

**T E X T O S**  
**O R I G I N A L S**  
**E N C A T A L À**

# EDITORIAL

**E**ls països de cultura catalana viuen molt intensament el present i tendeixen a perdre la memòria històrica. Tampoc no gosen dedicar molta atenció al seu futur. Tot el continent europeu està afectat per una excessiva preocupació pel present. En el cas de la nació catalana, potser es vol oblidar un passat amarg que va marcar negativament tantes biografies personals. La llarga dictadura del general Franco, que va imposar una pau artificial després d'una guerra molt enverinada, s'allunya ràpidament del nostre present. Per altra part, els nois i noies que van néixer l'any 1975, quan va morir el dictador, tenen ja disset anys i desconeixen la represió política, social i cultural que van caracteritzar les dècades anteriors. Comença a passar, per exemple, que el coneixement més generalitzat de la llengua catalana per part dels joves que han gaudit d'un ensenyament lingüísticament normalitzat, no

suposa una opció expressa per una utilització preferent de la llengua catalana en la seva vida habitual. Per pragmatisme, utilitzen freqüentment la llengua espanyola i no estan motivats a fer una opció intencionada i militant a favor de la llengua catalana. No poden recordar que la llengua catalana ha sobreviscut per l'obstinació, de vegades heroica, dels catalanoparlants. Tampoc no són prou madurs per a descobrir les formes subtils de dominació que caracteritzen la situació actual de la llengua catalana.

A Barcelona s'ha organitzat recentment una exposició que recorda un dels moviments estètics més representatius del final de la dictadura franquista. Es tracta d'una incursió intencionada en els anys difícils i esperançats que gestaven els somnis democràtics. L'anomenat art conceptual ajuda a recordar i comprendre una època recent però completament diferent de l'actual. L'art conceptual,

que abarca un període de temps entre els anys 1964 i 1980, permet identificar, d'una manera privilegiada, les inquietuds de la cultura catalana d'aquell moment. És un art que vol accentuar la importància de les idees per sobre dels materials, que es complau en la dimensió efímera per sobre de la permanència temporal, que incorpora nous mitjans expressius com el propi cos, el vídeo o el paisatge, i que es presenta amb un aspecte pobre i anticomercial, però polèmic i contestatari. Tot i que l'art conceptual té punts de contacte amb artistes d'altres llocs del món, com Marcel Duchamp, Man Ray o Warhol, el seu desplegament a Catalunya és molt original i la força innovadora dels seus representants és un fenomen únic. En l'art conceptual es radicalitzen les recerques del surrealisme de Joan Miró i, molt especialment, de l'obra del poeta i artista experimental Joan Brossa, que tant van influir els moviments estètics de l'informalis-

me i de l'avantguardisme. El que sembla clar és que Catalunya va ser el marc ideal de l'art conceptual, perquè la cultura catalana vivia apassionadament la resistència contra la dictadura, el desig de salvar la pròpia identitat nacional, i la reivindicació de la seva tradició de modernitat estètica, cultural i política.

Presentem el dossier sobre l'art conceptual compartint la responsabilitat de lluita contra l'oblit. També oferim una entrevista a l'historiador Josep Benet, un dels intel·lectuals catalans més lúcids, més fidels i més exemplars, a qui recentment la societat catalana ha volgut expressar agraïment i afecte amb motiu del seu 70è aniversari. Josep Benet representa la nostra voluntat de salvar la memòria per a assumir les altes responsabilitats del present i del futur.

Fèlix Martí

## MUSEUS

# EL MUSEU DE LA CIÈNCIA DE BARCELONA

**“P**osar el ciutadà en la pell del científic”: aquesta és la frase que resumeix la filosofia del Museu de la Ciència de Barcelona, segons el seu director, Jorge Wagensberg, que a més és catedràtic de física a la Universitat de Barcelona. El Museu compleix amb una important funció, que és difondre la cultura científica. “Fins fa poc temps, els coneixements amb més influència a la vida del ciutadà eren l'humanístic i el religiós –diu Wagensberg–. Però ara s'ha de tenir en compte el científic, que no sols preveu el futur, sinó que l'arrossega”. I afegeix que el ciutadà, “té cada vegada menys drets a ser un ignorant científic, sobretot en una societat democràtica en què és consultat continuament”. El Museu va ser inaugurat a finals de 1980. Actualment té una superfície real d'exhibició de 3.000 metres quadrats, més 2.500 metres quadrats en serveis –sala d'actes, botiga, bar– i nous espais que estan ocupant uns 1.400 metres quadrats més. Hi ha quatre sales permanents: òptica, ones, mecànica i “El planeta viu”. El fet que s'anomenin permanents no

significa que no pateixin canvis, ja que quan hi ha nous elements interessants per ser incorporats, s'hi afegeixen. Però els canvis són esporàdics. També hi ha sales semipermanents, on es produeixen més innovacions: “Inventar la matèria”, sala d'informàtica i d'altres. Al museu també hi ha planetari i una estació meteorològica, així com exposicions temporals. Entre les que han anat passant pel museu, cal citar les d'immunologia, el cervell, temps i rellotges, volcans i terratrèmols, la ciència i la revolució francesa. La major part són de producció pròpia i es fan de manera que després puguin ser itinerants i viatjar per tot l'Estat espanyol. De la mateixa manera, “La corpa del Museu”, és una mostra itinerant, que porta una selecció de les experiències que hi ha a Barcelona.

El museu es basa en l'experiment i en la comunicació. Una altra frase resumeix la filosofia de les mostres: “prohibit no tocar”. Expressa la idea contrària als museus tradicionals, on el públic es limita a contemplar coses. La nova línia vol trencar amb els museus purament contemplatius. Per

això, l'important és que el visitant manipuli aparells, que actui. La ciència es basa en fer preguntes a la natura, com fa el científic. El visitant ha de fer de científic i obtenir respostes als seus interrogants.

Aquestes preguntes es plantegen ja als visitants més joves. “El click dels nens” és una sala per visitants de 3 a 7 anys, on hi ha una sèrie d'experiències adequades a aquestes edats i un monitor que aprofita per fer preguntes als nens, de manera que es familiaritzin amb el per què d'alguns fenòmens físics.

Potser la imaginació a l'hora de presentar els temes i dissenyar els aparells interactius ha estat una de les claus de l'èxit. No es presenta una imatge triomfalista de la ciència, sinó aquesta tal com és. Una mitjana de mig milió de visitants l'any és la xifra que el col·loca al mateix nivell que els més importants museus catalans –i fins i tot de l'Estat–, com el Picasso o el Dalí. Més de la meitat són escoles i hi ha un nombre creixent de visitants estrangers.

Això no vol dir que el museu sigui rendible econòmicament, ja que cap

museu de la ciència, enlloc del món, no ho és. Sense un suport financer, com el de la Fundació Caixa de Pensions –l'entitat d'estalvi més important del país–, a la qual pertany el museu, no hi hauria possibilitats de tirar-lo endavant. “Però la rendibilitat del museu –diu Wagensberg– no és econòmica, sinó social. A més, un museu interactiu i actual com aquest sempre necessita noves inversions”. El museu realitza altres activitats. “Els vespres del Museu” són conferències, debats i taules rodones amb l'objectiu de crear opinió científica entre els no científics. També hi ha cursos diversos –astronomia, fotografia científica–, cicles sobre temes diversos –la imaginació científica, la complexitat, l'atzar–, la botiga del museu –on es poden comprar llibres, jocs i objectes científics–, activitats per a escoles i publicacions.

Així mateix, promou la recerca entre els científics que treballen al museu. Al laboratori es fan recerques que poden servir per crear noves experiències o, per exemple, per analitzar el comportament dels animals que s'exposen. També hi ha recerca pe-

dagògica, sobre les preferències del públic i allò que li crida més l'atenció. El Museu de la Ciència és un dels fundadors i membre del "board" d'ECSITE –European Collaborative for Science Industrie and Technology Exhibition–, organització a escala europea que promou l'intercanvi entre museus i l'estudi de coproduccions. Junt amb el Palais de la Dé-

couverte de París i el Museon de La Haia s'està preparant una exposició sobre el caos, que circularà a partir de 1993.

El Museu de la Ciència de Barcelona no es limita, per tant, a una tasca tan important com és la d'oferir una visió amena i atractiva dels conceptes científics. També té present la importància de reflexionar sobre el paper

de la ciència, en una societat que utilitza constantment la tecnologia però que, en general, no presta molta atenció a les repercussions d'aquests avenços. Invita científics i humanistes a debatre temes filosòfico-científics. I realitza recerca sobre temes pedagògics, museístics i científics, amb el desig de ser, a més de museu, centre de recerca. Això per-

met que els físics, biòlegs, químics, geòlegs i d'altres científics que treballen en l'equip del museu no es separin de la investigació. Ja que, com diu Wagensberg, "cap científic pot sobreviure sense fer recerca".

Xavier Duran

## LLENGUA

# VIGÈNCIA DE L'OBRA DE POMPEU FABRA

**J**a és gairebé com un axioma en sociolingüística que les llengües de nacions sense estat es veuen sempre amenaçades d'extinció –si més no a llarg termini– o de progressiu esllanguiment, com condemnades a intentar només de sobreviure fent la viu-viu. Privades d'una oficialitat exclusiva en tots els àmbits de la seva manifestació normal –escola, mitjans de comunicació, administració, comerç, etc.– i reduïdes a l'ús en els cercles familiars, es degraden al nivell de simples patuesos que els parlants usen com poden o com volen amb la fàcil comoditat d'una cosa d'estar per casa. El català no es va poder eximir d'aquest mal fat després d'uns segles de decadència fruit de la pèrdua d'unes llibertats nacionals i de la constant i progressiva supeditació a la llengua castellana. Per sort encara, a causa del fort arrelament de la llengua en el poble, aquesta, no sols no veié l'extinció, sinó que, amb millor o pitjor fortuna, no deixà de ser cultivada del tot en l'esfera que permet que una llengua es pugui qualificar de llengua de cultura: la literatura. Però una llengua de cultura, pròpiament dita, no pot sofrir cap restricció d'ús. Ha de ser el mitjà normal d'expressió d'una comunitat en qualsevol àmbit de la vida. I per aquesta finalitat, cal necessàriament una clara codificació de la llengua en tots els seus plans integrants: ortogràfic, morfològic, sintàctic, lèxic. Ara bé, a la primera d'aquest segle, el català no podia presentar aquesta codificació lingüística unificada, malgrat els esforços d'escriptors i gramàtics que havien sorgit amb l'entusiasta moviment romàntic de la Renaixença de mitjan segle passat.

Aquesta tasca de codificació moderna del català era reservada a un home que amb raó ha estat anomenat "el senyor ordenador de la llengua catalana": Pompeu Fabra (1868-1948). A vegades, membres de comunitats lingüístiques de condicions semblants a les del català, com occitans o sards, han manifestat una mena de "santa enveja" envers els catalans per haver tingut la "sort" de tenir un Fabra. És veritat que Fabra va trobar segurament la seva llengua en unes condicions no tan precàries com les de l'occità o el sard. Però també deu ser veritat que algú altre que no hagués estat Fabra probablement no hauria aconseguit el que ell va aconseguir. Tot i que no era un lingüista professional –era enginyer industrial–, Fabra es féu una sòlida formació en lingüística romànica, que no posseïa cap dels seus contemporanis preocupats pels problemes de la gramàtica catalana. Coneixia totes les llengües romàniques i les obres dels grans romanistes. Ell mateix havia manifestat que, per a poder actuar eficaçment contra la interferència d'una llengua potent i dominant sobre una altra de minoritària i més desprotegida, calia conèixer al màxim totes dues. I ell les coneixia bé. Pompeu Fabra, més potser que d'altres filòlegs i escriptors del seu temps, tingué ben clar la idea i la voluntat decidida de retornar al català el rang i la dignitat de llengua de cultura, de llengua apta per a ser vehicle de comunicació social d'una comunitat nacional a qualsevol nivell. I el seu propòsit no era un intent utòpic, fruit d'un nacionalisme ingenu i entenedor, però ignorant de les possibilitats de la llengua pròpia.

Precisament perquè tenia profunds coneixements de lingüística general, de totes les llengües romàniques i, sobretot, de la història de la llengua catalana i de la situació en què es trobaven en el seu temps tots els parlants catalans, pogué llançar-se amb autoritat moral a la tasca folia de redreçar una llengua que només subsistia amb la simple i benignament tolerada credencial de "vernacle". Fabra es proposava de restituir a la llengua catalana la fesomia, la capacitat d'expressió i la funció social i política que hauria tingut per dinàmica natural i per dret propi, sense la subjecció a una altra llengua dominant que va haver de patir durant uns quants segles. Segons ell, el català havia de ser una autèntica llengua nacional, que, si era primera senya d'identitat d'un poble, havia de ser-ho en tots els nivells de la seva manifestació, tant envers els propis usuaris, amb naturals variants dialectals, com respecte a la seva projecció exterior, en què havia de presentar-se com a netament genuïna i diferenciada d'acord amb la pròpia natura. Havia de poder ser una llengua plenament literària, referencial o estàndard, qualificacions diverses, segons qui i quan, per a expressar una modalitat de llengua que tots els parlants poden arribar a sentir com a pròpia i com a model de prestigi. Aquesta llengua –com totes les de cultura–, no exempta d'un cert grau d'artificialitat, havia de ser, amb tot, màximament reflex de la llengua parlada, que és l'autènticament llengua i l'autènticament viva. Una llengua escrita, del tot divorciada de la parla, no té futur, no s'aguanta. Per aquesta mateixa raó d'haver de

tenir present en primer lloc la llengua viva, parlada, la codificació del català modern no podia oblidar i passar per alt les seves diverses modalitats dialectals, que –d'altra banda i sortosament– no són pas tantes ni tan diverses entre elles, com succeeix en altres llengües. En els casos en què el català modern, a causa de les vicissituds de la seva evolució, presentava llacunes que no podia omplir o dificultats que no podia resoldre amb els mitjans de què disponia llavors, Fabra, gran coneixedor del català antic, proposava el recurs a possibles solucions que els textos clàssics podien oferir-nos, sortosament no tan allunyats com això del nostre estat actual de la llengua. D'altra banda, precisament pel seu profund i extens coneixement de les llengües romàniques, Fabra sabia que davant molts problemes lingüístics, sobretot els que poden crear constantment els fenòmens lèxics dels neologismes, cal saber observar panoràmicament la manera normal de reaccionar de les altres llengües germanes, en particular les que presenten més afinitat tipològica amb el català, sense deixar-se endur sempre necessàriament per l'influx unilateral i dominant del castellà. Per tot aquest cúmul de raons i d'altres que, més circumstancialment, es podrien adduir, Pompeu Fabra podia oferir la seva proposta de nova codificació del català modern, sancionada per la Secció Filològica de l'Institut d'Estudis Catalans, com una base prou sòlidament fonamentada en tots els diversos nivells lingüístics perquè en pogués assegurar la revitalització i perdurabilitat com a llengua de cultura. I això –com el mateix mestre Fabra

insinuava o explicitava en diverses ocasions—, malgrat que cap codificació lingüística no pot pretendre de ser considerada definitiva o immutable, per la mateixa dinàmica vital de la llengua que intenta protegir i canalar.

