

Recull d'activitats

Curs 2025-2026



AULA
D'EXTENSIÓ
UNIVERSITÀRIA
D'ARENYS
DE MAR

Recull d'activitats

Curs 2025-2026



AULA
D'EXTENSIÓ
UNIVERSITÀRIA
D'ARENYS
DE MAR



AULA
D'EXTENSIÓ
UNIVERSITÀRIA
D'ARENYS
DE MAR

Recull d'activitats. Curs 2025-2026

Amb la col·laboració de:



Generalitat de Catalunya
**Departament de Recerca
i Universitats**

Tutelada per:



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

Adherida a:



Afopa
Agrupació d'Aules
de Formació Permanent
per a la Gent Gran de Catalunya

Amb el suport de:



**Ajuntament
d'Arenys de Mar**

Junta

Presidenta, Mercè Cussó

Vicepresidenta, Montserrat Badosa (fins desembre)
i Anna Riera (a partir de gener)

Secretària, Carme Puig

Tresorera, Gemma Cusachs (fins desembre)
i Neus Marqués (a partir de gener)

Vocals:

Enric Agustí	Carme Garcia
Montserrat Badosa	Ramon Puigvert
Isabel Bertran	Marga Sanz
Dolors Casellas	Ramon Vinyes
Gemma Cusachs	

Redacció: Aula d'Extensió Universitària d'Arenys de Mar

© **dels textos del Taller d'Espectura:** els respectius autors

Correcció lingüística: Laia Font i Mateu

Disseny i maquetació: Txeni Gil

Impressió: Impremta Pagès

Dipòsit Legal: B 17153-2020

Imprés al setembre de 2026

Sumari

Salutació	5
Inauguració institucional del curs acadèmic 2025-2026	6
Resums de conferències	7
Altres activitats	91
Sortides culturals	92
Febrer Musical	105
Valoracions de les conferències i sortides del curs 2025-2026	106
Pàgina web	110
Relacions institucionals	111
Taller d'Esriptura Creativa.....	113
Nadala i opuscle de Sant Jordi	128
Col·laboracions i agraïments	131
Índex de textos.....	132

Salutació

Les conferències del curs 2025-2026 s'han impartit al Casal de Joventut Seràfica, i atesa la capacitat del local, vam haver de tancar la inscripció i fer llista d'espera per poder garantir l'assistència als nostres associats.

Volem agrair al Casal de Joventut Seràfica la bona acollida que hem rebut, i al seu president, Joan Montfort, totes les facilitats que ens ha donat en aquest espai històric arenyenc.

A part de la programació habitual —les conferències setmanals, les sortides musicals, les visites a exposicions i a museus, les sortides trimestrals, el Taller d'Espectura, el Febrer Musical—, us hem ofert en la inauguració del curs un concert de Memi Sillah i Eduard Fernández i, per acabar del primer trimestre, el documental «*Un poema a l'exili. El pessebre de Pau Casals i Joan Alavedra*». Com a cloenda del curs acadèmic, esmentem el concert *Eterna Itàlia del bel canto* a la música de cinema amb el baríton Vicenç Herrero i la pianista Olga Claret.

Destaquem també la sortida a la Rioja del 3 al 6 de juny, un maridatge d'història, paisatge i gastronomia, una activitat molt valorada pels participants.

El curs entrant continuarem amb l'objectiu de l'Aula, que és la formació permanent dels nostres socis per no perdre el ritme de la societat actual.

A handwritten signature in dark ink, reading 'Mercè Cussó'. The signature is written in a cursive, flowing style. Below the signature, there is a horizontal line that starts under the 'C' and extends to the right, ending under the 'ó'.

Mercè Cussó Cervera, presidenta, i tot l'equip de l'Aula
Arenys de Mar, setembre de 2026

Inauguració institucional del curs acadèmic 2025-2026

Teatre Principal

L'acte va començar amb els parlaments de Mercè Cussó, presidenta de l'Aula, Josep Sánchez, alcalde d'Arenys de Munt, i Estanis Fors, alcalde d'Arenys de Mar.

Vam gaudir de l'actuació de Memi Sillah, cantant i trompetista, i Eduard Fernández, pianista, un duet que es mou entre el jazz, el soul i la música jamaicana que ens va oferir un concert marcat per la sensibilitat, la complicitat i la qualitat musical.

Memi Sillah, arenyenca provinent d'una família de músics, va començar a estudiar trompeta als dotze anys. De seguida ja formava part de grups i, paral·lelament, va descobrir la seva veu com a instrument. Al llarg de la seva trajectòria ha participat en projectes com Double Jabs, els Nòmada i el seu propi Memi Sillah Group, on fusiona tots els estils que ha anat absorbint amb els anys.

Al seu costat, Eduard Fernández aporta una sensibilitat musical extraordinària. Pianista versàtil i talentós, és capaç d'interpretar amb solvència peces de piano clàssic dels grans compositors i, alhora, desplegar un estil jazzístic d'alt nivell. La seva tècnica, sempre al servei de l'art, dota el duet d'una profunditat i d'una elegància que va captivar el públic.

En aquest acte es va repartir a tots els socis el *Recull d'activitats del curs 2024-2025*.



Resums de conferències



Montserrat 1000 anys: celebrem-ho!

Lluís Baulenas Cases

Director general de Relacions Institucionals
i Estratègia Corporativa a l'abadia de Montserrat



Mossèn Jacint Verdaguer, al Virolai, ja ens deia una cosa fonamental: «Amb vostre nom comença la nostra història». Quin és, aquest nom? El de la Mare de Déu de Montserrat. Tot comença amb ella. Quan dic que el monestir fa mil anys, dic que és gràcies a la Mare de Déu que som a Montserrat. Montserrat és un lloc de trobada. Ho veiem clarament a les imatges de l'entronització de la Mare de Déu de l'any 1947, amb totes les places plenes. Avui això no es pot repetir per motius de seguretat, però Montserrat continua essent un lloc de trobada. Montserrat és també un lloc de pregària. La pregària hi té un pes essencial. És un lloc d'acollida absoluta. L'abril del 2023 va venir Barack Obama, expresident dels Estats Units, i hi ha una fotografia que m'agrada molt: el moment en què fa una reverència davant l'abat. És un gest institucional i, alhora, un reconeixement que som a casa d'algú. Montserrat és un lloc de diàleg. L'abat Just va potenciar sempre el diàleg com a valor fonamental. És també un lloc de pau. Quan s'hi arriba amb cotxe es troba la creu amb la inscripció «Pax vobis», 'la pau sigui amb vosaltres'. Pau Casals deia que Montserrat és l'ànima de Catalunya. I és cert que per a cadascun de nosaltres Montserrat és una cosa diferent. Pot ser moltes coses alhora, però cadascú la viu a la seva manera. Penseu què és

Montserrat per a vosaltres, i si teniu nets o familiars joves, pregunteu-los què és Montserrat per a ells; només així entendrem quin lloc ocupa Montserrat avui i quin lloc voldríem que ocupés en el futur. Abans, anar a Montserrat era una experiència central: viatges de noces, estades de dies sencers. Avui els joves tenen moltes altres opcions i Montserrat els queda més lluny emocionalment. Però Montserrat hi és, i el que volem és mostrar-la

Fem una mica d'història. Fa 100 milions d'anys, tot era mar, i hi desembocaven grans rius. Fa uns 50 milions d'anys, els moviments geològics van fer emergir la muntanya, formada per sediments que amb el temps es van convertir en una roca compacta. Montserrat és, literalment, una sola pedra. L'any 880, segons la llegenda, uns pastors de Manresa van veure una llum en una cova i hi van trobar la Mare de Déu. En intentar portar-la a Manresa, no van poder aixecar-la, i van entendre que volia quedar-se a Montserrat. Aquest és l'origen de la devoció. A la muntanya s'hi van construir ermites: Sant Iscle, Sant Miquel, Santa Maria. L'any 1025, l'abat Oliba va enviar monjos de Ripoll a Montserrat per fundar un petit monestir. Ja hi havia pelegrinatge, però calia també una comunitat estable. És per això que celebrem el 1025 com l'any fundacional del monestir. Hi ha dues teo-

ries sobre aquesta fundació, però el que és segur és que aquell any s'hi estableix una comunitat benedictina que, amb interrupcions forçades, ha arribat fins avui. L'església original es va fer petita i se'n va construir una de més gran. Encara conservem elements romànics i gòtics, com el claustre. Les pedres més antigues, però, són sota les places actuals, corresponents a un claustre del segle XIV. Amb el temps, l'orientació de la basílica va canviar per adaptar-se al relleu i guanyar espai. Avui, sota les places, hi ha un espai immersiu que forma part del recorregut del museu. A la segona meitat del segle XVI es construeix una gran basílica, però el 1811 les tropes franceses destrueixen el monestir. La reconstrucció posterior respecta l'estructura original, amb murs de dos metres de gruix. Malgrat les destruccions, celebrem mil anys de presència ininterrompuda de la mateixa comunitat monàstica. Els monjos van haver de marxar el 1811 i el 1936, però sempre han tornat. El 1936, però, hi va haver una gran pèrdua humana: vint-i-tres monjos assassinats. La gran reconstrucció moderna té com a figura clau Puig i Cadafalch, que defineix el Montserrat que coneixem avui, incloses les places i les estructures internes.

Arribem al Mil·lenari. Celebrem mil anys de comunitat benedictina, regida encara avui per la Regla de sant Benet, escrita al segle VI. Aquesta regla es llegeix tres vegades l'any i continua plenament vigent. El Pla director del Mil·lenari s'aprova el juliol del 2020, en plena pandèmia. Defineix objectius estratègics, una imatge, un cronograma i uns àmbits de treball. El Mil·lenari va començar el 8 de setembre del 2024 i acabarà el 8 de desembre del 2025. Els objectius són clars: donar a conèixer la vida monàstica al segle XXI; promoure el diàleg interreligiós; fer de Montserrat un espai de trobada entre creients i no creients; posar en valor l'escolania, el museu i la biblioteca; tenir cura del medi ambient; transmetre

esperança; promoure la solidaritat, i entendre el Mil·lenari com un punt de partida cap als propers mil anys. També volem la participació de tota la societat. Tot el que hem fet és perquè tothom se senti acollit. Vam crear una imatge i un lema: «Ora, lege, labora, rege te ipsum, in communitate». 'Resar, llegir, treballar, governar-se a un mateix, en comunitat'. Aquest és el cor de Montserrat.

La inauguració del Mil·lenari va ser el 7 de setembre del 2024, amb l'escolania, el cor mixt jove i un acte central en forma de diàleg entre l'abat actual, l'abat Oliba i un abat simbòlic del futur. També es va presentar el videomapatge dins la basílica i un espectacle de drons. L'endemà es va fer la inauguració religiosa, amb més de setanta abats i priors d'arreu del món i un pilar dels Castellers de Vilafranca fins a l'altura de la Mare de Déu. S'han fet exposicions al Palau Robert, al Parlament Europeu, a Roma i a molts altres espais. La solemnitat de la Mare de Déu, el 27 d'abril, va ser un moment clau, amb la imatge sortint a trobar els pelegrins. S'han organitzat concerts, exposicions, trobades culturals, esportives, socials i religioses. Hem acollit gegants, castellers, bandes de música, puntaires, esportistes, universitats, entitats socials i culturals. Tot hi ha tingut cabuda. En l'àmbit social, també hem treballat amb donants de sang, salut mental, memòria històrica i sostenibilitat. Per saber-ho tot, us convido a visitar millenarimontserrat.cat, on trobareu l'agenda completa i els materials audiovisuals.

Acabo amb una idea clara: Montserrat vol ser testimoni de fe i espai d'acollida, arrelada a la terra i oberta al món, agraïda pel passat i caminant cap al futur. Aquesta és casa vostra. Sempre que vulgueu, torneu-hi. 

L'extrema dreta a l'Europa del segle XXI

Jordi Borràs Abelló

Fotoperiodista

D'entrada, caldria aclarir conceptes, perquè hi ha molta confusió i barreja de termes: *feixisme*, *nazisme*, *ultradreta*, *extrema dreta*, *nacionalpopulisme*, etc. El feixisme se circumscriu com una etapa històrica. Sorgeix a Milà el 1909 i acaba també a Milà el 1945 amb l'afusellament de Benito Mussolini. Tot i que la ideologia sobreviu i muta, el feixisme va ser una ideologia nova al segle XX, amb elements de modernitat i de característiques concretes: és una ideologia vaporosa o poc definida; té com a elements clau l'exaltació d'un únic i gran líder i entén la violència i la guerra com a motor de la història (considera que és necessària la purga social); es basa en la llei del més fort, que porta a la política i a la societat: el més fort sobreviu i destrueix el feble; fa exaltació de la joventut, la masculinitat, la guerra, la lluita, la modernitat, la velocitat i la força; té la base en la frustració i l'exaltació d'un passat triomfal; i responsabilitza els altres de tots els mals, busca un boc expiatori.

La diferència entre el feixisme i el nacionalsocialisme és que el nacionalsocialisme alemany incorpora el racisme de caràcter biològic, defineix el futur i el dret a viure segons la genètica, la sang i el lloc de naixement, mentre que el feixisme italià no l'adopta fins a l'última etapa, i per influència alemanya. Hi ha una sèrie d'exemples



històrics: el falangisme va ser la versió hispànica inspirada directament en el feixisme italià. El franquisme va ser un règim híbrid d'inspiració feixista, fruit de la unió de falangistes (minoritaris), militars (majoritaris) i requetès (integrisme catòlic). Després de la caiguda de Mussolini i de les potències de l'Eix, parlem de neofeixisme i neonazisme, unes ideologies que han anat evolucionant.

Després de la Segona Guerra Mundial, el context és hostil per als feixismes a la major part d'Europa, però es produeix l'excepció espanyola: el règim franquista va seguir governant fins al 1975, amb el vistiplau de les grans potències aliades (la Gran Bretanya, els Estats Units, França). Això s'explica perquè l'URSS i el bloc soviètic es van convertir en el «gran amic» a batre, i ja els anava bé que l'Estat espanyol fos governat per «gent d'ordre». La conseqüència va ser la dictadura d'inspiració feixista més llarga

d'Europa. A diferència d'Alemanya o Itàlia, cap dels responsables de la dictadura no va retre comptes amb la justícia.

Avui dia, a la major part d'Europa, aquestes ideologies tenen poc màrqueting i, sovint, són clandestines. A Alemanya, per exemple, es penalitza l'exhibició pública de simbologia nazi (esvàstica, símbol de les SS); a l'Estat espanyol, la legislació que castiga l'exaltació del franquisme no s'aplica. Va arribar un moment que l'extrema dreta europea va entendre que per penetrar en la societat havia d'abandonar la retòrica i la nostàlgia dels règims feixistes del segle XX. A l'Estat espanyol, *Fuerza Nueva* (1976-1982) va fracassar a l'hora de reclamar el retorn al franquisme més fosc, cosa que va demostrar que la nostàlgia no era viable electoralment. Actualment, però, l'extrema dreta ha penetrat en els parlaments de gairebé tots els països de la UE (excepte Malta, Irlanda i Luxemburg). És el tercer gran grup al Parlament Europeu. I això es deu al fet d'haver-se reinventat a partir de les teories de la Nova Dreta Francesa (1968-1969) amb dos aspectes principals que cal remarcar. D'una banda, aquests teòrics van llegir Marx i Gramsci i van entendre que el canvi polític no comença per crear un partit, sinó canviant l'escala i el sentit moral de la societat. Un cop això s'esdevé, el canvi polític arriba per si sol. De l'altra, van començar a teoritzar el concepte de guerra cultural i a incidir en l'escola, els mitjans de comunicació i les associacions. Hi ha tot una sèrie de temes d'èxit: discursos antiimpostos (el cas d'Escandinàvia) i discursos antiimmigració (*Front Nacional* a França, de Jean-Marie Le Pen, a mitjans dels anys vuitanta). A Espanya es produeix una paradoxa: els grups d'extrema dreta espanyols copiaven els lemes antiimmigració a principis dels vuitanta, tot i la manca de fluxos migratoris significatius; és a dir, el lema va arribar abans que l'immigrant. Als anys vuitanta també es dona una renovació

de l'estètica amb l'entrada del fenomen dels caps rapats neonazis (bombarders, caps rapats, botes militars), abandonant la imatge franquista i amb unes idees incorporades: el racisme d'inspiració biològica, semblant al racisme nazi.

Ara s'ha produït un ràpid ascens contemporani. En el cas francès, el *Front Nacional* és present a la política des de mitjans dels vuitanta. El sistema de doble volta li dificulta l'accés a les màximes institucions (l'anomenat cordó sanitari), però es comença a trencar, i és plausible que l'extrema dreta arribi al poder a França més aviat que tard. En el cas alemany, l'erupció d'*Alternativa per Alemanya* (*AfD*), ha estat molt ràpida (c. 2013-2015) i ha entrat ràpidament als parlaments, on ha guanyat una ala que avui marca el rumb de bona part de l'extrema dreta europea. En el cas espanyol, amb *Vox*, el procés de passar de ser marginal a tercera força política va durar només cinc anys: es va inscriure el 2013, va entrar al Parlament andalús el 2018 i va ser tercera força el 2019; un procés molt més ràpid que a països com França o Suècia. En el cas català, amb *Aliança Catalana* també s'observa una ràpida emergència electoral, i és considerava com la versió catalana d'*AfD* o de la formació francesa.

Actualment, l'extrema dreta es divideix en dues grans famílies, que fins i tot competeixen entre elles: la dreta radical conservadora i la dreta radical populista. En la dreta radical conservadora, els partits líders són *Justícia de Polònia* (*PiS*), el *Fidesz* hongarès i el *Chega* portuguès (construït a semblança de *Vox*). Parteixen d'una radicalització de postulats hiperconservadors, amb un important deix integrista ultracatòlic. La influència a l'Estat espanyol és l'organització ultracatòlica secreta anomenada *El yunque* (prohibida per l'Església i d'origen mexicà), que ha guanyat pes dins de *Vox*, cosa que explica les seves postures contra el dret a l'avortament, el feminisme (deliberadament

antifeminista) i la llibertat sexual. Aquest patró es repeteix a Polònia i Hongria. Respecte a la dreta radical populista, el partit líder és el de Marine Le Pen a França. Les seves característiques són que tenen una noció més real de la societat i mostren més capacitat de penetració en estrats amplis, especialment entre el jovent. Destaquen per presentar una inclusió superficial: a diferència dels conservadors, molts d'aquests partits han estat liderats per dones (i fins i tot per una dona que no amagava la seva homosexualitat a Alemanya), i es parla d'homonacionalisme i femonacionalisme; promouen la idea perversa de contraposar els drets legítims del col·lectiu LGTBI o la llibertat de la dona amb l'«alteritat» (sovint la versió més radicalitzada de l'Islam) per rendibilitat política. I això no és defensar drets, sinó fer-ne un ús instrumental contra un altre col·lectiu.

Quin és el futur a Catalunya? A Catalunya funcionen les dues famílies (Vox i Aliança Catalana), però es preveu un futur més esperançador per a la família de la dreta radical populista, una dreta que té èxit electoral: el partit de Marine Le Pen va ser el més votat pels joves i pels antiavalots de la policia francesa a les darreres eleccions europees.

Un dels grans elements que explica l'èxit de l'extrema dreta actual és la seva capacitat de comunicació directa a través de les xarxes socials, sobretot per l'evasió dels filtres. A l'època de Le Pen pare, el control mediàtic era més gran i els periodistes actuaven com a filtre; avui dia, l'extrema dreta es comunica directament amb la ciutadania a través de Twitter, TikTok, Telegram, etc., i evita que se la filtri. També hi ha el mètode Trump/Bolsonaro, que utilitzen l'escàndol i la polèmica com a forma d'existència, i fan declaracions que saben que seran amplificades a les xarxes i que rebran l'atenció dels mitjans tradicionals, obligats a cobrir les notícies. És el joc de la indignació, el model

de Twitter: quan hi ha un escàndol, genera indignació; la indignació genera *engagement* (fer «m'agrada» o retuitar), i l'*engagement* fa que l'algoritme el faci més visible. Aquest és el seu aliment.

Totes les famílies de l'extrema dreta, amb matisos, s'aguanten sobre tres grans pilars: 1) El nacionalisme exclusiu o etnonacionalisme amb dos aparats: d'una banda, el concepte de nació, que no és de ciutadania o lloc de naixement, sinó que és etnocultural o etnoreligiós; hi ha gent amb «més dret» que d'altres a viure al territori. De l'altra, el populisme, la retòrica de «el poble» contra «l'elit», i la idea que hi ha dos pobles, el poble veritable (la gent de veritat, treballadora, honesta) i els enemics del poble (els polítics que viuen de la mamella pública, els rics, el jutge prevaricador, els mitjans de comunicació que menteixen, etc.). 2) L'anticosmopolitisme i rebuig a l'alteritat. L'alteritat és sempre l'enemic extern, el que ve de fora a desestabilitzar l'ordre. Aquesta alteritat s'ha anat transformant al llarg dels anys, passant del jueu a l'immigrant, sovint musulmà. També hi ha l'enemic intern, més transversal, i avui dia són totes les minories (col·lectiu LGTBI, feministes, ecologistes, partits d'esquerres, intel·lectuals, els periodistes «que menteixen», els artistes). I es considera que aquesta alteritat és la que «contamina la societat». 3) Antiigualitarisme i elitisme, és a dir, el rebuig frontal a les polítiques d'igualtat social o drets socials. La societat ha d'estar estratificada, i el més fort ha de governar. No creuen en la democràcia, en la participació democràtica, sinó que creuen que la política l'han de fer els «millors» (o els més forts, com es veia en el feixisme).

El gran cavall de batalla de l'extrema dreta és la frustració. I això constitueix el retorn del feixisme, que no era només una ideologia; era la suma d'un líder i d'una gran frustració social que se sentia abandonada pel sistema. Avui dia, la frustració és fruit

d'una desigualtat creixent, els rics són cada cop més rics i els pobres són cada cop més pobres; de les diverses crisis que vivim (habitatge, laboral, econòmica): el jovent no pot accedir a l'habitatge, hi ha precarietat laboral, pensions sense garantir, poca millora dels serveis socials. Si això no es tradueix en una millora real de les condicions materials de la gent (salaris, dret a l'habitatge, drets fonamentals), l'extrema dreta serà cada cop més important. Perquè precisament aquesta frustració és el seu caldo de cultiu.

Per combatre tot això, hem d'apel·lar a la lluita contra l'individualisme. Necessitem

que la gent, tots nosaltres, estigui en contacte amb el seu entorn, ja que una de les coses que promou l'extrema dreta actual és l'individualisme i, en conseqüència, la desunió. Tot el que sigui desunió afavoreix la desigualtat. Pensem, per exemple, en els autònoms, que no estem sindicats, cosa que és un gran problema. És important trencar la desunió, ja sigui amb una associació de jubilats, un sindicat laboral, un sindicat estudiantil, una associació del que sigui. Hem de recuperar l'esperit de la democràcia i l'associacionisme. Aquest és el camí per vèncer l'onada reaccionària. 

L'art d'entendre'ns: històries de mediació des d'Arenys fins al món

Paco Giménez-Salinas

Advocat i mediador

Quan es parla de «conflicte» se sol pensar en una cosa negativa. S'associa a discussions, tensions, problemes. Però l'experiència m'ha ensenyat una cosa molt diferent: el conflicte no és necessàriament dolent. El conflicte és natural, és part de la vida, i, ben gestionat, pot ser una gran oportunitat d'aprenentatge, de creixement i de canvi. Jo vaig començar la meva carrera professional com a advocat. Vaig treballar molts anys en un despatx a Barcelona i m'agradava molt la feina, però hi havia una cosa que em desconcertava: sovint, en un cas, a l'altra banda hi havia un advocat que coneixia, una persona que sabia que era ètica, honesta, competent, i tot i això vèiem la mateixa situació des d'angles completament oposats. Com era possible que dues persones bones i professionals pensessin que tenien la raó? Aquesta pregunta, que sembla tan senzilla, va ser el que em va fer començar a qüestionar-me com entenem els conflictes. Amb el temps vaig descobrir que el problema no és el que passa, sinó com ho percebem. Els conflictes no neixen tant de la realitat objectiva com de la manera com cadascú la interpreta. I això ho vaig entendre quan em vaig formar en mediació.

En mediació no estudiem lleis; estudiem comunicació, psicologia, sociologia... En definitiva, estudiem la naturalesa humana.



En acabat, vaig deixar l'advocacia activa i me'n vaig anar a Mèxic. Tenia ganes de treballar en temes socials, i allà vaig descobrir un món que em va fascinar. A Mèxic i en altres països de Llatinoamèrica hi ha moltes organitzacions dedicades al diàleg i a la resolució de conflictes. Vaig veure que sovint, quan les institucions no són prou fortes, la gent ha d'aprendre a parlar entre ells per sobreviure. Una de les primeres experiències que vaig viure la recordo com si fos ahir: una cimera de tres-centes ONG de tot el país, organitzada amb el suport de l'ambaixada de Finlàndia. L'objectiu era posar-se totes d'acord sobre una agenda comuna de temes com la seguretat, l'educació o l'economia. Eren organitzacions de tot tipus, algunes més progressistes, d'altres més conservadores, religioses, feministes, ambientalistes... Vam passar mesos treballant frase per frase, paraula per paraula. Vint mediadors, cada un en una taula,

ajudàvem a consensuar els textos. Al final, després de dos dies intensos, vam aconseguir un document amb un 95% de consens. I aquell document, quan el vam presentar als candidats a la presidència, tots el van acceptar. No perquè fossin bons o dolents, sinó perquè veien que al darrere hi havia la ciutadania unida. Allò va ser un exemple clar de com el diàleg, fins i tot en un país ple de desigualtats, pot generar esperança.

Després vaig anar a treballar al Banc Interamericà de Desenvolupament, a Washington. Allà vaig aprendre una altra cara dels conflictes: la dels grans projectes. Els bancs internacionals financen obres d'infraestructura, programes ambientals o socials, i tot això és molt positiu fins que alguna cosa surt malament. De vegades, amb la millor intenció del món, un projecte pot acabar fent mal. Per exemple, recordo un cas de Xile en què una autopista que havia de connectar dues ciutats va acabar tallant un riu que alimentava diverses granges i les va deixar sense aigua. O un cas d'Egipte, on una planta solar gegant generava beneficis milionaris per al govern, però no donava res a la comunitat local, que havia perdut terres i tranquil·litat. Quan passen aquestes coses, no pots portar el Banc Mundial als tribunals, perquè té immunitat. I aquí hi entra la mediació, que en aquests contextos és complexa. Parlem de comunitats senceres, de governs, d'empreses multinacionals. Però el principi és el mateix: escoltar, entendre les necessitats de cadascú i buscar un espai on tothom pugui conviure. Recordo especialment una mediació a l'Amazònia del Perú, on el govern volia donar títols de propietat a les comunitats indígenes. El problema era a qui els havia de donar: als habitants originals o als nous grups que hi havien arribat fugint del canvi climàtic? A més, hi havia desconfiança en el govern, corrupció, interessos petrolers. Va ser complicadíssim, però finalment vam aconseguir un acord. I allò em

va reafirmar en una idea que sempre repeteixo: la mediació no és per als casos fàcils, és per als difícils, per als impossibles, per a aquells en què ja no hi ha confiança i sembla que no hi ha res a fer.

També vaig treballar a Uganda, amb un projecte per protegir els aiguamolls. Els aiguamolls són vitals per a l'aigua del país, però també són terres on viuen moltes famílies que hi cultiven arròs. Com protegeixes el medi ambient sense condemnar aquesta gent a la fam? Aquest és el tipus de dilemes que la mediació pot ajudar a abordar, amb diàleg, amb informació i amb respecte.

Baixem, però, a un terreny més proper. També he fet molta mediació familiar, i és aquí on sovint es veu amb més claredat la part humana dels conflictes. Recordo el cas d'una àvia que vivia en un pis que el seu marit havia posat a nom del fill. Quan l'avi i el fill van morir, el pis va passar al net, i l'àvia va descobrir que, legalment, aquell pis ja no era seu. Imagineu-vos el xoc emocional. Podria haver acabat als tribunals, però a través del diàleg vam aconseguir una solució. El net es va comprometre a deixar que hi visqués tota la vida i a pagar-li la residència si un dia la necessitava. El que va començar com una guerra familiar va acabar amb un acord i un dinar en pau, després d'un any sense parlar-se. També recordo un divorci que vaig portar a Mèxic. Feia set anys que voltaven pels tribunals, i la família estava completament fracturada. Quan vaig aconseguir reunir-los, primer per separat i després amb els fills, es va produir una cosa molt bonica: els fills van poder parlar obertament del que sentien, i el pare va entendre per primera vegada que el problema no era la seva exdona, sinó el dolor dels seus propis fills. Aquell dia va plorar i, al cap de tres dies, el conflicte es va resoldre. Després de set anys, es van adonar que tot aquell temps havien estat lluitant contra fantasmes.

De tot això n'he après moltes coses. La primera, que en un conflicte cadascú veu el món des de la seva finestra. Podem ser al mateix lloc, però cadascú el veu des del seu angle. Quan hi ha un conflicte, doncs, no hi ha una veritat absoluta, hi ha percepcions, i el paper del mediador és justament ajudar a entendre-les. També he après que els conflictes són, en el fons, canvis que no s'han digerit, que no s'han parlat o que han arribat massa de cop. Pot ser un canvi exterior —una nova llei, un projecte, una pèrdua— o un canvi interior —una emoció, una decisió, un cansament—. Si no els gestionem, es transformen en tensions. Ara bé, hi ha una cosa perillosa que anomenem «l'escalada del conflicte». És com una bola de neu: com més baixa per la muntanya, més grossa es fa. Sovint, quan la gent comença una disputa, pensa que ho resoldrà aviat. Però hi posa energia, temps, diners, orgull, i arriba un punt en què ja no es pot recular. Ningú vol ser el que «cedeix». Per això sempre dic que no hi ha conflictes petits. Tots poden créixer fins a fer molt de mal. La mediació, per mi, és l'art de trobar el moment just per entrar, abans que sigui massa tard. Quan la gent està esgotada, quan ja no pot més, és quan hi ha una petita obertura per al diàleg. És aleshores que s'ha d'aprofitar per introduir-hi un canvi. Per això també crec que hem de tenir institucions fortes que facilitin aquests processos. En l'àmbit local, per exemple, les defensories del ciutadà poden tenir-hi un paper fonamental. Si treballen amb imparcialitat i amb protocols clars, poden evitar que petits conflictes veïnals o comunitaris acabin esclatant. També sempre recomano que en els testaments o contractes s'hi incloguin clàusules de mediació: abans d'anar a judici, les parts han de seure i parlar. Això, que sembla una formalitat, pot estalviar anys de patiment. Molta gent em pregunta si els acords de mediació són legals. Sí que ho són. Es poden signar davant

notari i tenen la mateixa validesa que qualsevol contracte, però els acords sorgits del diàleg voluntari gairebé mai es trenquen, perquè són acords que neixen de la voluntat pròpia, no d'una imposició. Quan un jutge dicta una sentència, una part sempre se sent derrotada. En canvi, quan un acord el construeixes tu mateix, el respectes perquè és teu.

Després de tants anys de veure conflictes de tota mena —familiars, socials, internacionals— he arribat a una conclusió molt simple però molt potent: la pau no és absència de conflicte, la pau és la capacitat de gestionar el conflicte amb respecte i paraula. Els conflictes sempre hi seran, però la diferència està en com els vivim. Jo he vist mediadors que han ajudat a aturar guerres, a resoldre casos de corrupció, a curar ferides familiars, i tots tenien una cosa en comú: escoltaven. No jutjaven, no imposaven, no donaven lliçons. Escoltaven. I quan la gent se sent escoltada, abaixa la defensa. És en aquest moment quan s'obren els espais d'entesa. Per això m'agrada dir que la mediació és, en el fons, l'art d'entendre'ns. És l'art de posar-nos a la pell de l'altre, d'escoltar sense voler guanyar, de parlar per comprendre. És un exercici que demana temps, paciència i humilitat, però els resultats són extraordinaris.

Per acabar, una reflexió: vivim en una societat on cada cop hi ha més veus i menys escolta. Tothom parla, però pocs escolten. I si volem conviure, si volem construir comunitat, necessitem recuperar la paraula com a eina de pau. El diàleg no és debilitat; el diàleg és fortalesa. És el camí per trobar solucions duradores. Això és el que he après al llarg de la meua vida, des dels conflictes més petits fins als més grans. I és el que m'agradaria transmetre: que el conflicte no és un enemic, és una oportunitat. I que la mediació —tant en una família com en un país— pot ser la clau per transformar-lo en entesa. 

