

Carles Geli entrevista a **Joan Solà**, recent Premi d'Honor de les Lletres Catalanes, el darrer llibre del qual és ressenyat per Ester Franquesa ● Xavier Monteys analitza el paisatge de la plaça d'Espanya ● Eduard Carbonell planteja com hauria d'acabar el MNAC

QUADERN

EL PAÍS

Número 1.310, dijous 18 de juny de 2009

Q

## Any Cerdà

AGUSTÍ FANCELLI

Si la inauguració oficial de l'Any Cerdà, al Saló de Cent, havia de posar el llistó, ho va fer a bona alçada: les dues conferències, a càrrec de Manuel de Solà-Morales i Peter Hall, van ser un pòrtic magnífic. En els propers mesos s'han d'obrir tres exposicions, dirigides pels millors especialistes, que seguiran a la molt recomanable de Can Serra, centrada en l'home d'acció vinculat a la política institucional. A més, hi haurà cursos, seminaris, passejades populars... Tot fa pensar que la situació és força millor a la de fa 50 anys, quan Fabià Estapé aconseguia que Barrera de Irimo li pagués amb motiu del centenari 3.000 exemplars (!) de la inèdita *Teoria general del urbanisme*. L'Acadèmia ha fet els deures i l'Any Cerdà sens dubte així ho rubricarà.

Ara bé, encara hi ha pendent el deute emocional de la ciutat amb el seu pare. Cerdà ha de tenir un monument com la Raó mana al cor de la seva *opus magna*, l'Eixample. De fa temps el col·lega Lluís Permanyer s'escarrassa per engegar la iniciativa. Ja li té el lloc reservat: la cruïlla de passeig de Gràcia amb la Gran Via, substituint la font que mai funciona. A mi, quan la font funciona —que és gairebé mai: ara l'estan arreglant!— m'hi agrada, però és indubtable que és un lloc de gran transcendència cerdana. És clar que n'hi pot haver d'altres. Per exemple, a Diagonal/passeig de Gràcia: mantenint-hi, és clar, l'obelisc republicà de Vilaseca i Florensa, el popular llapiç, eina primordial dels urbanistes; i fins i tot mantenint-hi l'estàtua de la victòria feixista de Frederic Marés, que val a dir que té un origen curiós: l'artista la va repescar del projecte que havia presentat a concurs el 1935 per celebrar la victòria... republicana. Cerdà s'hi trobaria bé al mig d'aquesta complexitat: finalment, és l'home que va aconseguir que la victòria fos del llapiç, per damunt de les tensions que la ciutat genera. A més, des d'allí dalt Cerdà veuria passar el tramvia, ell que tant es va estimar el carril! En fi, allà on hi quedi millor, però en tot cas l'Ajuntament remataria molt dignament l'Any Cerdà —i ja de pas la reforma de la Diagonal—, convocant aquest concurs. És la cirereta que va faltar al Saló de Cent.



Preparatius de l'edició del Sónar que comença avui. / CONSUELO BAUTISTA

Reportatge

# Curtcircuit electrònic

L'escena musical que defensà als seus inicis el festival Sónar sembla aturada mentre les seves troballes estètiques contaminen la música popular

LUIS HIDALGO

La primera edició del Sónar va tenir lloc el 1994, fa quinze anys. Aleshores va semblar que la dita música electrònica faria canviar el món, que faria capgirar el panorama de la música popular, que entronitzaria altres artistes i, el més important, que realçaria altres valors, noves estètiques, una altra manera de mirar el nostre entorn i d'explicar-lo musicalment. Avui comença la XVI edició del Sónar, el festival que va néixer per ser altaveu i testimoni de tots aquests canvis, i els artistes que encapçalen el cartell són Orbital, estrelles de la segona edició, i Grace Jones, una diva de vestuari avançat. Què ha passat aquests anys perquè allò promès s'hagi diluït? Per què les estrelles de l'electrònica no s'han renovat? La gran ensarronada del rock and roll s'ha substituït per la gran fan-

tasmada de l'electrònica? O bé tot són especulacions d'indústria i mitjans de comunicació, ansiosos per aconseguir nous titulars.

Àngel Molina és discjòquei, un dels més respectats del nostre país i un clàssic al cartell del Sónar. A més, és amant de la música electrònica i per ell no passat res de rellevant "perquè els qui van creure que la música electrònica havia arribat per canviar el món simplement no l'havien sentit fins aleshores. No representava el futur, o només l'era per als impressionables. Els qui l'escoltaven regularment no pensaven en revolucions i, si ho van fer, tal com va declarar Jeff Mills a la revista *Dance De Lux* l'any 2004, es van adonar que les propostes revolucionàries que suggeria —dissolució de la personalitat de l'artista en l'anonimat, supressió de la importància de

l'escenari en l'execució en directe, etc.— no es mantindrien tan bon punt entrés en la roda de la indústria". Per Molina, l'escena de la música electrònica continua sent-hi i, en països com Bèlgica, Holanda o Alemanya, se segueixen pagant quantitats enormes per a les sessions d'un discjòquei de *trance*, per exemple.

Tanmateix, cal plantejar-se si la música electrònica no ha perdut rellevància pública en haver-se integrat a la resta de les músiques populars. Probablement, Madonna, Britney Spears, Justin Timberlake, les estrelles del *rhythm and blues* o del *hip hop* contemporani no se senten artistes electrònics, però el so i les produccions de la seva música vénen de l'estètica imposada per l'electrònica pel que fa a textures, fil rítmic i recerca del so *per se*.

Passa a la pàgina 2

## Curtcircuit electrònic

Ve de la pàgina 1

En aquest sentit, seria com buscar un arbre anomenat "electrònica" quan l'electrònica és el paisatge mateix, el conjunt de la vegetació. Molina recull la reflexió següent, des del punt de vista tecnològic, "la tecnologia i el seu abaratiment van permetre que l'electrònica fos, a més a més d'un gènere, una manera de treballar que s'ha estès a la resta de les músiques". No comparteix aquest punt de vista Manolo Martínez, compositor i cantant d'Astrud, per qui "ja a l'època del *techno pop* la tecnologia formava part de l'arsenal a disposició dels músics". Per l'artista, els motius que expliquen la incapacitat de la música electrònica per arribar a un espai central són originades perquè "no s'ha sabut com resoldre el directe. Els artistes de música electrònica han optat per dos camins, o bé han imitat la grandiloqüència del rock o bé han muntat espectacles com de majorets. Per tant, el format no ha funcionat".

En termes semblants es manifesta l'altra meitat d'Astrud, Genís Segarra, que afirma que "els artistes d'electrònica recorren als efectes visuals per reclamar l'atenció del públic tal com ho fan els grups d'estadi". Entre altres coses, això l'ha conduït al desencís: "esperàvem que l'electrònica trenqués els patrons sexistes del rock, que no tingués estructures rígides, que no utilitzés els instruments tradicionals, que oferís altres experiències en el directe i que posés fi a les etiquetes estilístiques. No ha passat res d'això, i fins i tot ha generat una allau d'etiquetes diferents". Quan se li pregunta si aquest desencís és atribuïble a la pròpia electrònica o a una excessiva credulitat del públic, Genís respon: "Sens dubte vam ser uns ingenus que vam creure en la utopia d'un nou món servit per l'estètica aportada per la nova tecnologia".

D'altra banda, Marc Vicens, director d'Estratègia de Catalunya Ràdio, manifesta, tot tocant de peus a terra: "crec que aquest gènere, que en el seu moment vam batejar com a música electrònica, ha viscut un procés similar que el de les velles computadores dels anys vuitanta: presagiàvem un futur ple de codis en

**"Em nego a anomenar 'electrònica' un tipus concret de música", afirma Joe Crepúsculo**

què desapareixeria l'alfabet dels teclats mentre els cables s'esfumaven de la nostra vida. Doncs, ben al contrari, l'electrònica s'ha instal·lat com un electrodomèstic més a la nostra vida, i les lletres han omplert de missatges els sons de les noves generacions de processadors de música electrònica".

Lluny d'aquests plantejaments, n'hi ha que no saben de què es parla quan es parla d'electrònica. És el cas de Joëlle Iriarte, àlies Joe Crepúsculo, participant del Sónar 2009 com un dels artistes més rellevants i sorprenents del nou panorama musical local. "La veritat és que l'electrònica, més que un gènere o un estil, és simplement música feta per màquines, i pot haver-hi una varietat enorme d'aquest tipus de

sons. Per això em nego a anomenar *electrònica* un tipus concret de música". Per Joël, el *techno*, com a estil determinat, va tenir el seu període de glòria als noranta, "tal com els ha passat a molts altres estils que després van decaure. M'imagino que potser el *techno* torna a tenir el seu moment. De fet, tots els festivals acaben amb sessions de *techno*, oi?". Pel que fa a la credulitat a l'inici de la dita música electrònica, als noranta, Joël s'afegiria als escèptics. "No vaig creure mai que l'anonimat de l'artista o la supressió de l'escenari com a element central de la posada en directe es produís. Els diners hi havien de jugar un paper, i l'hi van jugar".

