



GENERACIONS

10

Revista d'humanitats dels alumnes de Batxillerat

GENERACIONS

Revista d'humanitats dels alumnes de Batxillerat

GENERACIONS

Revista d'humanitats dels alumnes de Batxillerat

Sumari

5 Editorial

7 Ergo sum

Per Joan Domingo

Per Maria Felip

Per Miguel Rumeu

Per Itziar Bueno

Per Sandra Quesada

21 L'anàlisi

Buscar explicacions a allò inexplicable, Carla Teixidó

Utilitat i necessitat, Angèlica Jiménez

La meva crítica, la deshumanització, Paola Muñoz

El primer poema del poemari *Arbres* de Josep Carner també es diu "Arbres",

Claudia Balagué

"Què hi fa d'anar caient, si ens ne duem l'amor?" diu Lamon a Alidé

a "La poma escollida", de Josep Carner, Lídia Ramos

33 2014. Mirades al Pompidou

47 L'ull crític: quatre reflexions a l'entorn de Blade Runner

Blade Runner, Jan Cabutí

Blade Runner: Rachael, Marta de la Oliva

La humanitat no és exclusiva dels homes, Nora Maristany

Home o replicant, Sergio Escosa

52 En motiu de l'Univers Patxot, col·laboració de Xavier Ciurans

59 Racó de lectura

61 Properes generacions

Berlín, la gran ciutat, Lluís Domingo, Nico Morcego, Jaume Valverde

Editorial

El passat diumenge voldria haver anat d'excursió a Montserrat, però tot just quan sortia de casa va començar a ploure a bots i barrals i llavors vaig haver d'enginyar un pla B. Després d'haver comprovat el desert a la nevera quatre vegades consecutives, després d'haver fet un d'aquells zàpings improductius propi de les tardes de diumenge, després d'haver maleït la tempesta per haver-se endut la connexió a Internet, ja desesperat, vaig buscar inspiració entre les pàgines d'un d'aquells llibres que duen per títol: "Coses a fer quan la pluja t'aixafa la guitarra". Allà vaig trobar un munt d'activitats més o menys entretingudes, però en vaig veure una en particular que em va cridar l'atenció per sobre de les altres: "Com construir una balança que mesuri el valor de les coses". Vaig llegir les instruccions i vaig construir amb entusiasme aquella balança misteriosa. Quan vaig haver-la enllestit, vaig decidir provar-la col·locant-hi en un dels plats aquell mateix llibre que m'havia servit d'inspiració i, en l'altre, la meva imaginació. La balança va inclinar-se a favor de la meva imaginació, però jo no vaig quedar massa convençut de la certesa d'aquell fet. Tot seguit, vaig provar de posar a un costat de la balança el televisor i a l'altre una fotografia d'aquell dia en què la Marta i jo vam anar a la platja de Sitges. Tal com m'esperava, el record d'aquell gran dia va fer que la balança no s'ho pensés dues vegades. Per últim, vaig col·locar sobre el plat la revista que teniu ara mateix a les vostres mans, sí, sí, el *Generacions* de l'any 2014, i llavors la balança va fer puf, es va trencar! No va poder suportar el pes formidable de la revista-tresor... I és que Déu n'hi do quant pesen cent cors i mil històries, les persones i els seus mons, el món i la vida!

Carolina Giménez

Ergo sum



Què és l'home?

Què és ser home? Segons molts filòsofs és aquell ésser viu lliure, capaç de modificar el seu entorn per adaptar-lo a les seves necessitats. Encara així, és l'home modern lliure?

Posem un exemple; són les set del matí, i sona el despertador. Un home, de mitjana edat i de classe mitjana, es desperta, a desgana i para el despertador, vol seguir dormint però sap perfectament que el seu deure és anar a treballar. S'aixeca, i va a esmorzar un cafè fet amb una cafetera d'una marca molt bona, amb els cereals i la llet que el seu supermercat promociona. Es dutxa i utilitza el sabó que fa un parell de dies va veure anunciat a la televisió. Es vesteix no gaire diferent que els seus companys d'oficina i se'n va al despatx amb l'últim model d'un cotxe alemany, el mateix que veurà més de cinquanta vegades de camí cap a la seva empresa. Fa una feina que no li agrada massa però sap que és la seva obligació, tot i així, aquesta feina no li aporta res personalment. I així dia rere dia.

És l'home modern lliure?

Com ja he dit anteriorment l'home ha estat definit com aquell animal amb la capacitat de raonar, cosa que el fa diferent dels animals, que estan condicionats per la seva pròpia naturalesa. Tot i així, si desgranem l'home de l'exemple no sabem amb seguretat si és o no és tan diferent a aquell elefant, per exemple, que camina amb la resta de la seva manada per la sabana. Teòricament l'home ha de ser capaç de decidir les seves accions, ja que per això té la capacitat de raonar, però com veiem en l'exemple, tan bon punt es desperta sembla que totes les seves accions o decisions diàries estan condicionades.

L'home esmorza cafè de la que és, segons els anuncis de televisió, la millor cafetera del mercat. Potser sí que ell ha escollit comprar-la, però s'ha deixat influenciar per l'estratègia de comunicació i publicitat de les empreses. Podria esmorzar el que volgués; fins i tot podria triar allò que és millor per a la seva salut, però la força de la publicitat ha aconseguit que pensi que allò que ha comprat i està a punt de menjar el col·loca en la millor posició de la societat, i que és el millor per a la salut.

Després, es vesteix amb una roba que no el diferencia de la resta dels seus companys, sinó que l'igualava a la resta i que comunica qui és ell. L'home és esclau de modes i tendències, cada diversos mesos aquestes tendències canvien, producte del mateix home i allà està ell per comprar-se les noves peces de roba, per anar com hom va vestit. Hi ha gent que diu que prefereix vestir diferent, però també hi ha un grup de persones que vesteix d'aquesta manera i allò anteriorment considerat original torna a ser moda. En aquest cas podem veure perfectament com l'home no s'expressa lliurement, ja que està sotmès a la pressió de la societat i de les empreses tèxtils, a vestir com algú altre l'hi imposa. Quan es vesteix amb americana i corbata vol comunicar que és un cap d'alguna empresa, un treballador amb importància; quan va amb uns texans i una samarreta vol comunicar que és un més del grup. Si segueix la moda vol dir que és una persona refinada i atenta amb allò que l'envolta, i que li dóna molta importància al fet d'anar ben vestit; i fins i tot quan decideix anar molt diferent de la resta vol comunicar que és diferent, però com ja he dit anteriorment, actualment és quasi bé impossible anar diferent de la resta, ja que quan una moda comença, encara que sigui estranya o lletja, hi ha tanta gent al món que no segueix el seu propi estil que acaben vestint d'aquella forma. L'home modern no vesteix lliurement, no dóna importància ni al fred ni a la calor, solament vesteix amb l'objectiu de mimetitzar-se amb l'entorn i es deixa influir per aquest.

Si continuem desgranant aquest petit exemple, aquest home se'n va a treballar amb l'últim model de cotxe alemany que s'ha anunciat per la televisió. Aquest cotxe no el necessita, realment, per a res, ja que amb una simple bicicleta podria anar a la feina, o si més no amb un cotxe de gamma més baixa, però la pressió de la societat és molt forta i modifica les seves accions, ja no actua lliurement, ha estat alienat i condicionat per obres pròpies dels homes.

A continuació, l'home va a la feina i per una remuneració econòmica fa una feina que potser sí que li agrada, però no tant com per fer-la dia rere dia i quasi bé deu hores al dia. Al cap i a la fi amb l'únic propòsit de guanyar diners. Diners que després seran gastats en alguna necessitat, però també en alguns capritxos. També fa aquesta feina per la pressió social, perquè l'home és també arrogant, vanitós i gelós i si el veí té un cotxe més car, ell el vol encara més car.

Per tant, jo crec que l'home modern no és lliure. Però si no ho és, què el condiciona? Quins són els factors que fan que l'home es comporti com ho fa?

Doncs com hem vist en aquesta primera part, un dels principals factors que condiciona l'home són les tendències o les modes de la societat. Totes aquestes es transmeten amb els mitjans de comunicació de les empreses. El gran exemple d'això és la publicitat: cada dia emeten milions d'anuncis per la televisió, a totes hores, sense tenir en compte què s'està veient, i qualsevol tipus d'anunci.

Un altre factor que modifica els hàbits de l'home és la seva pròpia naturalesa biològica. Com deien anteriorment altres filòsofs, el cos s'ha d'alimentar, el cos ha de descansar, una persona no pot estar dia rere dia sense descansar o alimentar-se treballant. Aquest valuosíssim temps que perdem fent aquestes accions ens condiciona d'ençà que som ben petits.

Els hàbits apresos durant la nostra infància, o fins i tot la nostra maduresa, també modifiquen els nostres comportaments diàriament. El simple fet de dutxar-nos pel matí, de ser educats amb les persones, fets que considerem de bona educació familiar, segurament estan modificant alguns comportaments primitius que abans teníem en el nostre subconscient.

La nostra pròpia comunitat social ens imposa uns deures i unes lleis que tots els ciutadans d'un estat hem de seguir i complir, sinó som castigats severament. És clar que, al cap i a la fi, aquestes lleis o prohibicions les hem fet nosaltres, però, com veiem, modifiquen i condicionen els hàbits dels ciutadans.

Però no tot allò que ens condiciona és o prové de l'entorn; l'home també es veu influenciat i condicionat per conductes irracionals pròpies que no pot controlar i no són desitjables. L'odi cap a un altre ésser viu, per exemple, pot fer que una persona, un ésser humà teòricament racional es comporti de manera irracional i fereixi o mati algú altre. Sentiments com les passions, l'amor o el desengany poden dur l'home a comportar-se de forma estranya i completament diferent a la determinada pels seus hàbits. Aquestes conductes a vegades deshumanitzen l'home.

Aleshores no queda res de llibertat en la vida de l'home? És tan poc lliure com un animal en el seu entorn, que només està condicionat per la seva naturalesa i les forces de l'entorn? Fins ara semblava que l'home estava tan condicionat per factors externs o de la societat en la qual viu que és més estudiable i comprensible des de la sociologia que des de la psicologia o la filosofia.

Tots coneixem, però, exemples d'homes i dones que han decidit ser lliures: un investigador que no es resigna al fet que una malaltia sigui incurable, un científic que vol anar més enllà del coneixement actual, un explorador que surt del seu entorn més pròxim i més còmode per anar a descobrir llocs inexpugnables, un esportista que vol arribar més lluny o anar més ràpid pel simple fet de superar-se a si mateix, una persona amb una discapacitat que se supera a si mateixa per tal de demostrar que no hi ha límits si la voluntat regeix les teves actuacions...

Potser l'home no és totalment lliure, potser és una persona amb llibertat condicional, i aquestes condicions no l'impedeixen trencar les cadenes i demostrar que, a diferència de la resta d'éssers vius, és capaç de fer servir el seu intel·lecte, la seva raó (*logos*) per escapar de la presó, que és la pressió de la seva naturalesa i del grup, i esdevenir un home amb totes les lletres.

Joan Domingo

Què és l'home? Aquesta és una pregunta que ha estat present al llarg de la humanitat. Nombrosos filòsofs han intentat respondre-la toparant inevitablement amb la complexitat de l'home. A causa d'aquesta idea, no és possible definir-lo com a una sola unitat. Si es parla de l'home com un individu i es generalitza, el que s'està perdent és l'essència de l'home; les petites coses que el fan ser diferent, ja que cada home té les seves pròpies particularitats. Per tant, per a poder dissertar sobre l'home s'ha d'analitzar com un conjunt d'idees. Només així es pot arribar a definir l'home: pas a pas, concepte a concepte. Però és obvi que mai serà definit en la seva totalitat a causa de la irremissible mancança d'alguna idea o detall no perceptible.

En primer lloc, per parlar de l'home és necessari diferenciar humanització i hominització. L'home és un ésser que ha patit unes transformacions respecte els animals. L'home no és ni el centre del món ni un ésser superior a la resta; simplement és un animal complex que ha experimentat un procés d'hominització: ha evolucionat des de l'*Australopithec* a l'*Homo Sapiens Sapiens*. La diferència més visible és el do del llenguatge. Aquest permet a l'home descobrir una immensa capacitat de raonament i pensament. El llenguatge particularitza l'home donant-li la possibilitat d'expressar unes realitats o pensaments que no manifesten els mers sons. El llenguatge és tan ric que permet diferenciar entre el bé i el mal, el just i l'injust... I no quedar-se solament en la trivialitat del plaer i el dolor tal com els senten els animals.

D'altra banda, què vol dir humanitzar? La cultura és el procés d'humanització de l'home: el conjunt d'actituds, valors, objectius i pràctiques o hàbits que caracteritzen una societat o comunitat. La societat és el cercle on l'home es relaciona amb la resta d'éssers humans, on succeeixen conflictes i resolucions, on l'home viu experiències. La societat és l'hàbitat per naturalesa de l'home, ja que si un home viu aïllat tota la seva vida no experimenta la racionalitat, ètica i moral que la societat estableix i, doncs, esdevé animal en lloc de persona. L'home és un ésser sociable. Els sentiments, la llàstima, la caritat, la generositat, el dolor... són sensacions o descàrregues que diferencien els homes de la resta d'animals i éssers, que els humanitzen. Tot i així, no tots els homes són humanitzats, alguns són despietats i insensibles. A la pel·lícula *Blade Runner* s'aprecia un humà molt menys humanitzat que el propi replicant. Per tant, no tot humà és humanitzat, ja que és tan cruel i inhumà aquell que mata un altre home com aquell animal que en mata un altre pel seu instint de supervivència, sense cap mena de pudor ni remordiment. Aquest concepte és una altra vegada el que he descrit al principi de la meua dissertació: els humans tenen aspectes que els engloben, però cada humà està definit per un conjunt d'idees oposades entre els uns i els altres.

És el mateix, home i dona? L'home s'ha considerat durant segles superior a la dona i, fins i tot avui en dia, existeixen nombrosos casos de masclisme. Home i dona són el mateix com a ésser viu, però es diferencien en el sexe igual que els animals es diferencien en mascles i femelles. Així doncs, es complementen l'un amb l'altre. Mentre que per a l'humà és el mateix una tortuga mascle que una tortuga femella, molts humans consideren que la distinció home-dona va més enllà d'una simple qüestió de gènere. Aquesta idea es pot relacionar amb els orígens del cristianisme on Déu creà la dona a partir de la costella de l'home, per tal d'acompanyar-lo en les seves experiències. Aquesta història pot tenir dues lectures: o Déu va perfeccionar l'home, resultant-ne així la dona; o bé creà la dona amb una costella reduint-la a la idea que és tan sols una part de l'home.

Fins fa uns anys, a causa que la dona no era socialment acceptada, essent considerada així inferior a l'home, no se li donava l'oportunitat de treballar i únicament se li reconeixia la capacitat de responsabilitzar-se de l'educació dels fills. Per això, fins al segle XIX no es permetia el vot a la dona, però en aquest segle es va aprovar el sufragi femení. Fins i tot als diccionaris la definició d'home i dona segueix sent diferent, com s'aprecia al *Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC2)*: "home: Animal mamífer amb mans a les extremitats toràciques i peus a les extremitats abdominals perfectament diferenciats, que es distingeix sobretot de tots els altres animals per l'extraordinari desenvolupament mental i perquè és l'únic animal que té la facultat de parlar". En canvi, la dona està definida com la femella de l'espècie humana i no hi figura la primera definició, que precisament és més complexa i completa. Aquesta qüestió s'amaga sempre sota la noció de mot que engloba ambdós sexes. No



es mereix la dona la mateixa definició que l'home? No són humanament iguals? L'home i la dona es diferencien en matisos però realment com a éssers humans són idèntics.

Des de temps remots l'home s'ha considerat el centre de l'univers, concepte que no és pas cert. L'home és simplement una conseqüència de l'evolució, i tot i que no es coneix la causa de la seva existència, se sospita que l'home és fruit de l'atzar. Tot i així, es convenç a ell mateix d'aquesta superioritat envers les demés espècies, perquè troba un consol en aquesta resposta; inventa les seves pròpies teories i sovint l'existència de l'home recau en mites i déus que expliquen la seva existència com a fruit de la seva creació. La religió és la fuita de l'home, l'única explicació a la qual es pot aferrar sense sentir-se frustrat perquè ja pot respondre la pregunta sobre què fa a l'univers. És per això que la idea que la religió està formada per l'home va agafant cada vegada més empenta. És a dir, si l'home no existís i, per tant, no es preguntés pels seus orígens, causes i finalitats, Déu com a creador de l'home, que justifica tantes respostes, no existiria.

L'home necessita sentir-se superior i intenta usurpar el poder de creador de tot. Això es tracta en la novel·la *Frankenstein* de Mary Shelley i a la pel·lícula *Blade Runner*, on l'humà juga el paper de creador i intenta crear l'home. Aquestes persones estan usurpant el poder d'un hipotètic Déu i atorçant-se'l a ells mateixos.

La idea d'un home com a total és errònia, ja que l'home es divideix en bondat i maldat i això és el que l'humanitza: el dubte, l'oposició i la contradicció. L'home tria entre el bé i el mal en el moment de la presa de decisions. És per això que l'home és lliure per naturalesa, exceptuant quan se li treu d'arrel la idea de llibertat, com per exemple els esclaus. Quan comprèn la seva llibertat pot decidir en qualsevol moment cap a quin camí decantar-se. És el cas del mite d'Antígona, on es distingeixen dos camins que pot triar: seguir les lleis civils i deixar al seu germà abandonant els drets religiosos, o respectar el dret del seu germà de descansar en pau i ser socialment castigada. Antígona es guia per l'ètica i la moral i decideix salvar el seu germà. Antígona té tota la llibertat de triar entre una opció o l'altre, és lliure. Sovint, s'amaga la idea de llibertat sota la influència de la naturalesa de l'home i la societat que influencien l'home en la seva manera de ser i actuar, però qui realment decidirà com serà és ell. En la novel·la *Frankenstein* Mary Shelley escriu el següent epitafi del doctor: "Aquí jeu el doctor Frankenstein. El seu error no va ser intentar crear un home, sinó l'haver-lo creat ja fet, sense donar-li l'oportunitat de fer-se ell mateix". El veritable problema del fet que l'home creï un altre ésser neix quan aquest creador abandona les seves criatures deixant-les indefenses i inexpertes en un món que no les rebrà amb els braços oberts.

L'home neix incomplet, com si d'un motlle imprecís es tractés, però l'important és l'interior, el qual encara està per fer. L'home ha d'esculpir el seu propi interior a mesura que es desenvolupa i s'impregna de nocions, percepcions i personalitats distintes. Aquesta construcció de maons apilats un sobre l'altre és l'ànima i la personalitat. Tot humà té una ànima, lliure, i allò que el fa únic és la seva personalitat, la part més íntima i personal de cada humà. L'home és un animal tossut que ensopega dues, tres i quatre vegades amb la mateixa pedra. Tot i ser famosament coneguda la dita 'Dels errors s'aprèn' sovint l'home oblida l'error i no evoluciona.

Però, com he dit abans, sovint la racionalitat de l'home, que defineix la llibertat, s'enfronta als hàbits o costums si considera que té una alternativa millor. Per tant, l'home és un animal racional. Per exemple, a la pel·lícula *El bueno, el feo y el malo*, en l'última escena el 'bueno', interpretat per Clint Eastwood, perdona la vida al 'feo', interpretat per Eli Wallach, el qual sempre l'havia intentat matar perquè en el fons no desitja prendre la vida a un igual seu. Però els soldats, els adinerats, els lladres... en definitiva, gran quantitat dels homes, són agressius per naturalesa, assassins, però la raó és capaç de parar-los els peus abans de cometre errors. La raó reprimeix un instint inconscient de l'home. Per contra, en algunes ocasions l'instint és capaç de vèncer la raó i actuar en contra del que considerem correcte. L'instint està orientat per la supervivència de l'individu i l'espècie.

La ment de l'home és on totes les idees i tots els actes es processen, científicament parlant. Aquesta, ubicada en el cervell, es divideix en conscient i inconscient. El conscient són tots aquells records, conceptes, accions, persones, etc., del nostre dia a dia que emmagatzemem al nostre cervell; és el contacte amb el món exterior. L'inconscient, en canvi, són tots aquells records que el nostre cervell no deixa que passin al conscient. Estan separats per una censura totalment impermeable que només s'obre quan l'home somia. Per això, la interpretació dels somnis és un molt bon mitjà per esbrinar què passa pel cap de l'humà que està sent interpretat. També hi ha una secció del cervell que és el preconscient, on s'hi guarda tot allò que simplement no recordem perquè no és essencial. L'home tanca aquells traumes o ferides de la seva vida en l'inconscient per a no reviure'ls ni patir-los novament. Però això pot portar conseqüències, com el cas del metge vienès Freud, Anna O., que pateix paràlisi, ceguera i un desordre lingüístic. És com un sistema de defensa que la nostra ment crea per protegir la nostra ànima.