L'enigma dels preus dels medicaments

Pere Ibern Regàs

Economista. Centre de Recerca en Economia i Salut. Universitat Pompeu Fabra

Tots estem molt familiaritzats amb els medicaments, ja que en prenem de manera habitual, i, de fet, els medicaments han representat per a la humanitat un progrés com mai n'hi havia hagut abans. Si ens imaginem el que va significar la introducció dels antibiòtics i la penicil·lina a mitjan segle passat, entendrem que va ser un canvi radical en la història de la salut. Els medicaments han aportat longevitat —vivim més anys— i qualitat de vida —vivim millor—, i, tot i així, també han comportat problemes de seguretat i casos desafortunats com el de la talidomida. Parlem, però, del que costen, del preu d'un medicament, de com es fixa, qui ho decideix i amb quin criteri.

Comencem amb un exemple concret. El medicament més car que es pot administrar actualment a un ciutadà espanyol té un preu que l'any 2022 s'acostava als 2,8 milions d'euros per a una única dosi. Aquest medicament, destinat a una malaltia rara, va ser rebutjat inicialment per la Comissió Interministerial de Preus per massa car, però finalment, un any després, es va aprovar. Tanmateix, el preu efectivament pagat no és aquest, hi ha un descompte confidencial, sovint del 30% al 50%. Això vol dir que els preus que veiem publicats són, en realitat, una ficció parcial, un reflex distorsionat del que s'acaba pagant.



Els medicaments finançats públicament es poden dividir en dos grans grups: els que estan sota patent —els innovadors— i els que ja l'han perdut —els genèrics—. Els primers tenen preus regulats per la Comissió Interministerial de Preus, formada per diversos ministeris i representants autonòmics. El laboratori proposa un preu, el Ministeri de Sanitat el revisa i negocia, i la comissió pot aprovar o rebutjar la proposta. Però tot aquest procés és opac. No se sap exactament què ofereix el laboratori ni quins criteris utilitza el govern per acceptar o rebutjar una proposta. La pregunta clau és: per què són tan cars els medicaments innovadors? L'argument habitual és que la recerca costa molts diners. I és cert que és un procés llarg, costós i incert, que pot trigar entre deu i quinze anys des del primer assaig clínic fins a la comercialització. Però hi ha un detall fonamental: prop del 90% dels assaigs clínics fracassen; només un 10% ar-

riben al mercat. Això vol dir que les empreses hi inverteixen molt sabent que la majoria dels intents fallaran. La patent —que els dona un monopoli de vint anys— és, en teoria, la seva recompensa per assumir aquest risc. Però també és el que els permet fixar preus molt elevats sense competència.

Quan la Comissió Interministerial de Preus avalua un nou medicament, té en compte diversos criteris: l'eficàcia terapèutica, la innovació que aporta, la relació entre el benefici clínic i el preu, l'impacte pressupostari, la gravetat de la malaltia i la comparació internacional de preus. Aquest últim punt és clau. El primer que fa la Comissió és mirar quant paguen altres països pel mateix medicament. Aquest mecanisme, conegut com a «preu de referència internacional», fa que els països tendixin a ajustar els preus dins d'un ventall més estret. Ara bé, aquesta mateixa comparació fa que les farmacèutiques adoptin estratègies. Per exemple, no llancen mai d'entrada un medicament en països petits o de preus baixos; prefereixen començar per mercats grans —com Alemanya, el Regne Unit o els Estats Units— per poder justificar preus elevats. Això provoca que els pacients d'altres països hagin d'esperar mesos o anys per accedir al medicament. Altres estratègies inclouen els descomptes confidencials o, fins i tot, la retirada del producte si el preu que ofereix un país és massa baix.

Quan Espanya mira altres països per fixar preus, utilitza una llista que inclou França, Alemanya, Itàlia, Portugal, Holanda i altres membres de la Unió Europea. Però tots aquests països volen el mateix: aconseguir el preu més baix possible dins del seu grup de referència. Aquí hi entra en joc la clàusula de «nació més afavorida», aplicada recentment pels Estats Units. Aquesta clàusula fa que el país obtingui el mateix preu que el més baix que hi hagi disponible en qualsevol altre país. El resultat d'això és que els preus americans tendeixen a baixar i els

europaus a pujar. Hi ha exemples recents que mostren com la indústria farmacèutica utilitza aquestes estratègies per retardar l'accés als medicaments. El 2023, la meitat dels medicaments oncològics aprovats per l'Agència Europea del Medicament encara no havien sol·licitat preu a Espanya. Això vol dir que, tot i que el medicament existeix, no és accessible per als pacients del sistema públic. Un altre exemple molt revelador va ser la compra de vacunes de la covid-19 per part de la Unió Europea. En plena pandèmia, una eurodiputada belga va filtrar els preus de les vacunes: AstraZeneca costava 1,78 euros per dosi; Pfizer, 12 euros; Moderna, 18 dòlars. Aquestes diferències van generar escàndol, especialment perquè moltes d'aquestes vacunes s'havien desenvolupat amb finançament públic. Si tots haguessim estat vacunats amb AstraZeneca, el cost per a Catalunya hauria estat d'uns 12 milions d'euros; amb Moderna, hauria estat de més de 100 milions. Però darrere d'aquell episodi hi ha també el que es coneix com el «Pfizergate»: les converses directes entre la presidenta de la Comissió Europea, Ursula von der Leyen, i el director executiu de Pfizer, Albert Bourla. Els missatges d'aquella negociació, sol·licitats pel jutjat, han desaparegut. És un afer greu, encara obert, que mostra fins a quin punt les relacions entre política i indústria poden ser opaques.

Les xifres globals de finançament públic durant la pandèmia també són reveladores: el govern nord-americà va destinar més de 19.000 milions de dòlars a la recerca de vacunes; Pfizer i Moderna en van rebre prop de 6.000 milions cadascuna. Això planteja una pregunta incòmoda: si una part significativa de la recerca és pública, per què les patents i els beneficis són íntegrament privats? Potser les patents haurien de reflectir proporcionalment qui ha finançat la innovació. A més, la recerca no sempre és eficient. Tot i que la despesa en R+D ha crescut

fins als 80.000 milions de dòlars anuals, el nombre de nous medicaments aprovats cada any s'ha mantingut estable. És a dir, invertim més, però no obtenim més resultats, i tot i així, els beneficis del sector farmacèutic són extraordinaris. El marge de benefici de la indústria ronda el 25%, més del doble del marge del sector financer. El 2021, un informe del Congrés dels Estats Units va revelar que les catorze principals empreses farmacèutiques havien gastat més diners recompensant els seus accionistes —577.000 milions de dòlars en recompra d'accions i dividendes— que en recerca. És a dir, es destina més a enriquir els accionistes que a innovar.

Quan s'acaba la patent, la situació canvia. Apareixen els medicaments genèrics i el preu cau de manera dràstica. Per exemple, un medicament que valia 52 euros pot passar a costar-ne 13, una reducció del 74%, o fins i tot del 90% en alguns casos. Actualment, a Catalunya, més de la meitat de les receptes corresponen a medicaments genèrics, i en valor representen aproximadament el 25% de la despesa total. També hi ha medicaments biosimilars, que són versions genèriques de medicaments biològics complexos, elaborats amb cèl·lules i proteïnes. Són més cars, però representen una part creixent del mercat.

D'altra banda, quan parlem del preu final d'un medicament, cal recordar que no tot

va al laboratori. Aproximadament un 70% correspon al fabricant, un 7% al distribuïdor majorista, un 4% a la farmàcia i un altre 4% a l'IVA. És a dir, només una part del que es paga va realment a qui produeix el medicament. Actualment hi ha un projecte de nova llei del medicament que pretén actualitzar una normativa de fa vint anys. Vol fomentar la competència entre genèrics, garantir el subministrament i ajustar els preus per evitar la manca d'abastament de productes essencials com els antibiòtics. També vol donar més pes a l'avaluació econòmica i als estudis de cost-efectivitat. Malauradament, la situació política fa que probablement no tiri endavant.

Per acabar, voldria compartir una dada curiosa sobre la despesa farmacèutica local. A Arenys, la despesa mitjana anual per persona que consumeix receptes és d'uns 357 euros. Les persones d'entre 65 i 74 anys gasten uns 566 euros, les de 75 a 84 anys, uns 758, i les més grans de 85 anys, prop de 900 euros. En total, la despesa conjunta dels dos Arenys supera els 6,4 milions d'euros anuals. Aquestes xifres ens haurien de fer reflexionar. Els recursos que dediquem als medicaments són enormes i hauríem d'assegurar-nos que generen el màxim valor possible, en termes de salut i qualitat de vida per a tothom. No sempre és així, i caldria fer un esforç col·lectiu perquè aquesta relació fos més equilibrada. 

Manuel Valls, jocs a l'ombra

Pablo Twose Valls

Arquitecte

Em fa molta il·lusió parlar-vos del meu avi, Manel Valls i Vergés, que va ser arquitecte municipal d'Arenys de Mar entre els anys 1950 i 1973. Aquesta xerrada forma part de l'exposició «Manuel Valls. Jocs a l'ombra», que vaig preparar conjuntament amb la meva cosina, Laia Valls, arran de la cessió de l'arxiu del meu avi al Col·legi d'Arquitectes de Catalunya. Quan vam començar aquest projecte, volíem reconnectar dues mirades sobre ell: la familiar, la del record d'infància, i la professional, la de l'arquitecte que vaig anar descobrint amb els anys, especialment durant la meua pròpia carrera. No és una visió acadèmica, sinó una aproximació humana, íntima i plena d'admiració per l'ofici.

El títol «Jocs a l'ombra» té molts significats. D'una banda, fa referència a la llum mediterrània i al fet que l'ombra és essencial per fer habitable la nostra arquitectura: sense ràfecs, porxos o persianes, els edificis serien inhabitables. De l'altra, parla del caràcter discret del meu avi: un home que no volia figurar, que preferia treballar en silenci, envoltat de la família, sense grans discursos ni protagonismes. I, finalment, «Jocs a l'ombra» també al·ludeix a la seva manera de mirar, com a fotògraf i com a arquitecte: sempre buscant la bellesa subtil que s'amaga en el contrast entre llum i fosc.



El meu avi va començar estudiant Medicina, com el seu pare, però tot va canviar quan va visitar l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929 i va veure el pavelló alemany de Mies van der Rohe. Aquella arquitectura nua, sense ornaments, el va impressionar tant que va decidir canviar de rumb i estudiar Arquitectura. A la universitat va conèixer José Antonio Coderch, amb qui compartia una gran amistat i sensibilitat artística. Treballar junts durant deu anys va donar lloc a alguns dels projectes més importants de l'arquitectura moderna catalana. Amb Coderch compartien passió per la fotografia —tots dos feien servir la mateixa càmera, una Rolleiflex— i van fer un viatge per la costa catalana per entendre l'arquitectura popular: les cases dels pescadors, la relació entre edificis i paisatge, la vida que donava sentit a l'espai. D'aquell viatge en van sortir idees que van marcar tota la seva obra: la simplicitat, l'honestat cons-

tructiva i la bellesa de la repetició. Les seves primeres obres beuen d'aquesta inspiració mediterrània i popular. Amb el temps, el seu treball va evolucionar cap a formes més pures i modernes, però sense perdre mai el vincle amb la llum, el clima i la vida quotidiana. Obres com la Casa Ugalde a Caldetes, la Casa Catasús a Sitges o els Apartaments Escursell mostren aquest equilibri entre modernitat i tradició, entre la racionalitat i la sensibilitat.

Quan la seva col·laboració amb Coderch es va acabar, el meu avi va continuar treballant pel seu compte, però també va viure un moment d'alliberament personal. Va descobrir el món del joc i la papiroflèxia, que per a ell no era un simple entreteniment, sinó una altra forma d'arquitectura: plegar, combinar, repetir patrons... Tot era una manera de pensar l'espai. També va dissenyar mobles, llums i objectes, sempre amb la mateixa filosofia: senzillesa, funcionalitat i poesia. Moltes d'aquestes peces, encara avui, mantenen una vigència sorprenent.

Com a arquitecte municipal d'Arenys de Mar va tenir un paper clau en el desenvolupament urbà dels anys cinquanta i seixanta.

En aquell moment hi havia una gran necessitat d'habitatge, i ell va saber donar-hi resposta amb dignitat, llum i proporció. Els conjunts del Patronat de Santa Maria, Joan XXIII, Lourdes, Catalunya o la Sagrada Família no eren simples blocs de pisos; eren espais pensats perquè la gent hi pogués viure bé, amb places, patis, arbres i bones orientacions. Moltes famílies que hi van viure encara recorden aquells pisos com a lluminosos, pràctics i ben construïts —una arquitectura humil però plena de sentit.

El meu avi sempre deia —i ho tenia penjat al despatx— una frase que compartia amb Coderch: «La més bella cosa que podem experimentar és la part misteriosa de la vida. En ella rau l'origen de l'art i de la ciència». Aquesta frase resumeix perfectament la seva manera de veure el món. No era un arquitecte purament tècnic, ni tampoc un artista abstracte: era un home que trobava la bellesa en les coses senzilles, que sabia mirar, jugar i construir amb profunditat. 

Ambaixades al Maresme al final de la Guerra Civil: Caldetes, des d'Arenys fins a Lllavaneres

Jordi Sellarés Serra

Universitat de Barcelona

Al'època de la Guerra Civil, *Caldetes* era el nom internacional de tota aquesta zona: Lllavaneres, Caldes d'Estrac, Sant Vicenç de Montalt i Arenys de Mar. El 2017 vaig començar a investigar aquest tema perquè el cap de la policia local de Lllavaneres em va comentar que aquí hi havia ambaixades durant la Guerra Civil, i em vaig posar a estirar el fil fins que es va convertir en un llibre que vol recuperar aquesta memòria. És un fet que ha quedat invisibilitzat i que cal tornar a situar al lloc que es mereix.

En general, les ambaixades són a la capital; per tant, és estrany que les ambaixades que eren a Barcelona en marxessin, i encara més que no anessin a una altra ciutat important sinó a aquesta zona del Maresme. Dels diplomàtics, només els soviètics i els mexicans van decidir quedar-se a Barcelona.

Les ambaixades tenen dos objectius principals: representar políticament el seu estat i protegir els seus nacionals. L'ambaixada francesa, per exemple, aquí va arribar a tenir 550 refugiats sota la seva protecció, francesos que provenien de Madrid: havien estat tancats dins l'ambaixada, envoltats de combats, i al final els van traslladar a Sant Vicenç de Montalt, a Can Valls, i els van tenir tancats dins la finca sota bandera francesa. Els alimentaven amb menjar que arribava de França. Aquí tot estava molt



més tranquil, comparat amb Barcelona, on hi havia bombardejos constants. Els britànics van ser els primers de marxar de Barcelona. El juny del 1937, el cònsol britànic, Norman King, va decidir marxar pel seu compte i instal·lar-se a Caldetes. Aquí estava protegit: una casa gran, bandera britànica penjada i un vaixell de guerra davant del mar que es veia perfectament des de la terrassa. El mar era una via d'escapada crucial. Com que la República no els deixava tenir ràdio, es comunicaven amb el vaixell amb codi Morse fent llum. Els argentins van marxar quan els van bombardejar un edifici a Vallcarca. Els suecs, després d'un altre bombardeig. Els belgues ajudaven econòmicament famílies locals. Els brasilers donaven diners i menjar a nens d'Arenys de Mar. Era una situació surrealista: en plena Guerra Civil, alguns diplomàtics jugaven a tennis i celebraven dinars oficials. Realment vivien molt millor aquí que a Barcelona. Hi

havia moltes cases espectaculars: torres immenses, masies, hotels... I molts diplomàtics encara recordaven les estades aquí com «de vacances forçades».

A finals del 1938 i principis del 1939, tothom sabia que Barcelona cauria tard o d'hora, i els diplomàtics van començar a preparar la sortida. El 25 de gener de 1939, el dia en què pràcticament tothom va fugir, davant les platges d'Arenys i Caldetes, hi havia nou vaixells de guerra: tres de francesos, tres de britànics i tres de nord-americans (entre els quals l'*USS Omaha*, un creuer enorme). Un mariner del creuer *Omaha* va fer fotos increïbles: barques traïent diplomàtics, bombes caient al mar, soldats amunt i avall... Fins i tot un camió carregat d'explosius que va esclatar a la riera d'Arenys. Els alemanys també van fer una foto des de l'aire mentre sobrevolaven la zona. S'hi veuen sis vaixells de guerra perfectament alineats davant d'Arenys de Mar, en un paisatge gairebé nu, sense arbres ni edificis. Els diplomàtics van fugir com van poder: alguns amb vaixell, d'altres per carretera cap a França. I molta documentació es va perdre, lògicament.

La presència diplomàtica al Maresme va ser realment sorprenent. En aquell moment, hi havia entre disset i divuit ambaixades instal·lades entre Caldetes, Llaveneres, Sant Vicenç i Arenys. No està gens malament, tenint en compte que alguns països ni tan sols existien com a estats independents o bé estaven representats per altres. Per exemple, el Canadà estava representat pel Regne Unit; Irlanda havia tancat l'ambaixada a Madrid i no tenia representació; Finlàndia és un cas divertit perquè van tancar l'ambaixada el juliol del 1936 i van deixar les claus al porter, que va penjar la bandera finlandesa perquè creia que així estaria protegit i durant uns mesos molta gent s'amagava allà pensant que era territori finlandès, fins que algú va descobrir que aquell home no era diplomàtic, sinó el

porter. Tenir disset o divuit ambaixades, doncs, era una xifra molt respectable per a una república en guerra i amb cada vegada menys reconeixement internacional. Un fet curiós i interessant és una carta que es conserva de la diplomàcia suïssa que diu que Azaña vivia a Caldetes. Ho sabien perquè la seva finestra donava directament a la finca del costat, on Azaña passejava i feia jardineria; no volia que ningú sabés on era, però els suïssos el veien cada dia.

Una de les coses que sempre sorpren és que hi havia molta vida social. Les ambaixades muntaven sopars, petites festes, trobades, reunions, i fins i tot corrien comentaris gairebé de safareig entre diplomàtics. En un dels documents que vaig trobar a Kew Gardens, un britànic es dedica a criticar els seus col·legues.

També hi va haver molta solidaritat. A l'ambaixada sueca, la dona de l'ambaixador era d'ascendència italiana i russa i tenia un caràcter fortíssim, però va ser ella qui va impulsar una cosa preciosa: va organitzar un programa d'alimentació infantil, dinars per a nens: sopes, plats senzills, però calent i garantit. Hi participaven sovint els brasilers i els belgues. També s'organitzaven espectacles benèfics per recaptar fons. El cònsol del Brasil, de fet, va ajudar tant els veïns d'Arenys que, anys més tard, encara hi havia qui el recordava. També trobem el cas d'un senyor que va acabar sent president d'un banc importantíssim, un home molt ric, que durant la guerra havia estat a punt de morir a Barcelona i que va ser evacuat gràcies als vaixells francesos. Aquests records locals són impagables.

Reconstruir aquell món ha estat una feina detectivesca. Vaig mirar, per exemple, un programa de televisió txec del 2005 en què la filla del cònsol explicava la seva vida a Caldetes. Vaig fer traduir tot el programa per confirmar l'adreça. Ha estat un trencaclosques que anava fent amb les pistes que trobava: una nena que recorda la platja,

un avi que recorda una bandera, una carta que menciona un jardí... També he recuperat documents que expliquen com es va viure aquell 25 de gener del 1939, i és interessant veure com ho descriuen els diplomàtics: «Hem estat fent viatges amunt i avall amb barques, sortint de pressa per no quedar atrapats, mentre queien bombes a prop del port». De fet, una bomba va caure molt a prop d'un vaixell i per sort no el va tocar. Mentre tot això passava, els italians

i després l'exèrcit franquista entraven a la zona. També en tenim una fotografia molt especial: la primera imatge de l'entrada dels italians al municipi, d'un soldat italià caminant tranquil·lament pel poble. A partir d'aquí, tot va canviar: les ambaixades ja havien fugit i el Maresme, un dels centres diplomàtics més importants de la Guerra Civil, va quedar completament buit d'aquella vida tan extraordinària que havia tingut durant mesos. 

Jugant amb ordinadors quàntics

Pol Forn-Díaz

Físic

Per a què volem ordinadors quàntics? La humanitat ha progressat gràcies a la curiositat: ens hem preguntat constantment *per què* passen les coses. Aquesta pregunta ens ha portat a entendre les lleis de la natura i, a partir d'aquí, a dominar-les i utilitzar-les: des de la roda fins a internet. Com a científic, jo també em passo el dia preguntant-me per què funcionen les coses, com funcionen i com es poden millorar. Per entendre per a què volem ordinadors quàntics, primer hem d'entendre què és la física quàntica.

En el món clàssic les coses tenen un estat definit: un objecte és aquí o allà, es mou a una certa velocitat o a una altra. En canvi, en el món quàntic un sistema pot trobar-se en superposició, és a dir, en diversos estats alhora. Per explicar-ho, utilitzo l'experiment mental del gat de Schrödinger. Imaginem un àtom radioactiu dins d'una capsula tancada. Aquest àtom pot desintegrar-se o no. Si es desintegra, trenca una ampolla de verí i el gat que hi ha a la capsula mor. Fins que no obrim la capsula i mirem què ha passat, el sistema es troba en una superposició d'estats: l'àtom està desintegrat i no desintegrat alhora; l'ampolla està trencada i no trencada alhora; i, per tant, el gat és viu i mort al mateix temps. Aquest efecte, en objectes macroscòpics com un gat, es perd gairebé instantàniament a causa de les interacci-



ons amb l'entorn; però en sistemes microscòpics, com electrons o àtoms individuals, aquesta superposició és real i mesurable. Un electró, per exemple, pot trobar-se en dues òrbites alhora. Matemàticament diem que es troba en una superposició de l'estat 0 i de l'estat 1: fins que no ho mesurem, no sabem en quina òrbita es troba, i quan ho mesurem, el forcem a adoptar un sol estat. La mesura, en física quàntica, és invasiva. Encara és més sorprenent quan agafem dos sistemes quàntics i els entrellacem. Aquests dos sistemes queden connectats d'una manera que, si en mesurem un, instantàniament determinem l'estat de l'altre, encara que estigui a l'altra banda de la galàxia. Aquest fenomen és el que va incomodar tant Einstein i és el que coneixem com a entrellaçament quàntic. A partir d'aquí neix la idea del qbit, el bit quàntic. A diferència del bit clàssic, que només pot ser 0 o 1, un qbit pot ser 0, 1 o una combinació de tots dos alhora.

Què pot ser un qbit i com es construeix un ordinador quàntic? Hi ha moltes coses que poden actuar com a qbit. Pot ser un electró en dues òrbites diferents dins un àtom; pot ser la polarització de la llum, que pot anar en una direcció o en la contrària; pot ser un ió atrapat amb camps electromagnètics; poden ser àtoms ultrafreds atrapats amb làsers. També pot ser un estat quàntic macroscòpic, com un corrent que circula en dues direccions alhora en un circuit superconductor. Aquests últims són els que jo estudio: circuits quàntics superconductors, uns xips fabricats amb silici i alumini que, quan es refreden a temperatures extremadament baixes, perden tota resistència i permeten que el corrent flueixi sense dissipar energia. En aquests circuits creem allò que anomenem àtoms artificials. El corrent pot anar en sentit horari i antihorari alhora, creant una superposició quàntica en un sistema macroscòpic. De fet, aquests sistemes van ser reconeguts amb el Premi Nobel de Física recentment. Aquests xips, que tenen dimensions de micres, els col·loquem en un porta-xips, els connectem amb fils metàl·lics ultrafins i els introduïm en unes enormes neveres criogèniques d'uns dos metres d'altura que arriben a temperatures properes al zero absolut. Això permet que el sistema mantingui la coherència quàntica. Quan injectem energia en aquests sistemes de dos nivells, podem observar oscil·lacions quàntiques que duren fraccions de nanosegons. Aquestes oscil·lacions són mesures reals que hem obtingut al nostre laboratori, i representen el funcionament d'un qbit superconductor. Perquè un sistema serveixi realment com a qbit per a un ordinador quàntic ha de complir els criteris de DiVincenzo: cal poder inicialitzar-lo en un estat concret; ha de mantenir la coherència quàntica prou temps; se li han de poder aplicar operacions amb alta fidelitat, i sobretot ha de ser escalable, és a dir, hem

de poder passar de pocs qbits a molts sense perdre'n el control.

Per a què poden servir, els ordinadors quàntics? Una de les grans aplicacions són les simulacions quàntiques, com va proposar Richard Feynman als anys vuitanta. Si volem entendre una molècula complexa —per exemple, quina energia cal per trencar un enllaç químic—, un ordinador clàssic té enormes dificultats, perquè el nombre de possibilitats creix exponencialment. En canvi, un ordinador quàntic, que també segueix les lleis quàntiques, pot simular aquest sistema de manera molt més natural. Una altra aplicació és l'optimització de rutes, com les d'un robot a Mart o el trànsit d'una gran ciutat. Un ordinador clàssic ha de calcular tots els camins un per un; un ordinador quàntic pot explorar molts camins alhora gràcies a la superposició i trobar la millor solució molt més de pressa.

Quins ordinadors quàntics hi ha avui? Avui dia ja existeixen ordinadors quàntics als Estats Units, a la Xina, al Japó, a Austràlia i també a Barcelona, al Centre de Supercomputació. Aquests xips són accessibles a través de la xarxa i s'hi poden fer experiments quàntics.

Tot i això, és molt important deixar clara una cosa: cap ordinador quàntic actual fa encara cap tasca realment útil a escala industrial. Els més avançats, com els de Google, tenen al voltant de 100 qbits; a la Xina n'hi ha algun d'uns 500 qbits. Però perquè un ordinador quàntic sigui realment potent i útil per a grans problemes, necessitaríem un milió de qbits. Això vol dir que encara tenim molt camí per recórrer. El que fa deu anys semblava una utopia, avui ja és una realitat incipient, i tot apunta que el desenvolupament s'accelerarà enormement els pròxims anys.

Quins riscos tenen, els ordinadors quàntics? Com tota tecnologia molt potent, també comporten riscos. En el futur, un ordinador quàntic podria trencar molts dels

sistemes criptogràfics que avui mantenen segura la nostra informació bancària, les comunicacions militars o les dades personals. Això té una important dimensió geopolítica: els primers països que en disposin tindran un gran avantatge estratègic. També hi ha el risc de dependència de certes matèries primeres o la concentració de coneixement en poques mans. En el cas dels circuits superconductors que fem servir nosaltres, utilitzem materials abundants com el silici i l'alumini, de manera que aquest risc és menor, però en altres tecnologies quàntiques sí que es depèn de materials molt rars i de localització limitada. Un

altre gran repte és la fuga de talent. Com a investigador i emprenedor, un dels meus objectius és que la gent formada aquí pugui quedar-se aquí, que vinguin persones d'arreu a treballar a Europa i que aquesta tecnologia es desenvolupi de manera cooperativa i oberta, no només en mans d'unes poques superpotències.

La conclusió, doncs, és que els ordinadors quàntics ja existeixen. Encara són limitats i imperfectes, però seran una de les eines més poderoses per entendre, simular i transformar el món en les dècades vinents. I formar part d'aquest camí, des de casa nostra, és un autèntic privilegi. 

Nicaragua ahir i avui

Joaquim Rabella Vives

Arquitecte i cooperant internacional

Nicaragua és un país centreamericà d'uns 150.000 quilòmetres quadrats, aproximadament una tercera part d'Espanya. Limita al nord amb Hondures, al sud amb Costa Rica, a l'est amb el mar Carib i a l'oest amb l'oceà Pacífic. Una de les seves característiques principals és el llac de Nicaragua, un dels més grans d'Amèrica, que desaigua al Carib a través del riu San Juan. Aquest riu i el llac han estat durant segles al centre d'un projecte històric: la construcció d'un canal transoceànic. Abans del canal de Panamà, inaugurat el 1912, durant molt de temps es va pensar que el gran canal podia passar per Nicaragua. Aquesta idea ha marcat profundament la història del país. Històricament, Nicaragua formava part del virregnat de Nova Espanya. Les estructures colonials, les lleis i els sistemes de dominació com l'*encomienda* o la *mita* van deixar una empremta molt profunda a tot Amèrica llatina. Aquest llegat colonial explica moltes de les desigualtats i dels conflictes posteriors.

Entrant ja en la història contemporània, cal parlar de la revolució sandinista de 1979, que va posar fi a la dictadura de Somoza. Aquella revolució va generar una enorme esperança, no només a Nicaragua sinó arreu del món. Era una revolució que volia anar més enllà de simples reformes administratives: volia transformar la societat i crear el que aleshores s'anomena-



va l'«home nou». Durant els primers anys de la revolució es van fer coses extraordinàries: una gran campanya d'alfabetització, una reforma sanitària profunda, una participació popular impressionant. Es va aprovar l'Estatut d'Autonomia de la Costa Atlàntica, un fet absolutament pioner a Amèrica, que reconeixia els drets dels pobles indígenes miskito, mayangna i rama. També es va aprovar una nova constitució l'any 1987, discutida barri per barri i poble per poble, d'una manera realment democràtica. Nicaragua es va convertir en un centre d'atracció mundial. Hi passaven polítics, intel·lectuals i artistes de tot arreu: Eduardo Galeano, Julio Cortázar, Gabriel García Márquez, Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa i molts altres. Hi havia un ambient cultural i polític extraordinari.

Però la revolució també va haver d'afrontar una guerra duríssima. Amb l'arribada de Ronald Reagan al poder als Estats Units,

Nicaragua va ser vista com una amenaça dins la teoria del dòmino. Els Estats Units van impulsar una guerra de baixa intensitat a través de la contrarevolució, els anomenats *contras*. Van bloquejar econòmicament el país, van finançar i armar grups contrarevolucionaris i van provocar una guerra devastadora. Les conseqüències van ser terribles: uns 60.000 morts, servei militar obligatori, racionament d'aliments, una economia destrossada i una gran emigració. La guerra va provocar també una concentració de poder i greus dèficits democràtics dins del mateix procés revolucionari. Algunes decisions es van justificar amb la guerra, però moltes no hi estaven relacionades de cap manera. Malgrat tot, el 1984 es van celebrar eleccions i Daniel Ortega va ser elegit president. Amb el pas del temps, però, el desgast de la guerra, la pobresa i el cansament de la població van pesar molt. El 1990, en unes eleccions supervisades internacionalment, va guanyar Violeta Chamorro, al capdavant d'una coalició de centredreta.

Els anys posteriors a la revolució van ser complexos. Es va acabar la guerra, es va reduir l'exèrcit i els *contras* van lliurar les armes, tot i que hi va haver grups rearmats durant un temps. Va arribar ajuda dels Estats Units i es va reactivar l'economia, però també hi va haver un fort retrocés en drets socials. Després vindrien altres governs no sandinistes, amb una etapa relativament democràtica i estable. Però Daniel Ortega mai va deixar de maniobrar per tornar al poder. Va pactar amb sectors conservadors, amb l'Església i amb figures clau del sistema electoral. Es van modificar les lleis electorals perquè pogués guanyar amb percentatges molt baixos. L'any 2007 Ortega va tornar al poder, però ja no com el líder revolucionari dels anys vuitanta, sinó amb un projecte completament diferent. Comença una concentració de poder extrema en mans seves i, sobretot, de la seva dona,

Rosario Murillo. Es prohibeixen manifestacions, es tanquen mitjans de comunicació, es persegueixen partits polítics i es confisquen propietats. Les eleccions es fan sense garanties ni observació internacional. El maig de 2018 marca un punt d'inflexió: les protestes contra les reformes de les pensions, el canal interoceànic i la repressió són brutalment sufocades. Hi ha centenars de morts, milers de detinguts i centenars de professionals expulsats per haver ajudat els ferits. A partir d'aquell moment, la repressió és oberta i sense dissimular. Hi ha presos polítics, exili massiu, retirada de la nacionalitat a opositors, tancament de més de sis mil associacions, incloses universitats, acadèmies i ONG. Qualsevol forma d'organització social és vista com una amenaça. Avui Nicaragua és un règim autoritari, familiar i repressiu que no té res a veure amb els ideals originals del sandinisme. És important dir-ho clarament, especialment davant d'alguns sectors de l'esquerra internacional que encara defensen aquest règim com si fos progressista.

Per acabar, vull esmentar algunes anècdotes de la relació entre Catalunya i Nicaragua. Al llarg de la història hi ha hagut presència catalana al país, des de religiosos fins a cooperants, artistes i solidaris. Durant els anys vuitanta hi va haver una gran mobilització solidària des de Catalunya, amb ajuntaments, entitats i persones compromeses. Personalment, una de les coses que més m'enorgulleix és haver contribuït a aquests llaços de solidaritat, al treball de cooperació i a l'intercanvi humà i cultural entre Nicaragua i Catalunya. No sé com acabarà tot això. Les coses no s'acaben, continuen. El que sí que sé és que el poble nicaragüenc mereix viure en llibertat, amb dignitat i amb justícia. ~

Què ens fa desiguals?

La lògica de l'estructura social

Cristina Sánchez Miret

Universitat de Girona

Estructura social és un concepte central en sociologia, però que pràcticament no apareix en el llenguatge quotidià. Vivim en una societat que posa molt l'accent en l'individu, en l'agència individual, en la idea que cadascú és responsable del que li passa, i això fa que sovint desaparegui del debat públic la idea d'estructura social, tot i que les dues mirades són compatibles. Quan parlem d'estructura social, parlem de les condicions que fan que no totes les persones tinguem les mateixes oportunitats. Parlem del fet que no hi ha una llibertat real de triar quan les condicions materials no són les mateixes. I això és clau per entendre les desigualtats.

