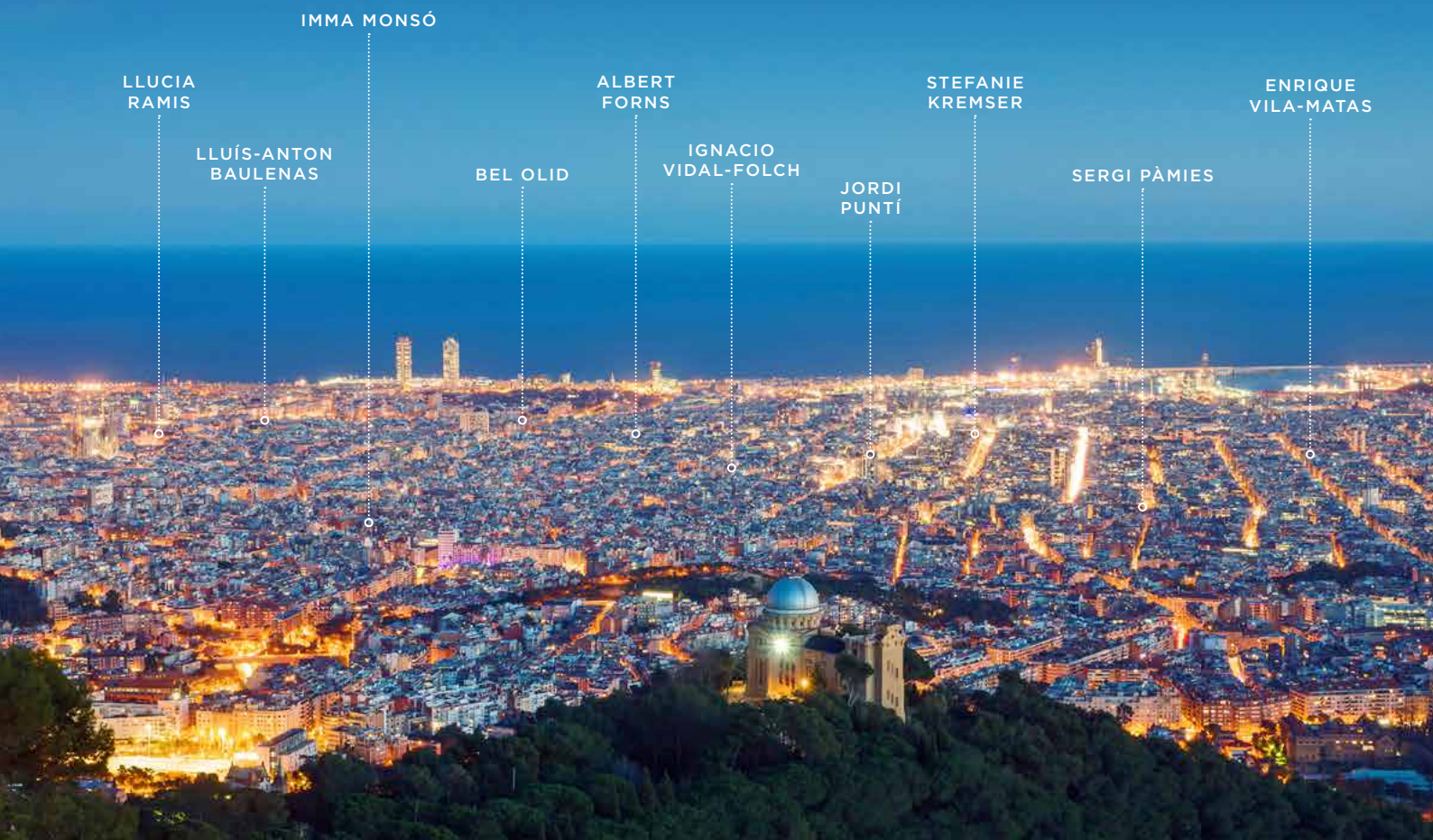




LA REVISTA DEL FOMENT  
HIVERN 2015—NÚM. 2146

# ESCRIBURE A BARCELONA

*Com deu autors reescriuen la geografia urbana a les seves novel·les*



IMMA MONSÓ

LLUCIA  
RAMIS

LLUÍS-ANTON  
BAULENAS

BEL OLID

ALBERT  
FORNS

IGNACIO  
VIDAL-FOLCH

JORDI  
PUNTÍ

STEFANIE  
KREMSER

SERGI PÀMIES

ENRIQUE  
VILA-MATAS

**Panorama** **ESTRANGER A CASA** per *Rafael Argullol* / **Dossier** **ARQUITECTURES DEL PRÍNCIP CARLES D'ANGLATERRA**  
per *Ignacio Peyró* / **PROSPERITAT INCLUSIVA?** per *Joan Tugores Ques* / **Carta des de...** **L'HAVANA** per *Juan Jesús Aznárez* /  
**Arts&Co.** **IMMENSITAT I PENSAMENT DE JAUME PLENSA** per *Sergi Doria* / **ELS PONTS** per *César Antonio Molina*



# PRÉSTEC EXPANSIÓ

Et responem en 24 hores. Els teus diners, disponibles en 24 més.



LA VICTÒRIA O LA DERROTA ET DISTORCIONA EL QUE ESTÀ PASSANT REALMENT. PERQUÈ AL FINAL, DE PERDRE A GUANYAR, MOLTS COPS HI VA RES, MOLT POQUETA DIFERÈNCIA...



SÍ, L'ESPORTISTA PROFESSIONAL HA DE SABER QUE L'ÈXIT O EL FRACÀS NO VA NOMÉS DE GUANYAR O PERDRE...



Informa't de les condicions en la teva oficina més pròxima o entrant a [bancsabadell.com/prestecexpansio](http://bancsabadell.com/prestecexpansio).

ÉS AQUÍ ON VOLIA ARRIBAR, PERQUÈ AL FINAL QUAN ES PERD O ES GUANYA, DE LA VICTÒRIA A LA DERROTA HI VA RES. PERÒ NO PER AQUEST RES S'HAN DE FER CANVIS DRÀSTICS.

ÉS CLAR.



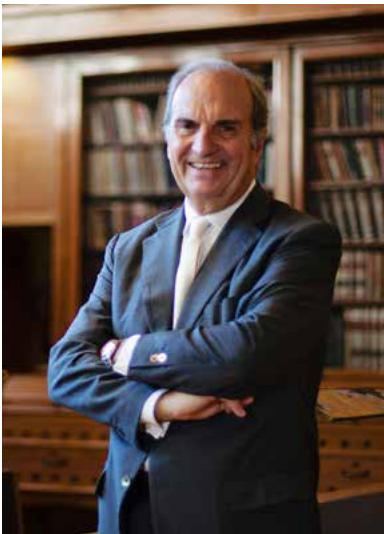
HAN DE SER PETITS CANVIS QUE AJUDIN A ACONSEGUIR AQUESTA MIQUETA QUE ET FALTA.



I EN EL FÚTBOL ESPECIALMENT, EN QUÈ LA PASSIÓ INFLUEIX TANT.

EN EL MEU ESPORT, EL TENNIS, QUE AL FINAL ÉS UN ESPORT INDIVIDUAL, ETS L'AMO DE TU MATEIX...

I T'ADONES COM DE LLUNY O DE PROP ESTÁS D'ACONSEGUIR LES COSES QUE VOLS.



— Barcelona creix com a lloc d'inspiració literària, escenari per a l'arquitectura i les arts, centre d'activitat econòmica i empresarial, destinació del viatge buscat o el punt de partida cap a una altra banda. Una ciutat imaginada, novel·lada en milers de pàgines i reconstruïda una i altra vegada per superar-se davant els magnífics reptes que se li han plantejat al llarg de la seva història. Barcelona té en aquestes pàgines de la revista **16** el protagonisme i observa el renaixement de l'Havana en el seu canvi de règim accelerat, des de l'estatisme fins a la privatització dels serveis. “L'Havana ha viscut poques vegades una agitació semblant”, escriu Juan Jesús Aznárez a la “Carta des de l'Havana”.

És cert. L'Havana commou. Una ciutat per recuperar en un país que es desperta inquiet amb el desig de fer gambades cap al futur. Amb tota probabilitat, Cuba és el més emocionant que se'ns posa per davant en aquests moments tan poc donats a la calma. És qüestió de temps que tot sigui certament previsible, fins i tot la democràcia que, ara per ara, no s'ha incorporat al full de ruta. El país tanca ara un parèntesi i reprèn el viatge que altres ja van emprendre.

Les grans ciutats ens representen. Projecten les ambicions dels seus ciutadans, però també mostren les seves badades. Per això, són també la radiografia dels seus empresaris i un termòmetre força aproximat del compromís mutu que hàgim estat capaços de forjar amb les nostres ciutats. Compromís, que n'és de bo recordar-ho en temps tan convulsos!, que s'apunta a les pàgines sobre mecenatge d'empresa per al patrimoni arquitectònic. Les grans empreses deixen la seva empremta a la ciutat i és a través d'aquesta que perduren més enllà de la seva activitat productiva, fins a formar part d'un paisatge urbà millor i obert a la cultura perquè els ciutadans en gaudeixin.

**Joaquim Gay de Montellà**  
*President de Foment del Treball*

 Compte  
**1|2|3**  
Pimes

**Volem que la història del teu negoci sigui una llarga història.**

Per això, si en compleixes les condicions\*, t'ajudem mes a mes amb les teves despeses, **bonificant-te en:**

**1%**

Nòmines i Assegurances socials.

**2%**

Impostos estatals: IVA, IRPF, Societats...

**3%**

Subministraments, seguretat privada i assegurances de protecció.

també per a

**AUTÒNOMS**

**I, a més, accediràs al Món 11213 Pimes, amb el que obtindràs:**

- ▶ Condicions avantatjoses en productes de finançament.
- ▶ TPV 11213 Pimes en condicions preferents.
- ▶ Gestor especialista en comerç exterior i molt més.

 **Santander**

**www.bancosantander.es - 900 123 900**

Senzill | Personal | Just | Com hauria de ser un banc

— Cada gran ciutat té el seu clima simbòlic, els seus cicles i aquell pòsit històric pel qual les ciutats són i seran. Del Londres de Dickens al París de Balzac o al Manhattan novaiorquè del novel·lista Dos Passos, la vida urbana genera formes literàries de manera constant. La literatura sobre Barcelona es converteix en joc de miralls per a la ciutat oberta, la de personatges de ficció com el Pijo Aparte, les protagonistes de Mercè Rodoreda o el món tecnològic de les generacions que estan escrivint amb un peu en el record dels antics *merenderos* de la Barceloneta que ha deixat d'existir i un altre als cybercafès on abunda la creativitat digital. Deu escriptors de paisatge urbà i tempo generacional ben diversos parlen per a **F** de les seves complicitats amb el magma urbà, dels llocs on escriuen habitualment i que perfilen la seva manera de veure la ciutat. Escriuen en una placeta apartada, en un bar que sembla evocar l'època dels escriptors de cafè, en la quietud d'una biblioteca o al vestíbul d'un hotel amb tradició. És Barcelona una temptació per a l'escriptor? S'escriu millor sobre Barcelona quan s'està en un altre lloc? Aquesta és una reflexió de Rafael Argullol per a aquest número de **F**.

Al dossier "Arquitectures", l'enfocament és intencionadament heterogeni, tant en ponderar l'impacte del mecenatge empresarial en la conservació del patrimoni arquitectònic de Barcelona, com en valorar les últimes innovacions en la ciutat dels arquitectes o les idees polèmiques del príncep Carles d'Anglaterra sobre l'urbanisme ideal. A "Temes de demà", el professor Joan Tugores perfila les possibilitats d'una prosperitat que acabi sent inclusiva com a tret del nou segle en un context d'equilibris raonables, mentre que el professor Robert Tornabell explora les noves realitats de la indústria 4.0 i, entre altres efectes, la seva repercussió en el PIB.

Per a aquest número de **F** la ciutat escollida com a remitent de la nostra carta habitual és l'Havana. Era gairebé inevitable perquè la capital cubana està davant de canvis de gran transcendència, a l'espera d'una consolidació regulada de l'economia de mercat i de les verificacions necessàries perquè la llei garanteixi la llibertat i la democràcia. Què va de l'Havana d'avui a la geografia intrincada d'una novel·la clàssica com *Tres tristes tigres*? Ho explica per a **F** Juan Jesús Aznárez, des d'una Havana que accelera el seu futur i busca atreure inversors.

L'escultura de Jaume Plensa, els cent anys del naixement d'Ingrid Bergman, l'art que destrueix la memòria, la secció "Geografies", el significat de llegir o la personalitat de Marilynne Robinson —l'escriptora preferida de Barack Obama— componen la secció "Arts & Co". A "D'autor" signa César Antonio Molina. Amb lucidesa subtil, reflexiona per a **F** sobre el vell pont al riu Drina, lloc de confluències i conflictes sagnants, pont de l'esplèndid imperi austrohongarès i avui a la República Serbobòsnia. La vella i la nova Europa, les seves inquietuds i permanències.

Valentí Puig, *director*



Edita  
Foment del Treball

Direcció  
Valentí Puig

Realització  
**FACTORIA**  
PRISMA

Coordinació  
Sergio Escartín

Disseny  
Llorenç Perelló Alomar

Contacte  
larevistadelfoment@foment.com

Dipòsit legal: B-17853-2014  
ISSN: 2385-3891



s'edita en castellà i català

Disponible a:



Foment del Treball no es fa responsable de les opinions expressades pels col·laboradors en els seus articles. © Foment del Treball. Reservats tots els drets. Prohibida la seva reproducció, edició o transmissió total o parcial per qualsevol mitjà i en qualsevol suport sense l'autorització escrita de Foment del Treball.

PVP: 10 euros.

# Hipoteca personalitzada

Euribor +

# 1,20%

2,52%  
TAE<sub>variable</sub>

1,50%  
TIN primer any

## La hipoteca que no només vols per l'interès.

Informi-se'n: oficines | 901 810 440 | [bankinter.com](http://bankinter.com)

# bankinter.

## Decididament personal.

TAE Variable del 2,52% calculada per a una operació de 100.000 € a 25 anys. Inclouent-hi la contractació d'una assegurança de vida d'amortització de préstec per la totalitat de l'import del préstec amb una prima anual de 237,93 € durant 20 anys per a un home de 30 anys amb Bankinter Seguros de Vida SA de Seguros y Reaseguros, la contractació d'una assegurança multirisca de llar amb la cobertura d'un capital de continent de 100.000 € i d'un contingut de 30.000 € amb Línia Directa Aseguradora SA, i amb la mediació de Bankinter SA, Operador de Banca-Seguros i amb una prima anual de 328,39 €. En el càlcul d'aquesta TAE variable s'inclou a més, l'import de l'impost d'actes jurídics documentats (AJD) per valor de 1.019,55 €, les despeses de registre per import de 300 € per a una operació a la comunitat de Madrid, el cost de l'escriptura d'hipoteca de la gestoria 508,20 €, IVA inclòs, i el cost de la taxació, 332,75 € IVA inclòs per a un habitatge de valor de taxació de fins a 300.000 €. Quotes mensuals. Revisió anual. Euribor a un any calculat amb la mitjana mensual del euribor del mes de setembre publicat en el BOE el 2 d'octubre de 2015 0,154%. Aquesta TAE variable s'ha calculat amb la hipòtesi que els índexs de referència no varien; per tant, aquesta TAE variable variarà amb les revisions del tipus d'interès. Aquesta oferta d'hipoteca està condicionada a uns ingressos totals dels titulars superiors a 2.000 € mensuals. Per a adquisició d'habitatge habitual. Préstec no superior al 80% de l'inferior dels dos valors: valor de compra o valor de taxació de l'habitatge. Durada màxima de la hipoteca 30 anys. Oferta vàlida fins al 31 de març de 2016 o fins assolir l'import ofert (750 milions d'euros). Nota: la concessió de la hipoteca està subjecta a l'aprovació de l'operació per part de l'Entitat. El diferencial 1,20% de la resta d'anys està condicionat a la contractació d'un Compte Nòmina o Professional, una assegurança de vida pel 100% de l'import de la hipoteca, amb Bankinter Seguros de Vida SA de Seguros y Reaseguros, una assegurança multirisca de la llar per un contingut mínim de 30.000 € i un continent equivalent al valor de taxació a l'efecte d'assegurança, amb Línia Directa Aseguradora SA i sota la mediació de Bankinter SA, Operador de Banca-Seguros.



# Sumari



## PANORAMA —

---

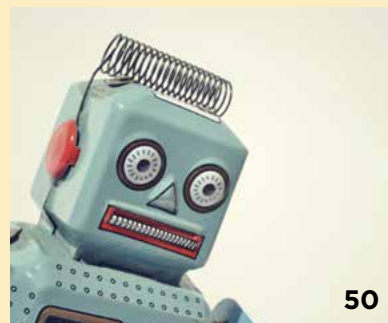
- 10** L'encant perillós d'escriure a Barcelona
- 18** Estranger a casa



## DOSSIER —

---

- 24** Dissenys 'made in Barcelona'
- 28** Arquitectures de Carles d'Anglaterra
- 32** Mecenatge empresarial per a la conservació del patrimoni



## TEMES DE DEMÀ —

---

- 38** Indústria 4.0: quin impacte té en la producció i l'ocupació?
- 42** L'economia del mercat negre digital
- 44** Prosperitat inclusiva?
- 50** L'era de l'oci

## CARTES DES DE —

---

- 54** L'Havana que accelera el seu futur

## ARTS&Co. —

---

- 64 Entrevista** Immensitat i pensament de Jaume Plensa
- 68 El plaer de llegir** Les lletres vives / **70 Identitats** L'art manipulador de la memòria / **72 Literatura** Les veritats de Marilynne Robinson
- 74 Geografies** Ironies de Copenhaguen / **76 Cinema** Una carta d'Ingrid Bergman / **78 D'autor** Els ponts



## Dóna't d'alta a SOLRED i beneficia't de tots els avantatges que t'ofereix per ser-ne soci:



- **Diesel e Neotech:** 1,20 ct.€/l a totes les Estacions de Servei + 4,80 ct.€/l a les Estacions de Servei Seleccionades.\*
- **Diesel 1e Neotech:** 1,20 cent.€/l a totes les Estacions de Servei + 6,80 ct.€/l a les Estacions de Servei Seleccionades.\*
- **Efitec 95 Neotech:** 1,80 ct.€/l a totes les Estacions de Servei.
- **Efitec 98 Neotech:** 3,00 ct.€/l a totes les Estacions de Servei.
- **AutoGas [GLP]:** Fins a 2,20 ct.€/l, segon els consums de la taula següent:

AGRUPACIONS PIMES I MITJANES EMPRESES	
Litres/mes AutoGas	Total descompte cts. €/ litre
>249 <=399	1,60
>399 <=599	2,00
>599	2,20

- **Gasoil B:** 1,20 ct.€/l.
- **Dispositiu VIA-T:** El primer és gratuït. I si demanes més de 5 dispositius, te'n sortiran 3 de gratuïts.

\*Consulta les Estacions de Servei seleccionades a Solred Directo, a [repsol.com](http://repsol.com)



F

# Escriure a Barcelona

—Amb les grans novel·les del segle XIX, la ciutat es converteix en un dels protagonistes més actius en totes les literatures. A *Ulisses*, Jame Joyce presenta la vida de Dublín, les vint-i-quatre hores del 16 de juny de 1904, com abans els mestres de la novel·la russa havien narrat vides i conflictes de Sant Petersburg. Apareixen les grans novel·les de Viena, Berlín, Londres, Nova York, el Madrid de Pérez Galdós: és que la ciutat ha acabat sent l'hàbitat natural de la novel·la? Barcelona, a la manera de la *Comèdia humana* de Balzac, entra en escena amb el realisme de Narcís Oller. En novel·les com *La papallona* (1882) o *La febre d'or* (1906) el realisme retrata els primers passos de la burgesia industrial, preàmbul del que serà un escenari de confrontacions socials. Ja som a la ciutat moderna, amb les seves avingudes, baixos fons, xemeneies i mites. Tota una literatura de l'Eixample arriba fins als nostres dies. I ara, a finals del 2015, què significa escriure a Barcelona?


10

L'encant perillós  
d'escriure a Barcelona  
*per Jordi Nopca*

18

Estranger  
a casa  
*per Rafael Argullol*

# L'ENCANT PERILLÓS D'ESCRIURE A BARCELONA

Què agrada i què canviarien de la capital catalana els autors que hi treballen o que hi han ambientat alguns dels seus llibres? On acostumen a escriure? Treballen amb consciència de la fructífera tradició que els precedeix? Deu dels noms més destacats de l'actualitat expliquen a  els altres interrogants sobre la ciutat i la seva literatura



TEXT Jordi Nopca — FOTOGRAFIES Jordi Play

—L'espai des d'on els escriptors construeixen els seus llibres acaba filtrat amb més preguntes que respostes: el periodisme i la crònica viatgen a plena llum del dia, exhibint tots els detalls amb una impudícia de vegades engegadora; la narrativa, en canvi, amaga veritats —que potser no deixen de ser mentides— sota els contorns esmorteïts per una boira espessa. És una imatge gòtica i intrigant, segurament discutible. La ciutat, entesa com a espectacle o com a patiment diari, és escenari d'un percentatge important de ficcions. Des del naixement de la novel·la moderna, Barcelona ha cridat l'atenció a centenars d'autors i apareix en una quantitat remarcable de textos que han esdevingut icònics, des del *Quixot* fins a *Vida privada*, *Mariona Rebull*, *La plaça del Diamant*, *Últimas tardes con Teresa* i *La magnitud de la tragèdia*. La seva presència literària esdevé una mica més incommensurable any rere any.

Les novel·les d'Enrique Vila-Matas transcorren majoritàriament en espais urbans. “Escriu ficció des d'un espai que acostumen a ocupar sobretot els assagistes, des d'un lloc on se'm veu tramant, pensant o escrivint sota l'avatar d'un narrador —explica—. Aquest narrador sempre es troba a Barcelona, que és on he escrit el 95% de tota la meva producció literària. El que passa als meus llibres pot passar en qualsevol lloc, perquè passa a l'interior de la meva ment i, per tant, fins i tot pot passar a Barcelona”. A la seva última novel·la, *Kassel no invita a la lògica* (2014), el seu personatge es pren l'estada al festival d'art contemporani

alemany com una fugida de la seva ciutat. “És cert que sempre he volgut marxar de Barcelona —admet—. Em trobo menys sol i més còmode i comprès a París, Nova York, Mèxic DF i Buenos Aires, per esmentar només quatre llocs on això és evident. Però em quedo, perquè la millor manera de marxar és quedar-se. Em passa el mateix que a les mosques. On estan més segures? En el matamosques”.

Vila-Matas, que ha guanyat recentment el premi de la Fira del Llibre de Guadalajara, té un prestigi internacional inqüestionable i podria arribar a aconseguir el premi Nobel de Literatura. Se'l pot trobar fàcilment a la llibreria +Bernat del carrer Buenos Aires, gairebé sempre acompanyat de la seva dona, la Paula de Parma, a qui dedica tots els llibres. És un dels escenaris on transcorre la novel·la *Aire de Dylan* (2012). Quan no és allà —o viatjant— escriu des de casa. “Treballo en el mateix bloc de pisos on José Mallorquí va escriure la sèrie d'*El coyote*, novel·les populars que van arribar a ser les més venudes durant la postguerra”, recorda.

## NOVEL·LES I CIUTATS

Durant força temps, un dels debats recurrents en relació amb la capital catalana era saber quina novel·la l'havia retratat amb més precisió encara que, sovint, en les conclusions s'hi barrejaven connotacions polítiques o fins i tot excuses comercials. Sergi Pàmies va ironitzar sobre el tema a *La gran novel·la sobre Barcelona* (1999), un llibre integrat per quinze contes que suma- ➔



Enrique Vila-Matas  
és un habitual de la  
llibreria +Bernat del  
carrer Buenos Aires



Sergi Pàmies se sent còmode rodejat de les zones verdes del parc del Turó Park

ven 144 pàgines. “Em sembla que és un debat que no existeix i que tampoc existia aleshores —afirma—. Només de tant en tant apareixia algú que lamentava l’absència d’una gran novel·la sobre Barcelona. Sobre les raons per les quals no hi ha debat, les teories són múltiples, però jo tendeixo a pensar que no n’hi ha perquè, tant en castellà com en català, hi ha un munt de novel·les i de novel·listes que han explicat literàriament la ciutat de manera prou digna per no insistir més en aquesta tabarra”.

Pàmies va néixer a París el 1960 i va viure a Gennevilliers —a la zona metropolitana de París— fins als onze anys. Va publicar el seu primer recull de contes el 1986, *T’hauria de caure la cara de vergonya*, on predominen els espais urbans no localitzables, igual que passava en les seves tres novel·les, aparegudes entre 1990 i 1995, editades per Jaume Vallcorba Plana. “Em semblava que sense nom, sense biografia i sense lloc concret, les històries permetien que tot plegat transmetés un sentiment d’intempèrie desvalguda —reconeix—. Més endavant, vaig començar a adonar-me que l’esforç d’amagar els detalls identificadors anava contra la història i vaig deixar de fer-ho en funció de si era necessari o no”. Aquesta nova estratègia narrativa es pot comprovar en llibres com *La bicicleta estàtica* (2010) i *Cançons d’amor i de pluja*

(2013), publicat el mateix any que *Tot allò que una tarda morí amb les bicicletes*, de Lluïcia Ramis. “La protagonista ha de tornar a casa dels seus pares perquè s’ha quedat sense feina i no té doblers —recorda l’escriptora i periodista, sobre el canvi forçat d’escenari de la narradora: ha de deixar Barcelona i instal·lar-se temporalment a Palma de Mallorca—. La bombolla sobre la qual caminava amb cautela ha esclatat, i ara està en caiguda lliure. A més s’adona que, per culpa d’aquella

La plaça Masadas és un lloc ideal per veure Lluïcia Ramis escrivint a la seva llibreta





mateixa cautela, no ha construït res, tot ha estat provisional durant massa temps i no ha tingut mai un projecte de futur”. Lúcia Ramis, a més d’escriure des de la seva habitació, ho ha fet des de “les terrasses dels bars de Gràcia i la Sagrera” i temps enrere, quan havia treballat d’hostessa una temporada, també havia omplert llibretes al bar que hi ha darrere TV3.

#### LA GRAN ‘MADAME’ DE LA BOMBOLLA

Lúcia Ramis va arribar a Barcelona a finals de la dècada dels noranta i la ciutat s’ha convertit en un personatge més de la seva narrativa. Així recorda l’ambient amb què es va trobar: “Era una gran *madame* que ens prostituïa a tots. S’havia operat tantes vegades per posar-se guapa que començava a assemblar-se a les altres, amb tant de bótox a la cara i silicona als pits. Era vulgar; lluïa les mateixes botigues i l’estètica que hi ha al centre de totes les ciutats del món occidental. Sempre era al quiròfan, amb els budells a l’aire, i les grues i perforadores representaven una promesa que no acabava de complir-se mai. Hi havia obres pertot. Ella es venia a qualsevol, ja fos un constructor o el turisme, i

nosaltres, els seus habitants, no podíem fer res més que acotar el cap i vendre’ns amb ella. S’encaria per als barcelonins, i en canvi, s’oferia barata als altres”.

