

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

EDITORIAL

Dediquem una bona part dels articles d'aquest número a presentar, amb textos i amb il·lustracions, experiències culturals de la modernitat. És difícil discernir, en el conjunt d'expressions de la modernitat, aquelles que continuaran tenint valor quan es consumeixi la moda que les ha generades. Les mostres que presentem són només exemples de la creativitat cultural contemporània. N'hi ha d'altres que també mereixen atenció. CATALÒNIA vol arriscar-se a incloure sistemàticament informacions sobre les creacions culturals més recents perquè creiem que les societats vivents són simultàniament memòria i aventura, conservació i transgressió, tradició i passió creadora. La cultura catalana

també es desplega pels camins discutibles però seductors de la modernitat.

Oriol Bohigas, Josep Martorell i David Mackay formen un equip d'arquitectes representatius d'aquesta felicitat articulació entre arrelament i modernitat. Ens complau entrevistar Oriol Bohigas i preguntar-li per les transformacions de la ciutat de Barcelona en la perspectiva dels Jocs Olímpics del 1992. Ens complau també que ens expliqui els projectes professionals que tenen a diverses ciutats del món. En el cas de Bohigas-Martorell-Mackay la qualitat de l'obra feta els converteix ja en clàssics de l'arquitectura catalana actual i, per tant, de l'arquitectura contemporània. En els països de cultura catalana, l'existència

de grans professionals en el camp de l'arquitectura, no és un fenomen nou ni aïllat. Durant tot el que portem de segle XX s'han anat succeint noms famosos i obres excepcionals que podem admirar a Barcelona i a totes les comarques catalanes. Per altra part, el mateix Bohigas ens fa saber que el seu equip contempla ja l'ascensió de dues noves generacions d'arquitectes més joves disposats a nous progressos que tinguin en compte els nous desafiaments.

He de fer notar que, en aquest número, iniciem també una informació sobre un fet molt important per a la cultura catalana, que és, a la vegada, un dels fets més notables en el camp de les manifestacions socioculturals a l'Europa contemporània.

Els països de llengua catalana han aconseguit en pocs anys milions de persones de cultura castellana. La construcció del futur, la preocupació per la identitat cultural i política, el respecte pels drets culturals de les persones i dels pobles s'hauran de plantejar des d'una nova situació sociològica. L'experiència catalana, en la mesura que estableix dinàmiques d'integració sense violència i de respecte a la diversitat, pot esdevenir interessant per a altres cultures amb problemes similars.

Fèlix Martí i Ambel
Director

MÚSICA

PAU CASALS

Cal començar per ell. De tots els músics que ha tingut Catalunya —que no són pas pocs si es té en compte la seva limitada extensió geogràfica—, Pau Casals ha estat el més universal i, alhora, el que millor ha representat la seva terra lluny de les nostres fronteres. Va ser un violoncel·lista únic, és cert, un director admirat i també un compositor aplaudit arreu del món. Però, per damunt de tot, Casals va ser un home que va estimar el seu petit país amb la mateixa fidelitat i devoció amb què va estimar la pau i la llibertat.

"Sóc català. Catalunya va tenir el primer Parlament democràtic molt abans que Anglaterra. I fou al meu país on hi hagué les primeres nacions unides. En aquell temps —segle onzè— van reunir-se a Toluges —avui, França— per parlar de la pau, perquè els catalans d'aquell temps ja estaven contra la guerra. Per això les Nacions Unides que treballen únicament per l'ideal de la pau, estan en el meu cor, perquè tot allò referent a la pau hi va directament", va dir el mestre el 24 d'octubre del 1971 a la seu de l'ONU, el dia que s'hi va estrenar el seu Himne de les Nacions Unides, sobre paraules del poeta anglès W. H.

Auden. Acabada aquella cèlebre audició, Casals, que des de feia anys no tocava públicament el violoncel, va agafar l'instrument i va dir: "Us tocaré una melodia del folklore català: *El cant dels ocells*... Els ocells, quan són al cel, van cantant: *Peace, peace, peace* i és una melodia que Bach, Beethoven i tots els grans haurien admirat i estimat. I, a més, neix de l'ànima del meu poble, Catalunya." Dos anys més tard, exactament el 24 d'octubre del 1973, el mestre deixava de viure a San Juan de Puerto Rico, sense haver realitzat el gran somni de tornar a la terra que amb tanta passió va estimar.

Però Catalunya el recordava i el continua recordant. El 26 d'octubre de l'any 1979 les seves despulles arribaven al Palau de la Generalitat, a Barcelona, seu del recuperat govern autònom, en una nova etapa històrica del país, per rebre l'emocionat homenatge pòstum del seu poble. Finalment, rebia definitiva sepultura a El Vendrell, la vila a 70 quilòmetres al sud de Barcelona que l'havia vist néixer més de cent anys abans, exactament el 29 de desembre de 1876.

És això tot el que ha fet Catalunya

per honorar a qui tant va enaltir el seu nom en els cinc continents? Certament no. L'any 1974 la Fundació que du el seu nom, creada a Puerto Rico dos anys abans, inaugurava a la seva casa de Sant Salvador —un bonic edifici a ran d'una platja de sorra daurada acarada per la plàcida Mediterrània— el Museu Pau Casals, ple de records del mestre i amb un important arxiu de la seva ingent correspondència. Just al davant, el 14 d'abril del 1981, s'acabava de construir un modern auditori on cada estiu, des d'aquella data, es celebra un prestigiós festival de música on la memòria del gran violoncel·lista és tothora present. Barcelona, per la seva banda, inaugurava dos anys més tard un monument al capdamunt d'una ampla avinguda, batejada amb el seu nom.

Més enllà de les pedres, els papers i els enregistraments discogràfics, què queda del mestre a Catalunya? Queda el seu alt exemple de civilitat, el seu inesborrable estimul per a construir un món més just, més agermanat, més pacífic. Prada de Conflent, localitat francesa a prop de la frontera amb Catalunya on el mestre es va exiliar voluntàriament a partir del

1946 per protestar contra la política envers Espanya dels països guanyadors de la II guerra mundial i on el 1950, per idea d'Albert Schweitzer, va organitzar el primer dels famosos festivals musicals, va ser per als catalans, durant molt de temps, una porta oberta cap a la llibertat. Més tard, a partir de l'estrena a Acapulco (Mèxic) del seu oratori *El Pessebre*, el 24 de desembre del 1960, la humanitat sencera admiraria la decidida lluita d'un músic universal en favor de la pau. Una lluita que faria dir al físic Albert Einstein: "Allò que admiro particularment d'ell és la seva ferma actitud no només contra els opressors del seu poble, sinó també contra els oportunistes sempre disposats a pactar amb el dimoni. Casals ha sabut entendre amb gran clarividència que el món corre un gran perill per culpa tant dels qui toleren el mal o el fomenten com dels qui el cometem." El profund compromís artístic i humà de l'universal violoncel·lista català continua avui, superada la foscor de la dictadura, com un exemple de vida per al seu poble.

Agustí Fancelli

LA PERSECUCIÓ POLÍTICA DE LA LLENGUA CATALANA

La llengua catalana està implantada en diversos Estats sobirans: França, Espanya, Andorra i Itàlia. Llevat d'Andorra on la llengua catalana és l'única oficial, i d'Itàlia, on el petit nombre de persones catalano-parlants encara no han obtingut els drets de minoria lingüística, volem concentrar la nostra atenció en els Estats francès i espanyol on majoritàriament es troba la implantació real de la llengua catalana.

És paradoxal, però la política *lingüística* de l'Estat francès és pràcticament similar a la de l'Estat espanyol. Dit d'una altra manera, la superestructura lingüística que segrega l'estructura político-administrativa-militar en els dos Estats ha esdevingut d'igual oposició a l'ús i la normalitat de la llengua catalana, i l'han perseguida sense treva.

És una teoria general que la llengua dominant sempre va acompanyada del poder polític. En conseqüència, la pèrdua de la sobirania nacional representa *ipso facto*, la imposició exclusiva de la llengua dels invasors, o dels opressors. Aquests postulats s'acompleixen fil per randa en el cas català.

Quan al 1659 pel Tractat dels Pirineus la Catalunya del Nord (Rosselló, Vallespir, Conflent, Capcir, i part de Cerdanya) va caure sota la jurisdicció de la monarquia francesa, no solament es van canviar les institucions polítiques, judicials i administratives, sinó que especialment es va imposar aferrissadament la llengua francesa. D'igual forma, quan Catalunya, Illes i País Valencià (1708-1714) perden la guerra contra els exèrcits espanyols, no solament es transforma tot l'entramat polític, sistema fiscal, legislació pròpia, administració de justícia, i institucions administratives, sinó que de forma pública per una banda, i secreta per l'altra, es programa l'atemptat cultural i lingüístic contra la parla catalana.

En ambdós casos, la *glotofàgia* comença per imposar la llengua dominant de l'estat opressor, exclouent la llengua fins aleshores oficial dels ciutadans dominats, o derrotats. El procés glotofàgic té diversos registres en funció de la seva situació sociològica. Lluís XIV al 1661 inicia la francèsització de la Universitat Literària a Perpinyà; més endavant el marquès de Louvois (1676) mana que a la catedral de Perpinyà només es prediqui

en francès; el "Consell Superior del Rosselló" (1682) ordena que només els francòfons puguin ocupar els càrrecs polítics i les funcions públiques; el rei Lluís XIV per un edicte de 1700 prohibeix l'ús de la llengua catalana en qualsevol document públic sota pena de nul·litat; davant del seu incompliment al 1738 s'ordena que totes les parròquies només utilitzin el francès en els llibres sacramentals; i en el 1754 es torna a reiterar la prohibició d'atorgar els testaments en català sota pena de nul·litat, etcètera.

Tot aquest reguitzell de prohibicions també a la resta de Catalunya, les Illes, i al País Valencià, varen seguir igual procés persecutori a partir del mateix moment de ser derrotats pels exèrcits espanyols. L'inici va ser a través de les institucions polítiques al País Valencià ((1707), a Catalunya i a les Illes (1715) (menys Menorca, que estava sota la Gran Bretanya). Es prohibeix oficialment el català pel Decret de Nova Planta (a l'Audiència i altres institucions), i secretament als Corregidors ocupants se'ls dona instruccions per introduir el castellà amb "providencias templadas y disimuladas para que se consiga el efecto sin que se note el cuidado".

El 1768, el govern il·lustrat del comte d'Aranda prohibeix el català a les escoles de Primeres Lletres, Gramàtica i Retòrica, de tots els països de parla catalana, recomanant als bisbes que també ho facin a llurs cúries diocesanes.

A resultes d'aquesta Reial Cèdula de 1768, es prohibeix editar llibres d'ensenyament a la Universitat de Cervera, i el bisbe de Mallorca, Juan Díaz de la Guerra, obliga la formulació de tots els llibres del capítol catedral de Palma i de les parròquies en castellà. A Ciutat de Palma, per predicar el sermó de Quaresma de 1773 en català, el doctor Joan Vives és tancat a la presó.

Es prohibeix als comerciants de portar els llibres de comptabilitat en català el 1772, i Manuel de Godoy el 1801 obliga que les obres de teatre només s'escenifiquin en castellà.

L'escola ha estat l'instrument més utilitzat pel poder per descatalanitzar els ciutadans. El 1837 el Govern Superior Polític de les Balears sota política progressista prohibeix l'ús del català a l'escola. I a Barcelona el 1851, governant els moderats, reite-

ren la prohibició d'usar el català a l'escola ordenant als batlles que "impidan este abuso en los establecimientos de educación de ambos sexos públicos y privados".

El 1860 el govern liberal de O'Donnell obliga la traducció al castellà de tots els noms dels carrers. El 1862, els mateixos liberals prohibeixen que la llengua catalana pugui ser utilitzada en els instruments públics, o escriptures notariales.

Governant els moderats en el 1867, Gonzalez Bravo, ministre de la Governació, torna a prohibir les obres de teatre en llengua catalana. El 1870, els liberals interdeixen la inscripció dels noms de pila al Registre Civil en llengua catalana.

Els governs espanyols havien donat tota la volta: l'Administració Pública, els jutjats, l'escola, la universitat, l'edició de llibres, el teatre, els noms de pila, els noms dels carrers, les escriptures notariales, etcètera. Mai cap llengua europea no ha estat prohibida legalment tantes vegades, ni ha estat tan reiteradament perseguida. Però tot i això, abans d'acabar el nou-cents, des de Madrid, els espanyols el 1896, obsessionats contra la llengua catalana, arriben al punt màxim, prohibint parlar en català per telèfon.