Cal aclarir tres conceptes que sovint es confonen: *diferència*, *diversitat* i *desigualtat*. La diferència, en si mateixa, podria ser neutra; la diversitat, també. Però quan una diferència rep una recompensa social diferent, aleshores es converteix en desigualtat. I això no és natural, és social. Cada societat construeix quines diferències es converteixen en desigualtats. Les estructures socials són molt resistents al canvi. Normalment només canvien de manera dràstica amb grans xocs: guerres, crisis profundes, transformacions socials molt fortes. Però això no vol dir que no hàgim d'analitzar-les i denunciar-les constantment.



Un dels eixos fonamentals de l'estructura social és la classe social. I aquí vull ser molt clara: la classe social no la determina principalment el nivell educatiu, sinó la feina que fas i el lloc que ocupes al mercat de treball. Pots tenir màster i doctorat, però si treballes de caixa en un supermercat, ets classe treballadora, tot i tenir capital cultural. Un altre eix fonamental és el gènere. Classe i gènere formen un tàndem potentíssim que explica molt bé on et situes socialment. I encara hi afegiria un tercer element clau: tenir o no tenir papers. Si no tens papers, no tens ciutadania, i això et deixa fora de gairebé tot. Quan vam estudiar l'estructura social a Catalunya a començaments dels anys 2000, vam detectar una classe mitjana assalariada que era, en realitat, un projecte: persones amb feines qualificades, amb un estil de vida de classe mitjana-alta, però que vivien al dia. Quan va arribar la crisi del 2007-2008, aquesta

classe va ser la gran damnificada. No tenien coixí per resistir. Això ens mostra fins a quin punt la seguretat material és clau. Quan vius pensant si podràs pagar el lloguer o menjar l'endemà, no tens capacitat real de planificar, de formar-te o de buscar una feina millor. Per això defenso la renda garantida de ciutadania, sempre que estigui ben dissenyada. No com a eina de control, sinó com a eina d'alliberament del temps i de l'angoixa.

Ara bé, també m'amoïna molt com s'estan utilitzant els algoritmes i la intel·ligència artificial. Es paguen menys ajuts garantits que abans i tenim pitjor atenció sanitària d'ençà que s'han automatitzat processos. Tot depèn de com s'utilitzen aquestes eines i amb quins interessos. Un altre problema greu és que no hem sabut transmetre que els drets i la democràcia són fràgils. O els cuides, o cauen com un castell de cartes. Cada vegada que es retalla un dret i mirem cap a una altra banda perquè no ens afecta directament, perdem una mica més

de llibertat col·lectiva. Això comença a tot arreu: a l'escola, al carrer, a la universitat. Hem educat massa en el «jo»: el que jo vull, el que jo necessito, el que a mi m'interessa. I això debilita la idea de comunitat i de responsabilitat col·lectiva. Com a professora universitària, he vist un empobriment molt preocupant del rigor i de la capacitat crítica. Tenim més informació que mai, però estem més desinformatos que mai perquè no sabem fer-nos les preguntes adequades. I això ens fa molt manipulables. La ciència, com la sociologia, no consisteix a repetir dogmes, sinó a fer preguntes, formular hipòtesis i revisar constantment el que creiem saber. Quan deixem de fer això, el sistema democràtic es debilita.

Per acabar, vull insistir en una idea: les desigualtats no són inevitables ni naturals. Són el resultat de decisions polítiques, econòmiques i socials. I, per tant, també poden ser combatudes. Però això només serà possible si recuperem el sentit de la responsabilitat col·lectiva i del compromís social.



Cloenda del primer trimestre

Documental: *Un poema a l'exili.* *El Pessebre de Pau Casals i Joan Alavedra*

Teatre Principal

Presentació: Helena Doz Sanz

Participants: 162

Aquest documental narra com es va gestar el poema «El Pessebre» escrit per Joan Alavedra, a partir del qual Pau Casals va compondre l'oratori que porta el mateix nom. Dirigit per Alba Gómez Escudero, *Un poema a l'exili* va tenir el suport de Televisió de Catalunya i va comptar amb molta participació arenyenca, com ara la producció de l'Helena Doz Sanz, arenyenca que amb la seva productora va tenir un paper molt destacat en el documental.

L'Helena no va poder estar amb nosaltres per fer-ne la presentació, però ens va deixar un vídeo gravat on ens explicava com havia estat el rodatge i algunes anècdotes

de la filmació. I així, ben contextualitzat, vam passar a mirar el documental.

La cinta dona a conèixer les circumstàncies que envolten la composició d'«El Pessebre»: l'exili dels dos protagonistes amb les respectives famílies al sud de França tot fent costat als republicans catalans. L'esclat de la Segona Guerra Mundial i l'experiència traumàtica de veure que Franco, Hitler i Mussolini esdevenien caps d'estat va fer que Pau Casals convertís el text de Joan Alavedra en un himne a la pau que va recórrer el món.

En aquest documental es combinen escenes reals de la vida a l'exili de Pau Casals amb la gravació de l'oratori «El Pessebre» dins de la basílica de la Sagrada Família, amb entrevistes a persones relacionades i algunes escenes recreades de l'exili i el pas pels Pirineus. ~



L'eclipsi del segle: sobre l'eclipsi total de Sol que viurem el 12 d'agost de 2026

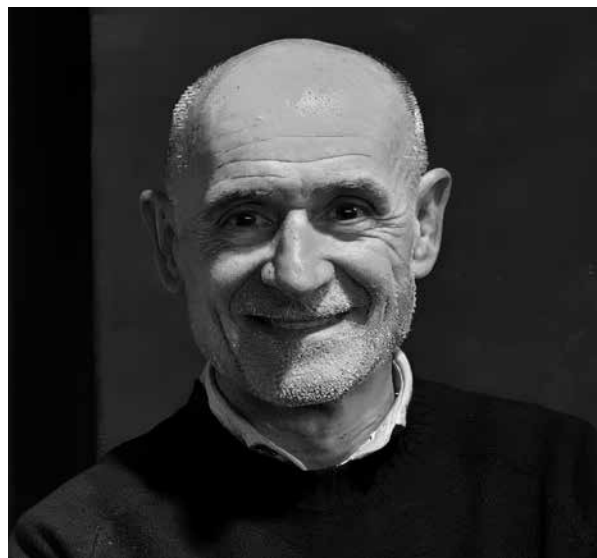
Joan Anton Català Amigó

Astrofísic. Divulgador científic

Avui parlarem de l'eclipsi del segle, que és el 12 d'agost d'aquest any. Apuntem bé la data perquè és molt important; el següent eclipsi total de Sol visible des de Catalunya serà l'any 2180. Potser molts de vosaltres heu vist un eclipsi de Sol, però probablement eren parcials. L'últim eclipsi total visible a Catalunya va ser el 1905; per tant, el que ve és un fet absolutament excepcional.

Ara vivim al segle de les xarxes socials, d'internet i dels mòbils. Avui dia els eclipsis ja no són fenòmens locals, sinó esdeveniments de masses; milions de persones es desplacen pel món per veure'n. Jo mateix, l'any 2017, vaig anar amb la família als Estats Units a veure un eclipsi total de Sol. I us ho dic claríssim: no es pot explicar, s'ha de viure. La gran sort que tenim ara és que no caldrà agafar cap avió ni fer dotze hores de vol. Això sí, per veure'l total haurem de baixar una mica cap al sud: Tarragona, les Terres de l'Ebre, el sud de Lleida, el nord del País Valencià i les Balears. Des d'Arenys el veureu parcial, que és molt bonic, però no és el mateix.

Abans d'entrar en la part científica, posem-hi una mica de context històric. Imagineu-vos què devien sentir els nostres avantpassats quan, en ple dia, es feia de nit. Sense cap explicació científica. Evidentment, pensaven que els déus estaven enfadats. A Babilònia, fa més de 4.000 anys,



quan hi havia un eclipsi, el rei s'amagava i hi posaven un substitut, per si de cas; quan passava el perill, tornaven a posar-hi el rei i sacrificaven el substitut. Tenim registres de batalles que es van aturar per un eclipsi: els dos exèrcits pensaven que era un senyal diví i decidien tornar cap a casa. Fins i tot Cristòfol Colom va utilitzar un eclipsi de Lluna per enganyar els pobles indígenes i aconseguir menjar. I tots recordem Tintín salvant la vida gràcies a un eclipsi total de Sol. Però els eclipsis no només han estat importants en fets històrics, també ho han estat en la ciència. L'any 1919, durant un eclipsi total de Sol, es va poder comprovar una predicció d'Einstein: que la gravetat pot desviar la llum. Aquell eclipsi va confirmar la relativitat general i va convertir Einstein en una celebritat mundial.

Ara anem a la base: què és un eclipsi de Sol? Un eclipsi de Sol passa quan la Lluna es col·loca just davant del Sol i el tapa. I aquí ve una dada brutal: el Sol és 400 vegades

més gran que la Lluna, però també és 400 vegades més lluny. Des de la Terra els veiem exactament de la mateixa mida. És una casualitat còsmica increïble, un regal de la natura. Quan la Lluna tapa completament el Sol, projecta una ombra molt petita sobre la Terra, i és només dins d'aquesta ombra que es veu l'eclipsi total. Si n'estàs una mica fora, veus un eclipsi parcial. Per això els eclipsis de Sol són tan difícils de veure: has de ser al lloc exacte a l'hora exacta. Molts passen al mig de l'oceà. El del 12 d'agost és especial perquè passa per zones habitades i ben comunicades.

Hi ha tres tipus d'eclipsis de Sol:

- Total, quan el Sol queda completament tapat.
- Parcial, quan la Lluna només en tapa una part.
- Anular, quan la Lluna és una mica més lluny, no arriba a tapar-lo del tot i queda un anell de llum.

El 12 d'agost, a Tarragona i zones properes, serà total. Com es viu un eclipsi total? Comença molt a poc a poc. Durant una hora, la Lluna va «menjant-se» el Sol. Tot sembla normal... fins que deixa de ser-ho. I de cop arriba el moment màgic: el Sol desapareix. Baixa la temperatura. Es fa de nit. Surten els estels. Els ocells deixen de cantar. Els animals es desorienten. I les persones... flipen. No hi ha cap altra paraula. Aquest moment dura poc: en el millor lloc, 1 minut i 36 segons. A Tarragona ciutat, 1 minut. A Lleida, uns 30 segons. Però us prometo que es viu amb una intensitat brutal. És impagable. Just abans de la totalitat passa una cosa espectacular: l'anell de diamants, un últim flaix de llum abans que el Sol desaparegui del tot. I molt important: cal protecció ocular. Durant tot l'eclipsi, excepte durant la totalitat, necessiteu ulleres homologades. Res d'invents estranys, ni radiografies, ni vidres fumats. Cada any hi ha gent que perd la vista per mirar el Sol malament. Les ulleres costen dos o tres euros i no val la pena jugar-s'hi la vista.

Ara parlem dels eclipsis de Lluna perquè vegeu la diferència. En un eclipsi de Lluna, la Terra es posa entre el Sol i la Lluna. L'ombra de la Terra tapa la Lluna. És molt més fàcil de veure, perquè es veu des de qualsevol lloc on sigui de nit. La Lluna es torna vermella perquè la nostra atmosfera filtra la llum del Sol i només deixa passar els tons vermells. Per això es parla de «llunes de sang».

Hi ha una regla important: quan hi ha eclipsi de Sol, hi ha lluna nova; quan hi ha eclipsi de Lluna, hi ha lluna plena. Sempre. I potser us preguntareu: si cada mes hi ha lluna nova i lluna plena, per què no hi ha eclipsis cada mes? Perquè l'òrbita de la Lluna està inclinada. Normalment passa una mica per sobre o per sota i no hi ha una alineació perfecta.

Tornem al 12 d'agost. L'eclipsi vindrà de Groenlàndia, tocarà Islàndia, travessarà l'Atlàntic i creuarà tota la península Ibèrica fins a les Balears. Això vol dir que mig món voldrà venir aquí a veure'l. Agost, punta de turisme, milions de persones, carreteres plenes... Això s'ha de planificar molt bé, no val improvisar. A més, el Sol estarà molt baix a l'horitzó, serà al capvespre. Això és genial per a fotografies i paisatges, però vol dir que cal triar bé el lloc perquè no hi hagi res que ens tapi la vista. I deixeu-me dir una cosa amb orgull: és una oportunitat històrica per al sud de Catalunya, per Tarragona, per les Terres de l'Ebre, per Lleida, pel País Valencià i per les Balears. Ciència, història, turisme, natura, gastronomia... tot junt. Ens ha tocat la grossa. I atenció, perquè això no s'acaba aquí: el 2027 hi haurà un eclipsi total al sud d'Espanya i el nord d'Àfrica, i el 2028, un eclipsi anular visible també des d'aquí. Tres anys seguits. No n'hi ha precedents.

Per acabar, només una cosa: el podeu veure per la tele, per internet o en streaming, Però res, absolutament res, s'assembla a viure un eclipsi total de Sol en directe. Si podeu, viviu-lo. 

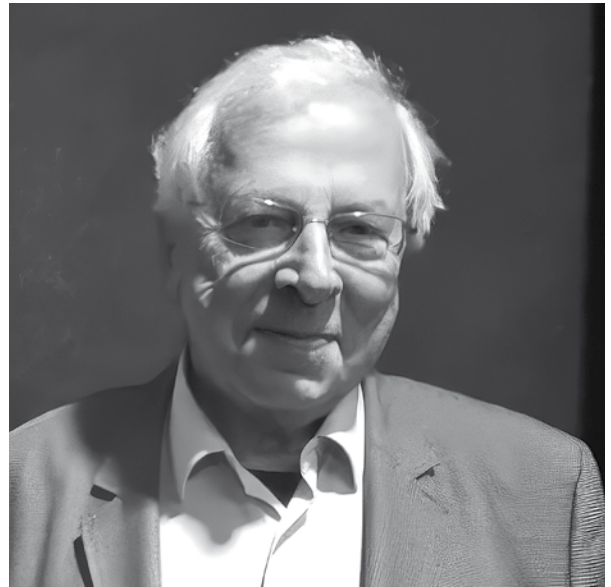
Sistemes sanitaris, llums i ombres

Vicente Ortún Rubio

Universitat Pompeu Fabra

Les principals llums del sistema sanitari són els seus resultats, els seus professionals i les seves instal·lacions. Les ombres, en canvi, tenen a veure amb problemes d'organització, amb un pronòstic de futur preocupant i amb una politització excessiva d'alguns aspectes. Quan parlo de politització no em refereixo a les persones concretes, el problema va més enllà; és estructural i té a veure amb el funcionament del sistema polític i institucional. Per entendre on som, cal una mica de perspectiva històrica. No podem donar per descomptat el sistema sanitari que tenim avui. Fa seixanta o cinquanta anys no existia. Veníem d'un model benèfic i privat, i hi podríem tornar si les decisions col·lectives així ho determinen. El sistema sanitari depèn, en última instància, del que la gent vota. Si la ciutadania vota opcions que no volen mantenir l'estat del benestar, el sistema sanitari que coneixem col·lapsarà.

Quan tenim un sistema sanitari finançat públicament amb impostos, l'objectiu és atendre les persones segons la necessitat clínica. L'alternativa a assignar recursos segons la necessitat és assignar-ne segons la demanda, és a dir, segons la capacitat de pagar. Imaginem, com a exercici, que la sanitat fos una decisió purament privada: passaria que les persones amb més renda gastarien molt més en sanitat que les per-



sones amb menys renda, no pas perquè estiguessin més malaltes, sinó perquè podrien permetre's demanar més serveis, sovint innecessaris, mentre que d'altres quedarien desateses tot i tenir una necessitat real. Aquesta és una clau central: si els recursos sanitaris no s'assignen principalment segons la necessitat, el sistema és menys eficient i dona pitjors resultats en salut. Per això, si volem bons resultats sanitaris, com els que tenen la majoria de països europeus, cal un finançament públic important. Aquí és útil comparar-nos amb els Estats Units. Allà hi ha organitzacions sanitàries excel·lents, com la Mayo Clinic o Kaiser Permanente, amb una gran capacitat de gestió i innovació. Però, malgrat això, el sistema sanitari nord-americà en conjunt és dolent: no té cobertura universal, els resultats en esperança de vida i mortalitat evitable són molt pitjors que als països europeus i el cost és enorme. De fet, la despesa pública sanità-

ria als Estats Units, en percentatge del PIB, és superior a la d'Espanya o Catalunya. Un cop un sistema privat molt potent està en marxa, amb asseguradores i intermediaris que representen una part important del PIB, és molt difícil fer marxa enrere. Els interessos creats són enormes. Dit això, també hem d'aprendre coses bones d'algunes d'aquestes organitzacions. Per exemple, hi ha models que integren atenció clínica d'alt nivell amb actuacions sobre els determinants socials de la salut, com l'alimentació saludable. Sabem que moltes malalties cròniques, com la diabetis, es poden controlar millor amb canvis d'estil de vida que no només amb medicació. Això requereix una visió de la salut molt més àmplia, que vagi més enllà del cos i tingui en compte l'entorn social, l'educació i les condicions de vida.

I arribem a una conclusió central: l'eficiència d'un sistema sanitari depèn de la cobertura universal basada en la necessitat clínica. Això és el que dona bons resultats. El futur del nostre estat del benestar dependrà del que voti la ciutadania i de com els governs gestionin els recursos disponibles. Si mirem els indicadors objectius, el nostre sistema sanitari funciona força bé. Espanya i Catalunya apareixen sovint entre els primers llocs del món en indicadors com la mortalitat evitable o l'esperança de vida ajustada. En poques coses com a país sortim tan ben situats. El sistema sanitari és, sens dubte, una joia de la corona de l'estat del benestar. Ara bé, aquest bon sistema té un mal pronòstic si no hi fem canvis. Ens falta capacitat de gestió. Gestionar bé és una necessitat, i sense necessitat no hi ha gestió. Durant la pandèmia de la covid-19 ho vam veure clarament: en poques setmanes, els hospitals van doblar llits d'UCI, es van prendre decisions ràpides i els professionals van recuperar autonomia. Es va demostrar que, quan se'ls dona marge, els professionals saben gestionar. El problema és que, acabada la pandèmia, moltes

d'aquestes lliçons no s'han incorporat. Hem tornat a un excés de control burocràtic que desmotiva. Això contribueix a problemes greus com l'absentisme i el *burnout*. Les dades d'absentisme al sector sanitari són molt altes, especialment en alguns col·lectius, i això obliga a augmentar plantilles sense que necessàriament augmenti l'activitat. Quan augmentem pressupost i personal però no augmentem l'activitat, l'eficiència baixa. El *burnout* és especialment preocupant. Tenir professionals cremats vol dir tenir persones desmotivades, amb menys capacitat d'empatia, i això repercuteix directament en la qualitat de l'atenció. Aquest no és un problema psicològic individual; és un problema d'organització del treball i de manca d'autonomia professional.

També hem de parlar del finançament. Catalunya té un problema estructural de finançament que afecta tots els serveis públics, inclosa la sanitat. Una part important dels recursos addicionals que puguin arribar es destinaran a cobrir deutes acumulats del sistema sanitari. Això limita molt la capacitat de millora real. Malgrat tot, hi insisteixo: el sistema encara és bo, però anirà pitjor si no actuem. Cal millorar la gestió, donar més autonomia als centres, introduir mecanismes de comparació de resultats, gestionar millor els recursos humans i dissenyar contractes intel·ligents amb tots els proveïdors, siguin públics o concertats. No es tracta de tenir un estat més gran, sinó un estat millor: més efectiu, capaç de regular, de controlar i de garantir serveis de qualitat. Sense això, el sistema sanitari tindrà problemes seriosos de viabilitat en el futur.



Georges Bizet, el geni darrere de l'òpera Carmen

(150 anys de l'òpera Carmen i de la seva mort)

Joan Vives Bellalta

Divulgador musical i músic

El 3 de juny de l'any passat es van complir 150 anys de la mort de Georges Bizet. Curiosament, l'òpera *Carmen* s'havia estrenat el 3 de març del mateix any 1875, i aquell mateix mes de març naixia Maurice Ravel. Podríem haver triat Ravel o Bizet, però finalment he volgut centrar-me en Bizet, un compositor que gairebé tothom coneix per *Carmen*, una de les cinc òperes més interpretades del repertori. Però m'interessa especialment descobrir què hi ha darrere del compositor de *Carmen*.

Si grates una mica el catàleg de Bizet, t'adones que respon perfectament al compositor francès típic del segle XIX: formació acadèmica impecable, gust pel refinament, l'elegància i la claredat. A diferència del compositor italià, més passional i histriònic, el compositor francès busca sempre l'acabat polític. En el cas de Bizet, a més, tot li sortia bé: els professors en deien meravelles, va guanyar el Premi de Roma i tenia tots els trets del compositor modèlic. El gran problema és que va viure només 37 anys, una mena de maledicció compartida amb Mozart, Chopin, Mendelssohn o Pergolesi.

Per entendre Bizet, cal situar-lo en el context històric. Va néixer després de la revolta del 1830, en temps de Lluís Felip d'Orleans, el «rei ciutadà», que va governar de revolta en revolta fins al 1848. Després vindria el Segon Imperi de Napoleó III, una època



de gran glamur a París, amb figures com l'emperadriu Eugènia de Montijo. Aquest període va acabar el 1870 amb la derrota francesa davant de Prússia i va donar pas a una crisi nacional que, paradoxalment, va generar una explosió artística extraordinària. Bizet va créixer en una família molt vinculada a la música. El seu pare, Adolphe Bizet, era professor de cant, i la seva mare, Aimée Delsarte, era pianista acompanyant. Gràcies a això, Bizet va créixer immers en l'ambient musical burgès parisenc. De ben jove va demostrar un talent extraordinari: amb 13 anys ja escrivia música d'una bellesa sorprenent. Va entrar al Conservatori de París i va ser alumne del gran pedagog del piano Marmontel, i més endavant va estudiar composició amb Fromental Halévy. Amb 17 anys va escriure, com a exercici de conservatori, la seva *Simfonia en do major*, una obra que no es va recuperar fins al 1939 i que avui és molt interpretada, sobretot per

orquestrs joves. També en aquests anys va escriure una opereta, *Le docteur Miracle*, d'on prové el famós quartet de l'omelette, una escena divertida però escrita amb una finor extraordinària. Halévy el va animar a presentar-se al Premi de Roma, la màxima distinció per a un estudiant de composició a França. Bizet va guanyar-lo amb la cantata *Clovis et Clotilde* i va passar tres anys a la Villa Medici de Roma. Aquella estada va ser fonamental: va entrar en contacte directe amb la gran tradició musical italiana i va assistir, entre altres coses, a representacions d'òperes de Donizetti, com *Don Pasquale*, que el van influir profundament.

De tornada a París, Bizet va intentar fer realitat el seu ideal: triomfar amb una òpera, guanyar diners i poder viure tranquil per dedicar-se a compondre. Va estrenar òperes com *Els pescadors de perles* i *La jolie fille de Perth*, amb moments d'una bellesa extraordinària, però l'èxit definitiu no acabava d'arribar. En l'àmbit personal, Bizet es va casar amb Geneviève Halévy, filla del seu mestre. Ella es convertiria, després de la mort de Bizet, en una figura destacada de la vida cultural parisenca, una autèntica *salonnière*, una dona influent que reunia artistes i intel·lectuals als salons de casa seva. Entre les obres escèniques de Bizet hi trobem també *L'Arlésienne*, música incidental per a una obra de teatre d'Alphonse Daudet,

on ja apareix l'interès pel material popular i costumista.

Però la gran bomba estava per arribar: *Carmen*. Bizet va decidir musicar la novel·la de Prosper Mérimée, un intel·lectual fascinant, historiador, arqueòleg i gran coneixedor de la cultura espanyola. La història de *Carmen* —un soldat navarrès, Don José, que s'enamora d'una gitana sevillana lliure i seductora— és dura, realista i profundament moderna. Per donar-hi versemblança, Bizet va fer un autèntic treball de camp, incorporant-hi melodies d'aire espanyol, com l'havanera basada en una cançó de Sebastián Iradier. *Carmen* es va estrenar el 3 de març de 1875 a l'Òpera Còmica de París i va ser molt mal rebuda. Les crítiques van ser duríssimes: el personatge de Carmen, una dona lliure, ambiciosa i sense submissió moral, va escandalitzar la burgesia francesa. Tres mesos després, el 3 de juny de 1875, Bizet va morir sobtadament, sense saber que la seva òpera acabaria convertint-se en una de les més grans de la història. Poc després de la seva mort, *Carmen* va començar a triomfar arreu d'Europa. Grans músics com Txaikovski o Mahler la van admirar profundament. Avui, *Carmen* és una òpera universal, verista abans del verisme, tan potent que els seus personatges podrien estar asseguts a la platea mirant-se a si mateixos. ~

Cèl·lules mare pluripotents. Què podem fer amb elles?

Begoña Arán Corbella

IDIBELL - Institut d'Investigació Biomèdica
de Bellvitge

Una cèl·lula mare és la cèl·lula de la qual provenen tots els diferents tipus de cèl·lules —més de dos-cents— del nostre organisme. Aquestes cèl·lules tenen dues característiques molt importants:

1. Capacitat d'autorenovació: es poden dividir i generar més cèl·lules mare iguals.
2. Capacitat de diferenciació: es poden transformar en cèl·lules especialitzades, com neurones, cèl·lules de la sang, de la pell, etc.

Hi ha diferents tipus de cèl·lules mare:

- Embrionàries
- Fetals
- Adultes
- De pluripotència induïda (les que generem al laboratori).

Les cèl·lules adultes serveixen per renovar teixits, però només poden generar cèl·lules del mateix teixit (són multipotents). Les cèl·lules embrionàries, en canvi, són pluripotents, poden generar qualsevol tipus cel·lular.

Si agafem les cèl·lules embrionàries i les cultivem al laboratori, les podem multiplicar indefinidament i també podem fer que es diferenciïn en diferents tipus cel·lulars. Aquest procés s'anomena diferenciació. La primera línia de cèl·lules mare embrionàries es va obtenir el 1998. Va ser una re-



volució perquè es va veure el potencial de curar moltes malalties. Tot i això, la realitat és que el procés ha estat més lent del que es pensava. El 2006, el científic Yamanaka va aconseguir reprogramar cèl·lules de la pell perquè tornessin a ser cèl·lules mare, un procés que s'anomena reprogramació, i va rebre el Premi Nobel el 2012. Això té un gran avantatge: podem obtenir cèl·lules del mateix pacient i evitar el rebuig. Al laboratori, cultivem aquestes cèl·lules en condicions molt controlades: a 37 °C, amb nutrients específics, en condicions estèrils, i podem congelar-les i distribuir-les a altres investigadors. Un cop tenim aquestes cèl·lules, podem diferenciar-les en:

- Cèl·lules de retina
- Cèl·lules del cor (que bateguen)
- Neurones.

Amb aquestes cèl·lules podem fer recerca bàsica, estudis de toxicitat, models de malalties i desenvolupar teràpies. Per

exemple, podem crear neurones d'un pacient amb Parkinson i estudiar què passa. També podem crear organoides, que són petits «miniòrgans» al laboratori.

Pel que fa a teràpia, la idea és substituir cèl·lules malaltes per cèl·lules sanes, però encara estem en fase d'assaigs clínics. El primer assaig clínic amb aquestes cèl·lules va ser el 2010. Un problema important és el cost: produir aquestes cèl·lules en condicions clíniques és molt car. Per això, una alternativa és crear bancs de cèl·lules compatibles amb gran part de la població (segons el sistema HLA). Actualment hi ha molts assaigs clínics en marxa arreu del món:

- Degeneració macular
- Parkinson
- Diabetis tipus 1
- Malalties cardíques
- Lesions medul·lars.

Ara mateix, però, cap d'aquestes teràpies és d'ús habitual, totes estan en fase d'estudi. Però jo soc optimista. Crec que algunes, com la degeneració macular o la diabetis tipus 1, poden convertir-se en teràpies reals en un futur relativament proper. El gran repte és el cost, la implicació de les farmacèutiques, el suport dels governs. Hem de creure i pensar que la recerca d'avui és la salut de demà. 

Frida Kahlo: art, combat i superació

Mariona Millà Salinas

Pintora i escultora

Frida Kahlo, una de les artistes més significatives de la història de l'art contemporani, va néixer el 1907 i va morir el 1954. És un personatge molt particular. En certa manera, ella mateixa es construeix com a personatge, però també és fruit de les circumstàncies de la seva vida. La història, les casualitats, els accidents i les experiències personals s'ajunten i creen aquesta figura tan singular.

Va ser una nena cuidada, d'una família nombrosa mexicana més o menys benestant que fins i tot tenia servei a casa. El pare era d'origen alemany i la mare era mexicana. Les robes tradicionals —com les de tehuana— apareixeran molt sovint en els seus quadres i autoretrats. Frida també s'interessava molt pels orígens familiars. Feia arbres genealògics pintats on apareixien els avis, els pares i les germanes. De vegades alguns personatges apareixen sense rostre o en forma de fetus, especialment relacionats amb el seu desig frustrat de tenir fills.

En els autoretrats de joventut sovint es pintava amb el cap en posició de tres quarts, la més elegant i tradicional, molt utilitzada des del Renaixement. Amb les celles tan característiques, que ella exagerava una mica quan es pintava.

De petita va patir poliomielitis i va passar molts mesos al llit. Va sobreviure, però li va quedar una cama més dèbil. Quan ja era



adolescent va tenir el famós accident entre un autobús i un tramvia. Va quedar molt mal ferida: la columna vertebral trencada, la pelvis destrossada i un ferro li va travessar el cos. A partir d'aquest moment comença el seu llarg període de solitud i dolor, i també és quan comença realment la seva trajectòria com a pintora. Com que havia de passar moltes hores al llit, va començar a pintar. Les operacions se succeïen l'una a l'altra, i moltes vegades només podia treballar estirada. Per això molts dels autoretrats tenen aquesta rigidesa en la postura: pintava amb dolor. Sempre apareix molt arreglada: amb arracades, vestits tradicionals mexicans, puntes, teles artesanals... li agradava molt tota l'artesania.

Un dels quadres més impactants és *El meu naixement*. La mare apareix amb la cara tapada i l'escena és molt freda i solitària. Frida explicava que de petita s'havia sentit poc estimada per la mare, que es dedicava molt a

una altra germana. Per això el quadre és tan dur: no hi ha ningú més, no hi ha mobiliari, només la figura del naixement i una imatge religiosa. Un altre autoretrat molt impactant és *La meva dida i jo*, en què apareix ella com un nadó però amb cara d'adult. És alletada per una dida que porta una màscara, una figura molt potent, amb el cos gran, fort, els pits plens de llet que alimenten la criatura; però amb la mirada absent. No mira la nena. No hi ha contacte visual. Frida és alimentada, sí, però emocionalment se sent sola. És una crítica molt clara a la seva pròpia infància, perquè ella explicava que l'havien criat dides que alimentaven diversos nens alhora.

El pare sempre apareix com una figura molt important per a ella. Era fotògraf i la va tractar molt bé, l'ajudava molt. El pare també tenia problemes de salut: patia atacs epilèptics. Va pintar també la casa on va néixer, la famosa Casa Blava de Coyoacán, que avui és el Museu Frida Kahlo. Va ser una casa molt important en la seva vida: hi va néixer, hi va viure i avui és un lloc molt visitat. En un altre quadre pinta el seu pare assegut, amb la càmera fotogràfica. Escriu fins i tot una dedicatòria explicant que era un home generós, intel·ligent i valent. Frida també ajudava el seu pare a pintar fotografies en blanc i negre, afegint-hi color amb anilines. Aquesta experiència li va donar molta sensibilitat pel cromatisme.

També es va pintar a ella pintant, amb el cavallet adaptat per poder treballar fins i tot quan estava limitada físicament. Tenir el braç aixecat és molt cansat, però era una de les poques postures que podia mantenir. I a sota el cavallet, els materials: els pinzells, la paleta, l'oli de llinosa, el secant de cobalt i fins i tot el cendrer, perquè fumava moltíssim.

Quan es va poder posar una mica dreta, va decidir anar a veure Diego Rivera, que ja era un pintor molt famós a Mèxic. Rivera pintava murals enormes sobre temes soci-

als, revolucionaris, relacionats amb els treballadors. Frida volia saber si valia la pena continuar pintant, i ell li va dir que sí, que les obres eren bones i que podia ajudar-la a trobar gent que les comprés. A partir d'aquí van començar a relacionar-se i finalment es van enamorar. En els retrats que fa del seu casament, Frida es pinta molt petita al costat de Diego, que era enorme. La mare de Frida no aprovava aquest matrimoni i molta gent deia que semblaven un elefant i una coloma. Frida exagera aquesta diferència, i és interessant veure com ho representa: ell apareix com el gran artista amb la paleta i els pinzells, mentre que ella queda una mica en segon pla. Diego manté una postura segura, mentre que ella sembla recolzar-se lleugerament en ell. És una manera de mostrar la relació de dependència que sentia en aquell moment.