Un ambient més negre i criminal que el de Lúcia Ramis és el que apareix a *Carrer dels oblidats*, de Stefanie Kremser, que va ser publicada en alemany el 2011 i traduïda al català i al castellà un any després. “Hi parlo de la Barcelona sacsejada per l’especulació, pel mòbing immobiliari, pel *boom* turístic i la construcció massiva d’hotels a Ciutat Vella... És una Barcelona amb un casc antic a punt de tornar-se un escenari pintoresc però buit, sense vida de barri, sense espai per als seus habitants”, explica. L’assassí que actua en aquest context és un pertorbat que vol aturar la gentrificació. Kremser va néixer a Alemanya el 1967, però va créixer a São Paulo. Es va instal·lar a Barcelona des de fa una mica més d’una dècada, durant la qual han estat publicades novel·les negres ambientades a la ciutat com ara *La mala dona*, de Marc Pastor (2008), o *Yo fui Johnny Thunders*, de Carlos Zanón (2014). Ella hi ha escrit llibres com *Der Tag, an dem ich fliegen lernte* ➤➤

L’hort comunitari de la plaça Pou de la Figuera inspira Stefanie Kremser



La Biblioteca de Catalunya és un lloc de recerca perfecte per a Ignacio Vidal-Folch

—en procés de traducció al català— i guions per a la sèrie de televisió *Tatort*: els capítols són de noranta minuts i expliquen històries tancades, sempre estructurades al voltant d'un crim. “Com a ciutat portuària, Barcelona té el tret especial de ser un lloc d'arribada —diu Kremser—. Quan camino pel Raval m'imagino que és semblant a una Nova York de fa cent anys, a la São Paulo de la dècada dels anys seixanta. Són ciutats que tenen una tradició centenària com a *melting pots*. Tot i ser relativament petita, té el do de ser tolerant, sap viure amb els molts idiomes que s'hi parlen, amb les diverses herències forasteres i les respectives creences. Fins i tot amb els contrastos socials tan extrems. Barcelona no demana l'assimilació completa ni l'homogeneïtat absoluta, perquè sàviament ha après que això no existeix”. A banda de denunciar la bombolla immobiliària a *Carrer dels oblidats*, Kremser troba a faltar “el reconeixement per a les professions intel·lectuals i artístiques”. Afegeix: “Si no hagués quedat enrere el respecte i suport a la creació cultural, podria ser una grandíssima ciutat per a escriptors i artistes de tota mena. De fonts d'inspiració en tenim moltes, aquí, però no podem viure únicament d'aires bonics”.

## DOS ESCRIPTORS A LA BIBLIOTECA

La precarietat laboral del món de la cultura treu el cap a *Albert Serra (la novel·la no el cineasta)*, primera novel·la d'Albert Forns, publicada el 2012. “Retrato la Barcelona d'ara, en concret la del meu dia a dia, però sempre intentant recuperar la visió estranya, la sorpresa, el punt de vista distanciat de qui ho veu per primera vegada, amb l'objectiu d'evitar la descripció grisa i mecànica”, diu. Forns és de Granollers, però viu al barri de Gràcia des de fa anys. Albert Forns ha construït *Albert Serra* i el seu proper llibre des de biblioteques, tant públiques com privades. “Sóc un ferm partidari de la documentació i de llegir mentre escric, perquè una idea em porti fins a una altra. En aquest sentit, les biblioteques són una font inacabable de llibres —defensa—. També són un espai tranquil, sobretot als matins quan no hi ha canalla, confortable (hi ha calefacció) i sense el xivarri, la gentada o el que hauria de pagar si treballés en un bar”. Forns elogia també biblioteques que requereixen acreditació, com ara la de l'Ateneu —freqüentada en altre temps per Josep Pla i on Sagarra va escriure durant dos mesos d'estiu *Vida privada*—, la del MACBA o la de la Fundació Tàpies: “Pots deixar el portàtil a la taula, demanar a la persona del davant que te'l vigili, i baixar a dinar o a prendre un cafè sense problemes. Tens totes les comoditats d'un despatx sense haver de pagar per un *coworking*”. A més de la tranquil·litat, la seguretat i les bondats econòmiques de treballar des d'una biblioteca, Forns també destaca que des d'allà no es distreu ni té obligacions com rentar plats o posar una rentadora: “A casa tot serien excuses per deixar d'escriure”.

Albert Forns devora els llibres de la biblioteca de l'Ateneu Barcelonès





També Ignacio Vidal-Folch, autor d'una extensa, robusta i sorprenent obra narrativa, acostuma a treballar en biblioteques. “La Biblioteca de Catalunya m’agrada per les seves naus gòtiques, tan airoses i relativitzadores del dia d’avui i, a més, és clar, perquè hi puc consultar llibres que no tinc a casa —aclareix—. La del MNAC és molt clara i té llum natural. Com que queda una mica apartada del museu acostuma a estar buida, fet molt agradable. Llàstima que en totes dues, igual que en altres biblioteques de tot Espanya, els horaris no estiguin a l’altura. Els dissabtes a la tarda estan tancades. I també els diumenges”.

A la mateixa Biblioteca de Catalunya que Eugeni d’Ors va ajudar a impulsar durant la segona dècada del segle XX, mentre era secretari general de l’Institut d’Estudis Catalans, Vidal-Folch ha treballat en novel·les com *Contramundo* (2006) o *Pronto seremos felices* (2014) i en els assajos de *Barcelona, museo secreto* (2009): “El pas reiterat pels mateixos llocs pot acabar convertint una ciutat objectivament bonica en un escenari rutinari i gairebé invisible; a *Barcelona, museo secreto* em vaig proposar de potenciar, amb l’ajuda de la meva

**Imma Monsó pren distància de la ciutat des dels miradors de l’Arrabassada**

memòria cultural i la d’alguns amics que em van explicar les seves idees, una relació fluida entre els llocs urbans i els de la pintura, la literatura i el cinema que infonguessin una nova vida i un nou misteri al vell escenari”.

Vidal-Folch va començar publicant còmics a la Barcelona de principis de la dècada dels vuitanta, la mateixa per on corria el detectiu Pepe Carvalho, creat per Manuel Vázquez Montalbán uns anys enrere, on s’incubava *La ciudad de los prodigios*, que Eduardo Mendoza publicaria el 1986, la que inspirava el Juan Marsé d’*El amante bilingüe* (1990) i la que era escenari de nombrosos contes i articles de Quim Monzó. Què ha canviat, entre aquella ciutat i la d’ara? “La diferència més gran és que en aquella primera Barcelona jo era jove, i en la d’ara ja no —respon—. El canvi del punt des on s’observa un fenomen canvia el fenomen. Potser només sigui per aquest motiu que ara la ciutat d’abans dels ‘maleïts Jocs Olímpics’ em sembla més ronyosa i decaïda i col·lapsada, però també més vital i il·lusionada, amb perspectives més obertes. En general, el món sencer es fa més lleig una dècada rere l’altra. I jo també”. ➤

### UN ESPAI ON QUEDAR-SE O PER FUGIR-NE?

Imma Monsó va viure a Barcelona entre els 17 anys i els 32: “De petita somiava viure-hi, però quan feia tres anys que era aquí ja desitjava marxar-ne —recorda—. Vaig descobrir que el que més m’agrada és tenir-la molt a prop, per poder arribar-hi i marxar-ne”. Abans de debutar amb *No se sap mai* (1996), Monsó ja feia temps que vivia a Sant Cugat. “Des de casa veig el Tibidabo i m’agrada pensar que la ciutat és allà darrere, expectant i plena de vida però a una distància prudencial. El que més m’agrada és arribar-hi per la carretera de l’Arrabassada i veure’n la panoràmica formidable, però qualsevol altra entrada també em va bé. Amb les sortides em passa igual: Barcelona, per mi, mai no ha estat la seguretat de la llar, sinó l’aventura”. La ciutat fa aparicions “molt tangencials” a les novel·les de l’autora, que va guanyar el premi Ramon Llull 2012 i el Nacional de Literatura per *La dona veloç*: “L’espai del camp i del bosc és primordial en la meua ficció”, reconeix.

Bel Olid va debutar el 2011 amb *Una terra solitària*, però va ser un any després que *La mala reputació* la va consolidar com una autora amb una veu literària perturbadora i incòmoda. Alguns dels millors relats del llibre estan ambientats a Barcelona, sumant-se a l’heterogènia tradició de narradors que la precedeix, des de Pere Calders, Mercè Rodoreda i Jordi Sarsanedas fins a Pedro Zarraluki, Francesc Serés, Maria Barbal i Marta Rojals.

L’escriptora Bel Olid  
troba la tranquil·litat  
que necessita al bar  
Elsa&Fred

“En general, m’interessa la ciutat com a lloc on és possible l’inversemblant, com a espai que admet les desviacions de la norma amb més facilitat que el poble, on el control social és més gran —assegura—. També com a lloc de soledat compartida, és clar”. A Olid li costa escriure a casa i té el seu “mapa mental de bars amb calma i Wi-Fi” on va a treballar sovint: “És com si fossis en un aeroport o en un hotel, tot el temps que tinguis fins al proper avió et pertany, no et disturba ningú, pots escriure sense remordiments de no estar fent alguna cosa útil”.

L’aïllament del bar no estimula la creativitat de Lluís-Anton Baulenas. Quan es documenta per a alguna de les seves novel·les —on admet que “l’aparició de Barcelona és constant”— surt amb una càmera de fotos. “Després, a casa —afegeix— recupero la informació que buscava gràcies a la imatge”. A *La felicitat* (2001), recreava la transformació de la ciutat a principis del segle XX, i a *Quan arribi el pirata i se m’emporti* (2013) es fixava en el Raval durant els anys de l’última crisi, als mateixos carrers on té lloc l’acció de les “indignades” i molt recomanables *El desertor en el camp de batalla*, de Julià de Jòdar, i *Carrer Robadors*, de Mathias Énard, publicades el mateix any que la novel·la de Baulenas. “Tant en les novel·les que passen ara com en les que estan ambientades en el passat —comenta— dono una

imatge d’una ciutat antiquíssima, amb moltes capes de vivències acumulades, capaç de tot, del millor i del pitjor”. Dos espais que apareixen de tant en tant a les seves novel·les són les àrees de servei







La benzina de Meridiana amb Felip II és un observatori per a Lluís-Anton Baulenas

teressa que es confongui amb altres ciutats, sobretot europees: llocs en què el disseny ha triomfat, on totes les botigues s'assemblen i les parelles es barallen a

l'Ikea que hi ha als afores. A *Maletes perdudes*, en canvi, Barcelona és important i hi ambiento una història d'amor. La ciutat ajuda a crear els destins dels personatges, que s'hi perden i s'hi troben potser desenes de vegades; en aquest procés, el lector pot visitar una època i entén els canvis que s'hi donaven [cal recular fins a la dècada dels setanta del segle XX], amb l'arribada de la immigració obrera i el creixement dels barris de l'extraradi, per exemple, o amb la transformació de l'antic Camp de la Bota”.

Puntí ha residit bona part de l'últim any a Nova York, on investigava la vida del músic i director d'orquestra Xavier Cugat, protagonista de la seva propera novel·la. Tot i que va passar gran part de la seva vida als Estats Units, a la dècada dels setanta —mentre Rodoreda treballava en *Mirall trencat*—, Cugat vivia a Catalunya i es va allotjar una llarga temporada en una de les suites del Ritz. “M'imagino Cugat quan hi vivia, amb una *nonchalance* cultivada durant tota la vida, qui sap si enyorant els dies en què regnava al Waldorf Astoria de Nova York”, comenta l'autor en una de les historiades sales de l'actual Palace de Gran Via. A la propera novel·la de Puntí, Barcelona hi tindrà un paper més aviat secundari, però fins i tot així la ciutat tornarà a lluir com un canelobre d'hotel de luxe. ●

i les benzineres: “Les anècdotes relacionades amb aquests espais són fruit de l'observació —diu—. He escrit sobre un empleat de la botiga d'una benzina llegint un llibre de filosofia o sobre una benzina de l'autopista triada com a lloc d'intercanvi d'un fill per part d'una parella separada perquè és el punt mig entre les dues cases”.

Els transportistes de *Maletes perdudes*, de Jordi Puntí, podrien haver repostat en alguna de les benzineres barcelonines de les novel·les de Baulenas. Des que es va publicar el 2010, la novel·la ha estat traduïda a 15 llengües: el seu èxit a l'exterior té pocs precedents en les lletres catalanes, i va arrencar un any abans que el *Jo confesso*, de Jaume

Cabré, on Barcelona també és un dels escenaris destacats de l'acció. “Tant als llibres de contes *Pell d'armadillo* (1998) com a *Animals tristos* (2002) la ciutat és una presència velada, que descriu sovint amb detall perquè ajuda a definir els personatges, però que en canvi apareix sense nom perquè m'in-

L'hotel El Palace tindrà protagonisme a la propera novel·la de Jordi Puntí

Jordi Nopca és escriptor i periodista. Ha publicat recentment 'Puja a casa'





# Estranger a casa

CONFIO EN AQUELLS ESCRITORS QUE, PER MIRAR DE BEN A PROP EL QUE HI HA A CASA, BUSQUEN MIRADORS LLUNYANS DES D'ON GUAITAR L'HORIZZÓ. CREC EN ELS QUE S'EXILIIEN AMB L'ESPERANÇA SECRETA DE TORNAR UN DIA I ENTENDRE ALGUNA COSA DE LA SEVA PRÒPIA VIDA, PERÒ DESCONFIO D'AQUELLS QUE NO HAN SORTIT MAI DEL SEU HÀBITAT



per Rafael Argullol

— **La relació de l'escriptor** amb la seva ciutat gairebé sempre ha estat tensa, contradictòria. D'aquí els múltiples estats d'estrangeria als quals hem pogut assistir en la història de la literatura. En alguns casos l'escriptor és un exiliat irreparable que llança mirades alternatives de nostàlgia i rancúnia cap als paisatges de la seva pàtria. Prescindint de l'antiguitat, que ja va oferir exemples excel·lents, com el d'Ovidi, resulten inoblidables, perquè funden una actitud, les mirades de Petrarca o, abans, del Dant, nostàlgica en el primer en evocar des de Provença els suaus turons de la Toscana, furibunda, encara que també malencònica, la del segon, en penetrar en els laberints de la seva estimada i odiada Florència.

No obstant això, com en molts altres assumptes, Dant i Petrarca assenyalen camins que molts seguiran. Estranger, exiliat, desterrat: figures de la distància que marca el fill pròdig pel que fa a la casa paterna. L'estrangeria existencial d'Albert Camus arriba a necessitar l'argument de tota una novel·la, *L'estranger*. De vegades l'estrangeria voluntària es carrega d'ira i repudi. A la segona meitat del segle XX, els relats de Peter Handke o de Thomas Bernhard avancen en aquesta perspectiva. A la primera meitat d'aquest segle la fúria d'Ezra Pound o de Ferdinand Céline arriba a traduir-se en pamflets malignes i admirables. No falten, per descomptat, mirades més suaus, més taciturnes, però igualment contundents. Són autors que requereixen la travessia d'oceans, com Henry James, per observar més detingudament, i amb més agudes, el que ha quedat ben lluny, a la pàtria.

Per mi, el gran clàssic del desplaçament amorós en relació amb la pròpia ciutat és James Joyce. En la literatura

moderna és difícil trobar un artista que estimi tant una ciutat i que, simultàniament, necessiti tanta distància respecte d'ella. Nietzsche deia que el gran amor era provocat per la llunyania i provocava llunyania. *Ulisses* és el grandios monument a aquesta manera de veure les coses. No hi ha cap novel·la comparable en la temptativa de fer l'anatomia d'una ciutat: l'anatomia, la fisiologia, la histologia i, capgirant-ho tot, la taxidèrmia. Però, per fer la seva cirurgia, per fer la seva alquímia, per fer fins i tot la seva espeleologia sensorial, Joyce s'obliga a romandre ben lluny de Dublín, es converteix en un europeu errant que furga en els records amb la intrepidesa i la precisió que atorguen la distància. És dubtós que, si s'hagués quedat a Dublín, Joyce hagués aconseguit llançar al mar d'asfalt el seu nou Odisseu per culminar aquesta cartografia gegantina de l'enyorança que és *Ulisses*.

La relació de l'escriptor amb la seva ciutat és conflictiva. I ho és fins i tot quan l'autor no en fuig. O no en fuig aparentment. Em ve al cap l'aventura de Baudelaire. S'ha transformat en un lloc comú que Baudelaire és el poeta de la metròpolis moderna en l'època, és clar, en què París era la capital del món. A totes les universitats s'ensenya això i, per justificar-ho, es recorda la figura del *flâneur*. És cert. Baudelaire substitueix el caminant romàntic, encara rural, per un viatger que travessa els carrers de la gran ciutat per obtenir plaer i coneixement. No obstant això, no és menys cert que una lectura pausada de *Les flors del mal*, o dels assajos, demostrarà que aquella travessia està plena de trampes, de miratges enganyosos que assetgen l'experiència i envaeixen la memòria. Quantes vegades no es desterra Baudelaire a si mateix per intentar trobar l'essència del seu viat-

ge? El veritable habitant de la ciutat és l'habitant dels paradisos artificials i dels inferns reals, dels subsòls i de les perifèries, dels llocs remots en què hom arriba a perdre els perfils de l'origen. L'amor del poeta per París s'entén en el moment en què també es comprèn que les seves flors del mal són, en realitat, una estètica del bé, una ètica del bé i, també, una teologia del bé.

Sovint l'escriptor té vincles invertits, o subvertits, amb la seva ciutat. I crec que així ha de ser si algú aspira a mantenir aquesta llibertat interior que és el fonament de tota creació. L'adulador no estima la seva ciutat i, per descomptat, no està en condicions d'enfrontar-se al seu esperit, condició que se li exigeix moralment a l'escriptor. L'adulador aspira al reconeixement de la ciutat oficial com el sacrifici necessari per a la pèrdua de la ciutat veritable. Desconfio d'aquells actors precoços als quals els mandataris premien per haver sabut recollir els valors de la ciutat, en particular si aquests autors, com en la paràbola bíblica, no han sortit mai de casa, potser perquè esperaven que rebrien, més aviat d'hora, premis i llegats. I, per contra, tendixo a confiar en aquells escriptors que, per mirar de ben a prop el que hi ha a casa, busquen miradors llunyans, des d'on atalaiar l'horitzó és difícil i complex. Confio en els que s'exilien amb l'esperança secreta de tornar un dia i entendre alguna cosa de la seva pròpia vida. No cal, per descomptat, marxar cap als antípodes: hom es pot exiliar sense moure un peu i, si l'exili és fèrtil, tornar com si hagués recorregut diversos universos.

No considero fàcil parlar de la pròpia ciutat. Al llarg de la meua vida m'he estat en diverses ciutats, i no m'és fàcil parlar-ne literàriament. Roma, la segona ciutat on més he viscut, és la que ocupa ➤

el penúltim tram en el camí de la dificultat. El pitjor lloc l'ocupa Barcelona, la ciutat en la qual he nascut i en la qual he passat la majoria dels meus anys. Malgrat tot, Roma és Roma, i pots parlar de qualsevol cosa sense perdre't. En un món amb tantes morts i resurreccions perdre's és un signe d'elegància. Barcelona és una ciutat mitjana que ha passat amb discreció per la història. Però és la meua ciutat i, tot i que sovint camuflada en altres escenaris, ha estat una matèria primera recurrent per a mi. És present, diria, en tots els meus llibres, si bé he intentat seguir les meves concepcions i m'he declarat, sovint, un estranger a la meua pròpia ciutat. Això em va costar al principi; ara ho veig com un encert. Especialment perquè m'ha deslliurat, crec, del perill principal que aguaita el submís amant de la seva ciutat: el costumisme i l'endogàmia. De fet he pensat poc en Barcelona mentre hi era i, no obstant això, molt més quan era lluny, sense les seves obsessions, sense la coacció de la proximitat aclaparadora.

De fet, la ciutat invisible és més determinant que la urbs oberta a les

mirades. Encara que, en realitat, hauria de parlar més, en plural, de ciutats, que es mouen caòticament fins que hom fa la temptativa d'ordenar, dotant-les de topografies recognoscibles. En dos llibres meus de textos breus —per alguns, d'aforismes—, *El cazador de instantes* (1979) i *El puente de fuego* (2001), vaig deixar, senzillament, que el caos fluís. Això potser no ho vaig saber en el moment de l'escriptura, però ho sé ara, anys després, quan reconec, incrustats en ells, fragments de Barcelona en forma de nits, o de cossos, o de portals, o de rètols perennes que havien sobreviscut en el remolí del llenguatge. La ciutat sorgia i ressorgia, amb rajos discontinus, oculta, la major part de les vegades en aquella altra ciutat, la més decisiva per descomptat, a la qual de vegades anomenem existència i, altres cops, món. La ciutat és una porta d'entrada per a l'existència i, simultàniament, un aprenentatge per al món. La ciutat natal —Barcelona, en el meu cas— és el lloc de les primeres sensacions i, per tant, dels primers pensaments, que després perduran

esbocinats, traïts, recuperats. Cal allunyar-se'n per reconèixer el cabal de la mateixa manera que tan sols des de la distància som capaços de distingir l'envergadura d'un riu. A *El cazador de instantes* o *El puente de fuego* no vaig pretendre, en absolut, reparar la memòria trossejada que tenia de Barcelona.

Sí que ho pretenia, en canvi, a *Visión desde el fondo del mar* (2010), el llibre amb el qual vaig voler entrar en el meu laberint. Vaig necessitar moltes pàgines —gairebé dues mil en el manuscrit original— per fregar el laberint, però sense la il·lusió de trobar-ne el centre o la sortida. Els paisatges s'anaven succeint amb el mateix rigor vertiginós amb què contemplem les coses a través de la finestreta del tren. Vaig tractar de viatjar al fons de la memòria sense esperar que els records, tan misteriosament arbitraris, m'assaltessin. Em vaig internar, per tant, en aquest firmament fosc que separa les espurnes d'una evocació passiva. En aquest sentit, vaig rescatar bastant del que tenia dins meu que ni tan sols sospitava. A l'escenari van apa-



rèixer molts personatges i alguns protagonistes. Barcelona n'era un.

Naturalment la Barcelona de *Visión desde el fondo del mar* no era la ciutat que apareix als diaris o a la televisió. Era una ciutat secreta, íntima i, sobretot, plural. Vaig intentar, amb el llenguatge, traçar unes topografies que tendissin ponts entre l'invisible. Llavors van aparèixer, i jo vaig voler que ho fessin davant el lector, les Barcelones paral·leles que ningú no trobarà en cap guia. Vaig desxifrar els carrers de la pèrdua, les finestres on s'ocultaven carícies llunyanes, els llocs d'exploracions inconfessades, les cruïlles del gaudí i de la jovialitat. El caos seguiria sent el caos, però vaig trobar un cert ordre sensitiu i espiritual a mesura que m'endinsava en el laberint. Pel que fa a Barcelona, em va semblar més real al mateix ritme en què es convertia en més fantasmagòrica.

Crec que la pròpia ciutat només pot ser abordada en la seva encarnació com a fantasmagoria. Potser en cap altre dels meus llibres està tan present Barcelona com a *La razón del mal* (1993), una novel·la en la qual no és anomena-

da en cap moment. La ciutat d'aquest relat és qualsevol ciutat, però indiscutablement és, en essència, Barcelona, no només per la seva estructura física sinó per una disposició anímica que, sent universal, sembla particularment arrelada a la meua ciutat. Amb *La razón del mal* em vaig adonar que només és possible penetrar en l'esperit d'una ciutat si estableixes —en el seu significat literal, mèdic— la seva radiografia o, si es vol, de manera més dinàmica, la seva ressonància magnètica. L'esperit habita més enllà de la pell, a l'infinit, i més ençà d'aquesta, a les vísceres, a les ombres, a les ramificacions del clarobscur. En aquesta novel·la Barcelona em va servir com a metàfora del món perquè només la pròpia ciutat és la matèria primera en què es conjuga i es deforma el vincle del jo amb el bosc excitant i arriscat del que considerem l'altre.

No obstant això, les aproximacions al lloc atzarós del naixement han de ser, penso, obliques, ja que l'oracle, si n'hi ha, ens diria: "Ha estat aquest lloc però podria haver estat qualsevol altre". En això hi ha una barreja d'escepticisme i

passió, de condemna i amor, d'aquest amor brutal i una mica vergonyós que proporcionen els vincles de sang. Aquests sentiments contraposats són palpables en el meu últim llibre de narrativa, *Mi Gaudí espectral* (2015), un relat de ficció en el qual, a través d'unes trobades amb l'espectre de l'arquitecte, es va dibuixant la relació dura i fecunda entre un artista i la seva ciutat. Ningú millor que Gaudí, que va creure que podia transformar la pedra en llum, com a guia involuntari per reconstruir les ànimes que xoquen sota el que anomenem Barcelona, de vegades amb fúria magníficament creativa, de vegades amb la somnolència dels qui, covards, renuncien als seus somnis per proclamar les seves mediocritats. Gaudí, com tot bon patriota, també va ser un desterrada a la ciutat que el va veure créixer com a artista. En realitat, no escrivim sinó sobre ciutats. La vida és una ciutat, el cos és una ciutat, i la mort també és una ciutat. I nosaltres només som els seus habitants. ●

---

Rafael Argullol és escriptor



Sempre  
~~estom~~  
~~al costat~~  
de les pimes

→ Els forns de pa poden  
estalviar fins a un 30%\*  
en la factura amb les nostres  
solucions energètiques.

Si tens una pime,  
a Gas Natural Fenosa  
t'assessorem amb solucions  
energètiques per tal que puguis  
millorar en eficiència i estalviis diners.  
Perquè avui les pimes ja no volen que  
els diguem que estem "al seu costat",  
volen que les ajudem a estalviar.

**Perquè allò important no és  
el que dius, sinó el que fas.**

[www.gasnaturalfenosa.cat](http://www.gasnaturalfenosa.cat)

\*Percentatge obtingut prenent com a base  
els consums indicats a la "Guia d'Eficiència  
Energètica en Pastisseries i Forns de Pa"  
de 2009 de la Comunitat de Madrid.  
Consulta condicions a  
[www.gasnaturalfenosa.cat](http://www.gasnaturalfenosa.cat)

gasNatural  
fenosa



Fet i dit



---

# Arquitectures

---

—Del frontó neoclàssic a la sinuositat modernista, els arquitectes donen cos a les ciutats, en la mesura de les seves ambicions i retraïments. Per Llätzer Moix, des del nou Mercat dels Encants es pot rebobinar tota la peripècia d'una vitalitat arquitectònica que és un dels trets permanents a l'horitzó de Barcelona, en plena *promenade architecturale* que avui fascina contingents assidus de turistes. Per contrast amb l'alta modernitat arquitectònica, les concepcions urbanístiques del príncep Carles d'Anglaterra —explica Ignacio Peyró— van més enllà de l'anècdota i presenta un sentit comunitarista d'una arquitectura urbana dimensionada i personalitzada. I com a experta en anàlisi de mecenatges, Francesca Minguella repassa la Barcelona en què les iniciatives empresarials per a la conservació del patrimoni arquitectònic són substancials.

