llocs turístics són com les seves imatges i no a la inversa.

Segonament, l'existència d'un espai que centra l'atenció dels visitants i la relació entre hostes i amfitrions permet deixar un espai fora de la mirada *voyeur* dels visitants. Els espais bastidor serien aquells espais en els quals els residents no es veuen forçats a representar una dramatúrgia, perquè la mirada turística no hi arriba. D'aquesta manera, els espais turístics estarien permanentment exposats a la seva adulteració, en processos molt diversos: la deformació, la fossilització, l'escenografia, el pessebrisme...





És veritat que la ciutat dels turistes no és la ciutat real. Però és que cap ciutat no ho és. Els turistes han construït uns itineraris urbans que segueixen com un ritual, malgrat la seva percepció de llibertat. És cert que consumeixen un fragment de la ciutat i el prenen per un tot: els turistes que transiten per Barcelona en realitat només transiten per uns quants carrers de la ciutat. Però els barcelonins han creat també la seva geografia urbana particular, i si resseguim els seus passos, veurem un gran buit, espais ignorats pels mateixos residents. Totes les ciutats viscudes són necessàriament una minúscula part de la ciutat real, que en realitat no existeix. Ni tan sols és la suma dels fragments.

Però la crítica contra la ciutat fingida té una segona variant. Alguns diuen que el turisme crea una realitat virtual, allunyada de la identitat de Barcelona; que ignora la veritable identitat de la ciutat i ha creat una versió *light*, senzilla, immediata i falsa. Però, quina és la identitat de Barcelona? I, encara més: qui és el cronista acreditat per desvetllar-la? L'antropòleg Delgado veu la "veritat" en el conflicte social i per això constata més vida fora del MACBA que a dins. Jo crec que la Barcelona dels *okupes*, dels locutoris i de les whiskeries no és necessàriament la ciutat real. Com tampoc no ho és la ciutat obrera, la ciutat burgesa o la ciutat dels estudiants.

L'error essencial de la crítica contra el turisme és pensar que existeix una ciutat de veritat, real, al marge dels fluxos

turístics. La identitat de la ciutat és en realitat una construcció social. I el turisme és un agent més (un agent important) en la construcció d'aquesta identitat. Com ho poden ser el cinema, la literatura, l'experiència personal o l'evocació. El turisme no és un agent contra la identitat de Barcelona, sinó que és un element més d'aquesta identitat. Primer, perquè contribueix a crear-la i difondre-la. I segon, perquè els turistes formen part del paisatge urbà: són una peça més de la realitat. Per això, quan Woody Allen filma una pel·lícula a Barcelona no amaga els turistes, sinó que els integra dins de la seva mirada, perquè no és possible imaginar la Barcelona contemporània sense turistes de la mateixa manera que no podem dibuixar la ciutat del tombant de segle sense les fàbriques més enllà de la Ciutadella.

#### **La ciutat banal**

El febrer de 2007 el Districte de Ciutat Vella de l'Ajuntament de Barcelona inicià una campanya promocional anomenada *Viatja a la teva Ciutat Vella*. La campanya oferia a un preu moderat una nit d'hotel, un dinar i un sopar en un restaurant de l'àrea urbana i diverses ofertes culturals: una visita guiada pel barri vell, l'accés al monument de Colom o una entrada al Museu d'Història de la Ciutat. El programa no estava adreçat al públic escandinau, als visitants del País Basc o a l'emergent mercat oriental. *Viatja a la teva Ciutat Vella*

**El turisme no és un agent contra la identitat de Barcelona, sinó un element més d'aquesta identitat. En primer lloc, perquè contribueix a crear-la i difondre-la, i també, perquè els turistes ja formen part indistrictable del paisatge urbà.**



és una iniciativa per als residents del barri vell, de manera que l'adjectiu "teva" té en aquest cas un sentit literal.

Es pot ser turista en la pròpia ciutat? Com recorda Xavier Antich (2006), l'escriptor Vázquez Montalbán no ho veu possible: "[...] al quart whisky la meva estrangeria és gairebé total, *voyeur* de la meua ciutat des del balcó d'un hotel en el qual dispo de una habitació que no penso trepitjar. Presumeixo que si entrés en l'habitació d'un hotel de la meua ciutat mai més tornaria a casa".<sup>1</sup> Probablement, la mirada turística només pot ser una mirada extravertida, des de fora. Hi ha, per tant, una forma turística de mirar els llocs i, en conseqüència, una forma turística de mirar la cultura. Per això, si fos possible resseguir els passos dels residents de Ciutat Vella que juguen a ser turistes en la seva pròpia ciutat i en poguéssim desxifrar els gestos, els itineraris, les perspectives i, fins i tot, els silencis, i els comparéssim amb el comportament dels turistes que sí que són turistes reals, podríem traçar els límits imaginaris del turisme.

Hem de considerar les relacions turístiques com una forma específica de relacions socials. Com a totes les construccions socials, dispo de la seva pròpia lògica i els seus mecanismes interns. En síntesi, podem considerar que el turisme és una forma de transgressió, a la recerca dels elements re-coneguts. Abans que res, el turisme és una activitat de transgressió que es guia per uns mecanismes similars

al Carnaval: transgressió, inversió de valors, noves conductes. El turista projecta sobre l'espai que visita totes les seves utopies personals, els anhels, les expectatives: les ciutats turístiques són el negatiu de les ciutats convencionals, perquè són els receptacles dels somnis i les evocacions projectades des de l'origen.

És cert que alguns turistes (pocs) passen per la Rambla vestits amb un grotesc barret mexicà. Però és absurd pensar que aquests turistes estan fent un exercici d'etnologia, sinó que simplement es disfressen, com ens disfressem tots durant el Carnaval. Llegir l'actitud del turista ignorant la liminalitat del seu comportament és un error de perspectiva.

Així mateix, els turistes van a la recerca dels espais reconeguts, aquells que ja han conegut en els seus llocs d'origen, de manera que la pràctica turística és sovint un efecte de *déjà vu*. La major part dels espais turístics estan condicionats per l'ombra allargada dels seus nodes. No és possible pensar en el Dublín turístic sense considerar el Trinity College, la catedral de Sant Patrici, Kilmainham Gaol, el Temple Bar o la Christ Church Cathedral, la Guinness Storehouse o la Hugh Lane. Florència és, abans que res, la Santa Croce, el Duomo, els Uffizi, el Ponte Vecchio, el Palazzo Pitti o Santa Maria Novella. Els espais turístics semblen estar formats per l'addició de nodes o *sights*, que orienten els recorreguts i domestiquen la mirada dels visitants.

## “Un autor nord-americà va proposar una teoria segons la qual la relació entre hostes i amfitrions passa inexorablement per quatre etapes: eufòria, apatia, irritació i antagonisme”.

Els nodes juguen un paper capital en l'experiència turística, ja que condicionen la selecció de la destinació, marquen els fluxos dels visitants i orienten el comportament dels turistes *in situ*. Els *sights* tenen una forta influència en el complex procés de selecció de la destinació. El visitant selecciona l'espai turístic no a partir dels seus atributs efectius, sinó d'acord amb la imatge prèvia que s'ha creat de l'espai. En la composició de la imatge d'una destinació cultural, els nodes exerceixen un poderós efecte d'atracció, un factor clau per discriminar els espais anònims i els espais imaginats. En el moment d'escollir entre una destinació o una altra, també entra en joc la selecció entre uns nodes o uns altres. Quan un turista dubta entre Barcelona i Venècia, dubta realment entre els nodes més representatius de les dues ciutats. No és estrany, per tant, que la imatge projectada de les destinacions estigui sovint esmicolada en una sèrie de nodes evocadors, com en un *collage* de peces turístiques, com les postals unides entre si en una mena d'acordió.

El pes dels nodes és tan rellevant en la construcció de les imatges, en el procés del previatge, que és lògic que influencin també de forma decisiva en els recorreguts dels turistes per l'espai. Molts itineraris turístics són en realitat una forma de connectar de manera eficient els principals nodes que configuren una destinació. De fet, les guies turístiques dediquen una part important de la seva estructura a configurar els camins òptims que facilitin l'accés ràpid d'un punt a un altre. Això explica el pes dels autobusos *sightseeing* en les principals ciutats turístiques europees: un sistema de transport que crea una xarxa paral·lela a la xarxa dels residents i que facilita un accés immediat als principals nodes de la destinació. Per això, vist amb una certa perspectiva, els itineraris dels turistes semblen seguir una mena de guió col·lectiu, una pauta geogràfica que marca els buits i els plens, els espais de trànsit i els espais oblidats.

Finalment, els nodes també condicionen el comportament dels turistes a la destinació. Si la imatge prèvia del node és molt poderosa, els visitants tendeixen a reproduir la mirada *a priori*. Busquen l'angle precís, la perspectiva adient que situa la realitat en el mateix punt que la imatge capturada pels mitjans turístics o pels mitjans genèrics. Amb grans dosis d'ironia, el dibuixant de grafitis anglès Banksy va escriure “*This is not a photo opportunity*” en el pont que marca la visual del Parlament anglès i el Big Ben. És una forma de denunciar la reiteració de la perspectiva, una mena d'invitació a cercar altres angles inèdits. I per això, en el portal [www.flickr.com](http://www.flickr.com), un dels espais de la xarxa més utilitzats per compartir fotografies, podem trobar més de 100.000 *Sagrades Famílies*. Sigui com sigui, podríem considerar que existeix

una forma turística d'apropar-se als nodes que condiciona la forma com es relacionen els objectes culturals i els visitants.

Però més enllà de la liminalitat i la captura dels nodes turístics, no existeixen “els turistes”, com tampoc no existeixen “els residents”. No és el mateix un anglès adolescent que ha arribat a la ciutat en viatge de fi de curs que els ocupants del BassiBus (de Leo Bassi) a la recerca de la “Barcelona real”. Per això, l'oposició residents – turistes és una falsa oposició, com la majoria de les oposicions, d'altra banda. És fàcil imaginar grups de turistes amb interessos i demandes similars a grups de residents i, probablement, en contraposició als interessos i les demandes d'altres residents i altres turistes. Només l'efimeritat de l'experiència turística evita que alguns turistes i residents s'aliïn entre si en la defensa d'uns interessos comuns.

### La ciutat buida

“El turisme buida la ciutat de residents i la converteix en un espai museu, un parc temàtic per al consum turístic” escriu Delgado. Crec que hi ha atribució causal equivocada. Els centres històrics de la ciutat han estat durant el XIX i bona part del XX els receptacles de la misèria, els espais *underground* de les capitals europees, perquè la màquina urbana semblava més eficient en els nous espais urbans que en la vella ciutat abandonada. Mentre la ciutat creixia en els nous àmbits metropolitans, el centre esdevenia un espai urbà marginal i degradat. És conegut que des dels anys cinquanta, l'ordenació i planificació urbana europea s'ha centrat en la recuperació dels centres històrics, com una estratègia de millora integral de la ciutat i, en certa manera també, com una forma de recuperació de la identitat col·lectiva. Convé recordar-ho. Tots els plans especials de reforma interior (també els de Barcelona) són un intent contemporani de dotar el vell centre urbà de la dignitat perduda. Si rellegim aquests plans dels vuitanta, a penes veurem cap referència al turisme i als turistes.

Els efectes de la *restauratio* varien d'una ciutat a una altra i depenen de molts factors: el preu del sòl, les polítiques actives d'habitatge, la política comercial, la gestió de la vialitat, la ubicació del CBD o la localització dels centres administratius. Tanmateix, hi podem trobar un denominador comú: l'increment del preu de l'habitatge. Allò que ha substituït els residents no han estat els turistes, sinó uns nous residents.

La desertització dels centres de moltes ciutats europees s'ha donat per un procés de gentrificació i no per un procés de turistificació. El Barri Gòtic no s'ha buidat per la presència de turistes, ni tampoc per la competència de sòl dels establiments turístics. La cartografia dels hotels de la ciutat de Barcelona demostra una notable dispersió. Contràriament a d'altres ciutats europees, Barcelona no ha creat un barri





turístic on es localitzen la major part dels establiments hotelers. Els hotels formen part del paisatge urbà com els mercats, les immobiliàries o les franquícies de cafès.

Podem interpretar la ciutat buida en un altre sentit: la ciutat turística en oposició a les altres ciutats possibles. D'acord amb aquesta interpretació, el turisme seria una mena de cranc americà que foragita totes les opcions vitals de la ciutat, com en una ruleta russa: o tot o res. Si la ciutat és turística, ja només li resta assumir la seva condició exhibicionista i foragitar la resta d'activitats econòmiques que ja no tenen cabuda. Excepte les fàbriques de barrets mexicans, és clar. En realitat, el turisme metropolità no és mai hegemònic, perquè la mirada turística es projecta precisament sobre la diversitat de les activitats de la ciutat i és incompatible amb el monocultiu turístic. Convé precisar, a més, que no existeix el turisme. Barcelona atreu molts turismes, amb intensitats i efectes molt diferents. No es pot ignorar el pes del turisme de creuers, el turisme esportiu, el turisme mèdic o el turisme de negocis i els seus efectes en altres subsectors.

#### La gestió del turisme

La *turismofòbia* forma part dels mecanismes propis del turisme. Un autor nord-americà ja va proposar molt precoçment una teoria ("Irridex") segons la qual la relació entre hostes i amfitrions, entre turistes i residents, passa inexorablement per quatre etapes: eufòria, apatia, irritació i antagonisme. Segons G. Doxey, la *turismofòbia* forma part de l'ADN del procés turístic que acaba inevitablement amb l'antagonisme. I d'aquesta manera, hem tornat de nou al debat de García Canclini entre utilitaristes i paranoics. El turisme és un factor de deformació urbana i cultural *versus* el turisme és una font d'ingressos i de rehabilitació urbana. És un debat sense ponts. Un diàleg de sords.

El turisme no necessita debats existencials, sinó instruments de gestió. El turisme pot tenir efectes demolidors sobre l'espai d'acollida de la mateixa manera que pot afavorir els processos de reactivació econòmica o remodelació urbana. Tot depèn dels mecanismes de gestió. Per això, convé actuar en cinc àmbits complementaris: els estudis de capacitat d'acollida, especialment en els recintes privats, que fixin llindars màxims d'afluència i en restringeixin (directament o indirecta) l'accés; una gestió eficient de la informació, orientada a l'ampliació de l'espai visitable, fins i tot més enllà dels límits de l'àrea metropolitana; l'increment dels nodes (*sights*) visitables, preferentment en noves àrees urbanes, que siguin capaços de trencar la frontera entre espais escenari i espais bastidor; la limitació de l'activitat turística en les zones urbanes de màxima concentració (com els apartaments turístics de Ciutat Vella); i l'aplicació del *know how* en gestió de la mobilitat als fluxos turístics. <sup>1</sup>

#### Nota

- <sup>1</sup> Xavier Antich, "On són les ferides? Post-imatges i ficcions de la rosa de foc", a *Tour-ismes. La derrota de la dissensió. Itineraris crítics*. Barcelona: Fundació Antoni Tàpies i Fòrum Barcelona, 2004.

#### Bibliografia

Donaire, José Antonio. *Turisme cultural. Entre l'experiència i el ritual*. Bellcaire: Vitel·la, 2007.

La imatge cinematogràfica de Barcelona, en l'imaginari internacional, és dèbil. Cap cineasta no ha estat capaç de fer seva la ciutat d'una manera tan afortunada que permeti universalitzar-la per mitjà de la seva obra.

# La imatge de Barcelona a través del cinema

Text **Andrés Hispano** Realitzador

La ciutat, com a paisatge i sistema, ha necessitat el cinema per agradar-se. Tot i que les pantalles no en donen pas una imatge millorada, la seva *lletjor* hi ha resultat fotogràfica. Les ciutats serenes, elegants, netes, amb nombrosos parcs i jardins, no han merescut la mateixa sort cinematogràfica de què han gaudit les denses, informes i agitadaes urbs del globus.

I, gràcies al seu influx, les ciutats que convenen al cinema han esdevingut les nostres ciutats favorites. Penseu-hi: fins i tot capitals d'una innegable bellesa, com ara París o Londres, han destacat en el cinema pels seus períodes, llegendes i personatges més foscos i antisocials. Fins i tot les ciutats-museu més belles d'Itàlia, com Florència o Venècia, tenen la seva representació més recordada a pel·lícules on els seus tresors i carrerons s'han fet servir com a espais d'ansietat, desamor, malaltissa malenconia o terror pur.

Recordo això perquè, en temps de màrqueting com el nostre, i a ciutats que ambicionen una gran projecció, com ara Barcelona, sembla inevitable la temptació de promoure la ciutat per mitjà de pel·lícules-postal, d'institucionalitzar fins i tot l'aventura o d'idear rutes turístiques a partir de localitzacions cinematogràfiques. En general, es considera, erròniament, que una imatge amable de la ciutat contribuirà millor a la seva universalització.

No cal ser un gran cinèfil per comprovar que això no és així. Res no escau pitjor a les pantalles que l'absència de conflicte, tant si es tracta de ficció com si no. I, en cas que la ciutat vulgui coprotagonitzar la cinta, haurà d'aparèixer amb els contrastos o l'espontaneïtat dels millors personatges secundaris.

Cap esforç no és cinematogràficament tan inútil com ara el de maquillar excessivament uns carrers que "ja hi són". Només cal saber mirar-los. Que Déu n'hi do. La imatge cinematogràfica de Barcelona, en l'imaginari internacional, és dèbil. Barcelona no disposa de cap cineasta que hagi estat capaç de fer seva la ciutat d'una manera tan afortunada que permeti universalitzar-la per mitjà de la seva obra, tal com ho van fer Guédiguian, Allen o Lynch amb Marsella, Nova York o

Los Angeles. Certament, alguns han insistit a rodar a Barcelona, com si el fet de la repetició fos meritori, però sense aconseguir que es produeixi aquesta màgia associativa o l'empremta definitiva del seu *skyline*.

Així doncs, la ciutat, el seu espectre a les pantalles, ha depès de títols aïllats que sí que han sabut honorar-la, però sense idealitzar-la, testimoniant facetes i moments de la seva història i fesomia.

Potser no tots els títols que compondrien el seu àlbum es poden considerar grans pel·lícules, ja que alguns han estat rodats per amateurs, però són obres vinculades a la capital catalana en l'imaginari de tothom que les ha vistes, i haurien de ser considerades part del seu patrimoni, malgrat que encara no estiguin reunides en cap arxiu.

Durant els anys que vaig treballar com a programador per a Barcelona Televisió (BTV), hi havia la voluntat de constituir aquest arxiu, un desig que l'aleshores director de la cadena, Manuel Hueriga, ja havia manifestat quan treballava al departament audiovisual del CCCB. Juntament amb Josep Rocafort, productor, i Joaquim Romaguera, historiador cinematogràfic, a BTV es van localitzar i programar un gran nombre de títols rodats a Barcelona, molts dels quals no es van emetre íntegrament però van passar a formar part d'un arxiu que va nodrir molts reportatges i documentals.

L'afany que es va posar per recuperar imatges de cineastes i amateurs, les que tenen més tendència a desaparèixer o a romandre invisibles, va ser el més profitós. Moltes d'aquestes imatges provenien de la Filmoteca de Catalunya, i moltes altres d'arxius familiars que Romaguera rastrejava i aconseguia per a la causa.

Des d'aquella posició, vaig poder observar perfectament com eren revisades i apreciades aquelles imatges per una nova generació de realitzadors que, lògicament, es veien obligats una vegada i una altra a treballar sobre el tema de Barcelona.

I, a partir d'aquella mirada, la Barcelona que aflorava, la que emergia del cel-luloide com a interessant, no tenia res a veure



amb els títols per als quals la ciutat havia cedit la seva cara bonica, com ara la signada per Almodóvar.

Per contra, la Barcelona que apareix a *Furia española* (Betriu, 1975), *Los Tarantos* (Rovira Beleta, 1963), *El último sábado* (Balañá, 1966), *Ocaña, un retrato intermitente* (Pons, 1978) i fins i tot la que s'endevina a *Apartado de correos 1001* (Salvador, 1950) o *Vida en sombras* (Llobet, 1952), sempre constituïa un saborós descobriment per a tothom que veiés per primer cop aquestes pel·lícules, malgrat no oferir una imatge edulcorada de la ciutat; o precisament per això mateix. Es tractava, per descomptat, d'una experiència més intensa que la proporcionada per Antonioni (*El reportero*, 1975), Ferreri (*Dillinger ha muerto*, 1969) o Stillman (*Barcelona*, 1994), després de rodar entre nosaltres.

D'altra banda, el *pessebrisme* amb què es recrea la Barcelona del passat a *La ciutat cremada*, *La plaza del Diamant*, *La ciudad de los prodigios* o *La dama de Shanghai*, difícilment contribuirà al fet que la ciutat compongui una empremta cinematogràfica pròpia, encara que aquests títols, per raons òbvies, sempre formaran part de qualsevol llista encapçalada per un "Barcelona en el cinema".