Però per a tota possible reforma o actualització de la normativa de la llengua, tant gramatical com lèxica,

que puguin considerar oportuna en el decurs del temps els escriptors —amb domini de llur ofici i la massa parlant, amb il·lustració necessària—, sempre seran vàlids els principis i els mètodes que guien Pompeu Fabra en la seva tasca magna de restituir la seva dignitat lingüística al català. I —potser caldria afegir— sense oblidar tampoc —com deia Carles Riba al final del

pròleg del Diccionari Fabra— que "la disciplina en les formes externes de l'idioma és encara per a l'escriptor el millor negoci; per ella se salva ell mateix de la singularitat i coopera a evitar que l'idioma a la llarga es trossegui en petits nuclis locals amb escassa força d'expansió. Aquesta indisciplina, una vegada satisfeta la petita vanitat de sentir-se

independent, planteja un problema al qui s'hi abandona, un problema que pot acabar no afectant-lo a ell sol: el d'un canvi en el pas, en l'abast i en la direcció de la seva ambició —una ambició que no li pertany del tot. I això és tan greu, que val la pena de pensar-s'hi abans."

Jordi Bruguera

## ESPORTS

# EL CIRCUIT DE CATALUNYA

**E**l Circuit de Catalunya s'ha convertit en un centre d'activitat esportiva del motor. Durant l'any 92 el circuit català tornarà a ser l'escenari de proves de prestigi internacional com el Gran Premi d'Espanya de Fórmula 1, els dies 1, 2 i 3 de maig. La novetat serà el mes de setembre amb el retorn a Catalunya del "Continental Circus": el Campionat del Món de les dues rodes en les categories de 125 cc, 250 cc i 500 cc que són l'equivalent a la F 1 en motos. Cal afegir que amb motiu dels Jocs Olímpics de Barcelona el Circuit de Catalunya és l'escenari d'una de les proves de ciclisme (els 100 km contrarellotge per equips). Una dada més que confirma la polivalència de les seves instal·lacions.

El Circuit de Catalunya serà de ben segur l'escenari d'altres esdeveniments esportius que trobaran en aquest recinte un punt de trobada ideal entre serveis, comunicacions, capacitat d'acollida (amb un aforament de 120.000 espectadors) i difusió pública.

### Un Circuit obert a múltiples possibilitats

L'ambient del motor no es limita només a competicions esportives. Pocs dies després de disputar el Gran Premi d'Espanya de Fórmula 1 una marca sueca d'automòbils va presentar la seva gamma de vehicles amb un

estil força espectacular. El Circuit reuneix característiques que el fan molt interessant per als fabricants d'automòbils, motocicletes i també de pneumàtics. La pista, amb una llarga recta principal de més d'un quilòmetre permet valorar efectes aerodinàmics i de comportament a velocitats elevades. Els revolts amb diferents radis són un banc de proves ideal per fer tests d'estabilitat i resposta en conducció extrema. Totes aquestes proves necessiten un desplaçament important de material i de gent que el Circuit pot acollir gràcies a la seva bona ubicació geogràfica, a pocs quilòmetres de la capital catalana i els seus serveis, a més d'una ràpida comunicació amb la frontera francesa per autopista.

Un circuit d'aquestes característiques basa el seu èxit no només en la seva construcció sinó també en l'afició que dona suport a la celebració de les més diverses proves esportives. A banda dels espectadors que segueixen exclusivament un campionat, el Circuit de Catalunya compta amb la figura del col·laborador. Qualsevol persona interessada a seguir totes les curses i altres esdeveniments esportius es pot fer col·laborador mitjançant l'abonament d'una quota anual que inclou rebre gratuïtament la revista especialitzada *RACC Motorsport*. Les dues modalitats bàsiques són les de *Pelouse*, més econòmica i pensada per a un públic jove, i

la de Tribuna. D'aquesta manera aquest aficionat pot entrar de manera gratuïta a les proves nacionals i obtenir descomptes en les proves internacionals com la Fórmula 1. Altres avantatges són la reserva de localitats, accés a pàrking propi, zona reservada amb servei de bar, etc.

La primera pedra del Circuit de Catalunya es va col·locar el 24 de febrer de 1989, gràcies a l'impuls del Consorci format per la Generalitat de Catalunya, el Consell Superior d'Esports, l'Ajuntament de Montmeló i el Reial Automòbil Club de Catalunya. Abans, el 3 d'octubre de 1986, el Parlament de Catalunya va aprovar per unanimitat una proposició no de llei, instant al Consell Executiu a "coordinar els organismes pertinents, amb la fi d'estudiar i unir esforços per a la creació d'un nou circuit permanent de velocitat".

Entre el 31 d'octubre de 1986 i el 29 de juliol de 1988, van efectuar-se les modificacions dels plans generals urbanístics de Montmeló i Granollers a fi de permetre la construcció del Circuit de Catalunya en els seus municipis. Aquestes modificacions les aprovà definitivament la Comissió d'Urbanisme de Barcelona, el 3 de febrer de 1988.

El 24 de desembre de 1987, el RACC va adquirir la finca destinada al Circuit de Catalunya, valorada en més de 500 milions de pessetes. Immediatament, el RACC inicià els tràmits

per a l'aprovació del projecte de pla especial, que es presentà als ajuntaments el març de 1988. Pocs mesos després, l'octubre de 1988, el pla comptava amb l'aprovació dels Ajuntaments de Montmeló i de Granollers, i de la Comissió d'Urbanisme. El 24 de febrer de 1989, va constituir-se el Consorci del Circuit de Catalunya entre la Generalitat de Catalunya, l'Ajuntament de Montmeló i el RACC, i es signà el conveni amb el Consell Superior d'Esports (CSD). Aquest mateix dia es va col·locar la primera pedra del Circuit de Catalunya.

D'aquell temps ençà s'ha fet un esforç molt gran. Es va haver de realitzar el moviment i compactació d'un milió de metres cúbics de terra, que va servir per deixar planer el traçat de la pista, les zones de seguretat, el *paddock*, mentre que, paral·lelament, les *pelouse* es van anar concretant: van construir-se de manera que en la seva base constitueixen una barrera sònica, que es complementarà amb les àrees d'arbres que realitzaran també aquesta funció.

A la vegada, es van fer les anomenades obres de fàbrica, que comprenien la xarxa de canalitzacions d'aigües pluvials, o els passos inferiors que donen accés a l'interior del Circuit.

El 13 de setembre de 1990 van començar les proves per col·locar la primera capa d'asfalt, per començar

dies després les obres d'asfaltació definitiva. L'anell del traçat del Circuit de Catalunya va ser completat a finals del mes de gener de 1991 amb les dues primeres capes asfàltiques. Els boxes es van començar a aixecar el mes d'abril i el mes de maig es posava la capa de rodadura de la pista.

Els treballs de pista es van completar amb la instal·lació de les voreres reglamentàries dels revolts. Algunes

curves del Circuit porten els noms de les sis empreses privades col·laboradores: Campsa, La Caixa, Banc de Sabadell, Würth, Repsol i Seat. Per les àrees d'escapament es va utilitzar grava volcànica. Més tova i no tan abrasiva, la grava volcànica, que filtra millor l'aigua, és més segura per al pilot de motos en cas d'una caiguda i igual d'eficaç per a frenar el vehicle que surt de la pista.

Realitzades les obres de fàbrica, i

fins a un total de set passos inferiors, la xarxa de drenatge i les cunetes, va començar la fase d'edificacions complementàries i tancament del recinte. D'altra banda, la Generalitat va realitzar les obres de la carretera inter-polar, que uneix la BV-5003 amb la Nacional 152, part important del nus d'accés al Circuit de Catalunya. La inauguració oficial del Circuit el 10 de setembre de 1991 es va fer amb una jornada de portes obertes. El pú-

blic va poder viure en directe les primeres voltes al nou traçat de diversos cotxes d'esport i una concentració de cotxes esportius. També va ser el dia que es van fer els primers rècords de la pista catalana.

Albert Riudebàs

## INSTITUCIONS

# EL CENTRE DIVULGADOR DE LA INFORMÀTICA

**L**es tècniques informàtiques són actualment un dels factors més importants de competitivitat, ja que constitueixen una eina revolucionària per a la direcció i gestió d'un nou tipus d'empresa caracteritzat pel fet que funciona com un sistema integrat d'informació. Pels joves que encara no treballen, familiaritzar-se amb l'ordinador és pràcticament indispensable per a la futura activitat professional. Aquesta voluntat de facilitar el coneixement de la Informàtica a totes les persones que hi estiguin interessades, i no solament als tècnics, va originar la creació, l'any 1984, del Centre Divulgador de la Informàtica (CDI) de la Generalitat de Catalunya.

Una de les activitats que tenen lloc als centres del CDI és la impartició de cursos, que han anat diversificant i ampliant l'oferta temàtica al llarg d'aquests sis anys. Aproximadament el 50 % dels cursos s'ha dirigit a joves sense perfil professional definit, el 34 % a personal d'empresa que treballa amb ordinadors i el 16 % a dirigents que prenen decisions sobre informàtica. Les aplicacions relatives a l'empresa tracten aspectes com comptabilitat i administració, disseny i projectes, comercialització, etc. Més de 5.000 persones assisteixen anualment a aquests cur-

sos, en els quals tenen un important paper els mètodes d'autoensenyament.

El Centre Divulgador de la Informàtica ha establert una sèrie de convenis amb diferents entitats (Universitats, Col·legis Professionals, Caixes d'Estalvis, Cambres de Comerç, Hospitals) per tal d'oferir-los un servei adaptat a les necessitats concretes de cadascuna d'elles. Paral·lelament s'han establert convenis amb empreses subministradores de *hardware* o *software*, que han permès al CDI fer servir les seves màquines o programes. Els anomenats diagnòstics d'empreses i ajuntaments integren tecnologies, organització i estratègia, i estableixen un pont entre la decisió del dirigent i la pràctica de l'usuari. Els Tallers i la Biblioteca de Software permeten als usuaris les sessions breus i en grups reduïts sobre temes concrets i la realització de consultes individuals, tant sobre programes particulars com sobre el software existent al mercat.

Les decisions sobre les activitats del Centre es prenen a partir del coneixement de l'oferta i la demanda del mercat. Cada mes d'abril el CDI publica en versió catalana i castellana una *Guia de l'Usuari d'Informàtica*, que presenta un recull de l'oferta de software estàndard segons les informacions facilitades pels subministra-

dors. Pel que fa a la demanda, el Centre realitza un estudi de mercat sobre 500 empreses catalanes, en que n'analitza la informatització —tant en software com en hardware—, l'aprofitament i les necessitats de formació i informació.

Els ingressos obtinguts a partir de diagnòstics i venda de publicacions cobreixen una tercera part de les despeses del CDI. Les altres dues terceres parts estan subvencionades directament per la Generalitat de Catalunya. En tot cas, les tarifes dels cursos dirigits als joves són més baixes i disposen d'un servei de beques, mentre que els preus dels serveis adreçats a dirigents d'empresa són més elevats.

El CDI està format per una xarxa de vuit centres repartits per tot Catalunya. A cada centre hi ha, com a mínim, una recepcionista i dos experts, fins a arribar a la quarantena de persones que formen la plantilla total. Cada expert dedica aproximadament un terç de temps laboral a la preparació de documentació didàctica, un terç a l'atenció al públic, i un terç a les visites als subministradors d'aplicacions informàtiques. El Centre de Divulgació de la Informàtica ha establert convenis amb entitats de caràcter no lucratiu, els anomenats Clubs, que efectuen també una tasca de divulgació i compten amb l'assis-

tència tècnica del CDI. Milers d'alumnes passen anualment per la quarantena de clubs que funcionen actualment a Catalunya.

Fa sis anys, només una minoria de grans empreses feia servir grans ordinadors o equips mitjans amb programes fets a mida. Els ordinadors s'aplicaven a les tasques administratives i a l'elaboració de factures, salaris, fitxers, i els serveis funcionaven a part de les oficines. La invasió d'ordinadors personals deixava perplexos els dirigents, que no sabien si incorporar-los a l'empresa. Avui dia la tendència és de síntesi: els ordinadors grans i mitjans es connecten amb l'ordinador de taula, i les aplicacions s'estenen al camp de la producció, el marketing, etc. El Centre de Divulgació de la Informàtica ha evolucionat del treball sobre l'ordinador personal als sistemes mitjans, les xarxes, l'organització de l'empresa i les telecomunicacions. En aquests anys, el CDI ha passat d'organisme adscrit al Departament de la Presidència a la categoria d'empresa pública, després d'ajustar la seva activitat a l'ordenament jurídic privat. Els anys han demostrat que l'ordinador de gestió no és una màquina que han de fer servir només tècnics especialitzats, sinó un instrument per a no tècnics, com ara un telèfon o un automòbil.

Àngel Mauri i Santiago Guillén

# JOAN BROSSA, L'EXPERIMENTACIÓ I SORPRESA CONSTANT

**J**oan Brossa és el poeta català més autènticament avantguardista d'aquest segle. Sempre s'ha oposat a la tradició literària imperant i ha trencat motlles en tots els terrenys. No s'ha tancat mai en una única forma i ha experimentat tots els fronts, fins al punt de practicar coses tan allunyades com sonets visuals, sextines cibernètiques, poemes objecte o strip-teases. La seva inquietud ha estat permanent, perquè per a ell la poesia és un procés de recerca constant, la qual cosa l'ha fet coincidir amb els moviments poètics avantguardistes internacionals dels darrers cinquanta anys.

Els seus inicis es poden situar en els anys 40, un cop acabada la guerra civil espanyola, en què Brossa va participar ben jove. El seu interès per la psicologia freudiana el portà a escriure imatges hipnagògiques, producte de somnis o d'estats inconscients. En la seva recerca d'orientació en aquesta aventura d'escriure, un amic li presentà J.V. Foix l'any 1941. En aquests primers moments, Foix fou un autèntic mestre per a ell, ja que aconduí aquella explosió escriptora intuïtiva cap al coneixement de les formes mètriques tradicionals, com el sonet, i l'introduí en el surrealisme. Així Brossa conegué, paulatinament, els integrants del grup ADLAN, que abans de la guerra havia sintetitzat a Catalunya les troballes dels diferents avantguardismes europeus de preguerra. D'especial importància foren Joan Miró i Joan Prats, el qual li proporcionà una gran documentació sobre surrealisme. D'altra banda, els consells de Foix el portaren a encaixar les inconnexes imatges hipnagògiques en les pautes estrictes del sonet. Amb això, els poemes guanyaren en elaboració i retòrica, sense renunciar a les tècniques més estrictament surrealistes, com l'associació de realitats molt allunyades, els efectes sorprenents, els jocs fonètics, les enumeracions caòtiques, els collages o els trencaments sintàctics.

Els contactes i amistats que Brossa féu des d'aquells anys van ser bàsicament artístics. L'any 1947, junt amb un grup d'amics, decidiren de fer una revista, *Algol* (nom que els astròlegs àrabs donen al dimoni), amb una clara voluntat de ruptura amb l'ambient d'aquells anys. Un altre grup de pintors comprà la revista i tots junts en publicaren una de nova. A proposta de Brossa, la revista s'anomenà *Dau al Set*. Entre els integrants que la formaven hi havia A. Tàpies, M. Cuixart, J. Ponç i J.J. Tharrats, pintors; A. Puig, filòsof i J. Brossa com a poeta. La publicació pretenia obrir una nova plataforma en un ambient hermètic. Dins dels pressupòsits del surrealisme, va unir un art i una literatura essencialment màgics, a una informació musical i plàstica totalment actual, que va donar a la revista una projecció internacional.