L'home és vida: néixer, créixer, aprendre, equivocar-se, estimar, realitzar-se, plorar, cridar, enamorar-se, somiar, comprendre, envellir i morir. La vida pot agafar la forma que un vulgui. És on l'ànima es modela i es prepara per morir. Perquè quan el cos mor, quan la vida de l'home acaba, l'ànima emprèn un nou camí alliberada del cos.

L'home, el seu origen i la seva finalitat són un enigma que probablement els propis humans mai arribaran a conèixer, però esbrinarà petites parts d'ell mateix. L'home és massa complex per ser tancat en una sola idea; està format per diferents aspectes que es contradiuen entre ells però que formen part del total. L'home és modificable. A *La metamorfosi* de Kafka el protagonista queda transformat en un insecte de closca dura, no pot escapar, és inamovible i deixa de ser un home.

En conclusió, l'home no es pot definir correctament a ell mateix. L'objecte i el subjecte d'estudi són el mateix i, per tant, per molt objectiu i acurat que s'intenti ser, sempre es caurà en la subjectivitat. Tot i així, sembla que com més coses sap l'home d'ell mateix més borrós es torna tot, perquè no sabem què és realment cert i què no. Totes aquestes idees no són més que algunes percepcions que jo, des de l'únic punt de vista que tinc com a humana, utilitzo per dissertar, però tot i així són idees que per separat i complementades formen una figura semblant al que representa l'home.

Maria Felip

El hombre es nada

Cuando el hombre vivía aún en la prehistoria, había pocas cosas que lo diferenciaban de las otras especies. Si le contásemos a cualquier persona que hubiese vivido en esa época, lo que la raza humana llegaría a ser, nos tomaría por locos.

Desde la aparición del primer humano sobre la capa de la tierra, nos hemos preguntado “¿qué somos?”. Todo el mundo se ha parado alguna vez a pensar qué hay en el más allá o porqué yo vivo dentro de este cuerpo y no en ese otro. La religión nos responde a muchas de estas preguntas, pero aún así, hay quien no se conforma. Siempre existe aquel extenso grupo de personas que se cuestiona la existencia de la deidad ante la imposibilidad de haber presenciado algo que nos explique que aquello que muchos creen y valoran, realmente existe. Algo que sí podemos defender es que la gente nace, vive, crece y muere. Sabemos de donde vienen los más pequeños, de nosotros mismos, pero lo que no sabemos es lo que les pasa a todos aquellos que sin tener intención, nos dejan, para siempre. No sabemos a dónde van, nadie lo sabe y es por eso por lo que cada ser humano que habita este planeta tiene miedo a la muerte. Muchas veces yo mismo me he parado a pensar que si para los humanos hay algo después de la muerte, según las religiones, ¿también lo hay para el resto de seres vivos que conviven con nosotros?

Sin embargo, no creo que sea el único al que se le haya ocurrido esta cuestión. Esto se debe a que los humanos creemos que somos totalmente superiores al resto de seres vivos de la tierra, pero, ¿realmente lo somos? Tenemos muchos argumentos para pensar que esto sí que es cierto. Somos totalmente superiores respecto a nuestra capacidad para pensar, aprender, memorizar... Además, el mundo en el que vivimos es así gracias a nosotros, a nuestra estupidez o a nuestra inteligencia, pero gracias a nosotros al fin y al cabo. ¿Pero realmente somos algo superior cuando tenemos en cuenta aquello que nos ocurre cuando nuestra luz se apaga y nuestra vida finaliza?

Esta cuestión es algo que ni yo, ni aquel que está leyendo mi escrito, ni aquellas personas con las que convivimos y ni por supuesto los animales ni las plantas, pueden saber.

Haciendo una valoración sobre el planeta en el que habitamos, ¿somos algo? Efectivamente, lo somos, pero así como nosotros somos algo, también lo son tanto los animales como las plantas, los hongos o incluso las piedras. Lo que trato de decir es que por mucho que pensemos que tenemos el poder sobre el resto de seres con los que cohabitamos, nosotros no somos quién para decir que esto es así y esto no.

Además, ¿qué somos nosotros dentro del universo? Posiblemente seamos como un átomo dentro de la tierra, o ni eso. Nuestro planeta ya es gigantesco, el sistema solar contiene más planetas como el nuestro e incluso una estrella cuya dimensión es 1.300.000 veces más grande que la tierra. En nuestra galaxia, la Vía Láctea, hay millones de estrellas y en el propio universo hay miles de galaxias.

Antiguamente se creía que el hombre y la tierra eran el centro del universo pero estábamos totalmente equivocados. ¿Y si nuestra suposición sobre nuestro predominio en la tierra también es mentira? Cuando acertamos al pensar que no éramos el centro, otras cuestiones aparecieron. Por ejemplo, ¿somos o no somos la única especie que habita en este universo? Yo creo que sí que existe la vida en algún remoto lugar, aún por descubrir.

Mientras que muchos astrónomos se empeñan en buscar planetas o sistemas solares donde la vida humana y la presencia de agua sea posible, yo creo que la vida ahí afuera no tiene porque ser una vida como la nuestra. Perfectamente podría ser la de una especie que no necesita oxígeno para vivir, alimentos o ni siquiera agua. Obviamente, entiendo la posición de estos científicos ya que la única forma de vida que conocemos actualmente es la humana, cosa que si encontrásemos otra diferente a la nuestra, además de no saber nada sobre ella, tampoco podríamos deducir si un encuentro mútuo podría derivar en una simple “amistad” entre especies, en una posterior convivencia o simplemente, en una guerra.

La tecnología evoluciona muy rápidamente, pero lo que no sabemos con certeza es si seremos capaces de desarrollar una nave espacial que nos permita viajar y visitar otros planetas, galaxias o incluso universos.

¿Y por qué universos? Sabemos que el universo sigue expandiéndose, poco a poco, pero no sabemos si este tiene o tendrá un fin. Eso sí, antes pensábamos que éramos el centro del universo, que la tierra lo era y todo giraba en torno a ella, ahora sabemos que esto no es cierto, que vivimos en un planeta entre billones. Pero, ¿y si nuestro universo, el que nosotros consideramos como único y propio, es uno más entre muchos más universos?

Así como nosotros somos una diminuta e invisible parte que forma el universo, yo creo que lo mismo pasa con este respecto al lugar donde está ubicado, es un simple grano de arena en un desierto entero donde existen muchos tipos de granos de arena, más grandes, más pequeños, más viejos, más jóvenes, que vienen del norte, del sur...

Me gustaría hacer ahora un paréntesis para aclarar que yo sí creo que el hombre es algo, de hecho creo que es algo muy importante. Como podemos ver día a día, nos superamos una y otra vez. El cuerpo humano evoluciona sin cesar y será difícil hacer que este proceso se detenga. Esta cuestión podemos verla reflejada en temas deportivos, como por ejemplo en el caso que todos conocemos de Usain Bolt. Si el campeón del mundo de 100 metros lisos de hace 100 años, corriese hoy contra el actual campeón de la categoría de 16 años, sería derrotado. Los científicos aun no se explican como un hombre tan alto y con unas condiciones tan diferentes a los demás atletas velocistas, Usain Bolt, puede haber hecho algo que jamás había hecho nadie antes.

Otro ejemplo de cómo el cuerpo evoluciona constantemente es por supuesto la capacidad que tenemos para descubrir nuevas formas o inventos tanto en la medicina, como en la tecnología, la ingeniería... Y pensar que hace pocos años internet no existía, lo que es hoy una potencia mundial, fue desarrollada por tan solo unos estudiantes de una universidad estadounidense. Edificios inimaginablemente altos, nuevos materiales capaces de convertir las pantallas digitales que todos conocemos en flexibles e irrompibles, armas que podrían acabar con la raza humana... Todo un repertorio de inventos y descubrimientos que hacen que el hombre esté donde está hoy en día.

Esta idea de que el hombre evoluciona constantemente me gustaría contrastarla con el hecho de que los animales, y en general el resto de seres vivos, evolucionan a un ritmo muchísimo más lento que nosotros. A diferencia de las personas, no se pueden percibir los cambios que estos animales realizan, que sí que los llevan a cabo a largo plazo.

¿Y en qué influye este aspecto de evolución con que el hombre es algo? En mi opinión, yo creo que esta evolución está totalmente relacionada con los sentimientos e impulsos que las personas tenemos. Estos producen que el hombre haga esto o lo otro, que ayude a los demás o que simplemente los destruya. Hitler fue un hombre que tuvo una infancia muy complicada, con una gran falta de afecto parental, sumada a los constantes maltratos de su progenitor. Este fue capaz de planear la extinción de una raza entera, sin remordimientos, por el simple hecho de ser diferentes y, en muchos aspectos, superiores. Todo lo que hacían, lo hacían bien, y ante la envidia, Hitler consiguió convencer, y al mismo tiempo engañar, a todo un país por la simple vía de la palabra. ¿Pero fue esto producto de su mísera infancia? Muchas veces se compara a Hitler con Stalin, otro dictador que hizo incluso más daño que Hitler. Stalin también tuvo una infancia de pesadilla.

¿Casualidad? Probablemente no. Años y años de vivir malos tratos en sus casas, posiblemente introdujeron un tornillo en su cerebro, que poco a poco fue enroscándose hasta que llegó un día en el que éste se pasó de rosca y explotó. Unos sentimientos e impulsos que nos sentencian a todos y varían nuestro futuro constantemente.



Esta condición de vivir a compás de las decisiones de otras personas que en muchos casos han decidido por mí, la encontramos también en el resto de seres vivos que habitan nuestro planeta. Sin embargo, estos no son el resultado de las acciones desarrolladas por seres de su misma especie, sino que en la mayoría de casos son el resultado de nuestras propias acciones, las de los seres humanos en general.

Y esta es una de las razones por las que yo creo que hoy en día y desde tiempos inmemoriales, el hombre se ha visto a sí mismo totalmente superior al resto de vida en la tierra. No digo que esto sea totalmente cierto, solo quiero aclarar que si nos ponemos a buscar razones con las que contradecir mi teoría sobre la humanidad, si lo miramos desde este punto de vista, queda claro que el hombre sí es algo que representa una figura modelo dentro de la tierra.

El hombre es como el amor, indescriptible. Durante años filósofos han debatido sobre la pregunta a la que he intentado responder durante este texto. Nunca se ha generado ninguna definición corroborada por todo el mundo y probablemente nunca se hallará la forma de llevarla a cabo. Aun así, lo único que sé sobre el hombre es que sé muy poco. El universo es inmenso, y así como yo sé muy poco sobre el hombre, el hombre sabe muy poco sobre el universo.

Creemos que somos superiores en la tierra, pero no sabemos si esta superioridad se traslada al universo ante la incierta pregunta de si hay algo más ahí fuera que vive de una forma parecida a la nuestra. Como he mencionado antes, yo creo que ésta existe y que no somos el centro del universo, somos una diminuta parte que habita dentro y que trata de descubrir más sobre él. Porque, ¿cómo vamos a ser el centro del universo, si no sabemos ni siquiera que éste existe? Preguntas que nos hacen reflexionar sobre nuestra posición dentro de este inmenso marco que de una forma supuestamente infinita, encuadra nuestra vida y existencia.

Espero poder descubrir un poco más sobre lo que hay ahí fuera y así poder sacar conclusiones sobre lo que somos o lo que no somos. De momento lo único que sé sobre el hombre de manera general y universal, es que el hombre es nada.

Miguel Rumeu

Una de les grans incògnites que ha perdurat des de l'antiguitat fins als nostres dies és la identitat de l'home, què és, què som. L'home és l'ésser que ha sigut més estudiat, però alhora el que creiem més desconegut per a nosaltres, el que deixa més preguntes sense resposta. Potser això es deu al fet que també coneixem molts aspectes de nosaltres mateixos i, per tant, tenim més dubtes a l'hora de definir tots aquests aspectes, simplement perquè n'hi ha més a definir. Però per què ens preguntem qui som? Els altres animals també es fan preguntes sobre si mateixos o és només cosa nostra? Ens ho preguntem perquè tenim la necessitat de ser útils?

S'ha definit l'home des de molts punts de vista diferents. Des del punt de vista de la biologia l'home és un ésser humà que forma part de la seva espècie, diferenciada de les altres per les característiques que posseeix. Des del punt de vista de la filosofia, es defineix l'home com un individu únic i, des del punt de vista del dret, es defineix l'home com a persona física amb els seus drets i deures. Podem trobar tantes definicions d'home com maneres de pensar, cosa que provoca un neguit pel fet de no tenir una definició de nosaltres, sobre què som.

Per descobrir què som potser hauríem de partir de per què ens ho preguntem. L'ésser humà s'ha valgut de la seva intel·ligència per sobreviure, desenvolupant-la cada cop més a causa que li faltaven qualitats físiques per a fer-ho. Aquesta tècnica per sobreviure ja no es basava a tenir les millors qualitats físiques per a poder superar qualsevol imprevist, sinó que utilitzava un altre mètode on s'observava la realitat per saber què podria passar i així preveure el que passaria. D'aquesta manera l'ésser humà podia preparar-se per resoldre situacions que el posarien en perill. Aquest nou mètode de supervivència que nosaltres anomenem intel·ligència és l'alternativa que la nostra espècie va trobar a la utilització de les qualitats físiques.

Posem per cas que qualsevol animal que entrés dins un determinat territori fos atacat per un llop. La reacció d'aquest animal en ser atacat seria utilitzar la seva rapidesa per fugir o la seva força per enfrontar-se al seu atacant. A l'home, en canvi, li manquen aquests recursos, i per evitar sortir-ne perjudicat haurà de fer servir el seu enginy. Per una banda, podria observar les diferents situacions i evitar apropar-se a aquell territori, ja que no podria fugir ràpidament, o també podria ajudar-se d'eines fabricades per ell mateix per no estar en situació d'inferioritat si es produeix un enfrontament.

Per a preveure els fets futurs, la nostra ment crea patrons classificant els fets i generalitzant cada petit succés. Un clar exemple que la nostra ment utilitza aquest mètode és el funcionament de les ciències actuals, com les matemàtiques, la física o la química, on s'observa la realitat i després es formulen principis i lleis generals que es poden aplicar a diferents casos. No es té en compte la particularitat de cada cas, sinó que s'engloba el que tenen en comú. D'aquesta manera es poden preveure les conseqüències de casos que no s'han produït particularment.

La nostra ment, per tant, ha evolucionat de manera que volem saber les conseqüències del que passarà, ja que és la nostra manera de sobreviure, una particularitat que l'ésser humà ha desenvolupat molt. No som l'únic ésser que ha desenvolupat aquesta capacitat, ja que es donen exemples d'altres animals que també utilitzen, en menys mesura, aquest mètode. Un exemple d'intel·ligència que demostren altres animals és el cas dels gossos; diem que un gos és intel·ligent quan dedueix que si fa el que nosaltres volem aconseguirà alguna cosa a canvi, de fet, no està fent res més que utilitzar el nostre propi mètode, que és descobrir les conseqüències que tindran certes accions.

I és això el que nosaltres fem, per saber les conseqüències dels fets busquem les seves causes, i com la nostra ment està acostumada a preveure els fets, també vol preveure què passarà amb nosaltres, per això volem buscar les causes, els motius que ens fan existir i així descobrirem les conseqüències que tindran. Per això els humans ens preguntem què som i qui som, i d'on venim, perquè volem saber on anem, necessitem saber-ho perquè el nostre cervell està programat perquè així sigui. A causa de no tenir la seguretat de les capacitats físiques per solucionar els problemes hem de buscar la seguretat de saber què passarà per preveure'ls, sinó ens sentim insegurs o desprotegits.



Aquí és on comença tota la pregunta sobre el nostre origen i la nostra identitat, a la qual s'han intentat donar múltiples respostes. Des de l'origen d'aquesta pregunta hi ha hagut pensadors que s'han decantat per l'opció que els homes som éssers superiors als altres animals, que hem desenvolupat una capacitat que els altres no tenen i, per tant, com tenim la capacitat de fer-ho, tenim dret a modificar tot el que vulguem. Un clar exemple d'aquest tipus de pensament són els mites de la creació del món i de l'home de les religions abrahàmiques, que expliquen que el suposat creador del món va crear l'home a imatge seva i li va donar el govern del món.

Però l'home no té cap motiu per ser l'amo del món ni per dominar-lo, també hi ha punts de vista que no són antropocèntrics, com els de les religions indígenes, que veneren la naturalesa i creuen que l'home és simplement un element més d'ella, amb la qual han de conviure com fan les altres espècies. El fet de creure que l'home és més important que els altres éssers i que, per tant, pot utilitzar la seva habilitat per a coses que no són únicament sobreviure, fent malbé recursos que altres espècies necessiten o perjudicant directament l'espècie, està molt arrelat a la cultura europea, però no és una creença pròpia de tota l'espècie humana.

Mentre que les altres espècies es limiten a complir les funcions vitals, sembla ser que nosaltres actuem d'una manera diferent, que fem més coses de les que un animal faria. Però, en el fons, tot el que fem que té diferències amb els altres animals no és res més que una modificació d'aquestes funcions vitals a causa de la nostra intel·ligència, perquè, encara que siguem animals igual que els altres, no ens comportem igual que ells, perquè hem desenvolupat una manera de sobreviure diferent a la seva, que fa que sentim curiositat per les coses, per saber les causes. A més, pel fet d'haver desenvolupat la ment també hem desenvolupat la nostra capacitat de decidir, de manera que podem utilitzar recursos que s'utilitzarien per a una funció vital per realitzar-ne una altra. Per això cada cop hem anat adquirint més recursos. També, pel fet de buscar la resposta a la pregunta del nostre objectiu a la vida, hem modificat el fet de només complir amb les necessitats vitals.

L'home neix sent un animal, però té el cervell desenvolupat per a comportar-se com un humà, de manera que pot aprendre dels adults de la seva espècie per a ser com ells igual que fa qualsevol cria d'un animal. L'home no neix ni bo ni dolent, l'únic que fa és imitar les conductes de la gent que l'envolta, i el seu comportament dependrà de les experiències que hagi viscut. En aquest sentit som com la resta d'animals, depèn de com siguem tractats i educats tindrem una manera de fer o una altra.

En conclusió, l'home és un animal com qualsevol altre, però que ha desenvolupat una manera de sobreviure diferent a la dels altres animals. Això no el fa ni inferior ni superior als altres animals, simplement diferent. Aquesta manera de sobreviure ha fet evolucionar molt el cervell dels humans, de manera que som capaços de crear coses que altres animals no serien capaços de crear. També ens dóna una certa responsabilitat de no abusar de les nostres possibilitats, perquè no ens guiem per l'instint, sinó que ho fem per la raó.

Però això no vol dir que l'ésser humà hagi deixat de ser un animal, de manera que encara li queda una certa herència de comportaments i instints, tenim una part irracional. Els nostres sentiments no són més que una barreja entre aquesta part irracional i la nostra intel·ligència, de manera que si no tinguéssim alguna de les dues no els experimentaríem. La nostra part irracional és la que aporta la meitat impulsiva que forma els sentiments, mentre que la nostra racionalitat els dóna la complexitat que els diferencia d'un simple impuls animal.

Els animals no tenen la necessitat de desenvolupar la raó, perquè disposen de medis suficients com per sobreviure sense ella, per tant, podríem suposar que, pel fet de no utilitzar aquest recurs, no han desenvolupat la nostra curiositat per l'origen i l'essència de les coses i, per tant, podríem deduir que l'acte de preguntar-se per la pròpia existència està exclusivament reservat a éssers racionals.

Una altra característica humana que no està present en els animals és el llenguatge. Els humans hem desenvolupat el llenguatge per poder traspasar coneixements d'individu en individu, per complementar els coneixements que adquirim per experiència, mitjançant coneixements d'altres individus. D'aquesta manera s'amplia la quantitat de situacions davant les quals un individu pot reaccionar per sobreviure. Els animals no han desenvolupat el llenguatge perquè no el necessiten, ja que no han de traspasar coneixements als altres perquè la seva tècnica per a sobreviure es basa a posseir qualitats des del naixement. Com a molt expressen la seva necessitat d'ajuda o la seva complaença o satisfacció.

Itziar Bueno



Desde hace siglos, hombres y mujeres se han ido formulando grandes interrogantes, como por ejemplo: qué es la vida, quiénes somos, de dónde venimos, adonde vamos, si existe vida humana fuera de la Tierra, cómo empezó todo, o qué es el hombre. Las respuestas a dichas preguntas han ido modificándose dependiendo de la época, de la sociedad, o de su cultura. Muchos filósofos durante la historia han querido analizar el hombre desde todos sus enfoques: racionalidad, cuerpo y alma, ética, capacidad social, centro del universo, como un ser libre, o como un ser espiritual.