La importància que adquireix el cinema *marginat* en el retrat de la ciutat va quedar confirmada per la sèrie televisiva *Crònica d'una mirada*, emesa pel Canal 33, en la qual, amb ordre i amb pressupost, vaig poder reconèixer l'interès documental de BTV per l'altre relat d'un temps i un lloc. La sèrie feia un recorregut per les dècades *grises* a Catalunya (60-70) mitjançant formats cinematogràfics no professionals o, com a mínim, no

concebuts per a l'explotació comercial. Inevitablement, gairebé tot el metratge se centrava en Barcelona i ho feia amb imatges i històries que ja són documents excepcionals, com ara *Un Viernes Santo* (Tharrats, 60), *El alegre Paralelo* (Ripoll-Freixes, 1963) o les cròniques àcides de Carles Barba (*Aspectes i personatges de Barcelona*, 1964).

La sèrie també incloïa documentals que eren autèntics manifestos, si no bastonades, contra el sistema o les institucions. I, sobretot, eren trossos de realitat que ara adquireixen un valor innegable, com, per exemple, els testimonis de Llorenç Soler sobre la immigració que rebíem (*Largo viaje hacia la ira*, 1969).

Barcelona ha trobat en el documental un mirall crític que durant els últims anys ha articulat millor que cap altre mitjà les inquietuds d'una ciutat viva i en transformació: *En construcción* (Guerín, 2001), *De nens* (Jordà, 2003) o *Can Tunis* (Toledo i González Morandi, 2007), en són un exemple, però hi podem afegir altres exercicis en els límits del gènere, com ara *El Taxista Ful* (Sol, 2005) o *Waha* (Lapuente i Romero, 2002), en què es fa un recorregut per la pell de la ciutat amb personatges tan excèntrics que ens acaben semblant reals.

El perquè de la inclinació que mostren les pantalles per la *incomoditat urbana* no és fàcil d'entendre; potser és una d'aquelles lleis que defineixen el seu sentit de la fotografia.

Crec que no gosaria combatre-la. En la mesura que el conflicte fa atractiu el cinema, hi ha motiu per pensar que les pantalles continuen agitant més que no pas ensopint. 

**En ciutats que ambicionen una gran projecció com Barcelona, sembla inevitable la temptació de promoure la ciutat a través de pel·lícules-postal. En realitat, una imatge amable i l'absència de conflicte no contribueixen a la universalització d'un indret.**

El viatge és sovint una fugida i, doncs, una de les formes múltiples de la covardia. És una vestimenta amb la qual abillem de colors rutilants la incapacitat de resoldre els nostres problemes, i això demostra que és un acte molt humà i potencialment entranyable.

# Viatger covard, viatger quimèric

Text **Joan-Lluís Lluís** Escriptor

No em moc sovint i, quan em moc, em moc a desgrat. En tornar de moure'm estic content d'haver-me mogut, però, quan m'he de tornar a moure, em moc a desgrat. Així doncs, la satisfacció provocada *in fine* pel fet d'haver-me mogut no és un al·licient prou gustós per incitar-me a pensar que moure'm sigui un propòsit engrescador capaç de reservar-me una dosi potser imprevista de felicitat. No tinc ganes de tornar a començar. Tanmateix, no crec ni vull fer creure que la immobilitat sigui superior o preferible al moviment. Pensi, simplement, que la literatura, el cinema, el pensament i la publicitat han vestit el moviment, és a dir, el viatge, d'unes virtuts pretesament superiors. I que aquestes virtuts no són sovint sinó una de les coartades que tenim els humans per no mirar dintre nostre, de por de veure-hi el buit que tots, poc o molt, hi duem. I no pensi ni vull fer pensar que la immobilitat sigui en si una manera més eficaç de mirar dintre nostre, d'encarar-nos al buit interior i d'intentar emplenar-lo, ja que hi ha mil i deu mil maneres d'evitar mirar allà on no tenim ganes de mirar...

Però el viatge només té les virtuts que li han donat aquells que volen excusar la seua pròpia incapacitat a la immobilitat. D'aquest punt de vista, el viatge és sovint una fugida i, doncs, una de les formes múltiples de la covardia. És una vestimenta amb la qual abillem de colors rutilants la nostra pròpia incapacitat de resoldre els nostres problemes, i això demostra de bell antuvi que el viatge és un acte profundament humà i, doncs, potencialment entranyable...

Aquesta covardia explica com el viatge ha esdevingut una indústria de masses, una indústria que genera mercaderies que se'ns encoratja a consumir. "L'any passat em vaig comprar un tallagespa i vaig anar a Tunísia, enguany, que tinc més sous, me compraré un televisor mural i aniré a Tailàndia". Ens venen el viatge com ens venen aspiradores i nosaltres el comprem no perquè ens atregui especialment tal o tal indret del planeta, sinó, només, perquè tenim els mitjans econòmics de comprar-lo. Quan la tecnologia del

viatge aeri hagi avançat suficientment, els *tour operators* ens podran proposar la volta al planeta en cinc dies (escales a Roma, Moscou, Tòquio, Las Vegas i Dublín per la nit de Saint Patrick); ens hi abocarem, persuadits d'estar a punt de viure una experiència única de descoberta i de convivència. La descoberta i la convivència són només excuses. I les cohorts de turistes que passen d'avió a tren, de tren a autobús i d'autobús a vaixell no fan res més que posar en pràctica el seu dret no de ciutadà a visitar el món per gaudir-ne i entendre'l, sinó de consumidor a llogar-ne alguna parcel·la per uns moments fugaços. Anem a veure *in situ* allò que hem vist a la televisió, per comprovar si s'hi correspon i preguem perquè s'hi correspongui, ja que aquests viatges no estan pensats per descobrir, sinó per tranquil·litzar, són un sedant. El vidre de l'autobús a través del qual es contempla el paisatge és la transposició mòbil de la pantalla del televisor, que es mira vagament tot esperant l'hora del dinar... El turista contempla el paisatge i, és clar, observa els autòctons com a part integrant d'aquest paisatge, però no per això el turista té ganes de comunicar amb els autòctons. Per això les preteses promeses d'encontres, d'intercanvis d'experiències, de moments tan profundament humans no són res més que eslògans publicitaris ideats per fer-nos creure que sem persones curioses, àvides de descoberta i d'enriquiment interior. Molts turistes viatgen per fer trobades humanes però no d'autòctons, sinó de veïns de seient, que parlin la mateixa llengua amb el mateix accent i siguin nadius del mateix país, si és possible de la mateixa ciutat; veïns amb qui trobar-se punts comuns i potser a qui enviar alguna postal en un viatge futur fet amb d'altres veïns de la mateixa ciutat.

De tant en tant, és clar, passa quelcom que ens commou. Com va dir Goethe al cap d'unes setmanes vagant per Itàlia: "Quasi no em conec, diria que sóc tot un altre home". Però aquest quelcom que passa sovint és a penes més que una anècdota que apuntem mentalment per poder explicar-la, i això vol dir que viatgem pensant ja en el moment del



retorn, viscut com el punt àlgid del viatge. Viatgem sovint només per apaivagar la set de tenir alguna cosa de nosaltres a dir als altres, i per això el retorn és el moment crucial, esperat i anticipat. I si algun messiès condemnés un nou Jueu Errant a l'etern vagabundeig, el patiment del desgraciat seria insuportable perquè aquest viatger, com a immortal consumidor modern de rutes turístiques, mai no podria tornar a casa seva per explicar tot el que ha vist i fet, obrint el bagul de records de vacances davant dels seus parents, aliats i companys de feina. Seria privat –cruel turment– de la inefable gràcia del retorn, quan ens descobrim supervivents d'aquella gran aventura que ens han venut i que podem presentar-nos als altres com a quasi heroics, Ulisses de comarca, Indiana Jones de planta baixa, Marco Polo de quarts de set...

No puc negar que les vivències viatgeres poden ser magnífiques, divertides, commovedores o aventuresques. I jo mateix podria, aquí, explicar-ne algunes, pouades en la meua memòria de viatger a desgrat seu. La passejada en barca manllevada clandestinament en una cala d'Irlanda, una borratxera monumental al voltant d'un futbolí en un vilatge de Sardenya, els cans gegants dels venedors d'haixix de Copenhaguen, un marroquí de Londres enfurismat perquè es pensava que jo era italià, l'amor fet sota l'ombra d'uns pins de Malta, un ball tradicional a Bretanya en què el fet de ser català em va permetre d'entrar de franc (alabat sia sant Francesc Pujols!), els taxistes estafadors de Mèxic... I què

més...? Aquests records són altra cosa que l'equivalent mental de les fotografies que intentem ensenyar a tothom i que, inexplicablement, semblen avorir tothom? Serveixen a altra cosa que a ritmar la nostra vida per convence'ns que mentre vivíem aquelles experiències érem, justament, vius? Ens ha alimentat, nodrit, abeurat, tot això? O potser el viatge ens ha servit per escapar-nos de nosaltres mateixos durant sis dies i cinc nits a pensió completa?


Ben segur, em direu que és tot el contrari, que els exemples pul·lulen de viatgers formidables que han deixat constància escrita de les increïbles riqueses que els ha ofert el viatge. I que, a més, podem sumar-hi un munt d'autors de qui potser no sabem si van viatjar, però que van descriure tan bé el ritual del moviment que van crear autèntiques vocacions de viatgers entre els seus lectors. Podríem, doncs, convocar aquí mateix Bruce Chatwin, Blaise Cendrars, Josep Pla, Homer, Joachim du Bellay, Jim Harrison, Montaigne, B. Traven, Ernest Hemingway, Malcom Lowry, Jules Verne, D.H. Lawrence, Jack Kerouac... Tots aquests han marcat els esperits, en alguns casos fins i tot els esperits de gent que no els ha llegit i, avui, participen directament a enriquir les companyies d'aviació de baix cost. Sí, Arthur Rimbaud és un aliats objectiu de Ryanair. Però el viatge, diuen tants d'aquests autors i tants lemes publicitaris, el viatge és una iniciació. D'acord. Però, si admetem que aquesta iniciació viscuda al curs d'un viatge consisteix gairebé exclusivament a trobar





“Ens venen el viatge com ens venen aspiradores i nosaltres el comprem, només, perquè tenim els mitjans econòmics de comprar-lo”.

solucions de supervivència -menor o major- en medi desconegut, allavores potser cal reconèixer que el viatger que pretén iniciar-se no té gaire més mèrit que una rata de laboratori ficada en un laberint i cronometrada per científics badallosos. Es pot dir que la rata que ha trobat la sortida, que ha sabut ensopegar amb el tall de formatge o ha pogut evitar la descàrrega elèctrica i que s’ha reintegrat a la seua gàbia se sent com Jàson quan, després d’haver conquerit el velló d’or, “se’n va tornar, ple d’ús i de raó, a viure entre els seus la resta de la seua edat”? Amb tota evidència, alguna rata deu tornar al cau amb el sentiment d’haver viscut una gran aventura i de ser més ben armada per comprendre la resta de la seua vida. Amb tota evidència. Així doncs, seria absurd i foll negar que entre les desenes de milions de persones que es desplacen cada any sota l’etiqueta *viatger* un cert nombre, probablement bastant proper al zero coma u per cent, torna ca seua amb un sentiment similar de realització personal. Deu ser un nombre si fa no fa equivalent al de persones immòbils o, simplement, sedentàries, que aconseguen un sentiment equivalent sense haver viatjat.

És clar, la maturació realitzada en estat sedentari -aquells que van “de la finestra a la butaca i de la butaca al llit”- és força menys espectacular que els grans trasbalsaments identitaris patits per ciutats tentaculars, pistes polsoses i foscos carrerons, fan vendre menys llibres, menys DVD i menys bitllets d’avió. Allavores viatgem, perquè pensem que els miracles són més fàcils allà, de l’altre costat de nosaltres, perquè volem creure que el destí ens triarà amb més benvolença si l’anem a cercar a fora, perquè suposem que el nostre estel és fet per brillar sota cels immensos i no només sota el sostre descolorit del nostre menjador. 



Piriápolis posseeix trets comuns amb territoris turístics del Con Sud americà, i particularitats que el distingeixen com a exemple singular de construcció, desenvolupament i mutació d'un model.

## Piriápolis: model territorial i turístic en tres temps

Text **Mabel Olivera**, **Salvador Schelotto** i **Álvaro Soba** Taller Schelotto. Montevideo

Piriápolis és un petit centre balneari de la costa del departament de Maldonado, a l'Uruguai, amb poc més de 7.000 habitants permanents i més de cent vint anys d'existència. La seva geografia excepcional, formada pel trobament del litoral de La Plata amb els contraforts de la Sierra de las Ánimas (jalonada pels turons Pan de Azúcar, San Antonio, de Las Flores, d'El Burro, d'El Toro i de Los Ingleses), determina una conformació topogràfica inusual en el context uruguaià, en la qual les muntanyes descobreixen la seqüència de platges sorrenques i puntes rocoses, on s'ubica una urbanització clarament turística. A les qualitats escèniques del paisatge s'hi afegeixen un clima marítim, platges de sorra blanca i aigües

oceàniques que formalment pertanyen al Riu de la Plata<sup>1</sup>, àrees naturals d'un gran valor ecològic i un ambient encara poc alterat. La proximitat de Piriápolis a Montevideo i la seva regió metropolitana (a poc més de noranta quilòmetres de la ciutat capital), així com la seva relació amb el conglomerat Maldonado-Punta del Este-José Ignacio (aproximadament, quaranta quilòmetres), determinen avantatges i desavantatges de la connectivitat d'aquesta ciutat i la seva microregió amb les àrees dinàmiques del territori nacional i la regió sud del Mercosur.

Quan Francisco Piria va començar a dissenyar cap al 1890 el seu somni de desenvolupar en el litoral de Maldonado una

## “L’ambició de Piria el va dur a aixecar del no-res una ciutat turística emmarcada en un projecte territorial, amb xalets, palaus i hotels, congruent amb la construcció identitària del país”.

arcàdia turística que acollís el turisme argentí, no s’imaginava les alteracions i les mutacions que experimentaria el model primigeni en més d’un segle.

Piria, un empresari, especulador immobiliari i propagandista, va signar amb les subhastes de solars a terminis l’expansió de Montevideo en les últimes dècades del segle XIX i les primeres del XX. L’ambició el va portar a aixecar del no-res una ciutat turística emmarcada en un projecte territorial, amb xalets, palaus i hotels, congruent amb la construcció identitària del país.

Piria es descriu a si mateix i mostra la seva visió del món en el pamflet de 1898 *El Socialismo Triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años*. Hi apareix un futur desitjat, a partir d’una crítica a l’ètica, la política i els costums del seu temps, i s’hi descriuen amb una anticipació sorprenent situacions com l’ascens econòmic d’Àsia, armes de gran poder destructor que donarien fi a les guerres i canvis en l’estructura urbana de Montevideo a partir de la intervenció en l’espai públic. La tecnologia, amb un paper protagonista, permetria canvis notables en el transport i les infraestructures (connexió total del país a través de canals i carreteres), tot plegat possibilitat pel desenvolupament d’institucions d’ensenyament que donarien notables científics i professionals al país.

La ciutat de Piriápolis, el seu somni més preuat, és descrita i imaginada en l’any 2098. Després d’haver dormit dos-cents anys, Piria desperta del son “catalèptic” i veu la seva obra transformada en una ciutat majestuosa: “Aquella ciutat, la qual qualificaven de ciutat il·lusòria, de quimera, els que més benèvolament en parlaven pronosticant que mai no seria més que un llogaret, era allí, davant meu, estesa voluptuosament en l’esplèndida vall, plena de moviment, plena de vida, i plena a vessar de progrés”.<sup>2</sup>

La seva empresa, La Industrial<sup>3</sup>, que va perviure fins a finals de la dècada dels anys cinquanta, va ser una mena d’empori immobiliari. Piriápolis va constituir la major aposta de l’original promotor immobiliari: el seu llegat és un patrimoni de gran valor econòmic i cultural.

Diverses peces de ficció es van inspirar en la costa serrana i en Piriápolis, tant de la literatura com del cinema, des del genial conte de Juan José Morosoli *El viaje hacia el Mar* (1952) (i el film de Guillermo Casanova que el va versionar el 2003) fins a la novel·la *Asesinato en el Hotel de Baños*, de Juan Grompone (1993), fins a la desolació de l’Argentino Hotel a la premiada *Whisky*, dels cineastes Rebella i Stoll (2004).

### U. Gènesi d’una arcàdia de La Plata

La proposta primigènia de Piriápolis constitueix un exemple d’estructuració territorial complexa fortament articulada;

una ambiciosa conjunció de proposta productiva: plantacions forestals, de vinyes i de tabac, cellers, pedreres de grànits i materials de construcció, escoles i esglésies, infraestructura portuària i ferroviària pròpies; “poble obrer”, equipaments turístics, hotels i xalets; embassaments, jardins, monuments, parcs i places; traçat urbà monumental en el qual destaca la seva peça més glamurosa: la *comiche* litoral que, a la manera de la Côte d’Azur, embasta l’orla costanera des de Punta Fría, passant pel port fins a la Playa Grande.

L’escala del *Vapor de la carrera* que la unia amb Buenos Aires i Montevideo, la construcció i inauguració cap a 1930 de l’Argentino Hotel sobre la Rambla de los Argentinos, marquen l’apogeu d’una visió tardana molt *belle époque*.<sup>4</sup>

En aquella època es va desplegar en tota la seva complexitat la utopia de Piria, amb el desenvolupament de diverses actuacions turístiques juntament amb el negoci de la urbanització, la venda de solars a terminis i la construcció de cases, alhora que es van explotar recursos minerals i activitats agroindustrials que van complementar la diversificació del model.

### Dos. Crisi del “model de país balneari”

Quan es va celebrar el Centenari Nacional de 1930 Piriápolis es trobava en el seu apogeu, així com en els límits de les seves propostes més agosarades. Ja en els anys quaranta del segle XX l’oferta turística de Piriápolis va quedar relegada a un segon pla davant de la puixança i l’atractivitat de Punta del Este, que ostentava una esplendor pròpia. En són testimoni la multiplicitat de xalets, *petits hôtels* i edificacions de dues o tres plantes d’estil *art déco* destinades a hotels (molt similars a les dels anys trenta i quaranta a Miami Beach, avui objecte de culte)<sup>5</sup>.

El model es va desenvolupar mitjançant la formació d’illes amb predis petits en l’àrea central i més generosos a mesura que se n’allunyaven, destinats a petits hotels, comerços i habitatges individuals de temporada. La tradicional “casa d’estiueig” o de “cap de setmana”, pròpia de les classes mitjanes i mitjanes baixes urbanes, va trobar el seu lloc a Piriápolis, al costat de residències més sumptuoses.

Els argentins van continuar arribant-hi, tant per allotjar-se als hotels com per ocupar habitatges de temporada, amb la modalitat de lloguer o bé en propietat. En aquells temps, Piriápolis conservava atractivitat per al turisme regional, fonamentalment argentí, i convocava sectors de menor poder adquisitiu que els que triaven la destinació Punta del Este. Aquestes condicions van estigmatitzar el públic de la proposta de Piriápolis (de “poca volada”), que contrastava amb la glamurosa Punta del Este.



© Yuri M.Rothschuch

El model de “país balneari”, que va arribar al seu apogeu durant els anys trenta, va començar a declinar un quart de segle després. El dinamisme de les transformacions turístiques de l'Uruguai situen avui Piriápolis davant de noves perspectives i potencialitats.

Tals característiques van conformar una oferta relativament estable, que es va mantenir fins als anys cinquanta i seixanta del segle XX, a partir dels quals va començar a declinar. Va ser amb la crisi del país, l'estancament productiu de mitjans dels cinquanta i dels processos simultanis de redistribució regressiva de l'ingrés i l'escalada autoritària en els seixanta i els setanta que va començar la decadència del model.

No és una dada menor l'obsolescència de l'equipament hotelier i la pèrdua d'atractivitat en relació amb altres ofertes a la regió. El deteriorament de la infraestructura turística, juntament amb intervencions desafortunades al vessant del Cerro San Antonio i la Rambla de los Argentinos, amb severes afectacions visuals i pèrdua de qualitat paisatgística, marca l'alteració de l'equilibri entre àrees edificades i condicions escèniques del paisatge.

Un fet no menor és la pèrdua de qualitat de les platges urbanes, severament erosionades i afectades en trams importants per l'estructura de la Rambla de los Argentinos (la *comiche* afrancesada) i l'ampliació del port. Gradualment es van abandonant els projectes agroindustrials i es desactiven el ferrocarril i el transport fluvial de passatgers. Alhora, el port esdevé un factor de deteriorament.

Els vuitanta i els noranta van ser per a l'Uruguai anys de recuperació de les institucions i de desenvolupament de noves mirades sobre les ciutats i territoris, alhora que banc de proves de polítiques econòmiques i socials neoliberals que van conduir a profundes fractures socials (així com en altres països llatinoamericans) i a importants afectacions als actius territorials. En aquell temps, Piriápolis va registrar expectatives frustrades i es va mantenir en una mena de latència, tot esperant d'iniciar un camí nou.

### Tres. Reversió del model turístic del litoral de La Plata

Avui dia, el dinamisme de les transformacions en els territoris turístics a l'Uruguai és senyal d'intensos canvis en la seva societat, l'economia i la cultura, així com de la seva nova inserció internacional.


Les albors del segle XXI troben Piriápolis i la seva microregió en una cruïlla. Les noves conformacions territorials plantegen la continuïtat “rururbanitzadora”, que conforma un sistema litoral que va d'oest a est des del Balneario Solís (a la desembocadura del riu Solís Grande, límit entre Canelones i

Maldonado), passa pels balnearis Bella Vista, Las Flores, Playa Verde, Playa Hermosa i Playa Grande, inclou Piriápolis i es projecta a l'est per Punta Fría, els balnearis San Francisco i Punta Colorada fins a Punta Negra, on s'obre un ampli arc de platja que culmina a Punta Ballena, que pertany al sistema Maldonado-Punta del Este.