**24**

Dissenys  
'made in Barcelona'  
*per Llätzer Moix*

**28**

Arquitectures de  
Carles d'Anglaterra  
*per Ignacio Peyró*

**32**

Mecenatge  
empresarial  
*per Francesca Minguella*

# BARCELONA, DINS I FORA

L'arquitectura dissenyada per estudis catalans s'ha guanyat un lloc de rellevància mundial. Premis, distincions i elogis posen el colofó a unes obres que han sabut combinar l'economia de mitjans amb el compromís social i mediambiental



per Llätzer Moix

— En la seva última edició, la del 2015, el premi Mies Van der Rohe ha distingit dos estudis d'arquitectura amb seu a Barcelona. El principal guardó europeu d'aquesta disciplina va recaure en la Filharmònica de Szczecin (Polònia), obra de Barozzi i Veiga. I la distinció per a arquitectes emergents, també amb el suport de la Fundació Mies Van der Rohe i de la Unió Europea, va ser per a la Casa Luz a Cilleros (Càceres), d'Arquitectura-G. D'això es podrien extreure dues conclusions, una de certa i una altra de discutible. La primera és que la gran arquitectura concebuda aquí ja es materialitza dins i fora de la ciutat. La segona, que l'arquitectura barcelonina viu un moment dolç. La prova que la

segona conclusió es pot discutir és palpable: en els últims cinc anys, la ciutat ha incorporat poques obres que es puguin considerar fites, ja sigui pel seu significat disciplinari, la seva dimensió o la seva espectacularitat. La crisi s'ha deixat notar de manera molt particular en l'àmbit de l'edificació: el nombre de visats concedit pel Col·legi Oficial d'Arquitectes de Catalunya ha patit una caiguda brutal —més del 90%!— en el breu període que hi ha entre l'esclat de la bombolla immobiliària i el pic més alt de la crisi. Aquesta aturada de l'activitat arquitectònica afecta per igual la promoció privada i l'obra pública. La devastació ha estat tremenda: la meitat dels estudis barcelonins s'han vist obligats a tancar; i l'altra meitat, a reduir

dràsticament la seva activitat o buscar nous horitzons més enllà de les fronteres espanyoles.

La llista de construccions dels últims cinc anys és, per tant, necessàriament limitada. Hi podrien figurar al Mercat dels Encants, el DHUB o la terminal aeroportuària T-1. Una ciutat com Barcelona, històricament privada dels recursos de la capital d'Estat, ha crescut, en termes arquitectònics, a cop d'esdeveniments extraordinaris i gràcies a la contribució de genis singulars. Potser els moments de transformació més notoris, en l'era moderna, hagin estat els associats al creixement industrial català de principi del segle XX, és a dir, el modernisme i l'obra d'Antoni Gaudí, encara l'imant





arquitectònic barceloní més important. Després, amb l'operació orquestrada per l'Ajuntament socialista amb vista als Jocs Olímpics del 1992, guiada per Oriol Bohigas, que va renovar el front marítim, va reconquerir l'espai públic i redistribuir el trànsit amb les rondes. I, en menor mesura, l'operació Fòrum, ja entrat el segle XXI, que va tenir un ressò potser no tan experimental, però amb resultats també apreciables en la posterior expansió pel districte 22 @, on la ciutat ha apuntat un nou rostre, semblant al dels *downtowns* de les grans ciutats occidentals o asiàtiques, però que desfigura el seu propi.

Fabrizio Barozzi i Alberto Veiga, italià el primer, gallec el segon, van triar Barcelona com a base, també pels atractius arquitectònics dels períodes esmentats, després de coincidir i foguejar-se al despatx sevillà de Guillermo Vázquez Consuegra. No obstant això, també són fills d'una era global. La seva ambició i el seu llenguatge arquitectònics són molt peculiars, estan exempts, per dir-ho així, de trets locals. I, malgrat tenir obres a Àguilas (Múrcia) i Roa del Duero (Burgos), construir museus a les localitats suïsses de Lausana i Chur, i en altres urbs europees, encara no disposen d'una obra a la mateixa Barcelona.

Si atenem al criteri del premi Mies, la seva Filharmònica de Szczecin és la gran obra ideada a Barcelona en els últims temps. Va ser inaugurada el 2014 i és un edifici blanc de coberta angulosa —com una serralada d'aguts pics nevats—. És en aquest sostre on es concentra l'expressivitat de l'edificació, que reinterpreta un entorn urbà on conviuen elements gòtics amb blocs d'habitatges de l'extingit règim comunista; que al seu interior combina essències del Moviment Modern amb certa idea de l'ornament, patent en una sala de concerts de formes fractals i revestida de pa d'or. "Aquest edifici és fruit de l'anàlisi de la memòria del lloc i també del nostre pensament independent, d'un procediment en el qual la poesia va per davant de la tècnica", van indicar els seus autors quan van presentar el projecte a Barcelona.

Certament, aquest no és l'últim edifici "català" que ha vist la llum en els últims temps lluny de la ciutat. És obligat esmentar el Musée Soulages, a Rodez (França), obra de RCR, que exhibeix la producció del pintor francès. Heus aquí una construcció d'acer —marca de la casa— on s'articulen una successió de volums cúbics, de diferents altures, molt ben col·locats sobre un

desnivell al límit del casc antic, de tal manera que una de les seves façanes sembla poc més que una cancel·la urbana, mentre que l'altra s'alça cap a l'exterior com una fortalesa, monumental. En el cas de RCR, establert a Olot, però format a Barcelona i amb peces a la capital catalana, aquesta obra marca també l'inici d'una carrera internacional amb properes parades a Bèlgica, Dubai o, de nou, França.

Fins aquí hem esmentat dues expressions rellevants de l'arquitectura aixecada per catalans a l'exterior. I en podríem afegir altres, tan espectaculars com la Facultat d'Estudis Islàmics de Qatar, a Doha (Qatar), acabada aquest any seguint mètodes paramètrics per l'estudi Myaa, d'Ali Mangera i Ada Yvars, amb seus a Barcelona i Londres.

Però si enfoquem el nostre objectiu arquitectònic cap a la ciutat de Barcelona, potser la peça recent més vistosa, del 2013, sigui el nou Mercat dels Encants, obra de b720, l'estudi que lidera Fermín Vázquez. Bàsicament, una enorme marquesina de 8.000 metres quadrats: un pal·li fragmentat i daurat, que s'aixeca sobre pilars a 25 metres i reflecteix la febril activitat que acull. Criticat inicialment pel seu cost, potser excessiu per a un mercat d'ocasió, ➔



La Filharmònica de Szczecin es percep com un element de llum: la façana de vidre, il·luminada des de l'interior, permet diferents percepcions

[Arquitectes: Estudio Barozzi Veiga / Disseny d'Il·luminació: Anoché / Foto de Jakub Certowicz]

també per problemes associats a la pluja, aquest equipament llança un missatge optimista i té el vistiplau del públic. En la mateixa àrea de Glòries es va obrir l'any 2013 el DHUB, o Museu del Disseny, obra tardana de Martorell, Bohigas i Mackay (MBM), autors al seu dia del pla de la Vila Olímpica. Si en aquest últim projecte MBM la va encertar en basar-se en un destil·lat dels seus amplis coneixements urbanístics, al DHUB, dissenyat el 2001, quan l'arquitectura icònica feia furor, va generar controvèrsia. L'edifici salva amb habilitat la diferència de cota entre les zones de Glòries i la Llacuna. Però es remata amb un cos escultòric, revestit de zinc, la manifesta voluntat d'afirmació del qual no comporta excel·lència formal: una excel·lència obligada en un museu del disseny.

En els primers lustres del segle XXI s'han inaugurat a Barcelona altres obres d'interès, que il·lustren la diversitat dels llenguatges en voga, molt superior a la dels anys vuitanta i noranta, en què Oriol Bohigas guiava les expansions de la professió local. Entre aquestes obres es podria esmentar la Filmoteca de Catalunya (2011), de Map Arquitectes, amb la seva mola neobrutalista. O a la seu del Col·legi d'Economistes (2013), executada per Roldán i Berenguer a la via Augusta de Barcelona: un volum cúbic de vidre, que sobre una empremta succinta aconsegueix articular un espai urbà arquitectònicament cacofònic. O l'Institut de Microcirurgia Ocular (2009), de Josep Llinàs, on la seqüència lumínica atén amb cura les necessitats de pacients i metges, i on es desenvolupen les geometries ja apuntades a la Biblioteca Joan Fuster. O la T-1 (2009), nova porta aèria de Barcelona, on Ricardo Bofill va transformar els referents neoclàssics per altres de propers al *high-tech*. I, amb més motiu, cal esmentar les obres del gran i malaguanyat talent de l'arquitectura barcelonina de finals del segle XX, algunes de les principals —el Mercat de Santa Caterina (2005), la seu de Gas Natural (2006)— acabades després de la seva mort el juliol de l'any 2000, que va deixar en el gremi local una gran sensació d'orfandat. La diversitat és també visible en l'operació de 22 @, on conviuen des de la iconicitat —fregant el bibelot— de la

Torre Agbar (2004) de Jean Nouvel, fins a la molt afortunada hibridació de velles estructures industrials amb nova arquitectura que es troba a Can Framis (2009), de Jordi Badia. Passant per l'elegància miesiana de la Torre Mediapro (2008), de Carlos Ferrater, o l'experimentació verda del Mediatic (2009) projectat per Enric Ruiz Geli.

No obstant això, el ventall desplegat fins aquí pot induir-nos a un cert engany. Ja hem afirmat en començar aquesta nota que els anys de crisi havien deixat empremta. Especialment en les noves generacions, formades i llançades al món laboral en una època de precarietat. Per als seus integrants, la idea de l'edifici atractiu, de la fita que acaba reproduït una i mil vegades en la premsa sectorial o d'informació general, se situa als antípodes dels seus interessos. És cert que, en els últims anys, joves arquitectes han deixat mostres del seu talent en tipologies convencionals, com són les de l'habitatge o els equipaments socials. L'equip Serrat, Egea i García va lliurar el 2010 un esplèndid grup d'habitatges per a gent gran a la zona de Can Travi, que es distingeix per la destresa juvenil amb la qual s'utilitza un ritme de buits per compondre la façana. Aquell mateix any, Vidal, Pons i Galiana van aixecar la Torre Júlia, també als voltants de la ronda de Dalt, un bloc de 17 plantes que transforma l'escala d'incendis, habitualment una molèstia a l'hora de projectar, en suggerent espai de relació que, a més, dóna caràcter formal a l'edifici. I Oliveras Boix, per posar un tercer i últim exemple, d'una llista més llarga, van acabar el 2012 els seus equipaments socials a l'antiga fàbrica Alchemika, obra de Francesc Mitjans. Amb respecte al mestre i bon criteri, van saber articular-hi una biblioteca, una escola bressol, un centre cívic i un centre per a gent gran per satisfer les necessitats de cada un d'ells.

Però més enllà d'aquestes destacables expressions de talent arquitectònic genuïnament barceloní, els corrents més pròspers entre els joves professionals estan dominats per altres pulsions ideològiques. Autors com Toni Gironès, Josep Bohigas (un dels tres membres de BOPBAA Arquitectes) o Xavier Ros (un



dels quatre d'Arquitectes) així ho testimonien. Durant una jornada de debat professional celebrada l'octubre passat als cellers Bell-lloc, a prop de Palamós, una de les obres més radicals i tel·lúriques de RCR, van tenir una nova oportunitat per expressar les seves posicions. Mentre els més experimentats discutien sobre el Moviment Modern, coincidint en la vigència dels seus principis i, alhora, en la fatiga del seu llenguatge, els joves plantejaven un ideari professional que abomina de l'arquitectura considerada una fàbrica de formalismes i propugna estratègies inclusives, en què els professionals acompanyin la materialització de les demandes socials.

No ens estem referint a simples teòrics. Toni Gironès, considerat un referent d'aquesta tendència, ha acabat en els últims anys obres destacables i molt premiades, però sense poder-se escapar

El nou Mercat dels Encants planteja una plataforma contínua en diversos nivells com a superfície idònia per a totes les activitats mercantils  
[Foto de Joaquim Alves]



de la precarietat que asfixia la seva generació. El seu Espai transmissor del túmul/dolmen megalític, a la localitat lleidatana de Seró (2013), és un treball plantejat amb extrema modèstia, amb afecte pels materials discrets, respecte per un entorn agrícola inspirador, capacitat innovadora i un talent singular per convertir la *promenade architecturale* en una experiència commovedora. En una línia semblant, Harquitectes ha produït obres en què la combinació de l'economia de mitjans, el compromís mediambiental i l'estima per materials senzills com el formigó o el totxo ha tingut èxits molt considerables. I això, en diferents tipologies, incloent des d'equipaments com el Centre d'investigació ICTA-ICP al Campus de la Universitat Autònoma de Barcelona (2014), fins a habitatges col·lectius com els del Campus de l'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès (2011), o

particulars, com la Casa 1101 de Sant Cugat (2013), amb la seva esplèndida relació interior-exterior, o la Casa 1014 a Granollers (2014), amb una gran seqüència d'espais. El canvi de paradigma generacional és doncs evident. “Els estudiants —va dir Gironès durant el debat esmentat— entraven fins fa pocs anys a la facultat amb la idea de convertir-se en arquitectes estrella, en factors d'obres cridaneres, enlluernadores, úniques. Ara ja arriben conscients que l'escenari que els espera és de precarietat, d'instabilitat laboral, no només per a ells, sinó també per als seus potencials clients. I això els obliga a una altra aproximació a la disciplina”.

“L'Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, que ha estat el laboratori de l'arquitectura catalana durant anys, ha proposat sempre un treball molt relacionat amb el lloc i la matèria. Això segueix sent vàlid. Però ara

l'accent cal posar-lo en una arquitectura que millori el servei a l'usuari. El més important és pensar en les necessitats de les persones que ocuparan les nostres obres”, va afirmar Ros. “Per mi —va dir Josep Bohigas—, hi ha tres línies mestres d'actuació: la mobilitat, la participació i l'habitatge. No és raonable que el 70% de l'espai urbanitzat estigui segregat pels cotxes. Cal prendre decisions compartides. L'arquitecte ha d'atendre no els somnis personals, sinó els col·lectius, escoltar el batec dels temps i ser empàtic amb el somni col·lectiu, incorporar-s'hi”.

Aquestes són les veus joves que ara es fan sentir a l'escena professional de Barcelona. I aquestes seran potser les que configuren el seu futur. ●

---

**Llàtzer Moix** és periodista cultural. Autor de ‘La ciudad de los arquitectos’ i ‘Arquitectura milagrosa’

# ARQUITECTURES DE CARLES D'ANGLATERRA

El príncep de Gal·les ha portat el debat urbanístic i arquitectònic al si de la societat britànica. Sempre criticat, el temps, aquesta vegada, sembla haver-li donat la raó



per Ignacio Peyró

— Windsor va ser comparat amb un sepulcre i Buckingham amb uns grans magatzems; pel que fa al palau de St. James, Jordi III es va plantejar demolir-lo i plantar en el seu solar un camp de naps. Com es pot veure, en traçar la passió del príncep Carles per l'arquitectura, hem de descartar la via genealògica: més aficionats a la cria de cavalls que al patrocini de les arts, els Hannover i els Windsor s'han guanyat a pols que ningú els confongui amb els Mèdici. Potser era —com argumenten alguns— una vella tradició de filisteisme dinàstic; potser només hagi respost a l'arrelat escepticisme dels britànics davant de qualsevol *grand projet*. Sigui per un motiu o sigui per un altre, la Corona més prestigiosa de la terra ni tan sols va tenir la pruija d'erigir un Versalles per perpetuar la seva glòria. Per això mateix, la preocupació tan intensa —tan excèntrica— del príncep de Gal·les per l'arquitectura ha causat

La Biblioteca de Birmingham, exemple de l'estil brutalista de postguerra

més sorpresa. I ha assolit la distinció d'un debat nacional.

Entre els que el tenen per “la consciència de la nació” i que el consideren un diletant “mal informat”, aquest és l'únic mèrit que li reconeixen tots: haver tornat a la conversa pública el que és, per antonomàsia, el gran art públic. Per la resta, el mateix príncep de Gal·les ha sabut des de sempre que les seves opinions cedrien molt terreny al descrèdit. Partidari d'un urbanisme dotat de mesura humana, i d'un llenguatge arquitectònic atent al sentit del lloc, ha estat temptador, en efecte, prejutjar els seus plantejaments com a propis d'un aficionat irresponsable. Aquí, la fixació estètica del príncep Carles no seria res més que el *hobby* d'un hereu ocios, tocat —per a més inri— de dandismes i nostàlgies reaccionàries. “Alguns jutgen les meves opinions”, confessa el mateix príncep de Gal·les, “oposades al progrés i a les necessitats del món contemporani”. És una caricatura fàcil de vendre: al cap i a la fi, parlem d'un

home que pinta a l'aquarel·la, que es recrea amb Leopardi i que ha mostrat un interès consistent per l'agricultura especulativa o la medicina natural. Aquestes són causes menys populars que les carreres de cavalls, i ell mateix ha acusat amargament “les reaccions violentes i vitríoliques” que el seu *furor aedificandi* ha suscitat arreu. No en va, si l'avantguarda més corrosiva censurava els seus postulats estètics, les franges temperades de la societat també van trobar motiu per a l'estupor: amb els seus atacs al *vedettariat* de l'arquitectura, el príncep semblava violentar aquests estranys preceptes que, del XIX endavant, impedeixen a la monarquia constitucional “entrar en els combats de la política”.

Trenta anys després de les seves primeres escomeses contra l'arquitectura hipertecnològica, Carles d'Anglaterra, però, ha sabut guanyar-se un respecte, afirmar una consideració de serietat. Té mèrits. Ha alliberat els ciutadans, doctes o no, per criticar l'arrogància d'uns projectes més fotogènics que habitables. Ha disposat —de Leon Krier a Quinlan Terry— d'un bon nombre de partidaris de qualitat i prestigi. Ha assentat, amb discursos i amb llibres, un corpus doctrinal. I ha aconseguit també —pensem en l'urbanisme comunitari de Poundbury— posar per obra el seu pensament davant del priapisme dels gratacels i aquests blocs de formigó on només prosperen l'orina i la pintada. De passada, el príncep de Gal·les ha pogut demostrar que la seva tendència “no és resultat de buscar alguna cosa per omplir el meu dia”. És, més aviat, la lluita per una arquitectura amb vocació de comunitat i afany de bellesa i permanència.

Si la pintura ha estat immillorable i la poesia insuperable, l'arquitectura ha figurat com la més contenciosa de les arts





britàniques. Potser per això ja mereixeria l'atenció d'un príncep: igualment eloqüent a l'hora d'expressar el millor i el pitjor, la construcció al Regne Unit ha propiciat tant els "telers satànics" de la Revolució Industrial com la pompa serena de les grans cases de camp. Només cal seguir un pensament: la vida espanyola pot llegir-se a través dels seus pintors; en canvi, la dramaturgia de l'arquitectura anglesa acompanya naturalment el seu recorregut nacional. Ho veiem en els monàstics *college* d'Oxbridge i als carrers criminals del Londres de l'Esbudellador. És el mateix en l'edat de l'optimisme de les seves estacions que en les seves tavernotes i orfenats dickensians. Apareix en la litúrgia solemne del seu Parla-

ment, a la barriada sense esperança de *Trainspotting* i a les "ciutats-mercat" de les dolçors de Shakespeare. Brilla tant als pavellons indis que ens parlen de l'Imperi com en els nous habitatges per a multimilionaris amb vistes colpidores sobre el Tàmesi. No és ociós recordar que els millors artistes britànics anaven a fer sentir la seva influència sobre arquitectura, urbanisme i paisatge, de les suggestions arcàdiques de Capability Brown a les fantasies gremialistes de William Morris, la fantasia arcàntant *alla* Beckford o la mirada al passat, tan reverent, de John Ruskin.

Si Anglaterra pot llegir amb fluïdesa a través dels seus edificis, deu ser que — amb l'excepció de certa Holanda— no hi

ha hagut una civilització més directament vinculada a la domesticitat. No són trets sense implicacions polítiques: les cases són signe d'aquestes contigüitats pròpies de llibertat i propietat, d'aquesta *intimacy* que permetia afirmar que "la casa d'un anglès és el seu castell". El seu estil classicista fins i tot va voler entroncar amb una idea de virtut republicana. Més prosaicament, no cal llegir-se el catàleg complet de la Jane Austen per inferir que els seus habitatges també van ser l'escenari per a la bellesa de l'art, per al seu model d'home, per als esports i els ritus socials —te, caça, *garden parties*— del ➤

**"Una acadèmia de policia". És el que li va semblar al príncep l'ampliació de la British Library**

## Amb les seves fundacions, llibres i el projecte Poundbury va aconseguir canviar l'opinió dels crítics i ara les seves posicions i idees pràctiques reben elogis

cavaller a l'anglesa. Però si aquestes “cases de la vida” que eren les *country houses* van xifrar “la matriu de la cultura britànica”, tampoc es poden passar per alt tants triomfs en el teixit urbà.

És un lloc comú afirmar, amb Lord Kennett, que les ciutats angleses són “un fracàs”. I, no obstant això, caldrà ponderar que Anglaterra va ser el primer dels grans països on es defineix l'urbs moderna. A principis del XIX, només Londres té més de cent mil habitants; en menys de cent anys, hi havia vint-i-tres poblacions més per sobre d'aquesta xifra. Per a la planificació ciutadana, els britànics encunyarien un invent que va equilibrar la utilitat, la bellesa i el servei a una alta densitat de població: les *terraced houses* georgianes i victorianes que, segons Harry Mount,

han estat la millor aportació del patrimoni constructiu anglès i que, segons Nikolaus Pevsner, han estat, senzillament, un dels èxits més grans del XVIII europeu. La seva reputació encara es conserva: les cases més desitjades del Londres d'avui, a Campden

Hill Square, són un plàcid conjunt d'harmonies georgianes. És una arquitectura d'ordre i de benestar. Amb tot —parlem de Gran Bretanya—, que ningú s'excedeixi pel costat del lirisme: molt pràctiques, les fileres de cases georgianes i victorianes es podien estendre de manera interminable, i la seva ornamentació podia tenir variacions, també interminables, sobre el mateix tema.

Al país de John Soane i de Robert Adam hi ha, per tant, una tradició intel·ligible que cal honorar i emular. És una font tan vernacla com oberta, enriquida amb l'aportació de visionaris i utopistes —Titus Salt, Ebenezer Howard, la Ciutat Jardí— que buscaven consolidar la reforma social a partir de la millora de l'espai urbà. Al final, la suma llança una gravitació del passat tan gran que hi ha una congruència en l'afirmació de Scruton: del XIX endavant, l'afany conservacionista ha estat “l'esforç intel·lectual més fèrtil dels britànics”.

No sempre s'ha estat a l'altura, o no sempre s'ha arribat a l'hora per evitar la precipitació. En última instància, el llegat arquitectònic anglès patiria més

a causa de l'home que per obra del temps. Montgomery-Massingberd calcula que, entre 1875 i 1975, van caure prop de mil grans cases de camp a la Gran Bretanya. Pel que fa a les ciutats, les tasques de reconstrucció de la postguerra —Sheffield, Coventry, la mateixa Londres— han merescut la consideració d'“orgia de vandalisme”. En criticar la política d'habitatge del *premier* —i antic ministre del ram— Harold Macmillan, Alan Clark cita textualment el seu comentari: “Només els països agonitzants intenten mantenir els símbols del passat”. Amb aquestes premisses, el corollari era clar: la gradual substitució del patrimoni arquitectònic per edificacions “tan sinistres que el seu únic defecte salvador és la seva ràpida capacitat de degradar-se”. Era l'any 1987 quan el príncep Carles va fer un pas endavant i es va atrevir a denunciar-ho. “Alguna cosa cal concedir-li a la Luftwaffe: en destruir els nostres edificis” —va comentar— “almenys no els van substituir amb alguna cosa pitjor que la ruina”.

Qualsevol que gaudeixi amb els cims de l'oratória faria bé de preparar-se una bona copa i endollar els discursos sobre arquitectura del príncep Carles. Poques vegades un *royal* es prenia tantes llibertats; poques vegades va dir coses amb tant sentit, les creguem o no. Podria semblar que el príncep ha agafat els seus millors dards de Tom Wolfe i la seva burla —*Qui tem el Bauhaus feroç?*— de la modernitat arquitectònica. Així, la Biblioteca Central de Birmingham —d'un brutalisme enorme—, li sembla “un lloc per incinerar els llibres, no per conservar-los”; pel que fa a l'ampliació de la British Library, la va encertar dolorosament en comparar-la amb una acadèmia de policia. Amb els plans per construir al voltant de la catedral de Sant Pau no mostraria més misericòrdia: eren “edificis tan mediocres que només els podem recordar per la frustració que ens causen”. Des que, l'any 1984, va definir un pla d'ampliació de la National Gallery com “un monstrosos absccés a la cara d'un bon amic”, cada any hi ha voluntaris per atorgar el premi “Absccés” a la construcció més aparatósament lletja de les illes.

Potser el més important de les paraules principesques no era l'humor, però l'humor —sens dubte— li servia per soscar la megalomania de tants narcisos de l'arquitectura que van poder entendre les cases com a “màquines de viure”, però mai com a espais per a la dignitat del que és humà. Per

El Grand Hotel de Brighton és una de les obres arquitectòniques que agraden al príncep Carles d'Anglaterra





descomptat, quan el príncep va censurar “la lletjor integral i la mediocritat dels edificis (...) i els conjunts residencials, per no esmentar l’horror i la desolació de tants eixamples urbans”, els arquitectes no van trigar a replicar. Carles d’Anglaterra —van dir— havia de corregir el tret i disparar més aviat a promotors, legisladors i regidors.

El príncep, però, podria argumentar la seva posició —i així ho ha fet una i altra vegada, amb contundència—. Per ell, és un cert *establishment* professoral que, “en els anys cinquanta i seixanta”, imposa la seva “agenda cultural”. En termes teòrics, es tractava d’alçar una “nova arquitectura” adequada a les necessitats de la postguerra i capaç de reflectir “l’esperit de l’època” —un temps de tecnologies i progressos— a través d’“idees innovadores” i “materials revolucionaris de construcció”. En termes pràctics, el que s’havia generat va ser més aviat un mandarinet que, gairebé sense restriccions, es podia permetre, amb un cert abús despòtic de la raó, entronitzar les seves idees sense la més mínima sensibilitat per una dada òbvia: allò que la gent vol que sigui casa seva i el seu barri. El resultat final? El príncep el veu poc favorable: “La destrucció sense sentit en nom del

progrés (...) i la proliferació de monstres frankensteinians, buits de caràcter, aliens i malvolguts de tots, excepte dels professors que els han ideat en els seus laboratoris”. Com a coda última, queda —per al príncep— el lament. La deploració d’una arquitectura que renega del passat —“quan un home perd el passat, perd la seva ànima”— i de l’entorn. El plor per l’arrogància d’haver fet abstracció de l’atenció al clima, als materials locals, als principis de sempre, a tot el que apunta —“un sentit de pertinença i d’ordre” en l’edificació. El dolor per tanta bellesa destruïda. I la incomoditat per haver de viure no com hom vol, sinó com uns senyors, des dels seus plans, decideixen que hom ha de viure. Curiosament, l’arquitectura britànica de postguerra —gairebé sense excepció— només havia de ser capaç de deteriorar-se, no d’envellir.

Més graciosa o més greu, si el príncep Carles s’hagués cenyit a la crítica arquitectònica, bé es podia haver guanyat l’acusació d’inconseqüent. Sí, amb les seves fundacions i els seus llibres, no ha deixat d’explicar les seves posicions i impulsar bones pràctiques. Però, va ser el projecte de Poundbury el que va acabar per assentar la seva autoritat: es tractava, des de principis dels noranta, de

traçar una prolongació urbana a Dorchester, amb l’extra de responsabilitat de respectar les formes pròpies del país novel·lat per Thomas Hardy. Era alguna cosa —deien— condemnada al fracàs. Però també era la coartada esperada per aplicar en viu les idees del príncep: escales humanes, gairebé sense soroll de senyalització, alçades controlades, espais comunitaris, barreja convivencial d’habitatges i comerç, preocupació ecològica i un estil eclèctic que no perdés de vista el classicisme.