Para conducir esta disertación me he basado en un audiovisual de una ONG. El contenido y sus conclusiones me impactaron y me hicieron reflexionar sobre el hombre, su comportamiento innato, su bondad y su evolución, entre otras cosas. Es un ejemplo humano, entrañable y sorprendente que invita a pensar libremente sobre las facetas del hombre y me ha permitido hacer un paralelismo a través de este ejemplo.

El hombre... ¿Qué es el hombre? Un ser humano tan egoísta y tan malvado para derribar las Torres Gemelas o secuestrar a menores, y a la vez tan bueno y tan sociable como para ayudar a los necesitados o crear una vacuna para erradicar una enfermedad. Esto nos lleva a formularnos una duda: somos buenos por naturaleza y es la sociedad que nos cambia, o bien, nacemos malvados y vamos cambiando nuestra actitud a lo largo de la vida.

Muy recientemente, *Acción Contra el Hambre* realizó un experimento basado en la bondad y superioridad de los niños. Este experimento fue llevado a cabo con niños, ya que los más jóvenes son en muchos aspectos los más puros, lo hacen todo por instinto y son los que nos acercan más a la naturaleza humana. Agruparon a multitud de niños que participaban en el experimento por parejas, y no se conocían entre ellos. Los niños se sentaban a merendar, la comida estaba tapada para que no lo vieran hasta que estuvieran solos, sin influencias de adultos. Contaban hasta tres y destapaban la merienda. Lo que veían era que uno de ellos tenía un bocadillo en el plato y el otro no tenía nada. De esta manera, *Acción contra el Hambre* quería conocer nuestra primera reacción.

El resultado fue inesperado y a la vez muy positivo. Todos los niños compartieron su merienda y se afirmó, de esta manera, la teoría de que todos tenemos el instinto de compartir. Este experimento, difundido a la sociedad a través de los medios de comunicación, no solo ayudó a recaudar fondos para una campaña contra la desnutrición infantil, sino que abrió un debate en la sociedad sobre si este buen instinto lo vamos perdiendo a medida que crecemos. Si conserváramos la capacidad de compartir habría más posibilidades de solucionar muchos de los problemas de este mundo.

Este experimento me ha hecho pensar en qué somos y cómo somos. Ese instinto de compartir es solo nuestro, de los seres humanos, y es lo que nos diferencia del reino animal. Si este mismo experimento se lo hubiesen hecho a dos monos, que no fuesen madre-hijos, probablemente no hubiese pasado lo mismo. Un mono se quedaría sin merendar, mientras el otro se estaría comiendo todo el bocadillo sin sentir nada de pena hacia el otro mono.

Es nuestra capacidad de racionalizar (logos) lo que nos permite de verdad compartir, entender lo lógico de colaborar juntos para ser justos y felices.

Ya decía Aristóteles que hay tres cosas por las que los hombres se hacen virtuosos: la naturaleza, el hábito y la razón. Muy acertado, el filósofo griego defendía que la unión de estas virtudes solo la tienen los seres humanos. Otros seres vivos pueden acumular uno o incluso dos de estos aspectos. Por la razón, compartimos y, por eso, hemos de cultivar ese hábito de compartir que tenemos en la infancia.

Pascal también decidió escribir sobre la racionalidad del hombre. Sostenía que toda nuestra dignidad consiste en el pensamiento, el ser humano está diseñado para pensar y hay que aprovechar ese don tan natural que a todos nos caracteriza. Propuso también en su teoría que nos esmeráramos a pensar bien. Moralmente, es muy digno pensar en el compartir como el mejor camino para vivir en sociedad.

Ser *Homo Sapiens* nos brinda la posibilidad de compartir. Pero en el hecho de compartir hay algo más. La alimentación es una necesidad para el cuerpo. La necesidad de compartir y la satisfacción por hacer el bien, en cambio, nos recuerda a las comunidades Pitagóricas o al pensamiento de Platón. Ambos tenían una concepción dualista: por un lado, el cuerpo, y por otro, el alma. Al cuerpo hay que sustentarlo, es instintivo como cualquier animal. Es el alma la que nos identifica como hombres. Es el mundo espiritual, el de las ideas, el que nos hace diferentes, lo que hace sentirnos seres humanos.

Todos los niños del experimento decidieron compartir. Una decisión libre e individual, ya que el hombre es libertad, según los existencialistas. El hombre debe ir haciéndose a sí mismo, escogiendo lo que quiere ser. Es por eso alarmante que esta decisión unánime de los niños no se corresponda con el espíritu individualista y egoísta de nuestra sociedad actual. Las decisiones de los adultos también son libres. ¿Qué nos ha pasado?, ¿qué pasa cuando nos hacemos mayores?, ¿pasamos a ser menos generosos y menos colaborativos?

Con el experimento de *Acción Contra el Hambre* se afirma totalmente que el hombre es un ser social. No solo por necesidad, sino también por voluntad. Las sonrisas, los gestos, la complicidad, la amistad entre las parejas de niños que se acaban de conocer son entrañables. El lenguaje no verbal es muy rico y el lenguaje verbal indica el placer de establecer comunicación y diálogo, la necesidad de vivir en comunidad, según Aristóteles.

Hobbes, en cambio, no estaría de acuerdo con la idea de que el hombre es generoso por naturaleza, ya que, en su tesis, define al hombre como un ser egoísta, malo y violento por naturaleza. Las imágenes de los niños, sonrientes y felices, compartiendo su bocadillo están muy lejos de apoyar esta teoría.

Reflexionando sobre todo lo positivo de la actuación de unos niños, me sorprende que continúen habiendo más de 3.5 millones de niños muriendo de desnutrición. Con esta información, ¿podemos seguir hablando del HOMBRE con mayúsculas?, ¿es verdad que ese ser racional, social, libre y espiritual actúa dignamente? Cuando crecemos, ¿perdemos nuestro instinto?, ¿nos equivocamos tanto al elegir libremente?, ¿pensamos más en nuestro cuerpo y menos en el alma?, ¿somos más egoístas?, ¿hemos de aprender del instinto infantil?

A lo mejor, la respuesta a estas preguntas la tiene Nietzsche: “La dignidad del hombre está en lo que puede llegar a ser según ejerza su libertad y su actuación. En función de lo que haga y decida el hombre, puede devenir en un animal enfermo, mísero, inseguro, alterable...” Pero quiero ser positiva. Mirar hacia adelante pensando que si los niños actúan por instinto y racionalidad de forma bondadosa, toda la sociedad puede. Tengo la esperanza de que el HOMBRE, tanto de forma individual, como en comunidad, tengamos dignidad para solucionar muchos de los problemas de este mundo.

Sandra Quesada

L'anàlisi



Buscar explicacions a allò inexplicable

Dins de l'evolució històrica de tots els temps, l'home i la societat creada per aquest han passat per moltes experiències explicables i moltes d'altres inexplicables. Les explicables no han requerit per part de la societat cap mena d'inquietud ni cap malestar envers la convivència normal entre les persones. Tot el que és racional es pot conèixer mitjançant la intel·ligència i el pensament dels humans. Tot el que passa al nostre voltant que tingui una explicació coherent, no altera el més mínim els nostres sentiments ni les nostres inquietuds, ni introdueix dubte ni cap mena d'intranquil·litat dins els pensaments de cada una de les persones que formen la societat. Una vida normal és aquella envoltada d'una convivència espontània sense aldarulls ni inestabilitats; és tranquil·la i sense dubtes. En qualsevol cas, l'evolució de la societat històrica també s'ha caracteritzat per arguments inexplicables dins del que és la intel·ligència de les persones. Hi ha hagut casos que no s'han pogut enquadrar ni dins d'arguments religiosos ni jurídics ni socials. Aquests fets explicables en el sentit inexplicable són els que únicament es poden enquadrar i identificar dins del que generació rere generació s'han volgut identificar o definir com un mite. Un mite el podríem definir, en un sentit més ampli, com a una història que no es pot entendre dins la raó ni la intel·ligència de les persones ni de la societat, i això ens causa una certa intranquil·litat envers temes concrets.

No fa més de 40 anys, dins d'una zona determinada entre els dos continents europeu i nord-americà, més concretament en una àrea geogràfica amb forma de triangle equilàter a l'oceà atlàntic, entre les illes Bermudes, Puerto Rico i Fort Lauderdale, van començar a desaparèixer vaixells en el mar i avions en l'aire. A aquesta zona va caldre donar-li nom perquè la societat la pogués identificar al moment. La zona es va batejar amb el nom del triangle de les Bermudes, o també conegut i anomenat triangle del Diable. Per a mi, aquest fenomen pot tenir els perfils del que es podria anomenar mite, ja que no té explicació coherent ni racional dins la mentalitat humana; no té explicació científica perquè, dins del mite, també es comenta que han desaparegut persones, naus, vaixells i avions de forma sobrevinguda i inexplicable. Els militars nord-americans, especialment, són els que d'alguna manera sembla que van començar a obrir expedients de cada un dels casos que es van anar produint dins el triangle de les Bermudes. Els països i la societat civil no van poder rebre mai una explicació argumentada del perquè succeïen tots aquests fets. Inclús, especialment en els anys setanta del segle passat, es van rodar moltes pel·lícules que parlaven d'històries relacionades amb el conegut triangle del Diable. També, alguns militars vius que van ser capaços de sortir de la zona afectada van poder explicar què se sentia prèviament i en el moment d'entrar en aquesta zona misteriosa i curiosa. Un fet amb el qual certs militars coincidien és que de cop i volta els comandaments de la nau es desorientaven i no distingien el sud del nord. El quadre de comandaments no indicava la realitat de la situació de la zona. Començava a aparèixer boira al voltant, amb la qual cosa el pilot quedava sense visibilitat, desorientat i absolutament fora del control del quadre de comandaments de la base militar, des de la qual es rebien totes les dades necessàries per a l'evolució del vol. Era en aquest moment quan el mite donava la nau per desapareguda. Es van filtrar moltes argumentacions i explicacions del perquè podien succeir desaparicions en aquesta única zona ja identificada com el triangle de les Bermudes. Uns van voler donar raons que venien d'actuacions extraterrestres, de comportaments de societats o civilitzacions que no pertanyien a la terra. Inclús es va arribar a dir i a especular que aquesta zona era com la porta d'entrada i sortida de la terra envers el contacte amb altres mons. La meva opinió és que aquest és un clar exemple de com la ment humana necessita una resposta a qualsevol fenomen, i si no la troba ho acostuma a atribuir a coses inexplicables, a divinitats, a coses sobrenaturals, és a dir, a aspectes que la intel·ligència humana no és capaç d'arribar a deduir i que no pot entendre.

Aquí, des del meu punt de vista, es pot introduir (com ja he començat a explicar anteriorment) un element, que és que la racionalització humana no arriba a comprendre aquests fenòmens inexplicables. Aquí se separa el pensament racional dels fets que queden lluny de la coherència i del pensament. La societat i les persones que la componen són incapaços de trobar una explicació per aquest fenomen; i per allò que la persona i els humans no comprenen es deixa el mite com un fet que existeix, però són incapaços de buscar-li argumentació a la seva existència. Som incapaços de comprendre per què durant un període determinat llarg, naus i persones van començar a desaparèixer en aquesta zona esmentada anteriorment. Per a nosaltres és un fet desconegut, un misteri, una incògnita.



Utilitat i necessitat

En les últimes dècades gran part de la humanitat està confonent utilitat i necessitat. Són dos conceptes molt diferents, però el consumisme sense límits ha arribat a tal punt que conseqüentment ha provocat que moltes vegades convertim coses, no imprescindibles per viure, en "necessitats". Són coses útils que ens agrada tenir i utilitzar, però no essencials per viure.

En la nostra societat actual gairebé tothom és un gran consumista: tothom té les mateixes tecnologies (televisió, telèfon, cotxe, ràdio, reproductors de música...), i això no seria un problema si no fos perquè les utilitzem tant que en moltes ocasions en depenem, i si ens fallen podem patir estrès o enfadar-nos. Estem convençuts que necessitem el telèfon mòbil i que sense ell estem perduts; hem convertit aquest petit artefacte en un element imprescindible en la nostra vida. No podem imaginar-nos com viuríem sense totes aquestes tecnologies. Però pesem-ho, i si no estiguessin al nostre abast? O pitjor encara, i si no existissin?

A aquesta societat li cal recordar que des que es va originar vida a la terra fins fa molt poc cap d'aquests elements existia i que les persones sempre han viscut sense ells. Conseqüentment jo em plantejo una pregunta: Què ens diferencia tant dels nostres avantpassats?, què fa que necessitem tant per poder viure? Doncs penso que res. Si totes les generacions anteriors a nosaltres han sobreviscut sense cap tecnologia d'aquestes serà perquè no són necessàries per viure. Poden ser molt útils i ajudar-nos a sortir de problemes en moltes ocasions. Ens entretenen, diverteixen, ens permeten comunicar-nos amb persones que habiten a l'altre costat del planeta, viatjar, desplaçar-nos on desitgem, etc. Jo mateixa penso que són grans avenços per a la humanitat i que són aparells increïblement útils. Però altra vegada el problema sorgeix quan els utilitzem diverses o moltes vegades al dia perquè ens hem creat una dependència d'aquests. Penso que si algun dia no podem seguir fabricant tot això pel motiu que sigui moltíssimes persones s'enfonsaran i que la bogeria s'estendrà arreu del món.

Hauríem de recordar-nos més sovint la idea que una cosa sigui útil no vol dir que sigui necessària per viure. Hem de començar a diferenciar aquests conceptes i reduir l'ús d'aquestes tecnologies abans de produir un impacte tan gran en el nostre planeta que la petjada que deixem sigui tan gran que la natura mai pugui refer-se'n. Tinc por que ja sigui massa tard, i que l'egoisme humà hagi destruït la seva pròpia creadora, la naturalesa. Però aquest és un altre dilema.

Utilitzar en excés les tecnologies modernes pot ser perillós per a la ment i sobretot perquè aquest fet està fent que ens oblidem de les coses essencials i importants de la vida, incloent-hi els petits

detalls del dia a dia. És veritat que fan la nostra vida molt més còmoda, però alhora hem de pensar que aquests nous invents estan fent per nosaltres moltes coses que els humans sempre han fet per si mateixos. Si continuem així, sense esforçar-nos a fer moltes de les accions del dia a dia, en un futur ens oblidarem de com fer-les per nosaltres mateixos, i els esforços dels nostres avantpassats per progressar quedaran endebades.

Veig aquesta situació actual com un viatge amb un destí que només acabarà perjudicant-nos a nosaltres mateixos i a les generacions posteriors, per tant, em refereixo a un viatge d'autodestrucció. Si continuem per aquest camí farem que el món de demà sigui pitjor que el present i les nostres generacions seran recordades per sempre com les que van destruir la Terra. Tots hem de reflexionar-ne al respecte.

Estic segura que diferenciar utilitat de necessitat en els dies que corren és més important del que creiem, i que en un futur no gaire llunyà patirem les conseqüències de no haver-ho fet a temps. Podem començar a fer canvis al respecte fent-nos aquestes preguntes: Hem de deixar-nos endur per la societat consumista en la qual vivim i comprar tot el que és útil i està de moda? És realment necessari tot allò que és útil? Preguntes senzilles però que mereixen respostes elaborades que haurien d'aplicar-se a la nostra vida.

Angèlica Jiménez



La meva crítica, la deshumanització

Amb el pas dels anys, la globalització ha estat una de les causes més importants del canvi de la nostra societat. És cert que ha trencat barreres permetent l'acord econòmic i és cert que ha permès l'entrada al lliure mercat. Tot i així, el que no és cert és que sigui la icona del desenvolupament i del benestar. És més, la globalització promou desigualtat perquè és una eina de dominació.

Aquest concepte el plasma de manera excel·lent la pel·lícula *Blade Runner*. Ens situem dintre una societat post-apocalíptica, on predominen l'obscuritat, l'hostilitat i la nostàlgia. Els tons ataronjats que dominen gran part de les escenes donen un aspecte gairebé surrealista a la ciutat. I tot està envoltat de la tecnologia més avançada i el que predomina és el poder del capitalisme i la globalització.

En aquest context, l'ésser humà ha aconseguit crear el replicant, una criatura perfecta, fins i tot superior a l'home en destresa, intel·ligència i força. L'únic que destaca enfront tota aquesta sèrie d'elements futuristes són les imatges del passat i alguns objectes com el piano. Déu ha mort. L'esperança ha mort. La terra ha mort i només habiten en ella les persones que es troben incapacitades o rebutjades.

En aquests moments, els replicants són els únics éssers humanitzats. Roy té un objectiu: tot menys morir. Ell sap que cada vida és una cosa única, un tresor d'un valor incalculable, i per això no mata Deckard. Perquè un home mort s'emporta amb ell tota la bellesa dels seus records. Ell comprèn millor que cap altre ésser o home el sentit de la humanitat. Ell capta bellesa en un ésser que hauria d'odiar. Ell comprèn la llibertat. Ell coneix que bellesa i crueltat no estan tan lluny. Ell sap que s'ha de viure cada moment com si fos l'últim. Ell entén que els records són el que ens fa ser persones, el que compartim, i també sap que es poden esfumar com gotes d'aigua. Per això no viu per l'egoisme sinó per l'amor, idea que plasma al final de la pel·lícula quan parla d'una humanitat acomodada en un món tecnològic, que ha oblidat la recerca de les respostes a les preguntes que s'ha fet des de l'inici dels temps.

Ridley Scott pretén que siguem conscients de tots aquests aspectes, de tot el que pot provocar la nostra avarícia, el desig, el desig de poder. El seu missatge és el que sempre hem de recordar: els homes s'han d'estimar perquè, al cap i a la fi, el que ens humanitza són els vincles afectius entre tots i cadascun de nosaltres. Una pel·lícula que evidenciava un missatge futur en què l'ésser humà quedaria aclaparat i bombardejat per la tecnologia i els mitjans de comunicació, evidenciava la realitat en la qual vivim.

Blade Runner, una pel·lícula que recomano sense dubte perquè, simplement, m'ha commogut. Com he dit, una realitat que, tot i que costa afirmar-ho, Scott ja havia previst. Una pel·lícula excel·lent en qualsevol dels aspectes, no només pel seu missatge i repercussió, sinó pel seu disseny i harmonia, sense oblidar temes com la música. En fi, una pel·lícula amb la que descobreixes que el cinema va més enllà, ensenya i fa pensar.

Paola Muñoz

El primer poema del poemari *Arbres* de Josep Carner també es diu “Arbres”

Josep Carner és un dels autors més importants de la literatura catalana del segle XX, nascut l'any 1884 a Barcelona i mort a Brussel·les, exiliat, l'any 1970. El poeta fou periodista, autor de teatre i traductor català, però sobretot és conegut com el *príncep dels poetes catalans* i el màxim representant de la poesia del Noucentisme. Al llarg de la seva vida va escriure una trentena de poemaris, a banda de la prosa i el teatre, cada un d'ells amb un estil diferent. *Arbres* és un volum que conté 60 poemes, 15 dels quals són nous, la resta ja havien estat publicats anteriorment. Aquest llibre és un llibre vegetal, tot un poemari parlant dels arbres que perilla de tendir a la monotonia. Però Carner, una vegada més, demostra la seva capacitat i domini per escriure poesia fent una descripció de tots els arbres que ell admira i en els quals, a més a més, entre fulles i branques, amaga un reflex de l'ésser humà. El poeta creà el llibre durant un període en què es va veure obligat a exiliar-se a Bèlgica a causa de la Guerra Civil que va esclatar a Espanya. Durant aquesta etapa Carner és un poeta molt més experimentat, gran i madur, en què fa un procés de revisió de tots els seus poemes per publicar-los l'any 1957 al volum *Poesia*.

“Arbres” és el poema que encapçala el poemari *Arbres*. El poema està compost per deu estrofes, cada una d'elles amb quatre versos, menys la quarta i la vuitena que en tenen cinc. Els versos són polimètrics en el compte sil·làbic; tot i així, Carner va donar al poema un to rítmic fent que tots els versos coincidissin en un esquema encadenat i consonant abab fins arribar molt enllà de l'alfabet. Els versos imparells tenen una rima plana i els parells aguda. Carner va decidir dissenyar aquesta mètrica per tal d'allunyar-se de les pautes fixes i de la mètrica perfecta dels seus inicis i acostar-se a un estil propi i íntim. El poema diu així:

Voldria ta ciència,
arbre, per al meu cor,
tu que en el temps geliu ets paciència
i en dia ardent aboques un tresor.

Verd amuntegament d'onades blanques
amb un sospir de pau en cada foc,
el moviment dels núvols agermanes
amb el descans del roc.

Va a cada arbre una cèlica fortuna:
l'auró té deixes d'alba en el fullam recent,
el bedoll s'enamora de la lluna,
en el pi hi ha ditades del ponent.

Cap arbre com el freixe per alta ocelleria
quan apaivaga el dia,
tot lent, un vel ombriu;
i quan, de matinada, la boira s'esgarria,
són cabelleres d'àngel els àlbers vora el riu.

Palpita el vern, de somnis nocturns en re-
cordança.
Tot cintes d'aigua màgica és el desmai suau.
L'om crida el flabiol per a la dansa.
El faig és una església. El roure és un palau.