Aquest sistema territorial de forta determinació lineal costanera s'interneja al territori sobrepasant els traços de les rutes 10, 93 (actual ruta interbalnearia) i 9 (antic Camino a Maldonado), i inclou centres poblats, atractius turístics i territoris serrans (Pueblo Gregorio Aznárez, estacions Solís i Las Flores, ciutat de Pan de Azúcar, urbanitzacions d'alt nivell en el Cerro Betete).

Aquestes projeccions apunten a diversificar la tradicional oferta de “sol i platja” i es complementen amb alternatives d'agroturisme, turisme ecològic, posades i hotels rurals i formes de segona residència no associades amb el fraccionament balneari (“granges marítimes” i urbanitzacions residencials d'alt nivell).

Les perspectives de desenvolupament portuari, mitjançant l'ampliació de les instal·lacions esportives actuals per allotjar un nombre més gran d'amarres, tornar a obre el flux de transport fluvial de passatgers i vehicles (per al qual el port de Punta del Este és inadequat) i, a més, ser part del circuit de creuers, mostren el seu potencial com a node regional i d'intercanvi modal.

D'aquesta manera, es perfila com un clúster turístic situat en una forta estructura territorial que es projecta en el segle XXI com a opció de desenvolupament de turisme sostenible. 

#### Notes

- 1 Convencionalment, el Riu de la Plata arriba fins a Punta del Este, on comença l'Atlàntic.
- 2 Francisco Piria, *El Socialismo Triunfante. Lo que será mi país dentro de 200 años* (edició original de 1898), 2a ed., Montevideo: Rutrin, 2006.
- 3 Mario Benedetti hi va treballar com a administratiu i es diu que s'hi va inspirar per als seus *Poemas de la oficina* i els contes de *Montevideanos*.
- 4 Vegeu, entre d'altres, Raúl Jacob, *Modelo Batllista: ¿variación sobre un viejo tema?*, Montevideo: Proyección, 1988, i *La quimera y el oro*, Montevideo: Arpoador, 2000.
- 5 Una altra analogia amb Miami Beach és el fet que la comunitat jueva de Montevideo va escollir Piriápolis com un dels llocs d'estiu, i en va impulsar l'auge constructor. Els hotels familiars de Miami i de Piriápolis són testimoni en dos hemisferis de respostes tipològiques i constructives similars a un turisme massiu i de baix cost.

# Propostes/ respostes

Per a Josep Maria Bernadas, reduir el turisme a la seva dimensió mercantil és un plantejament empobridor. Malgrat els avenços teòrics sobre el tema, a les ofertes existents els continua faltant un projecte integrador en l'entorn. Mario Gaviria considera, enfront de l'hostilitat de la progressia envers el turisme, que les platges i ciutats espanyoles són uns laboratoris de convivència alegre i pacífica encara no prou ben valorats. Per la seva banda, Joan Ramon Resina situa el turisme en el marc d'una estratègia de globalització, l'anomenat "model Barcelona", que defineix com un projecte de reconstrucció de la ciutat al marge de les seves arrels culturals.

## Quin turisme volem?

Text **Josep Maria Bernadas**  
Editor de la revista *Altair*

Què demanem al turisme? Quin espai li reservem en la nostra vida? I en el nostre entorn? Per què ens atreu viatjar, o fer el turista, que, pel que fa al cas, és el mateix? Què ens desagrada de l'activitat turística? Més enllà d'altres consideracions, la nostra opinió sobre aquestes qüestions dependrà sempre de com les contemplem.

Si ho fem des d'una perspectiva individual, és fàcil adonar-nos que el viatge, o el turisme, tant se val, és un instrument que serveix per a tot allò que ens vingui de gust. Per trencar la rutina, conèixer gent nova, apropar-nos a altres territoris, pobles i cultures, formar-nos un criteri propi dels indrets que visitem o descobrir noves inquietuds que ni tan sols esperàvem. Però també es fa evident la seva vessant negativa. Només cal avaluar l'erosió que sempre comporta l'afluència de grups i les distorsions que pot originar la irrupció excessiva de passants en la dinàmica de la societat que els acull.

Si, en canvi, observem quines són les finalitats visibles de les empreses del sector turístic i com actuen les institucions i els organismes que s'hi relacionen, també es constata que, sovint, l'únic horitzó que els mou és assolir resultats econòmics immediats, descuidant altres opcions que serien transcendents per a l'interès general. Des d'aquestes instàncies no es té prou en compte allò que, des d'una política ambiciosa i imaginativa, es podria assolir a mitjà i llarg termini, en benefici de l'interès públic i de l'empenta empresarial.

Reduir la percepció del turisme a la seva dimensió mercantil és un plantejament limitat i empobridor, en total desacord amb les directrius que defensen els bons especialistes, tant els que treballen en cercles acadèmics com els que constitueixen l'avantguarda de la planificació responsable. I cal remarcar que gairebé tots ells les fonamenten en unes estimacions similars. Parteixen de l'evidència que el desenvolupament del turisme repercuteix, directament o indirecta, en tots els àmbits de la societat que l'experimenta; entenen que només es pot assolir un creixement global harmònic de la societat si es concilien les conveniències reals de tots els grups d'interessos que han de conviure a dintre seu, i, degut a la seva incidència tan àmplia i transversal, aposten per convertir la planificació turística ben feta, elaborada amb la participació de tots aquests grups, en una ocasió privilegiada per definir de manera compartida les característiques del futur col·lectiu que, plegats, consideren desitjable per a tothom. El segon pas és determinar col·lectivament què cal fer per arribar a la situació volguda i

avaluar quin ha de ser el paper del turisme en la construcció d'aquest projecte comú.

Després d'aquests antecedents, no deixa de ser curiós que, al cap d'una pila d'anys de filar prim en aportacions teòriques, l'aplicació d'uns principis tan clars no sigui perceptible en el panorama real. Es parla molt de la consolidació de modalitats especialitzades de turisme, com la cultural o l'ecològica, que només per la seva denominació ja són prometedores; però, en realitat, l'oferta existent només està formada per una suma de productes dispersos que es guien per criteris diferents i responen a iniciatives igualment fragmentades, orfes d'un projecte integrador que les inserixi com cal en el seu entorn. Malgrat tot, la bondat d'aquestes pràctiques és indubtable perquè aconsegueixen una funció innovadora. Obren un espai inèdit de col·laboració entre operadors que gestionen el turisme i estudiosos que aporten una interpretació en profunditat dels recursos del patrimoni natural i cultural que serveixen de base a les propostes d'aquesta naturalesa. La suma de dues contribucions tan complementàries es tradueix en un valor afegit en forma d'idees, juntament amb una manera més afinada de comunicar-les, i això els dona una efectivitat insospitada. Fa possible una divulgació conceptual de qualitat, eixampla l'horitzó laboral de professions que tenien una projecció més limitada, pot afavorir el desenvolupament endogen de contrades que així ho decideixin, orienta les aplicacions del turisme cap a la promoció d'un lleure estimulant i creatiu i converteix la seva oferta en opcions més desitjables per als potencials consumidors. En un moment en el qual, des de l'Administració, es volen revertir resultats negatius d'un model de sol i platja esgotat, que és el que encara impera, tantes potencialitats encara fan més incomprensible que no s'atorgui a aquests aspectes del turisme l'atenció que mereixen. Si hi ha tècnics capacitats per fer-ho, per què no s'utilitza com una eina de planificació?

Tanmateix, també s'ha d'admetre que no totes les iniciatives que duen l'adjectiu "culturals" són de confiança. A vegades, les referències al patrimoni, l'art, els coneixements o el medi natural només són un vernís que amaga productes d'allò més convencional, de la mateixa manera que passa sovint amb altres propostes, com les que s'autodenominen de turisme solidari. No n'hi ha prou de visitar unes comunitats determinades, o de posar-se a l'ombra dels qui treballen en la cooperació internacional, per esmentar abusivament la solidaritat. Primer, s'ha de garantir que els diners que mou aquest turisme vagin a les

mans dels seus destinataris i, encara més, que siguin ells els qui controlin aquesta activitat i que hi hagi uns mecanismes que en regulin els efectes perquè sigui beneficiós per a un desenvolupament col·lectiu equilibrat. Això ho saben molt bé les organitzacions que s'impliquen de veritat en allò que fan, desestimant alternatives fàcils que serveixen de poca cosa.

També és suggestiu apreciar que les preferències dels possibles clients del mercat turístic s'apropen més a l'expectativa de futur que marquen les noves tendències que no pas a l'oferta tradicional. Aleshores, si les empreses turístiques poden adaptar-se als canvis amb més rapidesa que no pas les institucions, per què encara no han donat una resposta proporcionada al que s'espera d'elles? Possiblement per les inèrcies que, en tots els àmbits, el turisme arrossega des dels seus orígens, concentrades en l'explotació d'instal·lacions hoteleres i en els grans negocis immobiliaris i de requalificació del sòl que l'acompanyen. Molts dels responsables polítics d'encarregar el turisme encara l'entenen d'aquesta manera i actuen en conseqüència, a la vegada que les grans empreses que pesen en el sector no fan res més que vendre pernactacions, àpats, transports o serveis. De fet, al final de cada temporada, l'èxit o el fracàs només es mesura amb aquests paràmetres i, quan els encarregats del màrqueting turístic exposen els seus objectius, parlen exclusivament de vendre. Es proposen *vendre* Barcelona, *vendre* sol i platja, *vendre* reconstruccions històriques, *vendre* festivals de música i dansa, *vendre* espais naturals..., quan és clar que una ciutat no es pot vendre, ni la llum del sol, ni el blau del mar, ni les catedrals gòtiques, ni el vol de les àligues. És una manera de dir, fruit d'una alteració inconscient del llenguatge; però el sentit que traspuja és esclaridor.

Som davant d'un repte que hauria de modificar la noció que tenim del turisme. Som capaços de seduir els visitants amb tota la riquesa de plantejaments que es poden fer des d'una ciutat viva com és Barcelona? Sabem utilitzar el patrimoni històric, o el paisatge urbà, per anar més enllà dels tòpics? O expressar des d'un claustre romànic la singularitat del món que el va fer possible? O transmetre tot allò que ens pot dir el bosc mentre seguim les petjades d'un isard? Si podem fonamentar el turisme en una oferta intangible i estimulant d'aquesta mena i, a més, incentivem la cohesió del territori, la prestació dels serveis que li han de donar forma arrancarà el vol de manera automàtica. Ara ho fem a l'inrevés. **M**



## Propostes/respostes

# L'Espanya turística imprescindible i insubstituïble

Text **Mario Gaviria** Sociòleg.

Premi Nacional de Medi Ambient 2008

Hemingway acostumava a dir que Cuba i Espanya eren els dos últims grans països on viure i divertir-se, terres de gaudi. Tot i que sembla senzill, el fet que Espanya hagi arribat a ser segon país turístic del món segons ingressos i segons el nombre de visitants ha requerit cinquanta anys d'esforç titànic en els quals s'han deixat la pell tres generacions. És més difícil un èxit turístic rotund, rebre seixanta milions de turistes l'any, que enviar un home a la lluna o fabricar un míssil. La demanda turística creix, de manera constant, al 5% anual des de fa cinquanta anys. Són molts els turistes i poques les destinacions escollides massivament. Falten destinacions que no siguin eternes...

El turisme produeix i consumeix espai i temps amb la promesa, sempre latent, d'arribar a produir emocions. Em refereixo al turisme urbà, que acostuma a anar de ciutats riques a ciutats riques, que té vocació universal i és laic (no em refereixo ni al turisme religiós ni al turisme de la naturalesa). Sovint el turisme és un pobre diable sense saber-ho: el porten als llocs, va i ve, de vegades en paquets, i, tot i que és un esforç esgotador, reincideix, repeteix una vegada i una altra. El turisme de masses és com un refresc de cola de dos litres: els canvis i les innovacions, malgrat Internet i els vols barats, no són significatius. Les vacances, el diumenge de la vida, serveixen, com el turisme, per reproduir el bon funcionament del "sistema". El triomf generalitzat del capitalisme i l'estat del benestar són els que generen el triomf turístic.

Entre la progressia espanyola hi ha hagut una tradicional hostilitat envers el turisme l'ideòleg i estrateg pioner del qual va ser Fraga. Cap altre polític ni investigador s'hi ha tornat a interessar a fons. Per a l'aristocràcia i l'alta burgesia el turisme de masses es va veure com una competència i es va desprestigiari amb un argument jeràrquic i classista: "Espanya s'ha convertit en un país de cambriers", que per fi han rebut l'homenatge d'Arias Cañete. Els turistes que visiten Espanya ja no van als toros, els *tablaos* flamencs van tancar quan els gitanos es van enriquir i es van integrar i els atletes sexuals ibèrics per a nòrdiques van desaparèixer per manca de trempera.

Amb tot, els turistes continuen anant a Espanya. Al meu llibre *Espanya a Go-Gó* (Ediciones Turner, 1975), ho vaig encertar en afirmar que: "A mitjà termini, per als europeus, Espanya era imprescindible i insubstituïble". M'atreveixo a fer la mateixa previsió per als pròxims 35 anys. Les nostres platges i les nostres ciutats són la nostra aportació a l'estat del benestar europeu. Hi ha dos temes clau, a més de l'increment del capital del coneixement i la formació dels joves, per al futur d'Espanya: el

turisme (el 15% del PIB) i les energies renovables, especialment l'eòlica, la nostra possibilitat energètica sostenible.

L'èxit d'Espanya, terra compromesa sense poble escollit, és que competeix globalment com a societat de serveis, especialment de serveis personals, els més delicats. El turisme demana i consumeix espai. Hem d'equipar i dotar d'infraestructures la franja litoral espanyola de cinquanta quilòmetres de fons i les illes per arribar a acollir una població total a Espanya d'uns seixanta milions d'habitants. N'hi ha que vénen com a turistes, i dels que hi passen, alguns es queden repoblant el país. El turisme és alta tecnologia social i antropològica, una cosa impossible d'imaginar a Corea del Nord, a Algèria, Orient Mitjà, Txetxènia o Ossètia.

El turisme és redundat i endogàmic, va de ciutat en ciutat... a la recerca de la bona vida perduda. Part de les ciutats, especialment en els espais més històrics, simbòlics o monumentals, esdevenen, inevitablement, parcs temàtics que horroritzen els mateixos residents. L'error dels escassíssims investigadors en matèria de turisme en el món és creure que amb promocions adequades qualsevol ciutat pot ser turística, però no és pas així. El turista escull i els hotelers de les ciutats que triomfen són els que s'adapten més bé a la demanda, no els més agressius.

Estic d'acord amb el gran savi Oriol Bohigas que no existeix de manera formalitzada l'anomenat "model Barcelona" que ara és objecte del desig de mig planeta. És una de les millors ciutats del món, per això està saturada i és l'única que ha rebut el premi de l'Institut Reial d'Arquitectes Britànics. És la millor ciutat i, tot i que ja és una de les vint més cares del món (juntament amb Madrid), cada vegada hi arriben més visitants, i ho faran en els pròxims trenta anys tret d'una catàstrofe nuclear. Barcelona ha robat clientela a París, a Venècia, a la Costa Brava i, fins i tot, a Benidorm. Una ciutat molt bonica, amb carrers encara permissius i segurs, en els quals al final el preu del paradís és el menys important. Jo, que no m'he sentit ni m'he considerat mai turista, tinc quatre ciutats preferides: l'Havana, Benidorm, Barcelona i Londres. Aquesta última, on vaig estudiar sociologia fa cinquanta anys, l'he redescobert fa poc amb més edat i diners i menys aventura. Una bona ciutat és aquella en la qual t'ho passes bé i que et desperta la libido... A partir d'aquí, aterra com puguis.

Camilo Sitte era, segons que es diu, un enginyer austríac que va escriure als anys deu del segle passat un llibre meravellós sobre *El arte de construir las ciudades según las normas de la belleza*.

Cada hivern anava a viure a una ciutat italiana diferent, hi anava ben documentat sobre els millors restaurants, la torre més alta i el millor plànol. Un altre savi.

El turisme cordial i tolerant, la Champions League, l'estat del benestar i l'euro són, per aquest ordre, els grans èxits dels qui ens van escollir com a destinació per divertir-se i prendre el sol, ens van ajudar a portar la democràcia i ens van europeïtzar per sempre.

El turisme a les platges i ciutats espanyoles i especialment a Benidorm i Barcelona són laboratoris de convivència alegre i pacífica insuficientment valorats i avaluats. Els europeus vénen, passegen, prenen el sol i cervesa, i de vegades compren xalets, però sense cap mena de colonialisme. Els britànics i alemanys salvaran el litoral mediterrani denunciant davant el Tribunal Europeu els excessos urbanístics.

Els pròxims lustres podrien adquirir importància la creació i producció no solament d'emocions, sinó d'esdeveniments comuns i grans festes convivencials. Això requeriria un turisme d'immersió, de llarga estada, contrari, de moment, als insostenibles energèticament i frustrants turísticament vols de baix cost. El turisme d'immersió requerirà temps, que és del que menys disposen, ara com ara, els europeus, tret dels jubilats. Al sud i al País Valencià, escàs d'aigua, insisteixen que la millor pluja és la pluja de turistes sense presses, i tenen raó.

Pel que fa a Barcelona, cal esperar uns anys que passi l'eufòria, ja que és víctima del seu propi èxit. Una ciutat magnètica i una gent meravellosa que atreuen turistes i immigrants pobladors voraçs. Barcelona es troba en un procés doble de *benidormització* i *marsellitació*.

Barcelona comença a patir, sense que ningú gosi dir-ho, del "malestar francès", de la islamització silenciosa. Aquest tema és tan delicat que el deixem per a un altre article més incorrecte. Mentrestant, heus aquí la meua proposta estrella: començar els estudis i les gestions per aconseguir declarar ciutats patrimoni de la humanitat Barcelona i Benidorm (La Habana Vieja ja ho és) i tractar els barcelonins i benidormers i els seus clients com a espècie protegida sense perill d'extinció. Deixar-los com a llavor perquè altres ciutats aprenguin i ens ajudin a compartir i endurar l'èxit, a salvar els mobles de la bona vida mediterrània. 





## Propostes/respostes

# Barcelona, ciutat de tots

Text **Joan Ramon Resina** Cap del Dep. d'Estudis Ibèrics i Llatinoamericans. Stanford University

Fa pocs dies que, sortint de l'aeroport de San Francisco, vaig sentir una parella de jubilats que explicava el seu viatge: "Vàrem començar per Barcelona i vàrem acabar a Istanbul." Punt de partida (o d'arribada) de molts itineraris, Barcelona ha esdevingut referent d'un important microsystema turístic que engloba l'arqueologia del món antic i medieval, l'art del Renaixement i els artefactes d'una modernitat atenuada, però al capdavant homologable amb la del centre i el nord europeu. Barcelona ocupa una posició turísticament estratègica en tant que és un lloc on aquests dos sistemes s'intersequen. I encara s'observa un esforç notable per incorporar-la al sistema hispanoamericà, convertint-la en el punt més oriental de l'espai geopolític bastit per la conquesta i colonització castellana de l'Amèrica del Sud.

La promoció de Barcelona com a referent mundial del turisme i de la immigració (ja que és impossible pensar els dos fenòmens independentment l'un de l'altre) no deixa de ser paradoxal. Barcelona té *elements* de complexitat mediterrània: un possible origen cartaginès entrellucat en el nom de la ciutat, un passat romà mediocrement recordat per un pany de murada, un romànic resumit en les esglésies de Sant Pere i Sant Pau, i un gòtic vistent al Tinell, les Drassanes i Santa Maria del Mar, a més d'un gòtic postís als environs de la catedral, que pot passar per genuí als ulls dels turistes. Sumem-hi alguns palaus tardomedievals de la noblesa urbana i ja som al cap del carrer. Res a veure amb els imponents conjunts de Florència, Venècia, Atenes o la magníficent Istanbul. Ni amb els museus de metròpolis imperials com Londres, París, Roma, Berlín o Madrid. Barcelona és pobra en museus i en conjunt arquitectònic, si més no fins a arribar a les acaballes del segle XIX, quan els arquitectes locals van adaptar un estil, el modernisme, tot donant un valor de conjunt a l'espai urbà. D'aquell conjunt, molt n'ha desaparegut víctima de l'especulació, però en resten mostres prou interessants —algunes genials—, que ben bé justifiquen una visita.