I amb això encara no en tenen prou, ja que en el 1902, quan governa el liberal comte de Romanones, es dicta un Reial Decret pel qual es prohibeix l'ensenyament de la doctrina en català.

Però, a finals del segle XIX el catalanisme literari s'havia convertit en un moviment doctrinal, i la ideologització de les masses porta a la formació de forces polítiques, que més endavant esdevindran partits.

Aquests partits polítics frenen els governs espanyols, i aquests deixen de menysprear la llengua catalana com a "dialecte". Els dialectes sempre són llengües derrotades militarment o políticament. I així va durar aquesta "treva" fins que va arribar la dictadura del general Primo de Rivera (1923).

El dictador Primo de Rivera va recomençar la persecució lingüística, i va dictar una sèrie de decrets només per mantenir la llengua catalana en una situació diglòssica. Als ajuntaments només es podia parlar en català, però no s'hi podia escriure; els mestres tenien prohibit tenir llibres en

català a l'escola; si el mestre parlava en català a classe era traslladat a un territori on només es parlés en castellà, etcètera.

La II República (1931-1939) va ser una època daurada, després de 215 anys d'implacable persecució glotofàgica, la llengua catalana va tornar a ser oficial en promulgar-se l'Estatut d'Autonomia de 1932.

Però un cop els demòcrates varen perdre la Guerra Civil (1936-39), el general Franco en instaurar la dictadura personal, va portar un *pogrom* inhumà contra la llengua catalana que es pot qualificar d'autèntica agressió.

Manu militari, es va prohibir el català a tot el sistema educatiu, es va proscriure dels mitjans de comunicació social, tret del servei telegràfic i de la vida mercantil, prohibició dels llibres i crema de tot allò editat en català, destitució fulminant dels funcionaris que parlessin en català, etcètera.

La pressió popular esdevinguda a finals de la dictadura franquista va preparar sociològicament, en la transició política (1975-1977), el retorn de l'*oficialitat* de la llengua catalana, la qual cosa s'esdevingué amb la promulgació dels Estatuts d'Autonomia de Catalunya, País Valencià, i les Illes.

Però malgrat aquesta restitució legal, encara avui existeixen reticències per part dels governs democràtics, a l'hora de fer efectiva la seva normalització definitiva, i ara malgrat tenir la plena *oficialitat* a partir de la Constitució de 1978, i dels respectius Estatuts d'Autonomia, mitjançant sentències judicials s'intenta frenar i restringir la seva plena *oficialitat*, atemptant de menystenir-la en una situació diglòssica.

La distància existent entre el sostre jurídic actual, i la realitat sociològica és tan gran, que només l'empenta i l'embranchada de les forces populars i socials podran obligar els poders públics a posar la llengua catalana en el mateix lloc que tenia quan s'inicià la seva persecució en el 1715, i cal no oblidar que la llengua catalana afecta la quarta part de la població de l'Estat espanyol, per la qual causa cap govern democràtic en aquesta tasca no se'n pot sentir aliè.

Francesc Ferrer i Gironès

JOAN PERUCHO

Ha estat freqüent, des dels inicis de l'activitat narrativa de Joan Perucho vers 1957, de posar en relació la seva obra en prosa amb la d'alguns dels escriptors més destacats de la literatura d'imaginació fantàstica al segle XX, europeus o americans, i això s'ha fet amb més o menys encert. El fet que un dels seus primers contes dugués per títol "Amb la tècnica de Lovecraft" va fer escriure molt sobre les relacions —més aviat vagues, al meu entendre— entre l'autor català i el turmentat geni de Providence. Era una època de grans expectatives. El record de la guerra espanyola i de la segona guerra mundial havia quedat lluny i s'imposava en totes les disciplines de la creació una onada d'irrealitat que hauria de produir fenòmens tan diversos com el Pop Art, el realisme màgic sud-americà, i el renaixement del cinema fantàstic de la mà de la productora anglesa Hammer. Perucho es va llançar àvidament a aquest corrent. La seva obra literària, que s'inicià amb quatre llibres de poemes i un de poemes en prosa d'una estranya perfecció, que combinaven una preocupació existencial molt similar a la que s'advertia en altres autors espanyols i catalans del ma-

teix període, amb elements procedents de la tradició simbolista i algunes pinzellades de surrealisme, s'abocà a una recuperació dels valors lúdics de la literatura fantàstica a través de la reelaboració dels mites que havien envaït les pantalles europees d'abans de la gran guerra. El vampirisme, les plantes màgiques, el viatge a través del temps, apareixen a l'obra de Perucho tractats irònicament, en una mena de ramificació literària de l'esperit Pop. De fet, l'autor va escriure —ja entrats els anys seixanta— un llibre que esdevé paradigmàtic de la seva filiació en un moment determinat a aquest corrent: *La sonrisa de Eros*, que revisava el canvi de costums que havia dut —en la moda, en l'art o en el sexe— la implantació i l'arrelament de la societat de consum.

A aquest Perucho, introductor de Lovecraft a la península a l'època en què Louis Pawels començava a editar-lo a França i en què l'editor Eric Losfeld combinava l'edició de clàssics de literatura fantàstica amb una "bande dessinée" netament pop, "Barbarelle"; se li va anar superposant un altre ésser enigmàtic, com l'encarnació d'un personatge de Huysmans. Un crític d'art atent als

fenòmens de la seva època, però a la vegada extraordinàriament refinat, un amant del món que va desaparèixer per sempre el 1917, gastrònom, bibliòfil, col·leccionista, erudit i viatger. Aquest personatge esdevé una de les figures més atractives del panorama literari català dels darrers vint anys, a través d'una obra vastíssima que abasta la crítica d'art (*La cultura y el mundo visual*, *Gaudí, una arquitectura de la anticipación*, *El arte en las artes*), la gastronomia (*El libro del café*, *El libro de la cocina española*), i l'assaig miscel·lani, recollit en volums com *Niceforas y el grifo*, *Galería de espejos sin fondo* o *Los misterios de Barcelona*. La seva obra narrativa es consolida en aquest període a través de tres llibres de contes que han estat relacionats habitualment amb Borges, Calvino i l'escriptor gallec Alvaro Cunqueiro, però que suposen una aportació personal al món de la literatura fantàstica, a través de la paròdia, el pastitx o l'evocació dels grans clàssics, de Jules Verne a Jan Potocki, de Bran Stoker a Gérard de Nerval.

En els darrers anys l'obra de Joan Perucho ha estat objecte d'una recuperació, absolutament necessària i justa. Després de la mort del general

Franco, la literatura catalana va liquidar els darrers rastres de compromís polític, i la tendència sociològica que havia presidit les valoracions crítiques des de finals dels anys cinquanta va anar deixant lloc a una reivindicació de la literatura per ella mateixa, independentment de la seva validesa com a mitjà d'oposició política. Perucho, que havia estat marginat fins a aquest moment, viu ara mateix un dels moments més fructífers de la seva llarga carrera, amb l'edició de dues novel·les *Les aventures del cavaller Kosmas* i *Pamela* (després de vint anys sense dedicació a aquest gènere), un retorn afortunat a la poesia (*Quadern d'Albinyana* i *Itineraris d'Orient*), i un llibre de viatges originalíssim *Un viatge amb especímenes*. Darrerament ha editat la que serà la seva última novel·la, *La guerra de la Conxinxina*, que relata les aventures a les illes Filipines d'un jove advocat català, que participa en les accions bèl·liques de les tropes espanyoles a la Conxinxina i que coneix Edward Challenger, el protagonista de *El món perdut* d'Arthur Conan Doyle.

Julia Guillamon

INSTITUCIONS

LA GENERALITAT DE CATALUNYA

"Generalitat de Catalunya" és el nom que rep la institució de l'autogovern català. No és un nom qualsevol. És un nom que sintetitza una llarga història de segles durant la qual el poble català ha exercit el seu autogovern mitjançant diferents fórmules de relació política amb Espanya. L'Estatut d'Autonomia de Catalunya aprovat l'any 1979, i per tant anys després de la mort de Franco, afirma que la Generalitat, és a dir les institucions d'autogovern, estan formades pel President, el Govern, el Parlament i el Tribunal de Justícia. Aquest últim, el Tribunal de Justícia, encara no està constituït. Les altres institucions estan ja en marxa des de fa anys. El Parlament, que s'elegeix cada quatre anys mitjançant sufragi directe i secret, el constitueixen 135 diputats de totes les comarques i regions catalanes, tot i que lògicament,

hi ha més representants de Barcelona i poblacions de rodalies a causa del seu gran nombre d'habitants. En les dues eleccions autonòmiques que hi ha hagut, els anys 1980 i 1984, ha guanyat una coalició nacionalista dita Convergència i Unió, que té la majoria absoluta del Parlament. El principal partit de l'oposició és el socialista, que, en canvi, té la majoria del Parlament de l'Estat a Madrid. També hi ha representacions parlamentàries d'Aliança Popular (dreta conservadora), PSUC (comunistes) i Esquerra Republicana (nacionalistes d'esquerra). El President de la Cambra catalana és Miquel Coll i Alentorn, un home de més de vuitanta anys, amb una llarga trajectòria de lluita política democràtica darrera. Ja l'any 1931 fundà Unió Democràtica, un dels dos partits que ara governen i que, a més de nacionalista, és el representant de la democràcia cris-

tiana a Catalunya. Durant el període franquista fou empresonat en nombroses ocasions arran de les seves activitats democràtiques.

El Parlament elegí el President de la Generalitat i aquest tria el seu govern. En totes dues ocasions la presidència ha recaigut en Jordi Pujol, un home de més de cinquanta anys amb un carisma molt gran entre els seus seguidors, que l'han erigit en líder indiscutible del nacionalisme català contemporani. També durant el franquisme fou empresonat i perseguit per les seves activitats en defensa de la llengua i de la nació catalanes. Jordi Pujol és el 115è President de la Generalitat, perquè la institució que presideix té els seus orígens al segle XIV. En algunes ocasions la monarquia absoluta espanyola va anul·lar-la. Però el 1931, amb la Segona República, i el 1979, amb el Rei Joan Carles, la Generalitat va ser reinstaura-

da gràcies a la lluita reivindicativa del poble català.

Les institucions de la Generalitat, però, han de conviure amb les institucions que l'Estat central encara manté a Catalunya. Per exemple, els governs civils, que esquarteren en quatre províncies Catalunya i controlen l'ordre públic, la policia, etc. O bé les Diputacions provincials que cada vegada tenen menys sentit en tant que les seves competències van sent traspassades a la Generalitat. També hi ha, com arreu, l'administració local. Aquesta superposició d'administracions és un dels principals problemes polítics a Catalunya i arreu de l'Estat espanyol, ja que en molts casos es produeix una duplicació de funcions o en molts altres queda diluïda la responsabilitat pública entre les diferents administracions.

Albert Viladot

UN ENCONTRE AMB L'ART

Barcelona és una ciutat que manifesta públicament el seu art. En totes les èpoques, l'art hi ha deixat la seva empremta en diferents estils, tot fent palesa la manera de sentir i de veure les coses en cada moment. El segle XX no n'és una excepció. L'art modern i contemporani ha acompanyat les transformacions de la ciutat, ha viscut la lluita per un urbanisme modern i ha participat de l'obligada convivència entre el vell i el nou, entre el passat i el present, entre les aportacions locals i les internacionals.

Pel seu vessant monumentalista, l'escultura és l'art públic per excel·lència encarregat de transmetre l'esperit d'un temps. La seva presència a l'aire lliure, el mateix espai físic que ocupa i que l'envolta fan que ràpidament es converteixi en un símbol o una fita ciutadana. Però també la pintura, malgrat la seva fragilitat i dubtosa perdurabilitat, acaba per fer-se un lloc públic que no és el de l'habitual exhibició en les sales dels museus. És quan posa a prova tota la seva capacitat ornamental i decorativa: com a pintura mural. Una tradició que des de l'època dels romans va i ve, que ha estat en molts moments lloada i en altres ferotgement rebutjada. Des del romànic fins a la integració de les arts preconitzada pel Renaixement i el Barroc, la pintura mural ha viscut una edat d'or que a Barcelona solament ha estat recuperada pel noucentisme i els nostres dies, quan la pintura sent la necessitat de tenir nous suports i l'arquitectura retroba el seu passat mitjançant la restauració i l'acceptació de l'eclecticisme com a estil.