Tot home es plany, i l'arbre l'espera i l'aixopluga;
li val el foc i l'aigua, li gronxa l'esperit.
Uns arbres són finestra que l'oratjol belluga,
i d'altres són com una nit.

Trigo, mandrós, d'un encís d'arbre a fer-me lliure;
ullcluc, si sento un arbre m'apar tota la mar;
i un de davant la meva finestra, fa que encar
no em dolgui prou de viure.

És en el llibre de consol que un dia
el Fill de l'Home un orb guarí,
i aquell tornat de tenebror s'esfereïa
en descobrint els vianants en el matí.
-Veig arbres que caminen- agenollat va dir.

Uns arbres amb folia que corre i poc s'acaba;
arbres que mena a vagareig,
en lloc del pur misteri de la saba,
la sang en sotragueig.

-¿On vas?- les fulles diuen amb llur fidel frisança.
La branca puja sense cap pensament de mal.
Arbre frenat en una fèril esperança,
atura'm tu, si cal.

Josep Carner demostra la seva admiració cap als arbres i el seu desig de convertir l'home en un d'ells. “Arbres” es pot dividir en cinc parts. Les dues primeres estrofes creen la primera part del poema on l'autor fa una descripció subjectiva i general. Inicia aquest primer contacte demanant al propi arbre la seva ciència i, per tant, descrivint l'arbre com a un ésser viu savi, capaç d'abocar un



tesor en temps de calor i, simultàniament, a l'hivern, esperar amb paciència. En la segona estrofa segueix amb una descripció més íntima desvelant els sentiments que floreixen quan n'admira un. Carner fa possible la relació entre tres elements de la naturalesa i la perfecció que creen el món dels éssers vius: la paciència de la terra, la fluïdesa del mar i la serenitat del cel. Aquests tres elements presenten l'arbre com un element creador i necessari que desprèn pau i companyia.

A partir de la tercera estrofa, el poeta arrenca la segona part del poema on encadena un seguit d'imatges de diferents arbres en particular. Carner s'apropa a l'estil simbolista a partir de les diferents imatges que es produeixen en la ment del lector. Gràcies a aquesta tècnica és capaç de fer una personificació dels arbres destacant la qualitat més significativa de cada un d'ells. L'auró és el primer, un arbre a qui li atribueix els colors càlids d'una posta de sol. Tot seguit, del bedoll destaca la seva altura a partir d'una metàfora relacionada amb l'apropament a la lluna: "el bedoll s'enamora de la lluna". Entre aquests dos versos Carner crea un contrast entre els dos grans astres, la lluna i el sol, dos elements perfectes i necessaris per al món en el qual viu l'home. Per concloure amb aquesta tercera estrofa el poeta destaca les arrels de ponent del pi, un arbre mediterrani. El freixe dóna pas a la quarta estrofa, del qual Carner destaca la capacitat que té per acollir durant la nit els ocells. El sol torna a aparèixer quan el poeta descriu el seu reflex en les fulles de l'àlber que per la seva verdor, tan clara, i la blanca polseguera que desprenen, semblen àngels en el vent. El poeta en aquesta estrofa és capaç de fer aparèixer una imatge en la nostra ment d'una posta i sortida del sol simultàniament. En la cinquena estrofa Carner planta un seguit d'arbres amb elements fantàstics. Descriu el vern com a element que li apareixia als seus somnis i el moviment del desmai com "cintes d'aigua màgica". L'om se'l relaciona amb la semblança entre el seu moviment i la dansa popular catalana que es balla amb el so del flabiol. Per últim, descriu els dos arbres més magnífics i grans identificant el faig amb una església i el roure amb un palau; tots dos llocs són espais on l'ésser humà se sent refugiat i segur per la seva majestuositat i Carner vol fer una metàfora afirmant que aquests arbres també ho són. És possible que l'autor fes aquest seguit d'aproximacions tan diferents dels arbres per tal de fer una relació més propera amb els homes, ja que aquests també provenen d'una mateixa espècie però cada un d'ells té les seves peculiaritats i diferències.

En el vers vint-i-sis Carner inicia la tercera part, una part molt íntima i personal on l'autor es deixa emportar pels sentiments i va més enllà del que veu. En aquesta tercera part permet al lector ser el confident dels pensaments que els arbres li provoquen. Comença fent una descripció on imposa l'arbre per sobre de l'home: "Tot home es plany, i l'arbre l'espera i l'aixopluga". També descriu l'arbre com a ésser poderós i heroic, ja que és capaç d'aguantar el foc i l'aigua. Seguidament fa una dis-

tinició entre dos tipus d'arbres, uns es mouen com el vent que belluga les finestres i els altres són pacients com la nit. Els sentiments més íntims de Carner es desboquen quan en la setena estrofa el poeta expressa l'embadaliment que li proporciona mirar els arbres. Els arbres el captiven i no el deixen lliure, un sol arbre és una bona raó per viure.

Una de les parts més importants del poema s'inicia en l'estrofa vuit. Aquesta destaca per damunt de les altres perquè fa referència als arbres des de la religió amb una cita bíblica de l'*Evangelí de Marc* (8:7-25) amb la guarició d'un cec a Betsaida:

Arribaren a Betsaida. Allà li portaren un cec i li demanaven que el toqués. Jesús agafà el cec per la mà i se l'endugué fora el poble. Llavors li escopí als ulls, li imposà les mans i li preguntà:

- Veus alguna cosa?

El cec va alçar els ulls i deia:

- Distingeixo les persones: les veig com si fossin arbres, però caminen.

Jesús tornà a imposar-li les mans sobre els ulls, i el cec hi veié clarament. Estava guarit, i ho veia tot amb nitidesa. Jesús el va enviar a casa seva i li digué:

- No entris al poble.

L'autor, fent servir aquest referent bíblic, mostra l'arbre com a un ésser que va més enllà del que és tangible, sobrepassa els límits de la realitat. Per una altra banda el que pretén Carner amb aquesta cita és demostrar la relació i semblança que tenen els homes i els arbres, igual que fa en la següent estrofa on iguala les accions de l'home amb les de l'arbre només distingint la sang de la saba.

“—On vas? les fulles diuen amb llur fidel frisança.—” Aquest és el primer vers de l'última estrofa i l'última part del poema. Un vers que crea un lligam entre Carner i l'arbre, igual que en la setena estrofa. L'autor, però, en aquest cas inicia un diàleg per tal d'establir una relació directa. El diàleg es basa en una pregunta per part d'un arbre, una mica desconcertat, que dirigeix a l'home. L'arbre no entén les accions de l'home, ell és un ésser quiet i pacient que desprèn saviesa i majestuositat, i Carner li demana que l'ajudi a ser tan perfecte com ell.

“Arbres” està ple d'imatges que fan que el lector imagini al seu cap un bosc arbrat i que en el mateix temps es creï un sentiment d'admiració. La finalitat del poeta, a part d'expressar l'amor que sent cap als arbres, és relacionar-los amb l'ésser humà i expressar les diferències entre ells. Per tal d'aconseguir-ho el poeta es serveix d'antítesis, personificacions i metàfores que ajuden el lector a identificar-se amb ells. El poema desvela l'experiència viscuda pel poeta i la simplicitat de l'autor a fer una magnífica obra a partir d'un element tan bàsic com és l'arbre.

Claudia Balagué Vallabriga,
En el centenari d'*Auques i ventalls* i *La paraula en el vent*.

“Què hi fa d’anar caient, si ens ne duem l’amor?” diu Lamon a Alidé “La poma escollida”, de Josep Carner

Alidé s’ha fet vella i Lamon és vellet,
i, més menuts i blancs, s’estan sempre a la vora.
Ara que són al llit, els besa el soletlet.
Plora Alidé; Lamon vol consolar-la i plora.

- 5 -Oh petita Alidé, ¿com és que plores tant?
-Oh Lamon, perquè em sé tan vella i tan corbada,
i sempre sec, i envejo les nores treballant,
i quan els néts em vénen em troben tan gelada.

- I no et sabria péixer com en el temps florit
10 ni fondre’t l’enyorança dels dies que s’escolen,
i tu vols que t’abrigui i els braços em tremolen
i em parles d’unes coses on m’ha caigut oblit-.

- Lamon fa un gran sospir i li diu: -Oh ma vida,
mos peus són balbs i sento que se me’n va la llum,
15 i et tinc a vora meu com la poma escollida
que es torna groga i vella i encara fa perfum.

- Al nostre volt ningú no és dolç amb la vellesa:
el fred ens fa temença, la negra nit horror,
criden els fills, les nores ens parlen amb aspresa.
20 ¿Què hi fa d’anar caient, si ens ne duem l’amor?

Amb la publicació d’*Els fruits saborosos* el 1906, Josep Carner va marcar definitivament la seva entrada en el món de les lletres, un món que no abandonaria mai i del que serà un referent fins i tot en els nostres dies. Carner és, sens dubte, un dels grans poetes de la literatura catalana i, de fet, va ser batejat com a *príncep dels poetes*. Les seves aportacions literàries i contribucions a la llengua el converteixen en una figura de gran categoria i notable repercussió. *Els fruits saborosos* és un recull de divuit poemes que marquen un punt d’inflexió en la literatura de Carner, ja que és una obra clau dins del moviment noucentista, juntament amb les *Glosses* d’Eugeni d’Ors i revistes o diaris com *La veu de Catalunya*. Aquest corrent literari era un moviment inspirat en el retorn als clàssics i es basava en l’ordre i la raó, idees notablement contràries al Modernisme. De fet, el projecte noucentista es veu totalment reflectit en l’obra poètica d’aquest primer Carner.

A *Els fruits saborosos*, el poeta se serveix d’un doble pretext: un és el fruit que apareix en cada títol i l’altre és la reflexió sobre el pas del temps, que ve representat per una dona d’una edat concreta. En el cas de “La poma escollida”, poema motiu de comentari que encapçala aquest text, la protagonista és Alidé, tot i que també apareix un personatge masculí, Lamon, el seu marit. Pel que fa a la mètrica del poema, està format per cinc quartets d’art major perquè tots els versos són alexandrins, ja que tenen 12 síl·labes (6+6 amb un hemistiqui). La rima és consonant i encadenada excepte en la tercera estrofa, que és creuada. Així doncs, segueix un esquema mètric ABAB CDCD EFFE GHGH IJJJ.

Pel que fa a l’estructura interna, el poema es podria dividir en tres parts segons el temps a què es fa referència i segons el personatge que porta la veu cantant. La primera, constituïda per l’estrofa inicial, té una funció contextualitzadora. Se’ns presenta els dos personatges, Alidé i Lamon; i l’espai on es troben, el llit d’una habitació càlida on hi toca el “soletlet”. Per començar aquest primer quartet, en el vers inicial s’aprecia una repetició de la paraula “vell” tant en femení com en masculí per remarcar la vellesa dels personatges. El fet que l’autor emprí el mateix adjectiu per descriure totes dues persones, i els hemistiquis que divideixen cada vers en dues parts iguals, aporten cert equilibri al poema, a més de col·locar els dos personatges en el mateix nivell d’importància. Ja des del pri-

mer moment, Carner introdueix característiques noucentistes en la seva obra, com és el cas de les referències als temps clàssics a través dels noms dels protagonistes. A més, l'autor situa l'obra en un lloc tranquil, fent referència a la vida tranquil·la, com correspon a una família de classe burgesa. Cal destacar també que l'element de la llum, símbol de la claredat i la raó, ja apareix en la primera part del poema a través d'una personificació "[...] els besa el solet". De sobte, apareix la primera menció del jo poètic amb l'estat anímic de la vella Alidé a través d'una epanadiplosi que posa èmfasi en la tristesa de la dona: "Plora Alidé; Lamon vol consolar-la i plora".

Quan comença la següent estrofa s'enceta també la segona part del poema. En ella intervenen els dos personatges però pren més importància la dona, que porta la veu cantant tot explicant la seva preocupació. És vella, l'edat la panseix i se sent incapaç de cuidar i estimar el seu marit de la mateixa manera que ho feia temps enrere, quan era jove i treballava com les nores que ara veu. A través d'un polisíndeton que aporta lentitud al poema ("i sempre sec, i envejo les nores treballant, / i quan els néts em vénen em troben tan gelada. / I no et sabria péixer com en el temps florit"), Alidé plora amb el seu marit i, d'alguna manera, li demana perdó per haver oblidat part dels seus anys de vida junts i per no poder satisfer-lo com abans. L'exclamació "Oh [...]", tan típica de les tragèdies gregues, es repeteix dues vegades i crea una anàfora que reflecteix el sentit exclamatiu i l'enyorança de la vella dels seus anys de juvenesa. I, d'altra banda, l'adverbi "tan", que es repeteix tres vegades, carrega el discurs d'un ritme lent i, potser, fúnebre. Carner aconsegueix introduir subtilment una referència a la sexualitat perduda d'Alidé; ella es lamenta amb el seu marit de no poder satisfer-lo de la manera que ho feia quan eren joves, en el temps "florit", quan la flor d'Alidé (la passió) no estava pansida com ara. Aquesta part del poema està construïda a base de comparacions entre el present i el passat ("[...] temps florit"), ja que a Alidé, tot i tenir la voluntat de ser una bona esposa, li manca la força i les capacitats físiques. Aquestes dues estrofes, carregades d'enyorança i pessimisme, crearan un gran contrast amb les que vénen a continuació.

La tercera i última part, formada pels darrers dos quartets, es caracteritza pel canvi de veu; ara és Lamon qui parla a la seva dona. Torna a iniciar el discurs amb un "Oh" (Carner torna a posar els dos personatges al mateix nivell) i explica a la seva estimada que ell sent el mateix, ell nota com l'edat se'ls tira a sobre i el temps s'acaba: "[...] i sento que se me'n va la llum". L'element de la llum torna a aparèixer però ja no representa la il·lusió d'un nou dia o l'escalfor de l'amor, com a la primera estrofa, sinó que ara simbolitza la mort, la llum al final de la vida. I és aquí on finalment apareix per primera vegada la poma, la fruita amb què l'autor compara la protagonista del poema: "i et tinc a vora meu com la poma escollida / que es torna groga i vella i encara fa perfum". El marit intenta consolar Alidé i, per fer-ho, es val de la poma, la fruita que per molt de temps que passi i per molt ennegrida que es posi, segueix fent la mateixa olor que quan encara penjava de l'arbre. Però Carner veu en la poma un element molt més complex; al llarg de la història de la literatura, la poma ha protagonitzat moltes escenes famoses. Eva va mossegar la poma, Paris va haver de fer un judici a causa d'una disputa per una poma d'or, Newton va descobrir la gravetat per una poma i, si anem més lluny, la Blancaneus cau en un somni profund a causa d'aquesta fruita. Així doncs, Carner utilitza la poma perquè representa temptació, passió, coneixement, seducció, però també, i sobretot, immortalitat. Lamon continua dient que, certament, les persones velles es troben soles perquè "[...] ningú és dolç amb la vellesa". Però ells són una excepció, ells estan junts i no els importa l'edat que tinguin o l'estat en què es trobin perquè, de fet, "què hi fa d'anar caient, si ens ne duem l'amor?". Aquest darrer vers resumeix tot el poema, el tema de la vellesa i la persistència de l'amor. El contrast del que s'ha parlat abans es veu reflectit en aquesta pregunta retòrica que no necessita resposta i que aporta un fil d'esperança a una història que semblava cada cop més abocada a la tristesa més absoluta. Però en aquest poema preval l'aspecte positiu que possibilita la resignació i el saber treure profit de les circumstàncies, cosa que l'allunya de la tragèdia.

Com ja s'ha dit anteriorment, *Els fruits saborosos* són l'ideal noucentista posats per escrit. Hi apareixen gairebé totes les característiques d'aquest moviment, com el classicisme dels noms dels protagonistes, la vida tranquil·la (civilisme) de les classes altes, l'equilibri. Tot i així, cal esmentar també l'arbitrarisme i l'estilització. Carner no expressa allò que sent directament com hauria fet Maragall amb la

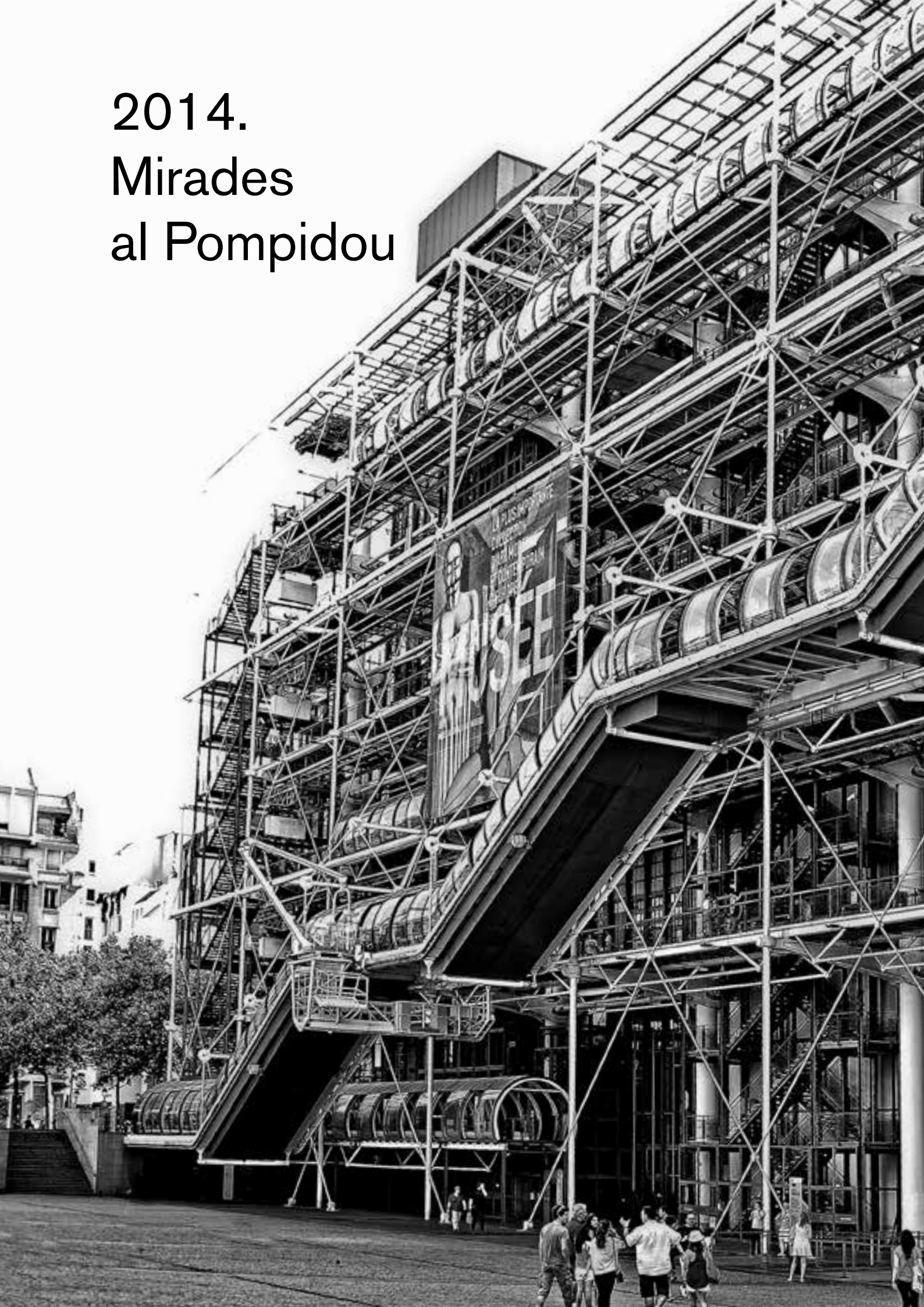
seva teoria de la paraula viva, sinó que filtra les seves sensacions i sentiments i els converteix en l'obra ben feta que tant defensa el Noucentisme. De fet, el poeta va reescriure i repassar *Els fruits saborosos* diverses vegades fins a fer-ne una tercera i definitiva versió l'any 1957, any en què va publicar *Poesia*. A més, aquest poema és un exemple clar de la superioritat literària de Josep Carner, que només amb vint-i-dos anys va ser capaç de crear una obra d'art com aquesta, no només per la seva dificultat i tractament formal sinó també pel fons conceptual. Sent encara molt jove, va ser capaç de plasmar els sentiments més profunds de les persones grans i velles. Tot i que ell encara no hagués passat ni a l'adulthood, sabia i entenia perfectament què senten les persones de la tercera edat.