Comptat i debatut, Barcelona té entitat històrica, però li costa donar-li relleu, entre altres raons perquè n'ha destruït (o li n'han destruït) les formes materials. Sense referents objectius és impossible ubicar el present en l'equilibri entre retenció i protensió, o sigui, en aquella elasticitat de l'instant d'on sorgeixen simultàniament la història i el futur. Una altra raó del dèficit d'escenaris historiables és el fet, no per celebrat menys dramàtic, que Barcelona és una ciutat d'al·luvió, més campament que ciutat, com lamentava Joan Maragall a començaments del segle XX. Catalunya, s'ha dit moltes vegades, és terra

de pas, cruïlla d'ètnies i nacions, i, molt significativament, escenari d'ocupacions i violències. Pensem, sense anar més lluny, en l'enderrocament del centre de la ciutat al final de la Guerra de Successió, en els bombardeigs d'Espartero o en les cremes de convents i esglésies, especialment dramàtiques en 1836, 1909 i 1936. Aquests fets han marcat profundament l'imaginari col·lectiu dels barcelonins, com el va marcar la bàrbara represió entre 1939 i mitjan anys cinquanta. Aquests fets es van interioritzar traumàticament a l'hora que s'esborraven del paisatge exterior, reduïts a una realitat fantasmagòrica que els torna discutibles. Només cal recordar la polèmica sobre les ruïnes del Born, encetada per uns autodesignats defensors dels llibres davant les pedres, partidaris de soterrar un dels pocs testimonis físics de la destrucció de l'Estat català amb el pretext de dedicar l'edifici a "allò que de veritat interessa la gent". Llibres contra pedres; tesis contra fets. Una polèmica resolta amb la decisió d'integrar l'espai al circuit turístic, amenitzant-lo amb una àrea comercial.

No ens enganyem. Els detractors de les pedres també ho eren de la història. Abominaven del passat –més exactament, del coneixement d'uns episodis concrets– en nom del progrés, que a Barcelona, des de 1939, ha volgut dir esborrament de la història. Ciutat receptora d'enormes fluxos humans, que cristallitzen en barris d'estadants provisionals o de gent que hi viu en provisionalitat, Barcelona ha acabat sent un nom de referencialitat dubtosa. De mica en mica, ser *de* Barcelona ha anat convergint amb el fet de ser *a* Barcelona, topònim universal i cosmopolita. Ciutat de tots en sentit no figurat. Barcelona és una de les poques ciutats del món on *ser-ne* només té inconvenients. Abans un era de Barcelona en contrast amb altres que eren de Mollerussa, o de Maçanet, i això donava to i fins i tot algun privilegi. Ara la situació s'ha capgirat. Ser d'aquests indrets encara vol dir alguna cosa, confirma unes expectatives, situa. Ser *de* Barcelona és una *utopia*, un no-lloc. Els barcelonins *de tota la vida* estan (estem) escampats pel món, constituint una diàspora inoficial i invisible, mentre que el món és a Barcelona. Aquesta desvinculació en el temps i en l'espai, aquest no ser al seu lloc, que ens afecta a tots els que tenim Barcelona com a referent en el nostre lliscar pel món –i això val tant per a mi com per a la parella de jubilats que, com jo, tornaven a San Francisco– és intrínseca al "model Barcelona".

Aquest model pot haver estat moltes coses, algunes de purament retòriques, però sens dubte ha estat una estratègia de globalització. Els resultats són a la vista: hiperexploació del

sòl, densificació i expansió desbocada de l'espai urbà, transició d'una economia productiva a una de serveis amb el turisme com a sector vedet, liquidació de la intimitat cultural en favor del consum. Valgui com a exemple la transformació de Gràcia en espai de lleure en poc més de vint anys. Gràcia és el paradigma del que ha passat arreu de Catalunya. Irònicament, el seu caràcter català i menestral ha estat l'imant del cosmopolitisme baix de sostre que s'hi ha acarnissat. Abans ser cosmopolita volia dir adaptar-se a tots els indrets, no adaptar-los a la pròpia particularitat. Però el "model Barcelona" perseguia crear un inconscient històric. Aquesta ideologia, segregada pel municipalisme al llarg de tres dècades, ha aplicat a la història (i a la llengua i a la cultura) la mateixa política d'expropiacions que ha aplicat als barris reurbanitzables i requalificables. Tant és així, que l'anomenat "model Barcelona" pot considerar-se amb justícia una enorme requalificació de tot allò que, havent resistit l'empenta del franquisme, havia entrat viu a l'etapa democràtica. En aquest context, l'obsolet conflicte entre ciutat i territori, amb què es va disfressar la lluita de tot un altre caire entre Generalitat i Ajuntament als anys vuitanta i noranta, va resultar en un nou assetjament, no per ideològic menys eficaç, de la tradició no reconvertida al catecisme socialista. Barcelona es reconstruïa en clau de societat futuritzable despresa de les seves arrels culturals.

Abocada a l'economia del lleure i la construcció desenfrenada, Barcelona s'ha emmirallat en els paradisos artificials, a mig camí entre Miami i Las Vegas. D'oferta cultural, més aviat poca i molt gestionada. Ara, diuen que aposta per l'economia del coneixement i el valor afegit. Un no pot evitar preguntar-se: a què s'afegirà valor? I, sobretot, si encara queden valors per afegir. **M**

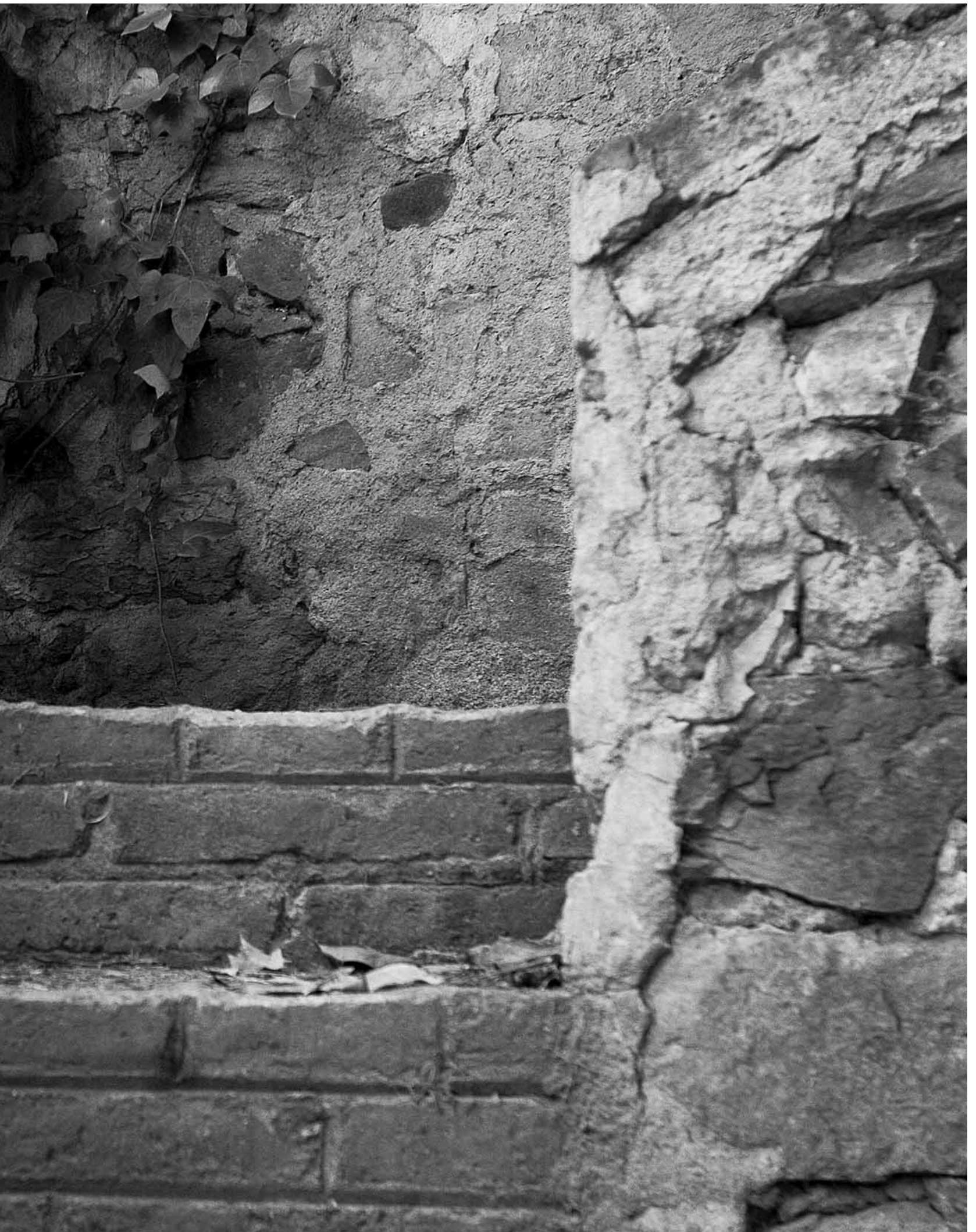
## Exili

**Clementina Arderiu**  
(1893-1976)

Si vull combatre,  
no vull combat;  
contra qui estimo,  
qui m'ha girat?  
Poc em movia,  
que ha estat el vent;  
el vent, amb la cara  
de malcontent,  
que se m'enduia  
fora camí;  
fugint, corria  
pel meu destí.  
Enfredorida  
sóc estrangera  
com tu, com vós.  
Lluny de la vinya  
lluny de l'oliu,  
no sóc covarda.  
Si res ho diu,  
és que no em resta  
prou força al cor  
per amagar-hi  
l'escampadissa  
i l'enyorança  
del meu tresor.  
La mar, tan fina  
qui la veïés,  
i aquella estesa  
dels meus carrers!  
Barcelonina  
sóc més que mai;  
¿què se me'n dóna  
del clar desmai  
de les arbedes

vora el corrent?  
De l'aigua dòcil  
del riu, què en faig,  
sense la ufana  
d'abril i maig  
i l'aire tebi  
del meu jardí?  
Tu la primera  
ja deus florir,  
bella glicina  
vora del mur;  
el pi que el vetlla  
callat i oscur  
sé que sospira  
pel teu fullam,  
mentre dins l'aire  
com en un clam  
totes les branques  
visen el cel.  
I la figuera  
arbre de mel,  
antic i nostre  
i amic del mar,  
veig que brotona  
accelerada  
per no fer tard.  
Tremoladisses  
clapes de sol  
per tot es volt  
de la palmera!  
Jo la vetllava  
com un infant;  
cada any em deia:  
"Com es fa gran!"

I m'abella  
que progressés  
amb les regades  
entorn copsades  
pels violers.  
Gronxa, palmera,  
l'aire subtil!  
Ara la casa  
ja m'és hostil.  
T'he ben perduda!  
Per sempre? No.  
Em veig, un dia  
de gran claror  
per l'ampla costa  
dels pins pujant,  
la que jo veia  
de casa estant.  
A mitja altura  
m'he de girar;  
la bella estesa  
de Sarrià  
amb la cintura  
dels seus jardins  
i tanta rosa  
negada a dins,  
voldrà aparèixer  
davant dels ulls.  
"Hola, palmera,  
veges si culls  
l'adéu que et llanço  
del fons de mi".  
Les teves palmes  
diran que sí.



## OBSERVATORI





## La ciutat “guapa”

La Barcelona “guapa” ha de buscar la cohesió social respectant els drets dels ciutadans i evitant la idea que el present i el futur deriven legítimament del decret de Nova Planta. L'eix d'aquesta “guapura” ha de tenir memòria, si no volem convertir la ciutat i tot Catalunya en un suburbi d'alguna altra cosa.

Text **Jordi Coca**. Escriptor

Quan fa anys es va iniciar la campanya de neteja de les façanes de Barcelona els responsables del nostre municipi van triar un eslògan basat en el barbarisme *guapa* per publicitar-la. De fet, la tria era molt conscient i diria que aleshores va ser fins i tot oportuna, ja que bàsicament pretenia posar en primer pla això que ara s'anomena, amb intencions no gaire clares, la ciutat o la Catalunya reals. Efectivament, dient que la ciutat s'havia de posar *guapa* també s'estava proclamant subliminalment que la catalanitat i la presència castellana –majoritàriament derivada de la immigració dels anys vint i trenta, i que es va incrementar fins a la desmesura després de la guerra– eren complementàries. I també es proclamava una cosa essencial: que per damunt de qualsevol altre valor hi havia la cohesió social. Ara bé: vist des d'un punt de vista diferent, també podia semblar que la injustícia històrica amb relació al català, als catalans i a Catalunya era gairebé un fet natural, una realitat indiscutible. En realitat era una conseqüència de les polítiques de la dictadura, i acceptant-la com a fet consumat, quedaven automàticament legitimades.

En el rerefons polític d'aleshores, i quan es va iniciar la campanya “Barcelona, posa't guapa”, hi havia un ampli acord que anava més enllà d'un partit concret. En la nova situació democràtica que vivíem, tothom semblava compartir el desig de pau que possibilitaria la consecució d'algunes grans esperances. En aquest sentit, l'opció estratègica que s'havia pres per evitar la partició “oficial” de Catalunya en dues realitats educatives, per exemple, va jugar un paper històric. Però també és cert que, donades les circumstàncies concretes que es vivien, una de les dues parts, la catalana, s'havia de carregar de paciència i admetre que molts problemes derivats del franquisme quedaven pendents *sine die*. Dit d'una altra manera: la nova realitat autonòmica no era el reconeixement real d'uns drets nacionals i una rectificació històrica; només era una política de l'estira i arronsa que no corregia les injustícies en l'ordre econòmic, social, lingüístic i cultural i que, en molts sentits, encara les incrementava tot i que de

moment no se'n fos conscient. Amb els anys, aquest panorama ha derivat fins a la situació actual: el nacionalisme tebi, pactista i més líric que real de CiU ha passat a l'oposició; Maragall ha estat defenestrat de la presidència de la Generalitat per haver intentat jugar una carta de futur des del socialisme; Montilla ha esdevingut president de Catalunya amb ERC i IC, i el nacionalisme sempre imprecís i vague del PSC s'ha evaporat i n'ha quedat, només, un discurs retòric que únicament és catalanista quan convé als interessos circumstancials, alhora que vint-i-cinc diputats catalans són invisibles a les Corts espanyoles. Tanmateix, el fet de governar la Generalitat amb els dos partits que dèiem, un dels quals és independentista i l'altre nominalment sobiranista, ha acabat imposant unes determinades lògiques que passen per un relatiu, puntual i testimonial enfrontament del Govern de Catalunya amb l'hegemonia de l'Estat.

Però la realitat és tossuda i, per bé o per mal, no estem al final de cap camí: ara la ciutat que havia de ser *guapa* ha ampliat fins al deliri la seva diversitat cultural i lingüística, i ha esdevingut un món que ja no té res a veure amb la integració i la cohesió que es pretenia en començar a netejar les façanes. Aleshores era una paradoxa que, en treure la quiska acumulada durant el franquisme, s'hagués d'admetre la realitat de la immigració com un fet consubstancial, gairebé com una força natural, i ara també ho és que, quan el Govern del país està gairebé del tot en mans dels capitans socialistes i declarats no nacionalistes, sorgeixi calladament, però amb força i per raons que no són nostàlgiques ni folklòriques, el problema de qui som, o bé, si es prefereix formular d'una altra manera, la necessitat identitària per tal de definir el futur. Ho alimenten constantment, tal com ho ha recordat diverses vegades el president Montilla mateix, les mentides sistemàtiques de Madrid, els desequilibris fiscals, el finançament injust, el desencís polític, la sensació d'estafa i d'espoli sistemàtics, les infraestructures de tota mena en estat catalònic, les injustes autopistes de pagament, l'empobriment

**L'autor considera que amb vista al futur no n'hi ha prou a confiar en una mena de "mestissatge simpàtic". A la imatge de la pàgina 96, establiments regentats per immigrants a Ciutat Vella.**

progressiu, les dilacions interessades en l'aprovació de les grans lleis, les lectures tendencioses de la realitat...

Naturalment, cal tenir sempre en compte tres aspectes de gran calat que ens determinen i sense els quals qualsevol apropament a la realitat és provisional i interessat: el primer és que el problema de la relació de Catalunya i Espanya com a mínim té tres-cents anys. La casuística del dia a dia de vegades ens fa perdre la perspectiva dels tres segles, però convé recuperar-la per no errar el tret: el que fa o diu el president Zapatero avui no s'entén sense situar-ho en l'articulació històrica que arrenca del decret de Nova Planta. El segon aspecte que cal tenir present és com es va negociar la transició política i quin va ser el final del franquisme després de quaranta anys de dictadura sanguinària: sense cap judici, sense pagar cap peatge, sense perdre mai el control real de la situació, amb una democràcia poruga i vigilada. El tercer aspecte ens duria a preguntar-nos què han suposat els vint-i-tres anys de governs pujolistes, on ens ha dut el seu pactisme, i a analitzar si haver contribuït a la governabilitat de l'Estat i a la redistribució de la riquesa, bàsicament a compte nostre, pot haver suposat un pas definitiu en el procés, fins aleshores forçat, d'assimilació amb la cultura i la llengua hegemòniques de l'Estat. Dit d'una altra manera: si a la pràctica el dit nacionalisme de CiU no ha estat un regionalisme que ens ha convertit en una província llunyana, gairebé pobra, profundament diglòssica i que, a més, als ulls dels altres resulta empenyadora i pidolaire. Naturalment, encara es podrien afegir altres factors que emmarquen la situació actual. Per exemple: la força que els estats tenen a la Unió Europea, o bé la dissimetria que s'ha aplicat entre el nord i el sud d'Europa a l'hora de resoldre els problemes nacionals.

Dit això, la qüestió és què passa actualment a Barcelona i a Catalunya amb la *guapura*. El tema és com s'ha d'administrar la situació que vivim avui mateix per preservar la cohesió social tot evitant, però, que es consolidin les velles injustícies o que se'n creïn de noves, alhora que mirem d'escatir amb vista al futur quin és el factor actual d'integració que l'ha de fer possible. Per experiències alienes, ja se sap que la multiculturalitat no duu enlloc, que és una fal·làcia buida de sentit, i que en les societats democràtiques i de mercat lliure aquest trencaclosques sol desembocar en conflictes greus i en una degradació social amb bosses de marginació potencialment letals.

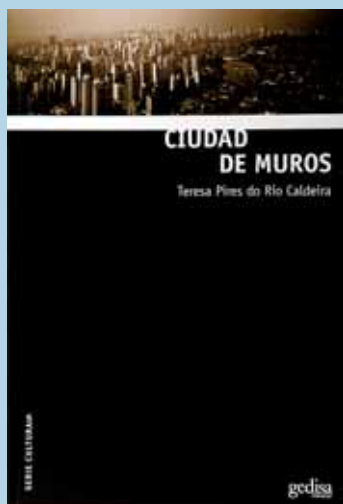
Tampoc no podem oblidar que en el dia a dia, tant a Barcelona com a Catalunya, s'està produint un fet incontestable: la llengua catalana s'ensenya a les escoles però s'ofega al carrer; és oficial però no té mecanismes legals per imposar-se. I, naturalment, no és únicament la llengua. Amb la llengua es vehiculen conceptes legals, valors estètics, registres ètics molt profunds, tradicions culturals diverses, unes determinades jerarquies, la memòria històrica, unes actituds

espirituals... Perquè resulta que la immensa majoria de nouvinguts usen el castellà com a llengua vehicular, desconeixen del tot la nostra tradició cultural i també la castellana. No cal ser gaire espavilat per encertar la resposta correcta: si fos possible, que no ho és, Catalunya esdevindrà d'aquí a quatre dies un territori amb habitants i prou. I com que això no és possible, cal demanar-se: doncs, què serà? Com hem de treballar per mirar que sigui alguna cosa? N'hi ha prou de confiar en una mena de mestissatge simpàtic amb vista al futur? Grans problemes són els que té aquesta ciutat *guapa*.

Repassem algunes dades. Per exemple: avui hi ha uns 300.000 residents estrangers a Barcelona (i compte amb el terme estranger, que és delicat en ell mateix), i en canvi a l'any 1980 no arribaven als 100.000. Ara sembla que hi ha 15.000 pakistanesos, i aleshores n'hi havia 250. Ara hi ha 14.000 marroquins, i aleshores, la meitat. Ara hi ha 23.000 equatorians, i aleshores només n'hi havia 1.000... Tant és, tothom sap de què estem parlant, i certament aquesta nova població és positiva i ens enriqueix en molts sentits. Però s'ha d'administrar, s'ha de canalitzar, s'ha de gestionar des d'uns punts de vista concrets i a partir d'una legalitat que permeti dissenyar el futur. Aquí és on el nou Estatut de Catalunya se'ns revela com una eina imprescindible tot i els retalls que ha sofert abans de la sentència del Constitucional. Necessitem –ens són imprescindibles– les eines del nou Estatut com a mínim tal com està ara. Necessitem un marc per gestionar des d'aquí la immigració, la integració lingüística a partir del català en una societat trilingüe, el finançament, la realitat territorial...