On hi ha una coincidència generalitzada és en la inadequada petició que es fa a l'electrònica quant a la pretesa lentitud

**"Els que hi són, hi són per algun motiu", diu Àngel Molina sobre la manca de renovació**

per renovar les estrelles. Per Molina, "els que hi són, hi són per algun motiu, i encara no ha arribat ningú més, és així de senzill". I Genís afegeix: "el rock està igual, fins i tot més esclerotitzat, perquè els Stones són al capdavant des de fa tota la vida. No trobo estrany que les estrelles de l'electrònica pertanyin a la generació que va explotar a mitjan dels noranta". És Àngel Molina qui resumeix l'estat de les coses quan afirma que "Kubrick va imaginar un segle XXI amb escafandres i jo encara no me n'he posat cap sent gairebé al 2010. I no passa res".



## 'Low Tech' i manufacturats digitals

ROBERTA BOSCO

Deu anys després de SonarMàtica Barcelona, la secció expositiva del festival Sónar torna a apuntar la ciutat que l'acull. Si el 1999 es retratava una escena en plena efervescència, ara es presenta una xarxa d'espais fixats, que intenten desenvolupar una cultura de producció, més interessada en els processos que en els productes. Els medials, símbol d'un nou paradigma basat en la cultura de xarxes, la creació col·lectiva, l'intercanvi i la socialització de coneixements, són els protagonistes de *Mechanics*, l'exposició oberta al CCCB, amb extensions a dos centres de producció ciutadans (Hangar i el Niu).

La crisi general, per un costat, i, per un altre, el pressupost cada cop més reduït que el Sónar sembla destinar a aquesta vessant de la seva programació, contribueixen a un replegament cap a l'artesanía digital, la customització domèstica i els manufacturats fes-te'ls tu mateix, que bé s'adapten al discurs comparatiu entre el segle XIX i el segle XXI, que Sónar va començar el 2007 amb la mostra *Et Voilà!*, sobre la relació entre màgia i tecnologia, i va continuar l'any passat amb *Future Past Cinema*, que investigava la recuperació dels formats precinematogràfics

en la creació audiovisual contemporània.

Ja que l'exposició forma part de SonarKids, el Sónar dominical reservat als nens i als seus acompanyants, el seu caràcter més destacat és una interactivitat espontània, intuïtiva i també bastant bàsica, especialment centrada en les possibilitats participatives dels sons i dels instruments musicals. També hi ha una picada d'ullet a la *high culture* com ara les peces d'arqueologia tecnològica de Yuri Suzuki: tocadiscos preparats, que per un costat remetien als *prepared piano* de John Cage i, per un altre, constitueixen una revaloració del vinil. Es tracta d'obres que inviten a apreciar les qualitats físiques de la música, com la instal·lació *WeAreWaves*, que invita l'usuari a explorar els sons a partir del moviment i les formes del seu cos, o els instruments robòtics i pneumàtics de Roland Olbeter, que barreja enginyeria i art en una plataforma, que poden tocar músics de qualsevol tendència i pot ser programada per crear diverses coreografies.

L'aproximació naïf es fa evident també en altres obres, com *El Sistema ReacBall* de l'Institut Fatima, fundat per dos alemanys residents a Barcelona, que utilitza una pilota de futbol, una càmera, un ordinador i un controlador MIDI, per generar seqüèn-



El "sistema Reacball", a SonarMàtica. / C. BAUTISTA

cies aleatòries de notes que descontrolen i recontrolen un arranjament musical, cosa que provoca resultats sorprenents.

No podia faltar l'omnipresent *Reactable* de Sergi Jordà i el grup d'investigació musical de la

Universitat Pompeu Fabra, pare de totes les plataformes musicals col·laboratives atípiques, acompanyat pel *Punk-o-Table*, un joc musical tangible, inspirat en el cèlebre joc en línia *Flash Punk-o-Matic*, que permet crear música punk rock a través de tres objectes que representen els tres instruments típics d'una banda tradicional: guitarra, baix i bateria.

Hi ha obres que utilitzen la veu com a eina i altres que usen velles consoles Commodore o reinterpreten videojocs dels anys 80; instal·lacions que proposen experimentar espais sensorials i microscopis casolans, que permeten analitzar diferents

mostres de protozoos per convertirlos en algorismes rítmics que formen la base d'una composició visual i sonora... En definitiva, una exposició per descobrir el costat més lúdic de la tecnologia aplicada a l'art.

## Curtcircuit electrònic



## D'INTERÈS

## ► Sónar dia

CCCB i MACBA. Montalegre 5  
COSMOCAIXA. Isaac Newton 26  
L'AUDITORI. Lepant 150

## ► Sónar nit

FIRA GRAN VIA. Av. Botànica  
62. L'Hospitalet de Llobregat

## ► Transport

NOCTURN SONARBUS.  
Servei d'autobusos a Fira  
Gran Via des de Drassanes  
de 20.30 a 08.00

DIURN BUS SONARMÀTICA.  
Dijous, divendres i dissabte a  
les 12.30 i a les 16.00. Des de  
l'Hotel Pulitzer (Bergara 8)

## ► Entrades

Abonament: 140 euros  
Sónar de dia: 30 euros  
Sónar de nit: 48 euros

► [www.ticketmaster.es](http://www.ticketmaster.es)► [www.sonar.es](http://www.sonar.es)

Una escena viscuda  
a la passada edició  
del Sónar al recinte  
de Fira 2 durant  
un dels concerts de la  
nit. / GIANLUCA BATTISTA

## Models de festival

L.H.  
El 1994, quan el Sónar va celebrar la primera edició, el model que proposava resultava insòlit. En un panorama en què els festivals brillaven per la seva absència, el Sónar ofería una combinació pròpia de festival urbà que desdoblava en dia/nit, espais museístics/sales de concert, centre ciutat/perifèria, experimentació/hedonisme, i es distingia per rigor, originalitat, possibilitats i risc. Al contrari, la resta dels pocs festivals que hi havia llavors es decantaven pel model de platja i tenda de campanya, un model senzill que amb el temps gairebé no li ha calgut retocs. No obstant això, el que semblava i que de fet és el model més ambiciós s'ha hagut d'adaptar als temps i ajustar-se a les realitats que els han anat marcant.

De totes les dobles facetes proposades pel Sónar, la que sembla necessitar un retoc més immediat és la que confronta, amb l'objectiu de convertir-les en complementàries, la jornada diürna i la nocturna. Des de fa un cert temps, el dia del Sónar resulta més que previsible que la nit, oberta a descobriments que es resisteixen a la jornada diürna. Aquesta, marcada per l'afluència massiva de públic i per una certa redundància en les propostes, a grans trets encasellables als



Un nen amb protector auditiu a la passada edició del Sónar. / CARLOS RIBAS

apartats de *sorollisme* —en general emmarcat en els recintes coberts—, i noves propostes relacionables amb la música de consum —en general ubicades en espais a l'aire lliure—, acostuma a oferir poques sorpreses. Escoltar música entre cossos estesos al sol i a un volum massa baix, com a resultat de les pressions veïnals, converteixen el Sónar diürn en una experiència molt menys excitant del que va començar sent. Al contrari, i potser sorprenent-

ment, el Sónar nocturn, el que es lliurava a la festa, ha resultat amb el temps el més apropiat per fer descobriments, seguir-los en un entorn adequat i gaudir d'uns espais no usuals.

Un aspecte en què el Sónar ja s'ha reinventat és en el dels caps de cartell. Quan el festival va començar, la pròpia essència de la música electrònica dificultava la contractació de caps de cartell populars perquè simplement gairebé ni existien. Amb el creixe-

ment del festival, marcat per l'apoteosi de Daft Punk a la Mar Bella, el Sónar va haver d'ampliar el seu model d'artista idoni fins a convertir-lo en un concepte tan modelable que fins i tot Madness ha passat per un festival considerat de música avançada. El fet que aquest any Grace Jones sigui una de les seves dives fa pensar que els caps de cartell són pel Sónar, un festival que no vol entrar en la pugna milionària de les contractacions, una creu amb què hem de conviure. I ho intentem fer de la millor manera possible. Ja sigui per vocació o per fer de la necessitat una virtut, el Sónar és un festival de fons, no pas de noms.

La mateixa pèrdua de notorietat de la música electrònica va reorientar el festival, ajudant que el cartell s'enriquís amb artistes i gèneres que un purista diria que desentonen. Que el Sónar sigui un dels festivals que ofereixen millor *hip hop* n'és una prova, de la mateixa manera que el Sónar va

ser un dels primers que va proporcionar un estatus de respectabilitat al *reguetón* amb artistes com ara Calle 13, avui en boca de tots. Aquesta permeabilitat, enguany accentuada fins a arribar a Pau Riba, ha marcat un certamen en què la sorpresa encara és possible.