Aquí també hi ha resultats. Avui, el Poundbury alçat per Leon Krier és —com Seaside a Florida— parangó del “nou urbanisme” i, sobretot, un model d’èxit residencial: vegeu que, si ja té més de mil habitatges, d’aquí tot just uns anys seran més del doble. No hi ha res allà que sigui un desmentiment a la qualitat de vida, a la bellesa. En celebrar amb una passejada els primers vint anys del poble, al príncep se li va escapar una reflexió: “Després de tot, potser valia la pena ser obstinat”. ●

**Poundbury, a Dorchester, aposta per una arquitectura sostenible i humana**

---

**Ignacio Peyró** és autor de ‘Pompa y circunstancia. Diccionario sentimental de la cultura inglesa’

La Pedrera s'ha  
convertit en el vaixell  
insígnia de l'Obra Social  
de Caixa de Catalunya  
[Foto de Thinkstock]





# MECENATGE D'EMPRESA PER AL PATRIMONI ARQUITECTÒNIC DE BARCELONA

L'interès pel capital arquitectònic barceloní s'ha anat traslladant a nous i diferents sectors econòmics. La banca, el disseny, empreses de la construcció, l'hostaleria i fins i tot la gastronomia resulten ara claus en la conservació d'aquestes joies de la construcció



per Francesca Minguella

— Res no suscita tant consens cívic com la conservació del patrimoni. Aquest és el “mantra” central de la Fondation du Patrimoine, francesa, que atén el patrimoni de proximitat que no té la qualificació de protegit i que, per tant, no és susceptible de rebre atenció per part de l'Estat. Només en èpoques de misèria cívica l'especulació guanya la partida. El patrimoni, aquest passat que és present i futur, ha de ser considerat, com bé deia el títol del Congrés del Patrimoni de la Humanitat de la Unesco a Venècia el 2002, “Un llegat compartit, una responsabilitat comuna”. De fet constitueix un usdefruit, i ha de ser tractat com a tal. En aquest sentit, val la pena recordar el jurament dels ciutadans de les “polis” gregues, que es comprometien a deixar la seva ciutat “millor i més bonica” de com l'havien trobat. Avui en dia es parla de “paisatges culturals”, testimonis de l'acció del treball de l'home sobre l'entorn.

La forta càrrega simbòlica del patrimoni explica el seu atractiu com a imatge de la identitat de les empreses, que es debaten entre associar-la a modernes edificacions icòniques o a la recuperació de les del passat. El dilema afecta també edificis tan emblemàtics com els museus, que a Barcelona veuríem encarnats en les respectives seus del MACBA i el MNAC, i que el Museu Guggenheim va resoldre de manera diferent en els seus equipaments de Venècia i Bilbao. Aquesta alternativa es va arribar a plantejar en algun moment en la reconstrucció del Liceu, exemple mundial d'implicació dels mecenes empresarials en un model agosarat i innovador que va merèixer nombrosos premis, espanyols i internacionals.

Les empreses situen en entorns històrics tant les seves activitats productives i de representació, com l'activitat filantròpica de les seves pròpies fundacions o obres socials, com la seva filantropia a favor de tercers finançant la recuperació de patrimoni que no els pertany. Un exemple clàssic és el d'American Express, amb el patrocini de la rehabilitació de monuments de simbolisme especial, el primer l'Estàtua de la Llibertat de Nova York i després altres, com l'Arc de Triomf a París, lligats a la noció de “privilegi” que durant anys va ser el signe distintiu de la política de comunicació i imatge de la seva targeta. Itàlia i Espanya són països amb nombrosos trets en comú. La importància del patrimoni històric arquitectònic és un d'ells. Tots els recursos són pocs per al seu manteniment i les empreses participen en aquesta tasca. A la regió del Lazio té lloc el programa “Invito a Palazzo”, en què els bancs obren a la ciutadania les seves seus situades en edificis històrics. I l'empresa de moda i luxe Fendi ha traslladat recentment la seva seu corporativa a l'edifici que es va projectar com a Palazzo della Civiltà Italiana, al barri romà de l'EUR, testimonis del que havia de ser l'espai d'una Exposició Universal que s'havia de celebrar el 1942, l'anomenat “Colisseu quadrat” representat en obres metafísiques de l'artista De Chirico i utilitzat per cineastes com Rossellini, Fellini, De Sica i Antonioni. En aquesta seu ha obert també un espai expositiu que s'ha inaugurat precisament amb obres del Novecento italià, període especialment fecund i al qual la ciutat de Milà ha dedicat un museu.

La fascinació dels barcelonins per la seva ciutat és proverbial, i també la comparteixen les empreses. En els anys setanta del passat segle va cridar l'atenció la primerenca recuperació de la Central de Vilanova per Hidroelèctrica de Catalunya, presidida pel sempre innovador Pere Duran Farrell, com a seu dels serveis comercials de l'empresa, amb un acurat procés de restauració de l'edifici de Pere Falqués, dirigit per l'enginyer Antoni Torra, que va dur a terme un treball important i sorprenent, mantenint la grua pont, els quadres de comandament i control, a més dels elements decoratius de ferro forjat. És interessant ressaltar que els pioners en la innovació empresarial de l'època, situats amb freqüència en l'òrbita dels bancs Urquijo i Hispano Americano, com Juan Lladó i Claudio Boada, entre altres, també ho van ser en l'activitat de mecenatge. La recuperació de la central esmentada es va veure replicada anys després per la de la central del Paral·lel, amb les seves inconfusibles xemeneies.

Però la moderna “riquesa de les nacions” ja no es troba en fàbriques ni en xemeneies, xemeneies que els industrials barcelonins van immortalitzar en els frescos de la “peixera” del Cercle del Liceu, versió industrial de les celebèrrimes torres al San Gimignano toscà. I l'interès pel patrimoni arquitectònic barceloní ha anat passant, amb el seu protagonisme en l'economia de la ciutat, a sectors econòmics nous i diferents. De la indústria a les finances. Caixa de Catalunya va convertir una ruïnosa Pedrera en un rutilant vaixell insígnia de la seva Obra Social. La Caixa va transformar ➤



L'edifici de CaixaForum és una peça única de l'arquitectura modernista industrial catalana de principis del segle XX [Foto d'Obra Social "la Caixa"]

l'antiga fàbrica Casarramona de Puig i Cadafalch, un dels millors exemples de modernisme industrial, en el primer d'una sèrie de CaixaForums on ubica la seva. I en l'actualitat la banca andorrana MoraBanc converteix la gaudiniana Casa Vicens en una casa-museu. Fundació Caja Madrid invertia filantròpicament en edificis tan emblemàtics com l'Institut d'Estudis Catalans o la Casa Amatller, ahora que mantenia una activitat continuada en investigació i edició en l'àmbit del patrimoni que es manté després de la crisi del banc.

Barcelona no seria la que és sense l'empremta del disseny, en línia amb un model econòmic d'indústria lleugera i d'intangibles. BD Barcelona Design —abans BD Ediciones de Diseño, Bocaccio Design—, va ocupar el 1979 un local a la Casa Thomas de Domènech i Montaner, al carrer Mallorca, a la dreta de l'Eixample, i el 2011 va passar a un d'industrial al Poblenou, com ho havia fet Mariscal a Palo Alto, reivindicant el patrimoni i la història industrial d'aquest barri, per a alguns menysvalorats en l'ordenació urbanística de la Barcelona olímpica.

En canvi, el programa "Barcelona, posa't guapa", creat a l'entorn dels Jocs Olímpics de Barcelona 1992, va constituir un exemple interessant de conjun-

ció publicoprivada en la defensa dels "paisatges culturals" i d'implicació de les empreses en un ampli projecte cívic que les investia de la consideració d'empreses ciutadanes, cosa especialment buscada en el seu actual enfocament de responsabilitat social, més enllà dels tradicionals beneficis d'imatge i comunicació vinculats al mecenatge. El retorn publicitari també va ser elevat i és el que s'ha mantingut en els programes municipals que han pres la seva alternativa des de l'Institut del Paisatge Urbà. Precisament en el vessant de responsabilitat social i implicació en la comunitat en què s'opera, resulta de gran interès la interrelació de la tasca de les empreses amb la dels Amics del Patrimoni. Curiosament a Catalunya, amb uns Amics dels Museus pioners a Espanya juntament amb els Amics del Museu del Prado, no s'ha constituït una organització d'aquest tipus amb la qual se somiava en els anys de la Transició, mantenint sempre a l'horitzó el modelic National Trust britànic.

Les empreses constructores, que es van implicar en "Barcelona, posa't guapa", troben en el mecenatge, a més dels retorns generals, la possibilitat d'experimentar diverses formes d'innovació. I sobre innovació, aquest cop en la gestió del patrimoni, COTEC va

elaborar i publicar un interessant treball el 2011 en què reconeixia la importància d'aquest sector en l'economia i la societat espanyoles. D'altra banda, la gastronomia i l'hostaleria són dos grans pilars de l'economia barcelonina actual. I en aquests sectors no podia faltar l'empremta, especialment adequada, del patrimoni. Als hotels, des de la recuperació de l'antiga Fonda Espanya, amb elements dignes dels millors museus, al de nova fornada Casa Fuster, al Neri al barri Gòtic o el més recent Cotton House, que manté elements del negoci tèxtil cotoner en camiseria en col·laboració amb la reputadíssima casa barcelonina Santa Eulàlia, o la Florida a la falda del Tibidabo del perfil del qual forma part indissociable.

En la gastronomia, la gaudiniana Casa Calvet és un model de recuperació d'espais "menys nobles", com magatzems i oficines, que té el seu equivalent artístic en l'espai Volart de la Fundació Vila Casas, que també ha donat mostra d'una sensibilitat elogiuable en mantenir el nom anterior, en un elegant exercici de memòria històrica econòmica digna de preservació. També recupera un espai "poc noble", un pàrquing que havia conegut temps millors ja que va néixer com a cafè-teatre, l'espectacular



Unió Suïza ha restaurat aquest emblemàtic espai modernista situat a Diagonal amb via Augusta  
[Foto de Unió Suïza]



restaurant El Nacional, en un esquema global per a un paisatge cultural tan peculiarment barceloní com és l'interior d'una illa de l'Eixample. I, demostrant que la mida aquí no importa, algunes pastisseries mantenen o incorporen elements del patrimoni arquitectònic. Reñé, a l'Eixample dret, converteix en restaurant i cafè la seva antiga pastisseria creada el 1910 i decorada per Enric Llardent. La pastisseria Escrivà va adquirir el 1986 el local de l'antiga botiga de pasta Figueres a la Rambla, en què va situar un establiment obert al públic internacional i complementari del tradicional de la Gran Via, de fama reconeguda per les seves espectaculars mones de Pasqua.

L'hoteleria atrau un gran nombre de clients de la indústria de la moda i sobretot del luxe. Una botiga que forma part des de sempre del paisatge del passeig de Gràcia és Loewe, les actuacions de la qual es guien pel bon gust. La seva botiga tradicional de les dues que ara té en aquest carrer, a la cantonada amb Consell de Cent, se situa en la modernista Casa Lleó i Morera i ha exemplificat el moviment pendular a Barcelona de modernisme-racionalisme, que des de fa uns anys sembla haver-se aturat definitivament en el primer, la qual cosa no

hauria de ser així en honor a la veritat i a la diversitat de la història i la societat barcelonina. En la inauguració de la seva remodelació el 2012, a càrrec del famós arquitecte Peter Marí, Loewe va editar una publicació sobre el mateix passeig de Gràcia, una mena de declaració d'amor.

Una casa familiar barcelonina és Unió Suïza, que en els anys quaranta del segle passat va formar part del grup de botigues que, mantenint les seves seves tradicionals al passeig de Gràcia i voltants, es van aventurar a territori comercialment nou de Diagonal amb via Augusta. Amb motiu de la celebració del seu 175è aniversari ha llançat una nova marca, Misui, més àmplia que la joieria, i ha ampliat el local a la via Augusta amb una realització de l'arquitecte Diego Ramos carregada de referències a l'esdevenir del disseny i l'estètica barcelonina. Es dona la circumstància que en aquest nou espai, antic pis principal d'un edifici d'habitatges, se sap que va residir per un temps el president de la Generalitat, Francesc Macià, tot i que no es disposa de documentació de cap tipus que ho avalí. I és ben recent la inauguració del nou i amplíssim espai d'una altra joieria, la Rabat, a la Casa Codina, veïna de la Pedrera i amb reminiscències de Ramon Casas.

Com en tots els àmbits de la cultura, una millor consideració fiscal podria

animar moltes empreses a pagar els seus impostos d'aquesta altra manera, protegint el patrimoni, com succeeix a la veïna i imitable França. En una taula rodona titulada "El patrimoni en el segle XXI: herència cultural i actiu econòmic" que va tenir lloc a la seu de la Fundació Mapfre a Madrid el gener del 2012, Francesco Bandarin, director general adjunt de Cultura de la Unesco, deia que és tan gran l'interès i la capacitat d'atracció de patrimoni, de visitar-lo, de gaudir-ne, que el patrimoni existent resulta insuficient i se'n fabrica un de nou: els parcs temàtics. I és en gran part en aquesta possibilitat de visita i gaudi on rau l'aspecte del patrimoni com a actiu econòmic, base del desenvolupament i la riquesa de molts llocs. A Espanya ho sabem bé. Però en la lògica de la comptabilitat de partida doble, a tota partida de l'actiu li correspon una del passiu i així, el cost de la rehabilitació i manteniment del patrimoni és elevat, i és aquí on s'ha de apel·lar a aquesta "responsabilitat comuna" de tants agents possibles. De l'Estat, certament, però també del conjunt de la societat i, dins d'aquesta, de les empreses. ●

**Francesca Minguella** és economista i fundadora de la International Network of Business-Arts Alliances i de l'Asociación Cultura y Alianzas

# situa't

per competir

Polígon de la Zona Franca  
La millor ubicació industrial  
i logística per a l'empresa

A Barcelona ciutat  
Les millors connexions internacionals  
Condicions de lloguer flexibles

Parcel·les en arrendament  
De 4.500 m<sup>2</sup> a 100.000 m<sup>2</sup>  
Preus des de 22 € m<sup>2</sup> per any

comercial@el-consorci.com  
www.elconsorci.net



elCONSORCI  
barcelona ZONA FRANCA

entitat formada per:



F

# A tocar del futur

—Com preveure el futur és una de les reflexions més dinàmiques d'aquests temps. Inclou models de creixement, noves tendències estètiques i socials, grans horitzons estructurals. “Temes de demà” pretén ser un dels blocs més suggestius de *F*, número rere número. Com a nucli central, traslladem a primera fila –de la mà del professor Joan Tugores– el concepte de prosperitat inclusiva. Quin futur ofereix? En quina mesura parlem de realitats o de models fefaents? En un mateix llindar de futur es troba la reflexió del professor Robert Tornabell sobre la indústria 4.0 perquè, entre altres coses, la informació es desplaça cap al núvol. Apostem per una perspectiva realista i alhora amb la visió d'un demà racional i creatiu.

**38**

Indústria 4.0  
*per Robert Tornabell*

**42**

Mercat negre digital  
*per Keisha Gu*

**44**

Prosperitat inclusiva?  
*per Joan Tugores Ques*

**50**

L'era de l'oci  
*per Kyle Brown i Simona Arminaitė*

# INDÚSTRIA 4.0: QUIN IMPACTE TÉ EN LA PRODUCCIÓ I L'OCUPACIÓ?

La producció tendeix a l'automatització amb l'aplicació de noves tecnologies i els centres es veuen obligats a canviar l'organització. El resultat és la reducció de costos i també que milloren les cadenes de producció aprofitant les solucions dels Big Data

◆  
per Robert Tornabell

—Al principi, l'electricitat es generava on es consumia; ara l'obtenim de les xarxes. El mateix està passant amb els ordinadors de la indústria. Abans les empreses tenien equips potents i servidors per organitzar els processos de producció, reduir els costos de la logística i els inventaris. Ara cada vegada són més les que fan ús dels núvols de dades —de l'anglès *big data*—, ja sigui per poder estar presents a les xarxes socials i després analitzar els perfils dels seus clients o bé per acumular la informació que necessitaria grans servidors. A Catalunya, la indústria es va crear al segle XIX quan van aparèixer els motors de vapor que van revolucionar la indústria tèxtil, l'electricitat a principis del segle XX i l'automatització en els anys setanta del segle passat. Cada onada d'avanç tecnològic va provocar la pèrdua de llocs de treball en la indústria, però se'n van crear altres que requerien noves habilitats i coneixements. Però alguns avenços van causar a Alemanya una forta disminució de l'ocupació de les indústries entre els anys 1997 i 2013, que va disminuir un divuit per cent, malgrat que el volum de producció augmentava.

Ara estem en presència d'una nova onada, a la qual anomenem “indústria 4.0”. La producció tendeix a l'automatització i augmenta la capacitat d'interactuar amb els robots mitjançant els sistemes d'informació. I, entre altres variants, l'anomenat “Internet de les coses” canviarà la manera d'organitzar els centres de producció. La indústria 4.0 té molt a veure amb la creixent tendència a desplaçar la informació cap al núvol. Per a molts executius, els nous procediments milloraran

la productivitat i estan convençuts que els països que entrin en la digitalització de la indústria seran més competitius als mercats internacionals. Seria una exageració dir que estem davant d'una veritable revolució industrial, però no deixa de ser una manera innovadora per reduir costos, millorar les cadenes de producció i aprofitar les noves bases de dades —el negoci dels Big Data—, sense passar per alt els perills que sens dubte són possibles, com tota ruptura sobre la qual podem perdre el control. En el fons, la indústria 4.0 és la convergència d'una sèrie d'innovacions, procediments i noves tecnologies que poden contribuir a la millora dels procediments industrials, augmentar la productivitat i reduir els costos.

**CLAUS DE LA INDÚSTRIA 4.0.** Per a la consultora global McKinsey & Company, la indústria 4.0 és la nova fase de digitalització del sector manufacturer i les forces motrius que la impulsen van néixer en aquesta dècada com a conseqüència de quatre ruptures o canvis generats per les innovacions tecnològiques: (1) L'augment en els volums de dades de què podien disposar les empreses industrials; (2) L'augment de la capacitat dels ordinadors, en molts casos amb preus a la baixa, perquè encara es compleix l'anomenada “lleï de Moore” —és a dir, cada dos anys es duplica la capacitat dels xips— i així en els últims vint anys el nombre de transistors en un xip s'ha multiplicat 3.200 vegades, de la mateixa manera que la connectivitat en xarxes que s'expandeixen sense parar; (3) La capacitat d'analitzar les dades de les operacions dels processos industrials, ➤➤



emmagatzemant-los en el núvol i (4) La millora en la creixent integració de les persones amb les màquines, que van començar primer amb els robots i després es van estendre amb les impressores en tres dimensions (3-D). Aquestes quatre tendències no són suficients per definir el que és la indústria 4.0, ja que en realitat és la fase final dels processos que la indústria japonesa va introduir en la dècada dels anys setanta, per eliminar els elements innecessaris en les cadenes de producció, el fenomen de la subcontractació (l'*outsourcing*) dels anys noranta i l'automatització dels processos que va arrencar a principis de segle.

**INDÚSTRIA 4.0 i PIB.** La indústria 4.0 s'ha expandit en la gran indústria, però s'aplica també a les empreses mitjanes. És el cas d'un taller pròxim al cinturó industrial de Barcelona que mecanitzava les peces de la indústria auxiliar per a motos de fabricació italiana i espanyola. Rebia de les fonderies d'alumini injectat els manillars i els mecanitzava i polia. En els anys noranta, els robots i els torns de control

numèric van permetre treballar a tres torns, substituint mà d'obra, però els operaris havien de ser altament especialitzats per dissenyar el programari adequat per a cada màquina i les especificacions dels clients, perquè les màquines fessin de manera automàtica l'acabat final. Avui dia la producció s'ha digitalitzat un pas més i es poden produir peces metàl·liques d'alta precisió per a una companyia que cotitza en el selectiu Ibex 35 gràcies als sensors que milloren la interacció dels tècnics amb els robots. I l'empresa pot participar també en la indústria aeronàutica —Airbus; Toulouse— mitjançant xarxes d'Internet i les dades del núvol. Els gràfics il·lustren de quina manera ha evolucionat, gràcies a la indústria, el producte interior brut (PIB) mundial en milers de milions de dòlars. El creixement entre la segona Revolució Industrial i la tercera va ser exponencial, però l'expansió serà més gran entre la tercera i la que ja s'anticipa com la quarta, a prop de l'any 2020. Anglaterra va ser la fàbrica del món, però va ser desplaçada pel poder industrial dels Estats Units i la Xina s'ha convertit en la gran

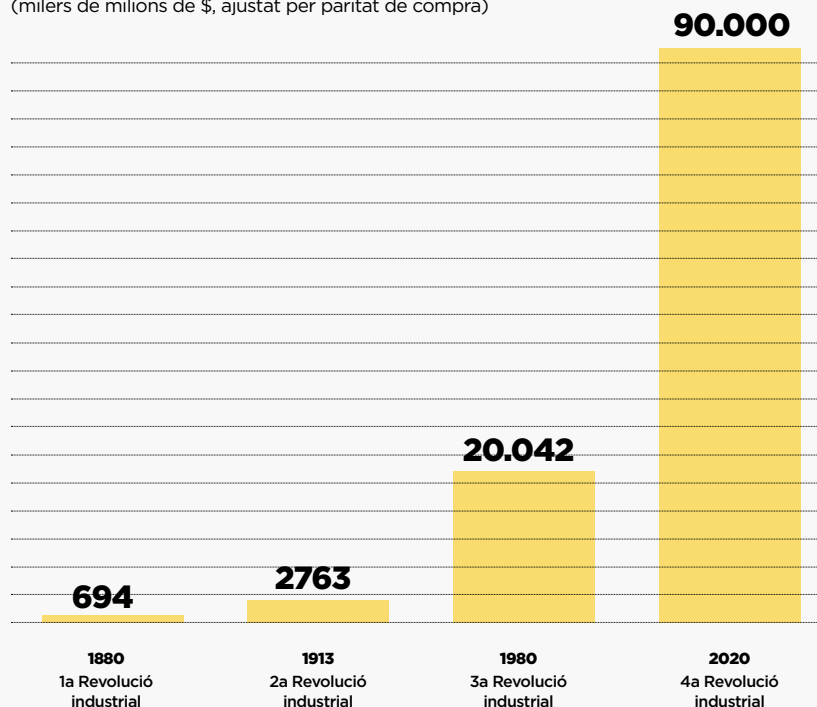
potència que evoluciona cap a tecnologies i procediments, alguns dels quals són els propis de la indústria 4.0. Una empresa americana va dur a terme enquestes a principis d'aquest any. Els resultats, a partir d'una mostra de tres-centes empreses manufactureres líders en els seus sectors i activitats, van revelar que el 48% dels industrials es consideraven preparats per aplicar els procediments d'indústria 4.0, mentre que el 78% dels seus proveïdors ja ho estaven fent.

**COM PROLIFERA LA INDÚSTRIA 4.0?**

Les ramificacions de la indústria 4 creixen sense parar i ja no és possible fer-ne una descripció exhaustiva. Moltes empreses industrials coneixen molt bé els seus productes i serveis, però no saben com obtenir valor de les seves pròpies dades. A Alemanya, l'empresa líder en programes informàtics per a la gestió d'inventaris, programes de comptabilitat, nòmimes i aplicacions de logística ofereix actualment als seus clients serveis de consultoria basats en els programes informàtics que abans els havien venut. Als Estats Units, el gegant General Electric està venent les seves filials dedicades al finançament d'equips i es concentra en la generació de serveis postvenda, bona part dels quals entrarien dins de la classificació d'indústria 4.0.

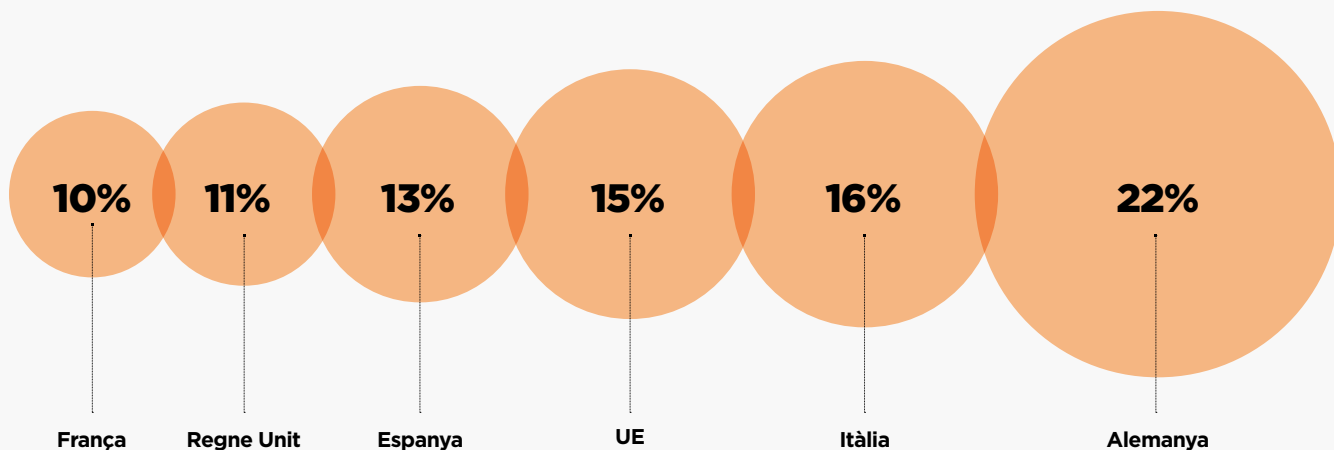
Al Regne Unit, les grans empreses estan canviant les seves polítiques d'inversions. Davant l'avanç tecnològic, prefereixen subscriure's a un servei de "pagar-per-fer-ne-ús" i deixen de comprar els equips que s'haurien de renovar. D'aquesta manera, es mantenen al dia dels avenços de les noves tecnologies i alleugereixen els balanços, ja que les partides de capital —de l'anglès *capital expenditures* o *capex*— no s'han de finançar amb deute. Com que el Banc d'Anglaterra segueix la mateixa política monetària que la Reserva Federal dels Estats Units, davant el proper augment dels tipus del dòlar la lliura esterlina tindrà també tipus més elevats i les operacions de compra recorrent a l'arrendament seran més costoses, és a dir, el conegut lísing pot ser substituït per aquesta nova modalitat "pagar-per-fer-ne-ús", especialment quan es tracti de màquines i equips que cada any presenten nous models amb les últimes innovacions.

**PRODUCTE INTERIOR BRUT MUNDIAL**  
(milers de milions de \$, ajustat per paritat de compra)





## QUOTA INDÚSTRIA MANUFACTURERA EN EL PIB



Per exemple, l'empresa SCiO va dissenyar un espectròmetre de baix cost per determinar la composició dels materials de peces industrials. Es basa en una tecnologia d'infrarojos i pot costar 250 dòlars, mentre que les màquines actuals tenen un cost per sobre de 10.000 dòlars. Cada vegada que s'usa l'espectròmetre es contribueix a formar una àmplia base de dades dels materials que escaneja. Una base de dades de 270.000 científics, disponible des d'un núvol per a les empreses, ha resolt els problemes de fabricació de més de cinc-centes companyies industrials que cotitzen a la Borsa de valors de Nova York.