Brossa no només utilitzà el surrealisme per escriure sonets. També aprofità els absurds i salts al buit propis de la literatura popular per fer romanços. El resultat fou *Romancets del Dragolí* (1948), un deliciós llibre ple d'humor i ironia, amb elements totalment lligats a la personalitat brossiana, com la màgia, els jocs de cartes, el Carnaval o la figura de Frègoli. També des de 1945 escriví obres de teatre, en la més pura línia dadaïsta: diàlegs de sords, absurds, sol·licituds a la participació de l'espectador, etc., tot fent una reflexió sobre la validesa del llenguatge en la comunicació humana.

A partir de l'any 1950, la poesia de Brossa experimentà un tomb. La coïncidència del cònsol i poeta brasiler Joao Cabral de Melo li féu valorar més la realitat quotidiana. La seva intenció serà més política i el trencament formal serà total. Els poemes d'*Em va fer Joan Brossa* de 1950 són petits retrats de la realitat, despullats de tota retòrica, amb un llenguatge totalment prosaic. D'una manera paral·lela a l'art pobre, que per aquelles dates començava a practicar A. Tàpies, el poeta agafa la realitat i l'aïlla perquè el lector la vegi amb

uns nous ulls i hi descobreixi uns valors que fins al moment havien romàs amagats.

L'interès polític-social també el manifestà Brossa en odes, sonets i obres de teatre d'una estructura més tradicional. La denúncia de la violència i la manca de llibertat, l'exhortació a la solidaritat humana i l'arrelament a la terra seran el eixos temàtics de molts llibres de la dècada dels 50.

Però, al costat d'aquest interès per la realitat que l'envolta, hi haurà també un interès conceptual, que queda insinuat en alguns poemes-definició d'*Em va fer*, però que després serà més evident en llibres de tombants dels anys 60, com *El saltamartí* o *Poemes Civils* i que consistirà en una reflexió sobre la relació entre el significat i el significat del mot. Es tracta de poemes cada vegada més sintètics, dins una línia poètica de tradició oriental. Aquesta concentració n'augmentarà la visualitat fins que, arribat un determinat moment, els poemes passaran ja a contenir imatges, per cobrir les mancances del llenguatge.

Amb aquest salt a la imatge el poeta es posa plenament al costat de la poesia experimental internacional dels anys 50 i 60, especialment la poesia concreta i l'espacialisme, que consideraven la poesia i el mot com a elements materials de figuració. El mot i la lletra seran els puntals de la poesia visual de Joan Brossa, a fi de copsar la relació entre les paraules i les coses, o bé de convertir les lletres en portadores elementals de significats expressius ben diversos. En aquest procés de materialització de la poesia, l'objecte en ell mateix també passarà a formar part de les formes d'expressió de Brossa; en un primer moment (el primer objecte de Brossa és de l'any 1943) amb la mateixa intenció de l'art pobre, és a dir la de valorar les coses més menyspreades i descobrir la màgia en l'objecte més vulgar. Però en un segon moment (especialment a partir dels anys 70) el poeta manipularà objectes per aprofundir en el seu sentit o

bé per representar el concepte. Aquests objectes, com els poemes, seran ben quotidians. I la seva gràcia serà moltes vegades en la força de l'evidència i el contrast entre el títol i l'objecte insòlit que el poeta ens presenta.

Aquest camí conceptual ha allunyat Brossa de la literatura, per introduir-lo en el món de la plàstica, però el seu propòsit poètic ha estat sempre el mateix. Amb els anys s'ha posat més en evidència la necessària presència d'un receptor en la seva poesia. Això s'ha accentuat en la seva poesia escènica o teatre, on a partir dels anys 60 han pres carta de naturalesa les accions-espectacle o altres gèneres parateatral, que intenten trencar les fronteres entre les arts, com accions musicals, strip-teases o monòlegs de transformació.

Però això no ha estat incompatible amb les formes poètiques més clàssiques, com la sextina, una forma mètrica medieval que ha anat practicant paral·lelament a la confecció de poemes visuals i objectes. La seva llargària l'ha feta adequada per expressar el compromís social del poeta en uns anys decisius (els anys de la transició democràtica). Però la seva forma complicada i repetitiva també l'ha fet apta per a tot tipus de jocs. Així el poeta ha fet sextines alfabètiques, numèriques, musicals, cibernètiques, visuals i conceptuals.

Aquesta experimentació que Brossa porta a totes les formes ens confirma la seva poètica: la concepció de la poesia com un joc, en què s'espera que l'altre participant, el lector, aprengui alguna cosa sobre el món en què viu i s'ho passi bé alhora. Els mitjans poden ser diversos, ja que l'evolució dels temps exigeix un reiterat canvi de formes i un procés de sintetització i visualització progressives. Però al darrera sempre hi ha hagut un home inquiet que ha volgut comunicar-se amb nosaltres i sorprendre'ns: Joan Brossa.

Glòria Bordons

# JOAN BROSSA, POETA DE L'IMAGINARI

**E**l poeta Joan Brossa (Barcelona, 1919) ha estat una referència inevitable i obligada per a les generacions d'artistes catalans que han anat sorgint consecutivament després de la Guerra Civil. Amb la seva actitud d'apropar la poesia a la vida, ha obert cada dia la porta de l'art amb la il·lusió de trobar-hi quelcom de nou, de "ser ell mateix el primer sorprès de la troballa". La recerca de la creació pura, amb esperit lúdic i imaginatiu, defugint tota repetició i formalisme, ha estat un objectiu i un lema de treball que ha construït, finalment, una obra poètica coherent, inconformista, que ha donat en tot moment un caràcter experimental a una obra que ha passat tots els codis establerts de la literatura.

A Brossa se li deu l'enllaç entre les actituds avantgardistes de la poesia i la plàstica d'abans de la guerra amb la literatura i l'art de la postguerra enmig d'un desert cultural on ell provocarà el sorgiment d'altres actituds creatives semblants que obriran noves vies en la pintura i la literatura catalanes dels anys quaranta i cinquanta.

A partir de l'any 1941, Brossa comença a experimentar amb les imatges "hipnagògiques" i textos automàtics sorgits del subconscient, activitat que entronca amb el coneixement de Freud i de la psicoanàlisi, experiències que confronta amb el poeta J.V. Foix, representant del més pur surrealisme de la poesia d'avantguarda. Si bé l'encontre amb Foix l'any 1941 serà determinant, també ho serà la seva trobada amb Joan Miró i el col·leccionista i mecenes de l'avantguarda Joan Prats, co-fundador del grup ADLAN (Amics de l'Art Nou), impulsor de les principals exposicions surrealistes a Catalunya i propietari d'una gran biblioteca d'art

del segle XX, referència inexcusable per a la formació artística de Brossa, poeta present a gairebé totes les empreses avantguardistes de la postguerra. Primer, amb la sortida de l'únic número de la revista *Algal* (1946), preludi del que seria dos anys més tard la revista *Dau al Set* (1948) acció conjunta poètica i plàstica de la qual Brossa serà el gran catalitzador al costat dels artistes Joan Ponç, Antoni Tàpies, Joan-Josep Tharrats, Modest Cuixart i de l'intel·lectual Arnau Puig.

Cap de les trajectòries d'aquests artistes hagués estat el mateix sense l'encontre amb Joan Brossa. El primer a abandonar l'expressionisme a la manera de Rouault va ser Joan Ponç, a qui Brossa havia conegut l'any 1943; després, Antoni Tàpies, que va deixar de banda l'aplaudit realisme de les seves primeres obres per una pintura més màgica i Modest Cuixart i Tharrats van introduir al seu treball elements d'abstracció formal i conceptual. Finalment, *Dau al Set* va ser el primer i més potent impuls que va aconseguir superar el realisme noucentista reciclat pel règim franquista per tal de fer entrar l'art en una via més màgica, que arrencà de les aportacions més literàries del surrealisme. *Dau al Set* va ser, doncs, la base de sòlides trajectòries individuals.

A l'obra brossiana, la poesia escènica, els versos, la poesia visual i els poemes-objecte formen un mateix corpus conceptualment indestriable que, partint de la realitat i aplicant una gran capacitat de concreció, ens ofereix un ventall més ampli de lectures d'aquesta mateixa realitat i, a la vegada, ens proporciona una possibilitat de transformar-ne el seu significat habitual.

Paral·lelament a la poesia escènica Brossa s'anirà introduint ja des dels

anys quaranta en el món de la poesia visual, primer amb cal·ligrames –no es pot oblidar la seva admiració pel poeta avantguardista Salvat Papasseit– i després amb la descontextualització de la lletra, la qual pren com a signe amb un interès "per se", tot canviant el suport literari pel món de la imatge. El més ric període de producció de poesia visual és entre 1959 i 1970. En un primer moment, Brossa concebia els poemes en forma de "suites", amb un principi, un desenvolupament i un final, regits per un "tempo" gairebé teatral i per llegir-los calia desplegar-los materialment o obligaven a l'acció; després, seria l'impacte visual del concepte el que regiria el poema. A la llarga sèrie dels "Poemes habitables" del 1970 s'hi troba un gran ventall de variacions semàntiques, a partir d'imatges objectuals o de signes i caràcters de l'escriptura. A part de l'alfabet, els signes de puntuació i la imatge gràfica de l'escriptura, la poesia visual i objectual de Brossa es nodreix d'un rerefons on hi ha la prestidigitació, el music-hall, el circ, el teatre, el cinema o la cultura popular.

El pas cap al poema-objecte va ser determinat per l'atzar, company indiscutible de l'obra d'aquest poeta de la il·lusió que és Joan Brossa. L'any 1943 posa sobre una fusta un tros de paper de formes antropomòrfiques, de color vermell-xarol trobat a les escombraries, convertint-lo en el primer poema-objecte. L'any 1951 mostra a la Sala Caralt de Barcelona el poema-objecte més enigmàtic de la seva producció: "Martell i carta"; després vindria el paraigua negre obert, amb el "caganer" o de l'aparador de Gales del 1956. Cal situar la producció conceptual de la major part de poemes-objecte entre 1945 i 1969; això no obstant, la ma-

joria no han estat produïts materialment fins als anys vuitanta, en què hi ha hagut una gran acceptació de l'obra objectual de Joan Brossa, amb la recuperació que en fa primer la generació conceptual dels anys setanta i després la neo-conceptual dels anys vuitanta amb un retorn a la pràctica de l'objecte. La seva obra és ara reconeguda a tot l'Estat espanyol després de les dues retrospectives realitzades a la Fundació Miró (1986) i al Centro de Arte Reina Sofía (1991). A Europa, ha tingut un ampli ressò a Alemanya.

En el poema-objecte, Brossa recull objectes trobats en el marc de la quotidianitat i que poden desvetllar en l'espectador vivències o records. El poeta no manipula aquests objectes, ens els ofereix en la seva dimensió i escala reals, de manera que ens proposa relacionar objectes de formes semblants i significats diferents i a l'inrevés, etc., tot provocant un joc que lliga l'ordinari amb l'imaginari i que mostra l'insòlit del banal, tot donant continuïtat al discurs irònic de Duchamp amb els "ready-mades".

A cavall entre la poesia i la plàstica, Brossa ha col·laborat amb nombrosos artistes en l'edició de llibres de bibliòfil, participant des del projecte inicial tot aportant la idea i fins al final. Primer amb Joan Miró, després amb Antoni Tàpies, amb qui ha realitzat la major part dels seus llibres il·lustrats, i també amb artistes més joves com Perejaume.

Transformar les coses –començant per les més immediates– i el seu significat mitjançant el pensament agut o la idea, aquesta és la seva proposta.

Pilar Parcerisas

## DRET

# INSTITUCIONS DE DRET CIVIL DE CATALUNYA

**E**l dret civil regeix les relacions personals entre els ciutadans, des d'abans del naixement fins a les conseqüències

de la mort. Per això és un dels elements constitutius i bàsic de la identitat d'un poble. L'ordenament jurídic que regula la vida civil dels ciutadans

de Catalunya s'ha elaborat en el decurs del temps i les seves institucions han aparegut entreteixides a través de la convivència quotidiana per es-

devenir peculiars i característiques. La continuïtat històrica del nostre dret va sofrir un gran sotrac a partir del Decret de Nova Plana, dictat el

1716, arran de la Guerra de Successió, i la seva rehabilitació —malgrat els memorials reivindicatius durant dos segles— no va arribar fins l'any 1960 amb la publicació de la *Compilació de Dret Civil de Catalunya*, novament promulgada, després de ser adequada a les noves circumstàncies, el 1984, pel Parlament de Catalunya.

Mentrestrant, el 1889, s'imposava a l'Estat espanyol el Codi Civil justament promulgat després d'una llarga i laboriosa elaboració.

Així, doncs, el dret civil que avui regeix a Catalunya està contingut en els dos documents bàsics esmentats: en primer lloc, la *Compilació de Dret Civil de Catalunya*, i en tot el que en ella no hi estigui previst s'aplicaran els preceptes del Codi Civil.

Si el Codi és un cos legal ordenat i disposat segons un pla sistemàtic preconcebut, la *Compilació* és un recull de lleis preexistents, seguint també un ordre. La *Compilació* actual del nostre dret comprèn un conjunt de 344 articles, agrupats en quatre llibres: De la família, De les successions, Dels drets reals, i De les obligacions i els contractes i de la prescripció.

La persona —home o entitat— és l'ésser capaç de drets i obligacions i, per tant, el subjecte de les relacions jurídiques. Per això cal establir, en primer lloc, qui és el subjecte del Dret català, cosa que equival a contestar: qui és català? I en aquest punt hem de recórrer al Codi Civil, el qual estableix que la subjecció al dret civil —comú o especial— es determina pel veïnatge civil.

Així, doncs, són catalans: els nascuts de pares catalans; aquells que no essent fills de pares catalans hagin nascut a Catalunya i manifestin la seva voluntat de veïnatge dins l'any següent a la majoria d'edat o d'emancipació; les persones que tinguin residència contínua a Catalunya durant dos anys i manifestin que és aquesta la seva voluntat; els que hagin residit a Catalunya durant deu anys, sense declaració contrària; la dona casada amb un català, i els fills de pare o mare catalans, no emancipats, encara que siguin nats fora de Catalunya.

Amb el matrimoni contret legalment s'inicia la família i d'ella es deriva la paternitat i la filiació, amb les corresponents relacions mútues. I és justament en el règim econòmic de la fa-

mília on es manifesta un dels aspectes més característics del Dret Català. La llei catalana no imposa cap organització econòmica determinada. Són els mateixos interessats els que poden establir lliurement les normes per les quals es volen regir, segons expressió de la seva voluntat, mitjançant un document que s'anomena *capítols matrimonials*, el qual es pot atorgar abans o durant el matrimoni i sempre —és exigència— en escriptura pública. Si no s'ha acordat cap pacte, la *Compilació*, d'acord amb un criteri de llibertat, disposa que "el matrimoni quedarà subjecte al règim de *separació de béns*", pel qual cada cònjuge manté "la propietat, el gaudiment, l'administració i la disposició dels béns propis".