No s'ha de deixar de banda el fet que mentre altres festivals lluiten per créixer, el Sónar ha lluitat per no créixer en excés. La limitació de la venda d'entrades, la restricció gradual de la programació —fa temps que s'ha limitat

### El Sónar ha mostrat la flexibilitat d'un model que es reajusta constantment

l'accés al Sónar diürn, després es va convertir la nit de dijous en una col·laboració amb l'Auditori fins a arribar aquest any en el que simplement no existeix— han permès que la fisonomia flexible del festival s'adapti als temps sense patir gaires retocs. En aquesta edició, sense anar més enllà, hi ha menys escenaris tant de dia com de nit, i no passa res. I encara més, apareix un Sónar dirigit als nens. En poques paraules, el Sónar té un disseny tan flexible que ara per ara sembla que hi pot encaixar qualsevol canvi. Potser només queda ajustar un dels seus epígrafs centrals perquè què és, al 2009, la música avançada?

## LA REBOTIGA

## La bala en el cervell de la 'hacker' més famosa

Lisbeth Salander no és morta: té una bala al cervell; però, tot i així, la *hacker* més famosa del gènere negre tindrà forces per ajudar el periodista Mikel Blomkvist en el seu darrer article de denúncia. I és que Lisbeth té molt d'aquestes guerreresses que, com Semíramis de Nínive i Boadicea, no s'han diferenciat en res a la batalla dels homes... Així ho explica Stieg Larsson en l'inici de la tercera entrega del darrer gran fenomen literari. 150.000 exemplars venuts en català dels dos primers títols així ho demostren.

**La reina al palau dels corrents d'aire.** Stieg Larsson. Traducció: P. J. Hernández. 847 pàgs. 22,50 euros



## Una entrevista sobre art que va portar molta cua

El desembre de 1926, Sebastià Gasch entrevistava a la Sala Parés al pintor Josep de Togores. El diàleg va ser recollit al diari *La Publicitat*. Al cap d'un any i mig, el mateix rotatiu va publicar una altra entrevista tant

o més coneguda, *Una conversa amb Joan Miró*, que va realitzar Francesc Trabal. Malgrat el temps entre ambdues declaracions, la segona venia a respondre la primera i va acabar provocant l'enemistat entre Miró i Togores. Les causes, diverses i complexes com explica Josep Casamartina en el pròleg, podrien passar perquè Togores va tenir com a marxant el mític Kahnweiler, que va rebutjar Miró.

**Una conversa amb Josep de Togores.** Sebastià Gasch. Fundació La Mirada. 63 pàgs. 7 euros

## Dos cops amiat, amor i traïció a l'Afganistan

L'Afganistan castigat des de 1975 per les guerres i la misèria moral del règim talibà és el context de les dues primeres novel·les del jove metge afgà Khaled Hosseini, de les quals ha venut 15 milions d'exemplars i que ara apareixen en butxaca en català. A banda de l'escenari, l'amistat i l'absència d'ella és el que fa de nexa entre les dues. A *El caçador d'estels* (2003), el nen Amir no dubta a traïr el seu fins llavors inseparable amic Hassan per guanyar un campionat d'estels. Un fet que no s'esborrarà mai. A *Mils sols esplèndids*, Mariam i Laila, condemnades a no entendre's, acabaran trabant una relació que els permetrà sobreviure en les pitjors circumstàncies.

**El caçador d'estels / Mils sols esplèndids.** Khaled Hosseini. Traduccions: Marta Salvadó / Batriu Caja. Debolsillo-Amsterdam. 356 / 366 pàgs. 8,95 euros



## La fe perduda d'un capellà rus

Si un es posa cegament en mans de Déu és possible que acabi anant per allà on de ben segur no hauria de ser? Això és el que li passa al reverend Basili Fiveiski, que es veurà embolicat en un seguit de desgràcies que li fan dubtar absolutament de la seva fe i deixar-se arrossegar per un cruel destí que ell en part s'acaba prenent com un merescut càstig. Però, de què? Com pot permetre tot això el Senyor? El conflicte entre vida, raó i fe és el subtil joc que va proposar el 1903 un dels pares de l'expressionisme rus (i molt influent en l'alemany), antitarista però també antibolxevic.

**La vida del reverend Basili Fiveiski.** Leonid Andréiev. Traducció: B. Marcoff i Pau Cirera. Ensiola. 142 pàgs. 15 euros

## COLL I PUNYS

## Palladio

NARCÍS COMADIRA

Duien que Carles Riba es preguntava com podia ser bo Beethoven si agradava a tanta gent. És com si el consens universal rebaixés d'alguna manera els mèrits d'una persona o d'una obra. És clar que sempre hi ha elitistes, en aquest món, i segurament sempre n'hi haurà. Però la veritat la va formular Keats ja fa molts anys quan va escriure *A think of beauty is a joy for ever*, és a dir, una cosa bella proporciona una alegria perdurable, traduït lliurement. Aquest vers em va venir al cap quan veia la magnífica exposició que Caixaforum dedica a Andrea Palladio, quan contemplava aquells meravellosos dibuixos i recordava la primera vegada que vaig ser a Vicenza i vaig veure alguns edificis en la seva rotunda presència real i, després, algunes de les *ville* escampades pel Veneto.

La sensació primera que produeix Palladio —parlo per mi, és clar— és l'alegria. I segurament per això se'm va

## Lletres



El dolor es transforma en una interpel·lació sobre els absurds de l'existència i el remordiment. / PAULA VILAR

## La sort dels riscos

LLUÍS MUNTADA

## Camins particulars

Lluís Freixas

Accent Editorial

135 pàgines. 15,50 euros

Hi ha singladures literàries en què les antigues conquestes d'un autor prefiguren els seus futurs reptes. *Camins particulars*, de Lluís Freixas (Cassà de la Selva, 1964) representa un punt d'inflexió en la trajectòria d'aquest escriptor. Tot i que els riscos que entranya una obra és potser una superstició de la crítica literària o un codi ocult en el desplegament de les potències d'un autor, és interessant precisar que *Camins particulars* comportava la superació d'una sèrie de reptes. Després de dos magnífics llibres de poemes, *L'epifania de les cisternes* i *La confederació de les ànimes*, Freixas abordava els riscos d'abandonar la poesia i d'endinsar-se en el gènere narratiu, un procés gens fàcil, que ha gestat obres molt amanerades que, en detriment del ritme i del caràcter tel·lúric de la prosa, sucumbien a una sensorialitat i subjectivitat embafadores.

Aquesta dificultat l'autor l'ha resolt amb un llenguatge operatiu, sense estridències, molt plàstic, capaç d'alternar l'exuberància amb la claredat i

d'equilibrar fragments de reflexió densa amb períodes més lleugers. Les inclinacions poètiques, que hi són, existeixen per intensificar algun punt de l'argument, com succeeix al relat *La treva*, on a través de la "difícil versificació que exigeix la prosa" (Stevenson) el narrador explica d'aquesta manera la transició entre dues èpoques: "El pòsit tènue del record és només un miratge d'aquells instants que van ser feliços; o que la inexactitud de la memòria ens fa pensar que van ser feliços, perquè n'embelleix les faccions com el pinzell falsari d'un retratista d'encàrrec".

En segon lloc, Freixas abordava el risc de no haver publicat des de fa una dècada. Per tant: calia evitar la precipitació i l'ansia de mostrar-se sublim tot exposant recremats processos de reescriptura. L'autor esquivava aquest obstacle amb un llenguatge concís, que domina amb mesura els *tempos* de la narrativa. I en tercer lloc, *Camins particulars* és el llibre d'un narrador que ha llegit i que té molta consciència literària. Aquesta lloable condició, si no és dominada, també significa un perill: el d'ancorar en el mer palimpsest, transformar-se en una rèplica dels escriptors admirats. Per bé

que Borges, Kafka o Faulkner transiten les pàgines de *Camins particulars*, aquests relats mostren una recerca expressiva pròpia, concretada tant en un estil impressionista com en els punts nodals del llibre: la narració de la malaltia i el dolor.

Governats per la veu d'uns protagonistes que expressen la necessitat de la possessió literària, com si la vida no culminés plenament fins que no és transformada en matèria narrativa, el lector de *Camins particulars* percebrà que la reiteració d'un llibre de Steinbeck pot ser una premonició de la mort (*L'espera*); que en el conte homònim, el dietari d'un alcohòlic enumera les preguntes cabdals de tota existència humana; que a *Una història verídica*, la descripció realista d'una mort va ingressant a poc a poc en el fantàstic; o que a *La treva*, el son d'una malalta obre un espai narratiu on el món decreix i el patiment queda intercalat entre dos parèntesis. El dolor adquireix volum moral i es transforma en una interpel·lació sobre els absurds de l'existència i el remordiment.