La Barcelona *guapa* del futur té reptes nous, reptes importants que, un cop resolts, ens haurien de dur cap a la cohesió social amb les menys paradoxes de legalitats possibles, respectant els drets dels ciutadans i no consolidant la idea que el present i el futur deriven legítimament del decret de Nova Planta. Aquest esperit, heretat pel franquisme, deia que el fet català és idealment abolible, en tot cas prescindible i com a mínim secundari, i que, si malgrat tot sobreviu, ja en té prou fent-ho en un subsistema lingüístic, cultural, mediàtic i econòmic. Dit també d'una altra manera: el que sigui que es faci amb la *guapura* ha de tenir un eix i no un pal de paller ni una casa gran o petita... Un eix que no pot ser injust si volem una societat justa. Un eix que, segons que sembla, únicament pot ser d'esquerres perquè s'ha de basar preferentment en la idea de ciutadà i en els seus drets, un eix que ha de tenir memòria si no volem convertir Barcelona, i per extensió Catalunya, en un suburbi d'alguna altra cosa. I deixeu-me acabar recordant el que publicava la premsa barcelonina el maig d'aquest mateix any: el 45% dels estrangers que viuen a Barcelona són de parla castellana, i només un 13% dels immigrants sap parlar i escriure la nostra llengua. Que *guapa* l'hem fet! **M**

## OBS ZONA D'OBRES



### Ciudad de muros Teresa Pires do Rio Caldeira

**Gedisa**  
**Barcelona, 2007**  
**479 pàgines**

No sol ser freqüent traduir a l'espanyol obres de referència de les ciències socials brasileres, i per això cal congratular-se que l'editorial Gedisa hagi traduït aquest estimulant llibre de l'antropòloga brasilera Teresa Caldeira. L'autora és professora de la Universitat de Califòrnia i, per tant, membre de la ciència social "internacional", és a dir, la que s'escriu en anglès, idioma en què va ser escrita la primera versió del llibre. Però, com ella diu molt encertadament, es dedica a l'"antropologia amb accent". A diferència del "ser allí" i "escriure per aquí" de l'antropologia metropolitana en ús, la seva és a cavall entre aquesta i l'estil de les antropologies perifèriques, preocupades per buscar projecció pública (i no solament acadèmica) i contribuir així a debats d'interès general als seus països. I a això es dedica *Ciudad de muros*, una aproximació als avatars i paradoxes de la consolidació de la democràcia i la ciutadania al Brasil a través de l'anàlisi crítica de les relacions entre violència, segrega-

ció urbana i classes socials a la ciutat de São Paulo.

Abans d'entrar en matèria, convé fer alguns comentaris metodològics. Encara que es tracta d'un llibre que té com a embrió la tesi doctoral defensada en el departament d'antropologia de Berkeley, l'obra s'ubica en un terreny transdisciplinari o en el d'una antropologia renovada que escapa a moltes de les convencions disciplinàries. En primer lloc, per l'escala del seu objecte d'estudi: una ciutat de les dimensions de São Paulo. Encara que posa el focus en alguns barris, no ho fa per realitzar una etnografia d'aquestes àrees, sinó que aquestes apareixen com a casos que li permeten mostrar les posicions de diferents classes socials amb relació al tema tractat. En segon lloc, l'estudi cobreix i sintetitza un període dilatat de la història recent que va des de finals dels setanta fins a principis dels noranta, en el qual l'autora va intercalar diversos treballs de camp. En tercer lloc, entre la varietat de dades i fonts que utilitza, destaca la profusió de dades estadístiques que proporcionen un marc necessari per comprendre les dinàmiques socials a escala metropolitana i segons una seqüència longitudinal. En quart lloc, l'autora no es recolza en una epistemologia de l'alteritat, no tant perquè es tracta d'un estudi sobre la seva ciutat, sinó perquè la seva classe i entorn social formen part central de l'anàlisi, on fins i tot no falten detalls autobiogràfics. Finalment, constitueix un estudi detallat de São Paulo que, tanmateix, s'esforça per estendre una mirada comparativa atenta als paral·lelismes que els processos descrits en aquesta ciutat mantenen amb una tendència internacional d'augment de la segregació social i urbana.

Podríem dir que *Ciudad de muros* tracta de dues grans qüestions. D'una banda, del crim i la violència des de la perspectiva de la victimització i de les polítiques, les pràctiques i les narra-

cions entorn d'aquesta. D'altra banda, de les transformacions urbanes i la segregació residencial i convivencial. El primer tema condueix al segon, ja que la inseguretat és el que, per als ciutadans de São Paulo, justifica la segregació. I ambdues qüestions pivoten sobre un problema major; a saber, les possibilitats de construir una ciutadania democràtica. Al Brasil, un país amb unes desigualtats enormes i on l'herència esclavista encara es deixa sentir en molts aspectes de la vida social, després del règim militar el terme "ciutadania" es va estendre com un concepte dotat d'una gran densitat política (evocant respecte per la dignitat humana i el dret a tenir drets), les possibilitats de realització del qual han (pre)ocupat les ciències socials del país.

En el període històric analitzat pel llibre, alhora que es consolida la recuperació de les llibertats democràtiques, es produeix un intens deteriorament econòmic. És la "dècada perduda" de l'Amèrica Llatina, i el Brasil no és una excepció. Aquesta llarga crisi inverteix l'autoimatge d'un país que es veia a si mateix en constant progrés, alhora que bloqueja les expectatives de mobilitat ascendent i fa inestable la posició social de les classes mitjanes. Al mateix temps, augmenten la criminalitat, la victimització i la violència.

Ser víctima del crim és una experiència de ruptura, però també reorganitza simbòlicament l'experiència. En el que l'autora anomena la "parla del crim" (les narracions omnipresents sobre victimitzacions delictives), la por del crim és un idioma en el qual també s'expressen l'ansietat sobre la crisi econòmica i l'angoixa davant la pròpia posició social amenaçada. La parla del crim es basa en dicotomies rígides i simplificadores entre el bé i el mal, i reforça categories socials jeràrquiques. Reforçar les diferències i classificacions socials és una manera de bregar amb la inseguretat davant la pròpia posició social amenaçada. En la

**"Després del règim militar, al Brasil el terme 'ciutadania' es va estendre com un concepte dotat de gran densitat política, que ha preocupat les ciències socials".**



parla sobre el crim, les classes mitjanes confonen sovint pobres amb delinqüents. Però això no passa únicament entre les classes mitjanes i altes. Segons un mecanisme de distanciament que s'estén *ad infinitum*, els pobres s'esforcen per descriure's a si mateixos com a honorats treballadors i diferenciar-se així dels delinqüents, criminalitzant a qui es troba immediatament per sota.

D'altra banda, la policia i les institucions de control penal també operen amb els mateixos estereotips criminalitzadors dels pobres i els treballadors. La classe treballadora és estigmatitzada com a classe perillosa per les pràctiques (violentes) de la policia. Les reaccions a la violència esdevenen violentes i mancades de respecte envers els drets, i ajuden a deteriorar l'espai públic i a segregat els grups socials.

Si fins a la dècada dels quaranta del segle passat São Paulo era una ciutat compacta on els rics vivien al costat dels pobres, durant les dècades següents augmenten la població i la segregació urbana segons el model centre-perifèria: els més rics en edificis d'apartaments al centre, els més pobres en cases d'autoconstrucció a la perifèria. Però a partir dels vuitanta comença una nova reestructuració de la geografia social de la ciutat. Comencen a estendre's els anomenats *condominis*, enclavaments fortificats on els sectors més opulents busquen l'homogeneïtat social, protegits per murs, guàrdies de seguretat i tota mena de tecnologies de vigilància. En molts casos, aquestes fortificacions es construeixen fora del centre, en noves àrees d'expansió, de manera que no és infreqüent que els condominis estiguin envoltats de faveles, com il·lustra una foto aèria que s'ha fet cèlebre d'un edifici de Morumbí, dotat de piscines individuals per apartament i envoltat d'una immensa favela, on viuen molts empleats del condomini, els quals són sotmesos a rituals diaris d'humiliació



(obligats a identificar-se o a ser revisats) quan entren i surten de treballar del condomini. Ara les classes socials estan més pròximes físicament i alhora més distants, ja que els contactes interclassistes es redueixen al mínim per por del contagi i de la inseguretat. En el context de la creixent por del crim i de preocupació per la decadència social, els residents no mostren interès per altres grups socials ni per trobar solucions comunes per als problemes urbans. En comptes d'això, adopten tècniques cada vegada més sofisticades de distanciament i divisió social.

Aquesta arquitectura de la seguretat no afecta només els més opulents. Per protegir-se del crim, persones de totes les classes socials canvien els hàbits de vida i augmenten les mesures d'autoprotecció. Si els condominis formen la ciutat de murs, els barris treballadors formen el que en podríem dir la ciutat de reixes. Però la vivència d'aquest enclaustrament presenta importants diferències de classe, a les quals Caldeira presta l'atenció que cal. Mentre que els residents dels condominis veuen els seus enclavaments fortificats com a espais de llibertat i

els valoren positivament, els de classe treballadora senten que les seves cases enreixades han esdevingut presons i tendeixen a avaluar negativament aquestes transformacions.

En tot cas, malgrat que el llenguatge de la seguretat té diferents dialectes de classe, també té característiques generals que comparteixen totes les classes. Viure rere murs i reixes és una experiència quotidiana, i els elements associats a la seguretat constitueixen un llenguatge a través del qual les persones de totes les classes expressen no solament la por i la necessitat de protecció, sinó també la seva pròpia posició social. Quan confereix una aparença pública determinada, l'arquitectura de la seguretat té la seva pròpia "estètica"; proporciona els seus propis codis de bon gust, estretament lligats als símbols d'estatus i mobilitat social. Tota la parafernàlia de la seguretat és, alhora, un potent marcador de distinció.

La inseguretat també modela l'experiència de l'espai públic, al qual l'autora dedica un dels capítols més interessants del llibre. L'acte de passejar pels carrers enmig d'una multitud de persones anònimes i heterogènies que sim-

bolitza l'experiència urbana moderna entra en crisi en la ciutat de murs. Els residents d'aquests nuclis residencials d'homogeneïtat social només hi entren i en surten amb vehicle privat, se socialitzen en clubs i parcs temàtics de tota mena i fan les compres a centres comercials on mana el dret d'admissió. Als barris centrals que encara tenen una aparença urbana recognizable, moltes vegades s'intenten privatitzar els espais públics. Només als barris de treballadors de la perifèria encara hi ha certa sociabilitat de carrer, malgrat que es tracti d'una sociabilitat deteriorada.

L'espai públic urbà és concomitant amb l'esfera pública liberal democràtica. Per això escau la pregunta que traspasa tota l'obra: com és possible que en el període de recuperació de les llibertats democràtiques, de consolidació dels moviments socials sindicals i urbans que tants èxits socials han assolit, augmentin el classisme, la segregació entre classes i el deteriorament de l'espai públic? L'autora suggereix que la paradoxa o contradicció pot no ser-ho, en realitat. De fet, la democratització pot haver ajudat a accelerar la construcció de murs i el deteriorament de l'espai públic. En la imaginació dels qui abandonen l'estil de vida urbà, la por del crim s'entrellaça amb altres ansietats, particularment la por que els pobres no puguin ser mantinguts al lloc on són. "La desestabilització de fronteres és pertorbadora, especialment per a l'elit", afirma Caldeira, en el que potser és la tesi més potent del llibre. La segregació i el procés d'ostensiva separació social es poden veure com una reacció al procés de democratització per part de les elits.

La interpretació en clau local d'aquests processos no impedeix a l'autora de buscar paral·lelismes en altres metròpolis d'arreu del món on s'estan produint fragmentacions similars de l'espai urbà. És especialment incisiva la comparació que estableix amb Los Angeles, paradigma de la fragmentació

urbana, que també ha vist com augmentava la segregació a mesura que els afroamericans accedien als drets civils i s'hi incorporaven nous immigrants. En aquest sentit, Caldeira dialoga críticament amb Make Davis, el qual atribuïa aquestes transformacions urbanes esdevingudes a Los Angeles a les polítiques del cicle Reagan-Bush I. Per a Caldeira, el cas de São Paulo mostra certa autonomia de la lògica social de la segregació respecte de les formes polítiques, ja que els avenços polítics contrasten amb els retrocessos urbans.

Tot i assenyalar el caràcter paradoxal del procés democràtic i reconèixer l'autonomia d'esferes, per a l'autora la segregació urbana només pot conduir a tendències socials menys democràtiques: "Quan l'accés a certes àrees és negat a algunes persones i quan grups diferents no actuen en l'espai públic, les referències ideals d'obertura, igualtat i llibertat com a principis organitzadors de la vida social ja no són possibles, ni tan sols com a ficció". I, en última instància, l'autora expressa el desig que la democratització política comporti també una democratització de la forma urbana.

Una reflexió personal que ha suscitat la lectura del llibre és que aquesta ciutat d'àrees residencials i arenes de sociabilitat emmurallades, on les classes estan separades les unes de les altres, contrasta fortament amb certes fantasies de democràcia racial i cordialitat entre classes a través de les quals la societat brasilera tradicionalment s'ha imaginat a si mateixa. Mentre escric aquestes línies reviso les aquarel·les de Cicero Dias que il·lustren una de les edicions de *Casa Grande & Senzala* de Gilberto Freyre, el forjador de l'(internacionalment) conegut mite de la democràcia racial brasilera. La familiaritat, proximitat i promiscuïtat entre els senyors i els seus esclaus que presenten les aquarel·les de Dias i el llibre de Freyre, i que van capturar la imaginació de la identitat brasilera, es troben seriosament desdibuixa-

des a la ciutat de murs. Quan l'esclau deixa de ser-ho, o deixa de ser percebut com a tal, aquest imaginari de desigualtat cordial s'esfondra.

A *Ciudad de muros*, com en la societat brasilera en general, el llenguatge (tou) de les classes domina sobre el fet (dur) que les classes tenen color, de la composició inequívocament racial de l'estructura de classes. L'autora n'és plenament conscient, però escriu a la manera brasilera deixant en un segon pla les categories racials. I la veritat és que és difícil imaginar com s'hauria pogut fer d'una altra manera. En una societat que pensa les seves contradiccions en termes de rics i pobres, per què seria més adequat construir l'anàlisi en termes de blancs i negres? No obstant això, un dels fenòmens més interessants i fins a cert punt revolucionaris que s'han esdevingut en els darrers anys al Brasil ha estat la visibilitat i reconeixement que ha guanyat la discriminació racial, com mostren els programes d'acció preferencial a l'accés a les universitats, una cosa impensable fins fa poc temps. En vista d'aquestes transformacions recents, hom es pregunta si no hi ha cap connexió entre el creixent reconeixement públic de la discriminació racial i el deteriorament de la desigualtat cordial que escenifica la ciutat de murs.

Un dels models recurrents que han utilitzat molts analistes per pensar la realitat sociopolítica brasilera (o llatinoamericana o "tercermundista") és veure-la com un procés de modernització o democratització incomplet, inabast, deficitari, amb relació a un suposat model ideal. Caldeira es distancia d'aquesta tradició afirmant que no hi ha un únic model de democràcia, ja que totes les societats viuen una sèrie de tensions entre els seus diferents components. La noció de "democràcia disjuntiva" que l'autora ha encunyat juntament amb James Holston li permet articular aquest tipus de contradiccions, com la que hem vist abans entre procés

"A São Paulo, la segregació i el procés d'ostensiva separació social es poden veure com una reacció al procés de democratització per part de les elits. La por del crim s'uneix a altres ansietats".

polític i forma urbana. Un altre element de tensió de la democràcia disjuntiva que recorre el llibre és la que hi ha entre els diferents components de la ciutadania (polític, civil i social) identificats per Marshall. Així com els drets polítics i socials estan raonablement legitimats, Caldeira mostra la fragilitat del suport als drets civils. En l'últim capítol del llibre, l'autora mostra que molts ciutadans de São Paulo no accepten de bon grat els drets humans dels "criminals". El suport social gens menyspreable a la violència policial i fins i tot a la tortura o les execucions sumàries es basa en la idea que el dolor i l'abús sobre el cos són legítims quan contribueixen a mantenir l'ordre i el progrés moral, cosa totalment incompatible amb la idea liberal de la inviolabilitat del cos humà. Això porta l'autora a elaborar el concepte de "cos incircumscrit", segons el qual és legítim manipular i intervenir sobre el cos, concepció corporal que també explicaria l'extensió, per exemple, de la cirurgia estètica o la sensualitat i corporèitat de les relacions interpersonals al Brasil. La idea és suggeridora, fa pensar, però potser es porta massa lluny quan, en les últimes pàgines del llibre, Caldeira es pregunta com acabar amb la tortura mantenint al mateix temps la sensualitat brasilera.

*Ciudad de muros* és un llibre ben escrit i tremendament suggestiu, que a més es mou molt bé entre l'àmbit empíric i el teòric, i que resulta convincent a l'hora d'analitzar les relacions entre l'acció de l'Estat i l'acció social, sempre complexes, o entre processos materials i elaboracions ideològiques i simbòliques. El llibre, doncs, no solament resulta interessant per als estudiosos del Brasil o l'Amèrica Llatina, sinó també per als qui s'interessen per la forma de vida urbana contemporània en general, perquè permet explorar el que tenen de comú i diferent els processos analitzats a São Paulo amb relació a altres latituds urbanes.

**Mikel Aramburu**



## Habíamos ganado la guerra Esther Tusquets

**Ediciones B**  
**Barcelona, 2007**  
**288 pàgines**

Estava exultant perquè, igual que molts d'altres, havia guanyat la guerra. El 17 de febrer de 1939 Carles Sentís ho manifestava a la reconquerida *La Vanguardia Española*. El periodista impugnava els que molt aviat, arran de l'ocupació de Catalunya per part de l'Exèrcit rebel, van postular que quedaria liquidada. "Les últimes hores de Catalunya'... la de Companys... la de Negrín... Perfecte! Però Catalunya és alguna cosa més i una mica més eterna que això." La tesi de Sentís en el programàtic "*Finis Cataloniae?*" era que la victòria franquista possibilitaria un nou naixement de "la Catalunya real". La tesi va resultar errada, però milers de catalans van decidir de creure-la. Perquè el fet és que encara que una majoria transversal –la que havia convertit el catalanisme progressista en força dominant durant la primera meitat de la dècada dels trenta– va sentir que havia perdut, molts, milers, l'havien guanyada o, en tot cas, no l'havien perduda.

A més dels que al final desitjaven que els franquistes arribessin a les seves ciutats per acabar amb el caos convertit en norma des de juliol de 1936, també n'hi havia que resaven i lluitaven pel triomf dels insurrectes. La seva aposta no cercava ben bé la victòria d'una ideologia, sinó fonamentalment arrabassar la "rebel·lió de les masses" i la possibilitat de restaurar unes formes de vida que els laïcistes pares de la II República havien tractat d'anar laminant. Unes formes classistes i reaccionàries que l'Església de l'"Alzamiento" i la "Cruzada" s'encarregaria de tornar a legitimar durant la guerra i bona part de la postguerra. El "nuevo amanecer", en la versió catalana, seria aquest: una revolució pendent però al revés. La família d'Esther Tusquets (Barcelona, 1936) s'adeia d'allò més bé amb aquest paradigma dels vencedors.

Ja el 1932, el seu oncle –el capellà Juan Tusquets– havia publicat el delirant assaig *Orígenes de la revolución española*, en què tractava de demostrar que el comunisme, el judaisme i en especial la maçoneria eren al darrere de l'adveniment de la República i que el seu propòsit mefistofèlic últim era la destrucció de la civilització cristiana. Per combatre la maligna confabulació, uns altres dos oncles seus van prendre les armes el 18 de juliol de 1936. Tots dos van morir. No és estrany que la família abandonés el pis del centre de Barcelona per refugiar-se en un altre de més segur al costat del monestir de Pedralbes ("ningú no sortia al carrer a guanyar-se les garrofes i passaven una fam atroç", recorda ara l'escriptora). I encara ho és menys que celebressin amb goig l'arribada de l'exèrcit rebel. El dia que els insurreccionats van ocupar la seva ciutat, "la mare cridava el nom de Franco amb un entusiasme que jo li veuria mostrar ben poques vegades al llarg de la seva vida". Havia arribat l'hora de tornar a la cantonada de la Rambla de Catalunya amb el carrer de Mallorca. Es van establir un altre cop al

"Amb voluntat didàctica i estil lleuger, el llibre relata com una nena vivia el costum de la victòria. És un plantejament agosarat, result amb honestat".

seu Eixample burgès. “El carrer era nostre, la ciutat era nostra, el país era nostre” perquè, com emfatitza el títol de la nova entrega autobiogràfica de Tusquets, *haviem guanyat la guerra*.

Amb voluntat didàctica, un estil lleuger i una mica apressat, el llibre relata com una nena vivia el costum de la victòria. És un plantejament agosarat, resolt amb honestedat, un exercici atípic en la literatura del memorialisme barceloní, emparentat amb unes quantes pàgines d'*El día más feliz de mi vida*, de Luis Carandell, el fastuós retaule de la *droite diabolique* que Jaume Boix i Arcadi Espada van pintar en la seva biografia de Juan Antonio Samaranch o la descripció succinta que Xavier Febrés i Jaume Fabre van fer de l'hedonisme de l'alta societat catalana en la seva biografia d'Alberto Puig Palau. No és, doncs, un exercici comú. Com si hagués esdevingut un tabú i hagués de romandre ocult en un forat negre del passat col·lectiu, aquest episodi vergonyant sembla haver estat postergat de la crònica oficial.

El relat d'infància de Tusquets, en canvi, amb naturalitat, consigna que a mitjans dels anys quaranta, en el microcosmos de la burgesia de la victòria, no era infreqüent sentir grups d'homes que corejaven himnes filonazis i els films bèl·lics que es veien als cinemes eren sempre favorables a la causa de l'Eix. Amb el canvi de règim, la seva família va introduir alguns canvis. Els pares van parlar en castellà al seu fill Óscar –el futur arquitecte, nascut el 1941– i van col·locar una fotografia del Caudillo al rebedor. Però, per a la seva tribu, la dels rics vencedors, va canviar quelcom més profund. La diferència entre classes es va extremer i l'exhibició descarada de la desigualtat es va normalitzar. Els records d'aquells anys es van trenant amb la rememoració dels col·legis pels quals va passar, la fragància del perfume de la seva mare, les oracions per aconseguir que una cap nazi es convertís abans de ser ajusticiada, les

paraules de les minyones a les habitacions de servei, els estiuajos interminables a la costa o les primeres visites a la llotja del Liceu (“el temple més autèntic de la meua raça, d'una burgesia mediocre i decadent”). Són imatges d'un territori d'una superioritat confortable, escola privada i desconeixement de la cartilla de racionament, blindat contra la pobresa, completament al marge de la repressió. El món ben fet nascut amb la victòria i que a la petita Esther només li podia semblar concebut sense pecat.