Independentment de l'esperit de l'època, l'art reflecteix també en el millor dels casos l'artisticitat del seu autor, la seva particular adscripció a un corrent o la seva aportació individual a l'obra com un tret característic i inconfusible. El nostre segle i especialment els anys vuitanta han deixat a Barcelona un rastre notable en aquest sentit en obres que tenen avui una dimensió pública. En serien un exemple el *Desconsol*, obra de Josep Llimona situada al Parc de la Ciutadella i màxim exponent de l'escultura modernista a Catalunya; les caràtules que esculpí Gargallo a la façana del Teatre Bosc en un estil que cavalcava entre el classicisme noucentista del moment i l'avantguarda, i ja en

l'actualitat i paral·lelament a la nova embranzida urbanística de la Barcelona del present, podem esmentar el poema visual transitable de Joan Brossa al costat del velòdrom a Horta, l'escultura de Sergi Aguilar a la Via Júlia i la de Chillida a la Plaça del Rei, així com la cúpula pintada de Miquel Barceló al Mercat de les Flors o els murals de Ràfols Casamada a l'Oficina d'Informació de l'Ajuntament.

1. *Desconsol*

Josep Llimona

El *Desconsol*, de Josep Llimona (1864-1934), apareix en l'escena artística el 1903 en plena efervescència modernista. Situada en el Parc de la Ciutadella en els jardins emplaçats al davant de l'edifici del Parlament de Catalunya, aquesta escultura sintetitza l'esperit més vitalista de la corba modernista, tot assolint el punt més dolç de l'idealisme naturalista materialitzat per Rodin. La *Danaide* del gran escultor francès podria ser perfectament la inspiradora del lirisme simbolista d'aquesta obra, el qual s'estén a la resta de nus femenins de Josep Llimona, escultor que hereta el sensualisme de la tradició florentina mitjançant l'exemple de Donatello i que assolí un gran coneixement dels clàssics en la seva etapa de pensionat a Roma, quan la capital italiana era la Meca de l'art.

2. *Caràtules Cinema Bosc*

Pau Gargallo (1881-1934) esculpí aquestes quatre caràtules quan rebé l'encàrrec de construir la façana del Teatre Bosc, avui remodelat i convertit en cinema, l'any 1907, en plena Rambla del Prat de Barcelona. Es tracta de quatre retrats gairebé convertits en màscares que han sobreviscut com a peça original incorporada a la renovació de l'edifici. Gargallo retrata els seus amics: Picasso, Nonell i Ramon Reventós, i també s'autoretrata. Aquest any és clau en l'evolució estilística de la seva obra. És l'any d'una estada a París molt fructífera ja que coneixerà dels corrents primitivistes en l'escultura, i de la realització de la seva primera màscara de coure, encara que no serà fins més tard que adoptarà les fórmules cubistes. Aquests retrats, sintètics i geomètritzants, són un clar exponent dels dubtes que assetgen l'artista entre el classicisme noucentista del moment i l'abstracció que li exigeix una posició d'avantguarda.

3. *Poema visual transitable*

Joan Brossa

Poema visual transitable en tres parts és el resultat de l'adaptació d'un poema visual del poeta Joan Brossa (1919) a l'entorn del nou velòdrom emplaçat a la Vall d'Hebron de Barcelona, just davant del Parc del Laberint. Aquesta experiència insòlita ha demostrat les enormes possibilitats de transformar la poesia visual en imatge urbana. Instal·lat el 1984, ha estat concebut com un itinerari en tres parts: la primera, titulada *Nai-xença*, ofereix una A majúscula de 13 metres d'alçada per 8 d'amplada; la segona, anomenada pròpiament *Recorregut*, constitueix un itinerari pels elements senyalitzadors de la frase (punt, coma, punt i coma, etc.) i, finalment, una tercera part, titulada *Mort*, ens mostra una A en ruïnes, pràcticament destruïda. Brossa ens convida a transitar pel poema, tot respectant el sentit del temps, element essencial de la poesia, i l'impacte visual propi de la poesia concreta.

4. *Júlia. Escultura a la Via Júlia*

Sergi Aguilar

El desplegament d'una àmplia i nova política urbanística a la Barcelona dels anys vuitanta ha centrat especialment l'atenció en barris perifèrics. L'escultura *Júlia*, de Sergi Aguilar (1946), erigida com a monument *Als nous catalans* i emplaçada a la via que porta el seu mateix nom, és un clar exemple de com l'art que es produeix en els nostres dies s'adapta perfectament a les solucions urbanístiques més simples. Obra d'arrel industrial i pensament minimalista, s'ha construït a partir de la geometria i el buit. Coneguda com la *R*, és una obra lleugera, d'ascendència vertical, com el seu entorn fet d'habitatges d'immigrants, el qual visualitza incorporant el paisatge urbà circumdant a l'espai buit de la peça.

5. *Escultura de Chillida a la Plaça del Rei*

Un dels grans reptes artístics de la nova política urbanística de Barcelona ha estat la confrontació entre el vell i el nou, entre la tradició històrica i la modernitat. La instal·lació d'una escultura de Chillida (1924) al bell mig de la Plaça del Rei, un dels conjunts més nobles de la Barcelona vella, ha estat un clar desafiament en aquest sentit. El contrast entre el bellíssim i coherent conjunt gòtic dels edificis que voregen la plaça i l'escul-

tura compacta i de volguda filiació moderna de l'escultor basc han arribat a un punt d'encontre i harmonia gràcies a la clara vocació arquitectònica de la peça de Chillida en la qual el ferro, nou material incorporat a l'escultura del segle XX, assoleix una presència noble d'extraordinària sobrietat, perfectament paragonable a l'empedrat de la plaça.

6. *Cúpula de Miquel Barceló al Mercat de les Flors*

La recent recuperació de la monumentalitat decorativa de la pintura ha retornat estils històrics com el barroc, de la mà d'artistes de les noves generacions. Aquest és el cas de la cúpula que Miquel Barceló (1957), artista reconegut internacionalment per la seva aportació personal a la renovació de la pintura dels vuitanta, ha pintat durant l'any 1986 a l'antic Mercat de les Flors de Barcelona, avui convertit en teatre. Mitjançant el tema del naufragi, exposa el mite de la catàstrofe tan estès en la pintura actual. Es tracta d'una falsa cúpula de 12 metres de diàmetre, 4 d'alçada i de gairebé dues tones i mitja de pes, formada per setze peces distribuïdes radialment i realitzades en polièster i fibra de vidre. Una força centrípete remet inexorablement cap al forat d'un remolí, emportant-se cap al xuclador el saber, el coneixement, simbolitzat per uns llibres oberts de tall tridimensional.

Pintures de Ràfols Casamada a l'Ajuntament de Barcelona

L'any 1982 el pintor Ràfols Casamada (1923) pintà les quatre voltes de la sala d'informació ciutadana de l'Ajuntament de Barcelona per tal de donar una dimensió ornamental a un espai eminentment públic. En la tela que s'incorpora al sostre l'artista hi pintà les quatre estacions, a partir de les variacions que sofreix el color blau en el decurs de l'any. Tema clàssic que Ràfols va saber adaptar a l'abstracció lírica de clara vocació mediterrània que caracteritza la seva obra mitjançant la seva especial sensibilitat per la llum i el color. Dins el marc d'una arquitectura neoclàssica, l'artista ha trobat un punt d'entesa entre el clàssic i el modern, donant un dinamisme eteri a l'estaticitat d'una obra monumental.

Pilar Parcerisas

ORIO BOHIGAS

Quan un arquitecte té cabines telefòniques al despatx, quan les cabines són d'un color porpra lacerant i l'arquitecte ens rep vestit amb ratlles vermelles i blanques, quan ens regala un curiós gest còmic i ostenta un pentinat a l'estil Beethoven i més encara, quan l'arquitecte —que a més a més és urbanista— és el president de la Fundació Miró, hom inicia un procés sorpresiu: Som a Nova York? El gust per l'arquitectura urbana del segle XX és un fenomen universal o nacional i intransferible? Oriol Bohigas té ara 60 anys. Als 26, just estrenat el títol d'arquitecte, va associar-se professionalment a Josep Martorell iniciant una empena renovadora que no haurien d'oblidar els seus successors. Aquell primer grup, anomenat MBM —Martorell, Bohigas, Mackay—, funcionà com a revulsiu de les línies arquitectòniques del moment. Només la trapa d'unes circumstàncies polítiques que els angoixaven va poder bloquejar i tapiar aquest intent.

Més tard, Oriol Bohigas va considerar que el "nou realisme" venia a ser l'única possibilitat de continuació del passat racionalisme. I no ho ha oblidat. Quan es va començar a reformar la Sagrada Família, Bohigas ja l'hauria tirat a terra, puix que moltes restauracions li han semblat més horribles que els enderrocs mateixos. És doctor, catedràtic de Composició i director de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona, també ha treballat a l'Ajuntament i com a acadèmic a l'Accademia Nazionale di San Luca, a Roma. Un dia es va inventar allò que en diem "places dures", la ciutat va clarejar electrostàtica i els nens en lloc de jugar amb sorra, ho feien amb ciment. Alguns temien que Barcelona es convertís en la ciutat espacial de les darreries de segle —"no volem la ciutat feliç de Huxley"— mentre Oriol Bohigas, serenament, s'escarrassava a demostrar que arreu del món les places són pavimentades.

Ha manifestat fa molt poc que Barcelona li agrada "perquè és la ciutat que menys s'assembla a Madrid". No és una velada crítica contra el poder central, és una claríssima ofensiva d'un arquitecte molt americà que a la porta de l'ascensor escorcolla el seu negoci: "Sembla mentida, tan petita com és aquesta casa i que sempre hi hagi tant moviment!"

—Barcelona serà la seu dels Jocs Olímpics l'any 1992. Quin aspecte oferirà Barcelona en aquell moment als qui la visitaran?

—Per començar s'ha de dir que cada punt d'actuació s'ha escollit no sols

per raons esportives, sinó pensant en el futur urbanístic de Barcelona, pensant en com quedarà després. Al punt alt de Montjuïc s'instal·la l'anell olímpic; entre el Poble Nou i el Parc de la Ciutadella s'instal·la la Vila Olímpica i... això vol dir que després de les Olimpíades Barcelona tindrà un nou barri obert al mar.

—Què és allò que més li atrau d'aquest projecte i allò que vostè no hauria fet mai?

—Haig de dir que en tota la Vila Olímpica m'hi sento molt participant i per tant a punt de dir que "inscrit en una participació total" perquè quan jo estava a l'Ajuntament això era un pa que s'anava coent en aquells moments i ja l'he interioritzat com un projecte globalment encertat.

—Quan el ciutadà demana "visualitzar" aquest projecte vol que li'n facin una fotografia mental, vol saber què és allò que més el sorprendrà, el més espectacular de 1992...

—Probablement per a Barcelona serà aquesta nova sortida al mar, que a la llarga serà, segur, una nova revitalització de la ciutat vella.

—Ja ens hem oblidat d'allò que més el desplaça de la Barcelona Olímpica.

—El que menys em complau a mi és veure que ara la gestió va lleugerament retardada i em temo que estem ja en vigílies de començar a situar-nos en el camí crític i per tant de tenir problemes de realització.

—Per quines raons que es puguin dir?

—Bé, no les sé, però és evident que anem justos de temps sobretot perquè la voluntat urbanitzadora d'aquests jocs és molt ambiciosa i si la ciutat no hagués estat tan ambiciosa i hagués fet una cosa més modesta s'hauria anat més de pressa, malgrat que jo crec que un dels mèrits polítics més importants és haver estat tan ambiciosos i haver aconseguit que uns Jocs Olímpics no sols siguin un esdeveniment esportiu.

—Li sembla que decebrem algú amb aquests Jocs Olímpics?

—De moment, no ho crec. Són cinc anys per davant. Són molt pocs anys, realment, per totes les coses que s'han de construir. Jo crec que el problema més greu, el que està en un moment crític, és la Vila Olímpica. En canvi, a la Vila Olímpica poden sorgir problemes perquè s'hi barregen conflictes d'Obres Públiques, de petits ports esportius, canvis de línies de la RENFE, infraestructura tècnica.

—Tothom ha posat la mirada i els diners en aquesta fita de les Olimpíades. Però quan els Jocs s'acabin... què? No serà molt difícil tornar a pujar el llistó? Com quedarà la ciutat?