Comparable a *Com a casa*, de Joan Casas, *Camins particulars* és un llibre escrit amb una veu genuïna, renovadora, gens gregària.



acudir el vers de Keats. Una alegria que sorgeix de la perfecció serena, de l'harmonia d'unes proporcions matemàtiques, de la naturalitat de la implantació dels edificis. No es pot pas dir, això, de tots els edificis, ben al contrari. Hi ha edificis de gran qualitat, fins i tot de primera magnitud, que no comuniquen precisament alegria. Comuniquen grandesa, poder, misteri, sacralitat, sorpresa, admiració, però no pas alegria, no pas l'alegria natural, una mica pagesa, tranquil·la, carnal, de Palladio.

Quan vaig entrar a l'exposició, no em pensava que rebria una emoció estètica tan forta. Però la bellesa impli-

ta en els dibuixos de l'arquitecte, en les imatges fotogràfiques dels edificis, en les maquetes, va desplegar les seves arts d'encantament i va saber suscitar aquelles primeres impressions de la joventut, aquella esgarrifança inoblidable que em va recórrer l'espina de la primera vegada que vaig tenir al davant la Basílica de Vicenza, aquella seqüència incomparable de serlianes que, diferents de mida, donen la sensació de perfecta regularitat, aquella pedra ben tallada, aquells espais d'ombra darrere les galeries, aquell ritme tranquil, espontani i sofisticat.

Potser la naturalitat de Palladio quan projecta i construeix surt del seu domini de l'ofici. Va ser picapedrer, de jove. Però la perfecció artística no en té prou amb l'ofici, necessita la idea. I Palladio va estudiar a fons l'arquitectura clàssica perquè va viure i va construir en una època gloriosa en què, recuperada la dignitat de l'home després dels terrors medievals i la seva excessiva càrrega de culpa, la idea era restaurar el món dels clàssics, la vida clàssica. La vida lligada al món natural amb l'acceptació d'aquest món, i amb una acceptació carregada de *pietas*. La perfecció pal·ladiana em temo que procedeix d'aquí, la felicitat pal·ladiana i l'alegria, també. Són les idees les que donen contingut a la matèria, i aquesta forma interior és la que es manifesta en allò que ens pensem que només és extern i material. El *dissegno* pal·ladià és l'eclosió d'una enorme força interna.

# Impossible desconnectar

PERE SABORIT

## Xarxes complexes. Del genoma a internet

Ricard Solé

Empúries

235 pàgines. 18 euros

L'emergència de les categories de "sistema" o "estructura", a la segona meitat del segle passat, com a clau explicativa en el terreny de les ciències socials, no va deixar de provocar un cert recel, malgrat el seu èxit innegable en el món acadèmic, atès que aquestes nocions semblen incompatibles amb la llibertat individual. Un handicap que, per contra, no sembla patir l'actual concepte de "xarxa". Potser perquè, d'entrada, comporta una ambivalència que fa que no només suggereix quelcom que ens determina, sinó que també connota la possibilitat de potenciar la nostra iniciativa, ja que les xarxes ens poden "atrapar", però alhora també les podem "llençar". Però, sens dubte, el principal motiu rau en el fet que el camp semàntic associat a les xarxes com a nou paradigma explicatiu inclou la incertesa, la flexibilitat, o la possibilitat d'emergència de noves realitats, el que ja no és vist com un atemptat a la llibertat humana.

Sense traïr el rigor científic, Ricard Solé (Barcelona, 1962) ens presenta, amb estil amè, les darreres troballes en un dels camps d'investigació més vius i potents. A diferència de l'enfocament analític, l'estudi de les xarxes complexes "té molt més a veure amb la naturalesa de les interaccions que amb la naturalesa dels objectes que interaccionen". En aquestes xarxes, presents a les múltiples dimensions de la realitat, tant d'ordre natural com artificial, hi destaquen dues propietats fonamentals. Una primera és la de tractar-se d'"un món petit", que vol dir que és fàcil trobar vies de connexió entre dos elements qualsevol de la xarxa. En aquest sentit ha tingut un cert ressò la teoria dels "sis graus de separació" entre els individus a la xarxa social, que va formular el sociòleg Stanley Milgram, malgrat la creença errònia que domina la vida quotidiana, segons la qual hi hauria una separació radical entre les persones conegudes i els estranys.

De fet aquest error de perspectiva és resultat de sobredimensionar l'altra característica bàsica de les xarxes complexes, que és la de ser "lliures d'escala", el que significa que hi ha uns nodes que aglutinen

la major part de connexions. I ambdues propietats les trobaríem a les interaccions químiques, als intercanvis comercials, a la xarxa virtual d'internet o, fins i tot, a les associacions lingüístiques.

Amb tot, cal remarcar l'honestat intel·lectual de Solé, que el porta a evitar la fàcil temptació d'explicar el llenguatge o la vida conscient com a simples fenòmens emergents, a partir de les xarxes biològiques o neuronals. I és que a vegades l'emergentisme sembla un creacionisme a l'inrevés, pel fet de defensar que un nivell d'organització es forma "de cop" a partir d'un nivell inferior, però sense aclarir exactament de quina manera els nous elements ja hi eren presents abans. L'autor accepta que encara resta molt per explicar al respecte, tot desestimant alhora de manera contundent la hipòtesi del "diseny intel·ligent".

Però Solé també és molt honest pel fet d'assumir, de manera coherent amb el plantejament general de l'obra, que el mèrit dels descobriments en el món de la investigació científica, com els que se'ns presenta en aquest llibre, correspon més a una xarxa d'institucions o mitjans tecnològics, que no pas a un individu aïllat.

## ELS VOSTRES CLÀSSICS

# Autòmats

JORDI LLOVET

Els ninots automàtics del Tibidabo ja no desperten la gran admiració que despertaven fa quaranta o cinquanta anys. Llavors, pares i criatures s'apinyaven davant de "La monyos", "El pallasso i la granota", o "L'orquestra prodigiosa", aquesta formada per un mico i cinc *negritos* que ballaven. La clau d'aquest desinterès la dona, paradoxalment, un altre autòmat del Tibidabo, "El poeta s'adorm". El ninot representa un poeta, inexplicablement disfressat d'arlequí, que encén un llum, després comença a escriure un poema, després apaga el llum i, finalment, s'adorm damunt el full de paper. Pertanyia a la col·lecció de van der Walle, i va fabricar-se cap al 1885. El poeta s'endormisca i deixa incomplet el seu poema en el moment en què l'avanç de la indústria i el prestigi del Progrés començaven a fer del tot inútil —més que tot el que pugui dir l'estètica kantiana— allò que es faci per mediació de la paraula i amb la participació de dos elements que sempre aniran junts: llenguatge i intel·ligència.

Els autòmats, a part les deixies que puguin trobar-se'n a l'art egipci, el de Grècia (el cavall de Troia, per exemple) o el de Cartago (el Moloch articulat que encara apareix a *Salambo*, de Flaubert) van conèixer una florida extraordinària entre l'època dels progressos de la física (Newton) i la invenció de la màquina de vapor (Watt), que van fer veure als éssers humans que la maquinària era capaç de fer, tota sola, moltes de les coses que durant segles havien dut a terme, amb gran esforç, homes i dones. La mecanització de moltes feines va esbalaïr tant la humanitat, que, de retruc, la humanitat va començar a representar-se, ella mateixa, com un estri automàtic. La cosa va començar, sobretot, amb ocellets engabiats capaços de refilar i amb tota la sèrie de rellotges prodigiosos construïts al llarg del segle XVIII, i no va trigar a aparèixer "L'ànec", de Vaucanson, presentat l'any 1738, que, gràcies a dispositius meravellosos, era capaç de menjar, de digerir... i de cagar, per acabar de fer realista la invenció.

Això va semblar poca cosa; i al cap d'uns decennis, els inventors van començar a omplir el món —i les fires d'extravagàncies— amb ninots que representaven éssers humans, amb gran habilitat per fer les coses més diverses:

*"Els autòmats ja no  
impressionen perquè els  
homes s'han mecanitzat"*

tocar un instrument, repartir les cartes, ballar el minueta, tornejat la fusta, i, en el cas més extrem de tots, jugar als escacs: va ser el famós "Turc", de Wolfgang von Kempelen, que presentava un home

d'aquest país amb un escaquer i totes les peces que són del cas, i desafiava qualsevol espectador a fer amb ell una partida. Fins i tot Napoleó va caure en la temptació de jugar amb aquest autòmat, i va perdre. Edgar Allan Poe va escriure un text fenomenal sobre aquest enginy, demostrant que havia estat una gran farsa, i que l'enorme caixa que el Turc tenia a sota de la taula amagava un home —que, per més senyals, deien que era un soldat que havia perdut les cames en una acció de guerra, la qual cosa el feia molt més petit que el que és normal— que jugava als escacs millor que ningú al món (una mena de Bobby Fischer de l'època), i que, amb un joc d'imans i de miralls, responia, amagat en el moble, als moviments que feien els jugadors convidats.