El principal mèrit del llibre és haver descrit aquest món i, al mateix temps, haver mostrat les esquerdes per les quals afloraven el corc i la podridura, la doble moral i la institucionalització de l'abús de poder, a casa i fora de casa. En aquella Barcelona, l'Església posseïa la veritat, d'acord, però el capellà de la seva parròquia carregava contra la burgesa feligresia que l'escoltava impàvida. La moral catòlica era l'única possibilitat, sí, però els seus pares no s'estimaven, no combregaven i no passava res. El sexe era el pitjor dels pecats, però ella va patir agressius “contactes furtius” a cinemes i transports públics. La “querida” era una figura assumida a les millors famílies i si algú llançava un plat sobre les criades (com va fer un col·lega del seu pare), els comensals ni se n'adonaven. El descobriment de la impostura va ser progressiu, paral·lel a la traumàtica acceptació de l'avariada relació amb la seva mare. Després, el veto a la seva afectuosa amistat amb un noi pobre que havia conegut a l'Institut del Teatre la va esperonar a buscar formes d'indubtable autenticitat: “Jo cercava a les palpentes alguna cosa en què creure”. Primer es va pensar que ho havia trobat en el catolicisme social que s'experimentava al Cotoengó, després en el falangisme revolucionari. Però aquesta recerca acabaria en decepció. Havia conclòs una etapa amb la consciència que, per poder ser, havia d'allunyar-se dels seus i incorporar-se al bàndol dels vençuts. **Jordi Amat**



## **Barcelona y la modernidad.** **La ciudad como proyecto de cultura** Ferran Mascarell

**Gedisa**  
**Barcelona, 2007**  
**96 pàgines**

El març de 1981 vaig entrevistar per a *El Correo Catalán* Giulio Carlo Argan, prestigiós historiador d'art que entre el 1976 i el 1979 va ser alcalde de Roma al capdavant d'una llista del Partit Comunista Italià. Mentre reflexionava sobre la seva experiència municipal, Argan em va dir que “la cultura a una gran ciutat ha de constituir l'element de cohesió entre els ciutadans, influïts per una llarga tradició de convivència degradada. Avui, a la ciutat moderna, no existeix la comunicació cultural, i cal crear-la. (...) Hem intentat posar en contacte els poetes i pintors moderns amb la població. La nostra tesi, com a política cultural d'esquerra, va consistir a desenvolupar la cultura d'avantguarda com a cultura popular”. En aquesta idea podria reflectir-s'hi també bona part del desenvolupament de la Barcelona recent, així com la tasca portada a terme a l'Ajuntament barceloní per Ferran Mascarell i les reflexions que realitza al seu llibre *Barcelona y la modernidad. La ciudad como proyecto de cultura*.

Ferran Mascarell és, des del meu punt de vista, el polític dedicat a la cultura més sòlid que ha donat Catalunya en el període democràtic. Impulsor de dues publicacions emblemàtiques –la revista d'història *L'Avenç* i la de pensament *Saber*–, forma part, juntament amb Josep Ramoneda i Pep Subirós, d'un grup d'intel·lectuals que s'han mogut entorn del PSC, fascinats en gran manera per la figura de Pasqual Maragall i que han portat el timó d'alguns dels projectes culturals clau del socialisme català.

Mascarell va ser regidor de Cultura entre el 1999 i el 2006, període en què va reconvertir la regidoria en l'Institut de Cultura de Barcelona; va posar en marxa el Pla de Biblioteques, que va duplicar el nombre i el volum d'aquests equipaments a la ciutat; va impulsar l'Any Gaudí, amb tota la seva incidència internacional, i va desbloquejar diferents contenciosos. Durant un temps el seu nom sonava sovint com a possible successor de Joan Clos al capdavant de l'Ajuntament de Barcelona. Però Maragall va aparèixer en escena i li va oferir la Conselleria de Cultura de la Generalitat de Catalunya. Acceptar l'oferta el va allunyar de la línia successòria a l'Ajuntament. Quan Montilla va arribar a la presidència, va impulsar un segon tripartit en què la Conselleria de Cultura passava a mans d'Esquerra Republicana. No gaire engrescat amb la idea de passar els anys següents escalfant un escó del Parlament, sense responsabilitats gaire concretes, Mascarell se'n va anar a l'empresa privada.

Mascarell ja va plasmar part del seu discurs en un llibre anterior, *La cultura en la era de la incertidumbre* (Roca Editorial), i des de fa anys treballa en una teoria general de la cultura urbana. Per aquest motiu, no li va resultar difícil acceptar la proposta formulada per Gedisa, editorial dedicada al pensament i a les ciències socials fundada a Barcelona el 1977 per l'argentiní Víctor

Landam. Amb motiu del seu trentè aniversari, Gedisa va encarregar uns assaigs a set autors per llançar una col·lecció commemorativa, batejada com a Vision3X. L'obra de Mascarell és un d'aquests títols inicials.

*Barcelona y la modernidad* s'obre i es tanca amb sengles notes enciclopèdiques dedicades a aquesta ciutat i data des el 1977 i el 2007. Les dades relatives a l'emigració i a l'ús de les llengües no són les úniques que varien, sinó que també ho fan, i radicalment, la noció sobre la ciutat que tenen els seus habitants i la imatge que projecta a escala internacional. La metròpolis mediterrània, que sempre ha sabut ser “innovadora i avançada”, que al segle passat va veure néixer “la primera impremta peninsular, els primers vapors industrials, el primer ferrocarril, el primer funicular o el primer enllumenat amb gas al carrer”, ha estat testimoni més recentment, a l'època democràtica i amb els Jocs Olímpics com a rerefons, de com es plasmava “un singular projecte de desenvolupament urbà, econòmic, social i cultural admirat, encara avui, pels teòrics urbans i dirigents de moltes ciutats del món”.

Per a Mascarell, en una època on els grans discursos entraven en crisi, Barcelona va saber dotar-se d'un “gran discurs”, prou mal·leable per permetre-li tancar les vies d'evolució iniciades a l'època d'esplendor de la burgesia i truncades posteriorment per diverses raons, com ara les derivades de la Guerra Civil espanyola i la llarga postguerra. En el desenvolupament d'aquest procés, el nervi conductor ha estat, en contra del que podien fer pensar les aparences, el cultural, per sobre del social o de l'econòmic.

Perquè aquesta urbs, que ha transitat “sense grans ruptures des del seu origen romà fins a la seva condició metropolitana contemporània”, pertany a l'escollida tipologia de ciutats “que han estat molt més permanents que les nacions o els estats que les

allotgen”. I això ho ha aconseguit combinant, gairebé sempre, projectes d'escala molt petita, “d'ambició sempre continguda”, amb un to extremadament innovador i cosmopolita. La seva capitalitat “suspena” –la de la nació sense Estat catalana, però també la compartida d'Espanya– explica la seva passió pels “grans esdeveniments” (les exposicions de 1888 o de 1929, els Jocs Olímpics, el Fòrum), que constitueixen en realitat “excuses amb un termini fix de desenvolupament urbà”. La ciutat, filla i acollidora d'una societat civil de la qual va “sorgir l'energia imponent que va crear el Modernisme i el Noucentisme”, va trobar en la cultura “un corrent de fons. Amb ell ha alimentat el seu simbolisme, la identitat, la continuïtat i el progrés”.

L'autor insisteix en tot moment que la Barcelona democràtica no ha aplicat un *model*, sinó que ha desenvolupat un *projecte* que ha demostrat “que una ciutat pot construir-se sense violentar innecessàriament els elements que han configurat la seva identitat històrica, sobreposant teixits urbans, sense esborrar la memòria col·lectiva”.

Ferran Mascarell, en fi, ha aplicat els seus dots analítics per brindar-nos aquesta breu teoria de la Barcelona democràtica, que explica amb pulcritud i claredat les circumstàncies d'una transformació que avui ens sembla impossible de repetir i amb el llegat de la qual encara ens emparem. Queden per a una altra ocasió les anècdotes, les tensions i el factor humà que l'exregidor, sens dubte, coneix bé i que revelarien l'altra cara del *Projecte Barcelona*. **Sergio Vila-Sanjuán**

“Ferran Mascarell insisteix que la Barcelona democràtica no ha aplicat un ‘model’, sinó que ha desenvolupat un ‘projecte’”.

# Albert Serra, únic en el seu gènere

“Tothom fa pel·lícules petitburgeses, de gent normal en ambients normals amb estètica normal, i això em molesta molt. Sembla que estiguis mirant la tele. No m’interessen els problemes de la gent normal”. Per això el gironí Albert Serra s’ha decidit en les seves dues darreres obres, *Honor de cavalleria* (2006) i *El cant dels ocells* (2008), per personatges singulars, únics i irrepitibles: el Quixot i el seu inseparable Sancho en la primera i els tres Reis Mags en la segona, l’estrena de la qual està prevista per després de l’estiu.

No obstant això, i més concretament a *El cant dels ocells*, el seu tractament és desmitificador: trenca amb la imatge física de la triada i crea passatges en els quals atorga als protagonistes trets quotidians. Se’ls veu dubtant, parlant molta estona sense decidir res, caminant perduts per paisatges àrids, explicant-se somnis...: “No és tan desmitificadora. Hi ha moments realment seriosos, com podria ser l’escena de l’adoració, filmada amb respecte i honestat, barrejats amb un punt desmitificador, o humanitzador, digueu-ne com vulgueu. És com si agafessis el personatge mític, li posessis carn i li traiguessis el component dramàtic i psicològic”.

*El cant dels ocells* navega entre el rigor formal i la irreverència del seu tractament: “La gràcia del meu estil és la barreja. Aquí, tenim



© Christian Maury

aquests moments absurds de comèdia, però també moments més greus. I el que m’agradava molt era que els dos aspectes fossin més separats, més exagerats perquè, a més a més, això em lligava amb el tema: el cristianisme no havia nascut encara, i estem parlant d’uns pioners que poden ser absurds, grotescos, fins i tot ridículs, que no saben on van i van a adorar un nen petit!”

Abans d’aquest díptic, que ha tingut, en ambdues ocasions, la seva estrena mundial a la Quinzena de Realitzadors del Festival de Cannes, Albert Serra ja havia fet una altra pel·lícula, *Crespià, the film not the village* (2003), un *agromusical* hilarant: “Jo tinc la influència, no del cine, sinó de la vida, de fer coses gril·lades, diferents. És la meva obsessió”. Aquesta heterodòxia el porta a trencar amb els gustos majoritaris del públic i oferir-li propostes formals alternatives: “La posada en escena d’*El cant dels ocells* és semblant als retaules medievals. L’estructura de la pel·lícula es basa en plans autònoms: ara un succeeix en un lloc, el següent en un altre totalment diferent i sense cap tipus de transició..., com retaules que expliquessin la història en una església. Tenia la idea de posar la càmera fixa, amb plans molt compostos, sense subratllar res. Volia un muntatge amb menys continuïtat i intentava fer una escena en un sol pla”. Per a la seva propera pel·lícula, Serra treballa amb diverses idees, però una d’elles destaca sobre les altres, una biografia inventada del director alemany Rainer W. Fassbinder, un altre cop una interpretació sobre personatges ja existents: “Si la gent sap qui és Fassbinder, ja no ho has d’explicar i ets pots centrar en allò que a mi m’agrada: els detalls absurds, les combinacions estranyes o tipus de tons diferents”.

## “El cine va endarrerit”

Albert Serra (Banyoles, 1975) parla d’una manera planera, sense complexos, maximalista i rotunda. Amb només tres pel·lícules ja té les coses clares: “Si ara fas cinema narratiu, no pot ser bo. És com si et cardes a pintar un quadre impressionista com Van Gogh. No té sentit fer una cosa que ja s’ha fet. El món de l’art es basa en el

criteri d’uns quants, els crítics i els col·leccionistes. El cine, no: encara es basa en el gran públic i, és clar, va endarrerit”. Serra, que reivindica cineastes com el rus Alexander Sokurov, l’austríac Ulrich Seidl, el coreà Hong Sang-soo o el japonès Shinji Aoyama i rebutja Eastwood, Coppola, Haneke o Von Trier, considera que l’espanyola és “una de les cinematografies més endarrerides, amb l’excepció d’alguns

directors de Barcelona”, com Marc Recha o Isaki Lacuesta, amb els quals, tanmateix, diu que tampoc no connecta.

*Honor de cavalleria* va ser escollida com unes de les millors pel·lícules de l’any passat per *Cahiers du Cinéma*. En canvi, a Espanya, va passar desapercebuda. A Cannes, *El cant dels ocells* va rebre els elogis de la crítica autòctona, però aquí, per exem-

ple, Oti Rodríguez Marchante, de l’*ABC*, al seu blog, la va definir com “un montón de estiércol cinematográfico”. Però a Serra no li molesta tant que parlin malament d’ell com el fet que no se’n parli en absolut: “Per a *El País* imprès, aquesta pel·lícula no va existir. L’única pel·lícula cent per cent espanyola a Cannes durant tot el festival, i ni una sola línia. Un misteri molt gran”.

## Dues dramaturgies, una ciutat

Ara fa uns anys Toni Casares, director artístic de la Sala Beckett, va tenir la idea de proposar a diversos dramaturgs la creació de textos que serien posats en escena durant la temporada 2003/2004 amb una sola condició, "l'acció té lloc a Barcelona". Es buscava apropar el teatre als seus espectadors, després de molts anys d'una dramaturgia autòctona on gairebé tot s'esdevenia en una mena de no-lloc, i entre personatges que sovint només eren "ell" o "ella".

bres de Lluïsa Cunillé. L'obra de Pau Miró va tenir una molt bona acollida de públic i crítica (aviat es convertirà en una *movie* de televisió, dirigida per Carles Torrens). *Barcelona mapa d'ombres* és un dels textos més valorats de la ja llarga trajectòria de Lluïsa Cunillé, i ha estat portat al cinema per Ventura Pons, amb el títol *Barcelona un mapa*. Si "tot allò important s'esdevé a les ciutats", és estimulante mirar d'esbrinar si la ciutat és pretext, context, o alguna cosa més, en aquestes dues propostes.

la mort de la seva dona el llibreter li ofereix feina, però el que vol de debò és que les coses no canviïn. Amb el Carlos, pactarà secretament la nòmina de la Lali, que inclourà la continuïtat dels seus serveis com a prostituta.

La Lali va adquirint una necessitat d'esdevenir "normal", i això vol dir passar desapercebuda en els grans centres culturals icònics de la ciutat. Qui expedeix els "passaports de normalitat" és el Caixaforum, on la prostituta vol anar a veure una exposició, i abans de marxar pregunta al seu macarró, "semblo normal?". Si deixem de banda l'arquetípica història de la meuca que busca la redempció, el que ens queda és una ciutat que limita geogràficament la diferència. Ciutat d'aparador enlluernador amb una rebotiga lletja, però, al capdavant, una ciutat que podria ser moltes altres.

A *Barcelona mapa d'ombres*, de Lluïsa Cunillé, la ciutat és molt més, és un personatge: un matrimoni gran parla amb cadascun dels rellogats que viuen a casa seva, un pis de l'Eixample de Barcelona, amb la intenció de fer-los fora i poder viure sols els últims mesos que els queden d'estar junts. El vell té una malaltia terminal. Els rellogats són tots ells perdedors: un guarda de seguretat i futbolista de tercera, una professora de francès (una llengua sense valor de canvi) i una immigrant sud-americana que treballa de cambrera. Estan refugiats en un baluard que s'esfondra sense remei. El pis dels vells els empara, ningú vol marxar; són resistents en una ciutat que els obliga a un canvi inacceptable, perquè només aquesta rònega expressió de solidaritat pot fer possibles les seves opcions solitàries. Cunillé aconsegueix convertir Barcelona en un personatge que, en transformar-se, esclafa alternatives de vida no majoritàries.

Pretext, context, o alguna cosa més, diem. La concreció del conflicte en el nostre teatre va de bracet amb l'augment del protagonisme de la ciutat.



© Sala Beckett

Hagi estat important, o no, la influència d'aquella operació, el cert és que la dramaturgia catalana, que viu un excel·lent moment creatiu, ha confirmat una certa tendència cap a la creació de personatges i llocs més identificables, i l'atenció a conflictes més concrets. Són exemple d'això *Molta aigua* de Carles Mallol, *Germanes* de Carol López, *Saló Primavera* de Lluïsa Cunillé, i *Dia de partit* de David Plana, totes elles exemples de la present temporada.

Aquí, però, ens interessa repescar dos muntatges d'aquella operació 2003/2004, *Plou a Barcelona* de Pau Miró i *Barcelona mapa d'om-*

Contestar una pregunta sobre la presència del fenomen urbà en la dramaturgia catalana ens pot donar algunes claus, sobre la natura dels conflictes plantejats (més o menys anecdòtics), els nivells de compromís i els posicionaments ideològics.

*Plou a Barcelona*: en un pis paupèrrim d'una finca llòbrega de Ciutat Vella, afectada per *mobbing* immobiliari, una prostituta, la Lali, viu amb el Carlos, el seu company i macarró. La seva relació regular amb el David, un llibreter que té la dona a les portes de la mort, la mena a un replantejament de vida. Després de

# Dani Nel·lo, etiqueta negra

Dani Nel·lo creu per damunt de tot en la capacitat de la música per evocar mons. Així, al seu darrer espectacle, estrenat recentment amb gran èxit a L'Auditori, aquest saxofonista d'etiqueta negra situa el seu imaginari creatiu als anys cinquanta, i l'enriqueix amb elements de la novel·la negra, atmosferes de *thriller* i uns tocs de cabaret. “Quant a la música –explica Nel·lo–, és un viatge d'anada i tornada de la influència afroamericana a Europa. Cal no oblidar que van ser els italoamericans als Estats Units, com ara Louis Prima o Sam Butera, els que van inspirar els europeus dels cinquanta com Renato Carosone, Fred Buscaglione o Henry Salvador”.

Nel·lo, que dona un valor especial al *swing* i al *blues*, comparteix protagonisme vocal en escena amb Myriam Swanson (una cantant esplèndida dotada d'una gestualitat molt expressiva) i pilota un nonet d'alta cilindrada amb una potent i luxosa secció de vent. Tot plegat, la cosa s'aproxima cap a l'espectacle total. Segons Nel·lo, “el que he volgut fer és una mena de compendi de les diferents propostes en què he treballat en els últims quatre o cinc anys. Una manera d'ajuntar-ho tot”.

En aquest sentit, va ser tota una revelació el seu espectacle *Negra y criminal*: “Allà hi havia la voluntat de barrejar dues passions com són la novel·la negra (o el *film noir*) i la música. Vaig escriure textos amb l'Andreu Martín i el Jaume Ribera. Essencialment, es tractava d'agafar la tradició de l'*spoken word* lligada amb el jazz (de Boris Vian, Babs Gonzales...)”. Tanmateix, d'uns anys ençà, Nel·lo ha treballat de forma regular amb l'escriptor Andreu Martín fent bandes sonores per a novel·les negres: “Tot va començar –recorda– quan l'Andreu Martín volia escriure un llibre on el *protagonista* era un saxofonista, i em preguntava pels hàbits, venia als meus concerts i prenia notes des del *backstage*. Llavors, vam tenir la idea d'acompanyar la novel·la amb una banda sonora, on les cançons quedessin integrades a la trama. I ja som a la tercera (*El blues de la ciutat inversemblant*), que passa a Venècia i és plena de referències a Fred Buscaglione”. Entre el material que recupera d'aquest malaurat i sensacional cantant italià dels cinquanta hi ha una petita perla tragicòmica anomenada *Teresa non sparare*, on una dona enfurismada apunta amb una pistola al seu marit adúlter.

El teatre és un altre camp en el qual Nel·lo incideix sovint: “Des del 2004 he participat en set muntatges teatrals, fonamentalment amb Carme Portacelli, com ara a *El perseguidor*, de Julio Cortázar, o darrerament a *Què va fer Nora quan va deixar el seu home*. Funciono en equip amb el Jordi Soto (guitarra) i el Jordi Prats (saxo alt), i fem composicions noves i música incidental”. Nel·lo pensa que l'aspecte teatral està sota mínims dintre de la nostra música popular: “No hi ha veritables *entertainers*, que és el que espero veure, personatges capaços de conduir una vetllada, i em refereixo especialment a l'àmbit del pop-rock, on la cosa és molt pobra”. Un món que el saxofonista coneix molt bé, atès



© Christian Maury

que va iniciar la seva carrera amb Los Rebeldes a la segona meitat dels anys vuitanta, per continuar donant guerra durant la dècada següent amb La Banda del Zoco. En l'actualitat, s'inclina més “cap a un jazz ballable, divertit i mediterrani, que tingui una essència clarament europea. El jazz té una paleta de sentiments enorme”.