Però la vida amb Diego Rivera no era gens fàcil. Ell tenia moltes aventures amoroses i relacions amb altres dones, i això la feia patir molt. En alguns quadres intenta representar aquesta lluita emocional. En un es pinta com una mena de deessa que sosté Diego en braços, com si el volgués retenir. Per la seva casa de Coyoacán hi passava molta gent important. Frida i Diego tenien una vida política i intel·lectual molt activa. Amb el temps, Frida també va decidir viure amb més llibertat sentimental. Va tenir relacions amb diversos homes i dones. Entre les seves amistats hi havia Nickolas Muray, amb qui també va tenir una relació amorosa. Frida expressava els seus sentiments pintant retrats. Per exemple, el quadre *Jo i els meus pericos* el va regalar a Muray. Els pericos —els lloros— tenen un significat simbòlic en la mitologia mexicana relacionat amb l'amor. També va tenir una relació amb la cantant Chavela Vargas, amb qui compartia moltes nits de conversa, alcohol i música. Un altre dels seus amants va ser el pintor català Josep Bartolí, que havia fugit de la Guerra Civil espanyola i va acabar exiliat a Mèxic.

Anys més tard es van descobrir cartes entre ells que demostraven la relació que havien tingut. Frida sovint regalava autoretrats a les persones que estimava. En alguns apareix en cadira de rodes al costat dels metges que l'havien ajudat. La seva vida emocional era molt intensa i complicada, i tot això es reflecteix constantment en la seva pintura.

La relació amb Diego Rivera va passar per moments molt complicats. Les infidelitats constants d'ell van acabar provocant una crisi molt forta entre tots dos, la relació es va trencar i es van divorciar. Aquest moment de ruptura queda reflectit en una obra molt coneguda; Frida es va tallar els cabells — que eren llargs i a Diego li agradaven molt— i es va pintar a si mateixa asseguda en una cadira, vestida amb roba masculina. A terra hi ha les trenes tallades. És una imatge molt contundent, com si volgués dir que ja no necessita agradar-li ni complaure'l. Tot i això, amb el temps es van anar apropant altre cop i finalment es van tornar a casar. Va ser sempre una relació intensa, complicada, però també molt profunda.

En aquesta època Frida pinta un dels seus quadres més famosos: *Les dues Frides*. En aquesta obra apareixen dues versions d'ella mateixa assegudes l'una al costat de l'altra: una amb un vestit blanc d'estil europeu; l'altra amb el vestit tradicional mexicà que ella utilitzava sovint. Les dues figures estan unides per un vas sanguini que connecta els cors. El cor de la Frida amb vestit europeu està obert i sagnant, mentre que l'altre sembla més estable. Aquest quadre es pot interpretar com un conflicte d'identitat: la Frida que havia estimat Diego i la Frida que intenta sobreviure després de la ruptura.

La seva pintura és sovint molt directa i simbòlica. No intenta amagar el dolor, sinó mostrar-lo. Un altre dels quadres més coneguts és *La columna trencada*. Aquí es representa amb el cos obert. En lloc de la columna vertebral hi ha una columna arquitectònica fracturada, com si el seu cos fos un edifici

que s'està trencant. Porta una cotilla ortopèdica que li subjecta el cos, que té tot ple de claus que simbolitzen el dolor constant que patia. El paisatge del fons és àrid, buit, gairebé desolat. No hi ha refugi possible.

En els seus quadres també hi apareixen sovint animals: micos, gossos, ocells, cérvols; animals que formaven part de la seva vida quotidiana a la casa de Coyoacán. Un dels quadres més simbòlics d'aquesta etapa és *El cérvol ferit*, on es representa amb el cos d'un cérvol travessat per diverses fletxes. L'animal és al bosc, ferit, però encara dret. És una metàfora molt clara del seu propi estat: ferida però resistint. Durant aquests anys també continua la seva activitat artística i social. Coneix molts intel·lectuals, artistes i polítics. La seva casa continua sent un centre de trobada cultural. Malgrat el dolor físic constant, Frida manté una gran força vital. Quan finalment es va organitzar una exposició important amb la seva obra a Mèxic, malgrat que els metges consideraven que no hi havia d'anar, hi va insistir tant que la van portar literalment en llit fins a la galeria. Va ser un moment molt emotiu i molt simbòlic: era com si l'art hagués vençut momentàniament la malaltia.

Arribem ja als últims anys de la seva vida, amb la salut cada cop més deteriorada. Les operacions eren constants i el dolor físic l'acompanyava pràcticament cada dia. Malgrat tot, ella continuava treballant sempre que podia. De fet, una de les coses que sorprèn més quan estudiem la seva obra és que molts dels seus quadres estan pintats en moments de gran dolor físic. La pintura es va convertir per a ella en una forma de combat personal, una forma de resistència i supervivència. Durant aquests anys també va haver de portar diverses cotilles ortopèdiques per sostenir la columna vertebral, i algunes les decorava i les convertia gairebé en objectes artístics. Tot i les dificultats, Frida mantenia un caràcter molt viu. A casa seva continuaven reunint-se artistes, amics

i intel·lectuals. Però la situació física cada vegada era més complicada. Finalment, els metges van haver d'amputar-li una cama a causa de problemes circulatoris greus. Aquest fet va ser un cop molt dur per a ella, tant físicament com emocionalment. Tot i així, continuava escrivint el seu diari i dibuixant sempre que tenia forces.

Frida Kahlo va morir l'any 1954, amb quaranta-set anys. Amb el temps, la seva casa de Coyoacán es va convertir en el Museu Frida Kahlo, un dels llocs més visitats de Mèxic avui dia, i la seva figura ha anat guanyant cada vegada més importància. Curiosament, durant la seva vida era més conegut Diego Rivera que no pas ella, però amb el pas del temps la valoració de la seva obra ha crescut enormement. Una de les coses que sovint sorprèn és que Frida era en gran part autodidacta. No va tenir una formació acadèmica completa en pintura. De fet, si mirem alguns quadres amb ulls molt acadèmics, podríem trobar-hi petits errors anatòmics o de proporció. Però això no és el que importa realment en la seva obra; el que la fa extraordinària és la força expressiva, la capacitat de transformar la seva vida —amb tot el dolor, les contradiccions i les emocions— en imatges molt potents. Els seus quadres són relativament petits, pintats amb molta paciència, amb capes fines de color i amb una gran atenció als detalls. Però el que expliquen és immens: identitat, dolor, amor, política, supervivència. Per

això avui Frida Kahlo és considerada una de les figures més importants de l'art del segle XX. La seva imatge s'ha convertit gairebé en una icona universal: les celles juntes, les flors als cabells, els vestits tradicionals mexicans. Però darrere d'aquesta imatge hi ha una vida molt complexa i molt dura. El seu art no és només decoratiu. És un art que parla de lluita, de resistència i de superació personal. ~



Els altres veïns, animals i plantes que conviuen amb nosaltres

Pere Alzina Bilbeny

Consultor ambiental

Tothom té clar que les ciutats són dolentes per a la vida, per als animals, i això és parcialment correcte per a algunes espècies, però no sempre és així. Hi ha espècies de flora i fauna que es veuen molt afavorides per les ciutats. Si ensenyés per Arenys o pel món una foto del cel tropical, de la taigà russa, dels boscos del centre d'Europa o de les pinedes amb el sotabosc, i preguntés si són un ecosistema natural, tothom tindria clar que sí. En canvi, si preguntés si la capital d'un país és un ecosistema, aleshores força gent arrufaria el nas i no ho sabria ben bé. La ciutat és un ecosistema? De definicions d'ecosistema n'hi ha moltes, però a grans trets un ecosistema és un lloc físic on hi ha material inert i on viuen éssers vius. Per tant, una ciutat com Barcelona és un ecosistema? Sí, perquè hi ha material inert —roques, teulades, parets— i hi ha persones, paneroles, formigues, tudons, coloms i un fotimer d'espècies que conviuen cada dia amb nosaltres, moltes de les quals ens resulten transparents. Barcelona és un ecosistema urbà, no forestal, no agrari, no marítim. I semblantment passa amb Moscou, Nova York, Hong Kong o Ciutat del Cap.

Els ecosistemes urbans comparteixen unes característiques. La primera, el cicle obert de la matèria. En el medi natural, si no hi ha persones, el cicle de la matèria és



molt tancat: una planta agafa nutrients de la terra, els fa pujar, fa fulles, flors i fruits amb la fotosíntesi, i quan aquestes parts cauen, intervenen els organismes descomponedors, que ho tornen a convertir en nutrients. No és un cicle del tot tancat, perquè pot venir un animal i transportar llavors, o una tempesta i emportar-se fulles, però en essència és molt tancat. Quan les persones comencem a conrear i comerciar, el cicle es va obrint; els productes ja no es consumeixen al mateix lloc on es produeixen i els residus no tornen. En el medi urbà, el cicle de la matèria és totalment obert. La ciutat és un gran forat negre que xucla matèries de tot el món: aliments, materials, energia. I això genera residus; en vint anys hem duplicat els residus per persona. D'aquests residus, un 40% és matèria orgànica, que alimenta moltes espècies. Aquí apareixen les espècies comensals, aquelles que s'aprofiten de nosaltres sense fer-nos mal, com els

coloms, les gavines, els senglars... Cal pensar que un contenidor té més menjar que dues-centes hectàrees de bosc, i els animals ho aprenen i s'hi adapten. També hi ha espècies noves, com la tórtora turca, que fa unes dècades no hi era i ara és a tot arreu, o les paneroles, que han augmentat per la calefacció: les cases són càlides tot l'any. A més, hi ha persones que alimenten animals, com coloms o cotorres, cosa que encara afavoreix més aquestes espècies.

Les ciutats també tenen més calor, menys vent i més llum. Això afecta el comportament dels animals. Per exemple, alguns ocells canten de nit a causa de la llum artificial, que desorienta molt els animals. També hi ha contaminació atmosfèrica, que afecta organismes com els líquens, que són indicadors de la qualitat de l'aire. El soroll també té efectes, sobretot si és imprevisible.

Una altra característica de les ciutats és l'estructura vertical, que afavoreix espècies que viuen en parets, com orenetes, falcons o dragonets. També hi ha moltes espècies exòtiques, algunes de les quals es tornen invasores. Per exemple, la cotorra, la tortuga de Florida o certes plantes. Les ciutats són un mosaic de quatre colors: gris (edificis), verd (vegetació), blau (aigua) i groc (camps). Cada espai té la seva fauna. Al món gris hi ha rates, coloms, merles, falciots... Al món groc, espècies com la cigala o la garsa. Al món verd, esquirols o mussols. I al món

blau, amfibis, peixos i aus marines. Qualsevol ciutat és un ecosistema complex amb moltes espècies adaptades a viure amb nosaltres.

Tot això té una base vegetal, evidentment. Sense plantes no hi hauria animals. Les plantes són la base de la cadena tròfica, són les que fan la fotosíntesi i generen la matèria orgànica que després aprofiten la resta d'éssers vius. En el medi urbà, aquesta base vegetal pot ser natural o plantada: arbres dels carrers, jardins, parcs, horts urbans... I la vegetació també condiciona quines espècies hi poden viure. Per exemple, un parc amb arbres grans pot acollir ocells forestals, mentre que un espai amb gespa i pocs arbustos tindrà menys diversitat. Per tant, la manera com gestionem el verd urbà és clau per afavorir o limitar la biodiversitat. I aquí nosaltres hi tenim un paper important, perquè amb petites accions podem afavorir molt la presència d'espècies: posant caixes niu, respectant els espais verds, evitant l'ús excessiu de pesticides... També cal entendre que moltes espècies que viuen amb nosaltres no són ni bones ni dolentes: simplement s'adapten a les condicions que els oferim. Algunes ens poden molestar, d'altres ens passen inadvertides, però totes formen part de l'ecosistema urbà, i conviure amb aquesta biodiversitat implica conèixer-la, perquè allò que no coneixem no ho podem valorar ni protegir. ~

Cinema i gastronomia

Albert Beorlegui Tous

Divulgador cinematogràfic



La gastronomia, el fet de menjar, és un dels grans regals que ens brinda la vida, però és més que això. Una bona cuina, una bona gastronomia, defineix, en certa manera, com és un país. Com més avançada és una cultura, com més sofisticada és una civilització, més elaborats són els seus plats. El menjar ens manté, en part, units a la vida. Quan una persona es posa malalta, un dels símptomes més o menys inequívocs que ja ha passat el pitjor i que s'està recuperant és que torna a menjar. I un dels grans plaers sensorials que podem tenir en la nostra existència és sempre al voltant d'una taula, amb els nostres éssers estimats, siguin familiars o amics, xerrant de tot, acompanyats d'uns bons àpats, uns bons vins, i deixant que la tarda, com la vida, vagi passant lentament.

Avui ens fixarem en diversos elements que ens permetran veure que la cuina ha tingut una presència destacada en el cinema, ja des dels orígens, des del 1895, amb una de les primeres pel·lícules que van fer els germans Lumière, els inventors oficials del cinema: *El berenar del nadó*. Hi apareix un dels germans, Louis Lumière, que dona el berenar a una nena al costat de la seva esposa. És una escena molt curta en què els pares donen xocolata desfeta a la filla, una escena de tendresa infinita que ens mostra la gran quotidianitat que pot tenir l'acte de

menjar. És una pel·lícula de fa més de cent anys, un moment capturat en el temps que es conserva com una càpsula gairebé immortal.

Avui, doncs, a l'estil d'un menú de restaurant, tastarem diverses especialitats. Començarem amb els menús exòtics. El primer és de costelles de bota d'explorador al forn. El trobem en una de les pel·lícules més cèlebres de Charles Chaplin, *La quimera de l'or*, de l'any 1925, on es menjava una bota d'explorador. Chaplin volia recuperar-se del fracàs comercial de la pel·lícula anterior, *Una mujer de París* (1923), un drama en què ell no sortia. Així que va recrear un episodi històric molt important de la història nord-americana: la febre de l'or. A principis del segle XIX, milers de persones van anar a buscar fortuna i molts ho van perdre absolutament tot. Arran d'això, Chaplin va fer una de les seves pel·lícules més celebrades, molt cara per l'època però també molt reeixida. Hi ha dues escenes molt recordades: una en què balla amb uns panets i l'altra — la que ens interessa — en què es menja una bota. Ell i el seu company estan atrapats en una cabana, sense menjar, i decideixen cuinar una bota. Chaplin era extremadament perfeccionista: aquesta escena es va repetir 63 vegades. I, evidentment, no menjaven botes de veritat, sinó regalèssia. Però la regalèssia, en grans quantitats, té efectes

laxants, i sembla que van haver d'aturar el rodatge per motius evidents.

Passem al segon plat i baixem a les profunditats marines per degustar exquisideses: filet de serp, carn de medusa, llet de balena i ous de pop saltejats; exquisideses d'un clàssic del cinema d'aventures dels anys cinquanta: *20.000 lligües de viatge submarí*, basada en l'obra de Jules Verne. Aquí apareix el misteriós capità Nemo, que viu dins del submarí *Nautilus*. Com que tot el menjar prové del mar, els plats són molt curiosos: tot recorda la cuina terrestre, però no ho és. És una escena que combina aventura amb una certa estranyesa gastronòmica.

Després tenim les delícies del maharajà: serp amb sorpresa, escarabats farcits, ulls i sorbet de cervell de mico. Si heu vist *Indiana Jones i el temple maleït*, dirigida per Steven Spielberg, segur que recordeu l'escena del famós sopar al palau, amb plats absolutament grotescos segons la mirada occidental. L'escena va ser molt polèmica i fins i tot censurada a l'Índia.

I deixem l'exotisme i anem a una pel·lícula més amable amb una cuina francesa de quilòmetre zero, amb productes de la terra i del mar, una pel·lícula deliciosa que es diu *Un viatge de deu metres*. Explica la història d'una família índia que arriba a França i obre un restaurant. S'hi veu molt bé el poder de la cuina com a llenguatge universal: les diferències culturals desapareixen gràcies al menjar.

També tenim el menú romàntic. El primer plat és de *Com aigua per a xocolata*, basada en la novel·la de Laura Esquivel. La protagonista, Tita, cuina plats carregats d'emoció, i aquestes emocions passen als qui els mengen. És una metàfora preciosa: cuinar és transmetre sentiments. El segon gran moment romàntic és de *La dama i el rodamon*. La famosa escena dels espaguetis és una de les més icòniques del cinema. Amb només dibuixos, aconsegueix transmetre una escena d'amor perfecta. Passem als vins: *En-*

tre copes. Aquí el vi és l'excusa per parlar de la vida, de l'amistat i de les frustracions. I per postres, *Chocolat*. Una pel·lícula sobre el plaer, sobre trencar normes rígides i sobre gaudir de la vida.

Ara entrem als restaurants com a escenari. De primer, *Deliciosa Marta*, del 2001. Una xef perfeccionista veu la seva vida capgirada per l'arribada d'un cuiner italià. De segon, *Ratatouille*. Una rata amb talent culinari demostra que el talent pot venir de qualsevol lloc, i el missatge clau no és «si vols, pots», sinó «si tens talent, apareixerà». De tercer, *La cena*, del 1988. Un restaurant italià on diferents taules mostren petites històries humanes. El restaurant es converteix en un reflex de la vida.

I arribem a les grans sensacions. De primer, el poder, amb *Vatel*. Un banquet immens organitzat per impressionar el rei Lluís XIV. Quan falla el plat principal, el responsable se suïcida. Aquí el menjar és poder. De segon, la nostàlgia, amb *Els morts*. Un sopar familiar es converteix en una reflexió sobre el passat, la vida i el pas del temps. I finalment, la plenitud, amb *El festí de Babette*. Una dona prepara un banquet extraordinari per a una comunitat austera. El menjar transforma les persones. És una celebració de la vida.

Hem vist, doncs, només una petita mostra de la relació entre cinema i gastronomia. Podríem haver parlat de moltes més pel·lícules, però hem triat fer-ho des d'una vessant vital, alegre i humana, perquè, en el fons, menjar no és només sobreviure, és compartir, és sentir, és viure. Com deia Federico Fellini: «La vida hauria de ser una combinació de màgia, pasta i pel·lícules».

Al llarg de la conferència, vam veure fragments de les diferents pel·lícules.



Els bombers també som dones

Rat Puigvert Pérez

Sotsinspectora de Bombers de la Generalitat de Catalunya

Fer de bomber és molt vocacional. Trobo que és un dels trets més destacats que tenim els bombers, la vocació, perquè si no, és difícil aguantar gaire, perquè hi ha moments molt durs i exigents, tant físicament com emocionalment. Els bombers treballem en emergències, que, dit molt ràpid, és una situació que requereix una resposta immediata per evitar un dany important, ja sigui a persones, a béns o al medi ambient. Nosaltres gestionem emergències, que no vol dir només anar amb el camió i apagar un foc, que és la imatge que tenim tots, sinó també coordinar, planificar, anticipar, prendre decisions amb molt poca informació i amb molt poc temps. I aquí hi intervé la part que faig jo. Jo no vaig amb el camió, jo m'estic en una sala de control des d'on es coordinen tots els serveis d'emergència d'un territori: rebem trucades, analitzem què passa i decidim quins recursos s'han d'enviar i com s'han d'organitzar. És bastant complex perquè cada emergència és diferent: no és el mateix un incendi en un pis que un accident de trànsit amb persones atrapades, o un incendi forestal o una inundació. Cada situació requereix una resposta diferent, i moltes vegades has de decidir molt ràpid sense tenir tota la informació. Aquí també hi entra la importància del treball en equip, perquè no treballem sols, treballem amb altres serveis:



amb el SEM, els Mossos d'Esquadra, les policies locals, Protecció Civil... I tots junts hem de coordinar-nos per donar la millor resposta possible. Això implica també saber comunicar molt bé, saber escoltar, saber donar ordres clares, i també saber confiar en la gent amb qui treballes, perquè moltes vegades no els veus, parles per ràdio, però has de confiar que el que et diuen és correcte i que faran la feina que toca. També hi ha una part molt important que és la gestió emocional, perquè rebem trucades de gent que està en situacions molt complicades, molt angoixants, i hem de ser capaços de mantenir la calma, de donar instruccions, de tranquil·litzar, i alhora de fer la nostra feina tècnica. I això no sempre és fàcil; hi ha dies que acabes la jornada i necessites desconnectar, necessites parlar amb algú, necessites fer esport o el que sigui per treure't de sobre tot el que has viscut. Perquè encara

que no siguis físicament al lloc de l'emergència, ho vius igualment.

És un món que tradicionalment ha estat molt masculinitzat. Quan jo vaig començar, érem molt poques dones, i això volia dir que moltes vegades havies de demostrar més, havies de fer-te un lloc, havies de guanyar-te el respecte. Afortunadament, això està canviant, cada vegada hi ha més dones al cos de bombers, però encara queda camí per recórrer. I per això és important fer visibles referents, que les nenes i les noies vegin que també poden ser bombers, si volen. Perquè no es tracta de ser home o dona, es tracta de tenir les capacitats adequades. I també és important entendre que dins del cos de bombers, com dèiem, hi ha moltes feines diferents. Hi ha la part operativa que tots coneixem i hi ha tota una part de gestió, de planificació, de formació, de prevenció, que és igual d'important. Per exemple, hi ha gent que es dedica a analitzar els riscos del territori, a veure quines zones poden ser més vulnerables als incendis forestals o a les inundacions, i a partir d'aquí es fan plans d'actuació. També hi ha gent que fa formació, tant interna per als mateixos bombers com externa per a la població, per ensenyar com actuar en cas d'emergència. I després hi ha tota la part de coordinació que fa que tot això funcioni quan passa una cosa real. Que els recursos arribin a temps, que estiguin ben distribuïts, que no hi hagi duplicitats, que es prioritzin bé...

Una de les coses que també fem és treballar amb protocols. Tenim unes guies que ens diuen com actuar en determinades situacions. Però la realitat és que moltes vegades la situació no encaixa exactament en cap protocol, i és aquí on entra l'experiència i el criteri de les persones. I això també és una cosa que s'aprèn amb els anys. Al principi tens molt respecte, molts dubtes, però a mesura que vas acumulant experiències, vas guanyant seguretat. Tot i així, mai deixes de tenir-hi una mica de respecte,

perquè cada emergència és diferent. També hi ha una altra part que a mi personalment m'interessa molt, que és la psicologia aplicada a les emergències. Perquè al cap i a la fi treballem amb persones, tant les víctimes com els mateixos equips d'intervenció. I entendre com reaccionem en situacions de crisi és clau per poder actuar millor. Per exemple, saber que en una situació d'estrès alt la gent pot bloquejar-se, o pot no entendre bé les instruccions, o pot reaccionar de manera inesperada, t'ajuda a comunicar-te millor i a adaptar-te a la situació. I també és important cuidar els equips. Perquè els bombers i tots els serveis d'emergència estan exposats a situacions molt dures i cal tenir mecanismes per gestionar-ho, per evitar problemes a llarg termini.

És una feina molt exigent però també molt gratificant. Quan saps que has contribuït a ajudar algú, encara que sigui des d'una sala de control, té molt valor. I també et dona una perspectiva diferent de la vida. Valors més certes coses, en relativitzes d'altres, perquè veus situacions molt diverses, algunes molt dures.

Per acabar, tornant a la qüestió de les dones, us deia que cada vegada n'hi ha més, però encara som minoria. I això vol dir que encara hem de seguir treballant per la igualtat, perquè no hi hagi diferències, perquè tothom tingui les mateixes oportunitats. I sobretot, perquè ningú es plantegi si pot o no pot fer una feina pel fet de ser home o dona. Que es plantegi si li agrada, si en té ganes, si està disposat o disposada a formar-se i a esforçar-se. És això el que realment compta. 

Quin és el límit de la longevitat humana?

Reinald Pamplona Gras

Universitat de Lleida



Avui farem un viatge per l'espai i en el temps per entendre l'envelliment. El planeta Terra fa una volta al Sol cada any a uns 100.000 km/h. Però, a més, el Sistema Solar gira dins la Via Làctia a uns 800.000 km/h i triga 250 milions d'anys a fer-hi una volta. Vivim en un planeta extraordinari i ni ens n'adonem. Fa 4.500 milions d'anys el planeta no tenia res a veure amb ara. Durant mil milions d'anys hi havia una «sopa molecular», una química prebiòtica abans de la vida. Fa uns 3.500 milions d'anys apareix la primera cèl·lula viva. És un fet extraordinari: apareix la vida. Inicialment eren organismes anaeròbics (sense oxigen), però fa uns 2.300 milions d'anys apareixen organismes que generen oxigen, i això canvia la història del planeta. L'oxigen permet obtenir energia, però també és tòxic perquè oxida les cèl·lules. Tots els éssers vius provenim d'una cèl·lula ancestral comuna. Nosaltres som *Homo sapiens* des de fa 300.000 anys, una part ínfima de la història.

Els humans ens desenvolupem a partir de la fecundació i passem per totes les fases de creixement: passem d'una cèl·lula a milions de cèl·lules especialitzades. El cos arriba al màxim cap als 20-30 anys, i a partir d'aquí comença l'envelliment. Aquest procés ha preocupat totes les cultures. Tothom ha buscat evitar envellir. Apareix en l'art, la

literatura i el cinema, com a *Blade Runner*, on uns éssers volen viure més temps. Històricament, figures com Alexandre el Gran o Ponce de León buscaven l'eterna joventut. Avui dia hi ha tota una indústria antienvelliment enorme (suplementació, estètica, etc.), amb un negoci de desenes de milers de milions. L'envelliment és el principal factor de risc de malalties (Alzheimer, càncer, etc.), tot i que no és una malaltia en si.

També la societat canvia: hi ha més gent gran que jove; i no és un problema, és un repte, perquè la corba de supervivència ha anat canviant, com l'esperança de vida, és a dir, l'edat a la qual, de mitjana, mor la població. Al llarg de la història ha anat canviant molt la mortalitat en edats joves. Abans moria molta gent molt jove, per infeccions, per manca d'higiene, per l'alimentació. Amb el pas del temps, amb les millores sanitàries, l'aigua potable, les vacunes, els antibiòtics, aquesta mortalitat inicial ha baixat moltíssim i vivim més anys de mitjana. Però la part final de la corba, el límit màxim a què arribem, no ha canviat tant. És a dir, hi ha un límit biològic. I aquí és on veiem la diferència entre esperança de vida i longevitat màxima: l'esperança de vida ha augmentat molt, però la longevitat màxima no tant. Hi ha individus que arriben a edats molt avançades, però són excepcions. El rècord de

longevitat humana està al voltant dels 120-122 anys.

La pregunta és si podem superar aquest límit. Aquí és on intervé la recerca científica. Hi ha diferents teories de l'envelliment. Algunes diuen que és un procés programat genèticament, d'altres que és el resultat del dany acumulat al llarg del temps. Una de les idees clau és l'estrès oxidatiu. L'oxigen és necessari, però genera radicals lliures que fan malbé les cèl·lules. Aquest dany acumulat afecta proteïnes, ADN, membranes... i això fa que les cèl·lules funcionin pitjor. També hi ha altres mecanismes, com l'escurçament dels telòmers, que són les parts finals dels cromosomes. Cada vegada que una cèl·lula es divideix, aquests telòmers es van escurçant. Quan arriben a un punt crític, la cèl·lula ja no es pot dividir més, cosa que limita la capacitat de regeneració dels teixits. També hi ha la disfunció mitocondrial. Les mitocondries són les «centrals energètiques» de la cèl·lula, i amb el temps funcionen pitjor. Tot això contribueix a l'envelliment.

Podem intervenir en aquests processos? Hi ha moltes línies de recerca. Per exemple,

la restricció calòrica: s'ha vist en animals que reduir la ingesta calòrica pot augmentar la longevitat. També hi ha estudis amb fàrmacs, antioxidants, manipulació genètica... Però en humans, els resultats encara són limitats. No hi ha cap «pastilla de la immortalitat». El que sí que sabem és que hi ha factors que hi influeixen molt: estil de vida, alimentació, exercici, no fumar, control de malalties... Això pot augmentar l'esperança de vida i, sobretot, la qualitat de vida. Per tant, més que viure molts anys, l'important és viure'ls bé. Aquí hi entra el concepte de vida saludable o *healthspan*, que és el temps que vivim sense malalties greus. L'objectiu és allargar aquest període, perquè no té sentit viure molts anys si els últims són amb mala qualitat de vida.

En resum, hi ha un límit biològic que probablement està al voltant dels 120 anys, i tot i que podem millorar molt la qualitat i la durada de la vida, superar aquest límit és molt difícil amb el coneixement actual. El secret de l'eterna joventut, doncs, no existeix, no hi ha una fórmula màgica, però sí que podem influir en com envellim. ~

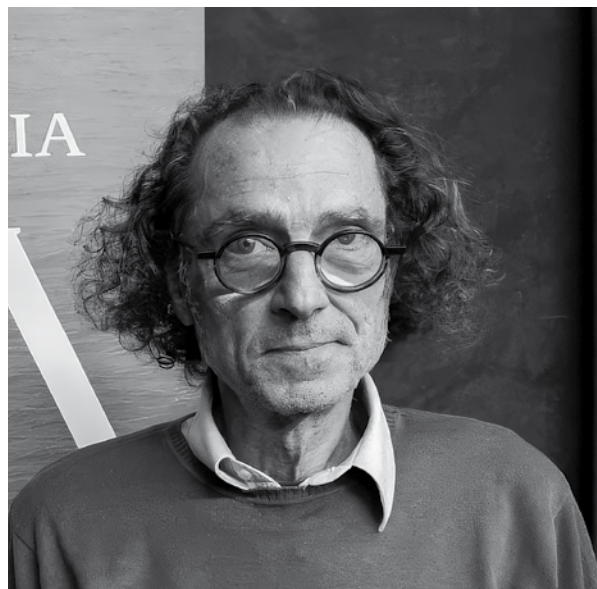
Un nou (des)ordre internacional després de Gaza

Joan Roura Villalmanzo

Periodista de TV3

Tothom està molt interessat en l'actualitat del que passa, preocupat per la guerra que es va estenent pels mitjans, pels costos que té, tant econòmics com psicològics, però per entendre-ho bé cal mirar-s'ho coneixent el context històric, perquè si no, ens quedem amb la pura actualitat i no sabem d'on venim, cosa que impedeix que sapiguem cap on anem, si és que algú ho sap amb la presidència de Trump. Farem, doncs, una breu introducció històrica del conflicte per situar-nos, perquè això no comença ni el 28 de febrer amb l'atac d'Israel ni tampoc el 7 d'octubre del 2023 amb l'atac de Hamas. Ve de molt enrere, i ni tan sols comença amb la creació de l'estat d'Israel l'any 1948.

Durant la Primera Guerra Mundial, l'any 1916 els anglesos i els francesos van firmar uns acords secrets, anomenats els acords de Sykes-Picot, entre els ministres d'Afers Exteriors de la Gran Bretanya i de França, que decideixen que si guanyen la Primera Guerra Mundial, es repartiran l'Orient Mitjà: els britànics es quedarien l'Iraq, Jordània i Palestina, que és el centre de tots els conflictes que s'estan desenvolupant ara, i Síria i el Líban quedarien sota mandat francès. Alhora, van fer altres promeses: la Declaració Balfour de l'any 1917 prometia als sionistes jueus que tindrien una llar nacional a Palestina, sense consultar-ho als palestins que hi



vivien, i també prometien als àrabs que, si s'afegien a l'esforç de guerra contra els turcs al costat de francesos i britànics, se'ls concediria la independència. No hi va haver ni llar nacional per als jueus immediatament després de la Primera Guerra Mundial el 1918, ni tampoc independència per als països àrabs. El que sí que es va complir van ser aquells acords secrets Sykes-Picot, que posaven l'Iraq, Jordània, Palestina, Síria i el Líban sota mandat, és a dir, una forma de colònia de la Gran Bretanya i de França.