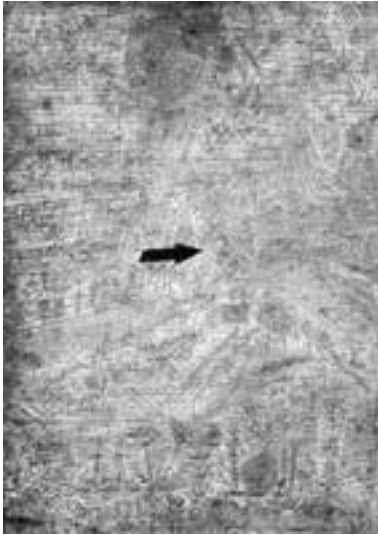
En conclusió, aquest poema és un exemple clar d'obra ben feta noucentista tant pel seu tractament formal com conceptual. *Els fruits saborosos* és una de les primeres obres que escriu Carner durant el Noucentisme. Però al llarg de la seva vida, el context històric i la maduresa de l'autor aniran transformant el seu estil fins a acabar escrivint obres com "El més vell del poble", un poema molt íntim carregat de sentiment i enyorança. Però això demana un altre comentari que no és aquest.

Lidia Ramos



2014.
Mirades
al Pompidou





Paul Klee
Flèche dans le jardin
Centre Pompidou
Oli i Tremp sobre tela
50 cm x 70 cm

Paul Klee fou un pintor alemany nascut a Suïssa el 18 de desembre de 1879. Va morir a Muralto, Suïssa, el 29 de juny de 1940. La seva vida es va desenvolupar a Alemanya. El seu estil varia entre el surrealisme, l'expressionisme i l'abstracció. Als 17 anys va elaborar la seva primera obra, *La meua habitació* (1896). També cal destacar un viatge que va fer el 1914 a Tunis, ja que quedà impressionat de la qualitat de la llum de l'espai, escrivint al seu diari: "El color em posseeix, no tinc necessitat de perseguir-lo, sé que em posseeix per sempre... el color i jo som una sola cosa. Sóc pintor." Klee treballava amb oli, aquarel·la, tinta i d'altres materials, generalment combinant-los en un sol treball. Els seus quadres freqüentment al·ludeixen la poesia, la música i els somnis, i de vegades inclouen paraules o notes musicals. Acabada la Primera Guerra Mundial, Klee va donar classes a la Bauhaus, i a partir de 1931, a l'Acadèmia de Düsseldorf, abans de ser denunciat pels nazis per produir «art degenerat». El 1936 se li va diagnosticar esclerodèrmia, una greu malaltia degenerativa que el va acompanyar durant tota la seva vida, tot i que va seguir un bon ritme de treball fins el 1940. El 1940 fou ingressat en una clínica de Muralto-Locarno, on va morir el 29 de juny.

Klee va seguir un moviment cultural sorgit a Alemanya a començaments del segle XX anomenat expressionisme. Els expressionistes defensaven un art més personal i intuïtiu, on predominés la visió interior de l'artista –l'"expressió"– enfront de la plasmació de la realitat –la "impressió"–. També va seguir un altre moviment, el surrealisme. És el moviment d'avantguarda més important del període d'entreguerres. Aquest moviment artístic, intel·lectual i cultural, en general s'orienta al voltant de la persecució de l'alliberament de la ment, emfatitzant les facultats imaginatives i crítiques de l'inconscient i l'assoliment d'un estat diferent de, "més que" i més veritable que la realitat tangible i quotidiana: el "sur-real", per sobre de la realitat.

Flèche dans le jardin està ple de detalls. Destaca davant de totes les línies una fletxa. És el primer que es veu en observar aquesta obra, i això es deu a la seva dimensió, a la seva col·locació i al seu color. Aquesta fletxa és el dibuix més gran que es troba en tot el quadre, està situada just al centre i és de color negre. És, en el llenguatge de Paul Klee, un element essencial. Encarna aquí el moviment i direcció, dins d'una multitud de signes gràfics que formen part del paisatge –triangles, espirals, claus, cercles, etc. Hi ha d'haver un examen molt detingut per descobrir planetes, baranes, jardins al sostre, terrasses o fins i tot façanes. Molts petits patrons fragmentats i repetitius d'un paisatge imaginari. Les diverses icones de la incisió en el color, com el treball de brodat fi, ressalten la textura i la materialitat de la lona.

Quan em vaig parar per observar aquest quadre, sense haver vist abans el seu títol, em pensava que el seu missatge tractava sobre la direcció de la vida. Quan es té un problema, seguir endavant. Fixar-se en tots els petits detalls de la vida, com ara veure arribar la primavera i observar els arbres florits, els seus colors, l'olor... si s'observen amb atenció aquests detalls, aprofitaràs més els teus segons, minuts, hores... moments. Si això es fa, somriuràs. I els problemes, acceptar-los o resoldre'ls si es pot. Tot això ho veig reflectit en l'obra. La fletxa va direccionada cap a la dreta, per tant, vol dir seguir endavant. I aquest símbol és el que es fa destacar més perquè és el missatge principal. Els petits detalls de la vida s'identifiquen amb la multitud de signes gràfics que formen part del paisatge. I els problemes es transmeten amb els patrons fragmentats i amb les esgarrapades.

Inés Alonso

Quan vaig veure aquest quadre en el museu Georges Pompidou, vaig quedar perplex. Em va impactar molt, i immediatament vaig començar a pensar sobre el significat del quadre i en aquell instant vaig decidir: "Aquest quadre serà el que comentaré en el treball de filosofia."

Per començar, vaig buscar simbologies en el quadre, sense fixar-me en el personatge principal. S'identifiquen línies al darrere, i un parell o tres arbres al davant, i basant-me en això vaig considerar les línies com arbres a una distància gran. Vaig fixar-me també en l'angle de les línies, que no són ortogonals, ni tampoc uniformes. El fons dóna sensació d'una cosa trencada o antinatural, i això serà important per al sentit general del quadre. Al costat dret també podem observar una serp. La serp sempre va estar associada a la corrupció o al mal, encara més si considerem que el nom del quadre indica que el personatge és Eva, i que d'acord amb la mitologia cristiana, una serp corromp Eva.



Damien Deroubaix

Eve of the Apocalypse

Centre Pompidou

Tinta, aquarel·la, acrílic, xilografia i collage sobre paper

150 x 200 cm

Ara analitzem el personatge principal. Només de mirar-la ja es nota una dissonància amb qualsevol cosa lògica i racional. Té unes ales negres d'àngel o dimoni, no té braços ni cames, 7 pits, i és hermafrodita. Està completament nua, excepte per una falda molt curta. I sembla estar mastegant un bitllet de dòlar.

De tota aquesta informació, i de la pròpia sensació que em transmet aquest quadre, vaig extreure'n unes conclusions, o una interpretació sobre què ens intenta dir en Damien Deroubaix amb la seva obra. La imatge em produeix una sensació de caos interior i d'inquietud pràcticament inefable. El contrast de colors, l'estil de la composició, la fantasmagòrica cara de la persona, que sembla més un cadàver que una dona.

El fet que estigui menjant una nota de dòlar, i que el color de la seva pell sigui aquest to blau-verdós, em porten a Amèrica, i em suggereix una crítica profunda a alguna cosa relacionada amb la "Lady Liberty" i els diners. La figura de la dona, pel fet de no tenir braços ni cames, em porta a pensar en un maniquí, dels típics de botiga de roba, el teixit de la falda em dóna la sensació d'un teixit car. Les ales d'àngel negres probablement no són ales d'àngel, sinó que ho són de dimoni.

El quadre em produeix una sensació de profunda crítica al consumisme o al capitalisme, fent servir elements molt gràfics, com 7 pits per poder alimentar tothom, ambdós òrgans sexuals per poder satisfer tothom, i unes ales que, si heu vist una nota de dòlar, té una textura molt similar. A més d'una cara de dolor i patiment, combinats amb la serp, que simbolitza tot allò dolent –o almenys és la visió que intenta forçar la cultura occidental catòlica. En mirar aquest quadre veig un sistema corrupte, on la llibertat ha sigut corrompuda pels diners, i on el consum l'ha mutat fins a assumir una forma distorsionada i insostenible (hi han dones que ja tenen problemes a l'espatlla per tenir la quantitat normal de pits, intento imaginar el dolor i la incomoditat que deu patir aquesta, que en té 7). A més d'un contrast de colors, i unes línies de contorn no molt ben definides, que donen una sensació de fosc i caos immensa.

David de Jesús



Frantisek Kupka
The beginning of life
Museu Pompidou
Simbolisme

Nascut a la Bohèmia Oriental l'any 1871, Kupka va destacar per la seva capacitat pictòrica i curiositat des de molt petit. L'Acadèmia d'art de Praga, l'Akademie der Bildenden Künste de Viena i l'École des Beaux-arts de París van formar, entre d'altres, aquest pintor interessat també en la filosofia i la religió.

Amb tan sols vint anys va començar a exposar els seus quadres a Viena amb temes històrics i patriòtics, així com amb quadres simbòlics i al·legòrics. El seu estil va evolucionar d'una manera molt marcada, tenint d'aquesta manera des de quadres figuratius fins a obres purament abstractes, passant per obres cubistes, i d'altres que incloïen temes religiosos. Se l'ha arribat a considerar un dels pioners de l'art abstracte i el cubisme. També, gràcies a la seva curiositat i les ganes de descobrir noves cultures, va observar altres religions i va pintar quadres amb simbologia característica de cadascuna.

L'estil que millor defineix a Kupka és l'art abstracte i, dins d'aquest, el cubisme. Coincidint pràcticament amb el naixement d'aquest autor, l'art abstracte va anar guanyant pes dins el món de l'art i, coincidint amb l'etapa de maduresa de l'autor, va aparèixer el cubisme. Aquest moviment es caracteritza principalment per trencar totalment amb les tendències anteriors, ja que té com a principal objectiu allunyar les formes representades el màxim possible de la realitat. És l'oposat de la pintura figurativa. El cubisme en particular consisteix a trossejar la realitat i plasmar-la sobre el paper en formes geomètriques i, generalment, sense línies corbes.

Tot i això, aquesta és una pintura simbolista, gènere que, igual que el cubisme, pretén trencar amb la realitat. Sense haver de desviar-se de figures reals, els simbolistes elaboraven quadres amb gran quantitat de metàfores i de múltiples interpretacions.

En aquesta obra pictòrica observem que hi ha moltes flors de Lotus repartides per la part baixa del quadre i, al centre, una flor que s'ha oberta i ha donat pas a una explosió de llum. Aquesta flor oberta està lligada a un nadó envoltat per un cercle. A més de la que està oberta, les altres flors estan a punt d'obrir-se o ja obertes i sense llum.

A primera vista, i sense saber la seva simbologia religiosa ni haver-me fixat en el títol, aquest quadre em va semblar una adoració a la vida. Em va cridar l'atenció per sobre de la resta de quadres perquè sabia el que era cada objecte que hi apareix, però no els havia relacionat mai ni hauria pensat que el naixement d'un nadó podria estar lligat a una flor. Em va semblar una metàfora amb múltiples interpretacions molt interessants. Tan sols veure el quadre vaig pensar que l'autor creia que el naixement és molt important, ja que tot el quadre gira al voltant d'un nadó il·luminat.

Em va sobtar el contrast que hi havia entre el que vindria a ser el nen i la resta del quadre, on hi apareixen les plantes, perquè el nen està envoltat pel que sembla ser la placenta i, en canvi, el cordó umbilical el lliga a una flor recent sortida en lloc de a la panxa de la seva mare. Abans d'adonar-me que eren flors de lotus, vaig pensar que el que brillava era un gira-sol i se'm va ocórrer la idea que potser el gira-sol estava cara al nen per simbolitzar que és el més important del quadre, o que el naixement és un període que, pel fet de generar un nou ésser, crea llum.

Després d'observar el quadre van sorgir-me les primeres preguntes sobre l'obra en si: per què l'autor relaciona el naixement del nen amb la sortida de la flor? Són les plantes sense flor persones que ja han nascut, que naixeran o que ja han mort? I també altres preguntes no tan directament re-

lacionades com: estem els homes i les plantes units d'alguna manera? I inclús vaig arribar a pensar que l'autor es preguntava per l'origen de l'home.

Un cop ja he vist algunes pinzellades sobre la vida de l'autor, el moviment al qual pertany i he apreciat algun detall més, com que les plantes són flors de Lotus, he pogut fer una altra interpretació amb algunes diferències respecte a la primera.

Tenint en compte el fons del quadre, podem afirmar que Kupka s'inspira en la religió budista a l'hora de fer-lo. La flor de Lotus és un signe sempre present en aquesta religió i serveix per a remarcar la dignitat de la vida i el potencial infinit de totes les persones. Aquest significat està estretament lligat en aquest quadre, ja que es representa un naixement.

Des d'un punt de vista interpretatiu, també podem tenir en compte la devoció del pintor per la filosofia a l'hora de pensar que el quadre planteja preguntes sobre el nostre origen. Les preguntes més evidents podrien ser: d'on venim? Què és la vida? O, estan relacionats tots els éssers vius, ja siguin animals o plantes?

Unint ja tots els símbols observats, podem arribar a la conclusió que Kupka aconsegueix una fusió de religió i ciència, dos temes recurrents en la pintura i molt tractats a la seva època, amb elements budistes com la flor de Lotus i la dignitat de la vida i amb conceptes científics com és el cordó umbilical, que uneix el nadó amb la flor il·luminada. També observem que el naixement és un moment irrepetible i meravellós (d'aquí la lluminositat dins el quadre).

Jordi Rodeiro



Gérard Fromanger

En Chine, à Hu Xian

Oli sobre tela

Centre Pompidou

200 x 300 cm

Gérard Fromanger és un reconegut artista francès del segle XX que va destacar pel seu èxit en la pintura, l'ús del collage, l'escultura, la fotografia i el cinema. Fromanger és també l'autor d'aquesta obra, titulada *En Chine, à Hu Xian*. Aquesta va ser finalitzada l'any 1974, quan l'autor tenia trenta-cinc anys. Actualment, però, es troba en el museu Pompidou de París, França. L'obra pertany al gènere de pintura figurativa i la tècnica utilitzada és oli sobre llenç.

En Gérard Fromanger va ser un reconegut pintor francès del segle vint. Aquest autor va estar molt associat amb un moviment de l'època conegut amb el nom de *La Nouvelle Figuration*. Aquest moviment va ser una reacció contra l'art abstracte però alhora es trobava més relacionat amb la política. Fromanger sovint era descrit com un crític social que mantenia una posició política sense deixar de banda la dimensió poètica.

En la part superior de la pintura podem observar un petit edifici del qual es pot identificar fàcilment el seu origen xinès. Aquest fet es deu principalment al fet que hi ha un cartell penjat a la seva façana on hi trobem escrites unes paraules en llengua xinesa. Tot i que no s'hi poden apreciar clarament els detalls de la façana del fons de la pintura, sí que s'observen dues finestres tancades amb barrots que podrien ser de metall o de fusta. El que més crida l'atenció d'aquest quadre és la seva part central, és a dir, tota la sèrie de persones que apareixen pintades davant de l'edifici prèviament descrit. Cadascuna d'aquestes persones ha estat pintada per Fromanger amb un color viu i llampant, que immediatament crida l'atenció d'aquell qui mira el quadre.

Aquest joc de colors del pintor pot donar lloc a diverses interpretacions. Una d'aquestes podria ser la representació de la personalitat, les emocions o l'estat d'ànim de les persones que apareixen en el quadre a partir de l'ús dels colors. En aquest cas les persones pintades de vermell representari-

en aquelles amb una personalitat intensa, persones fortes i apassionades. Es poden destacar tres homes pintats de vermell en el quadre, un es troba al centre d'aquest, l'altre a la dreta i l'últim a l'esquerra. Tots tres porten la samarreta descordada, mostrant els seus músculs. D'aquesta manera transmeten una sensació de força, dinamisme i fins i tot perillositat, ja que són persones altes i grans.

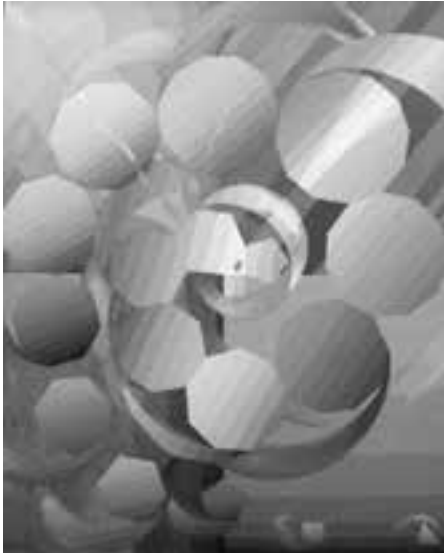
Un altre color que destaca en aquesta pintura és el blau, tant el clar com el marí i el fosc. Els principals personatges que apareixen pintats de color blau clar són infants. D'aquests hi destaquen principalment dos situats a l'esquerra de la pintura. El blau clar simbolitza tranquil·litat i crea una atmosfera d'encant i dolçor. Aquests trets s'identifiquen amb els més joves, ja que aquests sovint transmeten les mateixes emocions. A més a més, l'abundància del color blau fosc en aquesta obra està molt relacionada amb el fet que en la pintura es poden diferenciar persones originàries de diferents zones i països, tot i que predominen els xinesos. Això és perquè la presència del color blau fosc pot ser interpretada com a un símbol de riquesa cultural.

El color marró també apareix en l'obra de Gérard Fromanger en múltiples ocasions. Les persones pintades de marró en aquest quadre transmeten pobresa, tant per les seves expressions de la cara com per la manera com vesteixen. Aquest fet és probablement la raó per la qual el pintor va decidir d'acolorir-los d'aquesta manera, ja que el marró representa el treball, la humilitat i la vida a l'aire lliure. Un exemple d'això n'és el noi que es troba situat en la part esquerra del quadre. Aquest no porta sabates i la seva mirada es troba dirigida cap al terra, fet que pot ser interpretat com a signe de fatiga a causa del treball.

Finalment, el color verd es manifesta en aquesta pintura en diversos tons. És important destacar que la major part de les persones de la pintura que hi apareixen de color verd tenen les mans unides en un gest que simbolitza esperança i harmonia, de la mateixa manera que ho fa el color en el qual el pintor els va dibuixar. Una de les persones, situada aproximadament al centre del quadre, es troba pintat d'un color verd botella, és a dir, un color que representa la maduresa i l'estabilitat. Aquestes dues característiques s'identifiquen amb el personatge, ja que sovint els homes vells són considerats persones sàvies i madures a causa de la seva llarga experiència viscuda. Molts nens joves apareixen pintats de color verd, això pot ser degut al fet que aquest color també pot representar la vida, el creixement i la fertilitat.

En conclusió, *En Chine, à Hu Xian* és una obra l'objectiu de la qual pot ser representar la riquesa i personalitats que en Gérard Fromanger va poder observar en el seu viatge a la Xina. Tot i que els colors simbolitzin diferents personalitats i emocions, però, l'exactitud d'aquesta interpretació no és segura. Com creia Sigmund Freud, la personalitat de l'home és extremament complexa i els colors potser no són suficients per expressar aquesta complexitat de la personalitat humana.

Maria Alcover



Henry Valensi

Symphonie Vitale

Centre Georges Pompidou

Oli sobre tela

159 x 131 cm

Henry Valensi va néixer el 17 de setembre del 1883 a Alger. Va ser un pintor i fundador del moviment artístic del musicalisme. Va estudiar Belles Arts a l'Ecole des Beaux-Arts de París i la seva primera exposició personal va ser a Atenes. Va participar a diverses exposicions d'art al llarg de la seva vida. Al 1960 Valensi va crear un film abstracte anomenat "la Symphonie Printanière", basat en una pintura seva del mateix nom, que va estar presentat al Festival de Cinema de Bergame. Henry Valensi va produir aproximadament 900 pintures i dibuixos al llarg de la seva carrera. Actualment el Museu Pompidou té una exposició temporal que dura 18 mesos de 7 quadres del pintor.

El musicalisme és un moviment artístic creat per Henry Valensi el 1932, juntament amb Charles Blanc-Gatti, Gustave Borgonya i Vittorio Straquadaini. Els musicalistes intenten sincronitzar els colors i les formes en l'espai de la tela de manera que el músic que organitza el seu material de so se senti directament relacionat amb les emocions que expressa.

Aquesta pintura és una obra en la qual el pintor ha utilitzat molts colors diferents, majoritàriament càlids amb excepció del gris amb el que ha pintat el requadre de la dreta. Podem observar 4 requadres de colors blau, gris, rosa i marró en el fons de la pintura.

El pintor utilitza polígons com el pentàgon o l'octògon i els col·loca formant una espiral que comença en el punt mig del quadre amb un triangle, i a mida que va girant, el polígon es va fent més gran fins a un dodecàgon i després disminueix el nombre de costats en arribar als extrems del quadre convertint-se un altre cop en un triangle. Cada polígon està pintat amb diferents ratlles de colors que van de clar a fosc.

A mi em va agradar molt aquesta obra, i em va fer parar-me davant per observar-la més detingudament. Amb aquesta obra jo interpreto els diferents colors i les diferents formes com les estacions de l'any. Els quadres de colors del fons de la pintura són cada un una estació diferent, el marró és la tardor, el blau és l'estiu, el rosa és la primavera i el gris és l'hivern.