Nel·lo, que viu un renovat idil·li amb el seu instrument (“amor màxim al saxo”), està fent les mescleres del seu nou disc, representatiu del magnífic espectacle que va estrenar amb Myriam Swanson a L'Auditori. Lluny de quedar anacrònica, la seva immersió en el món *noir* dels cinquanta és una de les experiències més reeixides i revitalitzadores de la nostra música popular.



# Momu i No Es, disfressades d'art (pop)

En una enquesta realitzada l'any 2007 pel diari *El Punt* en què es va consultar 75 crítics d'art catalans sobre els noms que consideraven el futur de l'escena artística del país, la parella formada per Lucía Paula Moreno (Basilea, Suïssa, 1982) i Eva Noguera (Barcelona, 1979), anomenades artísticament "Momu & No Es", va ser triada entre els deu primers creadors joves amb més projecció de Catalunya, dins del que el diari anomenava el *top ten* dels artistes emergents. Això ho van aconseguir sense que es pugui parlar, en el seu cas, d'una obra molt extensa. El que els crítics segurament van valorar, més que la quantitat d'obra realitzada, és la percepció d'una actitud i una manera d'entendre l'art, que si bé no la podríem classificar com a totalment innovadora, perquè beu de fons com l'art conceptual, les accions i les *performances*, sí que es pot considerar com d'una frescor encoratjadora. L'art del segle XXI necessita artistes que, sense afectació i en llibertat, sàpiguen interpretar l'imaginari fantàstic, els anhels i la quotidianitat del públic. I que ho facin d'una forma personal, propera, entenedora i, alhora, genuïna.

Aquest plantejament és, si fa o no fa, el que tenen Momu (Lucía) i No Es (Eva), que es van conèixer a la facultat de Belles Arts de Barcelona. "Primer vam notar que hi havia sintonia, que teníem coses en comú, com ara que pintàvem amb colors molt semblants. Aviat vam saber que treballàriem plegades", explica Lucía. El fet que va activar la seva col·laboració, més enllà de la bona connexió entre elles, va ser la proposta d'Antonio Ortega de realitzar un *work-shop* al Centre d'Art Santa Mònica. La seva primera obra va ser *Hermanas de Olívia*, que va agafar forma de desplegable de paper. Aquesta obra era narrativa: explicava la història d'Olívia, una dona obsessionada per explicar-ho tot. Quan ja no sabia què dir més, va optar per narrar la seva pròpia història. Per aquest motiu va buscar una empresa de taxació, però com que era bòmia, quan va consultar a les pàgines grogues va confondre la taxació amb la taxidèrmia. Aquesta errada va portar la desgràcia a Olívia, que va acabar sent embalsamada.

Aquest discurs delirant i surrealista però que podria tenir parentiu amb les faules de La Fontaine, forma part de l'essència artística de Momu i No Es, que no renuncien al caràcter juganer del seu treball.

Un altre salt important de la seva trajectòria, que encara es troba en fase emergent, va ser el seu pas per Hangar, el centre de producció artística del Poblenou. En aquesta etapa van donar forma al projecte *La Reina de las Fiestas*, que va consistir a fer realitat el somni de Momu de ser la màxima representació, el 2006, de les festes de Mave, un poble de Palència. En llegir un anunci a la premsa que per ser reina de les festes calia no estar casada i no superar els 24 anys, va posar fil a l'agulla abans no se li covés l'arròs. Per assolir l'èxit calia muntar una estratègia que ben aviat van trobar: Momu oferiria a l'alcalde una



estrella del firmament comprada a [www.globalsterregistre.org](http://www.globalsterregistre.org) i batejada amb el nom del poble. Al seu torn, No Es es disfressaria de pop, una disfressa que ha esdevingut una icona de les seves intervencions, i es presentaria al concurs de disfresses. Totes dues van guanyar: Momu va tocar el cel en ser anomenada reina de les festes i No Es va triomfar amb la seva caracterització de pop. Tot aquest procés va ser documentat i presentat en forma de vídeo a l'edició de 2008 del festival de videoart Loop celebrat a Barcelona. La seva darrera presència a la ciutat ha estat a la Sala Montcada, l'espai alternatiu de CaixaForum, on durant tot l'estiu de 2008 s'ha presentat un muntatge que vincula el seu treball artístic a un univers fantasiós on apareixen els elfs.

No és estrany que la tendència a vincular realitat i fantasia faci d'elles també uns personatges. Tant és així que l'artista Jordi Ribes les va incorporar com a protagonistes dels seus quadres en l'exposició *Momu & No Es en la tierra de los hombres barba*, presentada a la galeria Senda de Barcelona el 2007.

## OBS ARTS AL CARRER

Martí Benach



## Ciutat Vella, taller de creació artística

© Albert Armengol

Històrica seu d'oficis tradicionals, Ciutat Vella conserva un fort magnetisme entre els nous artistes i artesans que s'hi han instal·lat en els últims temps. Malgrat els canvis urbanístics i la transformació del paisatge, segueix sent el districte amb més creadors artístics de la ciutat –n'hi ha més de 300–, que hi han trobat el territori propici on canalitzar tota la seva energia. Any rere any, ho han anat demostrant amb la seva feina diària i, especialment, en ocasió dels Tallers Oberts, impulsats per ells mateixos per ensenyar al gran públic el seu procés creatiu, que enguany han arribat a la quinzena edició.

A través d'ells, els ciutadans han pogut descobrir com, de fet, els artistes de Ciutat Vella formen un col·lectiu singular, heterogeni i extraordinàriament divers. Majoritàriament aplicats a les arts plàstiques, abracen totes les disciplines possibles: pintura, escultura, gravat, ceràmica, enquadernació, disseny gràfic, fotografia, vídeo, joieria, moda... El ventall acaba sent tan ampli i canviant com les mateixes identitats. Així ho entén Jordi Vidal, president de l'A-FAD (Associació d'Artistes i Artesans del FAD), per al qual el col·lectiu, si més no, destaca per ser “molt heterogeni i molt actiu, amb un perfil mitjà de trenta anys en amunt i un projecte creatiu madur”. Això fa que, segons ell, Ciutat Vella aculli des d'artistes de renom internacional com Ignasi Aballí, Peret i Marcel·lí Antúnez, “fins a gent més desconeguda però que ja apunta en el seu àmbit”.

A tots, des del taller personal o en espais col·lectius, els uneix un sentiment d'herència històrica i cultural, i l'atracció per l'entorn físic i la idiosincràsia local, però també la voluntat de relació directa amb els veïns i el públic interessat en la seva obra. “La vinculació amb els barris és més que evident, no som aquí per casualitat –afirma Vidal–, sinó per motius històrics i d'altres més relacionats amb l'entorn: l'ambient, el format dels carrers, la tipologia arquitectònica...”. Per potenciar la interacció amb el públic van néixer els Tallers Oberts, que han complert el quinze aniversari amb resultats desiguals: d'una banda, ha crescut l'oferta d'activitats; de l'altra, han disminuït els estudis que hi participen, una paradoxa assumida per l'A-FAD com a reflex del caràcter canviant de l'activitat artística.

En qualsevol cas, la situació apunta una realitat inquietant, com és l'exòde silenciós d'artistes i artesans a causa de l'alt preu dels lloguers i de la pressió immobiliària. “Al Born, per exemple, ja no hi queda gairebé ningú”, admet Jordi Vidal. Falta saber si es tracta d'un transvasament al Gòtic o al Raval, en plena puixança, o d'una pèrdua absoluta. Com que no existeix cap cens detallat d'artistes, sembla difícil precisar-ho. Fóra bo, doncs, obtenir aquestes dades com més aviat millor, i també establir mesures per garantir el manteniment dels tallers i l'estabilitat dels artistes, sense els quals Ciutat Vella perdria gran part de la seva riquesa cultural i intel·lectual.

### Estils personals, propostes singulars

Cadascú amb el seu particular llenguatge, a Ciutat Vella hi conviuen artistes i artesans de tots els colors. Des de tallers tradicionals, com Marionetas Travi –l'única botiga-taller de Barcelona especialitzada en titelles– o Vidalglass –dirigit per Jordi Vidal, tercera generació d'una família de vitrallers i gravadors–, fins a espais compartits per associacions i col·lectius dedicats a l'art contemporani, com ara Siesta, on Mercedes Rodrigo reuneix les seves pròpies composicions minimalistes envoltades d'objectes d'altres artistes.

Entre els seleccionats als últims anys per Tallers Oberts, sobresurten Paul Chitchley i Vanessa Linares (pintura), Karen Foix (escultura), Gemma Pampalona (joieria de ganxet) i Fiona Capdevila, amb originals creacions de moda reciclada amb jerseis antics, cortines de casa i sacs de roba de lliit dels ferrocarrils francesos. Nicolás Spinosa, que s'impregna d'oli el propi cos i l'impregna sobre llenç o paper, és un altre dels destacats.

I també Karol Bergeret, creadora del personalíssim projecte de les Santes Mestresses de Casa, sèrie d'escultures il·luminades fetes amb posts de planxar i materials reciclats en homenatge al que anomena “espècie en extinció”.



# Tertúlies amb rigor dialèctic al cafè filosòfic de Can Resolís

Text **Gregorio Luri** Fotos **Ana Portnoy**

La plaça del Raspall va ser, segons alguns, el solar d'una antiga fàbrica de raspalls, però d'altres defensen que rep el nom, com el bulevard més llarg de París, del socialista i higienista francès François Raspail. Té set plàtans, més altius que robustos, que protegeixen amb la seva ombra deu bancs, una font, una bústia de correus i quatre fanals. Aquí no hi ha res de monumental o merament decoratiu. Aquesta plaça en té prou amb una farmàcia a un costat i un restaurant a l'altre. El carrer del Profeta la comunica amb la plaça del Poble Romani, que té "arbres de l'amor" que floreixen a l'abril i un monument dedicat a l'argentí Gato Pérez, amb un text que diu: "Al barri de Gràcia hi ha un munt de gent / que porta a la sang el ritme calé". Una mà anònima també ha deixat una gran pintada en un mur: "Quan parlo amb algú el primer reclam que faig és 'Mira'm' o 'no et tapis la boca'". A tocar hi ha la plaça de John Lennon.

Al capvespre, quan s'encén la creu de la farmàcia amb les seves intermitències vermelles i blanques, les gitanes s'aixequen dels bancs i comencen a cridar a les seves Tatianes, Nerees i Manolis. És l'hora de sopar. Són dones alegres, candidates a models de Botero. Es fa difícil creure que són rebesnètes d'aquelles que va pintar Nonell, enfundades en la tristesa de la seva misèria. Sota la llum d'un fanal hi ha un noi assegut amb una guitarra i, a poc a poc, va sent envoltat per un grup d'adults que parlen, amb una altivesa impol-luta, el català més musical de Barcelona, tan melodiós que sembla natural acompanyar la seva dicció rítmicament picant de mans. Aquí al costat, al carrer Fraternitat, va néixer Antonio González, *el Pescailla*, el qual va crear la rumba catalana unint amb encert els *palos* tradicionals del flamenc i la rumba cubana.

El restaurant Can Resolís sembla vacunat contra qualsevol afectació contagiosa del disseny. Es manté fidel al seu excel·lent bacallà de tota la vida i a la seva tripa. En aquest

restaurant, no hi has de buscar luxes ni has de filar prim amb les calories o el colesterol. Els seus clients són, majoritàriament, veïns de la zona. Però no tots. Els divendres, pels volts de les nou, Can Resolís s'omple de filòsofs. Es distingeixen de la clientela habitual per un aire bohemí suggerit per l'acurat desordre de la roba que porten. Quan es troben se saluden, demanen una consumició i s'endinsen amb un got o una gerra a la mà per un passadís mal il·luminat que els condueix, a través del menjador principal, fins a un segon menjador interior, més petit i rústic. Aquest és el lloc de reunió del "Café Filosòfic Mismamente".

Els cafès filosòfics van néixer el 1992, a París, a partir de l'experiència pionera del "Café des Phares", situat a la plaça de la Bastilla. Avui dia hi ha uns dos-cents *cafés philo* a França i molts d'altres escampats per més de trenta països, i la seva pretensió és unir el millor de les tertúlies tradicionals amb el rigor dialèctic de la filosofia. A un cafè filosòfic no s'hi va simplement a parlar per parlar ni a intercanviar anècdotes divertides i opinions erudites, sinó a buscar la raó comuna en un espai públic i amb una beguda a la mà.

Han trigat una mica a arribar a Barcelona, però ja són aquí. El dels divendres al vespre a Can Resolís reuneix sovint una vintena de persones, i ja ha acollit un centenar de trobades. Els seus impulsors i dinamitzadors són el filòsof aragonès Raúl Muniente i el lògic torinès Lorenzo Baravalle. Raúl es va llicenciar a la UAB i es declara seguidor de Maristany. Lorenzo va arribar a la Rovira i Virgili procedent de Torí gràcies a un Erasmus i està especialitzat en lògica. Actualment es mou entre Barcelona i Lisboa, en la universitat de la qual està treballant. Des del principi tenien molt clar el que volien i el que no. Sabien, per exemple, que el principal enemic d'un cafè filosòfic és aquella figura, tan freqüent a les tertúlies hispanes, del personatge que vol resultar graciós, el qual, per



tal de fer una broma fàcil, és capaç d'esterilitzar un debat. "Aquell humorista improvisat, que pot ser qualsevol de nosaltres, canvia la possibilitat d'una conversa emotiva i vertadera per un gir en el buit que esdevé muda. Llavors, tothom somriu com un ximple, sense adonar-se que, en el fons, aquest acudit els ha deixat sense arrels. En un al·lucinant exercici de masoquisme. Al *Café Filosófico Mismamente* hi ha irònics, però no personatges que volen resultar graciosos".

Raúl i Lorenzo van posar en marxa el *café* el 15 de setembre de 2006 amb una estructura que bàsicament s'ha mantingut intacta. Els "cafeters" reben la convocatòria per correu electrònic, amb el tema que s'ha de discutir i un parell de frases i imatges que suggereixen possibles direccions. Per exemple, en la sessió del 25 d'abril es va tractar sobre la jerarquia i es van proposar aquestes dues citacions: "Si dos cavalquen en el mateix cavall, un ha d'anar al darrere", de William Shakespeare, i "Les jerarquies expressen de forma dramàtica una cosa: que l'individu és, d'una banda, totpoderós, i, de l'altra, que està irremeiablement amenaçat de no ser ningú", de Louis Dumont. Altres qüestions tractades en les últimes sessions han estat la inspiració, la normalitat, la ira, el viatge, la política, la curiositat, la felicitat, la religió, la intimitat, el mal, el temps, la ironia, la fantasia, les emocions, la realitat, la rebel·lia...

El *café* té dues parts ben diferenciades, d'una hora cadascuna. En la primera, de caràcter narratiu, s'expliquen experiències, autobiogràfiques o no, relacionades amb el tema proposat. La comunicació és fluida i no triguen gaire a sortir a la llum anècdotes professionals, eròtiques, infantils... Després, durant un parèntesi d'uns deu minuts, els "cafeters" abandonen la caverna i surten a la llum del taulell per anar a buscar la segona consumició. Mentrestant, han de cercar una possible definició de la qüestió que els ha convocat capaç d'abastar el conjunt d'experiències explicades. Quan tornen a reunir-se, troben les taules ben plenes de truites, patates braves, croquetes, ensalada russa i pa amb tomàquet. "Aquesta –penso en veure el menjar– és l'aportació catalana als *cafés filosòfics*". Ara comença la part crítica. Es posen damunt la taula –també– les diferents propostes de definicions i es discuteixen, tractant d'esmenar-les fent servir els casos presentats durant la primera hora. En Lorenzo i en Raúl intervenen amb certa freqüència, bé per moderar el debat, bé per suggerir direccions inesperades. Cal filar prim

per sotmetre el narcisisme del relat biogràfic a la coherència d'una definició compartida... i a aquestes alçades ja han pres –com a mínim– la segona cervesa. No és inusual que el *café* acabi amb més dubtes que respostes, perquè no és fàcil recollir el conjunt d'experiències singulars en la unitat d'una definició. Però el diàleg ens exposa a aquesta dificultat. Per comprovar-ho, només cal llegir Plató.

"Per regla general –em diu en Raúl– els *cafés* trenquen esquemes. El dia de l'humor tothom parlava seriosament, el dia de l'erotisme ningú no flirtejava, el dia de la supèrbia tothom feia comentaris modestos, etcètera. Quant als participants, cada dia és una sorpresa. Quan vam tractar la ira, vam venir sobretot noies; en tractar l'avorriment i la soledat, es van presentar només nois, i quan vam parlar del desarrelament o de la nostàlgia, van venir sud-americans, especialment argentins. Els argentins són molt bons en la primera hora, saben explicar bé, però escolten malament. Hi ha de tot, des d'advocats fins a actrius, i des de professors fins a tècnics".

Són les onze toques quan surto de Can Resolis. A la plaça del Raspall hi ha dues rotllanes de gitanos. El paisatge és un estat de l'ànima. I una ciutat viva crea estats de l'ànima imprevisibles. Abandono els filòsofs, que segueixen amb la seva nit i amb les seves disquisicions mentre penso que la filosofia té com a missió netejar l'ànima d'estereotips. D'aquesta manera ens ajuda a desfer-nos dels prejudicis que sovint ens oculten els paisatges. I el paisatge, certament, és un estat de l'ànima. **M**

#### Lloc de trobada del **Café Filosófico Mismamente**:

**Can Resolis**, carrer Tordera, 30, plaça del Raspall, al barri de Gràcia entre Torrent de l'Olla i Bailèn.

Preu: 10 euros, que inclou dues consumicions a escollir i un abundant assortiment de tapes a base de patates braves, truites, croquetes, etcètera.

#### **Café Filosófico Mismamente**:

<http://cafemismamente.wordpress.com/>

Sobre el **Café des Phares**, capdavanter dels *cafés philo*:

<http://www.cafe-philo-des-phares.info/>

En trànsit

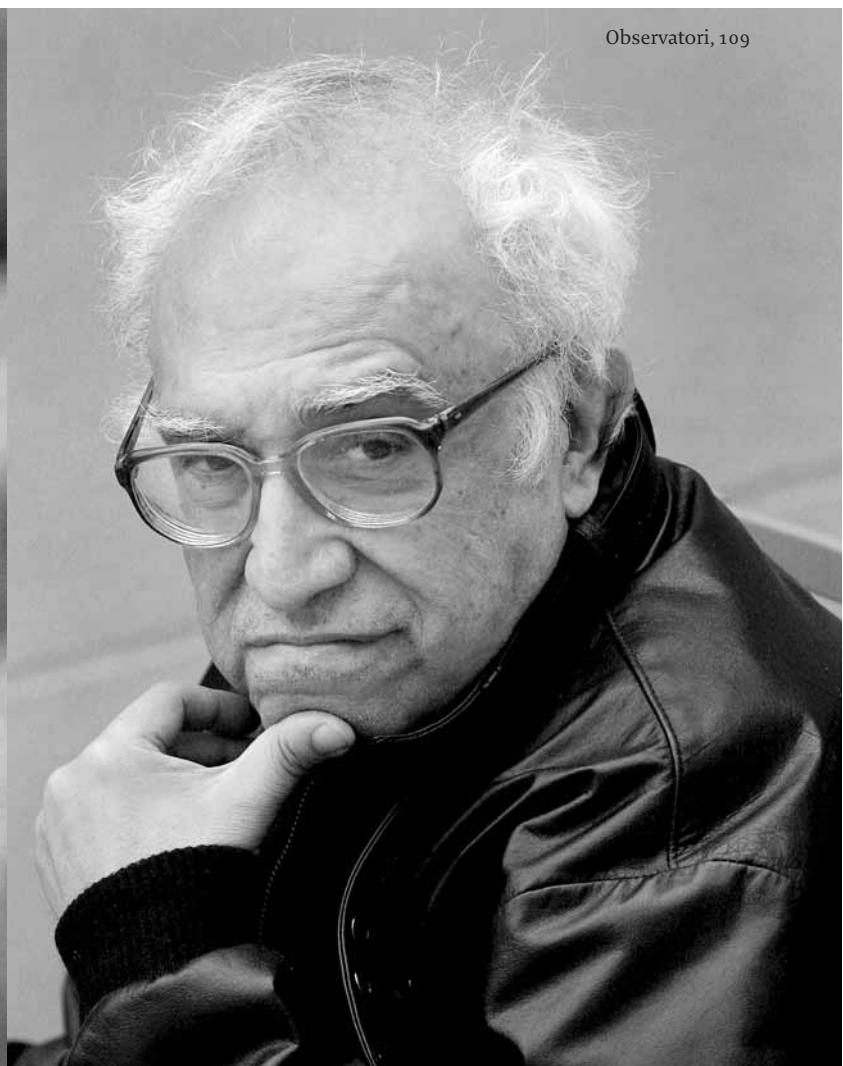


“No comprenc el desplaçament de la literatura per la cursileria que ni tan sols es pren la molèstia de la complexitat”

Carlos

**Monsiváis**

Entrevista **Sergi Doria**  
Fotos **Pere Virgili**



Abans de ficar-nos en figures de diversos paners, dos testimonis sobre Carlos Monsiváis (Mèxic, 1938) de dues persones que el coneixen bé. El seu editor, Jorge Herralde, adverteix sobre la falsa impressió àgrafa que pot exhibir el nostre entrevistat: en realitat, és un gràfoman que només ha publicat una petita part del que ha escrit. Herralde sosté que Monsiváis “és el responsable, possiblement, de milions d’articles, textos, conferències i *tutti quanti*: la ploma més ràpida de l’Oest (segons diuen a Mèxic)”.