—La sort és que totes les coses que construïm per a les Olimpíades tenen una utilització immediata. Per començar, les instal·lacions esportives, la ciutat les necessitava. Ja n'estava prou ben equipada, però ara serà de les més ben equipades d'Europa. El que pot ser un impacte més difícil de digerir potser és la Vila Olímpica perquè tal com està la ciutat —amb una certa eufòria econòmica i d'inversió— tots aquests habitatges ocuparan l'activitat immobiliària dels propers anys.

—Quan es fa un edifici... fins on s'ha de pensar en les necessitats de la gent que viu en aquella ciutat i fins on en aquells que vindran de fora a veure-la?

—Ah! No. S'ha de pensar en la gent que hi hagi a la ciutat i prou. Cap més alternativa. La gent que hi hagi de viure hi viurà durant 100 anys i els que vinguin als Jocs Olímpics viuran 15 dies.

—Hem copiat molt d'altres països, en aquests projectes olímpics?

—No. Al revés. La Vila Olímpica no sols no ha copiat res sinó que s'ha fet absolutament diferent de tot el que s'ha fet en els altres Jocs Olímpics. Normalment la Vila Olímpica es construeix com un barri fora de la ciutat, autònom i sense relació amb l'interior. Cap Vila Olímpica no ha provocat una rehabilitació dels barris. Sempre s'han fet en llocs verges, sense història i sense precedents perquè és més fàcil i més barat. Per això nosaltres marcarem una fita única.

—Si hagués d'adjudicar algun adjectiu a l'estil arquitectònic i urbanístic de la Barcelona Olímpica, quin li donaria?

—Jo crec que "urbana", molt urbana. Si les coses surten bé, naturalment. En lloc de fer un barri residencial reconvertim uns trossos de Barcelona.

—Ara fa un any i mig vostè va dir que no creia en aquest moviment de la "postmodernitat". Va ser una mort anunciada. Sembla que avui ja hem anat més lluny, però en aquell moment era un risc criticar el que tothom reivindicava. Sembla que el temps li ha donat la raó.

—Això d'aquesta anomenada "postmodernitat" ha estat un foc d'encenalls i com tots els focs d'encenalls ha durat relativament poc. Però això no vol dir que no sigui certa una cosa: actualment hi ha unes posicions arquitectòniques i urbanístiques diferents a les que va adoptar l'avantguarda dels anys 20 i 30. És a dir, jo estic en contra de la denominació de "postmodernitat" i de l'ús intencionat d'aquest terme perquè no es tracta

d'anar més enllà de la modernitat sinó d'ancorar-te en la modernitat, en els termes de correcció que la modernitat mateixa s'autoadjudica. Tot el moviment del segle XX té una capacitat d'autocrítica molt important.

—S'ha modificat, per exemple, la forma clàssica de la ciutat.

—Els nostres mestres dels anys 20 i 30 opinaven que la forma de la ciutat antiga havia de desaparèixer i que s'havia de substituir pels grans blocs lineals sobre espais verds. Tots diem que aquesta idea va tenir la seva utilitat en el seu moment però que ara no pot funcionar. La ciutat ha de tenir una forma bastant semblant, bastant, a la ciutat històrica. És clar, d'això no se'n pot dir postmodernitat, se'n pot dir "la interpretació de la tradició amb una visió moderna". I això és el que passa a Barcelona: volem fer una ciutat moderna sense perdre el concepte de plaça, de carrer, d'illa de cases. No és qüestió de passar de llarg l'episodi de la modernitat.

—Però quan parlem d'aquest retrobament de la forma de ciutat no ens és vàlid per qualsevol ciutat del món...

—És clar. Parlem sols de les ciutats europees. Les ciutats americanes, moltes d'elles no tenen una forma tradicional. Se n'han inventat una altra o han decidit no tenir-ne cap, com el cas de Los Angeles.

—Hi ha una sociologia de l'arquitectura i potser també una psicologia. És cert allò de "digues-me on vius i et diré qui ets?"

—Jo he estat aquests darrers dies a Amsterdam, que és una de les ciutats més interessants i boniques d'Europa, però en canvi té una posició de l'any 35 que és una catàstrofe. Es tracta d'una extensió on ningú no vol anar a viure: blocs aïllats, amb molts parcs, amb molts equipaments, amb serveis programats... però en realitat la gent surt al carrer i no troba plaça, surt a la plaça i no troba plaça, surt al jardí i només troba boscos més o menys selvàtics. La ciutat ha desaparegut. La gent vol tornar a viure al centre d'Amsterdam, on hi ha els carrers, els canals, el tràfic, l'em-bús i el conflicte.

—Tan fàcil és buscar la felicitat a la ciutat?

—Potser només ens cal pensar una cosa: la ciutat no és un lloc idíl·lic, és un lloc de conflictes positius i vitalitzadors. Ara ho hem descobert i als anys 30 ningú no ho podia dir.

—Ser urbanista o arquitecte actualment ha de ser angoixant...

—Sí, perquè cada dia hi ha més coses que no pots fer. Segueix sent impor-

tant que a la casa li toqui el sol i tingui jardí, això no canvia. I un només pot intentar ser eclèctic per no abandonar els elements de confortabilitat que l'urbanisme modern havia introduït.

-Si ara li donessin a triar, quin càrrec polític escolliria?

-Més val no pensar-ho perquè la realitat política mai no és la utopia política. Ara, només hi ha dos llocs dels quals es pot fer una política urbanística important: des d'una alcaldia qualsevol o des d'un càrrec ministerial. Jo penso que els càrrecs de segona línia tenen poca capacitat de decisió.

-Certament no és un panorama molt engrescador per a les darreres fornades d'urbanistes i arquitectes. Com valora vostè l'actuació d'aquestes noves generacions?

-No els puc criticar res. En són molt entusiasta. Miri, a Catalunya, hi ha hagut claríssimament tres generacions importants i són les que continuen marcant el pas. Les tres han redreçat l'esperit de l'Escola d'Arquitectura. I dic això perquè jo en aquest moment no tinc gaires esperances en el futur de la Universitat,

però almenys s'ha de reconèixer l'esforç. La primera generació neix entre els anys 50 i 55 i a ella pertanyo jo, som els primers que trenquem amb la tradició franquista i reaccionària i tornem a empalmar amb el modern. Allò va ser fruit d'una primera reacció. La segona generació coincideix amb l'entrada a l'Escola d'Arquitectura d'alguns membres d'aquesta primera generació, gent que va canviar la política pedagògica -Lluís Clotet, Oscar Tusquets, Pep Bonet- gent que ara han de tenir entre 40 i 45 anys. I la darrera generació és fruit de l'entrada massiva de professors bons a l'escola, gent que abans de la democràcia havien estat expulsats de la Universitat.

-És una generació nascuda cap a l'any 80, com a tal. Molt jove. Hi ha molta distància entre els seus plantejaments i els de vostè, o Oriol Bohigas es reconeix en algun d'aquests joves?

-Molts d'ells han demostrat una validesa important, però no vull donar la llista per si me'n descuido algun. El més maco és que aquestes tres generacions mai no hem estat conflictives entre nosaltres, hem acceptat cert

mestratge dels uns als altres. És molt fort pensar que a Catalunya existeix una continuïtat ideològica i metodològica arquitectònica. Això no ha passat en altres ciutats.

-Hauria canviat molt la seva vida si en lloc de ser català hagués tingut una altra nacionalitat?

-Sí. Ésser nord-americà en aquest segle representa una quantitat d'avantatges econòmics i tecnològics essencials. Avantatges o diferències, perquè no sé si se'n pot dir avantatges. I en aquests moments ser arquitecte... a Alemanya, representa unes possibilitats que no tenen els arquitectes ni d'Espanya ni d'Itàlia i en canvi als anys 50 ser arquitecte a Itàlia representava tenir avantatges perquè tota l'arquitectura de postguerra es va generar a Itàlia.

-Vostè creu que un arquitecte en aquest lloc del món és un home al desert?

-Haig de dir que per a un arquitecte aquest país no ha estat un territori amb facilitats -ni per a un arquitecte, ni per a un escriptor, ni per a un músic ni per... anava a dir per a un futbolista, bé, potser sí, per a un futbolista- perquè el trencament del

franquisme ens ha imbuït a tots caràcters negatius.

-Oriol Bohigas, però, és un nom que es coneix arreu.

-Perquè alguns tenim la sort que som tan grans que ja podem treballar fora.

-Digu'm: els projectes que està preparant ara l'entusiasmen tant com els primers?

-Nosaltres ara estem fent dues coses a Catalunya que ens fan molta il·lusió perquè en un futur seran un model: una gran "illa de cases" a Mollet i una altra a la Barceloneta. Aquesta mena de noves "illes de cases" l'estem aplicant a Berlín i a Torí.

-I a Nàpols estan fent una plaça aquàtica...

-Una plaça convertida pràcticament tota en llac i piscina i que és la repetició del que aquí hem fet amb un Parc que és el de la Creueta del Coll. Allò de Nàpols no sé fins on es podrà fer perquè els italians sempre gasten molt de temps i molts diners en les utopies i els projectes, i molt pocs en les realitats.

Núria Escur

DISSENY INDUSTRIAL

GRUP TRANSATLÀNTIC

Tres ciutadans, majors d'edat, nascuts a Barcelona i de professió, els seus dissenys, han pujat a bord del seu Transatlàntic, han llençat per la borda vells esquemes sense ajustar-los a cap flotador i s'han capbussat en la imaginació per tal de donar respostes insospitades a problemes de la quotidianitat. Allò que va començar sent un joc, una cabriola lúdica, s'ha convertit en una experiència que ha despertat un interès enorme dintre i fora del país i que ha convertit en realitats prototipus de taller.

Ramon Benedito, Lluís Morillas i Josep Puig són els timoners del Transatlàntic. Llur navegació conjunta començà en una barcassa del llac de Banyoles. Del bot al Transatlàntic, dit i fet. Allò que s'inicià com una col·laboració per exercitar la fantasia, per exprimir el cervell molts cops encotillat per l'encàrrec industrial, per prendre copes al voltant d'una idea de disseny, esdevingué aviat una col·lecció de quatre prototipus anomenada Mobles Sensuals (1984) integrada pel Tamboret Frenesi, la Barra Íntima, la Cadira Seductora i la Mesamela. Aquest primer programa de mobiliari sensual és compost per objectes avantguardistes, provocadors, que casen la ironia amb la provocació, el picar l'ullet amb el somriu-

re. I en llur presentació en societat varen guanyar el primer concurs de disseny Bimo, a Bilbao, l'any 1984. Un any més tard comença la fascinació de locals nocturns de Barcelona, Milà o Nova York pels mobles sensuais que tenen en el Tamboret Frenesi la seva estrella indiscutible.

Els mobles sensuais intenten erotitzar a base de disseny l'últim gíntonic del dia. El tamboret amb el seient concebut com a peça de roba íntima, la barra on hom pot fondre's amb la clienta d'enfront en lloc d'ensumar l'alè del cambrer, la Mesamela que permet deixar la copa i descansar els peus a dalt i les cadires seductores que faciliten un balanceig de missatge subliminal han estat el primer lliurament. El segon han estat els Mobili Eterni: Nexus, Divan Absolut i Caixa blanca.

Els mobles eterns són la penúltima reflexió del grup Transatlàntic. L'última, els mobles per a meditar, encara pertanyen al secret sumariol, reclòs dins les estructures cranials d'aquests tres mariners del disseny.

Nexus ve a ser com la consagració del Kamasutra. És un moble que intenta resoldre totes les qüestions que conté el llibre oriental del plaer, de la manera més còmoda. És una alternativa pensada per al desig, per dinamitar la posició del missioner, per

gaudir intensament. Cara al seu desenvolupament, els creadors han estudiat totes les postures amoroses. El resultat final, Nexus, és una superfície plana amb un xarmpió de punts de llum tallada transversalment per un bloc de material plàstic emmotllable, de tacte cutani. La sàvia disposició d'aquests dos plans la converteix en l'estructura del desig. Possiblement en un moble del paradís que ens havia furat la Història Sagrada. Al costat de Nexus, al Divan Absolut o com gaudir al màxim de la lectura i del relax, amb una disposició singular de materials tan diversos com la silicona en aleació amb cotó i aigua termoregular, el bronze amb peu d'alumini i el cautxú natural. L'holografia i una petita computadora completen aquesta petita nau del descans planetari que empetiteix els somnis de Verne. I per transcendir eternament, Caixablanca, l'apologia del record, un tòtem urbà de porcellana tècnica esmaltada en oricalc, amb suau llum corpòria i una caixa de cristall de roca insertada dins d'aquest monòlit homenatge a la individualitat. Aquesta caixa blanca, que s'assembla a la caixa negra dels avions, intenta preservar els records personals de cataclismes i eternitzar-los; mitjançant un sistema computeritzat s'obrirà només amb la veu del

seu venerant com si es tractés d'una moderna cova d'Alí Babà.