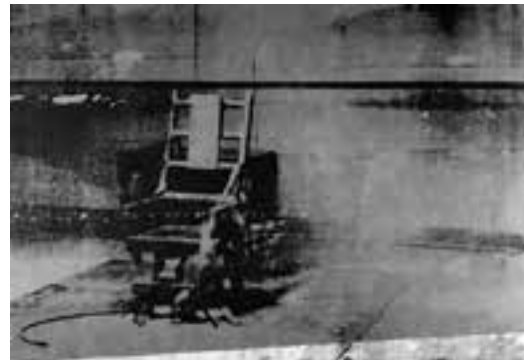
Estan col·locats en ordre, començant pel color gris de la dreta i anant en el sentit de les agulles del rellotge. El polígons de diferents colors que estan col·locats en forma d'espiral ajuden a veure aquest ordre. Comença com un triangle petit a l'hivern i quan va passant l'any va girant i augmentant la seva mida fins que arriba l'hivern un altre cop, que és fa petit i involuciona cap a un triangle.

Crec que aquesta obra té moviment perquè es pot observar com passa l'any seguint l'espiral de polígons a través de les diferents estacions. També, com el nom indica, és una composició "vital", els colors que ha utilitzat són molt vibrants i càlids i, a més, podem veure el recorregut d'un any de vida a través de les estacions.

Quan vaig anar al Museu Pompidou, la sala d'Henry Valensi va ser la que més em va agradar, pels seus colors vibrants i les múltiples formes geomètriques que utilitza, per això vaig decidir escollir aquesta obra, que és la que més em va agradar de la sala.

Anna Vidal

Andy Warhol (1928-1987) va ser un artista nord-americà i una figura central del moviment conegut com a *pop art*. Després d'una treballada carrera com a il·lustrador comercial, Warhol es va fer famós en tot el món pels seus treballs com a pintor, cineasta, productor musical, escriptor i escultor. Va ser una important figura pública ja que pertanyia a cercles socials molt diversos que incloïen des de persones bohèmies que vivien al carrer fins a distingits intel·lectuals i aristòcrates.



Andy Warhol
La gran cadira elèctrica
Museu George Pompidou
Serigrafia
137 cm × 185.4 cm

El treball de Warhol ha estat objecte, després de la seva mort, de nombroses exposicions, llibres i pel·lícules. En general, Warhol és reconegut com un dels artistes més famosos del segle XX, ja que va ser la icona d'un nou corrent artístic: el *Pop Art*.

El *Pop Art* (art popular) va ser un moviment artístic que va sorgir a acaballes del 1950 a Anglaterra i als Estats Units d'Amèrica. Aquest moviment es caracteritza per l'ús d'imatges i temes agafats del món de la comunicació de masses aplicats a les arts visuals. És la manifestació plàstica d'una cultura caracteritzada per la tecnologia, el capitalisme, la moda, el consumisme, d'una cultura on els objectes deixen de ser únics per passar a ser pensats com productes en sèrie.

En aquest sentit, l'art també deixa de ser únic i es converteix en una addicció. Enfront d'aquest pensament es troba Andy Warhol, que es va convertir en el màxim exponent del *Pop Art*.

Un dels exemples d'aquest corrent és l'obra *La gran cadira elèctrica*, creada el 1967 a mans d'Andy Warhol. Ho fa a través de la serigrafia, un procediment d'estampació sense relleu, que es realitza a través d'un teixit porós pel qual es fa passar la tinta o pintura i, amb ella, contribueix a apropar l'obra d'art al gran públic.

L'obra exposada en el museu George Pompidou és només una de les dotze obres que conformen *La gran cadira elèctrica*, ja que cadascuna, tot i tenir el mateix tema i objectes, té una gamma de colors diferents. En aquest cas, l'obra està constituïda bàsicament pel color vermell. Aquest aspecte és molt important a l'hora d'interpretar l'obra ja que el vermell inspira violència, sang, elements desagradables i més encara si està contrastat amb un blau fosc apagat, que acaba de donar-li el toc pessimista al quadre.

Pel que fa al tema del quadre, es pot veure bastant clarament. És més, el títol de l'obra no deixa lloc a dubtes: és una cadira elèctrica en una habitació buida.

Si es posa en context la nacionalitat d'Andy Warhol i l'època en la qual va crear la seva obra d'art, es podria interpretar el text com un reflex d'un dels temes més polèmics de la societat americana: la pena de mort, que aniria a to amb el ventall de colors que utilitza per reflectir-la.

En aquest cas, Warhol simbolitza la pena de mort a través de la cadira elèctrica convertint-la en una icona i elevant-la a la categoria d'imatge de la cultura popular, per la qual cosa un es podria aventurar a dir que és una crítica a la societat americana amb l'afany de mostrar allò amb què no està d'acord. Es nota, com a mínim, que no és un aspecte que ell es prengui a la lleugera; es pot apreciar la profunditat en el detall, la composició i el significat.

És, per tant, una obra que tot i que pugui semblar simple a primera vista, amaga una gran veu crítica. Una veu que es troba en aquesta cadira elèctrica buida, en la sala buida, complementada per la gamma de colors que conformen el quadre.

Andy Warhol sembla destacar, per tant, un treball que és diferent. No és clamorós, no és alegre, no representa cap celebritat ni és un exitós producte de consum massiu publicitat incansablement (fent referència a *Marilyn Monroe* i *Campbell's*, obres mundialment conegudes). Al contrari, és un objecte dramàtic, producte dels greus problemes de la nostra societat i és un tema molt seriós que ens competeix a tots, ja que amb ell mesurem la humanitat i la civilització de la nostra cultura. Pot ser que sembli necessària o que sembli espantosa. Però existeix. La cadira elèctrica existeix.

Aaron Acrich

L'autor de l'obra superior és Joaquín Torres-García (1874-1949), un destacat pintor, professor, escriptor i teòric de l'art uruguaià. El seu primer professor de pintura va ser Josep Vindardell i el seu primer oli el va realitzar el 1891, a l'edat de 17 anys. Tres anys més tard va ingressar a l'Escola Oficial de Belles Arts de Barcelona. Al llarg de la seva vida es trasllada a diferents territoris, Barcelona, París, Nova York, i això l'enriqueix molt, ja que es relaciona amb altres persones destacables i amb diferents corrents estètics que es desenvolupen als diferents llocs.



Joaquín Torres-García
El pez
Fusta pintada, 155x61 cm
Centre Georges Pompidou, París

Quan el 1934 torna a Uruguai, es dedica intensament a difondre la seva obra buscant la creació d'una escola d'art constructiu i així canviar les estructures de les representacions artístiques que hi havia hagut fins al moment a Uruguai i Amèrica. El constructivisme és un moviment artístic i arquitectònic originat a Rússia el 1914. Es defineix principalment per representar formes frontals fidels a la realitat. Aquestes formes geomètriques són planes, és a dir, no busquen el volum i solen ser esquemàtiques. El resultat final és una harmonia on cada signe habita en un espai. Una última característica és l'ús de línies rectes verticals i horitzontals, però no diagonals.

L'autor crea així una plàstica nova incorporant idees filosòfiques i estètiques del constructivisme, per incorporar arquetípics de les cultures i arrels. Resumint, es tractaria d'una síntesi del modern amb el prehistòric, per tant, Torres-García s'apuntarà a expressar un nucli de possibilitats expressives limitades per l'ús del cavallet.

L'obra és molt senzilla. La superfície són dos trossos de fusta tallats irregularment i units els dos per formar el peix. L'animal és bastant llarg i està pintat amb colors molt contrastats. Pel cap utilitza un vermell apagat fet servir també a la meitat de la cua. Seguidament, el cos està dividit en dues zones horitzontalment, la superior de color negre i la inferior de color blanc. Finalment es pot observar la cua, al mateix temps aquesta està dividida en dues zones coincidint amb les del cos, per tant, es pot dir que una línia recorre el peix i el separa mitjançant els colors. La cua, ja esmentada, és vermella, però també blanca. Cal destacar que la peça té un forat que és el que marca l'ull de l'animal.

Com pot ser que un simple tros de fusta pintat i amb un forat, l'home l'identifiqui amb un animal? Segur que qualsevol persona, quan mira aquesta obra, se li associen diversos conceptes o li vénen certes imatges al cap, potser el record d'un altre peix o d'alguna experiència viscuda relacionada amb aquest animal.

És fascinant com des d'un tros de fusta hi ha tant i tant a parlar. Una obra obre un ventall d'infinites possibles interpretacions, ja que desperta curiositat, atrau mitjançant els sentits, agrada o no agrada, deixa una petjada a la memòria, traspassa els límits de la realitat... Però qui realment jutja l'obra

és l'espectador. Un bon espectador observa detingudament, analitza i imagina. No és millor l'espectador que ha vist centenars o milers d'obres, que el que en tria una, s'hi asseu davant i n'aprofundeix al màxim.

Joaquín Torres-García a les seves obres col·loca diversos elements que poden estar relacionats o no i deixa que sigui la persona davant del quadre qui els ordeni, els agrupi i els hi doni un significat perquè es mantinguin amb harmonia i el quadre tingui sentit. Aquest és un recurs molt dinàmic, ja que convida a tots els espectadors a formar part de l'obra i a la lliure interpretació.

Aquests símbols arquetípics utilitzats per l'autor actuen amb diferents intensitats. Primerament, en mirar l'obra *El pez*, el que de seguida fa l'espectador és identificar l'animal. Un peix és natura i, per tant, vida. Aquest és l'únic element de l'obra, per això s'interpreta que l'autor el vol ressaltar solament a ell. Però, per què de tot el fons marí ha escollit un peix? Per què de les 30.000 espècies diferents de peixos amb formes estranyes i colors més vius ha escollit el més senzill? Què vol transmetre Torres-García pintant-lo damunt d'un taulell de fusta? Aquestes i moltes d'altres són preguntes que jo quan observava la peça no em parava de qüestionar. Un cop ja havia fet una ullada a l'obra, em vaig posar a observar-la detingudament, buscant una possible resposta per resoldre les preguntes que em generaven un neguit.

L'obra en si ja és diferent, no és un animal pintat damunt de la fusta, sinó que és la fusta qui adquireix la forma de l'animal. Aquest tret la diferencia de les pintures que l'home està acostumat a veure. Una altra característica que la fa peculiar i que juga un paper important en la interpretació és la senzillesa i sinceritat que transmet l'animal. Visualment és molt fàcil d'entendre, ja que des de ben petits ens han inculcat que això és un peix, però darrere té molt significat. Potser Torres-García vol transmetre, igual que René Magritte, la problemàtica del llenguatge, les paraules no són més que una interpretació de la realitat.

Una altra possible interpretació de l'obra és un retorn a la infància. Aquest peix presenta unes irregularitats i un grau de senzillesa, no té ni aletes ni escates, no transmet sensació d'una gran dedicació, com si hagués estat obra d'un nen. Passa el mateix que amb el pintor Joan Miró, és una obra que l'entén millor un infant que un adult. Aquest peix, com moltes altres obres del pintor uruguaià, recorden a joguines.

Aquesta sensació de joguina també està aconseguida pels tres colors utilitzats: negre, blanc i vermell, ja que no intenten reproduir cap espècie de peix, sinó tres colors primaris simplement amb la finalitat de decorar la fusta i generar contrast per captar l'atenció de l'espectador, però de la manera més senzilla possible.

Per acabar, sota l'obra hi havia aquesta cita de l'autor: «Mettre de l'ordre serait déjà quelque chose. Créer un ordre est ce qu'il faut» «Establecer el orden ya sería algo. Crear el orden es lo que es necesario». És el que a mi més em va impactar i la raó per la qual em vaig endinsar a escollir aquesta peça. El pintor defensa que és necessari crear un ordre, només així s'arriba a l'art. L'art el que ha de fer és comunicar, transmetre sensacions i és per això que cada obra és única. *El pez* és un homenatge a la senzillesa, al que és assequible, humil i espontani, com són les joguines.

En una exposició monogràfica sobre aquest autor realitzada al MNAC l'any 2011, Tomás Llorens, comissari de la mateixa, afirmava: «Pero si Mondrian quería explorar la modernidad por un solo camino, Torres-García quería llegar al fondo por los dos caminos a la vez, partía de la razón pero no evitaba la intuición».

Sandra Ruiz

Ettore Spalletti és un escultor i pintor italià nascut a Capelle sul Tavo el 1940, on actualment hi viu i hi treballa. El seu art és difícil de definir i creua els límits de la pintura i l'escultura, fent ús de línies geomètriques i aparença senzilla, però de gran efecte escultòric, fet que ens permet visualitzar el gran esforç de l'artista per relacionar l'espai, el color i la forma. Des de mitjans dels anys setanta, Ettore Spalletti ha elaborat obres basades en la seva sensible observació de la naturalesa i els grans mestres italians.



Pertany al corrent del Modernisme, un moviment cultural originat a Occident entre finals del segle XIX i principis del XX. Va tenir incidència sobretot en l'arquitectura i les arts decoratives.

Ettore Spalletti

Groupe della Fonte

Centre Georges Pompidou, París

Barreja de colors en fusta, metall, grafit, vidre

190 x 770 x 450 cm

El modernisme fa referència a la intenció de crear un art nou, lliure i modern que representi una ruptura amb els estils dominants de l'època. En la nova estètica predominava la inspiració en la naturalesa, a la vegada que s'hi incorporaven novetats derivades de la revolució industrial com el ferro i el vidre.

L'obra està formada per tres elements bàsics: un arc de metall sobre un vidre blau de forma el·líptica, i un seguit d'estructures blaves en forma de casa al darrere. Aquestes estructures formen dos grans blocs de cases aparellades i petites. El fet que estiguin en contacte entre elles aporta una sensació de germanor i de bona convivència, que existeix en un poble envoltat de naturalesa i serenitat.

La seva composició és senzilla, i utilitza uns colors principals de tonalitat blava i suau però que juntament amb el fons blanc aporten una sensació de pau, plaer i tranquil·litat.

Els diferents tons de blau, juntament amb el fons blanc, evocuen el record dels colors que envolten un poble, un poble petit, calmat i envoltat de silenci. Un silenci, però, que es veu interromput per la natura. L'el·lipse blava, simbolitzant un llac d'aigua cristal·lina, i l'arc de metall, representant l'arc de Sant Martí, conviden el receptor a imaginar-se envoltat d'una àmplia naturalesa on els sorolls de l'aigua, els cants dels ocells i el vent que mou les fulles dominen l'ambient.

De la mateixa manera, el color blanc del fons juga un paper molt important en l'obra. Aquest ens permet imaginar-nos un cel blau, net, que allunya el poble de les grans concentracions de gent, edificis, botigues, cotxes i contaminació que es dona a les ciutats.

He escollit aquesta obra perquè en veure-la em va aportar una sensació de tranquil·litat i seguretat, plaer i bones sensacions. Em va fer visualitzar records, uns records que, de la mateixa manera que l'obra, tenien lloc en una natura plaent, neta i pura.

Berta de Moragas

El artista es un humilde obrero [...]. Es un obrero esencial en el organismo social, no es un obrero de adorno. El carácter de adorno, el carácter de postre al banquete de la civilización que se le ha querido dar al arte proviene del interés que tienen las clases, individuos, o grupos explotadores de las mayorías trabajadoras, de hacer parecer el arte como algo que no les es tangible, como algo que depende únicamente del rico, del poseedor de riquezas, único capaz de entenderlo, único capaz de pagarlo, de comprarlo; y provocar en la masa una actitud de admiración hacia lo que ella no puede alcanzar. En realidad el arte, puesto que es una actividad esencial para la vida humana, no puede ser ni es privilegio de unos cuantos. (Diego Rivera)



Diego Rivera (1886 - 1957)

Los vasos comunicantes

1938

Centre Pompidou, París

Gouache sobre paper encolat sobre llenç
93 x 121 cm

Diego Rivera, pintor del quadre *Los vasos comunicantes*, no va ser un artista pròpiament surrealista (l'obra podria ser considerada una excepció), sinó que se'l coneixia per ser un muralista que creava obres amb un gran contingut social. Com digué ell mateix, l'artista és un humil obrer. Tot i això, Rivera, pintor mexicà nascut el 8 de desembre del 1886, i mort a Ciutat de Mèxic el 24 de novembre del 1957, visqué dins de l'espai del temps del Surrealisme. Aquest moviment, tant artístic com intel·lectual i cultural, ha de ser entès també pel context social existent a l'època; era el període d'entreguerres. André Breton, considerat pare del Surrealisme, escrigué l'any 1924, data utilitzada per a referir-se a l'inici del moviment, el primer *Manifest surrealista*. Definí aquesta corrent com: "Automatisme psíquic pur, per mitjà del qual s'intenta expressar, verbalment, per escrit o de qualsevol altra manera, el funcionament real del pensament. És un dictat del pensament, sense la intervenció reguladora de la raó, aliè a tota preocupació estètica o moral." Significava alliberar la ment. Era l'automatisme. Una altra frase del manifest és: "Potser ha arribat el moment en què la imaginació estigui pròxima a tornar a exercir els drets que li corresponen". Va tenir molta importància per a Breton el pensament freudià referent als somnis, que s'utilitzà com una de les bases del Surrealisme.

Va ser fonamental la importància de Breton en el quadre i l'amistat que tenia amb Diego Rivera, ja que l'autor el pintà per a una sèrie de conferències que va donar Breton a Mèxic. A partir de la teoria física dels vasos comunicants, donà una interpretació surrealista: aquests eren per a ell una unitat entre el món de la vigília i el del somni, que eren el mateix, destacant la teoria de Freud.

El que es pot observar en aquesta obra influïda per Breton, on domina el groc sobre els altres dos colors, vermell i negre, és una cara o, millor dit, els elements que la conformen. També s'observa un cervell connectat amb altres parts de la pintura amb el que podrien semblar nervis. Entre aquests es pot distingir la part inferior de la cara, amb un nas i una boca en la qual es veuen les dents. A ambdós costats d'aquesta estructura central hi ha dos grans ulls, un tancat i l'altre obert, que observen l'espectador a través de dos vasos o gots transparents aguantats per dues mans. Són aquests els que donen nom a la pintura i, com diu el títol, estan comunicants entre si per un tub pel qual passa el líquid que es troba dins dels vasos. Al quadre es pot apreciar la disposició en creu que els elements del cap i els gots li confereixen.

Però hi ha una problemàtica perquè es descobreix que l'obra no és només un conjunt d'elements d'una cara i dos gots, sinó que hi ha un significat. Les interpretacions donades poden no ser la que el pintor va intentar conferir al quadre en un inici, però enriqueixen la pintura; per al Surrealisme, la imaginació i l'automatisme eren més importants que la pròpia raó.

La teoria dels vasos comunicants explica que un líquid homogeni en repòs dins de diversos recipients connectats entre si, independentment de la forma i el volum d'aquests, estarà al mateix nivell. Al quadre es pot observar el mateix volum als dos vasos, és a dir, hi ha la mateixa quantitat de líquid en cada un d'ells a causa del tub que els uneix. Aquesta unió existeix, però no només als gots; és aplicable a moltes altres situacions. Gràcies a ella, els gots tenen el mateix volum de líquid. Però no és només un simple fluid; representa el coneixement. En una primera interpretació més pròxima a la que segurament es volia donar, aquest coneixement es troba en dos mons més pròxims del que es pensa. La pista la dona l'ull tancat; el somni i la vigília. Són mons en certa manera paral·lels. Per exemple, no es somnia amb persones creades per la imaginació, sinó que són cares que han sigut vistes en algun moment de la vida conscient de cada individu. També, quan hi ha algun problema o inquietud es reflecteix en el somni. És tan gran la dependència entre aquests dos mons que no arribar a l'estat del somni, no somniar, repercuteix molt negativament en la salut física de l'organisme. El quadre representa el paral·lelisme establert entre la vigília i el somni.

Però, com ja s'ha esmentat, aquesta és només una interpretació menys personal i segurament pròxima a la de l'autor. El cervell. El cervell pintat també pot significar coneixement; el coneixement que hi ha dins dels vasos és emmagatzemat i tractat al cervell. L'ésser humà ha adquirit una quantitat inimaginable, quasi infinita, de coneixements. És per aquesta raó que l'ull està obert: ciència, art, llenguatge, tradició... Té la capacitat d'observar-ho tot, com l'home pot no només observar sinó també utilitzar aquesta saviesa que ell mateix ha creat i que es recull dins d'un vas, dins del cervell col·lectiu que és la humanitat. Al got està emmagatzemat, com una part visible de l'interior del cervell, tot el que l'home ha reunit des de l'alba de la seva existència. Ara és necessària la tornada a la teoria dels vasos comunicants, perquè el líquid dels dos vasos és el mateix per a la seva unió. Ni més ni menys quantitat; la mateixa. L'ull està tancat. L'ull no veu i l'home no veu. Representa allò que no se sap, allò que està ocult a la raó humana. Es coneix tant com es desconeix. L'home descobreix cada dia més i té la possibilitat de fer-ho gràcies a la unió que connecta els dos gots, els dos coneixements. Aquesta pot ser, per exemple, la ciència o la tecnologia. S'ha arribat a un nivell de progrés abans inimaginable. Com digué Abraham Lincoln, "no hi ha una inversió més rentable que el coneixement". L'home absorbeix del vas tot el que li és possible, és una necessitat vital. Necessita el creixement intel·lectual.