I aquí tenim el nucli del problema: el traçat de les fronteres del Pròxim Orient per part de les potències colonials guanyadores de la Primera Guerra Mundial. Van dividir Síria en dos països, que van ser el Líban i Síria, i els britànics van gestionar Palestina, permetent-hi l'entrada d'una immigració massiva de jueus que fugien de les persecucions antisemites d'Europa, especialment a partir dels anys trenta amb el nazisme i dels

anys quaranta amb l'Holocaust. Al principi, els àrabs palestins no hi van veure cap problema, però de seguida es van adonar que allò era una operació per ocupar el seu país i perquè el passessin a gestionar els immigrants jueus organitzats sota el moviment sionista. Quan la Gran Bretanya, exhausta després de la Segona Guerra Mundial —és a dir, uns trenta anys després d'haver assumit el control de Palestina—, es va adonar que ja no podia mantenir aquest control, entre altres coses perquè hi havien esclatat nombroses revoltes i enfrontaments entre jueus i palestins, va decidir posar el territori en mans de les Nacions Unides perquè proposessin un pla de partició. Palestina, històricament, anava des del nord fins al desert del Negev i la vall del Jordà; el pla de partició proposava dividir el territori. En aquell moment hi havia més del 60% de població palestina i aproximadament un 40% era població jueva. El pla de partició assignava una zona als palestins —que incloïa Galilea, parts de Jordània ampliada i Gaza— i una zona a la comunitat jueva, que incloïa la costa i el desert del Negev. El problema era que aquest pla anava en contra de la majoria de la població, que era palestina, i atorgava als palestins el 45% del territori, tot i ser el 60% de la població, i el 55% a la comunitat jueva, que era el 40%. És a dir, no només era un pla contrari a la voluntat majoritària, sinó que també beneficiava territorialment la minoria. Per tant, els palestins no van acceptar aquest pla de partició, i això és el que sovint se'ls retreu, però és

important entendre per què no el van acceptar.

A partir d'aquí, quan es declara l'estat d'Israel l'any 1948, esclata una guerra entre el nou estat i els països àrabs veïns que acaba amb una victòria d'Israel, que no només consolida el territori assignat pel pla de partició, sinó que n'ocupa més. Això té una conseqüència fonamental: l'expulsió de centenars de milers de palestins de les seves terres, el que anomenen la Nakba, la 'catàstrofe'. Aquests refugiats i els seus descendents són encara avui un dels grans problemes sense resoldre del conflicte; un conflicte que des d'aleshores no s'ha aturat mai. Hi ha hagut guerres, intifades, processos de pau fracassats, i la situació ha evolucionat fins al punt actual. Israel ha consolidat el seu control sobre territoris que inicialment no li corresponien segons el pla de partició, especialment després de la guerra del 1967, quan ocupa Cisjordània, Gaza, Jerusalem Est i altres territoris. En paral·lel, el moviment palestí s'ha anat transformant, amb diferents organitzacions, estratègies i divisions internes que han dificultat una resposta unificada. A tot això s'hi afegeix el paper de les grans potències, especialment els Estats Units, però també Rússia i altres actors internacionals, que han influït i continuen influïnt en el desenvolupament del conflicte. I arribem a la situació actual, extraordinàriament complexa, amb múltiples actors, interessos i una escalada de violència que no sembla tenir un final clar a curt termini. ~

El nou clima mediterrani: incerteses en la definició de zones inundables

Marc Campeny Crego
i Pau Ferrer Roura

Geòlegs

Quan parlem del clima mediterrani, ens referim al clima típic de zones temperades situades a uns 40 graus de latitud nord i sud, com ara tota la conca del Mediterrani, el sud d'Austràlia, Sud-àfrica, Xile, Califòrnia i el sud d'Oregon. Dit de manera senzilla, allà on es fa vi. Es caracteritza per tenir hiverns i estius temperats (ni molt freds ni molt calents), més aviat secs, i amb pluges concentrades a la primavera i, sobretot, a la tardor. Tot i així, en els últims anys estem veient que això ja no és matemàtica pura. Arenys de Mar n'és un exemple típic: vivim al costat del mar, amb una orografia molt característica d'elevacions no gaire altes però significatives, com els Tres Turons, i amb una gran influència marítima. Però el mar Mediterrani no és homogeni; la temperatura de l'aigua augmenta cap a l'est. És com una banyereta on l'estret de Gibraltar introdueix aigua freda de l'Atlàntic, mentre que a les zones més allunyades, l'aigua s'escalfa molt més. A la nostra costa, el corrent marí circula de nord a sud, baixant del golf de Lleó. Això és el que transporta la sorra de les nostres platges i el motiu pel qual municipis com Mataró, Vilassar o Premià es queden sense platja a l'altre costat dels espigons.

Els mars i els oceans actuen com el gran pulmó i regulador del clima a escala mundial a través dels corrents oceànics. Per



exemple, Nova York i Arenys de Mar es troben a una latitud similar (40° i 41° Nord, respectivament). No obstant això, mentre aquí podem prendre el vermut en una terrassa perquè ens arriba el corrent temperat del golf de Mèxic, allà es glacen a causa del corrent fred del Labrador. L'any 2026 és percebut com un any fred a escala local, però si mirem les dades globals de la temperatura de l'aire, aquest gener ha estat el sisè més càlid de la història de la Terra. El passat 23 de març vam tenir una llevantada provocada per un embossament d'aire fred a la península Ibèrica, però paral·lelament el nord d'Europa i la zona àrtica vivien un dels hiverns més suaus i amb menys neu de la seva història. A escala global, el planeta i els mars estan extremament calents. El Mediterrani es troba aproximadament entre 1,5 i 2,25 graus de mitjana per sobre del que li tocava per a aquesta època. Des de l'any 1984, la temperatura mitjana del

nostre mar ha passat d'uns 19 °C a gairebé 20,5 o 21 °C. Una prova d'això és el canvi de comportament d'espècies com les tortugues babaues, que abans nidificaven a Grècia o Turquia i que ara, com que aquelles aigües estan massa calentes, pugen a nidificar a les nostres platges cada vegada amb més freqüència.

L'escalfament del mar és el combustible dels fenòmens meteorològics extrems. La circulació de l'aire a la troposfera està regulada per uns corrents en jet de l'oest (*jet stream*). Quan el corrent en jet polar baixa més del compte, es produeix un tàlveg que pot deixar aïllada una bombolla d'aire molt fred en altura. Quan aquesta massa d'aire fred entra en contacte amb un mar Mediterrani molt humit i calent, actua com una autèntica bomba atmosfèrica. És el que provoca les danes o llevantedes violentes, especialment a finals d'agost, setembre i octubre, que és quan el mar acumula més calor. Aquests episodis s'estan tornant tan freqüents que a la conca mediterrània se'ns estan acabant els noms de la llista oficial per batejar les borrasques. Hem vist inundacions constants d'ençà de l'any 2023: a Alcanar (amb cinc o sis episodis greus, com els d'octubre i desembre de 2025), a Sardenya amb la tempesta Harry el gener de 2025, al Marroc amb la tempesta Mark el febrer de 2025, o a Grazalema, on van caure 400 litres en poques hores. I, evidentment, la catastròfica dana de València.

A Catalunya, el 15% de les zones urbanitzades es troben en zones inundables (unes 35.000 hectàrees) a causa d'un urbanisme frenètic i erroni realitzat entre els anys quaranta i vuitanta, quan es va construir al mig dels barrancs i les lleres sense tenir en compte els circuits de l'aigua. A Arenys, tenim la riera principal canalitzada, fet que genera una falsa sensació de seguretat, perquè els rials segueixen oberts i creuen zones urbanes on s'ubiquen equipaments altament vulnerables. Per exemple, al rial

del Bareu tenim una escola bressol, una escola de primària, l'escola Sinera; al rial de Sa Clavella hi ha l'accés a l'institut, l'escola bressol Maricel, l'escola Joan Maragall, la zona esportiva i la biblioteca. Tot i aquest risc evident, si consultem el web de l'Agència Catalana de l'Aigua (ACA), veureu que no hi ha dades disponibles sobre la inundabilitat dels rials perquè no estan integrats en les seves xarxes fluvials principals. Això no vol dir que el risc no existeixi. El govern ha hagut d'afegir recentment 172 quilòmetres de zones inundables a Catalunya precisament perquè amb el nou clima mediterrani ens hem de remirar tota la cartografia.

Els mapes d'inundabilitat serveixen per a dues coses essencials: per a la planificació del territori (decidir quins usos admet cada zona) i per a la protecció civil (activar alertes o ordenaments d'evacuació). Els mapes es defineixen segons els períodes de retorn, que són conceptes probabilístics. Un període de retorn de deu anys significa que cada any hi ha un 10% de probabilitat que es produeixi una inundació; en un període de retorn de cent anys, hi ha un 1% de probabilitat cada any, que és una xifra alta. El temporal Glòria va correspondre a aquest període. En conques petites, rials i rieres mediterrànies en entorns urbans, s'utilitza el mètode racional, que calcula el cabal d'aigua que baixarà a partir de la pluja que cau, la forma de la conca i, de manera molt important, els usos del sòl. En un sòl natural o boscós, gran part de l'aigua s'infiltra o s'evapo-transpira, i es redueix l'escorrentia; en canvi, en un sòl urbanitzat i impermeable, el 55% de l'aigua circula directament cap avall i el cabal augmenta dràsticament. No obstant això, aquests càlculs pateixen grans incerteses:

1. La pluja associada al canvi climàtic: les cartografies oficials d'Arenys estimen una pluja màxima d'uns 200 litres per metre quadrat per a un període de 500 anys. El canvi climàtic ha esmico-

lat aquestes previsions: a la dana de València van caure fins a 800 litres (600 a Xiva en vuit hores), i a Alcanar s'han registrat 300 litres en 24 hores dues vegades en només quinze dies. Estem calculant mapes amb dades de pluja que han quedat totalment obsoletes.

2. Els canvis en els usos del sòl: la conca alta d'Arenys, que fa dècades estava dominada per camps de conreu, avui dia està coberta de boscos. El bosc absorbeix molta més aigua i fa que la riera actualment sigui menys perillosa. Però si patim un incendi forestal, la pèrdua instantània d'aquesta coberta vegetal transformarà radicalment la resposta del terreny i multiplicarà el perill d'avinguda de manera immediata.
3. El transport de sediments i obstacles: els models hidràulics assumeixen un flux d'aigua neta i sense obstacles. Però a la realitat, les rierades transporten tones de sorra (que omplen el calaix de la riera i en redueixen la capacitat), troncs i, sobretot, cotxes, els quals obstrueixen els ponts i els passos estrets.

En el nostre estudi d'inundabilitat del rial de Sa Clavella, hem fet una modelització hidràulica en tres dimensions del rial, tenint en compte que l'aigua ja està correctament desviada a l'altura de l'autopista. Els rials tenen una característica geomètrica inversa a la dels rius naturals: a mesura que baixen, en lloc de fer-se més amples, es tornen més estrets, per la qual cosa la major quantitat d'aigua ha de passar pel punt més estret. A la simulació es pot observar que, amb un cabal de 5 metres cúbics per segon (equivalent a un període de retorn de 100 anys), l'aigua s'acumula perillosament a la part baixa i assoleix calats de mig metre que baixen a una gran velocitat i afecten directament la zona de la biblioteca. A més, hem simulat l'impacte d'urbanitzar la capçalera del rial segons les previsions del Pla d'Ordenació Urbanística Municipal

(POUM), que preveu el desenvolupament de dos sectors: el sector Lourdes (10 hectàrees) i el sector Salinas-Bareu-Tronqueda (prop de 30 hectàrees). Hem analitzat què passaria si es pavimentés la zona de les hortes i veiem que si es construeix a la capçalera, el cabal que abans era propi d'una inundació excepcional de 500 anys passarà a produir-se en el període de 100 anys. Multiplicaríem per cinc les probabilitats de patir una rierada greu de més de 4 metres cúbics per segon al bell mig del poble, sense comptar l'augment associat a les pluges del canvi climàtic. El sòl és finit i no podem continuar urbanitzant de manera indefinida sota el vell model.

A partir d'aquí, s'obre el debat sobre quines solucions podem adoptar. S'ha esmentat que els promotors d'algunes edificacions tenien el compromís de canalitzar fins al límit de la seva propietat, motiu pel qual la canalització del rial està tallada i inacabada. Tècnicament es pot canalitzar i cobrir tot un rial, però cal avaluar el cost econòmic i si implica haver d'enderrocar edificis existents. A més, les canalitzacions que l'administració ha exigut habitualment als promotors estan calculades per a períodes de retorn de només 10 anys, una capacitat totalment insuficient davant el nou escenari climàtic. Si obliguéssim a dissenyar infraestructures per a períodes de 50, 100 o 500 anys, els costos farien que la construcció fos inviable. També cal considerar que la gestió del risc és complexa i competencialment fragmentada: els rials afecten carrers municipals, però creuen infraestructures dependents de la Generalitat o de l'Estat, com la carretera Nacional II o la via del tren.

Com a país, generalment reaccionem només quan es produeix la tragèdia. Cal aprofitar la sensibilitat política actual després dels fets de València perquè s'inverteixin fons en prevenció abans que la societat se n'oblidi d'aquí a uns anys. A curt i mitjà termini, les mesures més efectives, sen-

zilles i econòmiques no passen per grans obres faraòniques, sinó per la gestió del risc i la conscienciació ciutadana. Cal fer campanyes informatives periòdiques, especialment a les escoles, perquè els nens i els adults sàpiguen que un rial és un torrent i que no s'ha de creuar mai quan baixa aigua. Caldria instal·lar cadenes o passeres automatitzades a cada cruïlla del rial (actual-

ment només n'hi ha a la part alta del Maricel i a la biblioteca) per impedir de manera absoluta el pas de vehicles i persones en cas de perill. El primer pas per solucionar un problema és ser conscients que existeix. Vivim en un territori exposat a riscos naturals i hem d'aprendre a conviure-hi adoptant decisions urbanístiques coherents i responsables. 

Werther, la gran opera romàntica francesa

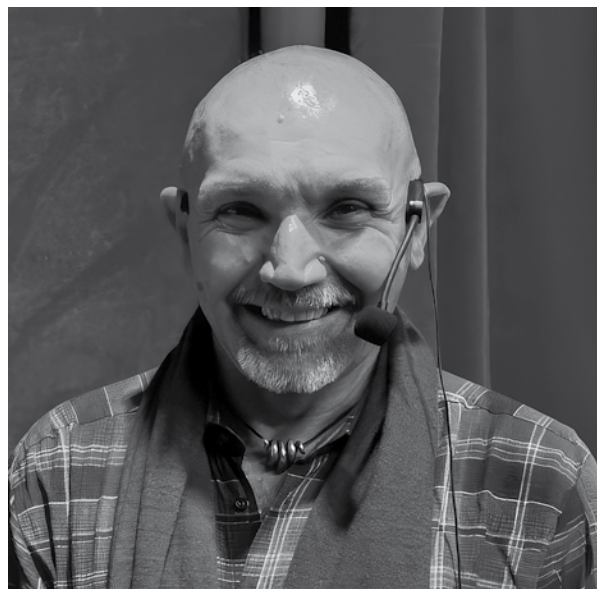
Jordi Pujal Argüés

Gran Teatre del Liceu

D'entrada, m'agradaria donar unes quantes indicacions teòriques molt útils per quan aneu a veure qualsevol espectacle que impliqui cant impostat (cantar sense micròfon, que requereix un gran treball físic i tècnic d'emissió del so).

La veu humana és la conseqüència del pas de l'aire per les cordes vocals, que les fa vibrar. En funció de la morfologia de les cordes de cada cantant, la veu té unes característiques o unes altres. Això significa que no totes les veus estan capacitades per cantar-ho tot. Imagineu-vos una calaixera enorme amb tres calaixos: el de baix és el registre greu, el del mig és el registre central i el de dalt és el registre agut. Una veu equilibrada és aquella que emet el so amb la mateixa intensitat i qualitat estigui en el calaix que estigui, fent que les transicions no es notin. Si un cantant s'aprima o perd cos en fer la nota aguda és que la tècnica no acaba de funcionar bé. El *canto legato* (cant lligat) és la línia de cant que s'utilitza en frases musicals llargues i relaxades, on la transició d'una nota a l'altra no s'ha de notar. És com un riu on l'aigua flueix plàcidament sense fer brogits, evitant un cant estripat o a batzegades per buscar la màxima uniformitat.

En les òperes de Mozart o de la primera meitat del segle XIX, l'orquestra feia un paper d'acompanyament, era el bressol on reposaven les veus. Amb l'evolució del gènere



nere i l'arribada de compositors com Verdi o Wagner, l'orquestra va passar a ser tan protagonista com els cantants, cosa que va implicar augmentar el nombre de músics al fossat. Com més densa és la barrera orquestral, més gran és el repte per al cantant per fer passar la veu per sobre de la música. No és el mateix escoltar *Les noces de Figaro* que *Werther* o *Tannhäuser*.

Entrant ja en l'obra, cal dir que *Werther* es pronuncia com una paraula aguda, ja que és una òpera francesa. El personatge de Charlotte ho pronuncia així clarament en el tercer acte. L'autor de l'òpera és Jules Massenet, un compositor francès molt prolífic (autor de *Manon*, *Thaïs*, *Esclarmonde*, *Cendrillon* o *Le Jongleur de Notre-Dame*), i *Werther* és considerada la seva obra mestra. Els llibretistes (Édouard Blau, Paul Millet i Georges Hartmann) es van basar en la famosa novel·la de Goethe, una obra revolucionària i fins i tot escandalosa al seu moment. Cal tenir en

compte que la novel·la es va publicar en ple apogeu del Romanticisme, però l'òpera es va estrenar l'any 1892. Hi havia molts anys de distància, i per tant els llibretistes van haver de tallar i adaptar el text per donar-li un sentit molt més teatral. En la novel·la, tota la percepció que tenim de Carlota és a través de les cartes que escriu el mateix Werther; en canvi, en l'òpera, Carlota té veu pròpia. El personatge d'Albert, que a la novel·la és un amic de Werther, a l'òpera esdevé una mica el dolent de la funció. Massenet va acabar l'òpera i la va presentar a París a l'empresari de l'Opéra-Comique, Léon Carvalho, que la va rebutjar inicialment perquè la va trobar massa fosca, trista i horrorosa. Finalment, l'òpera es va estrenar al Teatre de l'Òpera de Viena el 16 de febrer de 1892, traduïda a l'alemany. Després de l'èxit a Viena i a Mèxic, l'empresari de París no va tenir més remei que entrar en raó i l'òpera es va estrenar en francès a París el gener de 1893, i el 1903 va passar definitivament al repertori.

L'acció ens situa a Alemanya entre el juliol i el desembre de 1780. L'alcalde del poble (Le Bailli) és un senyor viudo amb sis fills de diferents edats. La filla gran és Charlotte (Carlota), que s'encarrega d'educar els seus germans petits després de la mort de la mare. És el paper femení protagonista, escrit per a una mezzosoprano o soprano dramàtica, amb el nucli d'operacions en el registre central de la veu. Després tenim la seva germana Sophie, un personatge molt més jove i alegre, cantat per una soprano lleugera (el seu registre es mou en el calaix de dalt). El protagonista, Werther, és un tenor, un personatge romàntic per excel·lència ple de passions desbordades.

A l'acte I (juliol), Charlotte està promesa amb Albert, que està de viatge. Com que s'ha de celebrar un ball al poble, Werther l'hi acompanya. Durant el ball, Albert torna i s'estranya que la seva promesa hagi anat a la festa amb el jove Werther. En tornar del

ball, Werther li declara el seu amor, però ella li confessa que està promesa i que va prometre a la seva mare que es casaria amb Albert.

A l'acte II (setembre), Albert i Charlotte ja estan casats. Werther veu que tot el seu món i les seves esperances s'han ensorrat. Parla de nou amb Charlotte, i ella, per posar distància i calmar la situació, li demana que marxi i que no torni fins Nadal. En marxar Werther totalment trasbalsat, Albert s'adona que el jove està bojament enamorat de la seva dona.

A l'acte III (vigília de Nadal), Charlotte està sola a casa repassant les cartes d'amor que Werther li ha anat enviant durant aquest temps. I de cop Werther apareix fent cas de la petició de veure's per Nadal. Tenen una escena de gran intensitat on ell recita uns versos d'Ossian que havien traduït junts; és el moment de l'ària més famosa. Finalment, Charlotte reconeix que l'estima, però s'afanya a tancar-se en banda per respectar el seu matrimoni i ell marxa. Poc després, apareix Albert, que rep un missatge de Werther on li demana que li deixi les seves pistoles perquè ha d'emprendre un llarg viatge. Albert, fredament, ordena a la seva dona que les hi lliuri, i ella, intuïnt la tragèdia, surt corrents a buscar-lo.

L'acte IV (la Nit de Nadal) es desenvolupa sense interrupció respecte al tercer. Charlotte arriba al gabinet de Werther, però ja és massa tard: s'ha disparat un tret. En braços de Charlotte, Werther s'acomia d'aquest món mentre ella li confessa obertament el seu amor, tot combinat de fons amb les veus dels nens cantant la joia de Nadal. És Romanticisme en estat pur.

Massenet construeix l'òpera a partir de quatre grans escenes de confrontació i diàleg entre els dos protagonistes, una en cada acte, una estructura contínua que ens pot fer pensar en el discurs musical de Richard Wagner, ja que no hi ha números tancats amb pauses per a l'aplaudiment, a excep-

ció de la gran ària del tenor. L'orquestra és important i exigent, tot i que no arriba a les dimensions wagnerianes (es pot interpretar perfectament amb uns seixanta o setanta músics, en lloc de cent). El rol de Werther és extenuant emocionalment, ja que requereix que el tenor entri en la ment d'un suïcida des de la primera escena. Al Liceu tindreu el luxe d'escoltar el tenor xilè Xabier Anduaga, que amb només 29 anys i en un moment dolç de la seva carrera, assumeix aquest gran repte.

Aquesta òpera l'han interpretat grans artistes, com ara Roberto Alagna, Josep Carreras, Jonas Kaufmann i Susan Graham, però parlar de *Werther* al segle XX és parlar,

obligatòriament, d'Alfredo Kraus, l'interpret de referència absolut en aquest paper, que va debutar el 1966 i el va seguir cantant durant trenta anys. Al Liceu el va cantar els anys 1977, 1987 i 1992, i va posar el teatre de cap per avall. Kraus era un aristòcrata del cant; interpretava un personatge al límit sense caure mai en l'histrionisme fàcil.

A la conferència vam escoltar diversos fragments de l'òpera interpretats per artistes diversos al llarg dels anys i el ponent ens en va fer notar les nombroses virtuts.



A la recerca de les dites perdudes

Marta Pérez Verge

Comunicadora audiovisual i escriptora

Els refranys, les dites i les frases fetes formen part del nostre patrimoni cultural i lingüístic i, peti qui peti, els hem de continuar dient i mantenir viu aquest llegat que ens explica qui som i d'on venim. Sé que molts de vosaltres encara els feu anar habitualment, però entre alumnes d'institut és molt estrany. La majoria no saben continuar dites com ara «Qui no vulgui pols...» o «Pel maig...»; en canvi, sí que coneixen «A quien madruga...» o «De tal palo...». I aquí apareix una primera alerta: els refranys continuen existint i continuen sent útils, però els catalans s'estan perdent més ràpidament que els castellans.

Caldria aclarir la diferència entre un refrany i una frase feta: un refrany és una frase completa que funciona per si mateixa, acostuma a transmetre una experiència, un consell o una observació sobre la vida, sovint té una estructura fixa i moltes vegades presenta una rima que facilita que es recordi. Per exemple: «De més verdes en maduren», que expressa que allò que sembla impossible pot acabar passant. Les frases fetes, en canvi, solen formar part d'una oració més gran i tenen un significat figurat. Per exemple: «donar carbassa» no vol dir lliurar literalment una carbassa a algú, sinó rebutjar-lo. Aquest significat figurat és molt important perquè explica per què els infants triguen més a entendre les frases fe-



tes, ja que de petits interpretem les paraules literalment.

Els refranys i les frases fetes són una autèntica càpsula de saviesa col·lectiva. Són petites peces de coneixement que han sobreviscut durant segles. De fet, podríem dir que els refranys són les expressions més virals de la història, perquè han passat de generació en generació i han aconseguit una difusió extraordinària. Van aparèixer en una època en què la majoria de la població no sabia llegir ni escriure, per això calia trobar fórmules fàcils de recordar i de transmetre oralment. Una de les claus d'aquest èxit és la rima («A cal sabater, sabates de paper», «A tots dona consell i no el pren per a ell»), la musicalitat ajuda a memoritzar-los i fa que es transmetin amb molta facilitat.

Una altra característica fonamental dels refranys és que són profundament territorials. Molts presenten variants segons la

comarca, el poble o fins i tot la família que els ha transmès, per això quan treballem amb refranys i frases fetes, no hem de tenir por d'equivocar-nos. Sovint hi apareixen paraules antigues, formes dialectals o mots que avui ja no fem servir gaire, però justament aquí hi ha part de la seva riquesa. El que realment ens interessa és el missatge que transmeten i el context cultural del qual provenen, i ens permeten identificar les característiques de cada territori. Arenys, Canet, Caldes d'Estrac i tants altres pobles tenen dites pròpies que expliquen rivalitats, anècdotes o característiques locals, i funcionen gairebé com petites fotografies de la vida comunitària. I aquesta és una de les grans riqueses del refranyer: no és només llengua o literatura popular, és també història, geografia, antropologia i memòria col·lectiva. Cada refrany és una petita càpsula cultural que ens parla del país que hem estat i del país que som. Són autèntics marcadors culturals. Ens expliquen com era la societat que els va crear. Quan diem «de Joan, Joseps i ases n'hi ha a totes les cases», descobrim una època en què els ases eren presents a gairebé totes les llars rurals; quan diem «quedar-se per vestir sants», hi reconeixem la influència de la religió en la vida quotidiana. Els refranys són, en definitiva, petites finestres obertes al passat, ens permeten entendre com vivia la gent, què li preocupava, què valorava i com interpretava el món que l'envoltava. En aquest sentit, un altre aspecte molt interessant és la petjada que han deixat els indians en el nostre llenguatge: «Fer les Amèriques», «Tenir molta terra a l'Havana», són expressions que ens connecten a una part de la nostra història col·lectiva.

Una de les grans virtuts dels refranys és la capacitat de dir molt amb molt poques paraules. Amb una frase breu es pot transmetre una idea complexa que, d'una altra manera, requerriria una explicació molt més llarga. També m'interessen especialment

les frases fetes perquè moltes tenen orígens sorprenents. Per exemple, quan «enviem algú a fer punyetes», expressem enuig amb algú, però les punyetes eren les puntes de roba que adornaven les mànigues de certes peces de vestir antigues, molt laborioses de confeccionar; per això, enviar algú a fer punyetes equivalia a encarregar-li una tasca tan llarga i entretinguda que deixaria de molestar.

Ara bé, si hi ha una cosa que em fascina dels refranys és que ens permeten saber quines eren les grans preocupacions de la societat que els va crear. Quan analitzem el refranyer català, veiem que hi ha alguns temes que apareixen una vegada i una altra, els temes que afectaven directament la vida de les persones. Un dels més importants és la meteorologia. Com que durant segles la major part de la població vivia del camp, saber si plouria, si faria fred o si arribaria una pedregada podia marcar la diferència entre una bona collita o una temporada desastrosa. Per això trobem una quantitat enorme de refranys relacionats amb el temps: «Gripau que canta, mal temps anuncia», «Trons abans de migdia, pluja tot el dia», «Pluja bombollada, pluja de durada». Són refranys fruit de l'observació constant de la natura.

Un altre gran tema és la salut: «Si no tens sol al balcó, sovint tindràs el doctor», «Cosa dolenta, fora del ventre», que també es pot entendre de manera metafòrica. També hi ha molts refranys relacionats amb la feina, els oficis i les activitats quotidianes, i això és especialment interessant perquè ens permet reconstruir una part de la història del país. El món tèxtil, per exemple, és molt present en les nostres expressions: «posar fil a l'agulla», «no perdre el fil», «anar de vint-i-un botó» formen part del nostre llenguatge habitual i ens connecten amb aquest passat industrial. M'agrada especialment «molt soroll de boixets i poques puntes», és molt nostra, una manera preciosa de dir que es parla molt i es fa poc. També trobem

una gran quantitat d'expressions relacionades amb el mar: «bon vent i barca nova», «plegar veles», «no veure aigua dins la mar» són expressions que encara avui utilitzem sovint sense pensar gaire en el seu origen marítim.

Hi ha un tema que considero imprescindible abordar quan parlem del refranyer tradicional: el paper que es dona a la dona, i que em genera sentiments contradictoris. D'una banda, crec que hem de conservar els refranys perquè formen part del nostre patrimoni. De l'altra, hi ha refranys que reflecteixen una visió profundament injusta i discriminatòria de les dones: «A dona de calçons, home de cotons», «La casa on governa la muller no sol anar bé», «Cap home savi i discret diu a la dona un secret» o «De la dona, de la mar i del foc, no te'n fiïs molt ni poc». Avui ens semblen autèntiques barbaritats, i precisament per això considero important conèixer-los, perquè ens mostren clarament d'on venim, ens ajuden a entendre quina era la situació de les dones en determinats moments de la història, ens recorden que els drets dels quals gaudim avui no han aparegut per art de màgia. Són fruit de moltes lluites, de molts esforços i de moltes generacions de dones que han treballat perquè les coses canviessin. Per tant, jo no proposo esborrar-los, proposo conèixer-los, contextualitzar-los i entendre què ens expliquen sobre la societat que els va crear, perquè només coneixent el passat podem evitar repetir els mateixos errors en el futur.

Ens podem preguntar si els refranys continuen vius o si, per contra, estan desapareixent. Jo soc de les que pensa que continuen ben vius. És cert que la societat ha canviat molt, han canviat les formes de comunicació, els hàbits culturals i les referències compartides. Moltes expressions s'han anat perdent perquè les realitats que les van generar han desaparegut o ens queden molt llunyanes. Però això no significa que els refranys hagin mort, al contrari, molts conti-

nuen presents en el nostre llenguatge quotidià. Les persones que defensen que estan desapareixent diuen que la societat és cada vegada més global, que els referents culturals són diferents, que els joves utilitzen altres formes d'expressió, que molts refranys han perdut el context que els donava sentit. I en part és cert, però també que continuem creant expressions noves, generant frases que resumeixen idees complexes, que necessitem fórmules breus, enginyoses i memorables per comunicar-nos. Potser han canviat els formats, però la necessitat humana continua sent la mateixa. Per això jo crec que els refranys no han desaparegut, han evolucionat.

M'agrada observar com apareixen en la cultura contemporània, en les sèries de televisió, on sovint per representar un personatge tradicional, rural o molt vinculat a les seves arrels, se li fa dir refranys; amb poques paraules, l'espectador ja entén moltes coses sobre aquella persona. Passa també a la literatura: cada vegada es van recuperant més després d'una època en què es considerava que restaven prestigi als textos. Els refranys permeten situar els personatges en un context social concret, ajuden a entendre qui són, d'on venen i com interpreten el món. També els trobem als mitjans de comunicació. Els periodistes sovint recorren a refranys o frases fetes perquè permeten sintetitzar idees de manera molt efectiva. Una expressió ben escollida pot explicar una situació millor que un paràgraf sencer. Fins i tot a les xarxes socials. Potser adaptats als nous temps, però hi són. Quan una frase es comparteix milers de vegades, quan tothom l'entén immediatament, està complint una funció molt semblant a la que havien complert els refranys tradicionals. Per això jo continuo defensant que no es tracta d'un patrimoni mort, sinó d'un patrimoni que es transforma.

Sovint em pregunten si aquestes expressions es poden modernitzar. I dic clarament

que sí. De fet, sempre s'han anat transformant. Si els refranys han sobreviscut durant segles és precisament perquè han estat capaços d'adaptar-se als canvis socials, culturals i lingüístics. La llengua és una realitat viva, canvia constantment, i els refranys també. A Catalunya Ràdio, un dia parlàvem de l'equivalent català de la frase castellana «Juan Palomo: yo me lo guiso y yo me lo como». Tradicionalment, en català tenim expressions equivalents documentades, però moltes persones ja no les coneixen, i una oient va trucar i va dir: «Ella centra i remata», i em va semblar magnífica perquè reflecteix perfectament el moment que estem vivint: el futbol femení és un referent popular i la frase funciona perquè connecta amb la realitat actual. També m'agrada adaptar refranys a l'univers de les xarxes socials. Per exemple: «La fúria d'un tuitaire és com un pet sense flaire», un exemple que juga amb una realitat molt actual. També podem incorporar referències tecnològiques: «Més llarg que un dia sense wifi». Això demostra que el mecanisme continua funcionant. Continuem necessitant frases

breus, imaginatives i compartides per explicar la realitat. I això és exactament el que han fet sempre els refranys. Per tant, jo no només crec que hem de conservar els refranys antics, sinó també que hem de perdre la por a crear-ne de nous. La llengua no és un museu, és una eina viva, i si volem que continuï viva, hem de permetre que segueixi evolucionant. El més important és mantenir viu l'esperit que hi ha al darrere, aquella capacitat de condensar una idea en poques paraules, de transmetre experiència, humor, crítica o saviesa popular.