Entorn de la família s'estableixen també altres institucions com les *donacions espousals*, obsequis o presents que un dels esposos fa a l'altre en contemplació del matrimoni; el *dot*, aportació de la muller —o dels seus pares— per ajudar a les despeses de la nova família; el *pacte de supervivència*, que permet als cònjuges pactar en el moment d'adquirir béns, conjuntament i per parts iguals, que en el moment de la mort d'un d'ells, el supervivent es farà seva la totalitat; l'*heretament*, figura genuïnament catalana, per la qual, en fer capitals matrimonials, es nomena hereu; i l'*any de plor*, això és, el dret que té el cònjuge supervivent, que no sigui usufructuari universal de l'herència del premort "d'habitar tot l'habitatge conjugal i ser alimentat a càrrec del patrimoni del premort".

Si bé l'heretament, ja esmentat, figura en la *Compilació* en el llibre De la família, encetant, en certa manera, el dret de successions, és en aquest llibre segon on es desenvolupa aquesta matèria. La tradició jurídica catalana es manté vigent, d'una manera particular, en el Dret de successió i abasta 180 dels 344 articles de la *Compilació*.

El nostre ordenament jurídic conserva dues formes de testar molt característiques: el *testament davant el rector* i el *testament sacramental*, figures avui poc utilitzades. La institució més important d'aquest sector del dret català és la de l'*hereu*: persona assenyalada per recollir l'herència. Durant segles l'hereu ha donat sentit de continuïtat al patrimoni familiar en el camp català. El seu concepte prové

del dret romà i la seva designació és essencial en el testament. La *Compilació* disposa que aquest "ha de contenir necessàriament institució d'hereu". En paral·lel, figura la institució de la *llegítima*, que és la part de l'herència obligatòriament reservada als fills del causant que no són hereus. La seva quantia és la quarta part de l'herència en temps de la mort del causant i s'ha de distribuir entre tots els legitimaris més l'hereu. El *llegat*, per la seva banda, és una liberalitat del causant per la qual disposa en el seu testament que un bé determinat passi a una persona concreta.

Altres institucions distintives són: la *quarta vidua*, que pot ser concedida al cònjuge del premort que no tingui mitjans econòmics suficients; les *substitucions*, que expressen la voluntat previsorà del testador en designar una altra persona, en el cas que la primera no el pugui arribar a succeir, i els *fideïcomisos*, pels quals una persona deixa els seus béns a una altra amb l'encàrrec de conservar-los i transmetre'ls a un tercer.

Menció especial requereix la *successió intestada*, que ja preveia la *Compilació* i que una llei recent del Parlament de Catalunya ha vingut a modificar. Per ella es designen successors del causant quan aquest no ha disposat de testament.

El dret real és la facultat que té una persona sobre una cosa específica i determinada. La propietat i els seus drets derivats, la possessió i l'usdefruit, són drets reals que regula el Codi Civil. La *Compilació*, però, s'ocupa d'altres institucions que encara mantenen un tret distintiu en el dret català.

Tractava fragmentàriament de les *servituds* i, per això, una nova llei del Parlament de Catalunya ha estat dictada per superar la normativa anterior i ampliar-la d'acord amb la realitat social d'avui. Es tracta d'un "dret real que grava parcialment un immoble en benefici d'un altre". S'ocupa també del *cens*, que és un cas similar: acollit en la *Compilació* ha estat objecte de modificacions per llei recent del Parlament. La figura es pot definir com una prestació periòdica dinerària anual de caràcter perpetu o temporal que es vincula a la propietat d'una finca. D'aquí es deriven dos tipus de censos: l'*emfitèutic* i el *vitalici*. Un establiment emfitèutic especial és

el conegut per *primers ceps* o *rabassa morta*, pel qual l'amo del sòl en cedeix l'ús per tal de plantar-hi vinya durant el temps que visquin els primers ceps.

Les obligacions són una part important del dret civil i el Codi regeix les institucions més representatives d'aquest apartat. Malgrat això, la *Compilació* regula una sèrie de figures que van perdent el seu ús, però que encara es mantenen vigents.

Així la *venda a carta de gràcia* que es refereix al dret de redimir que el venedor es reserva per a adquirir allò que ha estat venut pel preu mateix de la venda; els *censals*, o sigui, l'obligació de pagar indefinidament una pensió anual a una persona o als seus successors, en virtut del capital rebut pel qui la contreu, i els *violaris*, o la constitució d'un dret a percebre periòdicament una pensió en diners durant la vida d'una o dues persones, a canvi de la percepció d'un capital o preu.

Mereixen una especial referència els contractes rústics i sobre ramaderia, alguns d'ells d'antiga tradició: la *parceria* és el contracte pel qual el propietari cedeix l'ús de la terra a un agricultor amb el pagament d'una part dels productes obtinguts; la *masoveria*, contracte que s'estableix sobre el conjunt constituït pel mas i les terres de conreu de què en formen part, i els *contractes d'integració* que regula una llei del Parlament, de 1984, i que tenen per objecte "obtenir la col·laboració de productes pecuaris per a la reproducció, la cria o l'engreix".

Finalment, les *fundacions privades* també han estat objecte de regulació per part del Parlament de Catalunya, per llei de 1982.

Hem fet referència a les principals institucions de Dret Civil de Catalunya, en la mesura que l'extensió limitada d'aquestes pàgines ens ha permès, d'acord amb el contingut de la *Compilació*. Com es desprèn però del que deixem exposat, el Parlament de Catalunya aconsegueix la seva tasca legislativa i elabora lleis sobre les matèries que li permeten l'Estatut i la Constitució. Aquestes lleis tenen el mateix rang que les de les Corts generals de l'Estat, si bé només obliguen en els límits territorials de Catalunya.

Josep M. Mas i Solench

# L'ART CONCEPTUAL CATALÀ, L'ART CONCEPTUAL DEL SUD

**U**n dels fenòmens més importants que van aparèixer en l'ambient artístic internacional durant els anys seixanta és el de l'anomenat *art conceptual*. Es tracta, probablement, de l'última aportació utòpica a l'art del nostre segle. En això radica la seva importància i també les seves virtuts, debilitats, encerts i contradiccions. Segons Benjamin Buchloh, la distància i el temps transcorreguts des de l'aparició del terme —cal recordar que la denominació *concept art* va ser encunyada per Henry Flynt, l'any 1961— "ens permet i ens obliga a contemplar la història de l'art conceptual des d'una perspectiva més ampla que la de les conviccions imperants en la dècada del seu naixement i desenvolupament (més o menys des de 1965) fins a la desaparició temporal, el 1975". Seria bo de recordar, breument, el context i l'època en què va aparèixer aquest fenomen que podem considerar artístic i antiartístic alhora. El context geogràfic era, evidentment, el dels Estats Units d'Amèrica i el de l'Europa occidental. L'època estava caracteritzada per l'activisme polític i cultural i per la voluntat d'alliberament respecte a allò que de més injust i repressiu existia —i encara existeix— en la societat. És una època en què sorgeixen moviments d'alliberament nacional, racial, social, sexual, etc. Una època en què Marx, Freud i Marcuse són els referents teòrics. La generació *beat*, els *hippies*, els moviments de defensa dels drets dels negres, els moviments contra la guerra del Vietnam, el creixement i l'expansió del feminisme i del pacifisme, l'activitat de les organitzacions estudiantils d'esquerra, el maig francès del 68, etc., són alguns dels fenòmens socials sorgits en aquest període.

## L'art conceptual internacional

Sembla obvi —continuem citant a Buchloh— "que l'art conceptual es va caracteritzar, des del començament, per un sentit crític exacte de les limitacions discursives i institucionals, per una sèrie de restriccions que voluntàriament es va imposar, per una manca de visió totalitzadora i per una veritable devoció crítica a les condicions objectives de la producció i recepció artístiques". I que "va ser capaç també de privar a la producció artística de l'aspiració a (o de la sospita de) una col·laboració afirmativa

amb les forces de la producció i consum industrials".

A la pràctica això comportava, entre altres coses, una desmaterialització de l'art, un arraconament de la pintura i de l'escultura com a vehicles artístics, una tendència a utilitzar tota classe de mitjans d'expressió —accions, *happenings*, vídeos, fotografies, escrits, etc.— el rebuig dels condicionaments industrials i comercials en la producció artística i un intent de relacionar estretament l'art i la vida. En definitiva, tot allò que contribueixi a posar l'èmfasi en la idea, el concepte i el procés de treball i no pas en el producte, l'objecte de consum o l'obra definitiva.

Perquè, com deia Henry Flynt, aquest tipus de manifestació artística "és abans de tot un art la matèria del qual són els conceptes, com la matèria de la música, per exemple, és el so. Donat que els conceptes estan estretament relacionats amb el llenguatge, l'art de concepte és un tipus d'art la matèria del qual és el llenguatge".

Mel Bochner va organitzar la que probablement pot considerar-se la primera exposició conceptual. Aquesta mostra duia un títol tan significatiu com el de *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to be Viewed as Art* ("Esbossos i altres coses visibles sobre paper que no han de ser enteses necessàriament com art") i va tenir lloc a l'Escola d'Arts Visuals de Nova York, l'any 1966.

## L'art conceptual a Catalunya

A Catalunya —probablement a causa de les especials circumstàncies històriques d'aïllament polític, social i cultural— el fenomen de l'art conceptual apareix més tard que als altres països. La màxima activitat dels anomenats conceptuals catalans té lloc durant la dècada dels setanta.

L'art conceptual a Catalunya —malgrat que alguns s'entestin a considerar-lo mimètic respecte a l'internacional— té alguns trets distintius que li donen un caràcter particular, tot i que comparteix amb aquell els pressupòsits bàsics.

Entre aquests trets podem destacar la propensió a utilitzar materials pobres i senzills, la tendència a actuar en els espais naturals i la inclinació vers els petits objectes. L'anomenat art conceptual català és més sensual, objectual i sociològic que no pas fi-

losòfic o lingüístic. Aquests trets són, també, els que porten a qualificar i a distingir-lo, en paraules de Pilar Parcerisas, com *l'art conceptual del "sud"*.

A més, per les especials circumstàncies històriques d'aïllament i censura, els artistes catalans de la generació conceptual no disposaven de gaire informació sobre les activitats dels artistes conceptuals d'altres països. Aquest fet, reconegut pels propis artistes i corroborat per tots els que vam viure aquell moment, contradiu la hipòtesi de possibles mimetismes —encara que hi ha coincidències— respecte a l'art conceptual internacional.

A la generació dels conceptuals catalans sorgits durant els anys setanta s'observa, també, una clara descentralització, tant pel que fa a la procedència dels artistes, com als llocs d'actuació, de reunió i d'exposició. Així, per exemple, Lleida, Terrassa, Sabadell, Banyoles o Granollers esdevenen, a més de Barcelona i per un o altre motiu, indrets significatius durant aquest període.

Tot això s'inscriu en un marc històric i en un entorn social i polític determinats: el final del règim franquista i el principi de l'intent de recuperació de les llibertats nacionals, individuals i col·lectives. Aquests fets podrien explicar, en el nostre cas, certs excessos de retòrica marxista —comuns en l'ambient cultural del moment— que, considerats actualment, poden semblar exagerats. Però si deixem de banda aquests aspectes no fonamentals ens adonarem que les aportacions dels artistes conceptuals a l'art del nostre país són d'una importància cabdal. Sense el moviment conceptual no es pot entendre la història de l'art contemporani de la segona meitat del segle a Catalunya. Malauradament, aquesta important aportació encara no ha estat valorada adequadament.

## El conceptual català en el context de l'art a l'Estat espanyol

"El seu aspecte volgutament pobre i el seu caràcter polèmic, virulent, contestatari i, sobretot, de compromís històric i estètic han fet de l'art conceptual a Catalunya una iniciativa i un fenomen únics en el context de l'Estat espanyol, i s'ha tornat a repetir d'alguna manera allò que ja havia succeït amb el modernisme artístic de final de segle" (Pilar Parcerisas).

Aquest contrast entre la vitalitat de l'art conceptual català i la debilitat i escassetat del conceptual espanyol constata, una vegada més, les diferències entre el món artístic i l'entorn cultural d'un país i altre.

A Espanya l'art conceptual té els seus representants, bàsicament, en Alberto Corazón, Nacho Criado i el Grupo Zaj. Però com molt bé diu Simón Marchán —autor del llibre *Del arte objetual al arte de concepto*, editat per primera vegada el 1972— "a Madrid era una altra història".

Marchán —que acaba d'escriure un assaig per a un llibre col·lectiu que es publicarà a Alemanya titulat *Madrid, un conceptualisme que mai no va existir*— es pregunta per què l'art conceptual va tenir tanta força a Catalunya i no la va tenir a Espanya. La seva resposta, per venir d'un crític d'art espanyol afincat a Madrid, ens allibera de qualsevol explicació per part nostra. "Crec que és prou obvi. Catalunya era la finestra més oberta envers l'exterior en aquell moment. Sobretot, Barcelona era i és la ciutat més moderna d'Espanya; moderna en la seva pròpia estructura urbana i arquitectònica i moderna, també, perquè els moviments de renovació cultural i artística, en el franquisme tardà sobretot, sempre penetraven a través de Barcelona". I més endavant afegeix: "A Madrid hi havia un enorme complex de caseriu manxec, de poble manxec. En una confrontació Madrid-Barcelona, a ningú se li ocorria de discutir la primàcia de Barcelona en tots els sentits, en el disseny, en la moda, en l'arquitectura, fins i tot en l'art, en el món editorial, i en les traduccions. Barcelona tenia un prestigi que no tenia Madrid i, a més, tots el reconeixiem, i l'envejàvem".

## La primera exposició històrica sobre l'art conceptual català

L'exposició *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980...*, que es va celebrar al Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona del 15 de gener al 11 de març d'aquest any, va ser el primer intent de revisar històricament les activitats dels sectors marginals més combatius de l'art català de l'època esmentada. Les intencions de la mostra eren —en paraules de la comissària Pilar Parcerisas— "reconstruir, retrobar i configurar un capítol recent de la història de l'art del nostre país, el marcat per les estètiques pobres, conceptuals i efi-

meres, que es van desenvolupar a Catalunya".

Les gairebé dues-centes obres —entre documents, escrits, fotografies, objectes de tot tipus, muntatges o instal·lacions— presents a l'exposició estaven repartides en diversos espais i àmbits que les agrupaven segons les intencions i els resultats. Aquests àmbits eren: *Subsentits, Accions amb el cos i art de comportament, Objecte, Poètiques materials, Art feble, Crítica social, ideologia política, textualisme i "mass-media", i Imatge i so en l'espai*. Els mateixos enunciats d'aquests espais poden ajudar a entendre els diferents vessants que va adquirir l'art conceptual català.