Com que els autòmats sempre havien estat vinculats a la cultura industrial i urbana, encara se'n van veure a la pel·lícula *Metropolis*, i després, no gaire més. Totes les coses tenen un temps, i el temps dels autòmats va passar a la història, amb l'excepció dels moderns robots antropomòrfics, que mostren una certa revifalla de la idea mateixa de l'autòmat, i més encara de la criatura de Frankenstein. Això sí: per molt que es perfeccionessin entre els segles XVIII i XX, als autòmats sempre els va faltar un element del tot imprescindible per emular els éssers humans: l'ànima. (Cosa que ja van veure, al seu moment, tant Descartes com La Mettrie). I ara ens preguntem: ¿per què han desaparegut de les fires i de les grans exposicions universals els autòmats artístics? Se'ns acut que només hi ha una explicació fidedigna: si els autòmats estan desacreditats, si ja no representen cap novetat ni poden ser considerats cap cosa admirable i insòlita, és perquè els éssers humans, ells mateixos, s'han convertit en autòmats: s'han desespiritualitzat, veuen cada dia més reduïda la seva capacitat anímica, parlen cada cop més malament, pensen cada cop menys, es belluguen de maneres automàtiques (aneu al Sònar i ho comprovareu) i es diferencien menys com més va del que sempre hem considerat un mecanisme.

Veient que les coses agafaven aquest tomb, Juan Benejam va escriure un llibre, publicat l'any 1903 a Ciutadella de Menorca, que porta aquest títol: *La Escuela Práctica, obra destinada a promover la Enseñanza Primaria moderna mediante ejercicios de todas las materias, poniendo en juego las facultades de los niños, para evitar que estos caigan en la pereza de no pensar y de no discurrir que los convierte en autómatas*. N'hi ha un exemplar a la Universitat de Girona.



L'obra de Kanafani deixà empremta, en especial en els relats breus. / GHASSAN KANAFANI CULTURAL FOUNDATION

# Assassinat rigurosament selectiu

L'obra de l'escriptor palestí Gassan Kanafani, traduïda al català

FERRAN SALES

Fa poc menys de sis anys, en plena segona Intifada, una investigadora espanyola dels drets humans, Renata Capella, va escriure des de Jerusalem un estudi sobre la política d'assassinats selectius efectuats per Israel contra dirigents palestins. L'obra de Capella, tot i que és en un lloc destacat de totes les grans biblioteques especialitzades en el conflicte de l'Orient Mitjà, només té un defecte: no explica on ni quan el govern israelià va decidir de posar en marxa la política d'assassinats selectius, que en poc més de tres dècades ha ocasionat mig centenar de morts.

Una altra dona, Maria Buhigas Sales, néta de l'escriptor Joan Sales, regeneradora de l'editorial que va crear el seu avi el 1955, el Club dels Novel·listes, acaba de treure de sota les desferres fumejants d'un turisme, que els agents del Mossad van fer explotar el juliol de 1972, el cos sense vida del primer assassinat selectiu, Gassan Kanafani, i juntament amb les seves despulles, les restes d'una obra literària perenne i intacta, per traduir-los

per primer cop en català (*Homes sota el sol / Retorn a Haifa*). La feina ha estat a càrrec de la professora de llengua i literatura àrab de la Universitat de Barcelona, Anna Gil Bardaji.

Gassan Kanafani (Acre, 1936) va ser sentenciat a mort pel govern d'Israel, poc després de l'atemptat que un grup de militants del Front Popular per a l'Alliberament de Palestina i de l'Exèrcit Roig Japonès van efectuar a l'aeroport de Lod —ara Ben Gurion— on van assassinar 24 persones. El nom i la fotografia dels tres activistes japonesos i la del portaveu del FPAP, Gassan Kanafani, es van difondre per la premsa israeliana, que els va acusar de ser responsables de l'atac. Un mes i mig després, es va complir la sentència inapel·lable; el cos de Kanafani i el de la seva neboda Lamia, de pocs anys d'edat, van saltar pels aires un matí de dissabte a Beirut.

—"Haviem estat prenent el cafè al balcó de casa, mentre ell i la seva germana Fayzeh recordaven els anys d'infància a Acre i Haifa. Després ell va marxar amb el cotxe amb Lamia. I vam sentir l'explo-

sió", recorda Anni Hover, l'esposa de Kanafani, en unes notes biogràfiques. La bomba que van col·locar els homes del Mossad a sota del cotxe no va poder, malgrat tot, endur-se ni esborrar l'obra d'un dels autors més importants de la moderna literatura palestina, juntament amb Mahmoud Darwish.

La vida de Kanafani havia estat marcada per un exili que va iniciar als 12 anys, quan el 1948 les tropes israelianes el van expulsar de la seva ciutat, Acre, i el van obligar, amb els seus pares i germans, a iniciar una vida de refugiats, que el va dur a sis ciutats diferents (Acre, Haifa, Beirut, Damasco, Kuwait i de nou a Beirut) on es formà com a professor de llengua i literatura, milità en el moviment nacionalista radical àrab i fundà i dirigí diversos diaris. L'obra de Kanafani, tot i que és molt extensa, deixà empremta, en especial en els relats breus. *El Retorn a Haifa*, diverses vegades portada al cinema, convertida en guió de televisió i fins i tot en sèries de ràdio, i *Homes sota el sol*, han arribat ara en català, després d'haver estat traduïdes a 17 llengües.

JOAN SOLÀ / Filòleg, Premi d'Honor de les Lletres Catalanes

# “Qui insulta Montilla pel seu català és un desgraciat”

CARLES GELI

Sobre la taula té un full amb un *planning* casolà ben atapeït per culpa del tractament oncològic i del setge periodístic fruit de la conjunció gairebé astral, en un mes, del nomenament com a doctor Honoris Causa per la Universitat de Lleida, la vicepresidència de l'Institut d'Estudis Catalans (IEC), el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i l'aparició del seu darrer recull d'articles *Plantem cara* (La Magrana). El despatx de la Universitat de Barcelona és inversament proporcional a la tasca i la força del catedràtic de llengua catalana Joan Solà (1940): tècnic de la llengua, 40 llibres, *hereu* de Joan Coromines... Tot plegat l'ha distret de l'elaboració de la *Gramàtica Normativa del Català*, “però hi tinc tot el dret: fa 50 anys que treballo com un escarç”, diu amb aquell puja i baixa de veu i rostre adust que li dona posat d'enfadat.

**Pregunta:** Als 25 anys de la normalització lingüística, la denúncia de molts dels seus textos ve a dir que alguna cosa no marxa...

**Resposta:** He conclòs que les comunitats humanes són essencialment rivals. Aquí hi ha una rivalitat entre Catalunya i Espanya que fa la convivència molt difícil. Perquè Espanya és una entitat fona-

“Poble, individu i llengua és el mateix. La llengua és espiritualment tan forta com la sang”

mentalment militar, totalitària, intransigent amb la diversitat i no volem estar-hi sotmesos.

**P.** I això explota per la llengua?

**R.** No. Però el poble, l'individu i la llengua és el mateix. Com ho vol separar? És com separar la sang del cos. La llengua és espiritualment tan forta com la sang. El poble català ha estat sempre sotmès políticament i pagant més impostos del que toca: una humiliació repetitiva. Mentre no ens rebel·lem contra aquesta situació, la llengua no té solució.