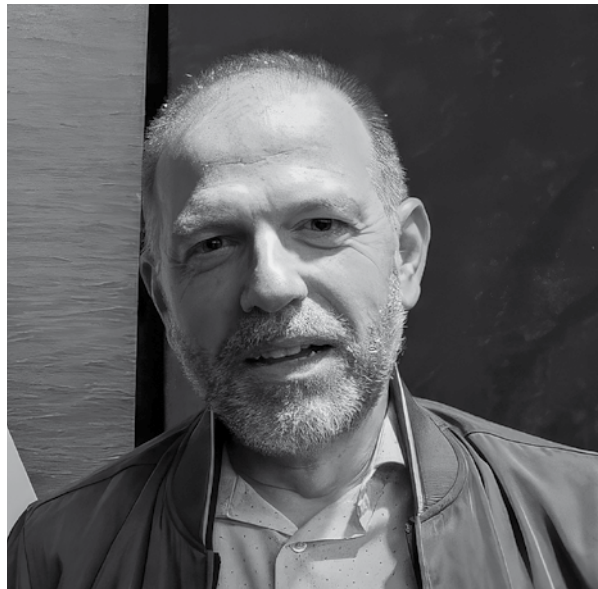
Al llarg de la conferència la ponent ens va comentar molts refranys i frases fetes, amb els seus orígens i significats, i per acabar ens va proposar un petit joc amb unes imatges per endevinar quines frases fetes representaven, i un altre per descobrir l'origen d'algunes expressions. I ens va presentar el seu llibre *Peti qui peti*, sobre refranys i frases fetes.



Pau Casals, íntim i universal

Joan Esculies Serrat

Historiador, periodista i escriptor



Quan parlem de Pau Casals, gairebé sempre el presentem com «el mestre», amb una mena de reverència que el col·loca en un pedestal. Avui vull fer-lo baixar d'aquest pedestal i mirar-lo com a persona. Com una persona extraordinària, sí, però també profundament humana.

Pau Casals va néixer el 29 de desembre de 1876 al Vendrell. La seva infantesa, si la mirem de prop, ja ens en diu moltes coses. La seva mare va tenir onze fills, però només tres van sobreviure. Això significa créixer en un entorn marcat per la fragilitat, per la por constant de perdre un fill. El seu pare era músic, organista, i això és clau: a casa seva, la música no era una cosa extraordinària, sinó natural. Ell mateix explicava que no és que hagués «descobert» la música, sinó que ja hi havia nascut a dins. Però si el pare li obre la porta a la música, la mare és qui li construeix el camí. I això és molt important. La seva mare és qui el porta a Barcelona, qui l'acompanya, qui aposta per ell. De fet, en moltes biografies del segle XIX i XX trobem aquest patró: pares que introdueixen, mares que empenyen.

De petit, el primer «instrument» que té és gairebé rudimentari: una mena de carabassa amb una corda. Però hi ha un moment decisiu: quan sent per primera vegada un violoncel de veritat. Aquell so el marca per sempre. Decideix que allò és el que vol fer.

Quan es traslladen a Barcelona, comença una etapa molt interessant: la del nen prodigi. Mentre estudia, toca en cafès per guanyar diners. La gent hi va a veure'l com una curiositat: un nen petit tocant el violoncel amb una habilitat sorprenent. I sempre, sempre, amb la seva mare al costat. Un altre moment absolutament clau és quan descobreix les *Suites* de Bach en una botiga. Aquella troballa li canvia la vida. Bach es converteix gairebé en una brúixola espiritual, fins al punt que, ja gran, tenia una rutina molt clara: es llevava, tocava Bach, i només llavors es posava en marxa el dia. A mesura que creix, el seu talent es fa evident per tothom. Coneix figures importants com Isaac Albéniz, que el va voler portar de gira. Però aquí apareix una decisió que defineix molt el seu caràcter: la seva mare diu que no. És massa jove, ha de continuar formant-se.

Amb el temps, arriba a cercles molt influents, fins i tot a la cort a Madrid. Però ell no vol quedar-se en una posició còmoda, subordinat a una estructura. Vol llibertat artística. Prefereix arriscar-se a no triomfar abans que quedar tancat en una carrera segura. I així comença la seva projecció internacional. Viatja, actua, es converteix en una figura reconeguda arreu. Toca als Estats Units, a Europa, coneix presidents, músics, intel·lectuals. Es consolida com un dels millors violoncel·listes del món.

Ara bé, si només expliquéssim això, n'estaríem fent la història oficial. I jo avui volia anar una mica més enllà. Pau Casals també va tenir una vida personal intensa, complexa, sovint amagada o edulcorada. Va tenir unes quantes relacions sentimentals. La historiografia tradicional n'ha parlat poc, perquè ell mateix va controlar molt què es deia i què no. Per exemple, la seva relació amb Guilhermina Suggia, també violoncellista, va ser llarga i important. Vivien junts, feien gires conjuntes, però la relació tenia tensions, també professionals. La competència artística dins de la parella no sempre és fàcil. Després coneix Susan Metcalf i s'hi casa als Estats Units, gairebé de manera fulminant. Però aquest matrimoni tampoc funciona a llarg termini. Paral·lelament, la seva carrera continua creixent. A principis del segle XX ja és una figura internacional enorme. Toca per a presidents nord-americans al llarg de dècades, cosa que ens indica fins a quin punt era reconegut.

A partir dels anys vint fa un pas molt important: crea l'Orquestra Pau Casals a Barcelona. Això demostra que no només vol ser intèrpret, sinó també motor cultural del país. Vol elevar el nivell musical de Catalunya. Però aquest projecte es veu afectat per la situació política: la dictadura de Primo de Rivera, i després la inestabilitat dels anys trenta. Ell és republicà convençut, i quan arriba la Guerra Civil, es posiciona clarament: ajuda la causa republicana, fa concerts per recaptar fons, es compromet. Després ve la derrota i l'exili. Se'n va a Prada de Conflent. I aquí pren una decisió molt significativa: deixar d'actuar en públic —almenys durant un temps— com a protesta. No vol contribuir a un món que ha tolerat el franquisme. Aquest «silenci» no és absolut ni simple, però és una presa de posició moral molt clara. Amb el temps, torna a tocar, sobretot gràcies al Festival de Prada, dedicat a Bach. Aquest festival reunirà grans músics i es convertirà en un referent. En aquesta

etapa, la seva companya és Francesca Vidal, que havia estat vinculada a la seva orquestra. És una relació llarga i profunda, però que sovint queda diluïda en les biografies amb el terme ambigu de «companya».

Amb els anys, ja gran, decideix traslladar-se a Puerto Rico, terra d'origen de la seva mare. Allà inicia una nova etapa: crea un altre festival i hi estableix la seva residència. I és en aquest moment, ja molt gran, quan apareix Marta Montañez, molt més jove. S'hi acaba casant. És una relació que genera controvèrsia per la diferència d'edat, però també sembla que li dona una energia nova. En els seus últims anys, Pau Casals esdevé no només músic, sinó símbol moral. Participa a les Nacions Unides, defensa la pau, fa el famós discurs «I am a Catalan». Té relacions amb presidents com Kennedy, que el convida a la Casa Blanca. Kennedy entén que Casals no només és un músic, sinó un símbol dels valors que vol projectar. Tot i els reconeixements, no arriba a rebre el Premi Nobel de la Pau, malgrat ser-hi proposat unes quantes vegades. Finalment, mor el 18 d'octubre de 1973 a Puerto Rico. Quan les seves restes tornen a Catalunya, el retorn és carregat de simbolisme polític. Ja no és només el retorn d'un artista, sinó el d'una figura amb una dimensió internacional i moral enorme.

I tornant al principi, Pau Casals no era només «el mestre». Era una persona amb una vida intensa, amb decisions difícils, amb contradiccions, amb afectes i conflictes. I crec que entendre'l així, en tota la seva complexitat, ens apropa molt més a qui realment va ser. 

Economia productiva al servei del benestar dels catalans

Guillem López Casasnovas

Universitat Pompeu Fabra

Considero que l'economia només té sentit si contribueix a millorar el benestar de les persones. Les xifres econòmiques només són rellevants si ens ajuden a comprendre com viu la gent i quines oportunitats té per desenvolupar el seu projecte vital. Abans de fer qualsevol anàlisi econòmica, però, convé elaborar una mena de balanç del país que n'identifiqui les fortaleeses i les debilitats.

Catalunya disposa d'actius importants: té una societat civil dinàmica, una tradició emprenedora notable, una elevada capacitat d'obertura a l'exterior i unes xarxes socials i familiars que encara funcionen relativament bé. També té una població gran que, en comparació amb altres països europeus, gaudeix d'un cert nivell de benestar gràcies a unes pensions relativament dignes i a una elevada proporció de propietat de l'habitatge. Quan viatgem a altres països observem realitats molt diferents. Al Regne Unit, per exemple, moltes persones grans continuen treballant en feines molt dures perquè les pensions són insuficients. També hi ha més soledat i menys xarxes de suport comunitari. Per tant, convé evitar el discurs catastrofista: no estem tan malament. Ara bé, això no significa que les coses funcionin bé. També tenim problemes molt importants. La principal debilitat de l'economia catalana és la baixa productivitat. Quan una eco-



nomia no és prou productiva, les empreses tenen dificultats per pagar salaris elevats. No és només una qüestió de voluntat empresarial; sovint és una limitació estructural. Si els productes o serveis que ofereixen competeixen en mercats molt pressionats pels preus, qualsevol increment salarial és difícil de repercutir. Això genera una situació preocupant: l'economia pot créixer, però els treballadors no necessàriament viuen millor. Per aquest motiu, cal desconfiar de determinats titulars. Sovint llegim que el PIB creix i que l'ocupació també augmenta; però si l'ocupació creix més ràpidament que el PIB, la productivitat disminueix. Això significa que produïm més gràcies a la incorporació de més treballadors, però no perquè cada treballador produeixi més valor. I aquest és precisament el fenomen que observem en bona part de l'economia catalana i espanyola.

Una part important d'aquest problema està relacionada amb el model productiu. El turisme ha estat extraordinàriament útil: ha generat ocupació, inversió i entrada de divises. De fet, les divises procedents del turisme permeten compensar bona part del dèficit comercial espanyol. Ara bé, també presenta limitacions. Quan un sector esdevé excessivament dominant, tendeix a atreure recursos que podrien destinar-se a altres activitats més productives. Empreses, capital i treball es concentren en aquest sector perquè els rendiments immediats són atractius. A llarg termini, això pot provocar la desaparició gradual d'altres activitats industrials o tecnològiques amb més capacitat d'innovació i de generació de valor afegit. No es tracta d'estar en contra del turisme; el problema és dependre'n excessivament.

Actualment observem una situació aparentment paradoxal. Tenim desenes de milers de persones aturades i, al mateix temps, empresaris que afirmen que no troben treballadors. Aquesta contradicció s'explica en gran part pels salaris oferts. Moltes de les feines disponibles es remuneren amb salaris baixos i en sectors amb poca capacitat de generar valor afegit. Com a conseqüència, part de la població local no les considera prou atractives. Per això les empreses busquen treballadors a l'estranger. La immigració no és el problema, el problema és que el model econòmic necessita una gran quantitat de mà d'obra barata per continuar funcionant. Quan aquesta població arriba, necessita habitatge, educació, serveis socials i assistència sanitària. Però l'Estat sovint es beneficia dels efectes positius d'aquest model sense assumir plenament els costos associats, que acaben recaient sobre les administracions territorials. Això genera tensions socials i alimenta discursos equivocats que atribueixen als immigrants la responsabilitat de problemes que, en realitat, tenen causes estructurals.

Una de les idees centrals que voldria transmetre és que creixement econòmic i benestar no són sinònims. A casa nostra distingim perfectament entre renda i patrimoni, entre consum i inversió. Sabem que no és el mateix gastar avui que estalviar per al futur. Tanmateix, quan parlem d'economia sovint oblidem aquestes diferències. El PIB és una mesura útil, però molt imperfecta; mesura activitat econòmica, no benestar. Pot augmentar per motius que no necessàriament milloren la qualitat de vida de les persones. Per això és més important observar indicadors com la renda disponible de les famílies, la seva capacitat adquisitiva real, la qualitat de l'ocupació o la distribució de la riquesa.

La desigualtat és un problema, però encara més preocupant és la polarització social. Una societat pot tolerar certs nivells de desigualtat si manté una classe mitjana àmplia. El problema apareix quan aquesta classe mitjana es redueix i la població es divideix progressivament entre grups molt benestants i grups amb dificultats creixents. Actualment, el principal factor de polarització és l'habitatge. L'accés a l'habitatge està creant diferències molt importants entre les persones que disposen de patrimoni immobiliari i aquelles que no hi poden accedir. Si no s'aborda aquesta qüestió, la cohesió social es veurà seriosament afectada.

També hauríem de començar a valorar més allò que és de tots. Quan parlem de patrimoni no ens referim només als béns privats. Existeix un patrimoni col·lectiu format pel medi ambient, el paisatge, la llengua, la cultura i les relacions socials. Aquest patrimoni pot deteriorar-se si només pensem en el benefici econòmic immediat. Menorca n'és un exemple interessant. Durant anys va apostar per la conservació ambiental i per la figura de Reserva de la Biosfera. Potser va créixer menys ràpidament que altres territoris, però avui disposa d'uns actius naturals i paisatgístics que constitueixen una gran oportunitat de futur.

Moltes persones es pregunten quin impacte tindrà la intel·ligència artificial sobre l'ocupació. Probablement s'han exagerat algunes previsions apocalíptiques. És possible que desapareguin determinats llocs de treball, però no en la magnitud que alguns anuncien. El més sorprenent és que els primers sectors afectats poden ser precisament els de més valor afegit: consultoria, advocacia, recerca, anàlisi de dades o determinades activitats administratives. En canvi, moltes ocupacions intensives en relacions humanes continuaran sent difícils de substituir: les cures, l'atenció a les persones o moltes tasques de servei continuaran requerint presència humana.

Per acabar, voldria destacar dues patologies econòmiques que ens haurien de preocupar. La «malaltia holandesa» apareix quan un sector molt rendible absorbeix recursos i acaba debilitant la resta de l'economia. El turisme pot generar aquest efecte si desplaça altres activitats més productives i innovadores. La «malaltia de Baumol» afecta activitats intensives en mà d'obra on la productivitat creix molt poc. Per exemple, una

persona que fa llits en un hotel o una cuidadora poden treballar tan bé com fa vint anys, però difícilment poden multiplicar la seva productivitat. Si els salaris augmenten, els costos també augmenten. Si aquests costos no es poden repercutir en preus més elevats, les empreses acaben pagant salaris baixos o perden competitivitat. Aquest és un dels grans reptes dels serveis de baixa productivitat.

En conclusió, si volem millorar el benestar de la població, hem de repensar el model productiu. Necessitem activitats capaces de generar més valor afegit, millors salaris i més oportunitats per a les noves generacions. Hem de deixar de fixar-nos exclusivament en el volum de creixement i començar a valorar la qualitat d'aquest creixement. El veritable objectiu de l'economia no és produir més, sinó viure millor, i per aconseguir-ho hem de protegir tant el patrimoni privat com el patrimoni col·lectiu, reforçar la cohesió social i garantir que el progrés econòmic es tradueixi en benestar real per a tota la ciutadania. 

El món explicat a través dels murs. De Jericó a l'era neolítica al segle XXI

Marta Aldomà Boquet

Llicenciada en Humanitats i en Relacions
Internacionals

Els murs, des de les primeres muralles de Jericó, construïdes fa més de deu mil anys, fins als murs físics i digitals del segle XXI, ens poden ajudar a entendre per què les societats han sentit sempre la necessitat de separar-se, protegir-se o definir-se mitjançant barreres. Quan observo les muralles de Jericó i el mur construït per Israel a Cisjordània, em sorprèn comprovar que, malgrat la distància de mil·lennis que els separa, tots dos responen a una mateixa idea bàsica: delimitar un espai i distingir un interior d'un exterior. Tanmateix, el seu significat és molt diferent. El primer és un testimoni dels orígens de la civilització; el segon és un element profundament controvertit en la política contemporània.

La història dels murs comença quan els éssers humans abandonen el nomadisme i s'estableixen en comunitats permanents. La ciutat de Jericó, considerada la primera ciutat coneguda, ja disposava de muralles cap al vuitè mil·lenni abans de Crist. Aquelles primeres construccions simbolitzaven una nova manera de viure: una societat sedentària que necessitava protegir els seus recursos, les seves collites i la seva població. Ben aviat, però, els murs van adquirir una funció més àmplia. A l'antiga Síria es va construir el que coneixem com el «Mur molt llarg», una estructura que no tenia una funció militar clara, sinó que se-



parava dos models de vida: les comunitats agrícoles sedentàries i els pobles nòmades. Per primera vegada, un mur no només defensava; també definia identitats. A Mesopotàmia, els sumeris van portar aquesta idea més enllà. El rei Xulgi va ordenar construir una gran muralla per protegir el seu territori de les invasions procedents del nord. Aquella decisió va transformar la societat. La necessitat de construir i mantenir infraestructures va afavorir l'aparició de noves professions: arquitectes, administradors, comptables i especialistes en organització. Les muralles no només protegien; també contribuïen a la complexitat de la vida urbana. Tanmateix, aquells murs no van resistir per sempre. Les invasions acabaren superant-los i l'imperi sumeri va desaparèixer.

Aquesta és una constant que es repeteix al llarg de la història: tots els murs acaben caient. L'Imperi Babilònic va intentar

seguir el mateix camí. Nabucodonosor va reforçar la capital i va construir noves línies defensives. Però tampoc aquestes muralles van ser eternes. La idea de protegir un imperi mitjançant barreres persistia, però l'experiència demostrava una vegada i una altra que cap mur podia garantir una seguretat absoluta. A la Grècia antiga trobem dues visions oposades. Esparta rebutjava les muralles perquè considerava que debilitaven el caràcter dels seus ciutadans. Els espartans volien una societat guerrera, disciplinada i preparada per combatre i temien que les muralles fomentessin la comoditat i la dependència. Atenes, en canvi, va seguir una via diferent. Va construir les anomenades Muralles Llargues, que connectaven la ciutat amb el port del Pireu. Aquestes fortificacions no servien només per defensar-se; permetien mantenir oberta la comunicació amb el Mediterrani i afavorien el comerç. En aquest cas, les muralles no separaven Atenes del món, sinó que la hi connectaven. Aquest contrast és revelador. Els murs poden ser instruments d'aïllament, però també poden facilitar relacions i intercanvis. La Xina ofereix un altre exemple fascinant. La Gran Muralla no és una única construcció contínua, sinó el resultat de múltiples projectes desenvolupats durant més de mil anys. Els emperadors la van concebre com una defensa davant les tribus nòmades de les estepes del nord. Tanmateix, la seva construcció va exigir enormes sacrificis humans i va deixar una empremta profunda en la memòria col·lectiva xinesa. Malgrat la seva grandiositat, la muralla tampoc no va ser infranquejable. Les invasions van continuar produint-se i la història demostrà novament que cap barrera és definitiva.

Durant segles, les muralles van formar part de la manera com les grans civilitzacions entenien el món. Romans, perses i xinesos van aixecar milers de quilòmetres de fortificacions. Però aquestes estructu-

res no només separaven territoris; també definien qui era considerat civilitzat i qui era percebut com a bàrbar. Aquesta oposició entre l'interior i l'exterior va marcar profundament l'imaginari humà. Darrere les muralles hi havia l'ordre, la llei i la cultura; més enllà dels murs s'hi projectaven sovint la por i la incertesa. Amb el temps, però, aquesta visió va començar a canviar. A partir del segle XIX, el romanticisme va despertar un interès nou per aquells pobles que vivien fora de les fronteres tradicionals. Les figures dels indígenes americans, per exemple, deixaren de ser representades exclusivament com a enemics i passaren a simbolitzar valors com la noblesa, la llibertat o l'harmonia amb la natura. Al mateix temps, els avenços tecnològics reduïren l'eficàcia militar de les muralles. La caiguda de Constantinoble davant l'artilleria otomana demostrà que les fortificacions ja no podien garantir la seguretat que havien proporcionat durant segles.

A partir d'aquell moment, els murs començaren a adquirir un valor sobretot simbòlic. La caiguda de la Gran Muralla davant l'exèrcit japonès l'any 1933 va tenir un enorme impacte emocional. Més que una derrota militar, simbolitzava la fragilitat d'una estructura que durant segles havia representat la força i la continuïtat de la civilització xinesa. Pocs anys després, el món assistiria a l'aparició d'un nou mur emblemàtic: el mur de Berlín, que va dividir famílies, ideologies i sistemes polítics. Durant dècades es convertí en el símbol més visible de la Guerra Freda. Quan va caure, l'any 1989, molts van interpretar aquell esdeveniment com el triomf definitiu d'un món obert i globalitzat. Semblava que l'era dels murs havia arribat a la fi. No obstant això, va succeir exactament el contrari. Durant les darreres dècades s'han construït més murs que en qualsevol altre període de la història recent. Avui existeixen desenes de barreres frontereres repartides pel pla-

neta. Les justificacions han canviat: ara es parla d'immigració irregular, terrorisme, seguretat o control territorial. Tanmateix, darrere d'aquestes explicacions continua apareixent el mateix element que impulsa les muralles antigues: la por. Al Pròxim Orient, països com l'Aràbia Saudita o Israel han desenvolupat sistemes fronterers cada vegada més sofisticats. A Europa, després d'anys defensant la lliure circulació, diversos estats han tornat a aixecar barreres físiques a les fronteres exteriors. Als Estats Units, el debat sobre la frontera amb Mèxic ha convertit els murs en una qüestió central de la política contemporània.

Però els murs actuals no són només de pedra, acer o formigó. També existeixen murs digitals, tecnològics i culturals. Les xarxes socials, els algorismes i els entorns informatius fragmentats poden crear noves formes de separació que no són visi-

bles, però que condicionen profundament la nostra manera de relacionar-nos amb els altres. Quan miro la història dels murs, arribo a una conclusió paradoxal. Les muralles han contribuït al desenvolupament de les civilitzacions. Han permès crear espais segurs, consolidar institucions i afavorir l'organització social, però, al mateix temps, han alimentat la percepció que sempre hi ha una amenaça a l'altra banda. Potser per això continuem construint murs. No perquè siguin realment efectius, sinó perquè responen a una necessitat humana molt profunda: la necessitat de sentir-nos protegits davant d'allò que desconeixem. La història ens ensenya, però, que cap mur no és etern. Tots han acabat caient. I potser aquesta és la lliçó més important: les barreres poden definir una època, però mai no determinen definitivament el curs de la humanitat. 

Gaudí, ahir i avui. Apunts per a una visita a la Sagrada Família

Joan Miquel Llodrà Nogueras

Historiador de l'art

Enguany commemorem el centenari de la mort d'Antoni Gaudí, esdevinguda el 10 de juny de 1926. L'any 2002 ja vam celebrar el 150è aniversari del seu naixement, un moment clau en què Gaudí va ser reconegut universalment i que va iniciar el *boom* actual, on el nom de Barcelona es relaciona directament amb el seu llegat. Avui dia, la Sagrada Família és un dels monuments més visitats de l'Estat espanyol. Juan José Lahuerta, arquitecte, historiador de l'art i antic director de la Càtedra Gaudí, s'ha mostrat sovint crític amb aquest fenomen turístic massiu que s'ha creat al voltant de l'arquitecte. Sigui com sigui, el temple és el gran referent de Barcelona.

L'any 1926 s'emmarca en un moment complex de la història de Catalunya i d'Espanya: la dictadura de Primo de Rivera. Va ser un període molt dur pel que va suposar de repressió contra la llengua, la cultura i les tradicions catalanes. La premsa de l'època es va fer un ressò immens de la seva defunció. L'enterrament va ser un homenatge multitudinari pels carrers de Barcelona i, com havia passat dos anys abans en morir Guimerà, es va convertir en un acte d'afirmació catalanista. En un moment en què la gent no es podia manifestar lliurement, van aprofitar els funerals per expressar públicament la seva catalanitat. No oblidem que Gaudí havia tingut problemes amb la



policia precisament per negar-se a parlar en castellà. Gràcies a les cròniques de *La Veu de Catalunya*, podem resseguir perfectament el recorregut del seguici fúnebre. Al portal web ARCA (Arxiu de Revistes Catalanes Antigues), hi ha digitalitzats els diaris d'aquell mes de juny de 1926, i és fascinant veure com narraven els fets dia a dia. Quan el fèretre va arribar a la Sagrada Família, va entrar per la façana del Naixement. Gaudí és un dels pocs arquitectes que està enterrat dins de la seva pròpia obra, concretament a la cripta, a la capella de la Mare de Déu del Carme. Tot i que sovint es diu que Gaudí va viure sempre a la Sagrada Família, la realitat és que només hi va passar els últims vuit mesos de la seva vida. Abans havia viscut molts anys a la casa mostra del Parc Güell, un edifici dissenyat pel seu deixeble Francesc Berenguer. Hi vivia amb la seva neboda i, més endavant, se'n va ocupar el mateix Llorenç Matamala. Quan ja va ser gran i es

va cansar de desplaçar-se diàriament des del Parc Güell fins al taller del temple, va decidir instal·lar-se directament al taller de l'obra. Aquell taller va acabar cremat durant la guerra, però posteriorment se n'han pogut reconstruir moltes parts que avui són al museu, que recomano visitar. Hi ha un espai on s'exhibeix la màscara mortuòria que li va fer l'escultor Joan Matamala, fill de Llorenç Matamala, un dels grans escultors que van treballar amb l'arquitecte. Hem de deixar ben clar que la Sagrada Família no és només obra de Gaudí, sinó del conjunt d'artistes i arquitectes que hi van col·laborar estretament.

Si ens fixem en les imatges antigues del temple, en podem precisar les dates gràcies a l'estat de les obres. Per exemple, en una fotografia on es veu la torre de Sant Bernabé encara inacabada, sabem del cert que és anterior al 1925, que va ser l'any en què es va coronar. Aquesta va ser l'única torre que Gaudí va veure acabada en vida, ja que les altres tres de la façana del Naixement es van enllestir cap al 1930.

El capellà custodi del temple ens va deixar escrit com era la rutina de Gaudí: es llevava d'hora, esmorzava al taller, passava el matí treballant amb els picapedrers i ajudants, feia la migdiada després de dinar i, a la tarda, se n'anava caminant fins a l'església de Sant Felip Neri, on l'esperava el seu confessor, el pare arenyenc Lluís Maria de Valls. El 7 de juny de 1926, com sempre, Gaudí va sortir del temple cap a Sant Felip Neri. Després volia anar a la plaça de Catalunya a comprar el diari, però aquell dia ja no va tornar. Va ser atropellat per un tramvia a la Gran Via, entre els carrers de Bailèn i Girona. Sovint s'ha fet literatura dient que es va distreure mirant la façana del temple, però sabem del cert que va veure venir un tramvia, va fer un pas enrere per esquivar-lo i no es va adonar que en venia un altre en sentit contrari. El van recollir inconscient, amb tres costelles trencades i una commoció ce-

rebral. Com que anava indocumentat i vestia de manera molt humil, el van confondre amb un captaire i cap taxi el volia portar a l'hospital. Finalment, un guàrdia urbà va obligar un cotxe a traslladar-lo a una casa de socors de la Ronda de Sant Pere i, veient la gravetat de les ferides, el van ingressar a l'Hospital de la Santa Creu. Quan es va escampar la notícia i el van identificar, el van traslladar a una habitació individual. El mateix alcalde de Barcelona, el baró de Viver, va oferir traslladar-lo a una clínica privada, però els metges ho van desaconsellar pel seu estat crític. Va rebre el viàtic conscient i va morir el dia 10 de juny, acompanyat per amics com l'escultor Josep Llimona i els arquitectes Domènec Sugrañes i Llorenç Matamala.

Com tots sabeu, Gaudí no va col·locar la primera pedra de la Sagrada Família. Les obres d'aquest temple expiatori, impulsat per l'Associació de Devots de Sant Josep, van començar el dia de Sant Josep de 1882, sota la prelatura del cèlebre bisbe Urquiona. El primer arquitecte va ser Francisco de Paula del Villar y Lozano, que havia projectat una església neogòtica convencional, molt similar a la de les Saleses del passeig de Sant Joan, obra de Joan Martorell. Si s'hagués construït aquell projecte original, avui la Sagrada Família seria un edifici completament anònim. Villar va abandonar el projecte el 1883 per desavinences amb la junta, havent construït únicament els fonaments de la cripta. Va ser llavors quan va entrar-hi Gaudí, recomanat precisament per Joan Martorell, amb qui l'arquitecte de Reus havia col·laborat dibuixant l'àbsida de la basílica de Montserrat. La influència montserratina serà una constant en la seva vida: el coronament de la façana del Naixement evoca la silueta del Cavall Bernat, a la cripta hi ha una capella dedicada a la Moreneta i un dels claustres del temple també porta el seu nom.

Quan Gaudí assumeix la direcció del temple és un jove arquitecte poc conegut que està edificant la Casa Vicens a Gràcia, una obra de caràcter historicista i neoàrab. A la cripta de la Sagrada Família va haver de respectar el disseny neogòtic de Villar, però ja hi va introduir canvis substancials que denotaven el seu geni precoç: va obrir un fossat perimetral per evitar les humitats i va ampliar els finestrals per inundar l'espai de llum natural i ventilació.

En el primer quart del segle XX, les obres de Gaudí ja s'havien convertit en el *top ten* de les postals de Barcelona. Malgrat la manca de mitjans tècnics i la inexistència de grans grues —que no van arribar al temple fins després de la seva mort—, les bastides de fusta s'enfilaven de manera sorprenent. El mateix Gaudí agraïa aquesta lentitud constructiva perquè afirmava que li donava temps per reflexionar i madurar les seves solucions estructurals. Aquesta atmosfera va quedar plasmada de manera magistral en el cèlebre quadre *La Sagrada Família en construcció* de Joaquim Mir, que avui es conserva al MNAC. L'arquitectura de la Sagrada Família no es pot entendre de manera aïllada; és el resultat d'assaigs previs en altres edificis. El coronament de l'absida recorda notablement el Col·legi de les Teresianes, i la revolució estructural de les columnes inclinades i les voltes és deutora directa dels experiments realitzats a la cripta de la Colònia Güell. Els mateixos arquitectes actuals del temple reconeixen que, només pel disseny geomètric i orgànic d'aquests pilars, Gaudí ja tindria un lloc assegurat a la història universal de l'arquitectura.

Més enllà de l'arquitectura, el temple és un reflex de la Barcelona convulsa de l'època. Al claustre del Roser trobem una escultura on el dimoni, representat per un drac, tempta un obrer de la Setmana Tràgica oferint-li una bomba Orsini, el cèlebre artefacte utilitzat en l'atemptat del Liceu. El temple naixia com una resposta espiritual

de redempció davant d'aquella societat proletària i sovint anticlerical. En aquest sentit, la figura del poeta Joan Maragall va ser fonamental per fixar el mite de Gaudí com un arquitecte visionari i místic. Maragall va escriure nombrosos articles per animar la ciutadania a fer donatius per finançar les obres. Com a homenatge, el 1941 es va col·locar un monòlit dedicat al poeta prop de la façana del Naixement. Tampoc podem oblidar les escoles de la Sagrada Família, destinades als fills dels obrers. L'edifici actual és una rèplica exacta de l'original, que va haver de ser desplaçat de lloc. El cèlebre arquitecte Le Corbusier va visitar Barcelona l'any 1928 i, tot i que inicialment es mostrava escèptic amb l'estètica gaudiniana, va quedar absolutament meravellat per la geometria d'aquestes escoles, amb les parets i teulades ondulades d'una gran modernitat estructural. La seva influència és evident en construccions contemporànies, com ara els cellers Ysios de Santiago Calatrava a La Rioja. Moltes de les solucions de la façana de la Passió, sovint atribuïdes exclusivament a Josep Maria Subirachs, ja es trobaven prefigurades en un dibuix que el mateix Gaudí va realitzar l'any 1911. De fet, Subirachs es va inspirar en una de les poques fotografies reals que es conserven de Gaudí —la de la processó de Corpus de 1924 baixant les escales de la catedral— per esculpir la figura de l'evangelista que apareix al grup escultòric de les caigudes de Jesús.

A través de les publicacions de l'Associació de Devots de Sant Josep, veiem que l'evolució del temple està perfectament documentada gràcies als plànols i fotografies que es publicaven regularment; ningú pot dir que les obres actuals siguin inventades, encara que s'hagin hagut d'adaptar o corregir detalls que Gaudí no va deixar totalment definits. També és cert que l'Església actual intenta modernitzar-se: en el projecte original, la torre de la Mare de Déu havia de ser més baixa que la dels evangelistes,

però finalment es va decidir donar-li més relleu i coronar-la amb l'estel lluminós.

Malgrat la seva transcendència actual, en vida Gaudí va ser un personatge sovint incomprès i objecte de burla per part de les revistes satíriques de l'època, com *L'Esquella de la Torratxa* o *¡Cu-Cut!*. Els sectors laics el veien com el representant de l'alta burgesia i del clericalisme més ranci. Són cèlebres les caricatures de la Casa Milà en què es ridiculitzava la façana com si fos un hangar per a zepelins o una cantera abandonada. Santiago Rusiñol també va criticar de manera elegant l'estètica gaudiniana a través dels seus articles a *L'Esquella de la Torratxa*. Un altre projecte molt polèmic de Gaudí va ser la reforma de la catedral de Palma, que va haver d'abandonar abans d'hora per la forta oposició local. A Mallorca, l'arquitecte va dissenyar un baldaquí que serviria d'assaig per al que avui veiem a la Sagrada Família, i va experimentar amb els vitralls utilitzant la sofisticada tècnica de la tricromia —superposant tres capes de vidre de colors primaris per aconseguir matisos lumínics bestials—. A la Sagrada Família, els vitralls actuals de Joan Vila-Grau segueixen una estètica més aviat medieval i emplomada, d'una bellesa innegable, tot i que probablement a Gaudí li hauria agradat aplicar-hi la seva tècnica de la tricromia. Rusiñol, molt vinculat a Mallorca, també va criticar aquella intervenció patrimonial, argumentant que modificar un temple gòtic tan perfecte com la seu de Palma era un sacrilegi equivalent a afegir un arbre o una figura a un quadre clàssic ja acabat.