Els artistes presents a l'exposició a través dels seus treballs eren: Francesc Abad, Eugènia Balcells, Jordi Benito, Jordi Cerdà, Josep Domènech, Benet Ferrer, Ferran Garcia Sevilla, Eulàlia Grau, Grup de Treball, Sílvia Gubern, Àngel Jové, Antoni Llena, Antoni Miralda, Josefina Miralles, Antoni Muntadas, Pere Noguera, Carlos Pazos, Jordi Pablo, Josep Ponsatí, Carles Pujol, Joan Rabascall, Àngels Ribé, Benet Rossell, Carles Santos, Francesc Torres i Jaume Xifra. L'exposició, a més, anava acompanyada d'un documentadíssim catàleg que, ben segur, a partir d'ara serà una referència i un element de consulta fonamental.

Aquest catàleg —de 353 pàgines—, a més de biografies, bibliografies i entrevistes amb els artistes, reproduccions dels treballs i una cronologia del moviment, conté una sèrie de textos que, pel seu interès, no podem deixar d'esmentar. Els autors dels textos són Pilar Parcerisas, Alicia Suárez/Mercè Vidal, Glòria Picazo, Teresa Camps, Annemieke van de Pas, Carles Hac Mor, Antoni Merca-

der, Eugeni Bonet, Joaquim Dols i una entrevista de la comissària amb Simón Marchán.

El visitant de l'exposició s'adonava que la vigència de moltes de les obres i propostes perdura i que algunes, per diferents motius, han esdevingut paradigmàtiques i significatives. Aquest podria ser el cas, entre d'altres, de les *poètiques materials* de les fotografies-testimoni de les accions *Dona-arbre* (1973) o *Recobriment del cos amb palla* (1975), de Fina Miralles. De *La visita ets tu... i els teus accessoris*, reproducció de la instal·lació que Pere Noguera va realitzar a la Galeria Canaleta de Figueres del desembre del 80 al gener del 81, que consistia a enfangar tot el terra, els quadres i els objectes de la galeria i tancar-la perquè només es pogués veure des de fora.

En l'àmbit més objectual, cal esmentar *Supermercat* (1976), d'Eugènia Balcells, gran peça en forma de cortina de plàstic transparent formada per múltiples bosses que contenen molt diversos elements, objectes, joguines i accessoris de tot tipus; elements i objectes com els que podien trobar a baix preu en un supermercat qualsevol de l'època. Els *soldats soldats* que componen els diversos elements de la instal·lació d'Antoni Miralda, *El collar de la generala* (1969). Les peces de Jaume Xifra. Els petits objectes de Jordi Pablo com els de la *Sèrie d'escultures fonètiques* (1971) o el *Pa amb frontissa* (1972). L'art feble de les escultures d'Antoni Llena, fetes amb paper, com el seu *Dolmen* (1977).

Entre les accions amb el cos i l'art del comportament s'han de citar *Voy a hacer de mí una estrella* (1975) de Carlos Pazos o el film *La, re, mi, la* (1979), de Carles Santos.

Entre les peces tridimensionals so-

bresurten els grans inflables de Josep Ponsatí, com els de Granollers i Eivissa de 1971, o la capciosa *Sculptura flotant* (1969), de Francesc Torres.

I de les instal·lacions i/o muntatges amb imatges i so cal mencionar la irònica TV (1980), de Muntadas; *Reprise* (1976-1977), d'Eugènia Balcells, que no va poder ser exhibida en el seu moment; o *Treball d'espai i de color* (1977), de Carles Pujol, una de les primeres instal·lacions audiovisuals realitzades a Catalunya. A més d'altres experiències del Grup de Treball, Jordi Benito, Ferran Garcia Sevilla, Francesc Abad, Antoni Muntadas, Joan Rabascall, etc., que seria prolífic relatar.

Una bona part dels artistes del moviment conceptual que es van donar a conèixer a la dècada dels setanta han continuat l'activitat creativa durant els anys vuitanta. La seva obra, tot i mantenir els principis bàsics, ha anat evolucionant fins assolir una maduresa, una projecció i una personalitat molt destacables. Aquest és el cas, per exemple, de Francesc Abad, Antoni Miralda, Antoni Muntadas, Pere Noguera, Carlos Pazos, Carles Pujol, Joan Rabascall o Francesc Torres.

Altres, han abandonat l'activitat artística. Però les obres que van realitzar durant aquella època són un punt de referència ineludible i representen una aportació d'un gran interès. És el cas de Jordi Pablo o Josep Ponsatí.

#### Altres personatges destacats

A més dels artistes és imprescindible esmentar altres personatges que, d'una o altra manera, han estat claus en la formació, en la configuració i en l'ambient de l'art conceptual al nostre país. Ens referim, sobretot, al

poeta Joan Brossa i al crític d'art Alexandre Cirici Pellicer.

Coïncidim amb Pilar Parcerisas que "a Catalunya, la pedra de toc per desvetllar una consciència d'avantguarda ha estat, des dels anys quaranta, el poeta Joan Brossa, provocador nat i instigador de la vivència artística com a ritual d'iniciació". Alexandre Cirici va ser qui, en tot moment, va donar suport i contingut teòrics al moviment conceptual català. El seus articles a "Serra d'Or" són absolutament indispensables per seguir i comprendre les vicissituds dels artistes que van desenvolupar la seva activitat al marge dels circuits comercials i enfrontats a l'art oficial i al *establishment*.

#### Epíleg

La història de l'art contemporani català no es pot fer sense tenir present la gran importància de les aportacions dels artistes conceptuals.

Passar de Tàpies a Barceló com si entremig no hagués succeït res més és una de les grans manipulacions i tergiversacions històriques que es poden fer. Perquè es tracta d'una concepció basada, exclusivament, en la pintura assimilada pel mercat, amb totes les exclusions que això comporta. A més, significa oblidar un dels grans moments de connexió dels artistes del nostre país amb la modernitat crítica, amb la utopia i amb l'avantguarda.

Sense les aportacions dels artistes conceptuals, la història més recent de l'art català esdevé mancada de reflexió, de crítica i de compromís estètic. Per això, es fa cada cop més palès que la veritable història de l'art català recent encara s'ha de fer.

Abel Figueres

## DOSSIER

# SOBRE L'ART CONCEPTUAL CATALÀ

L'exposició *Idees i actituds. Entorn de l'art conceptual a Catalunya, 1964-1980...*, que ha tingut lloc al Centre d'Art Santa Mònica de Barcelona del 15 de gener a l'1 de març, ha representat la primera i més important aproximació històrica a l'art que es va generar

a Catalunya, durant aquesta època, al marge dels circuits comercials. Aquest moviment cabdal, l'últim moviment avatguardista sorgit al nostre país, no havia estat convenientment valorat ni exposat en el seu conjunt tot i la seva indiscutible importància. A partir d'ara, s'haurà de revisar a

fons la història de l'art més recent del nostre país si no es vol ocultar o tergiversar la realitat. El treball de Pilar Parcerisas —comissària i responsable de la mostra— ha significat el primer intent seriós per fer sortir a la superfície, per mitjà d'un organisme institucional, tota la

problemàtica plantejada pels artistes *conceptuals* del nostre país. Problemàtica que ha estat bandejada durant la dècada dels vuitanta. El documentadíssim catàleg és una publicació imprescindible per a tots aquells que tenen interès per l'autèntica història de l'art català.

De tot això i per tot això parlem amb Pilar Parcerisas sobre l'art conceptual català.

— ¿Quins han estat els principals problemes a l'hora de seleccionar i recollir els treballs per a l'exposició? Quins criteris has utilitzat?

— El principal problema és que és una època que no ha estat historiada, ni treballada, ni interpretada i calia fer totes aquestes coses alhora. Calia historiar i calia interpretar. Es tractava de fer història i a la vegada una valoració. Per tant, el principal problema era reconstruir la globalitat de tot un moment històric.

El meu criteri ha estat, d'una banda, reconstruir —materialment i conceptualment— allò que jo coneixia i de l'altra, ensenyar les obres que poguessin ser un testimoni del moment o aquelles que fossin una aportació estètica. M'ha preocupat molt que les obres fossin el màxim de perdurables. Això no vol dir que també hagi fet una selecció crítica que ens permetés veure aquestes obres des d'una òptica que ni augmentés el seu valor ni el disminuís sinó que, a partir de la pròpia presència, es poguessin valorar de nou. En alguns casos, s'han hagut de tornar a fer, ja que només en restava una fotografia. L'única possibilitat que hi havia per tornar-les a veure era aquesta.

— Cal dir que la reconstrucció de les obres també és coherent amb els plantejaments del conceptual.

— Sí. Un error molt estès és pensar que el conceptual és només un art efímer. Això és cert, principalment, en el cas de les accions però, en altres casos, són obres projectuals que es poden reproduir. Aquests creadors anaven en contra del toc de l'artista, en contra de l'empremta personal, genial i subjectiva de l'artista. Els mateixos autors no han tingut cap inconvenient que les obres hagin estat fetes de nou perquè tampoc pretenien sublimar l'acte creatiu. Eren obres projectuals que podien ser seriades i, per tant, reproduïdes. La sorpresa potser ha estat que les obres més testimonials, aquelles més vinculades a un moment històric i a un moment polític concrets, són menys perdurables i les que tenien un tipus d'aportació més poètica, tel·lúrica si vols, són les més perdurables.

També he intentat que cada obra representés el màxim possible l'artista,

en el seu millor moment. Cada artista té un tempo diferent, no tots evolucionen al mateix temps. N'hi ha que acaben el seu treball conceptual molt aviat i comencen a fer instal·lacions o altres coses, aquest és el cas de Francesc Torres, per exemple. En canvi, n'hi ha d'altres que desenvolupen la seva màxima activitat en un període més postconceptual. He intentat agafar el millor de cadascun d'ells i també allò que es podia relacionar amb les altres obres per tal de facilitar una lectura global de l'exposició.

— Després d'haver dut a terme l'exposició, ¿quines són les conclusions que has extret sobre l'art conceptual català?

— Penso que és l'última utopia, que és l'última avantguarda viscuda com a tal i que ha estat un laboratori experimental, utòpic, que encara cal desenvolupar. L'estudi d'aquest període em sembla fonamental per tal de donar tota una altra interpretació a l'art contemporani català. Sense el conceptual, l'art català del segle XX se'n pot quedar en una interpretació absolutament tòpica. Crec que l'art català ha sacrificat generacions senceres en favor d'unes individualitats i que això ha costat molt car. Si no ens posem a revisar-ho, no tindrem ni individualitats —que només han treballat per a ells— ni tindrem història. El fenomen del conceptual és la clau de volta per reinterpretar la història recent de l'art català.

Hi ha unes constants molt clares en l'art català i en l'art conceptual. D'una banda, la via tel·lúrica que connecta amb Miró i amb Tàpies, i de l'altra, la via del realisme; els conceptuals també treballen amb objectes reals. I també hi ha tota una vinculació de l'art d'avantguarda amb la cultura popular. Vinculació que ja es manifestava en els treballs de Miró i de Gaudí.

L'art conceptual català és el del sud d'Europa, el del Mediterrani i s'ha d'acceptar com a tal, amb les seves característiques pròpies.

— ¿Quines obres, idees i/o actituds destacaries?

— Per exemple, a l'entrada de l'exposició hi havia la peça de Muntadas sobre les experiències subsensorials. Em sembla un treball sistemàtic molt interessant, una gran reivindicació dels subsentits (olfacte, tacte i gust).

A més és un acte primitiu de creació, que no utilitza ni pinzell, ni pintura, ni llapis, ni cap altre sistema de representació, sinó que passa directament a l'acció com a reivindicació.

M'interessen obres concretes de Noguera, el seu plantejament del conceptual aplicat a l'objecte, la instal·lació La visita ets tu..., que és la negació d'una exposició. Els treballs de Xifra, com la maleta de Klein, els objectes lluminosos, els irreversibles impossibles. Els treballs més simbòlics de Fina Miralles, com el de cobrir-se el cos amb palla, la substitució de les paletes de pintar per elements del paisatge, les cadires d'herba. Les peces de Miralda. Els treballs de Jordi Pablo, que em semblen fonamentals de cara a allò que hauria de ser la investigació pura del món de les formes.

Considero que les obres de Rabascall suporten molt bé el pas del temps. Spain is different és una peça que, amb senzillesa i simplicitat, continua fent una crítica sobre aspectes que no han canviat gaire. Reprise, d'Eugènia Balcells que, dins de la seva trajectòria, significa el pas del món del cinema al món de la instal·lació. Voy a hacer de mi una estrella de Pazos, una obra clau dins del seu treball i dins del conceptual català. En el cas de Torres, Almost like sleeping que és la peça final de la seva trajectòria més conceptual, etc. — ¿Com situes i valores l'art conceptual català respecte al seu homònim internacional?

— L'exposició Idees i actituds també volia proposar que l'art conceptual català entrés en els interessos de l'art conceptual internacional. M'agradaria que s'acceptés com a art conceptual del sud. Si Itàlia va fer l'aportació de l'arte povera, el conceptual del sud és l'aportació que es pot fer des del nostre país. L'art conceptual aquí no va ser una tendència, sinó un veritable moviment d'avantguarda perquè anteriorment no hi havia hagut un debat sobre l'avantguarda artística. El nostre és un art conceptual del sud que reposa sobre una base de cultura material impressionant i que defuig els plantejaments lingüístics, tautològics, freds i desmaterialitzats. El punt de contacte que pot haver-hi amb el germanisme —que no pas amb els nord-americans— és en el camp de les accions.

Hi ha també el tema ideològicopolític específic, el redreçament nacional de Catalunya. Tot això compta i comptava. El conceptual català va tenir una càrrega ideològica forta.

Les referències internacionals no són les de Kosuth, Kawara, Weiner, etc. sinó que més aviat són Manzoni, Klein, Broodthaers..., una sèrie d'artistes amb qui ara trobem certes connexions. Però s'ha de tenir en compte que aquí hi havia molt poca informació d'allò que passava a fora. A Beuys amb prou feines el coneixíem. A Wostel el vam descobrir durant l'època dels seus viatges a la península. El fet ideològicopolític que he esmentat abans fa que el nostre art conceptual sigui diferent, que tingui uns continguts ideològics més forts. I, per una altra banda, la peculiar cultura material del país fa que l'art s'objectualitzi en comptes de desmaterialitzar-se.

— ¿Quins són, al teu parer, els artistes sorgits en aquesta època que tenen una projecció internacional més important?

— Sens dubte aquells que s'incorporen als circuits internacionals, aquells que marxen de Catalunya i viuen a fora i els que connecten més amb una certa ortodòxia del conceptual: Muntadas, Torres, etc.

— ¿I quina vigència creus que tenen aquestes idees i aquestes actituds del conceptual català en l'actual context nacional i internacional?

— Les actituds són vigents en el resultat estètic. El compromís personal ha generat una actitud, en aquests artistes, que ha continuat i ha perdurat en les seves obres durant els anys vuitanta. Una actitud de cercar sempre nous llenguatges, noves formes d'expressió. L'esperit creatiu i crític s'ha mantingut.

Pel que fa a les idees penso que la majoria també perduren. Aquest qüestionar l'art, aquest voler sortir de l'art i explicar les coses d'una altra manera continua sent vigent. Moltes de les obres mantenen el seu interès, perquè són idees i hipòtesis que encara es poden desenvolupar. Aquesta generació d'artistes sorgits als anys setanta continuen perseverant en la idea central de considerar l'art com a una actitud.