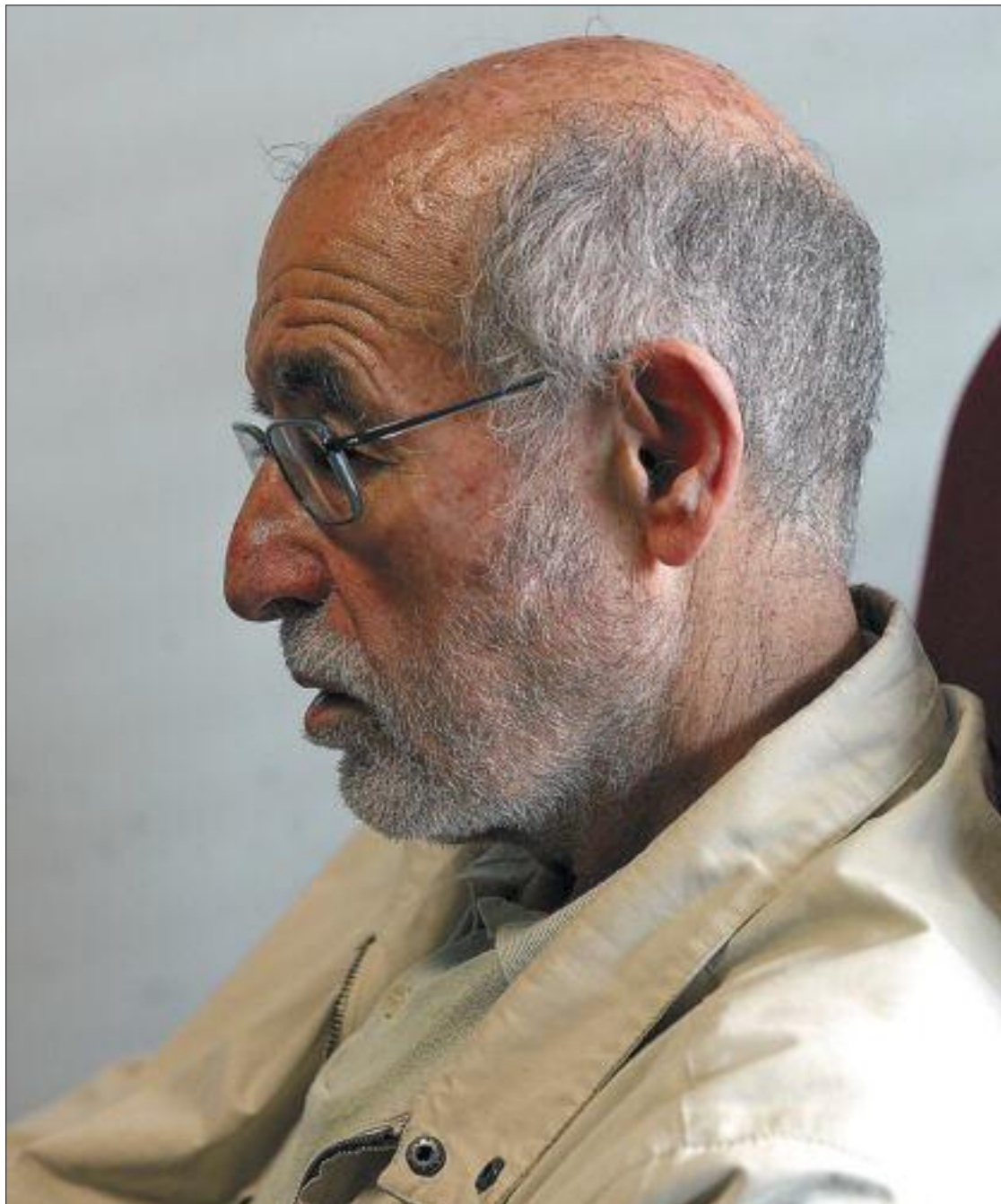
**P.** Amb un bilingüisme més simètric ens en sortiríem?

**R.** No ho sé. En qualsevol cas, amb aquesta política de voler i no gosar, de fer lleis i no complir-les, de no complir-les però no castigar-ho només atraiem acusacions ferotges de ser despotes quan la realitat és la contrària: nosaltres no hem pogut o volgut anar més lluny, no hem reivindicat mai una igualtat entre pobles, individus i llengües.

**P.** Hi ha TV-3, l'escola...

**R.** Sí, però no ha donat resultat. Abans, l'escola era poderosa; ara té més força la llengua del carrer que la de l'escola. I internet, el turisme i la immigració ho han complicat tot; ens cal actualitzar els principis. Com? No ho sé. Però el pitjor que pots fer és negar la realitat, continuar dient que aquí no passa res, que hi ha pau lingüística, que la immersió és la gran panacea quan, de fet, on es forma la joventut i la llengua és a les sales de ball, als multicines i en aquests llocs la llengua falla o no hi és.

**P.** Només es pot salvar la llen-



Joan Solà, el proppassat dimarts al seu despatx de la Universitat de Barcelona. / TEJEDERAS

## No podem esperar més

ESTER FRANQUESA

### Plantem cara

Joan Solà  
*La Magrana*  
367 pàgines. 23 euros

Com el Barça, el nou llibre de Joan Solà, *Plantem cara*, és més que un llibre de lingüística. El filòleg del Pla d'Urgell hi desgrana amb precisió científica i aquesta amenitat tan seva, secrets amagats i veritats desconegudes del català i el seu ús; però ho fa prenent partit, com transmet el títol, automanllevat d'un article del 2006, i apel·lant amb arguments contundents la consciència de lectors i entitats acadèmiques, culturals i polítiques: ja n'hi ha prou de callar i de conservar la calma mentre, sense treva, volen destruir la llengua.

Amb un llenguatge que atrapa, als seus articles recopilats aquí (publicats a l'*Avui* entre 1998 i 2008) estudia qüestions de sintaxi, semàntica, lèxic i morfologia, paraules i construccions que li han consultat o que li han tret la son perquè no les veu prou catòliques, li

sonen estranyes o les percep poc naturals. Ens va revelant, peça per peça, la complexitat de la llengua, ens aboca a la tolerància envers què diuen (o escriuen) altres parlants, alhora que ens impel·leix a rebutjar els usos que atempten la sintaxi més elemental; i ens diu sempre el perquè i convenc. Solà no cerca veritats absolutes ni vol afirmacions categòriques, no tira fletxes enverinades als parlants sinó que els ofereix criteris raonats perquè s'espavilin tot sols. Enamorat de l'estudi i de la seva llengua, hi ha paraules que encara el deixen meravellat i el fan exclamar: “Com pot ser que això no s'hagi de conservar per sempre?”.

Anem llegint-ne els articles i ens direm: caram!, sí que en sap, té raó, quina recerca més exhaustiva i quin munt d'exemples i fonts, que pla que escriu. Amb mires àmplies i flexibilitat, foragita la desorientació i remou consciències. Escriu *sisplau*, *deunido*, distingiu *sinó* i *si no*, no bandegeu el *per molts anys* ni *l'eixugar*, digueu *Nadal*, *Cap d'any* i no Nadals o Nit Vella, lle-

giu Sagarra, Espriu i Verdaguier i aprendreu de la seva traça literària; reconegueu els qui s'ho han guanyat com Puyal, Tuson, Màrius Serra i Bassas; reaccioneu en defensa de la llengua i la terra, cansats i insensibles com esteu de tants anys del *nyichnyac* polític i lingüístic, respectem-nos i fem-nos respectar: no podem esperar més.

Si llegiu *Plantem cara*, hi trobareu el savi, que ho és perquè té el cuquet de la llengua ben endins i perquè s'hi ha trencat les banyes. Un savi capaç d'escriure: “No m'ha sigut possible d'aclarir-me a mi mateix o encara coneixem poc els racons de la llengua”. I és que creu de debò que “la realitat és més complexa i més lenta que les normes”. Per això, són un bé de déu les seves peces per saber cap on tirar. Mai no arribarem a saber del tot què és la llengua, diu, ni podrem descriure'n cap de manera completa en una gramàtica, però aquesta obra seva que fa de bon llegir per mica de sensibilitat lingüística que es tingui, ens hi acosta i ens la fa més nostra.

gua amb la independència?

**R.** Jo no ho dic, això. El problema no és la independència pròpiament dita, el problema és que amb més poder polític i més convenciment segurament seria més fàcil de salvar la llengua.

**P.** A banda que el català reula s'hi afegeix ara la seva degradació.

**R.** La pobresa del català actual només ve del fet que no s'ha pogut ensenyar com una llengua normal i, per tant, fer que els alumnes llegissin llargament bons autors, manera excel·lent d'adquirir llenguatge ric i matisat. I després ve l'annual cançoneta de l'enfadós de la selectivitat: que si el català és massa difícil, etc. El que ensenyem ha de ser un català d'anar per casa que no pot passar del papa, mama, cadira i porró? No puc posar Carner però sí Machado? És una burla social. I mentrestant, el castellà és una llengua forta a Catalunya: aquí tothom balla, llegeix i renega en castellà; en català, no: sempre pateixes per si la frase és correcta. Es pot viure com a poble així?

**P.** Cal preocupar-se pel català del president Montilla?

**R.** I ara! Qui digui que el Montilla parla malament és un desgraciat; això ens fa mal a tots. Fa un gran esforç, parla molt bé per l'ambient on va viure.

**P.** Cita Sagarra com exemple

“En català sempre pateixes per si la frase és correcta. Es pot viure com a poble així?”

d'ús de la llengua. I autors d'avui?

**R.** Un percentatge de persones tenen la llengua com a eina de treball i l'usen amb admirable competència, però també hi ha una gran part d'aquest grup que domina molt poc la llengua i n'hi ha molts altres que viuen aquí des de fa anys i no la coneixen o no volen usar-la. Aquí la llengua pateix una situació social estranya. Jo, ara els exemples els veig en traductors com Joan Sallent i Xavier Pàmies. A la vora d'això hi ha molts professors i alumnes amb poca competència lingüística... I els escriptors, en tenim de molt d'èxit amb una llengua molt neutra, que podrien escriure en castellà i no es notaria.