Alemanya està integrant els processos en quatre sectors de la indústria manufacturera: electrònica, enginyeria elèctrica, enginyeria mecànica i en les tecnologies de la informació —IT, per les sigles en anglès—. Ocupa un lloc destacat en la Unió Europea pel seu valor afegit en la indústria i la seva quota és del 31%, seguida de França i el Regne Unit amb el 10%, i el 13% d'Espanya. Vegeu dades de l'any 2012, a partir d'Eurostat.

**EFFECTES EN L'OCUPACIÓ I LA INDÚSTRIA MANUFACTURERA.** En analitzar l'impacte que tindrà la indústria 4.0 en l'ocupació i el PIB de la indústria manufacturera, Boston Consulting Group va fer enquestes a Alemanya, com el país més industrialitzat de la UE, i mitjançant un model predictiu va estimar l'impacte

en l'ocupació de la nova onada d'innovacions. Els resultats revelen que en aquesta oportunitat la indústria 4.0 augmentarà l'ocupació en les indústries, però haurà de millorar la formació d'obriers i empleats, ja que es tracta d'un canvi que exigeix una intensitat de capital més elevada i una mà d'obra més qualificada.

Les necessitats més grans de capital tindran conseqüències indirectes per als països on es van deslocalitzar indústries que abans eren intensives en mà d'obra, des de la Xina fins a l'Índia, Vietnam, Bangla Desh, Indonèsia i Filipines. A Alemanya, Àustria i Suïssa s'observa ja la repatriació de les fàbriques que es van deslocalitzar a la Conca del Pacífic i ara tornen als seus països d'origen o bé troben millors condicions als països d'Europa de l'Est. Un fenomen similar s'està produint també a Catalunya, ja que per a molts productes industrials tenir una fàbrica a Bratislava representa reducció de costos i, el que és més important, si la Xina exigeix comandes de fins a sis mesos de lliurament, a Eslovàquia els terminis de lliurament són molt més curts, amb reduccions de costos de finançar els estocs.

Si l'evolució en el passat pot ser una possible guia de quin impacte tindrà la indústria 4.0 en la producció industrial i l'ocupació, algunes de les onades d'avanç tecnològic van provocar augmentos de la producció i dels quals es van beneficiar els que van saber adaptar-se a les noves demandes del mercat. En les

fases de canvi no es tracta de vendre el que fabriquem sinó de produir el que els clients necessiten i demanen. En aquest sentit, l'avanç que representa la indústria 4.0 canviarà la naturalesa dels mercats, la manera d'accedir-hi i per descomptat augmentarà la intensitat de capital en moltes indústries i serà necessari que augmentin les habilitats i els coneixements dels empleats. No hi ha estimacions per a Catalunya, però la investigació de Boston Consulting Group per a Alemanya, en un escenari bàsic fins a l'any 2025, revela que l'increment de l'ocupació industrial serà de 350.000 nous llocs de treball, xifra que representa un augment del 5% quan es compara amb la força de treball actual de set milions de persones en les 23 indústries que es van estudiar. L'ús més intensiu de robots i la digitalització poden reduir aproximadament 620.000 llocs de treball, però podrien ser compensats per la creació de 960.000 nous llocs de treball. En conjunt, l'efecte net crearà una demanda addicional de 210.000 llocs de treball d'alta qualificació en IT i l'anàlisi de dades, a més de recerca i desenvolupament. A Catalunya, augmenten les empreses que es formen en indústria 4.0 i, com en altres casos, podem estar en sintonia amb els avenços d'altres països industrialitzats. ●

**Robert Tornabell** és professor emèrit de la URL i exdegà d'ESADE Business School

## L'ECONOMIA DEL MERCAT NEGRE DIGITAL

Europol calcula que hi ha cent persones al món capaces de cometre ciberatacs realment nocius, però la facilitat creixent d'accés al crim com a servei està afavorint l'aparició de futurs i perillosos cibercriminals

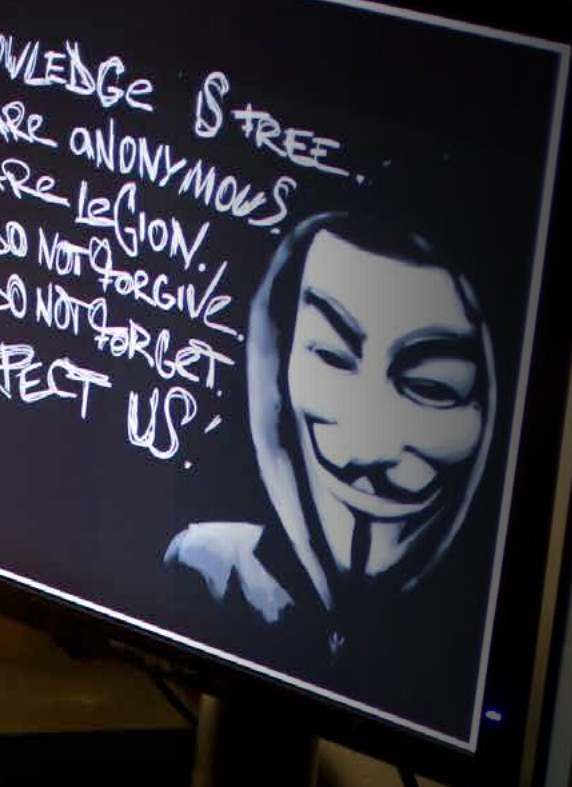


per Keisha Gu

—La popular pel·lícula d'animació japonesa *Patrulla Especial Ghost* (1995) mostra com l'any 2029 la humanitat està interconnectada mundialment. Cossos cibèrnetics units a xarxes electròniques permeten a les persones comunicar-se i descarregar coneixements els uns dels altres. Aquesta dependència tecnològica crea en el film una nova classe de *hackers* sofisticats capaços de controlar la seva víctima implantant-li a la ment records falsos, un panorama sens dubte preocupant. Encara que aquest nivell de perillositat pugui semblar inversemblant, és evident que hi ha paral·lelismes amb alguns dels nostres problemes actuals

com, per exemple, el de la suplantació de la identitat. Quan afirmem que la tecnologia contribueix a la innovació de vegades ens oblidem que la seva influència no tan sols es limita a les indústries legítimes. La nostra obsessió amb Internet està generant un ambient en el qual sempre estem connectats i en comunicació amb la nostra família i amics, cosa que al seu torn ha provocat una creixent demanda pública de privacitat a la xarxa i d'eines que garanteixin l'anonimat. Una situació que, simultàniament, ajuda a la digitalització de l'economia submergida o del mercat negre, on es comercia amb béns i serveis il·legals.

L'última avaluació d'Europol sobre l'amenaça del crim organitzat va destacar els perills del model de negoci del "crim com a servei", que consisteix en paquets d'activitats criminals llestes per utilitzar i disponibles per comprar-les en fòrums en línia. El que d'una altra manera seria una indústria fragmentada, aconsegueix en aquests fòrums una monetització i que es pugui accedir massivament a treballs criminals com el pirateig o el robatori de dades personals i financeres per vendre. Imaginem per un instant un treballador descontent que ha estat acomiadat després d'una profunda reestructuració a la seva empresa. Navegant per Reddit troba



semblar. Encara que Europol calcula que actualment només hi ha cent persones al món prou expertes per llançar els ciberatacs més nocius, la facilitat creixent d'accés al crim com a servei redueix les barreres d'entrada a un nombre molt més gran d'aspirants a ciberdelinqüents que, amb el temps, poden evolucionar en perillosos cibercriminals.

Criptomonedes com Bitcoin han aconseguit que els pagaments en aquests mercats clandestins siguin cada vegada més senzills. Aquestes divises han augmentat el seu protagonisme en les investigacions policials sobre extorsió i *ransomware* —programari maliciós que bloqueja l'accés al sistema informàtic fins que no es realitza el pagament requerit—. Aquestes monedes resulten més molt atractives per l'anonimat que proporcionen, el mètode de distribució que ofereixen i les seves baixes taxes per transacció. Tot i que les actuals encara tenen un nivell de transparència a causa que les transaccions són gravades en un registre públic —el *blockchain*—, les innovacions en l'ecosistema de les criptomonedes estan proporcionant més anonimat i menys capacitat de control. Aquestes noves divises es troben en un nombre limitat de fòrums criminals clandestins però si el mercat negre segueix ampliant les seves dimensions i la seva cartera de productes, aviat podrem veure com s'intercanvien en una xarxa encara més gran de plataformes, facilitant l'activitat il·lícita d'una manera molt més segura. Això generarà més obstacles per a l'aplicació de la llei, que s'haurà d'esforçar per seguir el ritme de les tecnologies que impulsen aquests mercats.

D'altra banda, l'augment de la vigilància corporativa i governamental segueix ocupant titulars, cosa que provoca que els ciutadans demanin més eines per salvaguardar el seu anonimat. En aquest sentit, les *darknet* —xarxes fosques— són tecnologies crucials per a aquests mercats, ja que ofereix als seus usuaris una navegació segura fent anònima tant la comunicació com el contingut. Així doncs, el desig general de més anonimat dóna poder a la vegada als comerciants del mercat negre. Per exemple, el popular programari de *darknet* Tor, que es va crear

originàriament per protegir les comunicacions governamentals, és molt utilitzat en la pròspera economia línia del mercat negre. Així, aquestes xarxes legals són explotades cada vegada més pels cibercriminals, ja que els aporten la infraestructura que necessiten. D'una banda, per als venedors suposa una plataforma segura en què publicitar la seva oferta de crim com a servei, i reduir el risc operatiu mentre aconsegueixen atractives recompenses econòmiques. De l'altra, als proveïdors els permet operar en un mercat a llarg termini, sense el risc d'haver de saltar a pàgines alternatives cada vegada que l'aplicació de la llei provoqui una batuda. Els operadors d'aquest mercat negre solen optar, per tant, pel proveïdor de *darknet* amb el nivell d'opacitat més elevat.

La creixent comunitat d'usuaris d'aquestes xarxes fosques, tant en esferes legals com cibercriminals, alimentarà l'evolució de les eines per a l'anonimat que ja existeixen. Alhora, assistirem a un increment de la contundència en l'aplicació de la llei per posar fi al mercat negre en línia, com va demostrar el tancament de la cèlebre Silk Road que el 2013 va dur a terme l'FBI. Es pot afirmar que el futur de les eines per preservar l'anonimat es concentrarà en la descentralització tecnològica mitjançant el sistema *peer-to-peer* o P2P —és a dir, intercanviar informació directament entre ordinadors a través d'Internet— o les *mesh network*, que són xarxes sense fils mallades. Una xarxa anònima descentralitzada permetrà als usuaris comerciar directament entre ells, amb els seus ordinadors o telèfons intel·ligents actuant com un node dins de la xarxa. L'absència d'un operador central farà els mercats més esquius al control perquè, efectivament, totes les relacions entre venedor i comprador crearan el seu propi mercat. De fet, ja s'estan desenvolupant diversos projectes orientats a les xarxes descentralitzades P2P que pretenen convertir-se en el futur en una plataforma de comerç electrònic tipus e-Bay —tant per a productes i serveis legals com il·legals—. ●

una sèrie de subfòrums que contenen enllaços per accedir a la Deep Web, la part de la xarxa no indexada pels motors de cerca. Aquesta exploració el porta fins a anuncis de serveis de pirates. L'oferta garanteix anonimat a preus força barats. A través de Skype es crea una conversa privada en què s'indica l'objectiu que s'ha d'atacar i s'intercanvien les dades de PayPal per al pagament. Això condueix a l'atac del web de la companyia, que queda inactiu durant un temps, i a la revelació d'informació delicada sobre els seus clients.

Per descomptat aquest és un escenari fictici, però no tan absurd com podria

Keisha Gu  
©SCENARIO Magazine

# PROSPERITAT INCLUSIVA?

És fonamental restablir uns equilibris raonables sovint perduts en els camins cap a les crisis, potenciant complementarietats més que exacerbant contraposicions i posant la contraposició entre competitivitat i cohesió social en perspectiva de futur



per Joan Tugores Ques

— Els debats sobre l'abast d'una recuperació eventual van molt més enllà de la conjuntura per posar sobre la taula trets molt més de fons, que van des de la solidesa dels motors del creixement econòmic —amb uns parlant d'un nou estancament secular i altres d'una nova onada d'innovacions disruptives— fins als aspectes distributius, amb controvèrsies que van des de la polarització de la renda i la riquesa fins al malestar social en unes zones i crisis humanitàries en altres.

El llegat del binomi globalització-crisi és profund i obliga a reflexionar sobre quina serà la “nova normalitat”, per fer servir una expressió reiterada pel Fons Monetari Internacional. La història ens ensenya que de les situacions difícils de vegades se'n surt encarrilant amb solidesa el futur o, per contra, amb fragilitats que condemnen a tornar a fer el mateix. Cap a quin d'aquests escenaris ens dirigim ara? Un aspecte decisiu és la capacitat d'aprendre —o no— les lliçons: tenir

un diagnòstic clar dels factors que han provocat les dificultats, així com la lucidesa per posar-hi remei. Una altra dimensió cabdal és restablir uns equilibris raonables sovint perduts en els camins cap a les crisis, potenciant complementarietats entre objectius i mecanismes més que exacerbant contraposicions. Són debats que convé repassar, començant pel clàssic entre competitivitat i cohesió social, i posant en perspectiva de futur algunes de les lliçons de la història.



ANNUAL MEETING



**COMPETITIVITAT 'VERSUS' COHESIÓ SOCIAL?** L'any 1975 Arthur Okun es va referir a les tensions entre els objectius d'eficiència i igualtat com el *big trade off* que marcava les grans opcions no només de polítiques econòmiques, sinó també de models socials i polítics. En els darrers temps, el binomi de contraposicions sovint es refereix a la competitivitat, d'una banda, i a l'equitat o cohesió social, de l'altra. El paper cabdal dels dos vessants està fora de discussió: recuperar posicionament competitiu és un ingredient clau de qualsevol sortida raonablement sòlida de la crisi —si no volem repetir els errors que ens van portar a la del 2008— i, d'altra banda, mantenir una percepció de certa equitat en la distribució dels eventuais “dividends de la recuperació” és un aspecte central del “creixement inclusiu” al qual es refereixen institucions tan ortodoxes com l'OCDE o el World Economic Forum. Aquesta darrera entitat complementa

recentment el seu tradicional Informe anual sobre Competitivitat Global amb una referència significativa a “creixement i desenvolupament inclusiu”.

La contraposició entre els requeriments de la competitivitat i de la cohesió social ha esdevingut un ingredient reiterat a moltes polèmiques sociopolítiques que sovint genera plantejaments maniqueïstes: per uns, les exigències de la competitivitat obliguen a renunciar a fites en matèria d'equitat o cohesió presentades com a insostenibles, incloses determinades cotes de l'estat del benestar. Per altres, el manteniment dels drets adquirits serveix de coartada per bloquejar avenços en l'adaptació a noves realitats i noves regles. En aquestes dialèctiques i retòriques dominades per reduccionismes sempre empobridors s'obliden o menystenen aspectes importants de complementaritats fèrtils. Per exemple, el que deriva de la constatació que en els primers llocs dels rànquings de

competitivitat es troben sistemàticament països nòrdics europeus amb un nivell important de l'estat de benestar. A l'hora de trobar explicacions cal apel·lar a la qualitat institucional com un factor que propicia de manera complementària —i no contraposada— una competitivitat eficient i una cohesió social equitativa. En una línia semblant, un sistema educatiu de qualitat que arriba a una massa crítica important del conjunt de la població i que permet extreure el màxim potencial del capital humà d'una societat permet millorar paral·lelament en competitivitat i en equitat.

Les societats que potencien les complementaritats tenen en general millors resultats —econòmics i sociopolítics— que els que exacerbem contraposicions. De fet, la història tendeix a mostrar que quan se sacrifica un extrem en l'altre més enllà d'un cert llindar es pot acabar degradant els dos vessants. ➤➤

TING 2015



Líders mundials, influents executius, banquers i polítics van assistir el passat mes de gener a la 45a edició del Fòrum Econòmic Mundial de Davos [Foto de Jason Alden / Getty Images]

---

## Quan es conjuguen ineficiències en els mercats amb regulacions pobres o “capturades”, els resultats són profundament insatisfactoris

---

La capacitat per articular equilibris raonables és una estratègia més fèrtil que la d'insistir en tensions maniquees. Malgrat això, crida l'atenció la facilitat amb què les persones i les societats entren i van lliscant en plantejaments de tot blanc o tot negre en què es retroalimenten les respostes igualment maniquees de les posicions enfrontades, i en què cada vegada és més difícil revertir les dinàmiques i retornar a equilibris raonables i constructius que treguin profit de les complementarietats.

### DINÀMICA DELS BINOMIS.

Aquesta argumentació aplicada al binomi competitivitat-cohesió és una part d'una dinàmica més general. Així, sovint es contraposen el paper dels mercats i de les polítiques públiques —“mercats contra governs” — i s'oblida que uns mercats que funcionin bé constitueixen un “bé públic” per excel·lència i requereixen ser mantinguts i legitimats pels poders públics. Per contra, com demostra el camí que ens va portar a la crisi, quan es conjuguen ineficiències en els mercats amb regulacions pobres o “capturades”, els resultats són profundament insatisfactoris. Unes regulacions assenyades són requisits per a un bon funcionament dels mercats creadors de riquesa, mentre que uns mercats sotmesos a més intervencions que acaben en clientelismes sovint acaben convergint —en una paradoxa aparent— amb els efectes distorsionadors d'algunes desregulacions. Com va recordar Daron Acemoglu (MIT), quan analitzava la crisi financera de fa pocs anys, perquè els mercats facin bé la seva feina cabdal en l'assignació eficient de recursos i la creació de riquesa no es pot confondre “mercats lliures” amb “mercats sense regular”. De nou un marc institucional de qualitat és el punt de complementarietats entre bons mercats i bones polítiques públiques.

Luigi Zingales ens ha recordat algunes idees similars en una recent formulació lúcida de la necessitat de tornar a convèncer les nostres societats del paper beneficiós dels mercats financers.

**GLOBAL/LOCAL.** Un altre binomi rellevant és el que fa referència a les dimensions globals i a les més locals o nacionals. És cert que els avenços en les tecnologies de les comunicacions i de la informació han facilitat que els espais per als negocis en sentit ampli —fluxos comercials, financers, articulació de la producció a cadenes globals de valor, etc.— formin part cada vegada més significativament del conjunt de l'economia mundial. Però això no anul·la el paper dels mecanismes sociopolítics per modular i legitimar les dinàmiques econòmiques que s'han anat formant durant moltes dècades principalment en els espais locals, nacionals o estatals. Mecanismes d'estabilitat macroeconòmica, fiscals, sociolaborals, i més recentment també mediambientals, formen part del bagatge del que Dani Rodrik ha descrit com el capitalisme 2.0 i que ara sembla estar amenaçat per les pressions —coartades?— de la globalització primer i de la crisi després. Aquí també calen equilibris raonables en termes, d'una banda, per veure quines dimensions es poden supranacionalitzar per articular una governança global en aspectes sociopolítics, i de l'altra, quines funcions continuen tenint les jurisdiccions més properes i que van des de subministrar condicions d'entorn per a la competitivitat —incloses algunes de tan cabdals com infraestructures, salut i educació o ecosistemes d'innovació— fins al manteniment de la cohesió. Ja fa temps el premi Nobel Douglass North va insistir que les tasques essencials de les institucions es poden resumir a proporcionar incentius adients a la modernització i resoldre amb seny els

conflictes distributius que originen tots els canvis de certa profunditat i ràpida. En un món globalitzat el requeriment dels marcs locals es veu encara més reforçat i marca divergències clares entre els casos en què s'afronten amb eficàcia i els que no.

### EUROPA COM A PARADIGMA.

Quan es fa balanç de víctimes dels efectes de la crisi que va esclatar el 2008, una de les més damnificades és la construcció europea. El Vell Continent ha estat la regió de l'economia mundial amb taxes de recuperació més lentes i preocupants—només recentment el focus de les incerteses es desplaça a algunes economies emergents— i a més la manera com s'ha gestionat la crisi a la Unió Europea ha reobert recels i retrets entre els teòrics socis comunitaris. Una de les raons d'aquestes tensions probablement rau en el fet que la Unió Europea ha estat en bona mesura, des de la seva idea fundacional profundament lúcida, el paradigma de la recerca de complementarietats. Articular un entramat d'interessos compartits que fes impensable una altra confrontació bèl·lica va ser, de manera reconeguda, el punt de partida. Més enllà d'això, la integració europea ha volgut evidenciar no tan sols la compatibilitat, sinó també la complementarietat entre democràcia política, progrés econòmic i benestar social, i ha aconseguit un mix d'aquests tres ingredients probablement no assolit ni en cap altre lloc ni en cap altre moment de la història. No és casualitat que bona part de les crítiques ara a Europa es refereixin a la —presumpta— necessitat de renunciar a alguns d'aquests tres ítems, en vista de les exigències eventuais de la competència global o la crisi, o almenys la manera com s'ha gestionat a Europa. Un aspecte preocupant és que la vehemència d'aquests discursos troba una rèplica ràpida en altres po- ➤

L'escultura de l'euro,  
inaugurada l'any 2001 a  
Frankfurt, es va sotmetre  
l'estiu passat a una  
restauració amb nous llums  
i panells LED en blau i groc  
[Foto de Hannelore Foerster / Getty  
Images]



---

## Una pregunta rellevant és si l'escenari posterior a la greu crisi que va esclatar el 2008 està sent una sortida insensata com la que es va donar després de la Primera Guerra Mundial

---

sicions que van del “numantinisme” al populisme antieuropeista, oblidant que en termes històrics la gran fita de la integració europea ha estat —i hauria de continuar sent— la constatació de la complementarietat. La defensa del sentit original del projecte europeu — amb una vigència reforçada per la conveniència d'oferir un desitjable model de referència basat en aquesta complementarietat— requereix ser capaços de redreçar equilibris raonables i realistes, fins el punt que la voluntat de trobar-los és un requeriment previ que cal reconstituir.

### PRECEDENTS D'ÈXITS

**I FRACASSOS.** Un dels drames del segle XX va ser que un tancament en fals de la situació que va produir la Primera Guerra Mundial va conduir, després de dues dècades de grans turbulències i crisis, a la segona gran guerra. Una interpretació seria la incompetència que va portar al Tractat de Versalles (1919), cosa que va accentuar contraposicions d'interessos i va posar en marxa dinàmiques econòmiques i socials que van incloure hiperinflacions a Alemanya, la Gran Depressió després del crac del 1929, el retorn a proteccionismes comercials i manipulacions dels tipus de canvi, els fracassos en els intents de coordinació internacionals —des de la Societat de Nacions fins a la fallida Conferència de Londres del 1933—, l'augment de la polarització en la distribució de la renda, la degradació de les classes mitjanes, l'ascens de plantejaments polítics d'un extrem i de l'altre, i finalment l'escalada bèl·lica. Els intents d'articular equilibris raonables van ser infructuosos davant d'aquestes dinàmiques. Les crítiques de Keynes al Tractat de Versalles van ser premonitòries, així com el fracàs de les propostes d'aquest economista i d'altres per fer front a la crisi dels anys 1930.

Després de la Segona Guerra Mundial l'escenari que van resumir els acords de Bretton Woods va ser aparentment més modest però assenyat. Van propiciar un equilibri entre el que podien o havien de fer els països —assumint compromisos d'estabilitat macroeconòmica i desenvolupant l'estat del benestar— i un sistema internacional que es va anar obrint progressivament. La convivència entre els mercats i les polítiques públiques, així com de les prioritats entre eficiència econòmica i equitat, van permetre una recuperació de l'economia mundial que va encarrilar la dècada del anys seixanta del segle passat com una dècada prodigiosa, probablement la de creixement més ràpid de tota la història. Algunes anàlisis atribueixen el retorn a les inestabilitats i fragilitats al trencament, des dels anys 1970-1980, d'alguns d'aquests equilibris raonables, com les onades de desregulacions financeres —com les imposades als Estats Units per l'Administració Roosevelt en resposta a la Gran Depressió— i el retorn a pautes de polarització en la distribució de la renda que van fer que el 2007-2008 alguns indicadors tornessin a estar als nivells de 1928-1929, en una coincidència sorprenent que hauria de fer reflexionar sobre les interaccions entre fragilitats econòmics i vessants distributius socials entre els dos moments de dificultats més serioses del capitalisme en els darrers dos segles.

### COMPLEMENTARIETATS

**I EQUILIBRIS RAONABLES.** Ara, a meitat de la segona dècada del segle XXI, quan es debat l'abast d'una eventual recuperació —i alguns expressen dubtes sobre la seva magnitud i solidesa— una pregunta rellevant és si l'escenari posterior a la greu crisi que va esclatar el 2008 està sent una sortida insensata com la que es va donar des-



prés de la Primera Guerra Mundial, o una de més assenjada com la posterior a la segona. Un factor que marca diferències és la capacitat per restablir —o no— equilibris raonables i, relacionat amb això, la voluntat i capacitat per entendre i aprendre les lliçons de la història. Per optimista que es vulgui ser, hi ha massa evidències que els plantejaments i les dinàmiques reduccionistes de contraposicions encara guanyen terreny davant del restabliment de-





Oficials aliats dempeus sobre les  
cadires i taules per intentar  
veure l'interior del Saló dels Miralls,  
on es va signar el Tractat  
de Pau de Versalles l'any 1919  
[Foto d'Henry Guttman/Getty Images]

sitjable d'equilibris, i cal insistir que redreçar-ho constitueix un prerrequisit per encarar de manera sòlida i sostenible —socialment i cronològicament— la recuperació.