Però Transatlàntic és també el Caramel Chip, un invent afrodisíac per elevar el dolç comú a l'alçada de sensació discotequera amb homenatge a Silicon Valley inclòs, o els Interiors Barcelona, la incorporació de joies a la corseteria que converteix unes calces en un aparador i un sexe en un tresor.

La fantasia al poder criden els navegants del Transatlàntic, quan els militants del racionalisme els ataquen per primar el plaer i desvirtuar el concepte clàssic de bellesa. Els apologetes del convencionalisme, més preocupats en la crítica que en la creació, obliden llurs clàssics. Com el matemàtic i físic Blaise Pascal, tortura del nostre batxillerat: "Hi ha una certa mena de gaudi de bellesa que consisteix en una connexió entre la nostra naturalesa i la cosa que ens impressiona". A Transatlàntic impressiona tant aquesta connexió com la capacitat permanent de revisar els nostres propis esquemes. A més, si Pascal vivia potser encara revolucionaria els principis de la hidrostàtica estirat al Divan Absolut. O bé pujaria al Transatlàntic.

Màrius Carol

QUÈ VA SER LA MODERNITAT?

Quan el terme "modernitat" va començar a circular molts van creure que seria l'scottex de la cultura, i ara ja és a punt de figurar a les enciclopèdies. En aquells moments Catalunya no se'n va escapar i Barcelona, com a criatura urbana que demanava a crits un revulsiu, se'n va fer la reina. La modernitat consistia a reivindicar el ciment i vestir-se de quitrà, a signar un manifest nebulós en favor de la inconnexió, però l'estètica ja no era l'estètica punk que per agressiva i provocadora havia deixat esteses tantes ments puristes a la vorera d'enfront.

Molt al contrari, el modern havia de semblar un figurí xarolat, freqüentar els bars d'una sola barra, empassar-se video-clips, acostar-se de puntes als tamborets de disseny metàl·lic, descordar-se l'americana d'espatlles tot deixant a la tramuntana una corbata de pell amb el nus al diafragma i, passant-se la punta dels dits pel Gomifix, esperar que la incomunicació de la nit fos màxima, que ningú no pogués parlar enmig de la música gregal de lletres repetides –"no me gusta mi ciudad, no me gusta mi ciudad..."– i finalment, adonar-se que no és gaire útil dur ulleres fosques dins un local nocturn.

Tot... des de la maleta de 35 per 26 fins al disseny de la llum de neó, a la lectura sincopada d'una nevera, passant pels efectes especials d'un capítol especial d'un especial televisiu, a les ratlles en zig zag negres i grogues, havien estat fabricats, amoiats, parits, en ple renaixement barceloní. La modernitat es presentava com l'esquerda dels anys 80, una esquerda a prova d'individus professionalment projectats, destinats a reunir totes les insatisfaccions que grupalment els ocupaven i donar-los l'energia suficient per sobreviure. Abans de l'esquerda, a uns metres, quedaven despenjats els "premoderns"; passats de revolucions, més enllà de l'esquerda s'havien avançat

els "postmoderns", i atrapats a l'interregne libaven la mel de la burocràcia molts d'aquells que ara demanen una grua per ser transportats al nou estadi sociològic: els yuppies, els nous professionals urbans. Aquests, a banda de continuar la tradició de demanar aigua sense gas, no tenen res a veure amb la modernitat. Oloren el diner –bàsicament no oloren res més– sota els circuits d'ordinador, darrera les agendes de cautxú i vora el simulacre americà del cop de puny.

No. Decididament, aquells qui estan entre els 22 i els 30 no tenen gaire a fer. Però... què vol dir això? Què van fer els altres? Com s'ho faran els que els succeeixin per no ser culturalment acusats de sacrílegs? Qui s'atrevirà a matar la modernitat amb un terme que ja deu estar al mercat: "l'ex-modernitat"? Hi ha qui creu que la modernitat, si no existia, calia inventar-la, i agrupar així un valuós conjunt de gent que per tota Europa ha anat fent bandera de l'únic que li era patrimoni: el zero, el buit, la nota musical a tres metres de terra, la consciència de no tenir res, de no esperar res, la intel·ligentíssima postura de donar-ho tot per fet i creure que ho hem escollit deliberadament, l'íntima i legítima seguretat que és millor contemplar les arrels que regar-les. La modernitat, com a tal, ha estat un invent necessari, potser sense fonament –potser tampoc no cal buscar-lo, potser tampoc no el necessitava– i un invent que ha permès acollir en una xarxa irregular una sèrie d'artistes innovadors, divins o displicents, segons la intenció.

Però quina generació de joves haurà assistit al naixement de la modernitat? Els qui llegeixen desapassionadament David Leavitt i l'acusen de no tenir més mèrit que confessar descaradament el seu triomfalisme americà. David Leavitt ha estat una de les darreres revelacions d'escriptors nord-americans, amb dues novel·les

–"Ball de família" i "El llenguatge perdut de les grues"– i dos perills: el plaer efímer i la vacuïtat. Després de marejar les inclites fornades de joves en atur amb el que ha anomenat "El manifest de la meua generació" –es refereix a la generació del "baby boom", a l'explosió de naixements dels anys seixanta– ha decidit posar en dubte alguns dels valors moderns de la cultura. David Leavitt té 24 anys i ha descrit, fil per randa, els desigs i les pors d'aquests homes i dones que només tenen una lleu referència de qui va ser Castaneda, ignoren la filosofia zen i ja han arribat tard als primers ordinadors.

David Leavitt deia, i deia bé, que la nostra és una generació sense alternativa però d'una confiança enveja-ble en ella mateixa, per eliminació, és clar, per la consciència immutable de no tenir res més, una generació que no té por de ser abandonada perquè "aquells que sols es pertanyen a si mateixos mai no poden ser abandonats". I afegia: "Més d'una vegada he intentat explicar això a persones més grans. Els dic que per molt que m'esforci no puc imaginar-me a mi mateix dins de 50 o 20 anys, i fins i tot de 10. Se'm crea un buit. No tinc ni la més mínima idea d'on, ni què, ni fins i tot 'si' seré. En canvi, els meus pares, quan eren joves, donaven per descomptat que tenien davant d'ells un futur espaiós i de llarga durada, una sèrie de cases, cada una més gran que l'anterior i, finalment, els anys daurats de la jubilació, fent ganxet a la vora de la llar de foc, i el bungalow a Florida, és clar."

De la mateixa manera que aquest manifest ha sorgit com una necessitat històrica, al marge de la seva validesa, és a dir, com una d'aquelles trampes que interposen definitivament una barrera entre els qui s'apunten al nou moviment i els qui no, de la mateixa manera, diuen els qui volen justificar-la, que va néixer la moderni-

tat. A Espanya la modernitat va representar el primer objectiu social després de la democràcia, encara que hi ha qui ha escrit que això era la "modernització". En el fons, poca feina. En aquells moments, mantenir-se al marge de la modernitat era una prova d'heroïcitat i afegir-se al brou de la "modernització" era confessar la crisi d'imaginació que travessàvem. Qui va dir que la modernitat era l'avantguarda artística de les burocràcies oficials? Qui va avançar que després arribaria l'etapa de reivindicacions universitàries i per primer cop després del franquisme es tancaria una Universitat, com la catalana de Bellaterra?

Tots els qui d'alguna manera s'han vist influenciats pel moviment que aquí hem conegut com "modernitat" saben que, en el fons, la modernitat s'havia d'inventar si ningú no s'hagués decidit, que calia donar un pas al buit per veure què tal es respira a l'ascensor i sabien, en definitiva, que la modernitat, com a tal, es capgiraria, s'utilitzaria, seria víctima de moltes definicions, i cap d'elles totalment vàlida, seria vestida i disfressada del que no li toca, vessada de copa en copa i emmetzinada per tercers. Avui, la modernitat ja està més tocada que la barra del metro. No en va ens ha calgut fer aquesta ressenya –equivoca, és clar, aquest és el joc de la modernitat– posant els verbs en passat. Probablement, quan això es llegeixi a París o a Milà, la modernitat ja serà dins del taüt i tot just tindrem temps d'enviar un petó telegràfic a tots els qui –músics, dissenyadors, escriptors, escultors, arquitectes o directors– ens l'han sabut fer creure. Perquè en aquesta agonia dels vuitanta fer creure qualsevol cosa, per trancadissa que sigui, és, ja, arribar a la glòria.

Núria Escur

CIÈNCIA

EL PARC ZOOLOÒGIC DE BARCELONA

El Zoològic de Barcelona és una de les més populars atraccions de la ciutat. Es troba situat en el Parc de la Ciutadella, un dels parcs urbans de més extensió

i antics de Barcelona, situat entre la Ciutat Vella i el mar. Es tracta d'un dels zoològics més visitats d'Europa (s'esperen més de 1.000.000 visitants enguany) i compleix un conjunt

de tasques que van des de l'esbarjo de petits i grans fins al suport de recerques que es duen en laboratoris de les Universitats Catalanes. Es tracta d'una institució quasi centenària

(la seva creació data de 1892) que ha anat evolucionant de forma considerable al llarg del temps. Del petit nucli inicial s'ha arribat a les 14 Ha actuals i la col·lecció ha crescut pro-

gressivament fins arribar a més de 500 espècies i 8.000 exemplars. Dins de la col·lecció del Zoològic de Barcelona destaquen, entre altres, el grup de goril·les que inclou Floquet de Neu, únic exemplar albi en captivitat, els mamífers marins (dofins, orca i foques), els shows dels quals constitueixen un punt d'atracció privilegiat per al públic. Cal esmentar també el grup de Psitacids dins les aus i una àmplia representació de rèptils verinosos. La filosofia i els objectius del Parc Zoològic de Barcelona han variat també amb el decurs del temps, actualment en podem destacar els següents: La conservació d'espècies en

perill d'extinció, l'educació d'escolars, l'esbarjo i la investigació. El Zoològic de Barcelona manté una col·lecció animal en les millors condicions potenciant la reproducció d'espècies amenaçades o en perill d'extinció. Actualment hem iniciat la reproducció d'espècies pràcticament desaparegudes a Catalunya per tal de reintroduir-les als seus hàbitats naturals i intentar recuperar-les en zones on, temps enrera, eren relativament abundants. Entre aquestes espècies destaquen la polla blava, la garsa imperial, la cigonya i la tortuga terrestre. En el camp de l'educació el Zoològic duu a terme projectes educacionals

dirigits especialment a escolars amb la utilització de les espècies de les quals es disposa. En aquest sentit s'intenta també que la visita del Parc sigui un motiu d'esbarjo proporcionant una experiència gratificant per a tots els visitants sense distinció d'edats. La investigació es fa utilitzant els recursos propis, malauradament limitats, per aconseguir un més alt nivell de coneixements del nostre grup tècnic. També s'intenta facilitar a personal investigador de les diferents facultats universitàries (Biologia, Veterinària, Psicologia, Medicina) la realització de treballs puntuals o la implantació de línies d'investiga-

ció de més llarga durada. En aquest aspecte destaca la llarga tradició de la nostra institució en l'estudi del comportament dels primats. Igualment s'han realitzat abundants treballs de caire genètic amb diferents grups de mones, incloent-hi la realització de tesis i tesines. Darrerament s'està duent a terme un intent de fecundació de goril·les femelles amb esperma congelat del goril·la albi Floquet de Neu per tal de perpetuar la disponibilitat d'un exemplar de característiques tan úniques.