**P.** Escriu també que tenim una llengua poc flexible.

**R.** Sí, la gent no accepta l'esforç d'aprendre-la perquè no la sent com una llengua real i verídica d'un país. Potser un primer remei seria no empenyar els alumnes amb minúcies gramaticals i fer-los llegir bones traduccions. La d'*El casolot*, de Dickens, això han de llegir i no el *per* i *per a* que ni el professor entén i fa avorrir els alumnes. Feu llegir als estudiants en Monzó, que és llengua fàcil i d'aquí feu-los saltar a cosa més rica; no ho fem al revés, començant amb Víctor Català o el Tirant!

**P.** Reclama major reacció de les institucions davant la llengua. Intervindrà ara més l'IEC?

**R.** A l'IEC potenciarem el seguiment públic de la salut de la llengua: veure'm com està i si hi hem d'intervenir; i també mirarem d'infondre aquest esperit que dic.



Fotomuntatge de la plaça d'Espanya amb les noves obres. / X. M.

## Alterar el fons

XAVIER MONTEYS

La plaça d'Espanya, afligida fa anys per l'arquitectura contemporània que no aconsegueix trobar el to adequat per a aquesta porta de la ciutat, ha completat les seves vores amb una gran Comissaria dels Mossos d'Esquadra. Fa uns dies els vaig parlar del fons i la figura a propòsit de la plaça Lesseps, doncs en el cas de la plaça Espanya es podria dir el contrari, la figura —el monument commemoratiu del centre—, actualment és molt més rellevant que el fons. Si aquesta qüestió és pertinent aquí és perquè aquesta plaça havia construït unes façanes prou satisfactòries. Un conjunt en què havien intervingut Puig i Cadafalch, R. Raventós, N. M. Rubió i Tudurí i J. M. Jujol. Els edificis hotels de la plaça que havien estat pensats per després convertir-se en habitatges en acabar l'exposició Universal del 29, atorgaven a la plaça un aspecte, que sense ser unitari, era prou homogeni com per recollir sense estridències la plaça de les Arenes, i fins i tot les tor-

res venecianes. Probablement això era a causa de la predominança del maó vist. Tots ajudaven a imaginar una plaça rodona que en realitat no ho era, gràcies a les façanes i a la presència d'un sòcol que permetia dibuixar un cercle en el límit de la vorera. El conjunt exemplificava que és millor una cosa imperfecta que tracta de semblar regular que una cosa que capriciosament "trenca" la regularitat.

L'actual Hotel Plaza va substituir l'hotel més gran i, malgrat que la seva volumetria amb la torre desplaçada a un costat tracta de respondre al mateix temps a la plaça i a la nova amplada del carrer Tarragona, la façana no aconsegueix millorar del tot el record que tenim de l'edifici que va reemplaçar. El logotip de l'hotel, un dibuix esquemàtic de la façana, i que podem veure imprès, per exemple, a les portes de l'establiment, és millor que la pròpia façana real amb el rellotge, el joc de peces disposades al portell i els vidres foscos de les finestres que curiosament acaben per donar-li un aspecte més gràfic que el dibuix

del logotip. Però mentre que l'Hotel Plaza ha volgut mantenir un caràcter unitari en l'edifici, la reforma de les Arenes ha "ortopeditzat" l'antiga plaça de toros triturant-la fins a convertir-la en un "transformer" com el de l'anunci de Citroën. I això que encara li falta un mirador que per ara la crisi ha aturat afortunadament, ja que farà una competència grollera al monument dissenyat per

### La plaça d'Espanya ha anat perdent qualitat a les vores

J. M. Jujol.

Però la nova Comissaria ha frustrat definitivament les expectatives d'equilibri arquitectònic d'aquest lloc. Malgrat que ha arribat l'últim, aquest edifici sembla el responsable de les instruccions antihomogeneïtzadores de la nova plaça i un compendi de les operacions que s'han de realitzar per eliminar la quali-

tat que el fons arquitectònic d'aquest lloc tenia no fa gaires anys. En aquest sentit, és exemplar l'extravagant solució de partir l'edifici en dos per després unir-lo desfent aquesta cantonada de la plaça. També ho és la manera d'aparentar una infraestructura que sembla acollir les finestres com si les plantes estiguessin penjades sota un pont, un efecte empitjorat per la forma amanerada de resoldre les arestes, aixamfranant-les segons un pla inclinat que fa que a la part superior s'obri una esclatxa sense més argument que l'antipatia pels volums i les masses i la simpatia pels plans abstractes. I encara més, la proporció de les finestres que resulten incomprensibles —sobretot a la façana de la Gran Via— fent que l'edifici de Núñez i Navarro del costat mereixi un premi.

Tot plegat, una plaça que ha anat progressivament perdent qualitat a les vores. Sort del monument central. Travessar el trànsit i apropar-s'hi és encara un plaer i potser l'única manera de veure bé la plaça d'Espanya.

## Equacions

ANGELA MOLINA

Amb una veu personal, Josep Guinovart va trobar un lloc més de la pintura. Lligat primer al grup Dau al Set, i després fundador del grup Tahull —juntament amb Jaume Muxart, Antoni Tàpies i Joan Josep Tharrats—, durant anys es va dedicar a realitzar pintures murals, decoracions teatrals, cartells i il·lustracions. Des d'una primera etapa figurativa, la seva obra evoluciona amb una temàtica de caràcter social. L'informalisme obre noves perspectives a la seva pintura. Incorpora objectes i manipula lliurement la matèria mitjançant el collage, a base de bidons, fustes cremades, ele-



Sense títol, obra de Josep Guinovart a la galeria Manel Mayoral. / TEJEDERAS

ments de rebuig, caixes, revestiments, closques d'ou. Amb el seu entorn vital, el camp i la terra, la pintura de Guino-

vart genera un viu diàleg que es manifesta en símbols poètics. "Teníem a prop el blat, el sol, la lluna, el fred, la calor..."

**Guinovart.** Galeria Manel Mayoral. Consell de Cent, 286. Barcelona. Fins al 17 de juliol.

### ANÀLISI

## Entorn de l'art català a partir de 1940

EDUARD CARBONELL

El Museu d'Art Contemporani de Barcelona té l'origen en una antiga iniciativa de la societat civil als anys 60 del segle passat, amb Alexandre Cirici i Vicente Aguilera Cerni, que va culminar molt després, el 1988, amb la creació d'un consorci format per la Fundació MACBA, constituïda el 1987, i les administracions (Ajuntament de Barcelona i Generalitat). El museu es va inaugurar el 28 de novembre de 1995.

La situació dels museus a Barcelona a final dels anys 80 i principi dels 90 era la següent: el Museu d'Art de Catalunya, amb col·leccions que arribaven fins a l'època barroca, a punt d'entrar en obres, i el Museu d'Art Modern, obert, amb col·leccions que enllaçaven amb les de l'anterior museu i arribaven fins a les primeres avantguardes, als anys 30 del segle XX.

El nou museu, doncs, hauria de continuar el discurs de l'art català a partir dels anys 40, com a continuació del Museu d'Art Modern. Aquest límit fou el que es va establir amb consens ja que semblava lògic continuar un discurs fins avui dia. El discurs de l'actual MNAC el 1934 quan es va constituir en el Palau Nacional era aquest, fins a la contemporaneïtat; fou el franquisme el que dividir el museu en dos situant el Museu d'Art Modern a la Ciutadella.

A aquesta definició de continuïtat responia l'excel·lent projecte del primer director del MACBA, Daniel Giralt Mira-

*El tall no resolt entre el*

*MACBA i el MNAC fa que*

*es presenti una història*

*incompleta de l'art català*

cle, que es va truncar per l'aparició de tècnics de fora promoguts per les administracions, desconexores del panorama artístic intern i en busca d'una certa modernitat.

L'empenta definitiva del MACBA va venir del director Manuel Borja-Villel a partir de 1998. El director va construir, a través de les col·leccions i de les adquisicions per part de la fundació, el seu discurs de contemporaneïtat; discurs coherent que atenia tant a les premisses internacionals com a les de l'art català en l'evolució de l'art. Però era un discurs que obviava i deixava de banda les obres d'una sèrie d'artistes que, si bé responien a poètiques específiques valioses en molts casos, no aportaven res al discurs de l'evolució de la contemporaneïtat en l'art.

Aquest factor ha determinat que una part considerable de la producció artística de qualitat d'aquest país no tingui el seu marc de referència en el discurs del MACBA. Això fa que als museus de Barcelona es presenti una història incompleta de l'art català; des del final del MNAC entorn a les primeres avantguardes i el discurs específic del MACBA, deixant buits en la història de l'art del segle XX.

És una situació que cal resoldre. Tal vegada deixant el reflex complex de la història de l'art català per al MNAC, seguint fins a l'actualitat en les seves col·leccions; i reservant el MACBA, amb la seva pròpia idea de contemporaneïtat, que compartim, i que pot remuntar-se fins al segle XIX, per avançar cap al futur. És la definició que trobarem a la majoria dels museus d'art contemporani de fundació recent.