Abel Figueres

# JOSEP BENET, HOME DE CATALUNYA

**J**osep Benet és un home clau per a comprendre la personalitat de la Catalunya contemporània. Des de la fi de la guerra civil espanyola, 1936-1939, el trobem relacionat amb tots els actes d'oposició a la dictadura franquista. Dictadura que entre els seus objectius clars —a més de defensar una societat de privilegis a l'Estat espanyol en un país aleshores força endarrerit en referència als altres països d'Europa—, pretenia a partir de la instrumentalització d'un nacionalisme espanyol agressiu el genocidi cultural contra la llengua i cultura catalanes.

—L'any 1939 un jove com vostè continua, amb pocs altres, duent a terme una arriscada lluita per la supervivència catalana.

—*Quan es produeix la desfeta a conseqüència de l'ocupació militar dels exèrcits del General Franco, se segueix a Catalunya una política de genocidi cultural. El règim del General Franco inicialment era totalitari, instal·lat a partir dels règims totalitaris d'aleshores, el nazisme i el feixisme. També com a la resta de l'Estat espanyol es perden les llibertats democràtiques. L'ajut internacional va permetre al règim franquista una victòria sense condicions. S'ha de pensar que els règims que després provocarien la guerra mundial semblaven indestructibles, el perill era absolut.*

—¿Quan comencen els primers contactes d'una oposició plural conjunta, més enllà d'actituds individuals?

—*La major part dels quadres, intel·lectuals i fins i tot tècnics de Catalunya passen a l'exili. A França, a molts països d'Amèrica i molt particularment a Mèxic. És un fet que marcarà la història de Catalunya durant molt de temps, ja que la majoria d'aquestes persones moriran a l'exili. La llengua catalana —proscrita en tota mena d'ús públic— trobarà refugi en aquests països, principalment en l'edició de llibres, revistes i diaris.*

—Abans de la revolta militar, Catalunya era un país gairebé normalitzat culturalment.

—*Sí, així es podria dir. Des de la premsa, ràdio, traducció, etc., el món català es pot dir que era el propi d'una cultura en ple vigor. Per això és més greu la política inicial de genocidi cultural.*

*En començar la Guerra Mundial persones que actuaven a l'interior de Catalunya, malgrat la brutal repressió d'aquells anys, i altres que estaven a França, participaran en la idea comuna que el problema de Catalu-*

*nya és igual a tots aquells altres que lluiten per les llibertats democràtiques. D'aquí les detencions de molts dels que actuen a la Resistència, els quals seran enviats als camps de concentració nazis on uns milers d'ells trobaran la mort. És a dir, el catalanisme no es reclus al propi país sinó que participa en la lluita de la democràcia contra el nazi-feixisme.*

—El fet nacional català s'ha manifestat sempre per la vida pacífica, per la via de la integració?

—*És una característica constant de la seva història. El catalanisme polític, nascut fa més de cent anys, sempre s'ha sentit solidari dels pobles que reclamen la seva llibertat. Així, per exemple, amb Grècia quan la lluita de la illa de Creta per alliberar-se del jou turc, això provoca hostilitat per part del nacionalisme espanyol, però també el fet que a Europa s'adonin que a Espanya hi ha un problema nacional molt important, que si no es soluciona no hi podrà haver una normalitat dins l'Estat espanyol. Això ja ho veia fa més de cent anys "Le Journal de Gènevè" en dir que una altra qüestió europea era la catalana. Amb més o menys força la qüestió catalana ha estat sempre present en el context internacional.*

—¿La voluntat del catalanisme històric sempre ha tingut com a model el Nord europeu?

—*Des dels seus orígens, Catalunya sempre ha mirat vers Europa. Així en totes els àmbits, si recordem el de les arts plàstiques el seu centre era París i no Madrid, evidentment. Els grans noms de la pintura catalana s'evidencien a partir de París. Picasso, Miró, Casas, Nonell, etc., són la prova que la consagració la van a buscar a la capital francesa que era la capital cultural del món en aquells moments. També es podria dir el mateix en el camp literari.*

—Catalunya, sense llibertats formals, ni democràtiques, ¿com aconsegueix mantenir un nivell cultural modern, si a més a més té l'hostilitat de l'Estat?

—*Moltes vegades a partir de les traduccions, i després gràcies als viatges cap a Europa. Moltes persones del món de la cultura catalana no havien estat mai a Madrid i tenien forts lligams amb París, era per anar cap a les visions intel·lectualment més obertes. Cal pensar que la participació de voluntaris catalans en la Guerra Mundial ja tenia aquest sentit. Dins l'exèrcit francès, amb els contactes amb els serveis d'informació belgues. El catalanisme sempre ha*

*volgut ser present en el món internacional.*

—D'aquí els seus contactes amb la premsa internacional?

—*Evidentment. Per una banda, el que fèiem era participar en la lluita oberta dels aliats contra el feixisme, de la resistència als serveis d'informació i, per una altra, més endavant, aprofitar les relacions per donar a conèixer el cas de Catalunya.*

—Vostè és una persona clau en aquesta tasca.

—*Potser sí, perquè la meua feina d'advocat m'ho permetia. Aleshores era secretari de Fèlix Millet, una de les persones que tenia més contactes internacionals. Cal pensar que en els anys 40 l'única premsa que es podia obtenir era la que venia dels Estats nazi-feixistes. Un periòdic tant poc revolucionari com "La Croix" estava prohibit... Imaginem-nos la resta.*

*Calia donar informació del que passava dins el país i, a més, fer entrar diaris de fora perquè la gent no cregués normal el que no ho era.*

—Vostè com a catòlic de mentalitat oberta i republicà ha intentat sempre relacionar els sectors populars i l'església que, a poc a poc, se separa del franquisme.

—*Sí. Volíem donar a conèixer el cas de Catalunya. Sempre que podíem assistíem als congressos internacionals. Per exemple, jo anava als col·loquis que organitzava l'Ajuntament de Florència. De passada apreníem el que anava succeint en el món de les idees i ho mostràvem a la nostra gent. Tota aquesta relació internacional possibilitava la relació entre els militants de tots els partits. Però ens costava molt arribar al Vaticà i que aquest pogués tenir una informació directa del que era la dictadura franquista i com actuava vers els catalans. Se'ns feia el buit per part de monsenyors espanyols entregats al franquisme, que des de la secretaria d'Estat no deixaven arribar els nostres informes. Per mitjà de la premsa vam trencar aquest tap que ens censurava. Un català, mossèn Bonet, va dir-nos: "el Papa llegeix cada dia «Le Monde»". Aleshores molts dels nostres esforços van dirigir-se a aconseguir que aquest diari informés sobre la nostra situació. Evitàvem que l'Església fos instrumentalitzada en contra de Catalunya. En tots aquests anys mai no es va nomenar un bisbe català, els bisbes que nomenaven no solament eren forasters sinó que eren franquistes. Aleshores era bàsic anar fent quallar els contactes amb els grans periodistes de la premsa*

*internacional. I ho fèiem, per explicar la veritat de la realitat catalana i espanyola i per activar totes les comunicacions i l'obertura d'idees.*

—Les noves generacions l'han presentat sempre com el nexa d'unió entre el període republicà amb el de la recuperació democràtica i autònoma.

—*Els qui ho vam fer és perquè ho havíem viscut. Als anys 60, érem molt pocs els qui quedàvem; per la repressió i l'exili molts havien mort. Per això calia fer de pont, perquè no desconeguessin el passat i tinguessin una visió del que el país havia estat.*

*Per evitar que el sectarisme polític es pogués imposar.*

—Després de la resistència al franquisme més dur va venir l'etapa de construir.

—*Nosaltres teníem dos objectius. Resistir tot el que poguéssim i també refer el país. El franquisme perd la poca hegemonia política que hagués pogut tenir a inicis dels 60. El franquisme, a Catalunya, podríem dir que era sociològic, molt marcat o produït pel trauma de la guerra civil.*

*Reconstruir el país en tots els seus aspectes era totalment necessari, és allò que se'n deia "fer país" en tots els terrenys que era possible. Des d'editar llibres clandestins i periòdics fins a potenciar la música popular i moderna, el moviment orfeonístic i d'anar ocupant el que dèiem espais de llibertat. Era precis fer-ho aquells anys perquè les noves generacions formades sota el franquisme s'adonessin que les fronteres s'han obert i el camí del món no és el del franquisme.*

—Quin país és aquest que crea un país paral·lel a l'oficial, així des d'una escola catalana o institucions culturals clandestines?

—*El català estava prohibit, però calia mestres, educadors, etc., i tot això es va fer en la clandestinitat. Es va fer en entitats culturals, excursionistes, de l'Església o en cases particulars. D'aquí apareixen a finals del franquisme milers de persones que s'havien format clandestinament. És un fenomen molt interessant i poc conegut de la lluita d'un poble per ensenyar i conèixer la seva llengua en la clandestinitat.*

—I com és la relació d'aquesta lluita tenint present que Catalunya tenia molta població emigrada no catalana?

—*L'arribada de milers de persones de llengua diferent a la del país era un problema. Una llengua que no era present ni a l'escola, ni a cap mitjà*

de comunicació. Hi havia el perill que s'arribessin a formar dues comunitats. Sortosament es va saber trobar el camí just. Els partits polítics i les organitzacions sindicals en la clandestinitat van actuar de forma que respectant els drets de les persones que de tot l'Estat arribaven a Catalunya, alhora coneguessin la llengua i la cultura del país que els acollia per sempre. Aquest cas s'ha anat resolent d'una forma pacífica i civilitzada.

—Què va ser l'Assemblea de Catalunya?  
—És un altre signe d'aquest període, un moviment amb unes característiques especials. Hi participaven des d'organitzacions clandestines amb

altres tolerades i d'altres totalment legals com podien ser els col·legis professionals. És un fet exemplar, facilita aquesta convivència que després es manifestarà en la política catalana i, alhora, és una escola de formació política. També era una manifestació del poble català de la seva lluita contra el franquisme per recuperar les llibertats democràtiques i aconseguir, altre cop, l'autonomia de Catalunya arrabassada pel resultat de la guerra civil. Sense aquest gran moviment, la transició política a l'Estat Espanyol hauria estat diferent. A la mort de Franco, l'Assemblea de Catalunya tenia la capacitat única de mobilitzar milers de persones.

Aquest fet donava a Catalunya un gran pes polític en iniciar-se la transició.

—I el moviment veïnal?

—No ha tingut paral·lel ni a Europa ni tampoc a l'Estat espanyol. És també d'unes característiques pròpies. De la ciutat de Barcelona s'estén per tot el país. Ajudat pels partits polítics clandestins, és un moviment molt de la base. Ajudarà molt a prendre consciència a la gent, no solament de la necessitat de canvis polítics, sinó també de la necessitat de participació directa en la política municipal en la qual érem absents. En l'accés de la població a la vida democràtica municipal, molt sovint serà possible que

moltes persones amb coneixement dels problemes, puguin assumir els càrrecs als Ajuntaments democràtics. Van ser un fre molt important a l'especulació més salvatge, des de les zones turístiques a les urbanes.

Un prestigiós periodista italià Angelo del Boca va escriure a finals dels 50 que Josep Benet es perdia en el laberint dels carrers del barri antic de Barcelona per anar cap a una altra tasca de resistència. Després de més de 30 anys aquest perfil seria encara força ajustat a la seva vida.

Josep M. Solé i Sabaté

## CIÈNCIES

# HISTÒRIA GLACIAL DELS PIRINEUS

**A** la Universitat de Barcelona els treballs sobre el glacialisme pirinenc varen iniciar-se de la mà del Dr. Lluís Solé i Sabarís als anys 50. L'obra s'arribava a una síntesi dels treballs fets, principalment pels investigadors germànics i francesos, i a un reconeixement i estudi geomorfològic regional de petites àrees, per tal d'esbrinar el nombre de glaciacions quaternàries que havien afectat la serralada. Aquests resultats quedaren escrits en publicacions de síntesi com la *Geografia de Catalunya* de l'Editorial Aedos, i es mostraren a la comunitat científica internacional en el Congrés de l'INQUA del 1957.

Els últims vint anys, a més de realitzar-se els estudis geomorfològics regionals detallats de gran part de la vessant sud dels Pirineus, s'han aplicat noves metodologies basades en l'estudi sedimentològic i estratigràfic dels sediments glacials i, sobretot, dels dipòsits glàcio-lacustres que reblien els llacs obstruïts per les glaceres i alguns dels més d'un mil·ler de llacs que ocupen actualment les cubetes de sobreexcavació deixades per l'erosió glacial.

La morfologia resultant de l'empremta glacial només permet arribar a conclusions sobre l'extensió de les glaceres quaternàries i establir la major o menor permanència dels gels en un indret determinat, però poc pot dir en referència a quan es va produir aquesta ocupació glacial i

d'altres detalls de com es van desenvolupar les successives fases glacials. Malgrat tot, l'estudi geomorfològic regional detallat ha permès trobar indrets privilegiats on la dinàmica glacial va deixar dipòsits, l'estudi dels quals ens ha permès aprofundir en la història glacial de la darrera glaciació quaternària als Pirineus.

Les tecnologies aplicades a aquests dipòsits s'estructuren en dos grans apartats:

**Treball de camp:** estudi de les estructures sedimentàries; aixecament de perfils estratigràfics; mostreig dels diferents nivells; geofísica dels rebliaments sense aflorament i sondatges mecànics en alguns casos.

**Treball de laboratori:** anàlisis granulomètriques; estudi del contingut micro-paleontològic; datacions absolutes; establiment d'una estratigrafia. Aquests estudis, desenvolupats principalment al Departament de Geologia Dinàmica, Geofísica i Paleontologia de la Universitat de Barcelona, amb la col·laboració de laboratoris de recerca de Tolosa de Llenguadoc, Zuric, Lió i Jaca, han permès establir els següents resultats:

a) L'existència de dipòsits d'origen glacial, en zones no afectades per la darrera gran glaciació que va afectar els Pirineus, ens parla, com a mínim, d'una **glaciació anterior** amb una extensió fins i tot més gran en alguns punts. L'escassetat i retrobament d'aquests dipòsits no permet res més que aquesta simple afirmació.

b) Una **darrera glaciació (Pirineu)**, responsable final dels trets glacials del relleu actual, amb unes característiques que la diferencien de la darrera glaciació alpina (Würm) i escandinava (Weichsel). Una primera **fase de màxima extensió** va precedir a una clara **fase d'estabilització**, responsable de la majoria de dipòsits lacustres d'obstrucció (La Massana - Valira, Son del Pi-Noguera Pallaresa, Llestuj - Noguera Ribagorçana, Cerler - Èsera, Linàs de Broto - Ara,...). Un **ràpid retrocés final amb curtes recurrències** caracteritzarien la darrera fase, contemporània a grans trets a la fase màxima de les glaceres alpina i escandinava. Malgrat nombrosos intents, encara no tenim datacions absolutes fiables per aquestes fases, en poder situar simplement la fase d'estabilització en una edat superior o igual a 35.000 anys.

c) Una **pulsació molt freda i àrida**, que denominem **Tardiglacial** al Pirineu, caracteritzada per les glaceres rocalloses i petites glaceres de circ i que podria correspondre als Dryas de centreuropa. L'estudi estadístic de prop d'un mil·ler de morrenes de glaceres rocalloses al Pirineu català, així com els sediments associats pretenem que ens porti a caracteritzar les dues o tres fases en què podem subdividir aquest Tardiglacial, i a establir la seva cronologia.

d) Posteriorment a l'òptim climàtic que caracteritza l'Holocè i que, pro-

bablement, va fer desaparèixer la totalitat de glaceres pirinenques, les glaceres tornen a tenir un **avanç que culmina a mitjans del segle passat** a tots els massissos amb cims superiors als 3.000 metres, fins i tot als massissos que actualment ja no tenen autèntiques glaceres (Besiberri, Pica d'Estats,...), i que correspondria a la **Petita Edat del Gel dels Alps**.