Josep M. Ruiz

LLENGUA

LLENGUA I CULTURA CATALANES A LES UNIVERSITATS ESTRANGERES

Des de fa molts anys la llengua i la cultura catalanes són ensenyades, regularment o en forma de cursos esporàdics, a un gran nombre d'universitats de fora del territori on és llengua pròpia. Actualment, el nombre de centres on és possible de prendre contacte amb la llengua catalana és de cent cinquanta-tres universitats, repartits entre quatre continents diferents (vegeu requadre). Els alumnes que segueixen estudis en català són, normalment, estudiants de romàniques que necessiten el coneixement de diverses llengües d'aquest tronc comú per a la llicenciatura. La iniciativa perquè una universitat ofereixi cursos de català prové, habitualment, de l'interès dels alumnes per aquesta llengua gràcies a la motivació d'algun professor català o catalanòfil. L'impuls de la implantació a les uni-

versitats de l'ensenyament de la llengua catalana, així com la coordinació dels estudis catalans, es veuen enormement afavorits per l'existència de cinc associacions de catalanística en diversos llocs del món. La més antiga d'aquestes entitats és l'Anglo-Catalan Society, constituïda l'any 1954. Sorgí d'unes reunions anteriors tingudes a Londres entre uns quants britànics i catalans, residents a la Gran Bretanya, units per l'interès comú en la llengua, la història i la cultura catalanes. Des d'aleshores, la finalitat de la Society ha estat la mateixa, però el nucli inicial ha crescut durant aquests anys fins a més de dos-cents membres en l'actualitat. Formen l'Anglo-Catalan Society, elements del professorat universitari britànic i, en menor mesura, catalans residents al Regne Unit. Cada any la Society celebra un congrés en el qual, a més de la presentació de ponències a l'entorn de la

catalanística, s'intercanvien experiències. Fins ara les reunions anuals s'han celebrat, en una o diverses ocasions, a Belfast, Birmingham, Cambridge, Londres, Oxford, Sheffield i Southampton. La North American Catalan Society es constituí a Urbana (Illinois) el 1978. Agrupa actualment més de tres-cents persones, fonamentalment del món universitari, i el seu àmbit d'actuació comprèn els Estats Units d'Amèrica i el Canadà. Ha celebrat col·loquis, a més del fundacional, a Yale (1980), Toronto (1982) i Washington (1984). L'Associazione Italiana di Studi Catalani actua en les diverses universitats italianes on s'ensenya català. Té mig centenar de membres. La Deutsch-Katalanische Gesellschaft (Associació Germano-Catalana) és la més jove de les entitats catalanòfiles, per bé que demostra tenir un gran

dinamisme. Es fundà a Karlsruhe l'any 1983 i actualment té més de tres-cents adherits. Treballa i actua, a més de a la República Federal d'Alemanya, a d'altres zones de parla alemanya. L'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, amb gairebé mil socis, és l'entitat que coordina la catalanística a l'interior i a l'exterior de Catalunya. Jurídicament es constituí a Cambridge el 1973 encara que ja feia anys que treballava. Molts dels membres de l'Anglo-Catalan Society, North American Catalan Society, Associazione Italiana di Studi Catalani i Deutsch-Katalanische Gesellschaft són, alhora, membres de l'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes i assisteixen als seus col·loquis.

Xavier Tudela

FOTOGRAFIA

JOAN FONTCUBERTA

Joan Fontcuberta (Barcelona, 1955) ha desenvolupat una activitat multidisciplinària en el món de la fotografia. Llicenciat en Ciències de la Informació, ha estat professor en aquesta facultat i, pos-

teriorment, en la de Belles Arts. Col·laborador regular a la premsa diària i a diferents publicacions especialitzades, l'any 1980 fundà la revista *photovision* de la qual actualment és co-director. Ha publicat diversos lli-

bres amb la seva pròpia obra o bé de temàtiques relacionades amb la història i l'estètica de la fotografia. Exposicions seves recents inclouen *The George Eastman House* (Rochester, 1985), *Shadai Gallery* (Tòquio,

1985), *Zabriskie Gallery* (Nova York, 1986), *Presentation House* (Vancouver, 1986), *Galeria Maeght* (Barcelona, 1986) i *Museo de Bellas Artes* (Bilbao, 1986).

EL CINEMA CATALÀ

“Érem al món abans que fossim reconeguts” proclamava com a lema el primer stand promocional del cinema català que l'Oficina Catalana de Cinema va organitzar en el festival de Canes de 1986. I l'slogan resumeix prou bé una de les claus del cinema català, un cinema nacional perfectament assentat en un centre de producció amb 90 anys d'història, el de la ciutat de Barcelona, que només en els últims 10 anys ha produït unes 300 pel·lícules, i que s'ha vist ben marginat enfront del cinema realitzat a l'altre centre de producció de l'Estat espanyol –el de Madrid– o bé diluït en l'etiqueta del “made in Spain”, negant així la seva especificitat estètica i industrial.

El cinema català és fonamentalment un cinema de gèneres. Aquesta tradició prové especialment de la dècada dels quaranta, després de la guerra, en què el recurs genèric va ser una bona forma d'escapar del cinema grandiloqüent, èpic i feixista que semblava moneda obligada des del nou règim polític. Després de 1975 aquesta tradició no s'estranya com ho demostra que directors amb inequívokes carreres personals debutessin amb thrillers més o menys convencionals. Aquest és el cas de Bigas Luna que, provinent del camp del disseny s'inicià en el cine amb *Tatuatge* (1976) una adaptació de la novel·la homònima de Manuel Vázquez Montalbán, o de Gonzalo Herralde que amb *La muerte del escorpión* (1975) força una sofisticada història criminal de clares ressonàncies edipiques.

Aquesta estreta vinculació entre directors amb pretensió d'autoria i la tradició genèrica fa que difícilment es produeixi un acostament ingenu i repetitiu a les convencions estilístiques. El thriller, que és el de més sòlida tradició, serà camp adobat per directors amb pretensions diverses, com ara Vicente Aranda, que aconsegueix mostrar una turbulenta història passional entre un policia i una delinqüent a *Fanny Pelopaja* (1984), o el ja citat Bigas Luna que a *Bilbao* (1978) es recrea en la mòrbida passió del seu protagonista, en un film

ple de suggeriments objectuals i plàstics. Des d'una altra perspectiva José Antonio de la Loma prossegueix amb films de clara inspiració comercial, alguns d'ells amb un ressò molt important, com ara *Perros callejeros* (1977), un film típic d'acció basat en els joves dels barris marginals barcelonins.

Al bon funcionament del thriller com a gènere no n'és aliena la idònia explotació que fa de l'ambientació barcelonina, una ciutat que es presta especialment a una complexa geografia del crim.

Numèricament la comèdia és el gènere més conreat en aquests darrers anys, tot i presentar resultats desiguals. Aquí tampoc no s'hi poden trobar comèdies en el sentit tradicional del terme, ja que sempre s'hi sol sobreposar una àcida mirada del director cap als comportaments socials que s'hi retraten. Aquest és el cas dels films de Francesc Bellmunt, burleta implacable de sectors socials especialment autocomplaents, com ara la progressia juvenil retratada a *L'orgia* (1978); o els problemes generacionals d'un confortable pare ateu a *Pa d'àngel* (1984). Francesc Betriu assumeix aquesta crítica des d'una perspectiva més grotesca i esperpèntica, com és el cas de la delirant història d'amors i criats que és la base de *Los fieles sirvientes* (1980). En aquest mateix sentit el cinema del valencià Carles Mira és el que arriba al punt màxim de deliri càustic: amb un humor popular i directe, i recurrent més a la mítica que a la quotidianitat, retrata una impensable galeria de personatges tòpics al manicomí de *Con el culo al aire* (1980); un món neomedialista i faller a *Que nos quiten la bailao* (1983) o un assalt total a la mística religiosa en la que fou la seva obra prima, el peculiar retrat d'un sant a *La portentosa vida del padre Vicente* (1978).

El cinema de ficció històrica, a l'inrevés de la comèdia, té un nombre molt limitat de films i en canvi és considerat per molts com un gènere dominant. Això es deu lògicament al gran ressò que han tingut alguns d'aquests films, especialment *La ciutat cremada* (1975), d'Antoni Ribas, film que re-

crea els episodis més dramàtics de la crisi de la Setmana Tràgica a la Barcelona de començament de segle. Per les seves característiques de producció –sufragada en gran part per aportacions de molta gent– i per haver sabut articular en clau de recuperació històrica un autèntic discurs sobre el present de la transició política, el film de Ribas despertà una autèntica eufòria. Això el portaria a ell mateix a intentar continuar amb *Victòria* (1983), un film en tres parts, la mateixa línia genèrica. Un plantejament similar va estar a l'inici del projecte de *Companyys, procés a Catalunya* (1979) de Josep Maria Forn, biografia dels últims dies del president català assassinat pels franquistes; de *Las largas vacaciones del 36* (1976), el primer film que mostrava la guerra civil des del punt de vista dels que la van perdre i que significà un gran èxit per al seu director Jaume Camino, èxit que s'ha repetit en el seu darrer film *Dragon Rapide* (1986), primer acostament ficcional a la figura de Francisco Franco, i que ha significat un autèntic exorcisme col·lectiu en el si de la societat espanyola.

Des de perspectives més oníriques i personals Eugeni Anglada amb *La ràbia* i Jordi Feliu amb *Alicia a l'Espanya de les meravelles* (1978) recreen en un itinerari simbòlic la llarga nit del règim franquista.

Aquest gust per la història es manifesta també en un sòlid grup de films documentals. També aquí autors diversos s'han enfrontat al cinema-document sense renunciar a les seves pretensions estètiques. És així que s'entén l'elaborada història de *Raza, el espíritu de Franco* (1977) on el seu director Gonzalo Herralde efectua una anàlisi de la personalitat de Franco a partir d'alternar fragments del film *Raza* del que el mateix Franco fou guionista i que és una autèntica sublimació de la seva visió del món, amb entrevistes a persones que el coneixien, especialment la seva germana, que donen l'aspecte quotidià del personatge. Jaume Camino realitza *La vieja memoria* (1977), un impressionant film de muntatge amb entrevistes a personatges claus de la guerra civil, enfrontats ara, gràcies a

la màgia del muntatge, a una sèrie de diàlegs segurament impossibles a la realitat. Pere Portabella, un dels més interessants directors d'avantguarda a la dècada dels seixanta, realitza el 1977 *Informe general* on es transllueix la complexa situació política de la transició postfranquista, així com el gran protagonisme que en aquells moments tenen els moviments socials. En el mateix sentit de document d'una època destaca *Ocaña, retrat intermitent* (1978), de Ventura Pons, una llarga entrevista a un personatge entranyable, pintor, transvestit i provocador, que simbolitza perfectament l'esperit alegre, joïós i impertinent d'una Barcelona oberta, totalment allunyada de les convencions d'una societat tancada. Aquest repàs genèric no ha de fer oblidar la consistència d'alguns autors, que han sabut mantenir una constant estilística. Bigas Luna ha sabut afermar la seva carrera després de *Bilbao*, amb films com *Caniche*, de 1978 (que obté el Prix l'Âge d'Or de la cinemateca belga), *Reborn* (1981), *Lola* (1985), fins arribar a *Angoixa* (1986), un fascinant film que remet a tot el seu món obsessiu. D'altres cineastes, amb menys films, anuncien també vies interessants. Aquest és el cas de Josep Anton Salgot que amb *Mater Amatissima*, sobre una idea del mateix Bigas, va aconseguir una emocionant i tràgica relació entre una mare i el seu fill autista; de José Luis Guerin, que només amb 23 anys ha aconseguit un film especialment màgic i madur amb *Los motivos de Berta* (1983); de Raúl Contel, un premiat curmetratgista autor també de llargmetratges originals com *Crits sords* (1983), o el cas més recent d'Agustí Villaronga, que amb *Tras el cristal* (1986), mostra una torbadora relació criminal entre un vell nazi empresonat en un pulmó d'acer i el seu cuidador. Mostres totes elles d'un cinema obert i cosmopolita, que sap trobar en la seva diversitat estilística una característica que l'unifica com a cinema nacional.

Jordi Balló

CIÈNCIA

LA SOCIETAT CATALANA DE BIOLOGIA

La Societat Catalana de Biologia és avui probablement una de les societats científiques més nombroses i més actives dels

Països Catalans i ocupa també un dels llocs més destacats a l'escala de l'Estat espanyol.

Ha estat acceptada com a membre

de la Unió Internacional de Ciències Biològiques i, a hores d'ara, molts dels seus membres més joves ni es recorden que fa poc més de deu

anys gaudia del trist privilegi de ser la més nombrosa i activa de les societats científiques clandestines del món per tal com les seves activitats

es desenvolupaven al marge de la legalitat vigent. Potser per això val la pena de recordar aquí breument la trajectòria dels seus prop de setanta-cinc anys.