**Eduard Carbonell** és catedràtic d'història de l'art i exdirector del MNAC.

# Matèria Barceló

BIEL MESQUIDA

Són devers dos quarts de nou del vespre a Venècia el 6 de juny del 2009, inauguració de la 53 Biennal. És lluna plena. Toni Catany i el cronista anam a una festa a Ca'Zenobio per a Miquel Barceló. Cop en sec veiem que l'aigua dels canals puja sobre les voreres. La festa s'ajorna per mor de l'aqua alta. Un vell venecià ens diu que des de feia 150 anys no hi havia aqua alta en aquesta època. Barceló ha obert la seva mostra un dia històric per a la vida local. I ell, que la sap llarga, reconeix que l'essència del local és l'universal. Ho parlàvem al matí quan li deia que m'entusiasmava que no hagués fet cap "modernor" com és el comú en tots els pavellons (instal·lacions, films, happenings, vídeos, multimediaticitat, etc.): "he mostrat la meua obra d'aquests darrers deu anys, pintures del mar, paisatges de Mali, goril·les, ceràmiques i faig *Paso doble*".

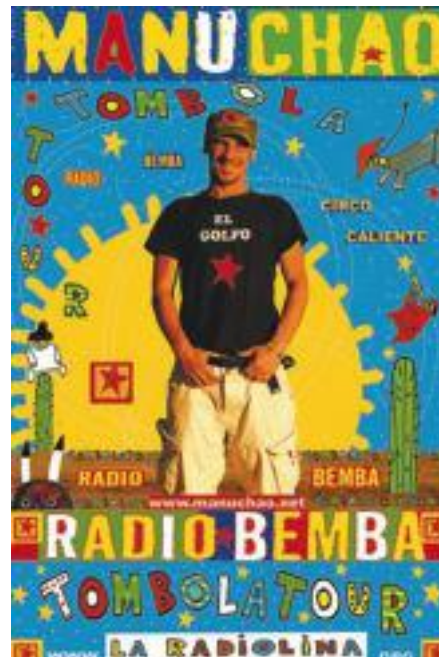
L'artista em parla amb fervor de la seva darrera obra feta sobre teles de lli que va col·locar al sòl de la cúpula de Ginebra: "m'agradava tenir com a fons els regalims dels pigments que queien de les estalactites. Després hi vaig pintar damunt, emperò sabia que hi eren. Sempre hi ha moltes de capes en els meus quadres, molta de matèria per davall". Quan em deia això m'imaginava la matèria Barceló feta per aquest brou de pintura que recull i recicla tota casta de materials del taller i de la vida de l'artista: els pigments mesclats amb les llosques, els papers de diari, la terra, la representació d'aliments barrejada amb els mateixos aliments reals, i els tacles, les incisions, les ditades, les empremtes de sabates, de cossos, etc. Quan recorrem aquestes sales hi veig aquesta remoguda matèria que adquireix en aquests deu anys variacions d'un virtuosisme finíssim sense deixar la seva radicalitat singular. Barceló ha fet obrir les claraboies que hi ha als sostres i la claror solar pinta ombres. Entram en una sala en què tot són teles immenses amb un tret comú: hi ha una pinzellada blanca, gegantina, que defineix un riu sobre una matèria verdosa. Li dic que em recorden teles de final dels anys vuitanta amb ecos de Chu-Ta, Michaux, Li Kung-Nien i Kline, pintors molt estimats: "són visions malinianes, els rius Níger, el Ghinigheren, que he fet enguany després d'aquells quadres sobre el País Dogon de l'any passat. Estic content d'haver retrobat aquest gest d'arrel oriental que em faria pintar un quadre amb una sola pinzellada". Apareixen goril·les negres, immensos, amb cara de bons jans, treballats amb intensitat nerviosa de trets curts i fondos. Li coment si són autoretrats: "això és una pardalada, sempre pint l'artista en el taller, però pensant-ho bé, i enguany que celebrem l'origen de les espècies de Darwin, no està gens malament representar-nos com a goril·les".

A la sala dedicada a les pintures de François Augiéras, escriptor i pintor francès, em parla de la festa íntima a aquest amic i mestre: "és el meu convidat. I és una transgressió formal perquè introduec un pintor mort i francès". Passam a una sala amb un vídeo on es veu *Paso doble* i una taula plena de llibres. Torn a la festa. A la no festa. Són les onze de la nit i ens diuen que s'ha anul·lat per mor del perill de l'aqua alta. Fins i tot en matèria festeria Barceló va contracorrent. La lluna daurada, entre campanars i teulades, ens somriu.

# Agenda

**Nits de música.** Malgrat la crisi, la grip i les dificultats amb què es topa tot projecte, torna per cinquè any el *Festival Músiques Cruïlla de Cultures*, el festival que omple de música les nits del mes de juliol de la ciutat de Mataró. L'edició d'aquest any comença la nit de Sant Joan, una de les més màgiques i populars de l'any, i es caracteritza per reunir veterans incombustibles, joves amb gran projecció de futur i per presentar l'únic concert a Espanya de l'actual gira de Manu Chao.

El 23 de juny serà la primera de dotze nits plenes de música, com la que protagonitzaran el sud-africà Hugh Masekela, el nord-americà Taj Mahal, l'uruguaià Jaime Roos o la mítica banda The Wailers, que faran palès que l'herència es pot adaptar als nous registres sense perdre la identitat. Amb ells, diversos grups i solistes catalans com Rauxa o Ai Ai Ai, que encetaran i tancaran el festi-



Cartell de Tombolatur, actual gira de Manu Chao.

val amb rumbes; La Latina, Black Gandhi, Che Sudaka, La Candombera o Alma Afrobeat Ensemble, Roger Mas, Raynald Colom, i dos exemples de la renovada escena del pop català, Joan Miquel Oliver i Manel.

El festival presenta dues cites destacades. La possibilitat de gaudir de l'únic concert de Manu Chao i Radio Bemba a Espanya dins la gira Tombolatur (programat per al 4 de juliol), i l'altra, recuperar un nou espai per a la ciutat de Mataró, l'Espai l'Arquera, situat a la vora del mar i que permetrà, des d'aquell moment, programar actes musicals a l'aire lliure. *Festival de Músiques Cruïlla de Cultures 2009*. Mataró (del 23 de juny al 18 de juliol) [www.cruilladecultures.com](http://www.cruilladecultures.com).

## MÚSICA



La Off Villarroel tancarà la seva cita musical de la temporada el proper 22 de juny. El cicle *Els dilluns de Rockdelux* arriba a la recita final amb els concerts de dos dels millors exponents de l'escena *underground* barcelonina: Extraperlo (a la imatge), que presentarà el seu segon disc *Desayuno continental* en un concert

únic, i Veracruz, que, després de passar pel recent Primavera Sound, també presenta nou disc format per 11 cançons. Una oportunitat única per veure en format de teatre dos grups que estan en plena maduresa musical. *Extraperlo i Veracruz*. La Off Villarroel (22 de juny, 21.00 hores). [www.lavillarroel.cat](http://www.lavillarroel.cat)

## ART



Diu que "pinta sense pintura" i, efectivament, David Rodríguez Caballero (1970) empra paper o alumini i els treballa com si fossin quadres buscant els matisos de la llum en el tractament de les superfícies i donant-los quasi sempre un toc de color. Aquests dies presenta la seva primera exposició a Barcelona a la seva galeria de sempre, la Marlborough, amb les darreres obres en alumini de gran format que ha fet, i una petita mostra de subtils papers plegats que són a l'origen de les obres metàl·liques.

De fet, tot i que ja feia temps que se servia

de l'alumini, que poleix per donar-li textura pictòrica, fou la inspiració de la tècnica japonesa de l'origami, una mena de papiroflèxia, que és en l'origen del treball actual. *Plegats*. Galeria Marlborough (València, 284, 1r 2a, Barcelona). Fins al 9 de setembre.

**Copla.** Miguel de Molina va ser un dels artistes més polifacètics, provocadors i maltractats per l'Espanya franquista. Republicà i homosexual, va haver d'exiliar-se després de la Guerra Civil a Buenos Aires. La companyia de teatre La Barni reprèn l'espectacle *Ojos Verdes, Miguel de Molina in memoriam* com a homenatge a l'artista del "caracolillo" en el front, les bruses de



mànigues "afarolades" i els botins de fantasia. L'obra, dirigida per Marc Vilavella (també n'és el protagonista) i Marc Sambola, compta amb la presència d'Eduard Tenas al piano, les actrius Manoli Nieto i Gracia Fernández i els actors Xavi Melleró i Albert Mora. *Ojos verdes, Miguel de Molina in memoriam*. Brossa Espai Escènic (Allada Vermell, 13). Fins al 26 de juliol.

¿Te atreves a escuchar otras músicas?

**Babelia**  
Los sábados, con EL PAÍS

**EL PAÍS**  
Querer comprender