El ràpid retrocés d'aquestes glaceres, a principi d'aquest segle, les ha deixat reduïdes a la **presència glacial actual**, amb petites glaceres de circ que qualsevol petit escalfament o manca de precipitació nival podria fer desaparèixer. El registre que d'aquestes glaceres estem fent, amb dades fotogramètriques des del 1957, ens indica que malgrat la seva dinàmica, que fa que la major part del temps el front estigui retrocedint i només avanci en períodes curts de temps, els volums totals de gel pirinenc gairebé no disminueixin.

Aquests resultats obtinguts pels quaternistes catalans, considerats com a molt positius per la comunitat científica internacional, han fet que la metodologia s'hagi aplicat a altres regions de la terra, com a la Terra del Foc, amb l'assessorament al Centre Austral d'Investigació Científica, o a la mateixa Antàrtida (Illa Livingston) treballant en col·laboració amb el British Antarctic Survey, en alguns projectes concrets.

David Serrat

## III PREMI INTERNACIONAL CATALUNYA

El dia 7 de maig de 1991, l'oceanògraf francès comandant Jacques-Yves Cousteau va rebre de mans del president de la Generalitat, Jordi Pujol, el Premi internacional de Catalunya dotat amb 100.000 dòlars USA. Segons consta en l'acta notarial, Jacques-Yves Cousteau rebia el premi pels mèrits següents:

Primer: Per la seva visió global i totalitzadora de la Terra com a planeta viu i interdependent, com a ecosistema integrat per tots els seus elements: les mars i els homes, l'atmosfera i les selves, el plàncton i els gels.

Segon: Per la seva extraordinària tasca oceanogràfica, duta a terme des de la Mediterrània a l'Antàrtida, a bord de la nau "Calypso". El comandant Cousteau ha estudiat i ha fet comprendre que el manteniment de la vida sobre la Terra depèn de la rapidesa amb què siguem capaços d'aconseguir que el desenvolupament econòmic no comporti la destrucció del medi ambient. En cas contrari, afirma Jacques-Yves Cousteau, l'home s'afegirà a la llista de les espècies de la Natura en perill.

Tercer: Perquè el seu discurs interdisciplinari ha superat qualsevol connotació partidista i, usant els suports comunicatius de la nostra societat tecnològica, ha arribat arreu del món i ha creat una vasta i autèntica consciència ecològica.

Quart: Perquè, pel seu esperit coratjós i aventurer, ha lligat la ciència amb la vida, recerca i imatge que constitueix, especialment per als joves, un exemple del que Eugeni d'Ors considerava la meta ideal de l'home: aprenentatge i un heroisme constants.

Catalònia ofereix el text del discurs que en aquesta ocasió va pronunciar el Comandant Cousteau.

**A**mb una gran emoció acabo de rebre el III Premi Internacional Catalunya 1991, atorgat anualment per l'Institut Català d'Estudis Mediterranis, i m'han vingut ganes d'amagar-me sota la taula en escoltar l'elogi que s'ha fet de mi. Però si jo no mereixo aquestes paraules tan afalagadores, si que les mereixen, en canvi, els membres de l'equip amb el qual he treballat, que durant tots aquests anys han suportat condicions ben dures. M'hauria agradat dominar la llengua catalana per poder-vos parlar de la vida a bord, però malauradament la comprenc amb dificultat i no la parlo gens.

La raó per la qual sóc aquí és sens dubte la conseqüència d'aquesta vida consagrada a la lluita per salvar tot allò que encara és salvable en el nostre entorn, i que constitueix el tresor que hem de llegar als nostres descendents. Per més que intentem no dramatitzar, tinc l'obligació de dir-vos que el futur de la humanitat a llarg termini és, a parer meu, prou compromès. Les raons d'aquesta afirmació les he enumerat tan sovint que ara dubto de tornar-ho a fer. Tanmateix diré que el factor més important, el que cada dia és més evident (i la catàstrofe de Bangladesh en demostra la urgència), és que patim, per damunt de tot, una superpoblació.

A la terra hi ha massa gent. Pensem tan sols (i em remeto a les xifres difoses aquest matí) que la població de la regió de Bangladesh on s'ha esdevingut la catàstrofe va augmentar en 30 milions de persones en només 10 anys. Si les catàstrofes són tan mortíferes és perquè es concentren sobre aquella costa, pròxima a les zones de pesca, pròxima a les terres fèrtils, on la població s'entatxona en barraques i cabanes ruïnoses, sempre a la mercè dels canvis de la intempèrie: quan es desencadena el cicló, doncs, es produeix una tragèdia. Com més serem, més vulnerables ens tornarem. Els estudis que jo he realitzat i que han estat corroborats, com explicava a alguns membres del jurat, per un gran organisme americà, demostren que la nostra terra no podrà suportar gaire temps (i, en tot cas, mai a perpetuïtat) una població de mil milions d'individus vivint en les condicions pròpies del món occidental. Actualment ja som sis mil milions. En el decurs de la meua vida la població mundial s'ha triplicat. En el decurs de la vida d'un dels meus fills es tornarà a triplicar i arribarem a una xifra absurda, impossible. Evidentment, amb els avenços tecnològics, potser es podran alimentar tots setze mil milions de persones: però és aquest, l'objectiu? Fer sobreviure setze mil milions de persones? No seria preferible ser menys nombrosos però viure amb plenitud i fruit de l'herència que la creació i la natura ens han deixat? Per a mi la tria és clara i, a la Fundació, encara que no gaire esperançats, hem concentrat les energies en el tema de la superpoblació, un cop superada la qüestió de l'Antàrtida. A part de la superpoblació, hi ha un altre fenomen que s'ha produït al llarg dels últims dos segles: durant uns dos milions d'anys, la feble cons-

titució de l'home (sense ullals, sense urpes, sense closca per defensar-se) no en garantia la supervivència, l'home era un ésser vulnerable i sobreviure significava una lluita constant contra la natura. No va ser fins fa ben poc, menys de dos segles enre, que va aconseguir dominar totes aquestes epidèmies, tots aquests perills naturals i esdevenir així amo de la situació. Però s'hauria hagut de produir un gir de 180 graus perquè alhora hagués esdevingut el protector de la natura en lloc de ser-ne l'enemic, i hem trigat massa a comprendre aquesta necessitat. Això és una de les raons per les quals hem malmès tant el nostre planeta. Més d'un milió d'espècies han desaparegut per sempre, xifra que equival al 8% de totes les espècies que han viscut mai a la terra.

Si avui us parlo d'aquestes qüestions és perquè cal establir urgentment una estratègia i, a la vista d'aquesta estratègia, determinar processos de presa de decisions. Ara bé, la presa de decisions, fins avui, no ha estat sinó una manera d'acabar amb la indecisió. Quan un home enèrgic exclama: "He de prendre una decisió!" no va gaire lluny, però tranquil·litza tothom. Podríem dir que es tracta d'una qüestió de temperament. Hi ha persones que són decidides per temperament, com n'hi ha que són amants de l'esport. I això, com podeu suposar, no ens porta gaire lluny. Tota la nostra societat, d'altra banda, viu dins el regne del curt termini. Els resultats de les empreses es presenten anualment, i, pel que fa als resultats polítics, els determina el mandat electoral: no n'hi ha cap que ultrapassi els cinc o deu anys com a màxim. Però nosaltres no parlem d'això; parlem d'assegurar la supervivència dels nostres descendents no sols per a un període de deu anys, sinó de mil anys, potser d'un milió d'anys, o d'un miler de milions; és a dir, de prendre decisions rellevants que no malmetin el capital natural que hem heretat.

Com era d'esperar, s'ha produït una sèrie de malentesos. Intentaré resumir-los tant com pugui, perquè és que no dispo de gaire temps. D'entrada, el primer malentès amb què topeu és que els llicenciats de les grans escoles o universitats prestigioses es pensen que són els únics que saben el que és bo per a la resta de població, és a dir, per als "pobres ignorants". Això contraria els mateixos principis de la democràcia i també els fets, perquè nosaltres tenim

bones raons per creure que, quan l'opinió pública es manifesta d'una manera radical, solidària i organitzada, és capaç de modificar les decisions polítiques o les decisions industrials.

El segon malentès és pensar que la ciència, producte del geni humà, resoldrà tots els problemes. És la teoria, si voleu, que fa dir als tecnòcrates: "Encara no sabem ben bé què en farem, dels residus nuclears, però ja trobarem la manera de fer-los desaparèixer. Continuem, doncs..." Així, la ciència ho pot resoldre tot, però l'objectiu de la ciència no té res a veure amb això. L'objectiu de la ciència és investigar per aprofundir el nostre coneixement de l'univers, sense cap finalitat pràctica.

El tercer malentès és que els qui s'han apropiat de l'ús de la ciència amb vista a les decisions pràctiques, els tècnics, s'han convertit en tecnòcrates. I no és això el que se'ls demana. Enlluernats per les possibilitats d'aplicació del nou saber, els enginyers es consideren facultats per prendre qualsevol decisió nacional. Ara us donaré una prova de l'exactitud d'aquesta afirmació: fa uns quants anys, quan el senyor Georges Pompidou era president de la República Francesa, el vaig anar a veure per parlar d'un dossier important referit al mar. Calia prendre decisions significatives contràries a certes orientacions nacionals. Hi vaig estar parlant durant tres quarts d'hora. Quan vaig acabar la meua exposició, ell hi va fer tot d'observacions per demostrar-me que coneixia el dossier amb profunditat, potser millor que jo i tot, i, en acomiadar-se, va afegir: "No oblidis, Cousteau, que un president de la República Francesa no hi pot res contra el seus grans serveis." Això vol dir que les decisions franceses, com passa a Amèrica i a d'altres llocs, les prenen els grans serveis i no els polítics, relegats a fer un paper de títelles quan es tracta de decisions que posen en joc el futur de la humanitat. Aquesta frase em va sorprendre molt, i encara no he acabat de treure'n conclusions. Decisions tan transcendents com les referides a les nuclears, per exemple, s'haurien d'adoptar després d'un intens debat entre economistes, ecologistes, tècnics, sociòlegs, filòsofs, i fins i tot poetes. Però no es fa res d'això. Els caps dels serveis decideixen, i nosaltres acatem.

El quart malentès correspon al tercer poder. En totes les democràcies, el poder es divideix constitucionalment

en poder legislatiu i poder executiu i, teòricament, és una divisió excel·lent que ha donat proves de la seva eficàcia. Però, de fet, les coses no són exactament així. Hi ha un tercer poder que s'adjudica, d'una manera abusiva, el dret de parlar en nom de la nació: em refereixo a certs funcionaris que no han estat elegits i que parlen en representació del seu país. En tenim uns quants exemples, i m'agradaria donar-vos-en tres o quatre. En un moment donat, ara fa una dotzena d'anys, la Comissió Internacional Balenera va proposar de votar una moratòria per protegir determinades espècies de balenes. Jo vaig mirar d'exercir una certa influència per fer canviar la tendència del vot, que era sempre negatiu. Durant uns quants anys es va dir no a la moratòria. En examinar els països que havien votat en contra, em va sorprendre de trobar-hi el Canadà, que no es dedica a la caça de balenes. Aleshores vaig anar a veure el Primer Ministre, el senyor Trudeau, i li vaig preguntar: "Com és que el Canadà vota contra la moratòria?" Ell va respondre: "Com diu? Que el Canadà vota contra la moratòria? No en sabia res." Va fer una telefonada i el Canadà va canviar de posició. Així de fàcil. Els funcionaris, doncs, s'havien atribuït el dret de parlar en nom del Canadà sense consultar els representants del poble.

El mateix fenomen s'ha repetit a França més recentment. Hi va haver un debat sobre determinats mètodes de pesca, com són els grans arts de deriva que s'ho enduen tot i devasten el mar, absolutament reprovable. A mi em va esbalair que França, el meu país, no hi votés sistemàticament en contra. Vaig anar a veure el primer ministre, el senyor Rocard, per preguntar-li què passava, i em vaig trobar amb la mateixa situació. Rocard va exclamar: "Com diu? Que

França no vota contra els arts de deriva? És impossible!" I amb un cop de telèfon, França va modificar la seva posició.

Ja veieu, doncs, la mena de paradoxes que es produeixen, i encara en tenim un altre exemple ben recent: va ser a Madrid, fa menys de quinze dies, durant la conferència sobre l'Antàrtida. Feia tres anys que sabia que l'obstacle principal a la prohibició de tota activitat minera a l'Antàrtida eren els Estats Units i Amèrica. Vaig decidir, doncs, d'anar a treballar l'opinió dels representants del poble, és a dir, a discutir amb els diputats, els senadors, les comissions, etcètera. Vaig testificar diverses vegades davant les comissions parlamentàries i del Senat, fins que vam aconseguir una declaració del Senat a favor de la total protecció de l'Antàrtida i una llei parlamentària que prohibia a qualsevol ciutadà americà de prendre part, ja fos directament o indirectament, en les explotacions mineres d'aquella zona. Un cop la llei s'havia aprovat, calia que la ratifiqués el president de la República, el senyor Bush. Aleshores em vaig adreçar al president Bush, i ell la va signar. Semblava, doncs, que havíem aconseguit modificar l'actitud oficial americana; però no va ser així. Els funcionaris d'Afers Estrangers americans van continuar promovent, fins a Madrid, la seva pròpia opinió com si es tractés de la posició americana, és a dir, contra el poder legislatiu i contra el poder executiu. Hi ha, doncs, un tercer poder, que jo anomeno el poder burocràtic, que cal dominar, perquè és un dels factors que pot fer perillar el futur de la humanitat.

Si bé és important aclarir els malentesos que acabo d'esmentar i establir una doctrina per tal que els qui en el futur prenguin les decisions no posin en perill l'habitabilitat del planeta o la

supervivència de les generacions futures, també és indispensable, d'una banda, crear uns estudis universitaris amb aquest objectiu, que nosaltres anomenem ecotècnica; en aquest sentit, ja hi ha una sèrie d'universitats que s'hi han compromès, encapçalades per la Universitat Lliure de Brússels. D'altra banda, cal definir una estratègia a llarg termini. Aquesta estratègia ha de garantir, evidentment, la supervivència de la nostra espècie, però no sols això: l'ha de garantir en condicions de decència i plenitud, és a dir, que permetin el desenvolupament de la cultura, l'art, les ciències i tot allò que constitueix la nostra civilització. Cap decisió tàctica no s'ha d'oposar a l'objectiu d'aquesta estratègia. Les persones que hauran de decidir en el futur han d'aprendre a reflexionar, a convocar, a organitzar un debat per saber si una decisió determinada és positiva o negativa en relació amb l'objectiu estratègic. Aquesta és una de les coses que volem instaurar, i jo crec que som en el bon camí.