El segon testimoni prové d’un compatriota, l’escriptor Juan Villoro. Veu Monsiváis “com un turista japonès que arriba abans que tu a tot arreu”. Gràcies a la insistència d’admiradors com Villoro o Sergio Pitol, i els oficis d’Herralde per incloure’l en la seva contundent escuderia hispanoamericana, Monsiváis va esdevenir el guanyador del premi Anagrama d’Assaig el 2000 per *Aires de família*, un volum que compendia les seves preocupacions sobre la cultura i societat a l’Amèrica Llatina. L’assagista mexicà analitza el procés que s’obre en la segona meitat del segle XX, quan els països hispanoamericans s’incorporen –tard– al cosmopolitisme, amb una energia, però, que insufla una saba cultural que revitalitza la Vella Europa. En aquest llibre, fonamental per conèixer el *modus operandi* de Monsiváis com a pensador d’allò modern, assistim al moment en què “la cultura deixa de ser el que separa l’elit de les masses i es converteix, en teoria, en el dret de tots”. La revolució cosmopolita nodreix l’índex onomàstic d’un cànon hispanoamericà que Monsiváis glossa a les seves cròniques *Días de guardar*, *Amor perdido*, *Escenas de pudor y livianidad*, *Los rituales del caos* o les dues antologies sobre la influència de la literatura mexicana: *La poesía mexicana del siglo XXI* i *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*.

“Cronista de totes les nostres desventures i prodigis, més de les primeres”, en paraules de Sergio Pitol, Monsiváis és el “documentador de la fecundíssima fauna de la nostra imbecil·litat nacional”. Sota la mirada de Monsiváis, la societat i la política llatinoamericana reapareixen presidides per la telenovel·la. Presidents com Carlos Menem o Salinas de Gortari, segons va comentar durant la presentació barcelonina d’*Aires de família*, “es comporten com a personatges de telenovel·la, el gènere que actualment modela els comportaments dels nostres polítics, juntament amb el màrqueting”. Aquest afany d’identificació icònica impregna les actuacions dels violents sicaris que emulen els personatges d’un thriller, mentre que els *narcos* canten els seus *corridos* i evoquen els westerns de John Wayne. Ambdós rols delictius són contemplats pel nostre pensador com “un pacte fàustic de viure la vida amb intensitat”. Un altre element distintiu d’Amèrica Llatina és el que Monsiváis denomina l’“opressió urbana” que deriva d’un brutalitzat determinisme social. L’abandonament del camp es generalitza a l’Amèrica Central: “Per evitar l’aïllament, la gent emigra a les ciutats o als Estats Units”.

Per contradir la maledicció que “ningú no és profeta a la seva terra”, Monsiváis va obtenir el 2006 el guardó més prestigiós del seu país, el *Juan Rulfo* de Literatura. Ell, precisament, ell, que havia proclamat al realisme màgic enemic dels nous novel·listes, va recollir a la Fira Internacional del Llibre de Guadalajara el guardó de l’autor de *Pedro Páramo*. El jurat havia valorat en l’obra de Monsiváis “les formes de la crònica periodística, l’assaig literari i el pensament contemporani de Mèxic i l’Amèrica Llatina”. Una crònica i un llenguatge allunyats de les solemnitats per acostar-se amb fiabilitat descriptiva a la cultura popular, l’espectacle de la modernització urbana, els codis de

“El noms dels clàssics s’han memoritzat i se sent una falta inexcusable de les persones no haver llegit Borges, Cortázar o Philip Roth, autors que, per descomptat, els que recriminen tampoc no han llegit”.

poder i les mentalitats. Ho va proclamar Octavio Paz el 1978 i ho confirma, tres dècades després, José Emilio Pacheco: “Carlos Monsiváis és un nou gènere literari”.

**Com ha canviat la mirada de Carlos Monsiváis sobre el món des de 1956, quan va publicar el seu primer assaig sobre literatura policial en una revista estudiantil?**

La mirada ha canviat tant i tantes vegades que el món que vaig conèixer ja no existeix i el que ara pateixo s’està esvaint. La meua consigna respecte d’això és molt sincera: o ja no entenc el que està passant o ja ha passat el que estava entenent. El 1956 jo era un esquerrà confiat, ressentit amb la Unió Soviètica per la invasió d’Hongria i molt indignat amb el Govern mexicà per la seva persecució dels esquerrans. Ara la indignació no ha canviat pas, sinó al contrari: estic molt indignat amb el neoliberalisme i, a més, no entenc per què insisteixen a dir que el règim de Fidel Castro no és una dictadura. Això no vol dir que crec en la immutabilitat de les coses, sinó en els segles que calen per entendre la persistència de l’horror.

**José Emilio Pacheco diu que vostè és el més públic dels escriptors mexicans i alhora el més secret, el més eloqüent i el més reservat, el més famós i el més incògnit...**

José Emilio és molt generós i les seves paraules em confonen fins al punt que per moments em sento una altra persona, però encara no me’n proporcionen el nom.

**“No hi ha mai art contemporani sense tradició”. Quin comentari li mereix aquesta frase seva?**

Res no sorgeix del no-res excepte la mentalitat de Bush i el seu equip, i la formació cultural de la gran majoria dels polítics llatinoamericans i d’altres nacionalitats pertinents. L’art contemporani prové en gran manera, en molt gran manera, de la formació dels seus espectadors o lectors que ja, des de Picasso i els surrealistes, des del dadà i Andy Warhol, s’han preparat per a les sorpreses i per a les lectures del que és desconegut o infreqüent. Així doncs, la gran tradició de l’art contemporani s’escindeix: d’una banda, és la crisi successiva de les avantguardes i la necessitat de fomentar les crisis successives; d’una altra, és la necessitat dels espectadors/lectors (espectadores/lectores) de no desconfiar en principi del que veuen, perquè la novetat, abans que cap interpretació, requereix del seu públic la confiança que estan a l’alçada de les experimentacions. Un públic experimental per a un art contemporani.

**Una de les grans preocupacions de la societat espanyola és la deficiències preparació escolar dels joves i el seu baix nivell lector. Passa el mateix en altres latituds?**

La pregunta és molt pietosa i em porta gairebé a la desolació. A tot arreu se’n fan, de bolets, quan plou. En matèria de lectures, com indiquen les indagacions de l’ONU, els països nòrdics ocupen els primers deu llocs. Els Estats Units, tot i el seu impressionant sistema universitari, el tretzè. I a l’Amèrica Llatina la situació és dolorosa. Es llegeix poquíssim, encara que gràcies a Internet la situació ha can-

viat dràsticament. Però la lectura a la Xarxa té unes altres característiques i no implica el diàleg entranyable dels lectors davant dels llibres. També pot ser que la lectura que vam conèixer tendeixi a caure irreversiblement, però això donarà lloc a noves formes expressives.

**Vostè ha estat diverses vegades a Espanya i a Barcelona, concretament. Percep gaires diferències amb Llatinoamèrica en la forma de parlar el castellà?**

Bastant menys que les previsibles. Canvien l’accent i les modalitats; canvien els èmfasis i els dipòsits profunds que subministren a les paraules els secrets o els pactes íntims. Però, pel que fa al vocabulari general, les transformacions no són tantes. Per començar, la indústria editorial espanyola regeix a tot Amèrica Llatina i és, per descomptat, la proveïdora dels termes que en aquesta etapa constitueixen el tot de les ciències socials, la mare del llenguatge dels moviments; per continuar, bona part del refranyer s’ha perdut i les metàfores procedeixen cada vegada més de les enquestes, dels films de moda, dels programes televisius. Queda alguna cosa del refranyer clàssic, però el nou refranyer es basteix sobretot amb temes internacionals, o amb errors de polítics. Els accents persisteixen; però sense que el llenguatge tendeixi a unificar-se, depèn cada vegada més, per certificar la seva condició singular, de la memòria lingüística, tal com la retenen les pel·lícules velles en la televisió.

**Octavio Paz va afirmar que vostè era més cronista que novel·lista o assagista, perquè compatibilitzava diversos registres culturals. La crònica és el gènere d’avui dia?**

És un dels gèneres, sens dubte, i això ho proven, per exemple, la condició de clàssic que es va atorgar de manera unànime a Ryszard Kapuscinski, el qual va practicar una barreja perfecta de reportatge i crònica, o el fet que Norman Mailer sigui reconegut sobretot per les seves grans cròniques, millors sens dubte que les seves novel·les. Si no és el gènere del moment present, sí que és una de les maneres de portar la literatura al periodisme, i la vida present a la literatura.

**Als seus assajos, el poeta Rubén Darío conviu amb Agatha Christie i els còmics. Una vegada Francisco Ayala va afirmar que, al final, la llengua comuna d’Hispanoamèrica seria la dels “culebrons”...**

Espero que Don Francisco s’equivocui. Si per “culebrons” s’entenen les telenovel·les o simplement “novel·les”, com les de Mèxic, Argentina, Puerto Rico, Miami, etcètera, aquí la desgràcia és completa. S’ha perdut l’èmfasi del melodrama, i aquesta mania de revisar els diccionaris que feia tan divertits els moments de clímax. Ara tot és burocràcia del sentiment, el clonatge de la primera frase innòcua de les converses en llits bessons. Els “culebrons” de Brasil i Colòmbia difereixen una mica o bastant, i això explica l’èxit interminable de *Betty la Fea*; però, amb tot, continuo confiant que els “culebrons” no seran la fi del món acústic conegut.

**George Steiner lamenta que a les universitats britàniques els alumnes rebutgin les humanitats i aspirin a ser milionaris abans dels trenta anys, i vostè recorda que la Bíblia i la mitologia han deixat de**

### **ser referents narratius. En què desembocaran aquestes carències culturals? Poden ser substituïdes pel món audiovisual?**

Ja han estat substituïdes, aquest futur ja ens pertany; però, en rigor, les situacions culturals no han estat mai gaire diferents. Seria una il·lusió de novel·la rosa de 1952 imaginar-se generacions lectores citant indistintament Eurípides, Sòfocles, Sant Pau, el salmista David, Dant, Shakespeare i Cervantes. La diferència amb el món actual és òbvia: els noms dels clàssics s'han memoritzat i se sent una falta inexcusable de les persones no haver llegit Borges, Cortázar o Philip Roth, autors que, per descomptat, els que recriminen tampoc no han llegit. Sobre aquesta qüestió no puc evitar fer un esment xovinista: quan Vicente Fox va ser –és un dir– president de Mèxic, en un discurs que llegia per primera vegada va mencionar *José Luis Borges*. Tothom ho va criticar, i al seu programa de ràdio, per disculpar-se, va dir: “Bé, em van criticar perquè vaig dir ‘*José Luis Borges*’. Què hi farem, qualsevol pot tenir un lapsus bilingüe”.

### **El gran Kapuscinski denunciava en els seus ‘lapidariums’ que el periodisme estava sent substituït pels ‘media workers’. Queden bons escriptors a les pàgines dels diaris o són només mals escriptors lligats a la columna dels interessos conjunturals?**

Cada vegada menys s'exigeix l'escriptura com a requisit periodístic. El més freqüent és dir: “N’hi ha prou que s’entengui”. Això forma part de la devaluació general no solament del llenguatge, sinó de la informació, ja que s’accepta que el lector es conforma amb el que li donen i que les creacions verbals tant li fan.

### **Una pregunta al Monsiváis lector. Per què Paulo Coelho té milions de lectors?**

He llegit només un llibre de Paulo Coelho i no entenc per què apassiona, de la mateixa manera que no vaig entendre el megatriomf d’*El codi Da Vinci*, i com tampoc no comprenc el desplaçament de la literatura per la cursileria que ni tan sols es pren la molèstia de la complexitat. Suposo que de Paulo Coelho convenç la revelació de secrets que només qui llegeix aquell llibre en aquell moment comprèn.

### **Parlem de política. Què està fent el Subcomandante Marcos?**

Diu aparatosos llocs comuns davant cada vegada menys gent, s’indigna perquè hi ha esquerra que no el reconeix i dóna suport a l’autonomia basca, sense precisar.

### **El 2007 es va commemorar la mort del Che. Fins i tot els nens de bona família porten el seu rostre estampat a la samarreta i el capitalisme l’ha incorporat al merchandising. Una cruel ironia?**

No ho sé. Guevara va insistir en la guerra popular prolongada, a crear dos, tres, molts Vietnams, a “estimar els nostres enemics amb odi revolucionari”, en el càstig exemplar per als traïdors (mirem, si no, els afusellaments a l’Havana el 1959). Les ironies cruels de la història, abans que sobre Guevara, van caure sobre els cents o milers de joves llatinoamericans que van creure en la teoria del focus revolucionari i van morir o es van degradar en conseqüència. L’heroisme no està en dubte, el que cal és una definició crítica d’aquest heroisme.

### **Un altre aniversari luctuós. El 2008 es compleixen quaranta anys de la matança a Tlatelolco. Com ha evolucionat Mèxic?**

No sabria dir-ho, perquè no veig la transformació crítica de la societat mexicana, entre altres coses pel pes de la impunitat, que, a més de la desigualtat, és la característica sobresortint del país. Ja no hi ha un autòcrata com Díaz Ordaz, que va decidir la matança del 2 d’octu-

bre de 1968; hi ha buròcrates malignes i destructius com Carlos Salinas de Gortari, o indiferents i destructius com Ernesto Zedillo; hi ha buròcrates que fingeixen no ser d’ultradreta com Felipe Calderón.

### **Dos polítics mexicans. Fox i López Obrador. Defineixi’ls.**

Vicente Fox és un home portentosament ignorant, que, entre els coneixements que va rebutjar en el seu govern, va incloure l’honradesa i l’honestedat, és un ultradretà sense gaire idea del que significa una idea, és un enemic convuls de l’Estat laic. Andrés Manuel López Obrador és un líder carismàtic amb errors i limitacions, però amb una honradesa i una valentia que no deixo d’admirar. Ell és el líder de la gran resistència al neoliberalisme, allunyada totalment de les vulgaritats i manotades d’autoritarisme que distingeixen Hugo Chávez. López Obrador, diguin el que diguin els seus enemics, és un líder responsable al qual es pot i s’ha de criticar, però a qui no es pot minimitzar amb calúmnies i acudits estúpids.

### **Castro apareix malalt en aparicions dosificades per la televisió al costat del líder bolivià Hugo Chávez. Com serà, segons el seu parer, la transició cubana?**

No puc profetitzar el rumb de la transició cubana. A banda dels avançats que sí que va aportar la Revolució Cubana (educació, salut), aquesta ha negat sempre la majoria d’edat al poble, li ha proscrit les llibertats democràtiques, ha omplert la presó de presos polítics, ha portat bona part de l’esquerra llatinoamericana a l’elogi de la dictadura. I Raúl Castro no pot ser en cap cas la garantia de l’obertura.

### **El bolivarianisme de Chávez, l’indigenisme d’Evo Morales, Correa a l’Ecuador, el sandinisme a Nicaragua... Populismes democràtics, o personalismes autoritaris?**

Chávez ha estat escollit democràticament tres vegades i, certament, una part importantíssima de la població el considera el seu líder. És un autoritari, un home obsessionat amb el monopoli del poder. Tanmateix, una part considerable de les crítiques que rep no són sinó maniobres patètiques dels defensors del neoliberalisme, d’altra banda racistes.


### **L’escriptor xilè Roberto Bolaño acostumava a ironitzar. Deia, per exemple, que gràcies a seguir al peu de la lletra els llibres de Marta Harnecker sobre el materialisme històric van fracassar totes les revolucions en els setanta.**

Si un segueix al peu de la lletra els ensenyaments dialèctics de Marta Harnecker, el més probable és que s’estranyi perquè en qualsevol frase amb tesi, antítesi i síntesi no s’hi trobin les claus de l’ascens revolucionari. Sé que estic caricaturitzant les tesis de Harnecker, però sé també que ella caricaturitza, i d’una manera molt avorrida, la realitat i que ho fa a favor de les mentalitats autoritàries.

### **Creu en la utopia o aquesta desemboca, gairebé sempre, en totalitarisme?**

Crec en la utopia, crec que el totalitarisme és l’assassinat de les utopies i crec que davant la distòpia del neoliberalisme mantenir la utopia en el mapa de les conviccions és un requisit de la salut mental.

### **Si hem perdut les al·lusions en la cultura, també perdrem les metàfores? Esculli’n una per a aquest segle XXI.**

L’esperança és un I-Pod amb tota la música de Mozart. Si aquesta metàfora no funciona, diré que l’esperança és un programa de *Big Brother* on només participa Robinson Crusoe. 



## Carme Pinós: una artesana d'atelier del segle XXI

Va ser a finals dels anys vuitanta quan la Generalitat va engegar una campanya que deia així: “La feina mal feta no té futur. La feina ben feta no té fronteres”. Una afirmació que escau a Carme Pinós, una arquitecta que prové d'una generació on les dones han deixat petjada. En un món globalitzat on es tendeix cap a la producció a gran escala i al consum constant, Pinós ha sabut trobar el seu espai, entrant en el joc, marcant els seus límits i consolidant-se com una arquitecta que marca tendència. El fet diferencial és que encara concep aquest ofici com si fos una artesana. Una artesana d'atelier del segle XXI.

“L'art en general, i l'arquitectura en particular, és reflex de l'esperit de la societat”. Aquesta afirmació de Carme Pinós mostra la seva manera d'entendre el seu ofici. L'observació i el treball de camp són dues de les eines que més utilitza Pinós a l'hora d'idear un projecte. Gràcies a l'observació es pot fer palès que la societat és dinàmica i està en constant moviment. A més, observar permet transgredir les regles establertes; és a dir, la tendència que s'ha seguit en les darreres dècades ha estat precisament aquesta, trencar els canons establerts i oblidar-se de les jerarquies. Juntament amb el seu equip, Pinós ha traduït aquesta nova manera de fer de la societat als seus edificis: “Busquem que els edificis siguin experimentats, és a dir, que estiguin estructurats però que no hi hagi jerarquies. Fugim dels canons preestablerts i busquem estructures que per si soles parlin de més mobilitat i dinamisme”.

Un exemple d'aquest pensament és la futura remodelació de la plaça de la Gardunya, encarregada a Carme Pinós. Un *collage* urbanístic que acollirà l'escola Massana, habitatges i el mercat de la Boqueria, envoltats per petites places. Una representació resumida “de la nostra realitat, formada per mil capes, per mil realitats diferents que es barregen i s'encreuen i que estan en constant moviment”.

Així, com una artesana d'atelier curosa que va encabint les petites peces del projecte per crear l'obra, Pinós intenta tenir en compte el context social per reflectir el moviment i el dinamisme a les seves obres.

Sempre ha concebut l'arquitectura d'aquesta manera. Al barri de la Mina, a Sant Adrià de Besòs, destaca una altra obra seva –un projecte que va fer juntament amb Enric Miralles– i que també segueix el seu patró. A finals dels anys vuitanta, Pinós va remodelar el Centre Social de la Mina per transformar-lo en un espai multiús que pogués emmarcar diferents activitats i diferents realitats. “Les coses demanen ser interpretades des de diferents punts de vista. En aquell espai havien de conviure diferents associacions que venien de diverses realitats”, recorda. I com ella mateixa diu, la societat està en constant moviment, igual que els edificis. De fet, la subutilització del centre cívic va fer que l'Ajuntament de Sant Adrià de Besòs decidís convertir el Centre Social de la Mina en una biblioteca que encara no s'ha inaugurat.

D'altra banda, Carme Pinós, guanyadora de la IX Biennial d'Arquitectura i Urbanisme gràcies a la Torre Cube a Guadalajara (Mèxic), ha demostrat saber nedar entre les aigües d'aquest mar arquitectònic d'avui on destaca l'espectacle i les coordenades a seguir són la producció i el consum. Segons Pinós, a partir del Guggenheim de Bilbao es va obrir una etapa d'arquitectura-espectacle. “Tothom es va adonar que fer una obra d'aquestes característiques és rendible i és capaç de transformar una ciutat”, comenta. Per a l'arquitecta, això és fruit de la globalització i “no només passa a Barcelona, sinó arreu on vagis”. I és que aquest fenomen també ha deixat petjada a Barcelona, on destaquen noms com Jean Nouvel, David Chipperfield, Toyo Ito i Richard Rogers, entre d'altres. Tot i això, Pinós creu que “hi ha una idea de ciutat i se sap què es vol aconseguir amb cada intervenció, sigui més o menys encertada”. Això sí, considera que seria adient obrir una reflexió sobre els models de ciutat que es volen portar a terme i puntualitza que “per a un problema global, cal una solució global”.

I mentre demana que “s'obri el debat i s'afronti amb una ment oberta”, Pinós reconeix que ella mateixa forma part d'aquest món globalitzat on destaca la hipocresia però on “cadascú té l'oportunitat de fixar els seus límits”. Mentrestant, en el seu taller d'investigació, Pinós escull els seus projectes envoltada d'un equip de joves arquitectes que observen cada una de les peces necessàries per crear obres úniques. El món gira, es fa global, però Pinós manté la seva essència... d'artesana d'atelier.