Les polèmiques econòmiques també van acompanyar sempre la Sagrada Família. En un moment de falta de fons, la junta va proposar finançar les obres venent nínxols per a enterraments a la cripta, una iniciativa que va tornar a rebre les crítiques de la premsa satírica.

En la història de la Sagrada Família hi ha personatges absolutament oblidats que cal

reivindicar. Un d'ells és Joan Martí Matlleu, que en va ser el primer guia oficial. A la premsa es conserven les estadístiques de les visites que ell coordinava en els anys vint: alemanys, argentins, francesos o danesos ja visitaven de manera regular les obres. Ell es va dedicar en cos i ànima a difondre el projecte del temple, que depenia exclusivament de les almoines, però va acabar arraconat a causa de les convulsions econòmiques i eclesiàstiques dels anys trenta. També vull esmentar Josep Llimona, l'autor del bellíssim relleu del Sant Enterrament que hi ha a la cripta, emmarcat per una estructura d'un disseny absolutament gaudinià.

Quan Gaudí mor, *La Revista de Catalunya* va fer una enquesta entre destacats intel·lectuals del país sobre la conveniència de continuar les obres del temple. Hi va haver opinions de tot tipus, però la més contundent va ser la del gran crític d'art Joan Sacs, pseudònim de Feliu Elias. Joan Sacs va qualificar la Sagrada Família de «monstruositat arquitectònica» i va proposar aturar les obres definitivament per deixar-la com una «vella i imponent ruïna», o bé acabar-la seguint un estil completament diferent. Malgrat les crítiques, l'herència de Gaudí es va mantenir viva a través de col·laboradors excepcionals. Josep Maria Jujol, el gran artífex dels bancs de trencadís del Parc Güell i sovint eclipsat pel mestre, va aixecar obres tan personals com els santuaris de Vistabella o de Montferri. Joan Rubió i Bellver ens va deixar l'espectacular reforma de l'Escola Industrial de Barcelona, on es fa palesa l'herència gaudiniana en l'ús del maó vist i les estructures de voltes. Cèsar Martinell, conegut per les seves catedrals del vi com la de Pinell de Brai o pel disseny del vestíbul de l'escola de Mataró, va ser un dels primers a recollir per escrit les converses d'estudiant amb el mestre a l'estudi del temple. En un article clau publicat immediatament després de la seva mort, Martinell explicava que la intenció de Gaudí era deixar aixe-

cares únicament dues columnes a l'interior de les naus com a guia per a les futures generacions, ja que l'arquitecte era conscient que el temple l'havien d'acabar i millorar els creadors dels nous temps, lliures del rigorisme històric superficial.

A finals de 1926 i durant el 1927, es van publicar les primeres monografies i estudis complets sobre l'arquitecte a revistes com *La Ciutat i la Casa*. Arquitectes com Lluís Bonet i Garí, Francesc de Paula Quintana o Isidre Puig i Boada van escriure extensament sobre les formes geomètriques del temple i el mobiliari litúrgic dissenyat per Gaudí. L'arquitecte participava activament del moviment de reforma litúrgica dels anys vint; dissenyava bancs, faristols i mobles per a les sagristies que es van acabar cremant durant la guerra, tot i que avui en podem veure magnífiques reproduccions fidelíssimes a l'interior del temple. Finalment, el 1929, Josep Francesc Ràfols va publicar la primera gran biografia de l'arquitecte. L'any 1936, just abans del conflicte civil, *La Catalunya Social* confirmava la decisió definitiva de continuar el temple seguint escrupolosament els plànols i models de guix originals de Gaudí. Després de

la guerra, la direcció de les obres va passar per mans d'arquitectes com Francesc de Paula Quintana, Lluís Bonet i Garí i el seu fill Jordi Bonet i Armengol, fins a arribar a l'actual director, Jordi Faulí, que va assumir el càrrec el 2012. Al costat d'aquest equip, grans artistes contemporanis han deixat la seva empremta al temple, com l'escultor Medina Ayllón —autor dels capitells i figures dels evangelistes que coronen les torres centrals—, Subirachs o el ceramista Jordi Aguadé.

Per acabar, voldria recordar que, tot i que estem immersos en l'Any Gaudí, aquest 2026 també commemorem el quart centenari del naixement de Fra Josep de la Concepció, un dels arquitectes barrocs més importants de la nostra història. El cèlebre campanar de Santa Maria d'Arenys segueix la traça i la influència d'aquest arquitecte, amb els cupulins característics que també trobem en la il·luminació de les naus laterals de la nostra església parroquial. Això ens demostra que, tot i la indiscutible magnitud de Gaudí, hi ha molta més vida arquitectònica i cultural més enllà del seu mite.



Veritats i mentides: curiositats de les abelles

Ernest Francolí Farré

Apicultor

Què és (i què no és) una abella? M'atreviria a dir que el 98% de la població anomena «abella» insectes que pertanyen a altres espècies. Aprenem a diferenciar-les de manera clara.

L'abella se sol confondre sovint amb la vespa comuna, que és el que ens trobem a les piscines a l'estiu. Les vespes són de color groc i negre, no tenen pèls i tenen una cintura molt estreta. Quan són adultes s'alimenten de líquids ensucrats, fruita, suc o nèctar de les flors, però les larves són carnívores, per això de vegades en veiem tant a les papereres: busquen proteïna per a les larves. Les vespes poden picar molts cops sense morir-se. A més, també tenen la capacitat de mossegar. Els nius de vespa que sovint trobem sota les teules de les cases estan fets de paper; de fet, els egipcis van descobrir com fabricar el paper observant les vespes. Quan les veiem a les vores de les piscines o als bassals, no hi van principalment a beure, sinó a recollir aigua que emmagatzemen al pap, després roseguen fusta morta, la barregen amb l'aigua que porten i en fan una pasta de paper amb la qual edificuen el niu. Les vespes no són una espècie protegida, n'hi ha moltíssimes. Els nius solen ser petits, d'entre cinc i deu centímetres; si no molesten, el millor és deixar-les viure



tranquil·les, ja que actuen com a controladores naturals d'altres plagues i insectes.

Una altra espècie amb què es confon l'abella és el borinot, que es caracteritza pels colors groc i negre i l'extrem del cul de color blanc. Són autèntiques boles de pèl, molt grosses i robustes. El nom científic és *Bombus terrestris* perquè viuen a sota terra, on excaven forats i galeries on poden arribar a conviure un centenar d'individus. Són insectes nectarífers, igual que les abelles, de manera que s'alimenten del nèctar de les flors, però no produeixen mel. Tot el nèctar que recol·lecten se'l mengen directament, no tenen la capacitat d'emmagatzemar-lo. S'utilitzen moltíssim per a la pol·linització de les tomaqueres, sobretot en els hivernacles tancats. Són animals molt poc agressius, no piquen.

També hi ha la vespa solitària, que a diferència de la vespa comuna, no viu en colònies, sinó que fa vida completament sola.

Són les encarregades de construir aquells nius de fang amb forma de ventall o de xurro que sovint veiem a les parets o sota les teules. Les femelles els construeixen amb fang. A l'interior hi dipositen un ou, hi deixen algun insecte, pol·len i nèctar perquè se n'alimenti la larva quan neixi i els segellen. Al cap d'uns 25 dies, completada la metamorfosi, la vespa adulta trenca la tapa de fang amb les mandíbules i surt a l'exterior. Són totalment inofensives; tot i que disposen d'agulló, com que viuen soles no s'arrisquen a atacar ningú, ja que si es moren elles es perd tota la descendència. Com totes les vespes, els adults consumeixen líquids ensucrats i les larves són carnívores.

Coneguem, ara, l'abella negra catalana. Les abelles són peludes i no tenen ratlles grogues i negres. L'abella Maia és en realitat una vespa. Hi ha algunes espècies d'abelles en altres llocs del món que poden tenir franges, però solen ser de color taronja, mai del groc intens de les vespes. L'espècie autòctona amb la qual treballem els apicultors a casa nostra és l'abella negra catalana, que és completament negra i no té ratlles definides. El que de vegades es pot confondre amb ratlles són simplement filades de pèls de color ros que l'ajuden a fixar el pol·len per transportar-lo i fer la funció de pol·linització.

Si analitzem l'interior d'una abella obreta, podem entendre com funciona el seu organisme. L'abella té la boca a la part davantera i utilitza la llengua per llepar el nèctar de les flors, que passa per l'esòfag fins al pap, un òrgan on s'emmagatzema sense digerir-lo. L'aparell digestiu són l'estómac i els intestins. El cor de l'abella té una forma allargada, i el sistema circulatori és obert; és a dir, no tenen venes, només disposen d'una sola artèria que surt del cor cap al cervell, on es talla, i després tota la sang circula lliurement pel cos. El gran mecanisme de defensa de l'abella és l'agulló, però quan pica, es mor. Això és així perquè l'agulló té

forma d'arpó, i quan el clava a la pell d'un mamífer, hi entra fàcilment però ja no en pot sortir, hi queda clavat i, en tibar, s'estripa l'extrem de l'abdomen; com que té el sistema circulatori obert, es dessagna de manera fulminant en uns deu segons. Darrere de l'agulló hi ha el sac de verí, que té uns músculs automàtics que, durant uns minuts després d'haver-se després de l'abella, continuen bombant el verí cap a la ferida. Per tant, el pitjor que podem fer si ens pica una abella és intentar agafar l'agulló fent pinça amb els dits, perquè espremeríem el sac i ens injectaríem tot el verí de cop. El que s'ha de fer és rascar de costat amb l'ungla o amb una targeta per desprendre'l cap enfora, i aguantar el dolor. Els humans podem aguantar de mitjana unes deu picades per quilo de pes corporal; és a dir, si no hi ha al·lèrgies, si jo peso 70 quilos, necessitaria unes 700 picades simultànies per morir a causa de la toxicitat del verí. Les abelles només piquen per defensar la colònia; al camp es poden tocar i acariciar perfectament, només ataquen si els toquem casa seva, per salvar el grup. Les antenes són l'òrgan de l'olfacte de les abelles, però a més actuen com a sensors meteorològics; són capaces de detectar la humitat relativa i la pressió atmosfèrica.

A l'interior de cada caixa —que podem anomenar rusc, buc o arca— hi viuen tres tipus d'abelles. En els ruscos de producció que utilitzem els apicultors, el doble d'amples i d'alts que una caixa estàndard, hi poden arribar a viure entre 60.000 i 70.000 abelles durant la temporada alta. Tenen una organització social perfecta dividida en tres estaments: la reina, les obreres i els abellots. La reina és la mare de la colònia, neix en unes cel·les especials anomenades reialeres. Quan la larva és petita, es troba literalment banyada en un líquid blanc, espès, amarg i àcid: la glaç reial (o melissa), un remei fantàstic per a les depressions o l'astènia primaveral. La reina és capaç de viure

fins a cinc anys, i durant l'època de floració pot pondre entre 1.500 i 2.500 ous cada dia, un exèrcit diari de noves abelles per mantenir la colònia. Tot i aquesta capacitat reproductora, la reina només es fecunda una vegada a la vida: quan neix, triga entre vuit i deu dies a madurar sexualment, llavors surt per la piquera i s'enfila a uns 40 metres d'altura per fer el vol nupcial, emet una feromona potentíssima que posa els mascles en alerta a quilòmetres de distància. En surten milers per intentar atrapar-la: la meitat es moren durant l'esprint cap al cel, només hi arriben els més forts. El mascle que aconsegueix atrapar la reina la munta i li introdueix l'òrgan reproductor. El problema és que un cop obert no el pot tancar; quan intenta separar-se, ha de tibar tant que l'òrgan s'es-tripa, i es dessagna i es mor a l'acte. L'òrgan del mascle queda clavat a la reina i comença a bombar l'esperma cap a l'interior del seu cos. La reina torna al rusc amb l'òrgan penjant, les obreres la netegen, l'hi treuen i ella torna a sortir a volar per repetir el procés amb uns 10 o 15 mascles diferents en un sol dia. Tota l'esperma recollida s'emmagatzema en una bossa interna, l'espermateca. La reina mantindrà aquests espermatozoides vius i actius durant cinc anys, serà completament autosuficient. En necessita tanta quantitat per dos motius: per fecundar els milions d'ous que pondrà al llarg de la seva vida i per garantir una gran variabilitat genètica dins del rusc, ja que les obreres seran filles de pares diferents. Un cop té l'espermateca plena, entra al rusc i ja no en tornarà a sortir mai més.

Els apicultors busquem la reina i li pintem un punt al tòrax amb un retolador especial. Això ens serveix per localitzar-la ràpidament entre la multitud de la bresca i, sobretot, per saber l'edat exacta que té. Quan una reina arriba als tres anys d'edat, el seu rendiment comença a decaure i pon menys ous. Com que la feina de l'apicultor és criar el màxim nombre d'abelles per tenir una

caixa forta, quan trobem una reina vella, la matem i la substituïm per una de jove. Sé que pot sonar cruel, però aquesta renovació és vital per a la supervivència de la colònia. Si deixem una reina vella, la població del rusc anirà disminuint fins que tota la caixa es mori sola. Per fer el canvi, utilitzem unes gàbies d'introducció on col·loquem una reina jove acompanyada d'unes set o vuit obreres que la cuiden. Deixem la gàbia tancada dins del rusc orfe durant dos dies perquè l'olor de la seva feromona impregni la caixa (si no, les abelles autòctones la matarien a l'acte) i al tercer dia ja la podem deixar anar.

Les obreres formen la gran massa de població de la colònia. Són femelles estèrils que neixen d'ous fecundats i la seva esperança de vida és d'uns 40 dies durant la temporada de primavera i estiu. Viuen tan poc per dues raons bàsiques: perquè treballen fins a l'esgotament i, sobretot, per l'alimentació que reben, ja que en comptes de menjar glaç reial tota la vida, com la reina, només en consumeixen quan són larves joves; després prenen pa d'abella, una barreja de mel, pol·len, aigua i saliva, i se'ls atrofia el sistema reproductor i la seva longevitat es redueix a poc més d'un mes.

L'ou triga tres dies a descloure's. Al quart dia neix la larva, que creix durant nou dies, moment en què les obreres tapen la cel·la amb cera perquè faci la metamorfosi durant dotze dies més. En total, el procés dura exactament vint-i-un dies. Les obreres tenen les tasques perfectament assignades segons la seva edat cronològica: els primers dos dies són netejadores; del tercer al cinquè, fan de nodrisses de larves velles; del sisè a l'onzè, de larves joves i de la reina, perquè se'ls activen unes glàndules al coll que secreten glaç reial pura; entre el dia 12 i el 17, són constructores, se'ls activen vuit glàndules cereres; entre el 18 i el 21 fan tasques de guàrdia i defensa, se'ls activa la glàndula del verí, i a partir del dia 22 fins a

la mort esdevenen obreres de camp, surten a buscar el nèctar, el pol·len i l'aigua. Quan noten que els arriba l'hora de morir —que es calcula per quilòmetres de vol—, surten del rusc i ja no tornen, així eviten col·lapsar el rusc amb cadàvers i estalvien feina de neteja. Si trobem moltes abelles mortes dins d'una caixa, és símptoma inequívoc que tenim un greu problema sanitari.

Els abellots són els mascles de la colònia. Neixen d'ous no fecundats i es reconeixen fàcilment perquè són més tous, més amples i tenen uns ulls compostos enormes que gairebé es toquen a la part superior del cap, i no tenen agulló. Els mascles no fan absolutament cap feina dins del rusc; la seva única i exclusiva funció és fecundar les reines verges durant el vol nupcial. A la tardor, quan les nits comencen a ser fredes i s'han de gestionar les reserves de menjar per passar l'hivern, les obreres consideren que tenir boques inútils que només consumeixen mel és un luxe inacceptable i els fan fora del rusc. I a l'exterior es moren de fred i de gana. Durant tot l'hivern, l'interior del rusc és un món exclusivament femení.

Per treballar amb les abelles, els apicultors necessitem un equip de protecció i unes eines molt específiques. Sempre utilitzem granotes completes de color blanc o groc, colors que mantenen les abelles tranquil·les (els colors foscos les enfurismen, els recorden els ossos), de cotó gruixut; els guants són de pell, alts fins als colzes, i les botes han de ser de color clar. El fumador és l'eina de defensa més important de l'apicultor; és totalment impossible obrir una caixa de manera segura sense fum. Abans d'obrir la tapa, introduïm uns quants cops de fum per la piquera, i el fum provoca tres efectes immediats basats en l'instint de l'insecte: en primer lloc, es pensen que el bosc es crema, i la seva reacció instintiva és entrar a les cel·les i començar a menjar mel per omplir el pap i tenir reserves per si han de marxar. En segon lloc, quan tenen el pap

ple, no poden picar, tenen l'abdomen massa inflat. I finalment, l'olor del fum emmascara la feromona d'alerta que deixen anar les guardianes, que recorda molt la de plàtan. També fem servir la palanca de ferro, que és la nostra única eina de treball manual i serveix per separar els quadres de fusta de l'interior de la caixa. El raspall s'utilitza per apartar les abelles dels quadres suaument quan anem a fer la collita.

Les abelles tenen un sistema de comunicació fascinant per indicar a les companyes on hi ha les millors fonts de menjar. És la dansa de les abelles. Quan una exploradora troba una font de menjar i torna al rusc, regurgita una petita mostra del nèctar per compartir-lo amb la resta, que fan una rotllana al seu voltant. L'exploradora comença a ballar-hi per sobre executant uns moviments molt precisos en forma de vuit. Aquests moviments indiquen la direcció (segons l'angle respecte del sol) que han de seguir en sortir per la piquera, la distància a què es troba la font de menjar, que transmeten segons la durada del recorregut que fan, i l'abundància que n'hi ha, que indiquen segons la intensitat del batec de les ales. L'abella és l'únic animal conegut, a banda de l'ésser humà, capaç de transmetre informació abstracta de direcció, distància i volum a un altre individu de la seva espècie.

A més, les abelles tenen una gran fidelitat florística. Si comencen treballant en una flor de romaní, es passaran tot el dia visitant exclusivament flors de romaní. Això és fonamental per a la natura, ja que garanteix que el pol·len d'una planta es transporti a una altra de la mateixa espècie, cosa que afavoreix la pol·linització i la fecundació de la fruita. Per això els apicultors podem recollir mels monoflorals.

El gran valor de les abelles per al planeta no és la producció de mel, de pol·len o de cera. El 70% del benefici econòmic i ecològic mundial que generen prové de la seva funció com a agents pol·linitzadors. Sense

els insectes, les flors de la majoria de plantes no es fecundarien i no produirien fruites ni llavors per generar noves plantes. De fet, a Catalunya ja hi ha algunes zones on estem patint una greu recessió de determinades plantes autòctones a causa de la manca crònica d'insectes pol·linitzadors. Molts agricultors de les zones de fruita de Lleida

o de Girona contracten apicultors durant l'època de floració; paguen un lloguer per cada rusc que col·loquem als camps durant les tres setmanes que dura la flor de la poma o de la pera. Així, ells aconseguixen que el 90% de les flors es converteixin en fruita de qualitat i nosaltres obtenim una mel excel·lent de fruiters. 

Sobre la lectura de Marcel Proust

Marina Porras Martí

Universitat Pompeu Fabra

Trobo que *Sobre la lectura*, de Marcel Proust, és un dels llibres més bonics que s'han escrit sobre el fet de llegir; un text breu i una porta d'entrada magnífica al seu univers. Proust és un dels escriptors que ha pensat de manera més fina i acurada què implica llegir i, sobretot, què ens passa quan ens posem davant d'un llibre. Té l'aura d'autor inaccessible i difícil, però per a mi és l'escriptor més important de la literatura occidental del segle XX. Va guanyar-se aquest lloc amb la seva obra magna, *A la recerca del temps perdut*, un monument de gairebé tres mil pàgines on un narrador madur recorda en primera persona tota la seva vida, començant per la infantesa al poble de Combray. Però no és només el relat d'una vida; és la història de la seva societat i una profunda reflexió sobre com es lliguen el viure i l'escriure, una dicotomia amb la qual tots els escriptors es barallen. Entenc que aquestes tres mil pàgines puguin fer respecte d'entrada, però us asseguro que no és un llibre feixuc. Les primeres cinquanta pàgines són complexes perquè Proust ens està proposant una nova manera de llegir i qualsevol ruptura exigeix un petit esforç, però un cop s'entén, és una lectura d'aquelles que, tot i el tòpic, et canvien la vida. Si tot i així us sembla massa extens, aquest



petit volum de *Sobre la lectura* és ideal. Va ser escrit abans de la *Recerca*, però ja conté els fonaments del seu pensament.

Aquest text va néixer com el pròleg a la traducció francesa de *Sèsam i lliris* de John Ruskin. A Proust li encantava aquest esteta i escriptor anglès, fins al punt que va aprendre l'idioma per poder-lo traduir millor. Tot i que teòricament havia de parlar de Ruskin, el pròleg es va convertir en una meditació absolutament personal sobre la lectura que ressona en qualsevol persona que s'estimi els llibres. El text comença amb una frase cèlebre: «Potser no hi ha dies de la nostra infantesa que hàgim viscut tan plenament com aquells que ens vam pensar que deixàvem sense viure, aquells que vam passar amb un llibre preferit». Aquí Proust desafia la idea temptadora que llegir és el contrari de viure, una mena de fugida a un altre lloc. Ell afirma que els dies més intensos de la seva infantesa van ser els que va

passar llegint. Reevoca els dies de vacances a Combray (el poble real es diu Illiers, però com que s'ha fet famós per l'obra, avui dia es diu oficialment Illiers-Combray). Allà es conserva la casa de la tieta on comença la *Recerca*, un lloc que fa molta impressió de visitar si hi has viatjat a través de les seves pàgines. Proust explica que, quan recorda aquells dies de lectura intensa al jardí, s'adona d'una cosa curiosa: no recorda gaire el contingut dels llibres, sinó les circumstàncies que els envoltaven. Recorda la llum del dia, el menjador, el soroll dels insectes que tant el molestava, o la ràbia que li feia que la criada el cridés a dinar massa d'hora perquè li prenia temps de lectura. Amb això ens demostra que no es pot separar un llibre de la vida que l'envolta. Llegir depèn de les nostres circumstàncies: pots rellegir el mateix llibre anys més tard i la lectura serà radicalment diferent.

Això enllaça amb la gran obsessió proustiana: recordar no és recuperar el passat tal com va ser, sinó, d'alguna manera, inventar-lo a través dels objectes, els llocs i les sensacions. En aquest assaig, Proust discuteix una idea de Ruskin. Ruskin deia que llegir és mantenir una conversa amb els grans esperits del passat. Proust hi està d'acord, però amb un matís fonamental: la lectura és rebre el pensament d'un altre mentre continuem estant sols. La conversa normal ens dispersa, ens fa sortir de nosaltres mateixos; en canvi, la lectura ens posa en contacte amb una altra consciència sense destruir la nostra. Conserva la potència intel·lectual de la solitud. És una veu que ens habita sense anul·lar el nostre propi pensament. Per això, per a ell, llegir és superior a l'art de la conversa. A partir d'aquí, Proust desmitifica la lectura com una cosa sagrada o intocable. Ens adverteix que els grans llibres no ens donen respostes, i que qui en busqui s'equivoca. Explica que de petit, quan llegia Théophile Gautier, pensava que aquell home tan intel·ligent havia de tenir

les respostes a les grans preguntes sobre la vida, sobre Shakespeare o sobre el seu propi futur. Més tard va entendre que un llibre no respon. Per a l'autor, el llibre és una *conclusió* (el punt final d'una recerca personal); però per al lector, el llibre ha de ser una *incitació*. Un llibre no ens dona la veritat, sinó que ens desperta les ganes de continuar buscant, encara que sapiguem que mai no arribarem a un estat definitiu. Per això diu: «La nostra saviesa com a lectors comença on acaba la de l'autor». Aquesta noció és l'eix d'*A la recerca del temps perdut*: la veritat no es rep de ningú, l'hem de crear nosaltres mateixos. Després de recórrer milers de pàgines sobre la infantesa, l'aristocràcia parisenca, la gelosia o la Primera Guerra Mundial, l'obra arriba a la conclusió que l'única vida veritablement viscuda és la literatura. L'art no ens diu què hem de pensar, sinó que ens ajuda a pensar. Al final d'aquest assaig tan breu, s'afirma: «La lectura és al llindar de la vida espiritual; ens hi pot introduir, però no la constitueix». Això ho diu un home que va dedicar els últims deu anys de la seva vida a tancar-se en una habitació folrada de suro per aïllar-se del soroll de París i escriure. Però atenció: abans d'això, Proust va passar quaranta anys al bell mig de la vida social i dels cercles més refinats. No era una simple rata de biblioteca. El seu assaig va contra la «religió dels llibres». La cultura no és acumulació de frases, noms o erudició pedant. El que compta és què fas amb el que has llegit una vegada tanques el llibre. Proust ataca la figura del lletraferit que utilitza els llibres com a escut per substituir la vida real per la cultura acumulada. En una gran obra, res no passa per casualitat. Aquest text és de 1905-1906, molt abans de la *Recerca*, però quan llegim els grans autors, com més en llegim, més els entenem en la seva totalitat, perquè tot el seu univers està interconnectat.

Proust també és el gran teòric de la memòria involuntària. Diu que la memòria

voluntària, la que fem servir quan volem recordar expressament el nostre passat, és insuficient i selectiva; ens reescrivim a conveniència. En canvi, la memòria involuntària està lligada als sentits: és el famós episodi de la magdalena sucada en el te, que de cop i volta, de manera sensorial i imprevisible, li desperta tot el món oblidat de la seva infantesa a Combray. Això es connecta amb la seva teoria dels objectes: les coses canvien segons la mirada que hi projectem. Una taula no és el mateix si és un moble buit o si és el centre on es reuneix una família cada dia. I el mateix passa amb els llibres: cada lector en fa un llibre diferent, perquè

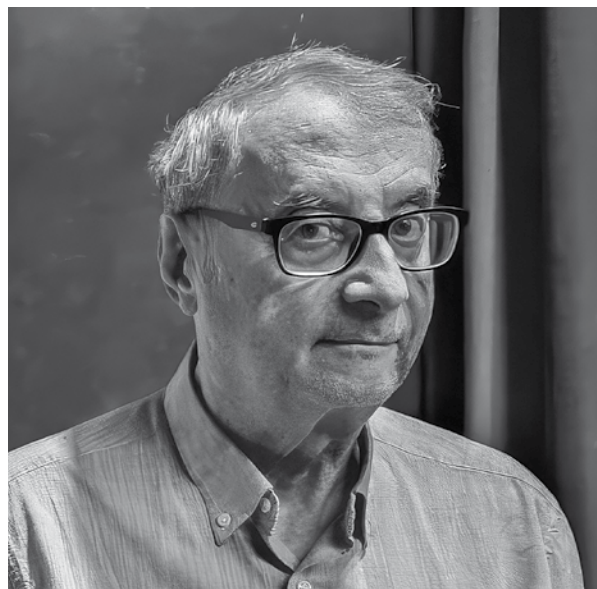
en realitat ens ho inventem tot; construïm el relat que millor s'ajusta a la nostra experiència. Aquesta mateixa lògica s'aplica a l'amor en la seva obra. Al primer volum de la *Recerca*, s'explica la història d'amor del senyor Swann, un home culte que s'enamora obsessionadament d'una *cocotte*, l'Odette. Tota la seva vida es redueix a una gelosia malaltissa per saber què fa o amb qui va. Però quan finalment la té, l'amor s'esvaeix, perquè l'Odette real no pot competir amb la idea idealitzada que ell se n'havia construït. L'amor, com la literatura, és una veritat que creem nosaltres mateixos. ~

Geopolítica, cartografia i mapes

Vicent Partal Montesinos

Director i fundador de Vilaweb

Avui parlarem de tres temes interrelacionats: la geopolítica, la cartografia i els mapes. La geopolítica és una disciplina de la geografia que s'encarrega d'analitzar de quina manera la geografia influeix en la política i en la guerra. Normalment, quan es planteja un conflicte — com el que hi ha actualment entre els Estats Units, Israel i l'Iran — es té en compte la potència militar, l'estratègia i molts altres factors, però de vegades s'oblida un element fonamental: la geografia. I la geografia ho determina tot; determina la manera d'existir i la manera de fer les coses. A escala local, trobem que Arenys de Mar té una riera que no pots travessar en menys de quaranta minuts sense que et pari tothom. Això, doncs, és una argumentació geopolítica a petita escala: Arenys és un poble que té una riera per on passa tot el municipi, cosa que obliga els seus ciutadans a una manera molt concreta de relacionar-se. Doncs a escala mundial funciona exactament igual. Pensem en el monumental problema que tenim a l'estret d'Ormuz, el punt que connecta el golf d'Oman amb el golf Pèrsic. S'hi concentra pràcticament el 20% del petroli mundial i el 20% del gas liquat, a més de molts altres materials fonamentals dels quals no es parla tant, com els components necessaris per fabricar semiconductors. Tots aquests recursos es produeixen en pa-



ïsos com l'Aràbia Saudita, Kuwait o l'Iran, i de sobte tot ha de sortir per un sol punt que fa només trenta quilòmetres d'ample. Trenta quilòmetres ja són ben pocs, però la cosa es complica bastant més si parlem de navegació, perquè no només compta l'amplada de l'aigua, sinó també la fondària. I resulta que l'estret d'Ormuz és una de les zones més difícils de navegar del planeta. Qualsevol vaixell de grans dimensions ha de navegar necessàriament per uns canals molt estrets, perquè són els únics punts on la profunditat permet el pas dels grans petroliers. Hi ha dues rutes tan delimitades que obliguen a navegar al mil·límetre.

Quines implicacions geopolítiques té això? Imaginem que tenim un president dels Estats Units que decideix atacar l'Iran fent cas omís dels consells dels experts. Atacar l'Iran és un gran problema. El president nord-americà pot pensar: «Jo tinc la bomba atòmica, per tant, puc imposar-me».

Però no és així, perquè l'Iran té una arma secreta: la geografia, i això li dona un avantatge monumental. L'única cosa que ha de fer l'Iran per col·lapsar l'economia mundial és tapar aquests dos forats. I no calen grans tecnologies, només cal agafar quatre vaixells vells, empènyer-los i enfonsar-los en aquests canals navegables. Si allà no hi passa ningú, el 20% de l'economia mundial cau. Això és la geopolítica: entendre la geografia per saber el pes que té en el desenvolupament de la política i de la guerra.

La geopolítica té molt a veure amb la cartografia, que consisteix a dibuixar un territori sobre un paper i fer-lo visible. Però hi ha un problema important: la societat no ha desenvolupat esperit crític envers els mapes. Hem desenvolupat esperit crític amb la literatura o amb la música, però quan veiem un mapa ens ho creiem tot. I resulta que un mapa sempre és mentida. No hi ha cap mapa que pugui ser cent per cent veritat; tots són una mentida, això sí, una mentida molt útil. La raó és molt simple: la Terra és rodona, som una bola que flota en l'espai, i quan volem plasmar-la en un pla, la geometria no funciona sense distorsions. Hi ha una anècdota molt interessant sobre això. L'any 1973, la tripulació de l'*Apol·lo* va fer una fotografia de la Terra des de l'espai. Quan la imatge va arribar a la Terra, la NASA la va girar abans de publicar-la. Per què? Perquè la foto original mostrava la Terra amb el sud cap amunt, i la gent no està acostumada a veure el món d'aquesta manera. El nord i el sud, en realitat, no existeixen; són una convenció humana. La Terra flota en el buit i no té un dalt ni un baix, però ens hem inventat que el nord és a dalt i el sud és a baix, i això acaba condicionant la nostra visió del món.

L'estàndard cartogràfic que utilitzem avui dia el devem a Gerardus Mercator, un geògraf flamenc del Renaixement. Mercator volia resoldre un problema pràctic dels mariners de l'època: com traçar una línia

recta mantenint un rumb fix amb la brúixola sense haver de corregir constantment la ruta. El seu sistema va funcionar de meravella per a la navegació, però va provocar un efecte col·lateral quan es va introduir a les escoles: la projecció de Mercator deforma les dimensions i fa que el nord sembli molt més gran que el sud. En el seu mapa, Groenlàndia sembla de la mateixa mida que l'Àfrica, quan en realitat l'Àfrica és catorze vegades més gran. Aquesta distorsió va acabar sustentant idees de superioritat, d'imperialisme i de racisme. Per tant, per entendre els mapes és fonamental utilitzar la projecció adequada i, sobretot, no mirar mai un sol mapa. Hi ha moltes altres projeccions, com la de Peters, que respecta molt millor les proporcions reals de la terra, o el mapa oficial d'Austràlia, que es mostra cap per avall amb el seu continent al centre. Fins i tot la Xina ha publicat un mapa oficial molt intel·ligent que col·loca el seu país al bell mig, divideix el continent americà en dos i engrandeix l'Àfrica, que és el seu gran territori d'expansió actual. També és fascinant la projecció de Spilhaus, que mostra el món des de la perspectiva de l'oceà com un tot unificat, recordant-nos que el 70% del nostre planeta és aigua.