Hi ha, però, una part negativa de la unió i de la teoria dels vasos comunicants: el líquid estarà sempre al mateix nivell. Potser no en la seva totalitat, ja que una representació pictòrica no és aplicable a la realitat, i una teoria científica és una metàfora, en aquest cas. Allò desconegut es redueix a cada segon que la humanitat camina i avança. Hi ha un cert equilibri però pot no ser complet en un futur. És possible que l'ull obert tingui més poder que el tancat. Tot i això, l'ull segueix i seguirà sense veure la llum del coneixement. L'avanç no és íntegrament positiu. Cada pas endavant deixa una petjada. Una petjada que és tot allò que s'ha perdut, que ha sigut oblidat en nom del que es considera progrés. Perquè no es recorda el que semblen minúcies al costat de la grandesa d'un moment. La connexió entre els vasos va en ambdós sentits. S'oblidarà, es coneixerà i es tornarà a oblidar. Tot i això, sempre hi haurà una part del que sigui descobert que persistirà i s'emmagatzemarà al vas on regna l'ull obert; on regna el coneixement.

Cristina Huergo



L'ull crític: quatre reflexions a l'entorn de *Blade Runner*

Blade Runner

Blade Runner és una de les pel·lícules més emblemàtiques dels anys vuitanta i que ha arribat a convertir-se en un veritable clàssic dins del gènere de ciència-ficció. La pel·lícula és una gran aglomeració de simbolismes i metàfores que tracten fonamentalment el tema de la humanització i plantegen diverses preguntes filosòfiques amb relació a què és l'home. La història transcorre a Los Angeles, l'espai del somni americà.

En primer lloc, caldria aclarir el missatge implícit que s'estableix en aquesta pel·lícula. Com ja s'ha dit anteriorment, es parla de la humanització, sobre què és el que ens humanitza, i això ho podem veure en la manera com es pot diferenciar un humà i un replicant. Bé doncs, la línia divisòria entre l'humà i el replicant es troba en la possessió d'emocions. Però, on es veuen reflectides aquestes emocions? En la pupil·la i l'esguard. La pupil·la perquè les expressa i l'esguard perquè és un símbol de comprensió intel·lectual i enteniment. No obstant, hi ha sis replicants que tenen la capacitat de desenvolupar sentiments. Un dels replicants li pregunta al protagonista humà si ell ha passat la prova de les emocions que defineix un humà. Aquí ens suggereix la possibilitat que hi hagi homes més inhumans que els propis replicants. Un altre aspecte a considerar seria el cabell de la Rachael. Quan té el cabell recollit i anacrònic significa la contenció i control dels seus sentiments, en canvi, quan se'l deixa anar, les allibera. També caldria esmentar el moment en què el protagonista humà li diu a la replicant que li digui que el desitja. Com sabem, el desig és un component irracional molt característic dels humans. A més a més, caldria afegir que la pel·lícula tracta molt el tema del pas del temps. Els replicants busquen més temps, i els fa por que se'ls acabi. És aquesta preocupació que tenen el que els fa més propers a nosaltres. Només l'amor fa possible escapar d'aquesta esclavitud del temps. L'amor dóna sentit a la nostra existència i això es veu en l'amor entre Rachael i Blade Runner. Per acabar, ja que acabem de parlar del que dóna sentit a la nostra existència, com a referent filosòfic, un dels replicants cita la famosa frase de Descartes: "Penso, després existeixo".

Havent parlat ja del missatge, s'hauria de posar èmfasi al joc d'il·luminacions que s'utilitza per descriure com és l'espai implícitament. En cap moment de la pel·lícula, exceptuant l'escena final, la llum prové del sol, és a dir, en cap moment és natural, és artificial. La majoria de les escenes són molt fosques amb alguns elements il·luminadors que ressalten. No obstant això, el negre és el color predominant sobre el fons en tota la pel·lícula amb colors tristos com el gris, ja que en moltes escenes hi ha fum. Això representa que la Terra ja està totalment corrompuda per la tecnologia, una tecnologia que farà de la Terra un mal lloc per viure. Pel que fa a la relació de la llum amb els personatges, podem quasi afirmar que la llum representa la humanitat i la obscuritat una màquina. Ho veiem en el cas de la Rachael, quan, en principi, creu que és humana i se'ns presenta plena de llum, però, després, la seva llum disminueix, ja que pateix un canvi d'actitud negatiu en adonar-se que és una replicant.

Veient l'actuació del protagonista, podem veure que la seva qualitat moral és discutible. Blade Runner, a la pel·lícula, dispara a una replicant, que és una dona desarmada, i ho torna a fer després. Per tant, podem dir que al personatge li falta noblesa i moralitat.

Per una altra banda, podem establir un paral·lisme amb Frankenstein. Dient això ens referim a què els replicants tenen un creador humà, que simbolitzaria Déu per a nosaltres. A l'escena dels escacs, l'escac i mat representaria que la rèplica ha superat l'original, és a dir, el seu creador. Quan el replicant assassina el seu creador, sembla que s'humanitza, ja que assumeix el seu tràgic destí. En el fons significa que ha matat Déu, una idea que ens condueix a la filosofia de Nietzsche, ja que ell deia que Déu havia de morir.

En darrer lloc, és imprescindible parlar de l'escena final. En aquesta escena, el replicant sembla que busqui venjança amb el protagonista. Comença a fer crits que ens suggereixen animalitat, encara que ell no és un animal. Quan el replicant fereix greument el protagonista, aquest intenta atenuar el dolor. Nogensmenys, el replicant fa exactament el contrari, busca el dolor perquè no sentir és el mateix que estar mort. Finalment, quan el replicant perdona la vida al protagonista diu la següent frase: "Tots aquests instants es perdran com llàgrimes en la pluja". Després d'aquesta frase, el replicant mor en una posició de dignitat. Aquí el protagonista reflexiona sobre per què l'ha salvat i arriba a la conclusió que l'ha salvat a causa de l'amor que el replicant sentia cap a la vida. Aleshores apareix un colom que s'enlaira volant i que molt probablement simbolitza la pau interior ja trobada del replicant.

Blade Runner: Rachael

El dolor es desconcertante. Exactamente eso, me siento desconcertada. No lo puedo entender, no le encuentro sentido a lo que está ocurriendo. Puede que hayan pasado segundos, días, semanas o años, pero en algún momento el tiempo vuelve a adquirir el significado de nuevo.

Ocurren tres cosas a la vez, que sugieren de tal modo que no tengo idea de cuál ha sido la primera: el tiempo reprinde su marcha, el peso causado por algún narcótico desconocido desaparece, y por primera vez de mi corta existencia, me siento fuerte.

Oigo voces a mi alrededor que no conozco. Susurran, nunca llego a entender lo que realmente están diciendo. Intento abrir los ojos, pero los párpados me pesan y, por más que lo intento me es completamente imposible.

Poco a poco mi cuerpo se va despertando: Primero los pies, seguidamente las piernas, después el tronco, luego los brazos y así hasta llegar a la cabeza. Lentamente noto como una leve corriente eléctrica me penetra en el cuerpo, así otorgándome la posibilidad de moverme. Al fin abro los ojos.

—Está lista, señor Tyrell.

Inspecciono la habitación. Lo percibo todo con una inusitada claridad. Los contornos son precisos y definidos. Encima de mi cabeza refulgía una luminosidad cegadora que me obliga a cerrar los ojos de nuevo.

Entonces aparece él. Un hombre de edad avanzada con una bata de color blanco, gafas enormes y aspecto serio. Supongo que será el Sr. Tyrell. Cuando llega a los pies de mi cama me sonrío. Su sonrisa me inspira confianza.

—Soy Eldon Tyrell. Sé que estás muy confundida, que no sabes quien eres ni que haces aquí, pero en seguida aclararé tus dudas. Para eso voy a explicarte una historia. ¿Entendido? —Asiento porque no estoy segura de poder decir ni tan si quiera una sola palabra.

El hombre de la sonrisa amable y la bata blanca empieza a hablar. Lo hace despacio para que asimile cada palabra que sale de su boca. De vez en cuando para y me pregunta si lo he entendido, a lo que respondo con un tímido asentimiento. Me cuenta muchísimas cosas, algunas de ellas las considero insignificantes pero aun así lo sigo escuchando con atención. Cuando termina me pide tan solo una cosa: repetir exactamente lo que él acaba de referirme.

Me llamo Rachael. Soy una joven adulta de 22 años. Trabajo en la empresa del Sr. Tyrell. Mi madre murió cuando yo tenía 10 años y tan solo guardo una fotografía de ella como recuerdo. Soy testaruda y siempre sé lo que quiero. Fumo. No estoy casada, no tengo hijos ni algún otro familiar que esté vivo. Estoy completamente sola en el mundo. Y lo más importante según el Sr. Tyrell es algo que no entiendo: no estoy en el negocio sino que soy el propio negocio.

Marta de la Oliva

La humanitat no és exclusiva dels homes

Blade Runner és una pel·lícula en la qual per poder entendre millor el que vol transmetre, aprofundir i poder extreure conclusions, cal mirar molt entre línies. Quasi tot el valor filosòfic està ocult entre les escenes i els diàlegs principals.

La pel·lícula mostra la persecució i l'assassinat per part d'en Blade Runner de quatre replicants que han tornat a la terra de les colònies extraterrestres per retrobar el seu creador i exigir que els doni la capacitat de tenir una vida eterna, o més llarga. Els replicants són uns ésser creats per l'home, modificats genèticament perquè siguin molt més forts, hàbils i intel·ligents que els seus creadors. Tenen cos i aspecte d'humans, i l'única manera de diferenciar-los d'aquests és perquè teòricament no tenen sentiments.

Al llarg de la pel·lícula, però, es va veient l'evolució dels personatges, dels replicants i del protagonista, que a primera vista és humà. Amb aquesta evolució te n'adones que els replicants són més humans i nobles que el propi protagonista; aquest és com un antiheroi, mata persones desarmades, és fred i insensible, i inclús quan intenta expressar els seus sentiments ho fa de manera distant. Els replicants, en canvi, poden mostrar-se violents, com a màquines de matar humans; però formen part d'una petita comunitat, on cada un aprecia el del costat, es recolzen i s'estimen. Aquest llaç que tenen entre ells és molt més fort que el que té en Deckard (Blade Runner) amb qualsevol altre persona, inclosa la Rachael, una replicant experimental de qui s'enamora. La Rachael, a més, en una escena de la pel·lícula salva la vida d'en Deckard, tot matant un altre replicant com ella. Aquest acte només l'hagués pogut efectuar algú que sentís forts sentiments cap a una persona, i que fos capaç inclús de matar per ella.

Una de les coses que el film ens vol transmetre és que la condició d'humà no sempre ha de significar que l'individu tingui totes les qualitats que humanitzen una persona. Un exemple d'aquesta afirmació és el que he explicat abans de la pel·lícula, que els replicants estan dissenyats per no tenir sentiments, però que a la llarga, un grup d'ells n'ha desenvolupat. Un altre exemple seria el del relat fantàstic de Frankenstein. Aquest és teòricament un conglomerat de trossos de diferents cadàvers, cosits i ajuntats a la força per crear un organisme viu a partir de restes mortes. La gent el veu com un monstre, pel seu aspecte i el seu origen, però ell, en realitat, quan cobra vida l'única cosa que vol és ser estimat i no refusat, com tothom fa. Arriba a desenvolupar sentiments, pena, frustració, desolació, solitud, tot i que només és un conjunt de trossos de carn cosits i amuntegats.

També hi ha exemples a la inversa. En moltes ocasions, els humans ens hem comportat com si mai haguéssim tingut sentiments, moguts només per emocions irracionals com l'ira, l'odi, la venjança o la set de poder. Les conseqüències d'aquests comportaments, en moltes ocasions, les han de patir les persones que són innocents o que no tenen res a veure amb la causa que ha mogut els líders d'aquests moviments a actuar de tal manera. Per ells només són danys col·laterals i com que creuen que són els amos dels seus destins, es creuen amb el dret de manipular les vides alienes.

Un altre aspecte que ens pot fer veure la pel·lícula és que tots, humans i replicants, ens preguntem el mateix sobre la vida. Durant tota la història de l'home ens hem preguntat sempre les mateixes preguntes: qui sóc, qui és el meu creador, d'on vinc, cap a on vaig? Aquestes són preguntes que sempre ens hem formulat, i que en les diferents èpoques s'han trobat diferents respostes, però cap ens ha servit per a tots els humans. Tot ésser que tingui raó, en algun moment de la seva existència s'ha d'haver plantejat aquestes qüestions, ja que les respostes ens són quasi completament desconegudes, i ens suposen els grans interrogants de la vida.

Personalment, crec que mai sabrem d'on venim, qui som, cap a on anem ni qui ens ha creat. Haurem de viure sempre amb aquestes qüestions a l'aire, però el fet de no saber les respostes fa que meditem més sobre les preguntes i busquem alternatives; fa que hi hagi diversitat en la humanitat i en el món, cosa que és de gran valor. Si ho generalitzéssim tot i no tinguéssim en compte les particularitats de cada cosa, el món al final es convertiria en una cosa tan simple i homogènia, que tot i tothom seria igual i no arribaríem a evolucionar més, ens quedaríem estancats.

Home o replicant, replicant o home, quina és la diferència? Aquesta és la pregunta que ens vol transmetre Ridley Scott, què significa realment ser un humà? En un principi un replicant no hauria de tenir emocions, seria només un robot, però al cap d'un temps, desenvolupen sentiments, volen saber més de la seva existència, volen saber d'on vénen, qui és el seu creador. Llavors, quina és la diferència que tenen amb els humans? Precisament això és el que ens venim preguntant des de fa segles i precisament els sentiments són allò que ens diferencia de la resta d'animals.

Crec que per fer una bona anàlisi, s'hauria de veure quins canvis va introduir Ridley Scott en la seva versió, quins canvis fa i per què? Si el director va voler la seva pròpia versió, potser és perquè li interessava expressar una altra cosa.

Comencem pels canvis introduïts pel director. En primer lloc, treu la veu en off de Deckard, probablement per fer a l'espectador més particip de la pel·lícula, pel fet de no haver-hi una veu que t'ho expliqui tot hi ha molts moments de silenci que fan que hom es pregunti més pel sentit del que acaba de passar. Aquest canvi fa que qui mira la pel·lícula es lliuri en un procés d'interpretació que aporta més riquesa a la pel·lícula per la gran varietat d'opinions que es creen. Si en un pel·lícula queda tot explicat i tancat, ja no es parlarà mai més sobre aquesta, però si deixem un final obert a qualsevol interpretació sí, i aquí en tenim l'exemple. Trenta anys després, encara seguim parlant i analitzant el film.

En segon lloc, Ridley Scott elimina el final de la pel·lícula on es veuen Deckard i Rachael sobrevolant amb una avioneta un camp verd, com si tot acabés bé i Rachael no tingués data de caducitat. El final que proposa el director està relacionat amb el simbolisme de les figures de paper que veiem durant tota la pel·lícula i que explicaré posteriorment.

Per últim, també afegeix una escena en la qual Deckard somia amb un unicorn. Aquest canvi és el que ha portat més polèmica a la pel·lícula, ja que suggereix que el protagonista també podria ser un replicant, destinat a fer els treballs més desagradables de la societat, en aquest cas "retirar" els replicants de la terra. A més, al final de la pel·lícula, Deckard es troba un unicorn de paper, fet pel seu company Gaff, això voldria dir que Gaff coneix els somnis del protagonista i li deixa una pista per fer-li saber que ho sap i que el deixa viure amb la Rachael. Durant la pel·lícula hi ha altres indicis que afirmen aquesta teoria, per exemple quan el cap de policia convenç Deckard perquè faci la feina, l'acaba persuadint amb la frase: "Si no ets un Blade Runner, no ets res". També Gaff, quan acaba amb l'últim replicant, li diu: "Has fet un bon treball d'home".



Hi ha una altra hipòtesi sobre Gaff i les seves figures de paper que diu que podria ser només per expressar les emocions de Deckard en cada moment. Per exemple, la primera figura és una gallina i la fa quan en Bryant l'està convencent per fer la seva feina, és un moment en què té por i és un covard perquè no vol fer-ho. La segona figura la fa quan estan inspeccionant el pis del seu company mort i és un home petit excitat, simbolitzant que s'està començant a enamorar de la Rachael, una replicant. Per últim està l'unicorn, un animal mitològic que no pot viure en captivitat perquè mor, aquesta simbolitza que el protagonista és lliure encara que sàpiga que ha deixat viure a una replicant. En Gaff li dona aquesta figura com dient-li que ha deixat viure la Rachael, encara que ella també sigui una replicant. Però això són només dues hipòtesis que cadascú es pot fer, gràcies al treball de Ridley Scott per deixar el públic amb moltes preguntes, que fan que hi hagi moltes interpretacions possibles.

Un altre element força important de la pel·lícula és el fet de diferenciar humans de replicants. Ja al principi de la pel·lícula es veu com es realitza aquesta prova basada a fer una sèrie de preguntes per veure si el subjecte té alguna resposta emocional o no. A més, ho fan a través d'observar la pupil·la per veure si es dilata o no. Precisament trobem aquí un altre element simbòlic de la pel·lícula, com són els ulls. Els ulls són la part del cos que utilitza la policia per saber si hom és un replicant o no. Apareixen durant tota la pel·lícula, des del principi amb un ull gegant en flames que podria simbolitzar el nostre ull observant-ho tot fins a la manera com en Roy mata el seu creador, el seu Déu, destrossant-li els ulls.

Aquesta és una escena molt important, el fill mata el pare, el seu creador, el seu Déu. En aquesta acció veiem una referència a Nietzsche i a la seva idea que Déu ha de morir. El Nexus mata el seu creador perquè no li dona la resposta a la seves preguntes, ell vol saber per què no pot viure més. En cap moment els replicants volen fer mal a ningú, només han vingut a buscar respostes, volen saber qui són, d'on vénen, a on van. Preguntes que tota la humanitat s'ha fet des de fa segles.

Un altre element de la no tan clara diferència entre home i màquina és la pregunta que li fa Rachael a Deckard durant la prova Voight-Kampff que li fa. Ella li diu: "Alguna vegada t'has fet el test a tu mateix?". Aquesta pregunta és molt interessant perquè mai s'ha provat si realment funciona bé la màquina, no saben què passaria si es fes a un humà, potser donaria el mateix resultat.

Un dels temes més importants de la pel·lícula és aquesta diferència que es busca tota l'estona entre humà i replicant, potser no existeix, potser Tyrell ha creat un altre humà, amb emocions més immadures, endarrerides, experimentals. La part física sabem que és totalment igual, però la part emocional dels replicants existeix i la veiem durant tota la pel·lícula. Rachael salva la vida a Deckard, això ho fa per amor, per amicitat, sentiments que només té per ser una versió molt avançada de replicant. També Roy li salva la vida al protagonista a l'última escena perquè sap que són els seus últims instants de vida, perquè estima tant la vida que el deixa viure. En el seu últim discurs, Roy està emocionat, se li nota que vol ser digne d'una vida, explicant tot el que ha vist i deixant anar un colom com a símbol de pau.

Com a conclusió, aquesta diferència entre home i màquina no està gens clara a la pel·lícula, els humans que viuen a la terra sembla que no tinguin ganes de viure, són carrers bruts, foscos, sense llum, sense esperança. En canvi els replicants Nexus, els que tenen sentiments, tenen només quatre anys de vida i tenen l'esperança de poder trobar les respostes a les seves preguntes, són unes emocions poc desenvolupades però es nota que volen viure més. Potser els replicants són més humans que els homes que apareixien a la pel·lícula, potser els humans que quedaven a la terra saben que no tenen res a perdre en aquell planeta destruït per ells mateixos. A més a més, Scott aconsegueix a través dels replicants ressaltar allò que ens fa artificials, mecànics i paradoxalment ens fa veure allò natural, empàtic, solidari o sensitiu que tenim els humans i que ens defineix.

Sergio Escosa



En motiu
de l'Univers Patxot

Cent seixanta-un anys enrere, l'espai de Pedralbes s'estructurava a l'entorn del Reial Monestir de Santa Maria, al peu de la serra de Collserola¹. El clima, com ara, era temperat i hom podia veure el mar des de diversos indrets. Les masies, més grans o més petites, esquitxaven el territori. Els pagesos treballaven les terres i conreaven cereals, tot i que des de feia dècades, les vinyes havien colonitzat moltes feixes, sovint arrengrades una al costat de l'altra, enlairades amb parets de pedra seca. Els boscos ocupaven menys superfície que els seus dominis actuals. Els homes s'esforçaven per dominar la natura i al pla de Barcelona i a la seva rodalia, qualsevol viatjant creuria que, a mitjan segle XIX, ho havien aconseguit.