És cert que el perill i el risc han existit i existiran sempre, però hi ha diverses menes de perill, i diverses menes de risc. Hi ha, en primer lloc, els perills naturals, siguin quins siguin, i com més avanci la tecnologia, més mitjans tindrem per protegir-nos d'aquesta mena de perills. En segon lloc hi ha els riscos individuals, assumits deliberadament per l'individu, que impliquen tota una sèrie de comportaments: des de l'heroisme fins a la bogeria i el suïcidi. En tots els casos, les faltes o els errors comesos en relació amb l'avaluació dels riscos individuals no tenen conseqüències socials importants. No passa el mateix, en canvi, amb els riscos col·lectius. Dins la nostra societat, malauradament, aquestes decisions les adopta una minoria de persones que fa córrer el risc als altres. Des d'una pers-

pectiva moral, doncs, hi ha alguna cosa que falla i que cal modificar. Però encara hi ha una tercera mena de riscs, que ja he insinuat i amb la qual vull acabar: el risc a què exposem no les generacions actuals, sinó les generacions futures. Hi ha molts exemples –i no cal que hi insisteixi perquè tothom en coneix– de coses que la nostra generació ha iniciat i que tindran unes conseqüències esferoides. Es tracta d'un autèntic genocidi d'efectes retardats, d'un crim espantós del qual sovint no són conscients ni els mateixos autors. Això és, d'entre moltes altres coses, el que jo considero més urgent que es modifiqui dins la nostra forma de societat. Afegiré, per acabar, que del meu contacte amb la natura n'he après que la vida té una unitat: aquesta unitat que retrobem en els animals més estranys i més allunyats de nosaltres, sobretot els animals marins, que tenen les mateixes motivacions que els animals terrestres i les mateixes motivacions fonamentals que els éssers humans. No m'estic referint a l'antropomorfisme, sinó al contrari de l'antropomorfisme: actualment estem investigant quines són les arrels animals del nostre comportament per tal de poder-les comprendre i dominar més bé. I aquest estudi de la natura només es pot fer, és clar, en presència d'una natura rica i variada. El fet que encara hi hagi una mica més d'onze milions de plantes, insectes i animals d'espècies diferents és tranquil·litzador, però no treu el neguit de pensar que en dos-cents anys se n'ha suprimit el 8 %. Per això desitjo que cada dia, i gràcies a esforços com el vostre i com el nostre, hi hagi més gent que s'adoni d'aquests perills i decideixi consagrar la vida a canviar aquesta situació per al més gran bé dels nostres descendents.

Jacques-Yves Cousteau

# EL PRINCIPÍ DE TERRITORIALITAT I EL MANTENIMENT DE LA IDENTITAT NACIONAL I LINGÜÍSTICA DELS POBLES

Sembla que la reflexió teòrica sobre la distinció entre drets humans col·lectius i individuals, i sobre la descripció de llur naturalesa i contingut respectius, es va configurant progressivament amb estudis com més va més aprofundits, però la doctrina que els analitza no té encara gaire clar que l'evolució històrica recent avanci cap al reconeixement d'aquests drets col·lectius. No són, doncs, prou clares les conseqüències del trasbalsament dels països de l'Est per a l'extensió del respecte dels drets humans individuals i els col·lectius, si bé podem preveure un increment global del reconeixement i el respecte de tots aquests drets. Malgrat l'experiència amarga de Croàcia, és previsible que el grau de sensibilització general pels drets col·lectius resulti beneficiat, almenys a nivell europeu.

És cert que hi ha texts jurídics internacionals que recullen implícitament o explícita drets que només poden ser exercits pels pobles. Destaquem per exemple el dret col·lectiu per autonomia, el dret a la lliure determinació, recollit clarament a l'article 1 del Pacte Internacional de drets civils i polítics, i el de drets econòmics, socials i culturals, tots dos de 19 de desembre de 1966. Aquests pactes han estat ratificats per nombrosos estats integrants de les Nacions Unides, entre ells l'Estat espanyol. Per bé que molts estats entenen que aquest dret només el poden exercir els pobles subjectes a un procés de descolonització, no hi ha cap argument jurídic que n'impedeixi el reconeixement als altres pobles.

I és que el caràcter recent de la configuració del dret a l'autodeterminació i dels altres drets col·lectius dels pobles, com a drets recollits en els texts internacionals, fa que no hagin de sorprendre les dificultats per al seu compliment i l'existència d'interpretacions que eludeixen les responsabilitats dels estats concernits. Això no vol dir, però, que l'exercici d'aquests drets sigui una utopia inabastable, com ho mostra precisament el cas de l'Alemanya unificada o en general els esdeveniments dels antics països comunistes, a què m'he referit. Un altre dels drets col·lectius recone-

gut cada cop més repetidament pels texts internacionals i per alguns texts estatals és el dret al desenvolupament de la cultura i la llengua propis de cada poble. El biòleg Jean Dausset afirma que "la diversitat cultural i lingüística, com la fisiològica, és indispensable per al manteniment de la vida humana". També en aquest aspecte observem que el dret internacional positiu ha anat configurant normes com l'article 27 del Pacte Internacional de Drets civils i polítics, esmentat més amunt, que afirma que "en els Estats on existeixin minories ètniques, religioses o lingüístiques, no es negarà a les persones que pertanyin a les esmentades minories el dret que els correspon, en comú amb els altres membres del seu grup, a tenir la seva pròpia vida cultural, a professar i a practicar la seva pròpia religió i a emprar el seu propi idioma". No es pot dir que aquest text impulsi els estats a una "affirmative action", a una acció protectora, quan veiem que l'article és construït amb una frase amb doble negació, però la claredat dels objectius d'aquest article ha estat observada per l'Estat francès, que s'ha reservat l'aplicació d'aquest article i, per tant, no l'ha incorporat al seu ordenament, adduint que és contrari a la igualtat dels ciutadans francesos.

Més recentment trobem un text que impulsa més clarament a una intervenció positiva dels estats envers les diverses nacions que abracen en el punt 45 del document de conclusió de la trobada de Viena, el gener de 1989, de la Conferència de Seguretat i Cooperació a Europa, on s'estipula que "els estats prendran mesures per a assegurar que les persones pertanyents a minories nacionals o cultures regionals dins els seus territoris puguin difondre, tenir accés i intercanviar informació en la seva llengua materna".

Al capdavant, el manteniment d'una llengua i de tota la resta d'elements que configuren la identitat d'un poble no és un mer fenomen cultural que es pugui desenvolupar isoladament respecte a l'evolució general d'un poble. L'exercici dels drets lingüístics i culturals està estretament vinculat al de la resta de drets col·lectius, espe-

cialment els polítics. Com a suport a aquesta afirmació observem que un precepte com l'article 27 transcrit més amunt ens apareix en un Pacte Internacional de drets civils i polítics, i no en el Pacte Internacional de drets socials, econòmics i culturals aprovat el mateix dia pel mateix organisme internacional.

Tot seguit, convé comentar la distinció entre models iuslingüístics basats en el principi de personalitat, i models basats en el de territorialitat. Es tracta d'una distinció que podem comparar analògicament amb la dicotomia drets individuals/drets col·lectius, però referida a models de planificació de polítiques lingüístiques. Seguint Ninyoles:

"1. Una política basada en el principi de personalitat dels drets lingüístics garanteix a l'individu determinats serveis en la seva llengua, independentment del lloc on es trobe."

"2. El criteri de la territorialitat consisteix a limitar a certes regions definides el dret de beneficiar-se dels serveis públics en la pròpia llengua, que hi manté una alta prioritat."

Diversos autors remarquen que el principi de personalitat només és aconsellable en zones amb una gran dispersió dels grups lingüístics i en les quals hi hagi una autèntica equiparació en l'ús de la llengua. Altrament, segons Ninyoles, "el més probable és que una de les llengües en qüestió, -la de major difusió internacional, la millor adaptada a les condicions tecnològiques o la que compta amb uns avantatges inicials en l'estructura de poder- anirà desplaçant l'altra i la coigualtat resultarà en la pràctica cada cop més il·lusòria". Hi ha un cas en què la política personalista és útil per a la preservació de les llengües a normalitzar, i és que les institucions centrals de l'Estat respectin el dret personal dels ciutadans a relacionar-se amb elles en la llengua oficial que triï el ciutadà (així ho fan les administracions estatals de Canadà, Bèlgica i Suïssa, per exemple).

En el cas que la llengua a normalitzar ocupi un territori històric delimitat, la sociolingüística coincideix que només l'aplicació del principi de territorialitat dins la zona lingüística que ocupa pot posar les bases per a la possible

recuperació de la llengua. El model territorial delimita les zones geogràfiques de tal manera que hom cerca la màxima exclusivitat possible en l'ús de les llengües respectives dins els territoris que els ha estat assignat. L'administració i els serveis públics es relacionen amb els administrats solament en la llengua que correspon a cada territori, i els ciutadans no tenen, en principi, un ampli dret a relacionar-se amb l'administració en la llengua que triïn, ja que hi preval la llengua del territori (casos de Quebec, les administracions cantonals i comunals de Suïssa i les administracions també territorials de Bèlgica). El model personal, doncs, recolza en la llibertat individual de la persona, i permet que l'evolució de l'ús social de les llengües actui segons la demanda, és a dir, d'acord amb condicionaments socio-econòmics i culturals, sense restriccions jurídiques. El principi de territorialitat intenta, en canvi, protegir una zona geogràfica de la influència excessiva d'una altra llengua dominant que s'hi ha anat imposant o estenent, i que en conseqüència posa en perill la supervivència de la llengua pròpia del territori. Aquest model comporta normalment el monolingüisme dels poders públics dins del territori, i per tant pot comportar restriccions a la llibertat d'elecció de llengua pel que fa als ciutadans. Els drets individuals esdevenen, doncs, en aquest model, limitats pel dret col·lectiu del poble que vol mantenir la seva llengua dins el seu territori nacional o històric.

Els dos models no apareixen normalment en un estat pur, ja que es poden produir combinacions d'un model i de l'altre en els diversos àmbits. Per exemple, a Andorra el català gaudeix de territorialitat en l'Administració i en el comerç, però en l'ensenyament hi ha el dret personal de tria entre català, castellà i francès. En alguns casos és el mateix dret internacional que imposa una llibertat lingüística determinada, com per exemple el cas del dret de tot processat que no compregui la llengua del tribunal a adreçar-se en la pròpia llengua i a ser assistit gratuïtament per un intèrpret. La moderna doctrina sobre drets lingüístics, en part a causa

dels problemes sorgits en els estats que volen protegir les seves llengües en perill, ha hagut de primfilar sobre la natura i el contingut dels principis de territorialitat i de llibertat de tria d'idioma per tal de salvaguardar les llengües que, fins i tot gaudint d'un règim de territorialitat, tendeixen a recular.

D'altra banda, De Witte defensa que els drets lingüístics —i nosaltres hi afegiríem tots els altres drets col·lectius— no són una derogació o una especialitat més o menys justificades del dret fonamental a la igualtat i la no discriminació, sinó que constitueixen més aviat una aplicació correcta i adequada d'aquest dret. És a dir, que un cop reconegut el principi aristotèlic que cal tractar igual els casos iguals i diferents els casos diferents, i recordada la frase de Lacordaire que "*entre le fort et le faible c'est la liberté qui opprime, et la loi qui affranchit*", el pas següent és que la desigualtat jurídica pot ser no solament justificada sinó també necessària per a aconseguir la igualtat real. És així com el suport jurídic especial que puguin rebre les llengües a normalitzar, fins i tot limitant la llibertat individual de tria lingüística en alguns casos, deriva de la correcta aplicació del principi d'igualtat, ja que de fet no es pretén altra cosa que aquestes

llengües assoleixin una situació *anàloga* a la que gaudeix la llengua forta en el seu territori respectiu.

Tot seguit cal dir que l'objectiu principal de la combinació dels principis de personalitat i de territorialitat és la preservació dels drets col·lectius de les minories. Així, a Suïssa observem com, en no tenir en compte aquest factor, el Tribunal Federal ha arribat a aplicar el principi de territorialitat contra una població romanx que a causa d'un procés de substitució lingüística ha quedat en minoria en el seu propi territori històric, en haver esdevingut majoria els germanòfons. També el mateix Tribunal Federal suís ha protegit la majoria alemanya prohibint l'ensenyament en francès a una minoria que no representava cap perill per a la identitat del territori. Encara, i seguint les resolucions del Parlament Europeu sobre protecció de les llengües i les cultures regionals i ètniques, per a protegir la identitat com a poble de qualsevol grup diferent de la majoria estatal és indispensable un progressiu reforçament de l'autogovern i de les competències en nivells territorials en les quals la minoria constitueixi la majoria. Això no ha de ser obstacle perquè, tal com pretén la Carta europea de les llengües regionals i minoritàries, els estats també promoguin adequa-

dament la igualtat real d'aquestes amb les llengües de major extensió mitjançant mesures de suport i promoció especials dintre de les seves competències.

A l'Estat espanyol es pot dir que existeix un model mixt, entre la territorialitat i la personalitat, ben oposat als models mixtos de Bèlgica, Canadà i Suïssa ja que només es garanteix la territorialitat a la llengua majoritària, el castellà, i en canvi en els territoris de llengua diferent d'aquesta regeix el principi de personalitat. Just al revés del model lingüístic que es practica en els estats esmentats, que ja fa anys que es van adonar que un model semblant a l'espanyol —que certament havien practicat alguns d'ells— no garantia una situació d'igualtat, en el sentit amb què l'hem descrita més amunt, i per tant posava en perill la supervivència de les llengües en una situació desfavorable.

És preocupant que aquests anys de consolidació d'un règim democràtic no s'hagi evolucionat significativament cap a un respecte sincer pel pluralisme i pels diversos signes d'identitat nacional diferenciada dins l'Estat espanyol, especialment els més significatius com ho són la llengua i el dret propis. Malgrat els principis constitucionals oposats a un discurs històric dominant de prepotèn-

cia, jacobinisme i recel dels ciutadans que pertanyen al grup nacional i lingüístic majoritari, no s'ha conegut en aquests anys una educació a les escoles, una informació dels mitjans de comunicació estatals i una actitud global dels poders estatals que, en lloc de denunciar sistemàticament un pretès victimisme i una encara més pretesa discriminació del castellà, capgirés aquella actitud històrica i posés unes bases fermes per a una col·laboració des del respecte i per a un increment de l'autogovern d'allò que la Constitució anomena nacionalitats. Malauradament no s'albiren signes de canvi per al futur. Més aviat en trobem que comporten una continuïtat obsessiva, com per exemple, la promulgació de disposicions que imposen el castellà —fins i tot en àmbits on la llei franquista substituïda servava silenci al respecte—, o amb la presentació d'impugnacions contra l'actualització del dret civil català. L'extensió i l'aprofundiment de la doctrina i la pràctica internacionals de respecte pels drets territorials dels pobles poden infondre un punt més d'esperança, entre d'altres, en la possibilitat de construir el nostre futur des de la nostra pròpia identitat.

Joan Ramon Solé i Durany