La Societat de Biologia de Barcelona, nom que dugué inicialment la Societat, fou la primera de les societats filials creades per l'Institut d'Estudis Catalans.

La seva primera activitat pública s'esdevingué el 14 de desembre de 1912 amb una sessió científica al Laboratori Municipal de Barcelona, que dirigia Ramon Turró, en la qual es presentaren quatre comunicacions de tema immunològic. Els volums dels *Treballs de la Societat de biologia* representen, de 1913 a 1934, una imatge fidel de l'activitat de dos centres principals de l'escola biològica turroniana: el Laboratori Municipal (dirigit fins a 1924 pel mateix Turró i després, fins a 1939, per Pere González) i la càtedra de Fisiologia de la Facultat de Medicina de Barcelona (encapçalada per August Pi i Suñer i que tingué annex a partir de 1921 l'Institut de Fisiologia promogut per l'Institut d'Estudis Catalans).

El final de la guerra de 1936-39 fou particularment dramàtic per a la Societat de Biologia, que veié marxar a l'exili molts dels seus membres, depu-

rats i separats dels seus càrrecs la majoria dels qui romangueren al país, ocupats els llocs directius dels centres de recerca que li havien donat vida per persones que no connectaven amb les línies que n'havien orientat les activitats abans de la guerra i reduïts a cendra els seus arxius i l'edició sencera del volum XVII dels *Treballs*, pendent de distribució quan les forces franquistes ocuparen Barcelona.

Després de tímids intents no reeixits del tot, les activitats científiques de la Societat (ara sota el nom de Societat Catalana de Biologia) es reprengueren, de manera pràcticament clandestina, el 1962. Aquesta represa donà peu al retrobament de gairebé tots els membres sobrevivents de la primera etapa residents a Barcelona i una colla de metges, més o menys directament vinculats a l'escola d'August Pi i Suñer o als seus deixebles per a reprendre el fil de la continuïtat d'aquella Societat per més de vint anys "esporulada", en expressió del seu darrer president de la primera etapa, Leandre Cervera.

La nova etapa, de la qual estan a punt de complir-se els vint-i-cinc anys, és molt diferent, però, de la primera. L'absència de mestres indiscutibles i la diversificació i expansió

del camp dels coneixements de les ciències de la vida féu que, de bon començament, els responsables de la represa s'obriessin de grat a tots els estudiosos de les ciències de la vida que acceptessin com a normal l'ús del català com a llengua científica sense recloure's com hauria pogut succeir atesa la seva formació acadèmica i pràctica professional, al camp estricte dels metges. Ben al contrari, s'adreçaren també als biòlegs de la novella secció de Biològiques de la Facultat de Ciències i de diferents centres de recerca de Barcelona i fins i tot a científics d'altres formacions però vinculats a l'estudi dels fenòmens relacionats amb els éssers vius. Hom acordà un interès creixent als estudiants, tant de medicina com de biologia, abans només excepcionalment admesos al *sancta sanctorum* de les sessions científiques.

Això ha fet que el creixement del nombre de membres i del nombre d'activitats de la Societat Catalana de Biologia hagi estat explosiu aquests darrers anys. D'un centenar escàs de membres al 1963 hom ha passat a prop de mil dos-cents al 1986. D'una modesta activitat científica amb una sessió ordinària cada mes del curs i una sessió extraordinà-

ria de tant en tant s'ha passat a aplegar les activitats regulars d'onze seccions, cada una de les quals té com a mínim una sessió científica mensual i en alguns casos les té amb freqüència setmanal; això sense comptar les sessions ordinàries de la Societat —més interdisciplinàries—, les jornades anuals d'algunes de les seccions (Biologia del Desenvolupament, Biologia Molecular, Endocrinologia, Neurobiologia), que apleguen investigadors forans de la seva especialitat o posen al dia algun aspecte concret d'actualitat, o els cursos, com ara el de Biotecnologia i el d'Enginyeria Genètica tinguts en el període 1985-86.

I al marge del fet quantitatiu caldria afegir que la Societat Catalana de Biologia ha reeixit, en els anys de clandestinitat i en els més propers de normalització, a aplegar a l'entorn d'un esforç unitari d'ús normal del català com a llengua de treball i d'expressió científica, la pràctica totalitat dels estudiosos de les ciències de la vida dels Països Catalans, sense haver de renunciar per això a la més àmplia difusió internacional a través de les llengües vehiculars usuals en el món de la ciència.

Josep M. Camarasa

INSTITUCIONS

INSTITUCIÓ VALENCIANA D'ESTUDIS I INVESTIGACIÓ

La Institució Alfons el Magnànim de la Diputació de València, fundada en 1947, ha quedat integrada en 1985 dintre de la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació.

Aquesta institució, que depèn actualment de la Generalitat Valenciana, ha conservat i ampliat les mateixes funcions que l'anterior i es dedica primordialment a la investigació, en el camp de les ciències socials i naturals, i a la publicació d'estudis i obres d'interès per a la Comunitat Valenciana.

La IVEI està conformada estructuralment per onze instituts de recerca (Economia, Història, Geografia, Sociologia i Antropologia social, Art, Música, Literatura, Física, Biologia, Química i Salut) que s'hi dediquen a la investigació sistemàtica de la realitat valenciana en cadascuna de les seues branques. Cada Institut té un director que programa les activitats o línies d'investigació per un període de quatre anys, i pot dedicar una

part del pressupost a activitats culturals relacionades amb la seua tasca. La major part dels resultats són publicats per la mateixa Institució.

En aquest sentit té una significació específica el seu Departament de Publicacions, que des del 1980, moment de renovació de l'antiga institució, té publicades més d'un centenar d'obres, classificades segons el seu caràcter per col·leccions, i compta també amb una revista de ciències socials anomenada "Debats".

Dintre d'aquestes col·leccions volem subratllar, per la seua significativitat: la col·lecció d'Estudis Universitaris, que ha publicat obres de marcat interès científic, com ara *Un conflicto nacional: Moriscos y cristianos viejos en Valencia*, de Tulio Halperin Donghi, *El arte dramático en Valencia*, de Henri Merimée; la col·lecció de butxaca, amb temes econòmics d'actualitat, com són *La industria subterránea*, d'Andrea Saba, o *Problemas del desarrollo tardío en Europa*, de Giorgio Fuà. Dintre de la dedicació al País,

comptem amb la col·lecció "Descobrim el País Valencià", amb temes d'interès científic divulgador, que van des dels seus orígens fins al franquisme, i també la "Biblioteca d'Autors Valencians", dirigida per Joan Fuster, on s'ha publicat ja bona part de la literatura clàssica local. No falten publicacions d'altres caires, com ara les dedicades a les arts plàstiques, a la música, etcètera.

"Debats" és una revista cultural i de ciències socials que mescla la innovació teòrica amb la preocupació pels temes d'actualitat i la divulgació de les idees més renovadores que recorren Europa. Té un caràcter interdisciplinari, i pretén interessar al públic universitari i a tots aquells que s'ocupen de la cultura. És acurada amb un excel·lent material gràfic, i s'ha guanyat ja una imatge prestigiosa tant a Espanya com en alguns centres importants de la cultura europea.

La IVEI s'ha convertit actualment en la plataforma més important de què

disposa el món universitari valencià per a canalitzar les seues preocupacions científiques i publicar els resultats dels seus treballs. Cal no oblidar que una part significativa del seu pressupost ix a concurs públic entre els investigadors, i que té una línia d'ajuts per a finançar seminaris i intercanvis del professorat universitari. A més a més, tradueix i publica obres estrangeres que puguin ser d'interès general tant per a l'home de cultura com per al professional de les ciències socials.

Per últim, tant a través dels seus estudiosos com institucionalment, manté relacions amb d'altres centres estatals i estrangers del mateix caràcter, com ara el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid, la Maison des Sciences de l'Homme de París, i el Consiglio di Scienze Sociali de Roma.

Josep Picó

ILDEFONS CERDÀ I LA BARCELONA MODERNA

La proposta de l'arquitecte Cerdà per a la ciutat de Barcelona consistí en l'illa base, repetida fins a l'infinit, perfectament quadrada, de 113,33 metres de costat, amb unes cantonades a 45°. Així es configurava una imatge genuïna, a base d'illes iguals, carrers-corredor i cantonades que creaven autèntiques places repetides en sèrie.

Abans de la posada en pràctica del Pla Cerdà, a partir de 1859, Barcelona era una típica ciutat d'estructura medieval que s'estava transformant pel creixement que comportava la industrialització. Així, els nous edificis públics —com el Teatre del Liceu— s'havien d'encabir en una trama colmatada; la gran quantitat d'edificis d'habitatge es situaven en els pocs espais lliures de la ciutat emmurallada; les fàbriques d'indianes s'havien ubicat dins de la ciutat antiga en les àrees del Raval i de Sant Pere— i a fora, en barris com el Poble Sec o el Poblenou; també en les àrees més perifèriques i degradades es situaven bosses d'habitatge obrer, en moltes ocasions al costat de la mateixa fàbrica. Per a poder permetre tot aquest creixement s'havien realitzat lentament —ja des de finals del segle XVIII i durant tota la primera meitat del segle XIX— operacions urbanes com obertura de nous carrers, recordem l'eix Ferran-Jaume I-Princesa; de places, com la Plaça Reial; i fins i tot s'havien realitzat petites operacions interiors de remodelació de carrers i illes —com l'organitzada en els terrenys de l'antic Palau Menor o l'estructurada entorn de carrers com Pintor Fortuny. Per a moltes d'aquestes intervencions havia jugat un paper determinant, en els moments de política progressista, l'aplicació de les

lleis de desamortització dels béns eclesiàstics.

Amb el Pla Cerdà tota aquesta diversitat i desordre entraven a formar part d'un procés coherent i únic. Es proposava un nou traçat homogeni per tal que la ciutat creixés durant decennis, assolint una estructura totalment diferent a l'antiga i situant tots els espais i edificis de la ciutat moderna en un comú esquema urbà racional, des dels edificis privats fins als públics, des de les àrees de circulació fins a les zones verdes i d'oci. Ildefons Cerdà va néixer el 1815 a Centelles (Barcelona) i va morir el 1876 a Caldas de Besaya (Santander). Amplià els estudis inicials de lletres que havia realitzat a Vic amb els estudis de matemàtiques i arquitectura a Barcelona, i marxà a Madrid el 1835 per a esdevenir enginyer de camins el 1841. Del predomini que van tenir durant el segle XVIII els enginyers militars en les obres públiques, es passa al predomini dels enginyers civils al llarg del segle XIX. Durant llargues èpoques Cerdà va tornar a Barcelona, on es dedicà a estudiar des d'un punt de vista científic, el seu estat urbà i social. Fruit d'aquests treballs varen ser el 1850 el *Plànol topogràfic de Barcelona i els voltants* i el 1856 la *Monografia estadística de la clase obrera de Barcelona*. Cerdà compartia les idees més avançades de l'època, i arribà en diverses ocasions, durant els curts períodes progressistes, a ocupar càrrecs polítics. En tot el seu pensament urbà i social havien tingut un especial ressò els treballs dels socialistes utòpics, dels internacionalistes i dels higienistes. De la seva visió innovadora, tant en l'aspecte social com en el tecnològic, sorgí el seu Pla

per a Barcelona, en el qual predominaven com a trets essencials la defensa de l'igualitarisme, l'oposició al règim de propietat privada del sòl, la voluntat d'aprofitar els avantatges de la naturalesa, els plantejaments higienistes i la confiança en els nous avenços tècnics. Com a síntesi de tot el seu pensament i experiència urbanística, Cerdà va escriure el 1867 la *Teoría general de la urbanización*, el més avançat text urbà del moment a tota Europa.

De tota manera l'aprovació del Pla Cerdà es produí en el context de la ja llarga pugna —que venia del segle XVIII— entre el poder central i els Ajuntaments. Malgrat que els municipis havien anat recuperant el seu poder, el govern va voler mantenir la iniciativa en alguns temes crucials. Així, va imposar el Pla de l'enginyer Cerdà enfront del Pla de l'arquitecte Rovira i Trias, defensat per l'Ajuntament. En aquest cas la història ha demostrat l'encert de la decisió d'encarregar el projecte d'eixamplament de Barcelona a Cerdà, un projecte que no l'eixamplava, en realitat, sinó que li donava una nova forma global. A causa d'aquesta imposició central, el Pla Cerdà va ser mirat amb antipatia pels barcelonins, pràcticament fins a la seva reivindicació per part dels arquitectes racionalistes.