Des de feia alguns anys, els burgesos de la propera ciutat de Barcelona havien començat a adquirir terrenys a la zona per tal d'edificar-hi residències magnífiques. A Pedralbes, comerciants, banquers o amos de fàbriques gaudien d'una benignitat en el clima i d'una bellesa en l'espai que no trobaven als carrers estrets i humits de la ciutat antiga. D'aquesta manera, el barri s'anava poblant de grans casals d'aspecte més o menys clàssic. Carrers com l'anomenat de la Salut van créixer i, de mica en mica, la solitud de Pedralbes va convertir-se en un record passat.

Un dels burgesos que es va sentir atret per aquest paratge era un comerciant barceloní que tenia la seva residència i la seu del seu negoci mercantil amb Amèrica al carrer Nou de Sant Francesc, a la façana marítima de Barcelona, a tocar de l'actual plaça de Medinaceli. El seu nom era Rafael Patxot i Ferrer (1802-1865). Aquest personatge era descendent d'una família dedicada a la indústria surera, a la navegació i al comerç, sobretot amb Amèrica. Els Patxot eren oriünds de Sant Feliu de Guíxols, on hi continuava vivint la branca primogènita de la nissaga, en aquella època encapçalada per un altre Rafael Patxot i Ferrer, cosí germà del nostre burgès barceloní i alcalde de la vila empordanesa durant molts anys.

En Rafael Patxot de Barcelona va ser un membre ben representatiu de l'emprenedora burgesia catalana. Amb el suport i l'aliança de les famílies Cibils, Rabell i Romaguera –les tres procedents de Sant Feliu de Guíxols–, va dirigir la Societat Patxot i Cibils, dedicada al comerç amb diversos ports americans, entre d'altres el de Montevideo; també va invertir en empreses ferroviàries, i es va convertir en un dels socis que confià en el futur de la primera línia de ferrocarril que va unir les ciutats de Barcelona i Mataró; fins i tot, va intervenir en el mercat financer, i va encapçalar l'anomenada Caixa Barcelonesa.

L'any 1853, és a dir, fa cent seixanta-un anys, aquell actiu home de negocis va decidir adquirir dues cases amb els seus terrenys a "la Plana" de Pedralbes, al carrer dit, justament, de la Salut. A més, va decidir comprar una vinya plantada al damunt del Monestir, a l'indret conegut amb el nom de "la Muntanya", amb el més que probable objectiu de buscar-hi aigua que, més tard, va conduir cap a les seves noves cases. Així doncs, des de mitjans segle XIX, la família Patxot va tenir una certa presència al barri de Pedralbes. Aquella presència va perdurar durant molt temps i potser va condicionar la toponímia del lloc, perquè el nom del carrer que es va obrir al peu de la vinya d'en Patxot, anys més tard, es va anomenar Montevideo.

Rafael Patxot va morir a Madrid l'any 1865. El van sobreviure dues filles, María Anita i Sofia. María Anita Patxot i Cibils va heretar part dels béns del seu pare, entre d'altres les cases de "la Plana" i la vinya de "la Muntanya". Casada amb el fill d'un expresident de l'Uruguai, anomenat Felipe Oribe, probablement va veure com l'any 1885, en un racó de la citada vinya, s'hi va erigir una mena de gruta que contenia una imatge de la Mare de Déu de Lourdes, el culte de la qual, en aquell moment, estava de moda. Aquell petit santuari marià devia estar obert a tothom i ràpidament va esdevenir un indret de peregrinació popular, d'aplecs religiosos i d'excursions, a mig camí entre el Monestir i la Font del Lleó. L'empremta d'aquella gruta va ser profunda i també va contribuir a donar nom, anys més tard, a l'avinguda de la Mare de Déu de Lorda.

María Anita Patxot va morir el 1891. Uns anys més tard, la seva filla Concepción Oribe i Patxot va

¹Article publicat a la revista *Pedres Albes*. Barcelona: 2014, núm. 3.

heretar els seus béns. Tot i que diverses circumstàncies havien provocat una minva en el patrimoni familiar, sobretot si es compara amb la fortuna que havia acumulat el seu avi, l'esmentat Rafael Patxot, la senyora Oribe encara va posseir les cases del carrer de la Salut i l'antiga vinya del damunt del Monestir.

Durant aquells darrers anys del segle XIX, ja eren moltes les famílies benestants de Barcelona que compraven terrenys a Pedralbes i a Sarrià amb la finalitat de construir-s'hi una casa d'estil, més o menys, senyorial. Una d'aquelles famílies era la formada per Rafael Rabell i Patxot (1832-1912), nebot de Rafael Patxot i Ferrer, i la seva esposa Maria Cibils i Rufi. En Rabell havia quedat orfe de pare quan encara era un nen, i el seu oncle el va acollir a ell, a la seva germana i a la seva mare a la casa del carrer Nou de Sant Francesc. Amb el seu tiet, en Rabell va aprendre l'ofici del comerç, i quan va ser adult va esdevenir soci de la firma Patxot i Cibils. A la mort d'en Patxot, Rafael Rabell va fundar una nova societat comercial, amb la col·laboració del seu sogre, Francesc Cibils, dedicada també al comerç amb Amèrica.

El negoci va funcionar molt bé, de manera que en Rabell va esdevenir una persona adinerada, capaç d'adquirir uns altres béns immobles a Sarrià. Igualment, la seva esposa, hereva única d'en Cibils, va comprar diverses cases al mateix carrer de la Salut durant el darrer terç del segle XIX. Les parcel·les adquirides eren veïnes de les cases de Maria Anita Patxot primer i de Concepción Oribe després. Per tant, ambdues famílies es coneixien, no només pel seu parentiu, sinó també per qüestions de veïnatge.

Rafael Rabell i Maria Cibils van tenir diversos fills, però només dues nenes van sobreviure als seus pares. Aquelles criatures van dur els noms de Concepció i Lluïsa. Les dues van tenir una infantesa plena, amb una educació acurada. Concepció va casar-se amb un argentí extraordinàriament ric, Eduardo Romaguera del Alizal, descendent d'una família natural de Sant Feliu de Guíxols, i es va instal·lar a viure a Madrid amb el seu marit. A la capital del regne, els Romaguera van freqüentar la cort de la reina Maria Cristina d'Habsburg i van sobresortir per les seves aportacions a actes de caritat. L'altra filla, Lluïsa Rabell, es va casar amb un jove nascut a la mateixa vila de Sant Feliu de Guíxols, un enamorat de l'astronomia i la meteorologia que havia hagut d'assumir les responsabilitats del negoci familiar, centrat en la producció de taps de suro, per la mort prematura del seu pare. Aquell jove era en Rafael Patxot i Jubert.

Rafael Rabell va morir l'any 1912. A la seva mort, la seva filla Concepció va decidir gestionar una de les darreres voluntats del seu pare, consistent a subvencionar un dels pavellons per a malalts del nou Hospital de Sant Pau. Efectivament, sota la direcció de Lluís Domènech i Montaner, es va construir un nou pavelló que, en honor al seu mecenes, va dur el nom de Sant Rafael i que avui en dia, forma part del magnífic recinte modernista de l'Hospital de Sant Pau de Barcelona. És per això que en aquest pavelló, la lletra ornamental que més s'hi repeteix és la R. Malauradament, al cap de tres anys, qui va morir va ser l'acablat Eduardo Romaguera. La seva vídua, després d'una penosa disputa amb les autoritats religioses, va esdevenir hereva d'una notabilíssima fortuna. Aleshores, Concepció Rabell va decidir marxar de Madrid per instal·lar-se a Barcelona, prop de la casa de la seva germana Lluïsa, el seu cunyat Rafael i les seves nebodes Montserrat, Maria i Concepció. Així, va fixar la seva residència a les cases del carrer de la Salut, que en aquells moments havia canviat de nom i es coneixia amb el nom de carrer del Bisbe Català.

Tal com havien fet els seus pares, Concepció Rabell i Cibils va voler ampliar els seus béns immobles, i va esdevenir propietària de les cases veïnes que fins l'any 1916 havien pertangut a Concepción Oribe, és a dir, aquelles cases que l'any 1853, fa cent seixanta-un anys enrere, havia adquirit en Rafael Patxot i Ferrer, amb l'antiga vinya situada al damunt del Monestir de Pedralbes que contenia, a un dels seus costats, la gruta de la Mare de Déu de Lourdes. Desgraciadament, la vídua de Romaguera no va disfrutar durant gaire temps de tots aquells béns ni de la companyia de la seva família ja que, l'any 1919, va morir víctima de l'anomenada grip espanyola.



Un dels marmessors de Concepció Rabell va ser el seu cunyat, Rafael Patxot i Jubert (1872-1964). Nascut a Sant Feliu de Guíxols, la seva primera infantesa va ser feliç, al costat dels seus germans i del mar. Més endavant, els seus pares el van enviar a estudiar a Barcelona i, posteriorment, la seva formació va continuar a França i a Anglaterra. Precisament, va ser a l'estranger on va néixer la seva passió per l'observació del cel. Potser s'hagués dedicat a la ciència si la mort prematura dels seus pares no l'haguessin obligat a tornar a l'Empordà abans d'hora i a posar-se al capdavant de l'empresa familiar, dedicada, com ja s'ha dit, a la producció de taps de suro.

El 1894, quan encara no havia complert els 22 anys, es va casar amb Lluïsa Rabell, amb qui va tenir tres filles, i a finals d'aquella mateixa dècada, la família va decidir traslladar-se a Barcelona, concretament al passeig de la Bonanova. En Patxot va tancar l'empresa familiar i va entrar a treballar a la societat comercial del seu sogre. Malgrat les circumstàncies fins ara exposades, moltes nits les dedicava a l'observació dels astres, i va arribar a fer instal·lar un modern telescopi a la seva casa del passeig de Sant Feliu. També es va interessar per la meteorologia i va desenvolupar diversos estudis sobre el tema.

D'aquesta manera va transcórrer la seva vida fins el fatídic 1919. Com s'ha dit, la mort de la seva cunyada el va convertir en gestor del seu patrimoni, fet que li va generar uns maldecaps més terrenals que no pas celestials. Probablement, Concepció Rabell va deixar les seves cases i terres de Pedralbes a en Patxot i la seva família, de manera que els béns adquirits per les generacions anteriors (Rafael Patxot i Ferrer, Maria Cibils i Rufi i Rafael Rabell i Patxot) es van concentrar a les seves mans. Però aquella fortuna no va poder evitar una altra desgràcia terrible que tingué lloc el mateix any 1919, quan la filla gran de Rafael Patxot i Lluïsa Rabell, de nom Montserrat, va morir a causa també de la grip espanyola. El cop fou duríssim. Al cap d'uns mesos d'aquella tragèdia, Rafael Patxot va voler destinar una de les finques que havia heretat a la memòria de la seva primogènita. L'espai triat va ser l'antiga vinya on encara hi havia la gruta de la Mare de Déu de Lourdes. El desconsolat pare va tancar aquell espai i el va convertir en un clos que va batejar amb el nom de la seva filla morta, el "Clos Montserrat". Un any més tard, també va decidir aixecar-hi una torre-mirador. L'arquitecte Albert Juan va dissenyar la torratxa, un edifici que encara es conserva a l'interior d'aquell espai, avui ocupat per l'Escola BetàniaPatmos. Des d'allí, en Patxot podia observar el cel, el mar i la ciutat de Barcelona. Avui encara es pot observar tot això.

De seguida, Rafael Patxot es va veure moralment obligat a respectar les darreres voluntats de la seva cunyada, que volia que la seva fortuna s'invertís en obres de mecenatge cultural. Així, a partir de 1920, en Patxot va començar a desenvolupar una ingent acció de mecenes, col·laborant amb tota mena d'entitats, però destacant la tasca desenvolupada amb el Centre Excursionista de Catalunya (Estudi de la Masia Catalana), l'Orfeó Català (Cançoner Popular i Tradicional Català), l'Institut d'Estudis Catalans, la Reial Acadèmia de Bones Lletres o la Biblioteca de Catalunya. Va saber envoltar-se de col·laboradors magnífics, com Eduard Fontserè, i la seva acció cultural va ser tan gran com la del seu contemporani Francesc Cambó.

Els anys van anar passant i amb ells una altra desgràcia, com va ser la mort de la seva segona filla, Maria. Afortunadament, la petita, Concepció, va sobreviure i va formar la seva pròpia família, al costat de Manuel Carreras. Per ella, en Patxot va fer aixecar un gran casal a les finques heretades del carrer del Bisbe Català, perpetuant la presència dels edificis de la família a Pedralbes. Desgraciadament, les tragèdies no van acabar. L'any 1936 va esclatar la Guerra Civil i la família Patxot i Rabell va haver de fugir del país per tal d'evitar la repressió sanguinària dels grups més exaltats que es van apoderar de Catalunya aquell estiu. Els Patxot van emprendre, aleshores, el camí de l'exili, i es van instal·lar a Suïssa. Moltes de les seves propietats a Pedralbes i a Sarrià van ser incautades i saquejades. El nou règim establert l'any 1939 no el va tractar pas millor i en Patxot va prendre la decisió de no tornar mai més. Va ser el seu adéu a Catalunya. El que no sabia és que el seu exili suís duraria gairebé trenta anys.

Al llarg de tots aquests anys, la família Patxot es va anar desprenent dels seus béns immobles a Pedralbes i a Sarrià. De mica en mica, però inexorablement, la seva presència es va anar diluint i el seu record es va anar perdent. Ja va sent hora que recuperem la memòria i que recordem que pels carrers de Pedralbes, o bé on ara hi ha l'Escola BetàniaPatmos, o en algunes de les finques del carrer del Bisbe Català o del passeig de la Bonanova, ara fa molts anys, hi van viure o s'hi van passejar els membres de la família Patxot, una presència que va començar cent seixanta-un anys enrere.

**Xavier Ciurans,
historiador**

Racó de lectura



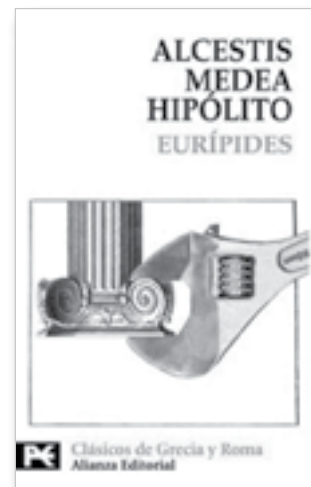
STEINER, GEORGE.

Alcestis, Medea, Hipólito.

Madrid: Alianza Editorial, 1985.

231 páginas. ISBN: 978-84-206-3684-9

De entre los mayores géneros que nos ha brindado la literatura, la tragedia es con diferencia la más intensa y la más demoledora. Con la gran admiración que causaba y la profundidad de sus temas, ya desde un principio y a lo largo de toda su existencia, todo un coro de autores, tanto clásicos como modernos o contemporáneos, se agolparon a su alrededor produciendo gran cantidad de manuscritos e historias, algunas de las cuales hoy en día son algunas de las mayores obras maestras de la literatura universal. Sin embargo, y es una evidencia, la mayor producción trágica de la historia hasta el presente es la griega; *Edipo rey, Antígona, Electra, Fedra...* Hasta hoy en día nadie ha podido superar estos míticos relatos que muestran en primera persona las múltiples penurias que sufren estos héroes y heroínas al estar sujetos a un fatídico y muy caprichoso destino. Sin embargo de entre estos personajes aparece una que destaca sobre las demás: Medea.



Medea, retratada con gran genialidad por el gran Eurípides, es una mujer que se ve traicionada por su marido al casarse este con una princesa corintia. Esta, de tal ultraje a la que se ha visto sometida y al humillante destierro que se ve obligada a soportar, extraerá un peligroso sentimiento en el que se basará toda la trama, la venganza. Usando Medea todos sus conocimientos en los campos de la magia y el engaño y con gran satisfacción infringirá un terrible dolor a su antiguo amante, Jasón, por el cual ella abandono su tierra y perdió todo lo que ella conocía.

Eurípides, en esta vibrante obra maestra, nos muestra no únicamente el clásico y agónico sufrimiento que el sádico destino impone a los protagonistas sino también la peligrosa naturaleza que subyace bajo las capas y capas de la conciencia humana que lleve a alguien a adoptar tal odio que llegue a infringirse daño a uno mismo con tal que el otro sufra también. Medea, además, en su zenit llevará al lector a cuestionarse preguntas tan evidentes como la terrible perversidad de Medea o el dolor y sufrimiento de Jasón.

Ferran Coll

Properes generacions





Berlín, la gran ciutat

El dilluns 17 de març, cap a les cinc de la tarda, vam arribar a Berlín, un dels centres històrics i culturals més importants d'Europa. Una de les primeres sensacions en arribar a la ciutat va ser el fred que feia i que anava acompanyat d'un cel gris. Les dues coses ens transmetien pau i calma.

Com ja esperàvem, en arribar a l'alberg ens vam trobar amb unes habitacions còmodes, agradables, però també austeres. No seria allò una mostra del propi caràcter alemany? En qualsevol cas, ens vam sentir ben acollits a la que seria la nostra llar durant els següents cinc dies.

Passejant pels carrers de Berlín, durant els cinc dies d'estància vam tenir l'oportunitat de visitar els monuments més importants i emblemàtics d'una ciutat que no tan sols ens desbordava pel seu passat sinó també pel seu propi present.

D'entre totes les coses de les quals vam poder gaudir n'hi van haver tres que podríem dir que són les que ens van impressionar més. La porta de Brandenburg va ser una d'elles, ja que destacava per les seves dimensions, i la seva majestuositat. El següent lloc impactant va ser "el mur" de Berlín. Vam visitar l'East Side Gallery, un quilòmetre i mig d'art aprofitant l'espai d'un mur, que representava també una de les parts més fosques de la pròpia història del país, el context de la guerra freda i en el qual artistes vinguts d'arreu hi han plasmat allò que més els venia de gust, en aquest mur que separava físicament les dues alemanyes.

I finalment el monument en commemoració a les víctimes de l'Holocaust. Podríem dir que va ser el que més ens va impactar a tots plegats. Aquells grans blocs de formigó plens de foscor i fredor, que recordaven un laberint del qual no se'n podia sortir, ens van transmetre la por i la soledat que devien patir els protagonistes d'un dels moments més tristos de la història de la humanitat.

Berlín és també reconeguda com una de les ciutats amb més museus i de més qualitat del món. Nosaltres en vam poder visitar alguns dels més importants. En primer lloc, el museu jueu, on vam poder gaudir d'un recorregut per la història i la cultura del món jueu i el vincle d'aquest amb Alemanya.

Un altre dels punts culminants de la nostra estada va ser la visita al camp de concentració de Sachsenhausen. Tant en aquest lloc com en el monument a l'Holocaust hi vam trobar molts paral·lelismes, ja que als dos llocs hi vam poder percebre el dolor, el sofriment, la por que va patir el poble jueu durant l'època del nazisme.

Durant la nostra estada vam poder visitar la coneguda com l'illa dels museus. Es tracta d'una de les concentracions de museus més imponents que mai havíem vist. Vam visitar l'Altes Museum, el Neues Museum i el Pergamon Museum. Tots ells formen part d'aquell llistat d'imprescindibles a qualsevol visita a la capital alemanya.

Però no tan sols vam estar entre monuments i museus, sinó que també vam aprofitar els nostres moments lliures per poder gaudir del menjar i la forma de vida dels alemanys.

El divendres, quan era l'hora de marxar, de ben segur que quan estàvem a l'avió, en direcció a Barcelona, la majoria de nosaltres teníem un sentiment de nostàlgia cap a la ciutat. Va ser un viatge carregat de noves experiències i sensacions, que cap de nosaltres oblidarem. La sensació que havíem estat a una de les grans ciutats del món és encara molt present.

Lluís Domingo, Nico Morcego i Jaume Valverde

HAN PARTICIPAT A LA REVISTA

Carolina Giménez
Joan Domingo
Maria Felip
Miguel Rumeu
Itziar Bueno
Sandra Quesada
Carla Teixidó
Angèlica Jiménez
Paola Muñoz
Claudia Balagué
Lidia Ramos
Inés Alonso
David de Jesús
Jordi Rodeiro

Maria Alcover
Anna Vidal
Aaron Acrich
Sandra Ruiz
Berta de Moragas
Cristina Huergo
Jan Cabuti
Marta de la Oliva
Nora Maristany
Sergio Escosa
Ferran Coll
Lluís Domingo
Nico Morcego
Jaume Valverde

COORDINACIÓ

Xavier Ciurans

FOTOGRAFIES

Oriol Escarpenter
Xavi Vidal

Agraïm la col·laboració dels professors que, desinteressadament, s'han preocupat de tirar endavant aquest projecte.

Maig del 2014



Revista de Batxillerat 2014