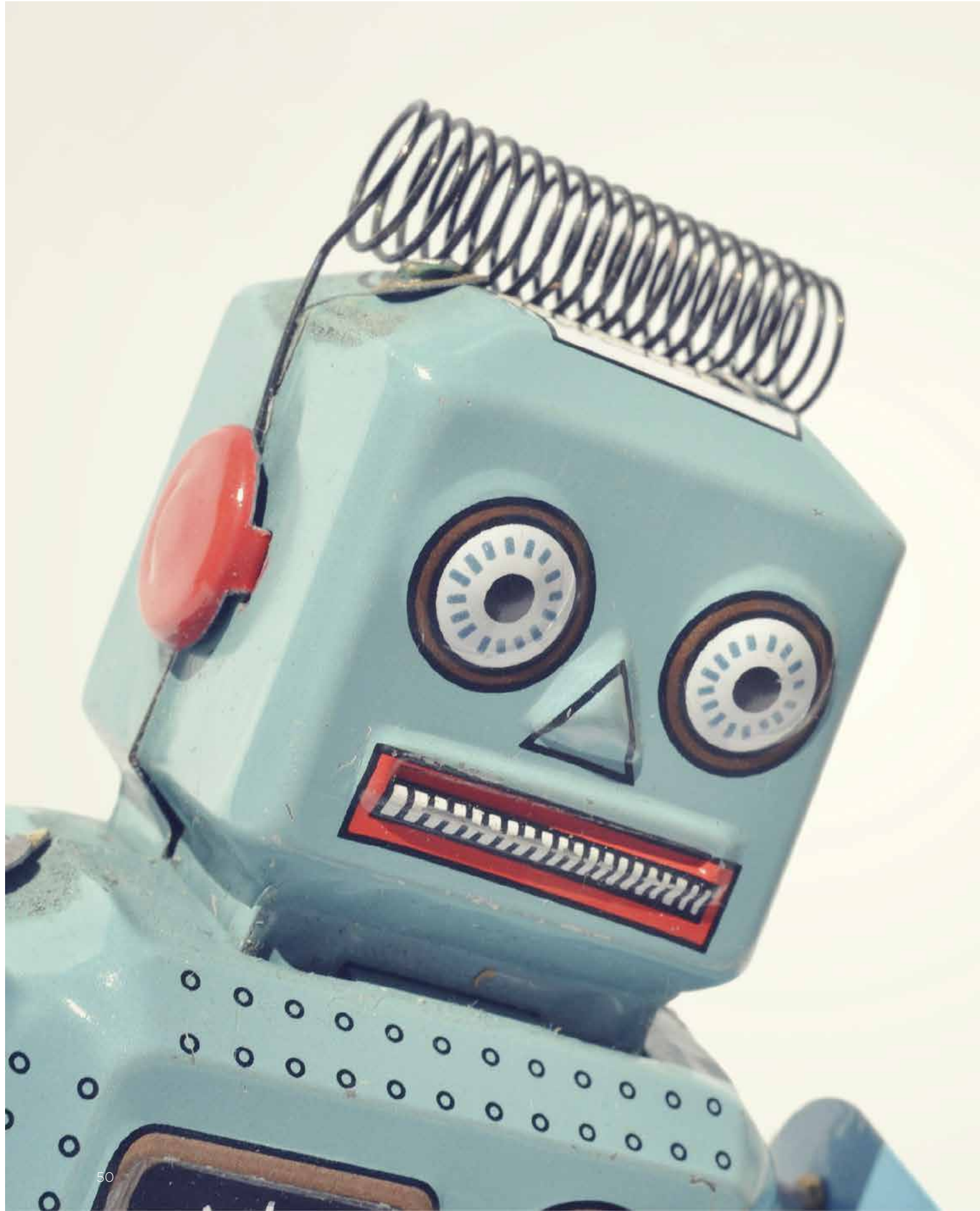
Una de les paradoxes més crues dels temps moderns rau precisament en el fet que, d'una banda, es reconeix l'evidència que les interconnexions, les interdependències entre actors —persones, grups socials, territoris— són més grans que mai, però de l'altra, a l'hora

d'afrontar aquestes realitats complexes s'imposen sobretot plantejaments sense matisos que redueixen les opcions a triar entre fórmules extremes, oblidant i fins i tot menystenint les vies de complementarietats i “equilibris raonables”. La història tendeix a (de) mostrar que les respostes simplistes i de tot o res que exacerben són habitualment pobres i menys fructíferes que les solucions ponderades que treuen profit de les complementarietats. En

molts àmbits —competitivitat i cohesió, mercats i governs, global i local— necessitem evitar o eludir les dinàmiques de contraposicions simplistes i restablir de manera constructiva i creativa la complementarietat fèrtil dels equilibris tan raonables com necessaris: que això s'hagi fet més difícil ho fa encara més imprescindible. ●

---

**Joan Tugores Ques** és catedràtic d'Economia de la Universitat de Barcelona



# L'ERA DE L'OCI

Un nou escenari comodí on una part substancial i considerable de la població està desocupada per elecció o necessitat i és lliure de dedicar el seu temps a activitats lúdiques



per Kyle Brown i Simona Arminaité

—La societat ha estat sempre fascinada per l'era de l'oci. Cada invenció tecnològica de l'últim segle ha generat especulacions sobre el final del treball i l'era de l'oci que el seguiria. El 1930, John Maynard Keynes va escriure un assaig titulat *Possibilitats econòmiques per als nostres nés*, en el qual va predir que les generacions futures —un cop alliberades de la necessitat de treballar i estalviar— gastarien bona part del seu temps en oci, trobant maneres per “ocupar les hores i els dies de manera virtuosa i adequada”. Aquest moment no va arribar mai. Fins i tot avui, quan el progrés tecnològic s'està accelerant més que mai, l'era de l'oci no sembla gaire més probable. És molt difícil imaginar un futur pròxim en què la societat no estigui governada principalment pels mercats i les forces econòmiques, i aquesta realitat tindria a més implicacions dràstiques i de gran abast per a governs, negocis i la societat civil. L'era de l'oci es refereix a un escenari comodí on una part substancial i considerable de la població està desocupada per elecció o necessitat i és lliure de dedicar el seu temps a activitats lúdiques.

## “LA TECNOLOGIA ENS SALVARÀ”

L'amenaça tecnològica sobre l'ocupació ha estat explorada en el context actual per Erik Brynjolfsson i Andrew McAfee en el seu llibre del 2011 *Race against the Machine* i de nou en el seu treball del 2014 *The Second Machine Age*. S'hi presenten i expliquen l'actual procés de redistribució del treball i els efectes que això tindrà en l'ocupació i en un

ordre social que en el futur serà molt més ampli. Segons els autors, el fracàs en la recuperació de l'ocupació després de la Gran Recessió del segle XXI està estretament relacionat amb el naixement de tecnologies cada vegada més intel·ligents com la robòtica avançada, màquines controlades numèricament, el programari computat de gestió d'inventari, el reconeixement de veu i de patrons, la traducció, els vehicles autònoms i els més sòlids sistemes de comerç en línia. La tecnologia ha promès sempre ser capaç d'aconseguir la fi del treball, però per ara no ha pogut complir-ho. En comptes d'això, l'adopció de noves tecnologies ha donat com a resultat noves formes de treball que s'han anomenat de “destrucció creativa”. Ens acostem a territoris inexplorats quan observem que l'ús corporatiu de la maquinària i el programari augmenta a un ritme més accelerat que l'ocupació. Acceptem sense problemes el fet que tot treball que realitzin treballadors en una cadena de muntatge d'una fàbrica aviat serà automatitzat per una tecnologia superior. No obstant això, no estem preparats per acceptar aquesta mateixa lògica quan es tracta de la nostra valuada economia del coneixement. Ens resulta difícil comprendre que la feina que fan oficinistes, advocats, físics, analistes financers, periodistes, bibliotecaris i altres professionals pugui ser suplantada per mitjans tecnològics. La veritat és que pot passar, i passarà, i en molts casos ja ha començat a succeir. Segons Erik Brynjolfsson i Andrew McAfee, la

revolució de la intel·ligència artificial està fent als treballs de coll blanc —medicina, lleis, finances, venda al detall, i fins i tot en el camp dels descobriments científics— el mateix que la robòtica als de coll blau.

Per demostrar-ho fixem-nos en Ross. No és un company d'habitació a la universitat, sinó la nova persona de Watson, el sistema de computació cognitiva d'IBM. Ross és el nou servei de recerca legal del Watson d'IBM i ja està disponible perquè els advocats li llancin consultes legals. Ross examina milers de documents, estatuts i casos per generar la seva resposta, incloent citacions legals. També suggereix articles com a lectura addicional i també calcula un índex de confiança per ajudar els advocats a preparar els casos. A més, és autodidacte i millora amb cada consulta. Això demostra que cap treball està fora de perill de les urpes de noves i futures tecnologies en un horitzó que resulta inevitable. De nou no és qüestió de si és possible, sinó de quan, i es tracta d'una realitat que amb seguretat posarà a prova la nostra capacitat d'adaptació i qüestionarà el nostre paper en un panorama sociopolític-econòmic més ampli. Sí, els treballs desapareixen, ja ha passat moltes vegades, però que s'evaporin així de ràpid és una cosa completament estranya per a nosaltres. El 2013, l'Oxford Martin School va calcular la probabilitat d'informatització de 702 professions concretes als EUA, conclouent que prop del 47% de l'ocupació total dels EUA està en risc en les dues properes dècades. ➤➤

---

## L'economia de serveis estarà amenaçada perquè els individus tindran més temps per produir el seu propi aliment i crear el seu propi entreteniment

---

**DISCURSOS DESAFIANTS.** L'escenari que se'n presenta és d'una distopia hipercapitalista; un futur en què totes les recompenses són susceptibles de caure en mans de les persones que ocupen la forquilla salarial més alta, especialment aquells que siguin més hàbils treballant amb màquines intel·ligents. Una gran part del discurs popular actual pren com a axiomàtica que les forces econòmiques són les úniques que importen. Aquesta idea s'ha plasmat també en la política, almenys a Occident. Però, i si les consideracions socials són capaces de reptar l'estatu quo, és a dir, la prevalença del nostre procés actual de presa de decisions, sempre guiat per l'economia? Ningú està segur de com s'acabarà l'acceleració de la desaparició de llocs de treball combinada amb l'àmplia deflació. Però el que és segur és que la fi del treball representa una oportunitat per abraçar l'era de l'oci i gaudir dels nostres èxits. Tal com la història demostra, el progrés tecnològic per si sol no ha estat suficient per aconseguir l'era de l'oci. Només ha subsistit com un ideal utòpic en la ciència-ficció. Són necessaris dos canvis radicals més per posar-la en marxa i que substitueixi la realitat socioeconòmica caòtica que sempre s'albira quan es tracta el tema de la fi del treball. En primer lloc, la distribució de la riquesa s'ha de renegociar per reduir l'elevada dependència entre treball i salari. En segon lloc, la nostra percepció de la feina, i per tant de l'oci, ha de canviar. Si imaginem una societat en què la meitat de la població està desocupada i els polítics, economistes i empresaris han aconseguit resoldre el repte de la distribució del treball, el més probable és que hi hagi un salari mínim garantit. Aquesta renda bàsica universal —una mena de seguretat social en la qual tots els ciutadans o residents d'un país rebin regularment una suma incondicional de diners del govern o d'una altra institució— pot sonar radical però en realitat no és una idea nova; va ser proposada

per primera vegada per Thomas More al segle XVI en el seu llibre *Utopia*. Es tracta d'un concepte que totes les ideologies polítiques han defensat àmpliament al llarg de la història, també avui en dia. Per l'esquerra, la renda bàsica universal vol dir justícia i igualtat, mentre que entre la dreta es percep com una política per reduir la càrrega de l'Estat de benestar i que té com a resultat l'estalvi a causa de la reducció de la sobrecàrrega burocràtica associada amb la seguretat social. Una renda bàsica universal també atorga a les persones la llibertat de triar com gastar els seus diners, segons les seves prioritats personals i familiars. Aquí, la individualització és la clau. El més sorprenent és que això ja no és només una idea atrapada en el camp de la teoria, sinó que ha començat a penetrar en el discurs popular com no ho havia fet mai abans. Cada vegada hi ha més moviments cap a aquesta direcció, sense tenir en compte la seva motivació. A Suïssa, per exemple, la idea de garantir a cada ciutadà un salari anual incondicional de 25.000 francs suïssos independentment del seu patrimoni o ocupació ha obtingut el suport suficient per forçar la convocatòria d'un referèndum —el primer al món sobre aquest tema—. Proposat el 2013, la moció expressa la lògica que la subsistència dels ciutadans no és negociable pel mercat. El referèndum es farà el 2016 amb la legislació subsegüent. El debat també ha ressorgit al Canadà, on s'espera que entri en l'agenda de les eleccions federals d'aquest any. Poden ser aquests els primers passos per fer realitat aquesta era de l'oci fins ara inabastable?

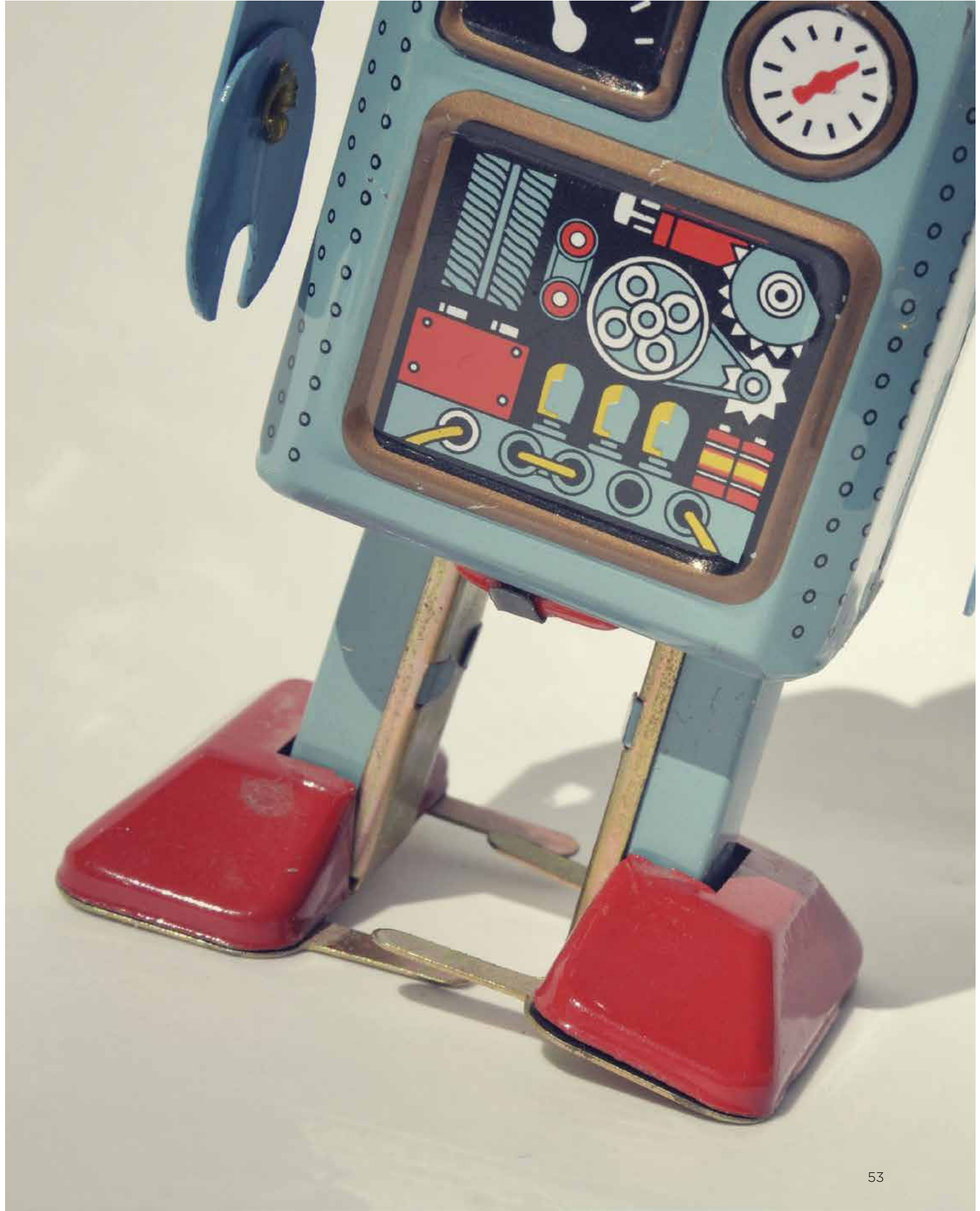
**EL TEMPS NO ÉS OR.** L'obstacle més gran per arribar a l'era de l'oci és la manera com percebem actualment la naturalesa del treball i de la vida. Repensar el valor econòmic del temps —i desafiari el lema tan persistent de "Temps són diners" — és crucial. En l'era de l'oci, el temps ho és tot menys diners. Tot i així,

continua l'estigma social associat a la desocupació. No voler treballar és considerat una traïció. En comptes d'això hem de lluitar per la desocupació remunerada, que contradiu l'eterna creença que hem de treballar o necessitem treballar. Vivim per treballar o treballem per viure? El repte aquí és gestionar el nostre consum de plaer. Els mercats es veuran llavors obligats a adaptar-se a aquesta dramàtica transició de l'estil de vida. Allà on la tecnologia no hagi intercedit, l'economia DIY ("faci-ho vostè mateix") omplirà el buit. Per exemple, en l'era de l'oci l'economia de serveis —automatitzada o no— estarà amenaçada perquè els individus tindran més temps per produir el seu propi aliment, crear el seu propi entreteniment i desenvolupar les seves pròpies solucions. Estan la innovació i el descobriment impulsats per la pressió financera o per la llibertat financera?

De la mateixa manera, l'era de l'oci reforçarà amb tota seguretat la societat civil. Creixeran les organitzacions de voluntaris i les basades en serveis a la comunitat i augmentaran en importància les xarxes i iniciatives col·laboratives, lliures d'interessos econòmics. Emergirà així una nova moneda social que premiarà els individus segons els seus mèrits, reputació i caràcter, i no pel seu estatus socioeconòmic, de manera que florirà l'autenticitat. No obstant això, que l'era de l'oci sigui una realitat depèn de l'acceptació social d'un sistema en què les nostres vides ja no es guïïn per finalitats lucratives i l'educació no sigui un mitjà per a una finalitat, sinó una "finalitat" en si mateixa. Sorgirà així una classe perpètua d'estudiants i creatius, líders d'una nova revolució cultural en què les arts floreixin, les idees es propaguin sense limitació i l'home creatiu triomfi. Benvinguts a l'era de l'oci! ●

---

Kyle Brown y Simona Arminaitis  
©SCENARIO Magazine





• L'HAVANA

F

# Carta des de l'Havana

—L'Havana, fundada per Diego Velázquez de Cuéllar el 1514, està passant per un dels seus capítols històrics de transformació i d'incògnites gairebé de vertigen. La transició del règim castrista cap encara no se sap on es veu incentivada per la visita recent del papa Francesc i amb la materialització de noves relacions amb Washington. Els elements que conflueixen en la concreció d'un altre escenari econòmic, de gran interès per als inversors estrangers, com és el cas d'Espanya, concretament segons les percepcions de la CEOE en les seves visites a la que va ser la ciutat de les columnes d'Alejo Carpentier. A la "Carta des de l'Havana", el periodista Juan Jesús Aznárez, molt bon coneixedor dels avatars del castrisme, descriu l'interès mundial per la que sembla una obertura econòmica que pot desembocar en una transició democràtica.

# L'HAVANA QUE ACCELERA EL SEU FUTUR

En ple renaixement de la capital de Cuba, la ciutat gira full a l'obsolet estatisme i s'encamina vertiginosament cap a una privatització progressiva dels serveis. L'esperança en un futur millor ha tornat entre la majoria dels cubans

per Juan Jesús Aznárez

—La revolució cultural i ciutadana observada a l'Havana des que la conciliació es va fer Papa i va habitar entre els Estats Units i Cuba, exigeix un breu rebobinat històric per entendre la mutació transcendent de la ciutat més poblada i taboaire del Carib insular. L'efervescència comercial, la febre de l'or i el vertigen emprenedor dels seus carrers i habitants són fenòmens d'abans d'ahir però amb vocació de permanència i emulació nacional. Es projecten cap al futur amb llums i ombres. No sempre va ser així a la ciutat de les columnes d'Alejo Carpentier, fundada el 1514 pel conquistador espanyol Diego Velázquez de Cuéllar.

L'abúlia dels cambres als restaurants estatals durant els anys previs a l'enfonsament de la Unió Soviètica resultava exasperant i comprensible perquè la desídia o la diligència no determinaven ni el salari, ni el lloc de treball. Tots cobraven i s'esforçaven tan poc com podien. Com que la poltrona laboral, a restaurants, fàbriques o ministeris, era gairebé vitalícia, no existien ni la por, ni la motivació. Tant els feia servir-te a les postres la cervesa dels aperitius que trigar trenta minuts entre plat i plat. Eren els anys vuitanta i Cuba encara no havia perdut els multimilionaris subsidis de Moscou, el suport de la seva economia. Es va desplomar el mur de Berlín i les runes van arribar fins a la més gran de les Antilles. Els ajuts soviètics es van interrompre el 1989 i allò va ser espetegar de dents i resistència numantina: sense estalvis ni subministraments, la indústria nacional va entrar en hibernació i el PIB va caure 36 punts. La revolució cubana gairebé mor d'inanició. L'abúlia es va transformar en desesperació, els murs de càrrega de l'illa van tremolar i la seva preciosa capital es va enfonsar, reduïda a un estat catatònic, sense capacitat de resposta, transfigurada en un llatzeret de dos milions de persones obligades a inventar per sobreviure. "Company, allò va ser terrible".

Un diplomàtic espanyol em va explicar una història que, "se non è vero, è ben trovato", il·lustra la gravetat del tràngol patit pels habitants d'una metròpoli d'ànima festiva i arquitectura criolla, emmudida per la tristesa quan van pintar bastos a les acaballes de la guerra freda. Angoixat per les penúries del trienni negre (1990-93), eufemísticament anomenat "període especial", un metge va comprar un porc per menjar-se'l en família. Però com que les apagades eren diàries i els aliments es feien malbé en frigorífics morts l'home va tirar cap a la muntanya: va trossejar l'animal sense sacrificar-lo, i el va convertir en un rebost errant amb monyons i sutures.

Tres decennis després de l'episodi truculent, el renaixement de l'Havana és evident per als que hi hem viscut i la visitem amb freqüència. L'estatisme obsolet es bat en retirada i la privatització progressiva dels serveis fa realitat el miracle del canvi d'humor social a cavall de les liberalitzacions en ➤➤



Cúpula del Museu de la Revolució, construït entre 1913 i 1920, i utilitzat per diversos presidents de Cuba



---

## Cuba segueix sent un dels països del món amb menys taxa de connectivitat a Internet. Només un 5% dels cubans es pot connectar cada dia a la xarxa des del seu domicili

---

marxa. L'esperança en un futur més feliç, tantes vegades malmesa, ha rebrotat en la majoria dels cubans, fatalment aliens a la política perquè no poden exercir-la en llibertat. El greu del tomàquet preocupa més. Ho saben els diplomàtics de l'ambaixada espanyola, nord-americana o de Mongòlia, que reclamen més mitjans i mà d'obra perquè la demanda d'informació s'amuntega a la finestra des del desglaç amb els Estats Units. La legació espanyola reuneix les seves dependències en un palau del 1912 orientat cap al far del Morro i la fortalesa de la Cabaña i divisa el mar endinsant-se en la badia. Però els ambaixadors, consellers, agregats i classe de tropa acreditada a l'Havana no escruten el líric horitzó sinó el rumb de les tendències ciutadanes, el comportament governamental i les resolucions publicades per la Gaceta Oficial de la República. Necessiten documentar-se sobre el *sancta sanctorum* del nou Eldorado, enganyós en algunes de les vies d'accés perquè hi ha molt per desbrossar en la primavera del castrisme perquè fructifiqui i per evitar que l'esgrima de floret entre els Estats Units i Cuba no torni a l'intercanvi de cops d'espasa.

Els autònoms d'un país amb 800.000 universitaris i una geografia fèrtil per al sembrat i les franquícies voldrien associar-se amb els autònoms catalans, madrilenys o canaris. Hi ha presses entre els ambaixadors que avui preparen les entrevistes d'una delegació de la Confederació Espanyola d'Organitzacions Empresarials (CEOE) en visita exploratòria, demà enllacen un grup d'artistes amb els seus col·legues illencs i l'endemà atenen cites de grups universitaris. L'interès per l'obertura, per participar empresarialment en la reconstrucció i l'equipament de les ruïnoses infraestructures nacionals, és tan gran com improbable la marxa enrere, sota pena de rebentar motors. Un escenari de prohibicions retroactives entraria en col·lisió frontal amb inèrcies socials que alliberen pulsions llibertàries contingudes.

L'Havana ha viscut poques vegades una agitació semblant. Delegats de Barack Obama i del partit demòcrata republicà són viatgers freqüents, i Francesc la va visitar sense fer soroll ni demanar democràcia perquè el cardenal cubà Jaime Ortega, que murmura al Vaticà, li va recordar que el seu regne no és aquest món i que el règim haurà de recompensar el silenci pontifici amb una ampliació de l'autonomia catòlica. La faràndula també aterra a la capital d'un país que ha estat obsessió per als Estats Units i torna a mirar cap al nord, cap a les costes de Florida, a 90 milles del moll. Beyoncé, Mick Jagger, Paris Hilton flipaven amb els *almendrones* havans, la flota de Mercurys, Fords, Chevrolets i Cadillacs varada a l'illa quan Fidel Castro va entrar triomfant a l'Havana el primer de gener del 1959 i ho va nacionalitzar tot. "Oh my God!".

Paletes i pintors treballen a preu fet en una ciutat progres-

sivament presa per les bastides i l'emprenedoria en el sector dels serveis, i pels cubans que van emigrar a Miami, Madrid, Barcelona o Estocolm i tornen per invertir els seus estalvis en negocis familiars. El renaixement de l'Havana només el poden apreciar en tota la seva dimensió els qui la van conèixer de genolls. L'Internet domiciliari és un bé escàs, la connexió, cara, els accessos Wi-Fi, limitats perquè Cuba és un dels països amb menys taxa de connectivitat del món, amb només el 5%, un percentatge que es redueix a l'1% en el cas de la banda ampla. Però necessàriament aquests índexs es multiplicaran a curt termini, impulsats per la incorporació del país al concert internacional, i també per la voracitat de coneixement de les noves generacions, i les seves ganes imparables de comprar i de tenir. Majoritàriament allunyats de la retòrica revolucionària, els joves se les empesquen per disposar d'un mòbil, descarregar pel·lícules, música i navegar per portals interessants. Excepte el bloqueig d'algunes pàgines opositores, la censura del ciberespai és inútil.

La vida adquireix una acceleració desconeguda en una urbs costanera d'empremta espanyola i criolla, on el treball per compte propi, els establiments regentats per particulars avançen del centre cap a la perifèria i el pes nacional és una antigalla en la parla del carrer, que només hi entén de dòlars i euros. El dinamisme emprenedor és ascendent en les rutes urbanes transitades pels turistes, i treu el cap pels ravals d'una ciutat visiblement divorciada de les quimeres igualitaristes i els catecismes doctrinals. Malgrat el ressorgiment d'una economia de mercat a escala reduïda, les traves i les incerteses afrontades pels inversors que la volen més oberta són tantes com les possibilitats que, progressivament, els obstacles siguin superats.

Per primera vegada, els vents afavoreixen la pacífica cohabitació de dues nacions enfrontades durant més de mig segle, fins a l'epifania del 17 de desembre del 2014, anunciada solemnement per Barack Obama i Raúl Castro. I si la convivència binacional funciona, els espais econòmics s'amplien i els negocis també. Un total de 242 empreses espanyoles comercien amb l'illa, que va arribar als tres milions de turistes el 2014, un 5,3% més que l'any anterior, i arribarà als cinc milions més aviat que tard. Les cadenes que gestionen el 90% de l'oferta hotelera, i volen crear 30.000 places més, es freguen les mans amb l'auge i reben trucades d'executius nord-americans que els proposen triangular inversions. Espanya és el primer soci comercial de Cuba a la Unió Europea, amb més de 800 milions d'euros.

"Amic, vols tastar el millor mojito de la ciutat?". "Germà, et ve de gust relaxar-te en un *spa* modern?". "Company, un viatge en cotxe americà del 57? Un xofer?". "Una casa a la platja a nom d'un amic de confiança?". El capitalisme a la menuda i l'atreuiment s'han multiplicat, i si el govern aixequés el polze ➤






---

Espanya, amb un total de 242 empreses situades a l'illa, és el primer soci comercial de Cuba a la Unió Europea, amb més de 800 milions d'euros

---

les coalicions hispanocubanes podrien ser fonamentals en la creació de societats mixtes amb una tutela estatal minoritària. L'aparell productiu, les grans empreses nacionals, el sector farmacèutic i educatiu seguiran sent propietat de l'Estat, però cada vegada més lliures. A l'espera que això passi, mig milió d'autònoms es busquen la vida.