De les característiques del plànol que per a la ciutat proposà Cerdà destaquen el seu optimisme i il·limitada previsió de creixement; la seva homogeneïtat i la programàtica absència d'un centre privilegiat; el seu caràcter matemàtic, estrictament geomètric i científic; el paper clau dels parcs urbans i jardins interiors de les illes, plantejant una ciutat higiènica que la posterior especulació immobiliària

liària va procurar que tornés a ser quasi tan densificada com la vella; el fort paper dels avenços tècnics, especialment els de transport, preveient el traçat d'extenses línies de ferrocarril pels carrers de la seva proposta; i la preocupació per a dotar cada barri d'illes especialitzades en edificis públics.

A nivell formal, l'essència de la proposta es concretarà en l'illa base, que es repetia fins a l'infinit. La seva forma és crucial per a la proposta global i singular respecte de les altres ciutats europees: una illa perfectament quadrada, de 113,33 metres de costat, amb unes cantonades a 45°, també úniques. Així es configurava una imatge de ciutat totalment genuïna per a Barcelona, a base d'illes iguals, carrers-corredor i cantonades que creaven autèntiques places repetides en sèrie. Aquestes qualitats formals de la unitat illa dissenyada per Cerdà han estat la base de les qualitats de tot tipus de la Barcelona moderna: la seva flexibilitat morfològica permet la varietat i ubicació tant de fileres d'edificis residencials com de singulars edificis públics; la seva imatge unitària i contínua sobre la qual els originals edificis modernistes marcaven el contrapunt; la gran capacitat que la trama de carrers ha tingut durant més d'un segle per a absorbir d'una manera permeable l'augment de tràfic rodat. Totes aquestes són algunes de les qualitats d'un projecte urbà que va definir de manera total i decisiva la forma de la Barcelona actual, modernitzant-la sense pal·liatius.

Josep Maria Montaner

SOCIOLOGIA

LA IMMIGRACIÓ A CATALUNYA

Foren mallorquins i valencians, a les darreries del segle passat, els qui van donar a Catalunya l'impuls que, a causa de la baixa natalitat, li calia en un moment clau de la seva industrialització. En els primers anys d'aquest segle foren els aragonesos. Més tard, murcians i almeriencs. Després, els andalusos en general. Les tres grans onades

migratòries cap a Catalunya dins aquest segle es van produir cap a la fi dels anys 20, entre els anys 40-50 i als anys 60. Foren tres grans invasions. El "boom" d'aquesta immigració cal situar-lo al 1965, l'any en què més gent arribà a Catalunya. A aquestes tres tongades se les ha anomenat, respectivament, "la dels murcians", "la dels anys de la gana" i

"la dels andalusos".

L'arribada dels murcians es va produir durant la dictadura de Primo de Rivera. Barcelona, de cara a la gran Exposició Universal que es dugué a terme l'any 1929 a la muntanya de Montjuïc, necessitava una mà d'obra que els fills del país no podien proporcionar. També s'estava construint el Metro Transversal. Construccions

d'aquesta envergadura asseguraven la feina per uns quants anys. El punt àlgid d'aquesta immigració s'ha de situar a l'any 1927. De 25.000 a 30.000 persones arribaven, cada any, a Barcelona, procedents, principalment, de les províncies de Múrcia i Almeria. Hom els anomenà, en general, "els murcians". Es fincaren a les barraques de Montjuïc i de

Magòria i d'allà passaren a quatre grups de Cases Barates. Una immensa majoria anà a parar a la Torrasa, a l'Hospitalet. Eren tants els murcians d'aqueixa barriada que, durant la Guerra Civil, algú hi col·locà un rètol que deia: "Aquí acaba Catalunya i comença Múrcia."

Cap als anys 40, una segona onada de gent forastera arribà a Catalunya. La misèria de la postguerra s'havia ensenyorit de tot el territori espanyol. Era l'època de les targetes de racionament, del pa negre, de l'estraperlo, de la fiscalia de Taxes... Algunes províncies patien, encara més que d'altres, la fam i la pobresa. Catalunya havia tornat a posar en moviment el seu engranatge industrial, un engranatge que, més bé o més malament, no havia deixat de funcionar durant la guerra; àdhuc algunes empreses que havien estat col·lectivitzades van millorar llurs utilitats i prosperaren, sobretot les

dels rams tèxtil i metal·lúrgic. Però la manca de braços, mal endèmic de Catalunya, subsistia. I per aquest motiu van tornar a acudir les gentes més pobres dels indrets més pobres d'Espanya.

A aquells anys terribles hom els ha anomenat "els anys de la gana". Per a aquells andalusos que passaven el dia collint olives només a canvi que els en donessin un grapat, Catalunya venia a ser Amèrica. Els integrants d'aquesta segona tongada van arribar a Catalunya per tots els mitjans; sols o amb la família, amb tren o a peu... en el poble que deixaven s'ho havien venut tot. Acampaven als afores de les ciutats industrials i donaren origen a nombrosos nuclis de barraques. ¿Qui no recorda aquells grups formats per famílies patètiques a les andanes de les estacions, les dones vestides de negre, els homes de pana, carregats de criatures, asseguts damunt les maletes i els fardells,

tot esperant alguna cosa, no sabien ben bé què...?

Als anys 58-60 hi hagué una davallada en les xifres de la immigració a Catalunya, que fins aleshores sempre havien anat augmentant. Una forta crisi econòmica, que el Pla d'Estabilització provà de pal·liar, va produir una emigració general cap a Europa, sobretot cap a Alemanya. De tota manera, el desplaçament cap a Catalunya no s'havia aturat del tot; l'any 1961, per exemple, arribaren a la ciutat de Barcelona entre 23.000 i 24.000 immigrants, i l'any següent, gairebé 36.000. En resum, doncs, durant el període 1961-1965 van instal·lar-se a Catalunya 800.000 persones, la gran majoria andalusos, per la qual cosa ha estat l'element andalus el que ha predominat damunt la resta de la població immigrada. És per això que aquesta tercera arribada de gent ha estat qualificada com "la dels andalusos".

A partir de l'any 1965 i per causes que ara fóra llarg d'analitzar, la immigració s'estabilitzà, sense augmentar la mitjana d'arribada d'aquells anys del "boom", però sense que es produís una recessió absoluta. I això fins a l'any 1971 en què, amb els primers símptomes de l'atur industrial, per causa de la crisi econòmica, l'arribada de gent a Catalunya minva d'una manera paulatina fins a aturar-se quasi del tot al 1973, any considerat com el de l'inici de la crisi econòmica a Espanya i a tota Europa. Força gent de la immigració, a causa de l'atur, de les reconversions industrials, de les jubilacions anticipades o incentivades, etcètera, ha decidit de tornar als pobles d'origen. Uns ingressos econòmics que a les zones industrials no els arriben per viure, a les zones rurals els permet de subsistir més còmodament...

Francisco Candel

SOCIOLOGIA

L'ADOPCIÓ D'UNA NACIONALITAT

A molts països del món esdevé indispensable la referència al fet migratori si es vol conèixer la seva realitat sociològica i cultural. Catalunya n'és un. Si des d'antic aquest ha estat un país de *Marca*, és a dir, un passadís geohistòric per on han transitat diversos pobles, en aquest segle ha estat sotmès a una sèrie d'onades de població procedents de la resta de l'Estat espanyol. Aquest fenomen ja ha estat descrit per Francisco Candel en un altre treball d'aquesta publicació.

Cal advertir d'antuvi, que aquests contingents d'homes i dones eren portadors d'hàbits culturals diferents als de Catalunya i d'una llengua altra que la pròpia del país. És a dir, que les seves reiterades aparicions tingueren incidència en la realitat sociològica, cultural, lingüística i, evidentment, econòmica de Catalunya. Aquesta incidència migratòria, però, ha revestit diversos graus d'intensitat i de profunditat. Hi ha una diferència molt remarcable entre les migracions anteriors a la Guerra Civil (1936-1939) i les que ocorregueren després del conflicte. Les primeres, sobretot les immediatament precedents a la proclamació de la Segona República, s'inscrivien en una Catalunya civilment estructurada, culturalment ben dotada i amb un ordenament jurídic-polític favorable a la llengua catalana. En ella, doncs, els immigrants podien ser prou ben acol·lits. El nou país, alhora que se'ls presentava amb una personalitat col·lectiva nacional força definida, els por-

cionava els elements necessaris —llengua catalana oficial, escola catalana, mitjans de comunicació en català— per a una ràpida assumptió de la identitat del país. De fet, en moltes zones del territori català, els immigrants adoptaren ràpidament la llengua catalana per simple osmosi, perquè el català era absolutament dominant en totes les manifestacions de la vida civil. Fins i tot els fills dels immigrants de les primeres dècades del segle es varen allistar en les files del catalanisme polític.

En canvi, els centenars de milers d'immigrants de tots els racons de la geografia espanyola que vingueren a Catalunya després de la Guerra Civil, es trobaren amb un estat de coses totalment distint. Catalunya era la vençuda en una guerra en què es jugava la seva llibertat, l'autonomia i el respecte a les manifestacions més significatives de la seva identitat nacional. En aquestes condicions, la gent que anava arribant al país es trobava en un estrany territori "espanyolitzat" per la força de les armes i de la repressió. Els immigrants sabien, o podien saber, que aquell país no era com els volien fer creure, que aquella només era la Catalunya oficial, inventada pel feixisme franquista. A la pràctica, però, no se'ls oferien les possibilitats d'autèntica integració en el seu nou país. Ni a l'escola, ni a la premsa, ni a la ràdio, ni a la televisió no era permesa la utilització del català, llengua aleshores condemnada a sobreviure en l'ús col·loquial del carrer o als àmbits ex-

clusivament privats i domèstics. En aquesta situació, els immigrants només podien aconseguir la incorporació mitjançant dosis extraordinàries de lloable esforç, de bona voluntat i de simpatia per Catalunya.

El resultat d'aquest estat de coses fou que un enorme percentatge d'immigrants es quedà, durant quatre dècades, fora dels circuits de la cultura catalana. Hagué de viure una marginació derivada de la circumstància política, i no volguda evidentment per la gran majoria dels autòctons. La gent immigrada procedent d'Andalusia, de Castella, de Galícia, de Múrcia o de qualsevol altre indret, que arribaven a Catalunya, estaven molt lluny de voler causar cap perturbació a la societat catalana que els acollia. Tanmateix, per la situació de desarmament institucional i d'incapacitació forçada en què es trobava el país, els immigrants podien ser considerats com a adversaris de Catalunya, com a agents expressament enviats amb el propòsit de liquidar la nació catalana. No era objectivament així. El que sí que podem afirmar amb raó és que la fam, la misèria i sobretot les injustícies socials generades pel resultat de la guerra civil, s'aliaren fortuïtament amb les intencions malèvoles de la dictadura franquista, per tal de desnaturalitzar Catalunya, en benefici d'una concepció unitarista i uniformitzadora de l'Estat Espanyol.

Amb l'adveniment de la democràcia a Espanya, i emparada pels drets d'una autonomia reconeguda per la

Constitució Espanyola, Catalunya està fent esforços per aconseguir una normalització cultural i lingüística. Un dels elements en principi favorables a l'obtenció d'aquests objectius és l'estabilització migratòria. Les xifres d'arribada de gent de la resta de l'Estat a Catalunya són actualment gairebé nul·les. Ara, però, el problema és orientar, amb la doble garantia de respecte i eficàcia, el procés d'adopció que els immigrants estan fent de Catalunya. El volum del contingent migratori és veritablement impressionant. Es calculen 2.800.000 persones, comptant els immigrants i els seus fills majors de 25 anys, en una població global de 6.000.000 d'habitants.

Malgrat les xifres esmentades, les perspectives semblen bones. Primer, perquè Catalunya no ha perdut la seva tradició de país bon acollidor de la gent que li ha arribat de fora. I, segon, perquè en general hi ha una excel·lent disposició dels immigrants a adaptar-se a Catalunya, facilitant als seus fills la plena identificació amb el que ja és el seu país.

El fenomen, importantíssim, de la immigració a Catalunya és una realitat que cal enfrontar amb intel·ligència, amb habilitat i amb decisió. El camí a seguir és el de la integració progressiva que eviti el rebuig, les susceptibilitats i tota mena de possibles traumes. Aquest camí, a més, és l'únic que garanteix el desenvolupament, i qui sap si la plenitud, de Catalunya com a nació.

Josep-Maria Puigjaner