Els més dinàmics reparteixen *flyers* a les cantonades comercials del Vedado, Centro Habana o Miramar, i el tradicional esquer a l'estranger, "cigars, noies?", perd pistonada perquè ha nascut una embrionària classe mitjana amb més capacitat adquisitiva, carburada fonamentalment per les remeses familiars i la força dels seus negocis, bona part participats per nacionals que han estalviat durant un destí oficial fora de Cuba i per estrangers aparellats amb cubanes. En un país on el salari mitjà no arriba als 30 euros, alguns paguen sopars de 200 i hi ha famílies que es gasten 400 euros en la festa dels 15 anys de la filla adolescent.

Menys l'hegemonia del poder, en mans del partit i els militars, gairebé tot està canviant a Cuba, inclòs el paisatge urbà, els rètols, els vehicles, la roba, el llenguatge. El temps passa tan ràpidament que algunes empreses espanyoles temen perdre el seu mercat si els Estats Units aixeca l'embargament, obre les

comportes i es produeix un desembarcament massiu de companyies nord-americanes, previsiblement el 2017, després de les presidencials del novembre del 2016. El desplegament americà no serà tan senzill. L'empresariat espanyol ha aconseguit un cert avantatge: no es va ficar en política durant la confrontació amb els Estats Units, ni va secundar l'embargament, elements que encara influeixen. Juguen al seu favor la proximitat cultural, l'idioma, la convergència de registres emocionals i el fet que els que ara manen a Cuba han estat educats en la desconfiança cap al gringo, es digui George W. Bush o John Smith d'Oregon.

Les transformacions en curs són variades, però cap d'elles incorpora la llibertat política, el pluripartidisme, els sindicats independents, ni esmenes als reglaments que acoten les candidatures a l'Assemblea del Poder Popular, copada pel partit i revolucionaris sense carnet. La consigna dels seixanta, "Amb la revolució tot, contra la revolució, res", continua vigent i encara que l'avinença amb Washington avança, la dissidència segueix sota vigilància, sufocada amb una repressió de baixa intensitat. Les cues d'espera a l'ambaixada dels Estats Units per sol·licitar visat són encara diàries.

Els opositors que denunciaven dictadura i repressió han estat estigmatitzats entre la població com a còmplices de les



presidències republicanes dels Estats Units que van endurir l'embargament i van promoure l'aïllament internacional de la pàtria. Obama no ha plantejat la democràcia com a condició *sine qua non* per normalitzar relacions, i la dissidència ha quedat llavors a la seva sort, en hores baixes. Els dignataris estrangers no la reben o ho fan d'amagat. Socialment irrelevant, depèn de l'atenció que vulguin prestar els mitjans de comunicació estrangers i les cancelleries. Llevat de les simbòliques concentracions de les Damas de Blanco, la seva presència és nul·la en fàbriques i plantilles i les seves protestes, de comunicat de premsa i diari digital. No han acumulat força política a Cuba perquè el cansament no s'ha traduït en activisme antigovernamental, castigat amb detenció o presó, sinó en emigració.

El son cubà no en sap de política, de tristeses, ni de crisi. És pal·liatiu contra les calamitats de la vida i ha estat crònica urbana i *guaracha* amb Juan Formell a *La Habana no aguanta más*, que es refereix a l'èxode de províncies cap a la capital durant les crisis econòmiques i el *cambalache*. L'afluència continua però més il·lusionada, amb l'antena posada en els diners, en l'escaneig d'oportunitats. L'aeroport internacional José Martí va camí d'aparellar-se amb el de Palma de Mallorca, ja que no s'aturen els vols de Miami i Nova York amb passatgers d'origen illenc i nord-americans inclosos en les dotze categories autoritzades per la Casa Blanca.

La ideologia i el dogmatisme pleguen veles a la carismàtica capital d'un país constitucionalment marxista leninista, però obligat a deixar anar pes per tirar endavant. El govern vol que

la inversió estrangera i la futura associació amb el Fons Monetari Internacional i el Banc Mundial injectin els fons necessaris per aconseguir-ho. Els escèptics sostenen que amb l'aparell productiu i la presa de decisions en mans de l'Estat, la inversió estrangera s'assenta sobre arenes movedisses. Potser sí, potser no, però la tendència apunta cap a noves facilitats legislatives per animar l'entrada de pimes i grans empreses.

La seguretat jurídica és la pròpia de països en transició. Quan Cuba sobrevivia estancada en l'immobilisme i la fluïxesa, l'endevinació va ser passatemps als jardins de les residències diplomàtiques que organitzaven còctels per intercanviar informació i verificar rumors. Els oracles de mojito i rom segueixen interpretant els moviments del Palació de la Revolució però més encaminats, amb més elements de judici. Diplomàtics i empresaris, i els polítics de pas, porfidiegen en sobretauls i reunions de treball sobre la profunditat, pros i contres de les transformacions castristes. No hi pot haver certeses sobre el seu rumb perquè possiblement Raúl Castro tampoc ho sàpiga: maniobra sobre la marxa, a la cubana, sense models que li quadrin completament, sospitant que els bastonets xinesos i vietnamites no casen gaire amb la maraca i el mambo. ●

Els carrers de l'Havana es preparen per a l'arribada de vehicles nous i moderns

Juan Jesús Aznárez ha estat corresponçal de l'agència EFE a l'Havana, corresponçal del diari 'El País' a l'Amèrica Llatina i enviat especial d'aquest diari a Cuba

***Compromís:***

*Contribuir al desenvolupament econòmic i social dels països amb inversions en infraestructures de qualitat.*

**Resultat:**

Des del 2003 Abertis ha invertit més de **15.000 milions d'euros** als territoris on opera.



Abertis es el líder mundial en la gestió d'autopistes de peatge. Un grup global, amb presència a 12 països i més de 15.000 treballadors, orientat a la creació de valor a través de la inversió en infraestructures que contribueixin al desenvolupament econòmic i social dels territoris i països on opera.

[abertis.com](http://abertis.com)

 **abertis**  
complim els nostres compromisos



---

# Arts&Co.

---

## **64 Entrevista**

Immensitat i pensament  
de Jaume Plensa

*per Sergi Doria*

## **68 El plaer de llegir**

Les lletres vives

*per Enric Sòria*

## **70 Identitats**

L'art manipulador de la memòria

*per Fèlix Riera*

## **72 Literatura**

Les veritats de Marilynne Robinson

*per Monika Zgustova*

## **74 Geografies**

Ironies de Copenhaguen

*per Jacobo Zabalo*

## **76 Cinema**

Una carta d'Ingrid Bergman

*per Valentí Puig*

## **78 D'autor**

Els ponts

*per César Antonio Molina*

# IMMENSITAT I PENSAMENT DE JAUME PLENSA

Aquest artista universal elogiat a tot el món i que no ha acabat de quallar mai a Espanya lamenta que la mandra d'alguns polítics reticents a dialogar amb els artistes allunyi l'art dels ciutadans

TEXT Sergi Doria — FOTOGRAFIES Jordi Play

— Una porta anodina d'una nau industrial de Sant Feliu de Llobregat dona accés a l'estudi de Jaume Plensa (Barcelona, 1955); en aquest no-lloc, situat entre la deixalleria i el cementiri, ens reben diversos caps negres: de rictus dorment i forma allargada, com els éssers espirituals del Greco. La idea va sorgir fa quinze anys, quan l'escultor va filmar mil cares per a la seva *Crown Fountain* de Chicago: “No només allargo el volum sinó que també el comprimeixo... com l'efígie d'una moneda” —explica mentre fem la volta a la peça i escrutem un revers que no es limita al previsible clatell—. I fent bona una de les seves premisses artístiques —“l'escultura, si no es pot tocar, no existeix”— acariciem la galta d'aquests caps els ulls tancats dels quals no són els de la mort sinó els d'una pau interior que celebra l'existència. “Ferro colat, com en els anys vuitanta, quan treballava aquest material que ningú feia servir”, comenta el creador. Després van venir el vidre, l'alumini, el polièster, la resina, l'alabastre, la fibra de vidre... Retorn a l'edat del ferro. “El problema no és el material, sinó l'actitud cap a aquest”, matisa.

Com devia ser el Jaume Plensa de vint anys de la Llotja i l'Escola Superior de Belles Arts de Sant Jordi?: “Vaig fer molts amics, però no em vaig sentir còmode; en aquest ofici, com en tants altres, els professors apareixen en el transcurs de la vida”. No obstant això, l'artista reconeix que les obsessions d'aquells temps han traçat una evolució creadora: “El cos humà que evoluciona a l'absència de cos, el canvi d'escala, el cos i la seva ombra, el volum-contenedor d'idees, la lletra com a cèl·lula del llenguatge...”. Ara, amb seixanta anys, tot s'ha anat integrant fins a compondre un corpus: “Per arribar fins aquí necessites una vida”, remarca.

En una altra part de l'estudi, una escultura de lletres ens recorda *L'ànima de l'Ebre* que l'artista va fer a Saragossa per a l'Exposició Internacional de l'Aigua del 2008. Crescut en una casa plena de llibres i amb un pare a qui l'apassionava la lectura, no és estrany que Plensa lletregés l'univers en uns alfabetos que concorden amb la geografia d'una obra global: llatí, hebreu, àrab, japonès, grec, ciríl·lic, coreà, hindi. De la lletra a la paraula i d'aquí al teixit de les idees. Amb motiu de la seva exposició al Jeu de Paume parisenc li van demanar que hi portés els llibres que han guiat la seva inspiració: “I jo els vaig contestar que també portessin els llibres que ells creien que

m'importaven: després va resultar que els meus llibres importants eren de poesia i els que m'atribuïen eren de filosofia”.

Entre les seves frases predilectes, aquesta de William Blake a *Els proverbis de l'infern*: “Un pensament omple la immensitat”; o aquesta altra, del mateix Plensa, en el llibre *Sombres y textos* que compila reflexions i poemes breus de 1990 a 2007: “Entro a la teva boca per dormir amb les paraules / Paraules com llençols simètrics com orelles”. I tot Shakespeare amb *Macbeth* en el tron. Textos embolicant una imatge humana de vocació anímica. L'artista ho il·lustra amb un vers de José Ángel Valente: “I tu, de quin costat del meu cos estaves, ànima, que et vaig necessitar i no em socorries?”.

A les terres rompudes per les guerres de religions, Plensa oposa l'espiritualitat compartida. Com a exemple, la seva participació a la Biennial de Venècia d'enguany, aquestes dues peces a l'església de San Giorgio Maggiore: *Together*, la mà que descendeix de la cúpula davant l'altar per beneir-nos amb les lletres dels vuit alfabetos; *Mist*, retrat real amb malla d'acer inoxidable d'una nena xinesa nascuda a Barcelona. De nou, la cara que tendeix a l'elevació.

Aquest any ha estat Venècia, Nashville, Tampa, Ceret, Stanford, Washington, Corea, Mèxic... Les hores de viatge i les esperes als aeroports —aquells no-llocs que va tipificar Marc Augé— no inquieten l'artista. L'obra en espais públics serveix per crear vida en racons condemnats a l'oblit. Plensa parafrasejant Wilde: “Si l'art té força és perquè, com la poesia, aparentment no serveix per a res, encara que al final és el que més serveix”.

Entre els seus records més grats, Saint Helens, poble miner de Liverpool clausurat que va ressuscitar el 2009 amb *Dreams*: una nena de nou anys, vint metres de silenci, pols de marbre i pigments, material amb el qual es fabriquen els somnis; o aquest no-lloc fronterer entre Suècia i Noruega que espera un altre dels seus rostres dorments. De les rialles dels joves filmats de la *Crown Fountain*, quan l'aigua surt de les seves boques, per a alegria dels nens de Chicago, a l'expressió meravellada dels banyistes a la platja de Botafogo: l'estàtua blanca de *Mirar en els meus somnis* amb la silueta del Pão de Açúcar de Rio.

Aquest artista del món no troba lloc al seu país: “Ara no tinc galeria ni a Barcelona ni a Madrid”, confessa. Resident ➤➤







---

“Quan treballes en un espai públic has de dialogar amb el paisatge i l’arquitectura que envolta la teva obra, saber que et deus a una població que no és la teva clientela habitual”

---

a Berlín en el primer tram de la seva vida, Plensa va tornar el 1985 a una Barcelona que estava a punt de situar-se al mapa amb els Jocs Olímpics. Però, ja llavors, n’estava al marge: “Mai no he acabat de quallar en el col·leccionisme català i espanyol”. Mentre França el reconeixia amb la Medaille des Chevaliers des Arts et Lettres (1993) o el premi de la Fondation Atelier Calder (1996) i la School of the Art Institute de Chicago l’investia el 2002 *doctor honoris causa*, els guardons espanyols no van arribar fins al 2012 amb el Premi Nacional d’Arts Plàstiques, per culminar amb el Velázquez d’Arts Plàstiques del 2013 —el Cervantes de la pintura—. Va ser en aquest bienni quan l’artista va dissenyar el cartell de les festes de la Mercè i l’alcalde Xavier Trias li va proposar trencar la maledicció de no tenir una escultura a la seva Barcelona natal: “El projecte existeix i és el regal a la meua ciutat i si el problema és el presupost, podria finançar-se amb capital privat. Als Estats Units vaig aprendre que el mecenatge no només permet fer coses, sinó que siguin diverses i compleixin amb les expectatives dels seus impulsors”. Segons la seva opinió, el problema de la Ciutat Comtal no és tant el turisme sinó la mandra d’uns polítics reticents a dialogar amb els artistes. Aquesta falta de relació té com a resultat un art públic clientelar, localista i mediocre: “Barcelona no hauria de ser diferent d’altres ciutats amb gran aflluència turística com Londres o París... En aquests moments té un indubtable carisma internacional, però li manca la força cultural i els recursos econòmics de Londres i París”.

Quan va projectar la *Crown Fountain* per a l’Ajuntament de Chicago —sobre el paper, una simbiosi problemàtica d’aigua i electricitat—, era conscient que estava en una capital de l’art, un autèntic museu a l’aire lliure: “Quan treballes en un espai públic has de dialogar amb el paisatge i l’arquitectura que envolta la teua obra, saber que et deus a una població que no és la teua clientela habitual. La gent de Chicago va rebre la *Crown Fountain* com un enclavament de la bellesa i la llibertat de la qual s’enorgulleix”.

Assegut davant d’una tassa de cafè tan negre com el ferro colat de les seves hipnòtiques esfinxs, Plensa recorda l’escultura temporal que va ubicar al jardí del Seminari, un racó anodí entre Diputació i Balmes. Un estilista en vigília retent tribut al poeta Vicent Andrés Estellés. Passat el temps i retirada l’escultura, el va reconfortar rebre cartes de la gent que la trobava a faltar perquè ja l’havia fet seva. “Barcelona necessita una injecció de cultura i deixar descansar Gaudí... Voldria oferir als meus conciutadans una peça meravellosa en un lloc amb el qual somio des de petit”. Ens preguntem quan sonarà l’hora barcelonina del nostre artista més internacional. ●

---

**Sergi Doria** és periodista cultural i autor de la novel·la ‘No digas que me conoces’



Imatge de la remodelada biblioteca de Stuttgart

## LES LLETRES VIVES

per Enric Sòria

—Vaig començar a anar a escola la tardor del 1963 o l'hivern del 64, als cinc anys. Quan hi vaig arribar, les monges —calia dir-ne *hermanas*— havien dibuixat una taula i una cadira a la pissarra i, davall, unes figures. Les assenyalaven i ens feien dir *M-E-S-A* i *S-I-LL-A*. En acabat, ens feien dibuixar més figures. Després, sil-labejàvem. Jo no veia el sentit de tot allò, que em semblava inútil i avorrit. El tercer dia en vaig tenir prou, i em vaig negar en rodó a tornar a una escola que no m'agradava i no aprofitava per a res. Però la meua mare s'ho va prendre molt malament i m'hi va dur ella mateixa, arrossegant-me pel camí, sense el menor bri de pietat. Sense remei, vaig seguir dedicant-me a exercicis aparentment absurds uns quants dies més, enmig d'aquell avorritament mortal, “monotonía de lluvia tras los cristales”, que un poema de Machado va encertar a reflectir molt bé.

Era un nen malaltís i, al cap de poc, vaig haver de passar uns dies de febre al llit, rodejat dels tebeos muts dels meus herois preferits, el Capitán Trueno i el Jabato. Per descomptat, sabia que les meves vinyetes estimades incloïen una mena de globus plens de signes que, segons m'havien explicat, representaven el que els personatges anaven dient. Però com que no sabia llegir,

no en feia cabal. Em conformava a distreure'm amb la riquesa luxuriant dels dibuixos, i interpretava com podia els passos de l'acció. De sobte, vaig tenir una revelació, i la paraula és justa. Vaig descobrir que alguns d'aquells signes secrets s'assemblaven molt als que traçava en el tedi escolar. I es va fer la llum. Vaig mirar la portada, on havia de dir *El Capitán Trueno*, i vaig reconèixer les vocals de seguida. Per tant, els altres signes havien de ser la *l*, la *c*, la *p*, la *t*, la *n* i la *r*. Que la *t* i la *n* apareguessin dues vegades en els llocs escaients va ser una prova suplementària de la bondat del mètode. Dins el garbuix de lletres del tebeo, paraules com *trono* i *atacar* es van fer intel·ligibles. Tenia a les mans la meua pedra de Rossetta per desxifrar els arcans de l'escriptura. Només calia un exercici de combinatòria elemental per treure'n l'entrellat.

El que passava era que, de sobte, tota l'aventura del meu heroi preferit cobrava vida. El capità deia coses, formulava propòsits, bravejava o s'alegrava del bon resultat de les seves empreses. L'acció passava en terra dels kirguissos, un escenari d'allò més exòtic en la profunda Àsia. Tot era nou i indescriptiblement fantàstic, una aventura molt superior al que hauria pogut imaginar mai. Estava fascinat, adelerat, ullprès. I vaig anar desxifrant



tot allò amb una lentitud exasperada, per l'afany de saber més i més. No vaig parar fins arribar al cap; després, vaig començar de nou, fins a entendre-ho del tot. En acabar, encara excitadíssim, en vaig agafar un altre, de tebeo, i un altre i un altre. La meva cambra de malalt havia deixat de ser un indret solitari i, de cop, el meu llit havia esdevingut l'escenari més tumultuós i més ric de meravelles de la terra. Tot era vida palpitant, passions desbocades i accions enèrgiques, la sorpresa constant de les intrigues, el so enfervorit de la paraula. Aquell dia vaig aprendre a llegir. Va ser el millor tresor mai trobat. Un tresor que un geni inusualment benèvol em va regalar, la font de la vida que ho il·luminava tot i tenia la virtut de no esgotar-se mai.

Els éssers humans som el que fem. També som el que diem, el que pensem i el que sentim. Perquè dir, pensar i sentir són accions, accions verbals. Les paraules, les diem i alhora ens diuen. Les vivim i ens infonen ésser. El que som, ho som en la paraula. D'altra banda, tot el que és verbal pot ser transcrit. L'escriptura, al capdavant, és una eina —una tecnologia, en diem ara— que permet fixar, fer perdurable la correntia incessant del verb. Tot, absolutament tot el que es pot dir, pensar o sentir, es pot escriure. Així, llegir ens dona accés a tot el que alguna vegada s'ha fet paraula, si algú l'ha transcrit i ha sobreviscut als atzars del temps. Potser no és tot, però sí una immensitat. Un regal pels meu cinc anys: l'accés a l'univers humà sencera: el coneixement de les ciències, els sabers i les infinitament vastes i variades aventures de la peripècia humana. Les viscudes i les imaginades. I de la paraula —que està

pertot arreu i ens acompanya sempre— en pot sortir un llibre de relats, un estudi erudit, un tebeo, un article de premsa, una carta, un pamflet, un ciberdocument. Com les partitures, que només seran música quan les interpreti algú, cada text és un món germinal que ens reclama, un país on habita una guspira de l'essència de l'home. Tota paraula escrita viu quan la llegim. La revifem i és nostra.

Només el que es transmet d'uns homes als altres pot esquivar els perills de l'oblit i la mort. Encara avui, l'escriptura és el mitjà de transmissió més eficaç del que som. Podem llegir els himnes que els sacerdots egipcis van gravar en la pedra de les piràmides fa cinc mil anys, i el seu fragorós sentiment del sagrat ens pot commoure encara; com ens pot sorprendre el dolor de Gilgamesh davant Enkidu mort, i el seu fracàs en l'empresa —ni tan sols a l'abast d'un heroi com ell— de ser immortal, un plany, escrit fa més de quatre mil·lennis també és el nostre. Ens commouen les llàgrimes de Priam davant l'assassi del seu fill, l'ànsia d'Odisseu per tornar a casa, la visió del vell Sòcrates discutint incansable entre embriacs adormits al final del *Banquet*, la jornada del Dant a través d'infern i paradisos, o el viatge del Quixot i Sancho a través d'uns espais que són més prodigiosos perquè trenen el somni en la quotidianitat, o bé l'estranya aventura d'un nen que va aprendre a llegir en una llarga vetllada de febre i soledat i que agraeix encara aquest regal inexhaurible. Llegir és fer nostre el món, una festa que no s'acaba mai. ●

Enric Sòria és escriptor

# L'ART MANIPULADOR DE LA MEMÒRIA

En la recerca permanent de fixar i estabilitzar la identitat individual i col·lectiva, la memòria s'ha convertit en un dels principals camps de batalla de la ciència i l'art a fi de preservar-la i reparar-la



per Fèlix Riera

— Els va passar als germans Collyer el 1947. Havien arribat a acumular gairebé dues-centes tones d'objectes heterogenis, obsolets i van aparèixer morts en aquell caos. Langley va morir aixafat per l'esfondrament d'una gran quantitat d'objectes i Homer, cec i paralític, va morir de gana dies més tard en no poder-se alimentar sense l'ajuda del seu germà. Una vegada, li van preguntar a Langley d'on provenia la seva mania per acumular diaris. Va respondre que els guardava perquè el seu germà, un cop es recuperés de la seva ceguesa, pogués llegir tot el que havia succeït en tot aquell temps. Una cosa semblant sembla que ens pretén dir el món de l'art quan destina els seus esforços a la conservació de moments de la història. Preservar emocions perdudes per quan tornem a estar en condicions de tornar a veure-hi.

Qui no s'ha mirat en un mirall i s'ha preguntat: sóc jo?, intentant trobar en la imatge reflectida una resposta que fixi la identitat que resolgui l'enigma de qui som. Hi ha un experiment que hom pot fer sol a casa davant del mirall. S'ha de mantenir una bona estona mirant-se fixament, com si intentés escrutar la identitat del que veu. Després d'uns minuts tindrà una sensació de desequilibri i la impressió que no reconeix a qui veu al davant. És tal la fragilitat de la nostra identitat que cinc minuts davant d'un mirall són suficients per dubtar sobre qui som i experimentar el vertigen de la identitat. L'home que domina la Terra se sent dèbil i desprotegit davant la seva imatge en el mirall. En aquesta recerca de fixar i estabilitzar la identitat individual i col·lectiva, la memòria s'ha convertit en un dels principals camps de batalla de la ciència i l'art a fi de

preservar-la i reparar-la. L'atenció de l'art contemporani, gràcies a l'impuls de les noves tecnologies, ha estat convertir l'arxiu, la documentació, la classificació i l'apropiació del passat en expressió artística.

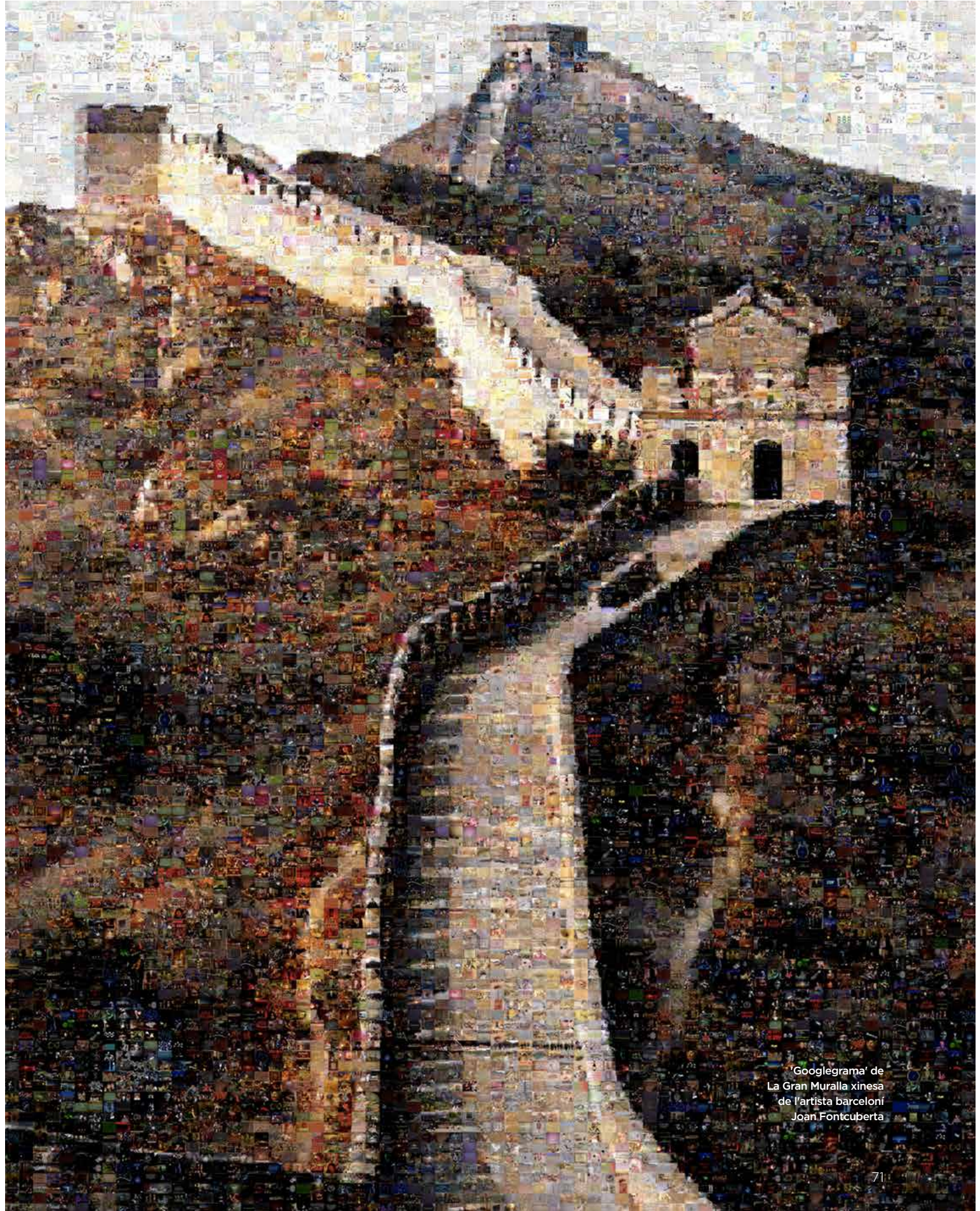
La resposta per combatre l'amnèsia col·lectiva, la desmemòria i l'oblit, la trobem en una sèrie de manifestacions artístiques que ens parlen de la necessitat de conservar-ho tot, d'apropiar-nos de la història, de classificar cada instant com col·leccionistes de papallones. Aquesta inclinació a conservar-ho tot la podem observar en els museus o centres d'art contemporanis, que ja no són capaçes de triar sinó d'ordenar i ordenar la quantitat ingent d'obres que els cedeixen. Forats negres com els defineix Jean Clair: "Tot hi entra, i res no en surt: màgies, creences religioses, ideologies... corones de reis i estendards, ostentoris i dinosaures, obres d'art, doncs, o almenys els acabarem anomenant així, un cop oblidat el que van ser aquests objectes".

Una de les malalties que actuen com a metàfora del nostre temps és l'Alzheimer, descoberta el 1906. És la pèrdua progressiva de memòria, tant pel que fa a la ment, els automatismes que ens permeten controlar el nostre cos, com de la consciència, l'espai de la memòria. No és estrany que l'art, que sempre anticipa el present, fundés una nova època literària el 1913 amb la publicació de "Pel camí de Swann", primer volum de *A la recerca del temps perdut* que Marcel Proust va començar a escriure el 1905. En aquesta obra el somiador i dorment, el protagonista, Marcel, que ens parla estirat al seu llit, crea des dels llocs més ocults de la memòria imatges evocadores que ens submergeixen en impressions,

reflexions, en què se'ns mostra el passat a través d'una memòria involuntària. En l'obra de Proust hi ha l'advertiment que una nova malaltia es revelarà en nosaltres: la pèrdua de la memòria, com si la cultura occidental moderna estigués condemnada a saciar la seva set en les aigües de Leteu, el riu de l'oblit.

Avui al món es construeix un museu al mes. Arxius que no deixen de créixer com obres d'art que, a través de troballes atzaroses de fets i objectes, descobriren a l'espectador la història com si fos una exposició decadent de bibelots. O l'apropiació de l'obra d'altres en un intent de perllongar un moment ja extingit, com en l'obra de Sherrie Levine *After Walter Evans* (1980), fotografiant les instantànies de Walter Evans publicades en el seu llibre *Let Us Now Praise Famous Men* (1941). Abús i manipulació de la memòria que té a Google, la nova bóta de Diògenes, el màxim exponent en acumular imatges, textos, àudios que ara són fragments de nosaltres errant per la xarxa; o sent arxivades en el núvol que ens sobrevola sense que sapiguem on s'allotgen els nostres documents, certificant que la nostra memòria ja no ens pertany. La seva traducció estètica la trobem en els *googlegrams* del fotògraf Joan Fontcuberta que, utilitzant unes 100.000 imatges a Internet amb la tècnica de mosaic, construeix noves imatges com a resultat del rastreig, d'una reelaboració d'imatges d'altres, que ens retornen com trossos de memòria que, al seu torn, es convertiran en altres de noves per l'efecte de la combinació. Un esforç per mostrar críticament el present recuperant fragments del passat. ●

Fèlix Riera és editor



'Googlegram' de  
La Gran Muralla xinesa  
de l'artista barceloní  
Joan Fontcuberta

# LES VERITATS DE MARILYNNE ROBINSON

Els poders inquietants de la prosa d'aquesta escriptora nord-americana submergeixen el lector en una meditació que parla de les relacions i les tensions humanes

per Monika Zgustova

— A l'obra de Marilynne Robinson tothom té secrets. En el seu univers, els necessitats i els desheretats són compassius. És una de les grans veus de la novel·la nord-americana, inassequible a la banalitat. L'acció de la trilogia *Gilead* (2004), *En casa* (2008) i *Lila* (2012), per exemple, se situa als anys cinquanta, en un petit poble ficcional, Gilead, enmig de l'Amèrica rural de l'estat d'Iowa. El lector coneix la protagonista de la novel·la *Lila* quan és una nena a la qual una dona troba en els esglaons d'una cabana, plorant, que l'adopta i se l'emporta amb ella en una vida nòmada sense mitjans econòmics. La Lila, una noia salvatge sense educació formal, acaba independitzant-se: sense sostre, sobreviu com pot i la seva vida és plena d'aventures amargues però també és capaç de desenvolupar un caràcter ferm i una escala de valors. Així es fonamenta la lucidesa moral de tota l'obra de Marilynne Robinson. Retrobem la Lila en una casa en ruïnes, a la vora d'un riu. Un dia, busca protegir-se d'un xàfec sobtat a l'església d'un poble proper, Gilead; allí coneix l'ancià reverend John Ames i després d'un temps de tempteig, incertesa i titubeig que caracteritzen l'acostament progressiu de la parella, la Lila s'acaba casant-se amb l'Ames.

El que marca els poders inquietants de la prosa de Marilynne Robinson (1943), tant a *Lila* com en les altres novel·les, és la presentació magistral dels malentesos minuciosos que es produeixen entre les parelles i els membres de les famílies. Els seus lectors se submergeixen en una mena de meditació quan segueixen aquesta prosa pausada que parla de la fal·libilitat de les relacions humanes, de la inquietud, les conjectures i els temors que mai deixen de tenir lloc entre dos éssers tan diferents com la Lila, aquesta Magdalena més compassiva

que penitent, i el reverend reflexiu poc acostumat als alts i baixos de la vida.

La novel·la *A casa* tracta el tema del fill pròdig i, igual que *Lila*, està escrita en una tercera persona molt íntima. Jack Boughton, fill del millor amic de l'Ames, el també reverend Boughton, torna a casa després d'una llarga i misteriosa absència. L'alcohòlic Jack, un home amb un passat fosc, és l'ovella negra de la família. Aquest personatge, en la línia del Dmitri Karamàzov de Dostoievski, s'estableix a la casa paterna on intenta transformar-se combatent els seus hàbits, amb l'ajut de la seva germana Glory. Quan, després d'un gran esforç, està a punt d'aconseguir el beneplàcit de tota la comunitat de Gilead, el reverend Ames, en el seu sermó dominical, li dona el cop de gràcia: el caricaturitza davant els habitants del poble, de manera que els somnis d'en Jack s'esvaeixen.

*Gilead* està escrita en forma de carta que el reverend Ames, de setanta-set anys i malalt terminal, dirigeix al seu fill de set, fruit del seu matrimoni amb la Lila. El to d'aquest testament és calmat, meditatiu, savi. I malenconiós, perquè el reverend intueix la proximitat de la mort i se sent desoladament sol. Confessa el seu temor que Jack Boughton podria interessar-se per la Lila i potser suplantar-lo com a pare i marit després de la seva mort; per això llança contra l'home més jove l'hostil sermó. Al final, l'Ames reconeix el seu error i es penedeix amargament per la seva gelosia infundada. Impera el diàleg de l'home amb la seva consciència. *Gilead*—que, a tall d'anècdota, és una de les lectures preferides de Barack Obama— és la novel·la més èpica de tota la creació de Robinson: abasta dos-cents anys de la història dels Estats Units, amb les seves tensions racials i ètniques, amb la seva guerra i pau i les seves disputes entre Església i Estat.

Són aquests els secrets que rendeixen a les novel·les de Robinson. La Lila no explica al seu marit determinades coses del seu passat, l'Ames no compara la seva lluita interior. En Jack no revela el secret sobre la seva dona i la Glory amaga la frustració de la seva vida personal. Els personatges de Robinson viuen aïllats en el seu propi món, no es coneixen mútuament i no aconsegueixen comprendre's els uns als altres. Com el rei Lear shakespearí, a qui la desgràcia torna compassiu, el reverend Ames arriba a la compassió no per la lectura de les Escriptures sinó sota la influència de la Lila, més misericordiosa i altruista que el seu religiós marit. Igual que les novel·les de Dostoievski, l'obra de Robinson retrata els humiliats i els ofesos, els miserables i els desemparats. També ho és la Ruthie, protagonista i narradora de la primera novel·la de Robinson, *Vida hogareña* (1980), una nena òrfena condemnada a viure en una casa fosca i humida que, per mitjà de la seva imaginació, converteix en una llar acollidora; la fantasia de la nena transforma la seva vida desemparada en un conte de fades a la manera de Grimm.

En els seus assajos, Robinson indaga sobre les tensions entre ciència i religió. Tota la seva obra és un èxit admirable de la passió humanista. Mentre els dos reverends ancians, Ames i Boughton, dialoguen sobre la redempció, la gràcia i la predestinació, la Lila formula una pregunta aparentment ingènua: "Pot canviar la gent?". En aquesta pregunta rau la indagació essencial de Robinson. Ens esforcem per ser millors, però som realment capaços de fer aquesta transformació? L'autora es limita a formular la pregunta i deixa que la contesti el lector, cadascú a la seva manera. ●

Monika Zgustova és escriptora



Retrat de  
l'escriptora  
Marilynne  
Robinson  
[Foto de Clint  
McLean/Corbis]



# IRONIES DE COPENHAGUEN

Passejades melancòliques i celebració de les formes en moviment. Reflexos de la interioritat inaprehensible vistos a través d'espies. La bellesa que es mostra i desapareix. No es deixa atrapar a la ciutat de Thorvaldsen, més coneguda per la tòpica Sireneta



per Jacobo Zabalo

— El pensador danès Soren Kierkegaard, flagell de l'hegelianisme en l'àmbit de la filosofia i del que va considerar la seva versió religiosa, l'*establishment* luterà, li agradava passejar sempre sol —ell amb el seu tan reivindicat però malmès ego— pels carrerons de Copenhaguen. Una ciutat envoltada de mar i amb canals en el seu nucli fundacional, que aleshores no s'havia expandit més enllà de les antigues muralles. Ambient d'insalubritat no tan sols sanitària, segons va diagnosticar Kierkegaard en les seves obres. La ciutat és plana, extensa a dia d'avui tot i no tenir gaires habitants, ja que els edificis respecten en alçària les construccions dels segles XVIII i XIX, i no acostumen a superar els quatre pisos.

A les façanes de les més antigues, al costat de les finestres, s'observen uns objectes curiosos; miralls anomenats *espies*, pensats —de fet— perquè els curiosos observin l'exterior sense ser vistos, còmodament instal·lats en els interiors ben caldejats. Veure-hi sense ser vistos, ser-hi sense estar-hi realment: el refugi de la interioritat, el respectiu "jo" —reflex de qui hom creu saber que és— al segle XX reapareix transformat com per al desplaçament en bicicleta.

Circulen les bicicletes de Copenhaguen. La mística de la locomoció sembla aliar-se amb la primera proposta metafísica d'Aristòtil: esdevenir motor immòbil, font de moviment que no és afectat per res extern. Una qualitat re-

servada inicialment a l'abstracció divina i que es materialitza, encarnada per tot arreu, en els nous canals d'asfalt que intercomuniqueu la plana de Copenhaguen. La bicicleta i el seu genet —binomi inextricable— són el paradigma d'aquesta impertorbabilitat perfecta i bonica, aquest món propi que ja no es queda a casa sinó que es desplaça lliurement i gustosament, com si el moviment hagués estat des de sempre amb un mateix. Es reconeix l'estranger perquè, en l'intent de participar d'un comerç amb la realitat, infringeix les normes que ningú —d'entre els autòctons— sap, que simplement són. Normes de conducta, de com ser lliure sense afectar els altres ni ser afectats. Sobreabunda l'elegància, la



plasticitat celestial dels homes i dones que des dels seus respectius interiors se sotmeten a la llei invisible que regeix el cosmos.

El museu dedicat a l'escultor Bertel Thorvaldsen, inaugurat el 1848 —quatre anys després de la seva mort— és una caixa de gust exquisit i disseny equilibrat. Tant, que sembla construïda en la nostra pròpia època. És el misteri *kitsch* del bon Neoclassicisme, que no pot no agradar fins i tot si l'anhel de perfecció és massa evident, gairebé obsèc. Thorvaldsen, que va conèixer el mestre neoclàssic Antonio Canova, s'adequa als estàndards de decència vuitcentista, i el marbre nívi és distant en la seva perfecció llisa, inabastable. La presència de la bellesa —que s'absenta simultàniament— és una constant a Copenhaguen. Una dialèctica que es comprova en la societat, qui sap si fomentada per algunes de les històries que han compost l'imaginari popular. L'omnipresent i esquiva Reina de les neus —avui Frozen—, de la mateixa manera que la insatisfeta Sireneta, pertanyen al patrimoni del contista Hans Christian Andersen, cap a qui Søren Kierkegaard va mostrar un profund desafecte per l'enrevesada moralina de les seves històries: el ser o no ser de personatges en

perpètua tensió espiritual, que les versions Disney òbviament maquillen. És cert que Shakespeare havia situat la problemàtica inacció del malenconiós príncep en aquestes terres—“Alguna cosa fa olor de podrit a Dinamarca”— però les olors que en l'actualitat més ens transporten a un lloc desconegut, a altes hores de la matinada, s'acompanyen d'un rum-rum; un sotragueig de motor de pocs cavalls, que permet desplaçar-se a peu el xirínguit de les salsitxes impensables, de nom genèric *Pølser*. Surt a la superfície un submón especialment reeixit com a complement ètlic, que ve a ser el sinistre revers d'aquella perfecció inabastable. La ciutat on hi ha el Noma, el restaurant que va succeir El Bulli en la primera posició de la creativitat gastronòmica —l'alambinada recreació de les essències—, acull aquelles carretes fantasmes, que deambulen i escampen l'efluvi inquietant en l'aire del canal.

Una caricatura del 1846 situa Kierkegaard a l'interior d'un cercle amb les coses del món gravitant al seu voltant. Peter Klæstrup, autor del dibuix, advertia amb sorna com d'equivocat podia estar el model heliocèntric de Copèrnic, d'acord amb la cosmovisió kierkegaardiana. Admirador de la ironia socràtica,

el mateix Kierkegaard va rebre la seva ona expansiva, difícil de calcular. Com és sabut, el recurs a la ironia té èxit només quan l'interlocutor concedeix que el que es vol dir en realitat difereix diametralment de tot el que s'expressa. Es posa entre parèntesis la realitat del que s'hagi comunicat, convidant a una interpretació que tant pot despertar el somriure com la irritació. Socràticament, el savi fingeix no saber a través d'una sèrie de preguntes capcioses, perquè el seu interlocutor s'acabi adonant que qui no sap és ell. De manera semblant —entre víctima o tàvec, instigador molt molest— Kierkegaard va pretendre reflotar en el context de la seva ciutat aquest mecanisme educacional. Els habitants de Copenhaguen no van ser molt sensibles als efectes del seu fingiment, disfressat amb pseudònims. Més que transcendir l'efecte enganyós de l'aparença, la provocació es va girar en contra de l'apassionat Søren: aquell que va rebutjar en vida tota mena de retrat va haver de carregar amb l'últim llast de la caricatura. ●


**Jacobo Zabalo** és doctor en Humanitats. Imparteix classes de filosofia a la Universitat Pompeu Fabra i col·labora amb diversos mitjans publicant articles sobre música i estètica



# UNA CARTA D'INGRID BERGMAN

Quan es compleixen els cent anys del naixement d'Ingrid Bergman, revisitar les seves pel·lícules té un tret d'esplendor i un autocontrol subtil del talent que contrasta no només amb el cinema d'avui sinó amb el que són les formes culturals d'aquest principi de segle. Aquí rau la seva vigència

per Valentí Puig



Ingrid Bergman,  
il·luminada pels llums  
de l'escenari, en una  
representació teatral  
el 1957

[Foto de Willy Rizzo/  
Getty Images]

— Entre tants cànons de la bellesa hi ha un cànon Ingrid Bergman que copsa una inusitada mobilitat cinematogràfica de l'harmonia, dels seus efectes de gràcia i de llum, irònics, serens o dramàtics. Va oblidar tant com la gran duquesa Anastàsia, va ser Joana d'Arc, va saber escoltar el piano en un local de Casablanca, va fer un viatge a Itàlia, va embogir com a mare d'un nen suïcida, va afrontar decisions àrdues com Golda Meir, va actuar com a infermera de Walter Matthau i va aconseguir encarnar una missionera britànica que va salvar cent nens a la Xina envaïda pel Japó. Les seves interpretacions són ingràvides, dotades de tanta llum pròpia que quelcom informulable se sobreposa als mèrits del talent incontestable. Va néixer el 1915, fa cent anys, i va morir el 1982. En els prestatges de DVD retrobem avui la seqüència vital d'una actriu que ho va ser tot en la fàbrica dels somnis i només es va deixar impressionar per allò que importa, alguna cosa que fos lleu i de debò a la vegada, íntegra, un art desenvolupat en l'existència dels éssers humans que estimen i fugen.

Així triomfa la imaginació cinematogràfica, com una il·lusió invencible que aconsegueix convertir-se en art. Ho havia après en els platós de la creixent cinematografia sueca, als anys trenta, i en l'antiga tradició teatral d'Estocolm. Després va desembarcar en el *Queen Mary* i va seduir un Hollywood que estava en els seus millors moments. L'adrenalina del productor David O. Selznick fluïa poderosament i mentre treballava en *Allò que el vent s'endugué*, va tenir cura de l'actuació d'Ingrid Bergman a *Intermezzo* (1939). Després van venir pel·lícules considerades habitualment transitòries, però sempre tocades per la gràcia de l'actriu. Per exemple, *Los cuatro hijos de Adán* (1941), i el mateix any la no tan catastròfica *Alma en la sombra*. *Casablanca* (1942), dirigida per Michael Curtiz, va ser una pel·lícula de casualitats que té rang de malentès ja universal. No seria predilecta d'Ingrid Bergman. Però així va entrar en les vides de milions d'espectadors. I la seva presència a *Por quién doblan las campanas* (1943) aconsegueix amb prou feines salvar el que és insalvable.

És obligat retre tribut al cinema del director Leo McCarey, força menyspreat probablement perquè va saber unir l'emotivitat i el feliç efecte narratiu, a més d'haver descobert la parella Stan Laurel i Oliver Hardy, que és com reciclar personatges menors de Dickens. Sàviament, Jean Renoir va dir que Leo McCarey entenia la gent molt millor que qualsevol altre director de Hollywood. Ingrid Bergman apareix amb molt èxit de públic a *Las campanas de Santa María* (1945), en un paper joiós de mare superiora en competència amb un rector Spencer Tracy que porta canotier. És una pel·lícula massa dolça però amb una escena divertida en què la mare superiora dona classes de boxa al seu alumne predilecte.

Tan secret i laberíntic en els seus desitjos i afectes, Alfred Hitchcock la va respectar sempre. Van compartir xampany en

moments privilegiats de les seves vides. En Ingrid Bergman hi havia una fortalesa subtil, de vegades fràgil, però capaç d'esquivar les aferrissades relacions de Hitchcock amb les seves grans víctimes rosses. De la seva etapa com a actriu suprema de Hitchcock, *Fugitiu encadenats* (1946) frega la perfecció, després del paroxisme psicoanalític de *Recuerda* (1945), amb Gregory Peck. Al seu costat, Cary Grant no va més enllà de la seva condició de ben plantat i amic fidel, actor amb tics irreparables enfront de la tan dúctil Bergman, tan atractiva per la seva esplendor com per la seva tímidesa intel·ligent. El seu destí es va creuar diverses vegades amb el mestre Claude Rains. Això ens compensa per les dues pel·lícules que més tard va fer amb Anthony Quinn. Ingrid Bergman demostrava aquella fina ductilitat que li permetia passar del plató als escenaris sense perdre capacitat expressiva d'emocions, torbació i humor, ratxes de tensió interior que, més enllà de la seva fama mundial, certificava un art lluminós. Del 1948 és *Joana d'Arc*. Tornava a un dels personatges que més admirava. És un film de magnitud peculiar, però sense gaire ressò.

El 1949, després de treballar amb Hitchcock, queda fascinada pel cinema que Rossellini estava filmant als carrers de la Itàlia sabotejada per la guerra. Veu *Roma, ciutat oberta* (1945). Li escriu i s'ofereix per treballar en qualsevol de les seves noves pel·lícules. En el dramatisme desolador del paisatge de *Stromboli* (1950) comença una història d'amor entre l'actriu —casada amb un dentista suec mare d'un fill— i el director, casat i amant d'Ana Magnani. La relació adúltera —aviat amb descendència— va escandalitzar a l'època i als Estats Units hi ha qui la denuncia com a *persona non grata*. Amb Rossellini filma també *Viatge a Itàlia* (1952) —*Viaggio in Italia*— una de les seves pel·lícules més agosarades, en què el seu rostre resplendeix com mai més enllà del desamor i la solitud. Un Rossellini precursor d'Antonioni? Sovint la genealogia ens cega. Potser per això Rossellini menyspreava els cinèfils. Encara es discuteix si *Stromboli* és una pel·lícula incoherent i fallida. I *Viatge a Itàlia* permet interpretacions molt contraposades. El que es manté és l'ambigüitat entre la distància i el retrobament. Pels seus partidaris, *Viatge a Itàlia* és un relat únic de la confusió que és part constitutiva de la vida.

De tornada als Estats Units, roda *Helena y los hombres* (1954) de Jean Renoir, *Anastàsia* (1956), *El albergue de la sexta felicidad* (1958), un episodi deliciós de *El Rolls-Royce amarillo* (1964). Torna al teatre. Apareix imparable a *Assassinat a l'Orient Express* (1974). Després ensopega amb les morositats d'Ingmar Bergman a *Sonata de tardor* (1978). Cada vegada que es relativitzi la bellesa, podem recórrer a la *realpolitik* prodigiosa d'un primer pla d'Ingrid Bergman perquè així les grans actrius transfiguren tot el que els envolta, ho fan més bonic o més tràgic, d'una gran perdurabilitat. ●



César Antonio Molina

## Els ponts

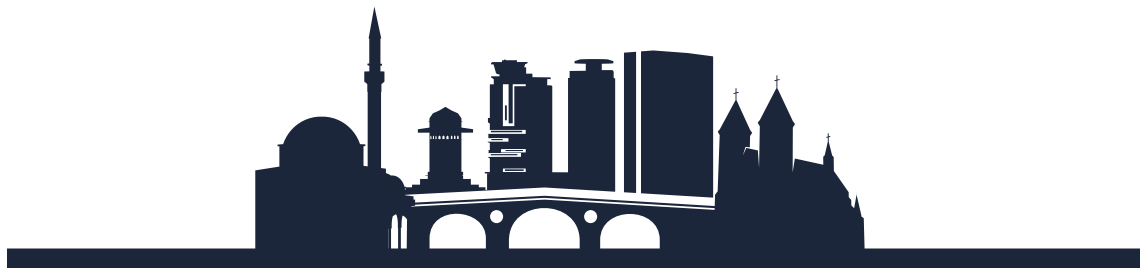
— “Riu-clepsidra metàfora de l’eternitat/en tu entro cada vegada més diferent/podria ser núvol, peix o roca/però tu romans immutable com un rellotge que mesura/les transformacions del cos i les caigudes de l’esperit/la lenta descomposició dels teixits i de l’amor”. Són versos del gran poeta polonès Herbert. I on hi ha un riu hi ha ponts: “De tot el que l’home erigeix i construeix en el seu instint de vida, no hi ha res millor i més valuós que els ponts. Són més importants que les cases, més sagrats que els temples, perquè són més universals. Per a tots i per a cada individu són iguals, són útils, sempre tenen sentit, es construeixen allà on s’entrecreua el nombre més gran de necessitats humanes, són més resistent que altres edificis i no serveixen per a res durador o vil. Tot és traspàs, tot és pont construït a l’infinit. La nostra esperança sempre està a l’altre costat”.

Ivo Andrić coneixia molt bé els rius i els ponts. El riu Drina de la seva infància i el pont de pedra d’onze ulls construït a finals del segle XVI pel gran visir otomà Mehmed Paša Sokolović. Avui riu i pont estan a la República Srpska de Bòsnia. Un pont entre Orient i Occident, un pont entre cultures, civilitzacions, llengües i religions. Quan era petit, quan anava o tornava de l’escola —Visegrad pertanyia a l’imperi austrohongarès—es quedava a escoltar les històries que, enmig del pont, en un banc de pedra, el mateix en el qual ara m’assec, narraven els habitants el lloc. D’aquí va sortir una obra mestra de la literatura *Un pont sobre el Drina*, també un tractat sobre la convivència entre éssers humans.

Veig el pont solitari a l’alba sobre el tall que fa el riu entre muntanyes i espessos boscos, i a la nit els ulls es reflecteixen de manera fantasmal sobre les aigües. El riu i el pont creant permanentment històries. El pont de pedra com una esfínx, com un secret a plena llum del dia. El pont com una materialització del temps que ho veu tot, ho sent tot i ho desvela tot. El pont no aliè a la naturalesa generosa sinó com un element més. El pont, antiga història contemporània o simultània.

El pont com el vell càrdigan blau del meu pare, com diu Anne Carson: “Me’l poso sempre que entro a casa,/ com feia ell, picant a terra/per treure’m la neu de les botes”. Sí, Visegrad, un lloc en el món i el pont nostra casa, la casa del pare. Quants milers de persones l’hauran travessat? I la major part d’ells, com els personatges de Txèkhov, mai a l’altura de les seves ambicions. El pont, la remor del riu. Kleos, la fama que porta i que a pocs reparteix. El riu Drina i el pont de pedra: les alegries dels amants i la tristot. “Vostè ha pogut viure aquest amor de l’única manera en què vostè podia fer-ho, perdent-lo abans que hagués arribat” (*Tristany i Isolda*). No hi ha dolor més gran que recordar l’alegria en la desgràcia (Dant). Recordem només les alegries, com avui sobre el pont silenciós! Paul Valéry va escriure que les civilitzacions són mortals i també les nacions d’Europa podrien tenir la mateixa sort. Alegria avui recolzat sobre la barana veient, per primera vegada, el meu rostre reflectit sobre el Drina. El meu rostre que roman fix mentre el corrent segueix. El meu rostre que sembla que sorgeix de l’avenc de l’eternitat.

El Drina, el pont i el desig d’estar sol mentre el riu passa, el riu que neix i desemboca en un mateix. Diuen que Sòcrates, abans de suïcidar-se, es va banyar per no donar feina a les dones. Segur que s’hauria banyat en aquest riu. Les aigües en què es va banyar el filòsof equivalen a totes les aigües, també a les del Drina. El pont de pedra, el Drina, la finestra de la meua habitació que els emmarca. I jo traient el cap per contemplar-ho tot. Drina, pont de pedra. Quantes pedres originals queden? I no obstant això el pont, com el riu, és el mateix. Drina, pont de pedra. En realitat, el que roman ho fonamenten els poetes, ho fonamenten els qui escriuen sobre el que queda o que escriuen per fer que això romangui. El Drina va per on porta el cor. El Drina em diu que em vagi per on em porti el cor. El Drina, el pont de pedra i jo el més mortal dels tres. Em falten paraules quan em sobra el dolor.



P R E M I U M  
T R A V E L L E R



Added value services for airport travellers

No olvide lo  
más importante:  
Su reserva ahora,  
además, *online*

Descubra los servicios  
disponibles en cada aeropuerto

[www.premium-traveller.com](http://www.premium-traveller.com)

- Airport Lounges
- Bedrooms
- Fast Track and Meet & Assist
- Meeting & Events
- Parking Vip
- Wellness
- Shower at arrival
- Personal Shopper

*Y mucho más...*

Managed by



PARA MÁS INFORMACIÓN  
Tel. +34 933 758 600



CADA DÍA EN  
MÁS DESTINOS



Consum mitjà: des de 4,5 fins a 8,5 l/100 km. Emissions de CO<sub>2</sub>: des de 119 fins a 197 g/km.

BMW Empreses

900 357 902  
[www.bmw.es/empreses](http://www.bmw.es/empreses)



T'agrada conduir?



# BENVINGUT A LA PERFECCIÓ

## NOU BMW SÈRIE 7

A BMW sabem que un dels principals objectius de qualsevol empresa és ser millor en allò que fa. Buscar la perfecció. A BMW, el resultat d'aquesta cerca és el nou BMW Sèrie 7, un cotxe sorprenentment perfecte, amb una revolucionària innovació tecnològica i un confort exclusiu que li permetrà continuar avançant cap a aquest objectiu, tant a la seva empresa com en la vida. Perquè sabem que no hi ha res millor que envoltar-se de coses excepcionals per ser més a prop de la perfecció.