Què diuen els mapes sobre els Països Catalans? Si apliquem aquesta visió crítica i ens posem a llegir els mapes del nostre territori, podem descobrir coses molt sorprenents sobre la nostra identitat. Geogràficament, els Països Catalans som un conjunt de valls caminables que van des del Rosselló fins al cap de Gata. En l'era de l'automòbil i del tren pot semblar una dada menor, però s'ha de tenir en compte que històricament aquesta ha estat l'única ruta caminable natural entre l'Àfrica i l'Europa continental. Això ens ha convertit des de sempre en un país de pas i ha conformat una societat d'al·luvió, d'immigració i de contacte. Com a mi m'agrada dir, «és català qui passa per aquí i s'hi queda». Però per

entendre aquest camí costaner, hem d'entendre les muntanyes. La península Ibèrica és la zona més muntanyosa i alta d'Europa després dels Alps. El territori on vivim està flanquejat per una serralada brutal que ens separa de la resta de la Península. Si agafem un mapa i comparem la serralada Ibèrica —amb pics com Penyagolosa o Javalambre— amb una altra serralada europea de dimensions, altures i formes molt similars, ens adonarem que són pràcticament idèntiques als Urals. És a dir, geogràficament parlant, entre Catalunya i Espanya hi ha els Urals. I no només hi ha els Urals, sinó que a més a més hi ha un desert. En geografia, un desert no és només un lloc amb sorra i camells, sinó un espai despoblat. Científicament, qualsevol zona amb una densitat inferior a vuit habitants per quilòmetre quadrat es considera un desert demogràfic. I a la Unió Europea hi ha dos grans deserts: Lapònia i la serralada Ibèrica (tota la zona que va des del Matarranya o Morella fins a Terol i Burgos). En llocs com la serra d'Albarrasí o el Maestrat aragonès hi ha densitats inferiors a dos habitants per quilòmetre quadrat. Què vol dir tot això? Que la imatge de la península Ibèrica com una unitat natural és falsa. Els catalans hem viscut històricament separats de la resta de la Península perquè per arribar-hi s'havien de creuar els Urals i el Sàhara. Per contra, quan ens girem cap a l'est, el que trobem és la mar. Des del massís del Montgó, en un dia clar, es veu Eivissa. Això ha creat un model de catalanitat completament lligat a la mediterraneïtat, amb una projecció històrica cap a les illes Balears, Sardenya i el nord d'Àfrica. Els mapes ens demostren que navegar amb vaixell era molt més fàcil i ràpid que viatjar per terra: al segle XVII, anar d'Arenys a Madrid podia costar quaranta dies de viatge, mentre que anar d'Arenys a Sicília en costava només cinc. La gent anava cap a on era fàcil anar, i el nostre camí natural sempre ha estat la mar.

A l'hora d'analitzar la història i la cartografia, hi ha un error molt greu que hem d'evitar: el presentisme, que consisteix a interpretar el passat utilitzant els ulls i les fronteres d'avui dia. Quan a les escoles s'explica la Corona d'Aragó, se sol mostrar un mapa que inclou Aragó, Catalunya, València i les Balears, i es deixa Sardenya o Nàpols com a colònies externes. Això és fals. Sardenya era un regne de ple dret dins de la Corona d'Aragó, en peu d'igualtat amb la resta. De fet, quan Felip V va signar els Decrets de Nova Planta, en va fer un d'específic per a Sardenya. La sort d'ells va ser que el rei no va arribar a imposar-lo militarment a l'illa, i per això les lleis catalanes i les normes del Consell de Cent de Barcelona van sobreviure a Sardenya durant més de 150 anys després que fossin abolides aquí.

Hi ha una altra prova directa d'aquesta consciència geogràfica i marítima que tenien els nostres avantpassats. A finals del segle XIX, quan es va dissenyar l'Eixample de Barcelona, es va crear una comissió d'intel·lectuals catalanistes per triar el nom dels carrers. Van dibuixar el nostre mapa sobre la trama de la ciutat. Si mireu els carrers en línia recta, trobareu Còrsega, Rosselló, Provença, Mallorca, València, Aragó, Sicília, Sardenya... En canvi, no trobareu en aquella trama original carrers dedicats a Andalusia, Galícia o el País Basc. Per a aquells catalans, la realitat geogràfica indiscutible era el nostre espai històric mediterrani.

En conclusió, hem de recordar que la cartografia no només representa el món, sinó que l'imposa. Els últims dos-cents anys de la nostra història han estat, en realitat, una batalla de mapes. Entendre els mapes, aprendre a llegir-los i desenvolupar-hi un esperit crític és fonamental, perquè ens ajudarà a saber qui som i a saber qui no som.



Cloenda del curs 2025-2026

Recital de música *Eterna Itàlia*

Teatre Principal

El concert va anar a càrrec de:

Vicenç Herrero, baríton. Reconegut per la seva participació en diferents concerts lírics i la interpretació de sarsuela.

Olga Claret, pianista. Ha actuat com a pianista solista i actualment participa en diferents projectes simfònics.

Aquest concert ens fa un viatge musical a través de la tradició vocal italiana, des del Bel canto fins a la música de cinema, interpretat per baríton i piano. El programa recorre obres des de l'elegància de la música de cambra, la intensitat dramàtica de l'òpera i l'encant popular de les cançons napolitanes.

Cada etapa reflecteix l'evolució de l'expressió vocal italiana, el seu lirisme i la seva capacitat d'emocionar. El concert culminà amb referències a la música cinematogràfica, mostrant com aquest llegat continua viu i dialoga amb el present, en una trobada íntima entre veu i piano.



Altres activitats



Sortides culturals

Dijous 23 d'octubre de 2025 (matí)

Visita guiada al Palau de la Música. Barcelona

Participants: 40

Vam fer una visita amb guia al Palau de la Música Catalana, l'edifici més significatiu de l'arquitecte Lluís Domènech i Montaner, construït entre el 1905 i el 1908 com a seu de l'Orfeó Català i finançat amb fons procedents de subscripció popular.

És un edifici molt singular on es combinen totes les arts aplicades: escultura, mosaic, vitrall, forja; una joia arquitectònica del Modernisme català, l'única sala de concerts declarada Patrimoni Mundial per la UNESCO el 1997, i constitueix actualment un punt de trobada ineludible de la vida musical i cultural de Catalunya. A més, s'ha erigit en patrimoni simbòlic i sentimental de tot un poble que s'identifica amb la seva història.

La sala de concerts és una de les més singulars del món i un referent de la música simfònica i coral del país. Presidida per l'orgue sobre l'escenari i amb una impressionant lluernia central, gràcies a la qual la sala gaudeix de llum natural, conté múltiples figures i representacions, com les muses que envolten l'escenari, les valquíries de Wagner que sorgeixen del sostre, un bust d'Anselm Clavé a una banda i un de Beethoven a l'altra, i elements de la natura, com flors, palmeres i fruits.



La façana del Palau, situada al carrer de Sant Pere Més Alt, fa cantonada amb el carrer d'Amadeu Vives, i és també impressionant, ja que es resol com un gran mascaró de proa, que és una al·legoria de la música. La complexitat de la façana angular a dos carrers estrets fa difícil la visió completa del conjunt. Altres elements d'aquesta façana són els arcs amb grans columnes de maó vermell i ceràmica. Dins de dues d'aquestes columnes hi havia les taquilles originals.

Un altre espai representatiu del Palau és l'emblematà Sala Lluís Millet, un gran saló, dedicat al fundador de l'Orfeó Català. També és un lloc privilegiat el Foyer del Palau, que s'utilitza de restaurant-cafeteria. Els amplis arcs de maons combinats amb ceràmica vidriada de color verd i flors també ceràmiques, rosades i grogues, confereixen a aquest espai una tonalitat singular i molt pròpia.

La visita amb guia, que ens va explicar detalls i secrets d'aquest edifici tan singular aturant-nos en els diferents espais, sempre enriqueix.

Dimecres i dijous 19 i 20 de novembre de 2025

Visita guiada a Montserrat

Participants: 96 persones entre els dos dies

Després d'haver-la hagut d'anul·lar per mal temps, vam poder fer l'esperada visita a Montserrat en ocasió de les celebracions del Mil·lenari.

Va ser precisament fa mil anys, l'any 1025, quan l'abat Oliva va enviar un grup de monjos de Ripoll a fundar un petit monestir dalt d'aquesta muntanya. Però Montserrat és per tothom molt més que la història d'aquests monjos; és la història dels milers de pelegrins que al llarg del temps hi han pujat per veure la figura de la Moreneta, i té un valor simbòlic molt important per tots els catalans. De totes aquestes qüestions i del que trobaríem en aquesta commemoració ja n'havíem escoltat una conferència. Lluís Baulenas, director general de Relacions Institucionals i Estratègia Corporativa de l'abadia de Montserrat, havia vingut uns dies abans per parlar-ne a la conferència «Montserrat 1000 anys: celebrem-ho!».

Vam pujar a la muntanya amb el cremallera que enllaça el pàrquing de Monistrol amb la mateixa plaça del monestir en vint minuts, molt còmodament. Al Museu ens esperaven els guies. El



Museu de Montserrat té una important col·lecció d'obres d'art de totes les èpoques, moltes aportades per particulars que hi van fer donacions. Destaquen per la seva importància obres d'El Greco, Caravaggio, Ramon Casas, Marià Fortuny, Pablo Picasso, Claude Monet, Salvador Dalí, Antoni Tàpies i un llarg etcètera.

L'any 2023, el Museu es va ampliar amb un espai nou: la Sala dels Murs del segle XIV, en la qual es poden veure els murs medievals. Puig i Cadafalch els va deixar ocults quan van construir-hi a sobre la gran esplanada de la plaça de Santa Maria. És en aquest espai del Museu on es feia l'exposició temporal «Montserrat, mil anys d'art i d'història», que volia ensenyar i transmetre, a través de l'art, la història i el significat de Montserrat al llarg de tot aquest temps.

Destaquen el Llibre Vermell de Montserrat, les escultures de l'abat Oliva i sant Benet, que ocupen un espai destacat a la Sala Capitular del monestir, i una rèplica de la imatge de la Mare de Déu de Montserrat vestida, com era habitual en època medieval i moderna.

La nostra visita va continuar, com no podia ser d'una altra manera, entrant a la basílica, amb la visita al Cambril de la Mare de Déu, i vam escoltar l'escolania cantant el Virolai. Després del dinar encara vam tenir temps de tornar a la basílica a veure el vídeo mapatge que es projectava als costats i a l'altar de la nau principal.

Per acabar, i abans de tornar al cremallera de baixada, tothom va tenir temps lliure per fer les habituals compres a les botigues o paradetes del mercat a l'aire lliure que s'instal·la sempre prop de la plaça del monestir.

Dijous 20 de novembre de 2025 (matí)

**Visita guiada a l'exposició
«Manuel Valls, jocs a l'ombra»**

**Centre Cultural Calisay.
Arenys de Mar**

Participants: 20

Aquesta exposició forma part de la que es va inaugurar l'any 2024 al Col·legi d'Arquitectes de Barcelona amb motiu de la donació de l'arxiu de l'arquitecte Manuel Valls que els seus hereus van fer a l'arxiu històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya.

Pablo Twose, net de Manuel Valls, ens va conduir per aquesta interessant exposició explicant-nos el món polifacètic del seu avi, minuciós, perfeccionista i elegant, característiques que es reflecteixen en la seva arquitectura, però també en la fotografia, el disseny de mobiliari, l'aquarel·la i la papiroflèxia, totes elles disciplines que va manejar.



Manuel Valls va ser arquitecte municipal de la nostra vila durant vint-i-tres anys. Al llarg d'aquest període va projectar i construir les «Vivendes de Santa Maria», l'obra social més important que s'ha fet a Arenys de Mar, que va permetre que les famílies modestes poguessin accedir a un habitatge digne a un preu raonable. També va fer altres construccions del poble i dels voltants, inspirant-se en l'arquitectura mediterrània, que es caracteritza per espais amb llum natural, l'ús de materials petris i formes horitzontals i simples.

Va ser un personatge que va viure gran part la seva carrera professional ocult rere la reconeguda fama de Josep Antoni Coderch, arquitecte amb qui va col·laborar durant més de vint anys. Amb aquesta exposició es reconeix la seva obra i la important empremta que va deixar al nostre poble.



Dijous 19 de febrer de 2026 (matí)

Visita guiada a l'exposició «Rodoreda, un bosc»

CCCB. Barcelona

Participants: 35

«L'exposició aprofundeix en la imaginació de l'escriptora catalana Mercè Rodoreda i posa al centre la radicalitat de la seva literatura. Comissariada per Neus Penalba, la mostra proposa un recorregut pels grans temes de la seva obra, entenent-los com una xarxa de significants que, talment com les arrels i les branques d'un arbre, s'estenen en complexes i entrelaçades ramificacions de sentit.»

Dues hores de visita guiada ens van permetre fer una immersió en l'obra literària de Mercè Rodoreda, una autora traduïda a quaranta llengües. Durant el magnífic recorregut vam anar trobant fragments de les seves moltes obres literàries, sempre acompanyats de pintures, fotografies, dibuixos i audiovisuals d'altres artistes relacionats amb el fragment escollit. La natura va ser protagonista a tota l'exposició amb imatges de boscos, flors, nens.

La guia ens va explicar molts moments de la vida de Mercè Rodoreda, però sobretot dels seus personatges, molts dels quals són infants i joves. A través dels infants es parla de la innocència però també de la maldat. També fa reflexionar sobre l'escarni, la metamorfosi, la guerra, el desarrelament.

Una gran exposició amb la qual tothom va aprendre i gaudir.



Divendres 6 de març de 2026 (tarda-nit)

Auditori de Barcelona

Concert la grandiloqüència orquestral de la 'Setena' de Dvořák

Participants: 39

REPERTORI

Primera part

Concert per a oboè i orquestra en re major, de Richard Strauss (Alemanya, 1864-1949)

Segona part

Simfonia n. 7 en re menor, op. 70, «Tràgica», d'Antonín Dvořák (República Txeca, 1841-1904)

ARTISTES

Ramon Ortega Quero, oboè

Pablo González, direcció

Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC)

PROGRAMA

D'una banda, un compositor que, en el tram final de la seva vida, mira enrere amb serenitat i elegància; de l'altra, un músic en plena maduresa creativa que vol transcendir fronteres per portar la seva veu al món.

Richard Strauss va escriure el llegendari «Concert per a oboè en Re», op. 144, entre el 1945 i el 1946, just al final de la Segona Guerra Mundial. L'obra fou fruit d'una conversa amb un soldat nord-americà, oboïsta, destinat a la ciutat bavaresa de Garmisch-Partenkirchen, on el compositor tenia la seva residència d'estiu. Inicialment, Strauss rebutjà la idea d'escriure el concert per a oboè que li proposà el jove John de Lancie, però canvià de parer.

Ple de bellesa, lirisme i encant romàntic, aquest concert s'allunya deliberadament —tant en llenguatge com en densitat instrumental— de l'exuberància orquestral característica de l'obra anterior del compositor. Aquí Strauss opta per una escriptura transparent, de caràcter clàssic, propera a l'esperit de Mozart, que fa d'aquest concert, més que un exercici de virtuosisme, una conversa refinada i plena de saviesa musical.

La «Simfonia n. 7 en re menor», op. 70, d'Antonín Dvořák, ens trasllada a un moment molt diferent de la vida de l'autor. Escrita entre el desembre del 1884 i el 17 de març del 1885, s'hi percep la voluntat ferma del músic de recollir el gran llegat simfònic alemany —volia emular la Simfo-



nia n. 3 del seu mentor, Johannes Brahms, que acabava d'escoltar—, sense renunciar, però, a la seva pròpia veu. «Déu vulgui que aquesta música txeca mogui el món!», va escriure després d'acabar-ne el primer esborrany.

Tot i la popularitat que assoliria posteriorment «Simfonia del Nou Món», aquí trobem una composició magistral, una obra que se situa a l'altura de les més grans creacions del gènere i en la qual un compositor que busca la transcendència universal s'allunya de la lluminositat folklòrica del seu període esclau per endinsar-se en registres més greus i transcendents. La tensió de l'obra creix fins a una apoteòsica cadència final, símbol d'alliberament espiritual i triomf de l'esperança sobre la foscor.

Dijous 19 i divendres 27 de març de 2026 (tot el dia)

Visita guiada al Museu del Coure i Castell de Montesquiú

Participants: 48 i 41

La visita al Museu del Coure, únic a tot Europa, va començar a les Masies de Voltregà (Osona), on està emmarcat dins de les instal·lacions de l'empresa La Farga Fundació, dedicada al reciclatge de ferralla del coure. Vam tenir l'oportunitat de veure la fàbrica actual en funcionament, ja que disposa d'una passarel·la que permet visitar en persona el procés productiu d'una fosa, els processos de semielaborats de coure i una planta de trefilatge.

Al costat de l'actual fàbrica hi ha el Museu, situat en una antiga torre modernista, de principis del segle xx, que era propietat dels antics amos, la família Lacambra. En el seu moment les instal·lacions també comptaven amb edificis d'habitatges



de treballadors, ja que va ser una colònia industrial. El Museu consta de quatre àrees principals:

- La Farga Lacambra, història de l'empresa des dels inicis com a colònia industrial.
- El coure, les característiques d'aquest metall i els orígens i l'evolució de la metal·lúrgia al llarg dels temps des de la prehistòria.
- L'element químic coure i les seves característiques principals. Pertany al grup dels metalls nobles i és un excel·lent conductor de la calor i de l'electricitat, i ahora és dúctil i mal·leable.
- La tecnologia i aplicacions del coure. Avui en dia s'ha convertit en un material molt preuat en el sector energètic i ferroviari, els de l'automoció, les telecomunicacions, la construcció i instal·lacions, els embalatges metàl·lics i d'altres. És un metall reciclable infinitament.

Ens vam acomiadar de la visita molt més conscients de la importància d'aquest element, tant al llarg de la història com en l'actualitat i de cara al futur.

Sortint de les Masies de Voltregà, ens vam dirigir al castell de Montesquiú, situat dins del terme d'aquest municipi de la comarca d'Osona i del parc del mateix nom.

El castell de Montesquiú té origen, possiblement, en una torre de guàrdia del segle ix. No és fins a mitjan segle xiv, però, que l'actual castell passa de ser un casalot destinat a la defensa a convertir-se en una residència fortificada. Arnau Guillem de Besora és el primer del seu llinatge que habita el castell. Al segle xvii, Lluís Descatllar amplia i ennobleix el casal; a ell se li deu la construcció de la capella que vam visitar i l'ampliació del sector nord-est, a més d'altres actuacions que van significar un important canvi en la imatge global de l'edifici. Al principi del segle xx, la família Juncadella, nissaga representativa de l'alta burgesia del moment, dona a l'antic casal l'aparença de castell que té en l'actualitat i el completa amb els jardins. Al llarg de la visita vam observar cada una d'aquestes etapes històriques recorrent les estances més representatives, des del celler medieval fins a les cambres nobles de la família Juncadella de principis del segle xx, passant per la capella de Santa Bàrbara del segle xvi.

El casal de Montesquiú gaudeix d'una bona conservació. Va passar a mans de la Diputació de Barcelona quan la seva darrera propietària, Mercè Juncadella, va morir el 1972 i va llegar a la Diputació el castell i tota la propietat. Actualment, després d'una intervenció que ha conservat els

testimonis arquitectònics més significatius dels diversos períodes, el castell ha recuperat el seu lligam amb el territori i s'ha integrat en el conjunt del Parc.

Per acabar la visita, vam fer una petita passejada pels entorns de camí al restaurant que hi havia molt a la vora, on ja ens esperaven.

Dimecres 1 d'abril de 2026

**Visita guiada
a la col·lecció Joan Colom
Museu Marès de la Punta.
Arenys de Mar**

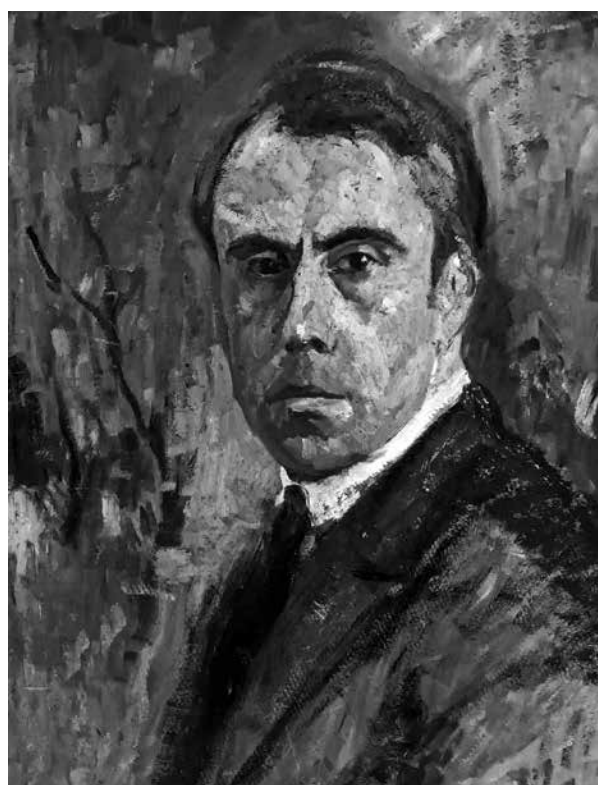
Participants: 29

Joan Colom i Agustí va néixer a Arenys de Mar el 1879. Tot i que de petit va viure pocs anys a la nostra vila, sempre es va considerar fill d'Arenys. Va ser un pintor autodidacte influenciat per l'impressionisme, però va anar evolucionant cap al realisme espanyol fins a acabar fent pintures amb escenes populars i típiques de Catalunya. Va ser conegut principalment pels seus paisatges pintats a l'oli i els aiguaforts, però també com a il·lustrador.

La visita va començar amb una breu introducció al Museu de la Punta, on vam poder admirar una de les dues obres exposades de Joan Colom. A continuació, ens vam adreçar al Museu Moll-fulleda de Mineralogia, on vam veure la capsa de pintures i el cavallet que utilitzava, així com alguns dels seus quadres i esbossos de diferents projectes. Per acabar la visita, Joan Miquel Llodrà ens va mostrar dues carpetes plenes de dibuixos

que els familiars de Joan Colom han donat al museu. Va ser molt interessant perquè Llodrà ens els anava ensenyant alhora que ens mostrava a la pantalla, mitjançant fotografies, el projecte per al qual havien estat realitzats, com ara els estudis de les pintures murals de l'església de l'Esperança de s'Agaró.

Joan Colom va viatjar molt al llarg de la seva vida, també va viure molts anys a s'Agaró, però quan va emmalaltir es va instal·lar a Arenys, al turó del Mal Temps, on va morir el 1969. Un pintor arenyenc que cal reivindicar.



Dimecres 22 d'abril de 2026 (matí)

***Itinerari literari i naturalista guiat
pel Jardí Botànic Històric de Barcelona***

Jardí amagat: parlen les dones

Participants: 40

Vam iniciar l'itinerari literari i naturalista amb dos guies del Jardí Botànic Històric i una actriu de l'Institut del Teatre que ens van explicar la història del Jardí alternant-la amb lectures de literatura escrita per dones.

El Jardí Botànic Històric de Barcelona es va crear a la Foixarda el 1930, un projecte que va ser encarregat pel botànic Pius Font i Quer. Es va fer en dues zones enfonsades de l'antiga pedrera (Sot de la Masia i Sot de l'Estany) que estaven situades darrere del Palau Nacional de Montjuïc, que avui és el Museu Nacional d'Art de Catalunya. Es va inaugurar el 1941. L'any 1986 fou tancat per problemes d'estabilitat de les parets i va ser reobert al públic l'octubre de 2003.

El guia ens va comentar que, en ser en un sot d'una antiga pedrera, la vegetació que hi ha és molt diversa per qüestions de temperatura, més freda a la part baixa que a la superior. Acull flora de tot el planeta, encara que algunes de les col·leccions més destacades són les de plantes de



Catalunya, Balears, Pirineus i plantes medicinals. Té els arbres més alts que es poden veure a Barcelona, com un freixe de fulla petita, un noguer i un camforer, entre d'altres.

Intercalant tot el recorregut amb la història i la natura, s'hi va afegir la lectura que l'actriu ens va fer de textos literaris escrits per dones, totes elles alçant la veu per donar a conèixer el paper i la lluita de la dona al món rural. Eren textos de M. Abelló, A. Canyelles, R. Leveroni, C. Guasch, S. Gay, C. Ballart, M. Calafell, M. A. Capmany, M. Rodoreda, M. M. Marçal, C. Arderiu, V. Català, D. Miquel, Teresa d'Arenys, entre d'altres.

La visita va acabar a la zona on hi ha la masia, que data del 1929, any de l'Exposició Universal de Barcelona. Actualment a la masia es conreen una gran diversitat de plantes, principalment per obtenir-ne llavors.

Dilluns 4 de maig de 2026 (tarda-nit)

Gran Teatre del Liceu. Barcelona
Òpera Werther de Jules Massenet

Participants: 24

Direcció d'escena: **Christof Loy**

Cor Vivaldi. Petits cantors de Catalunya. Escola IPSI
Orquestra Simfònica del Gran Teatre del Liceu.

Director: **Henrik Nánási**

Werther (1892) s'inspira en la cèlebre novel·la epistolar *Les tribulacions del jove Werther*, publicada el 1774 per Johann Wolfgang von Goethe. L'èxit de la novel·la, que narra les inquietuds amoroses, fins al suïcidi, del jove protagonista, identificat amb el mateix escriptor i amb ressonàncies autobiogràfiques, va esdevenir un gran problema social, atès que va desencadenar una onada de suïcidis.

L'obra de Massenet (1842-1912) va heretar els models francesos de la gran òpera, amb un gran sentit de l'espectacle. És un dels compositors més importants del seu temps. L'òpera narra l'amor obsessiu de Werther per Charlotte, que el rebutja per casar-se amb un altre home perquè ho va prometre a la seva mare moribunda.

L'actuació que vam veure, una coproducció del Teatro alla Scala i del Théâtre des Champs Élysées, va ser interpretada per Kristina Stanek en el paper de Charlotte i Xabier Anduaga en el de Werther, i foren els grans protagonistes de la nit, amb unes veus prodigioses que ens van cap-

bussar en aquesta partitura, que no és més que una confessió íntima de sentiments continguts i expressions interiors a partir d'una colpidora i delicadíssima línia melòdica i un elegant embolcall orquestral.

Un gran èxit de públic i aplaudiments sense parar.

Divendres 15 de maig de 2026 (matí)

Itinerari guiat a Barcelona.

El gòtic civil català dintre muralles del segle XIV

Participants: 35

La visita estava prevista per a molt abans, però la vam haver d'ajornar per mal temps. Aquesta vegada també es preveien pluges, però no ens van espatllar el dia.

El punt de trobada va ser a les Drassanes. Les Drassanes Reials de Barcelona són una de les principals creacions del gòtic civil català, declarades monument historicoartístic l'any 1976. Es van començar a bastir al final del segle XIII, durant

el regnat de Pere el Gran, per a la construcció de les galeres i altres vaixells de l'armada dels reis d'Aragó. L'edifici actual és fruit d'una reconstrucció de finals del segle XVI. Van estar sota l'administració de la Generalitat durant tota l'edat moderna fins al 1714. A partir d'aquesta data, en què van passar a jurisdicció militar, es converteixen en caserna. Van servir també com a fàbrica d'artilleria, entre d'altres coses. El 1935, van ser cedides a l'Ajuntament de Barcelona, que les va convertir en Museu Marítim el 1941.

Amb la construcció de les muralles del segle XIV, les drassanes queden dins de la ciutat però a tocar de mar. Cal tenir en compte que la línia de costa ha canviat molt des de llavors. Vam observar els entorns i vam fer una volta per les muralles adjacents que encara queden dretes. A partir d'aquí ens vam endinsar en el barri del Raval, zona que va quedar dins de muralles també a partir del segle XIV. En aquells moments era un espai on predominaven els edificis de caràcter religiós i hospitalari, dels quals encara queden vestigis. Al segle XIX hi predominava la indústria i, entre d'altres coses, vam veure algunes de les cases fàbrica que encara queden dempeus.



Tot caminant pels carrers més emblemàtics del Raval (carrer Sant Pau, Riereta, rambla del Raval, Egipcíiques...) vam arribar a l'antic Hospital de la Santa Creu, avui convertit en biblioteca, i al costat vam veure la Reial Acadèmia de Medicina, darrer punt d'interès de la nostra visita. L'Acadèmia és al recinte que comprèn els edificis de l'antic Hospital de la Santa Creu, la Casa de Convalescència i l'edifici de l'antic Col·legi de Cirurgia i que constitueix el nucli del que va ser el centre sanitari de Barcelona durant més de cinc-cents anys, des de començaments del segle xv fins ben entrat el segle xx.

El Col·legi de Cirurgia es va construir a la segona meitat del segle xviii i és una de les restes més importants del neoclàssic de Barcelona. Destaca sobretot per l'amfiteatre anatòmic. L'arquitecte responsable va ser Ventura Rodríguez. Es destinava a la formació de cirurgians per a l'exèrcit i, si en sobraven, es podien dedicar a l'assistència de la població civil, com de fet va ser. El gran amfiteatre anatòmic és circular i està cobert per una cúpula esfèrica. També hi ha elaborats vitralls i detalls ornamentals d'estil barroc. Des de les grades de pedra, o de darrere les gelosies, es podien seguir les classes pràctiques de dissecció anatòmica. L'element central és la taula de disseccions de marbre. Envoltan la taula dues fileres circulars de cadires de fusta tallada estil rococó. També vam visitar la biblioteca, diferents despatxos i estances, totes amb una acurada ornamentació que les fa excepcionals. L'any 1843 el Col·legi de Cirurgia es va transformar en Facultat de Ciències Mèdiques, i ho va ser fins que, per falta d'espai, la Facultat es va traslladar a la seu actual. Entre els professors que van impartir aquí tasca docent, cal recordar els noms de Pere Virgili, el gran reformador de l'ensenyament en el segle xviii; d'Antoni de Gimbernat, anatòmic de prestigi europeu en el seu temps, i de Santiago Ramon y Cajal, que hi va fer els seus treballs bàsics sobre la doctrina de la neurona.

Aquí va acabar el nostre passeig pel gòtic civil català, que en el fons va ser molt més que això: vam repassar uns quants segles de la nostra història tot fent un passeig molt agradable per una part de la Barcelona antiga.

Dijous 21 de maig de 2026 (matí)

**Visita guiada a l'exposició
«Chez Matisse. El llegat
d'una nova pintura»**

CaixaForum. Barcelona

Participants: 50

CaixaForum dedica una exposició a Henri Matisse (1869-1954), amb obres procedents del Centre Pompidou, en diàleg amb grans figures de l'art del segle xx i amb una selecció d'artistes contemporanis que li reten homenatge. La mostra inclou 45 obres de Matisse i 49 d'altres artistes que han estat importants en la seva creació. Es divideix en vuit àmbits que mostren la seva trajectòria i evolució, des dels *fauves* alemanys i els neoprimitivistes russos fins a la pintura estatunidenca a partir de la dècada de 1940.

El primer, «Línia i color (1900-1906)», amb autotrats i natures mortes marcades per la influència de Gustave Moreau. Aquest període produeix obres com *Luxe, calma i voluptuositat*, on la llum es fragmenta en vibracions cromàtiques que anuncien la irrupció del fauisme. En els paisatges de Saint Tropez i Cotlliure, Matisse fa un gir decisiu: el color ja no acompanya la forma, sinó l'estructura.

El segon, «Primitivisme o emoció (1907-1913)». L'obra de Matisse dialoga amb la d'altres moviments que exploraven l'essencial, com l'expressionisme alemany o el neoprimitivisme rus representat per Lariónov i Gontxarova.

El tercer situa l'artista en el context de la Primera Guerra Mundial (1914-1917). Matisse desenvolupa una pintura més silenciosa i introspectiva: els interiors es tornen espais tensos i essencials, on les finestres i les portes actuen com a llindars entre la llum i l'ombra. La paleta s'enfosqueix, la composició es purifica i les figures apareixen gairebé per revelació, en un clima de contenció i vibració emocional.

En el quart, amb l'aparició del cubisme, Matisse dialoga amb l'avantguarda parisenca i explora noves estructures. Aquesta investigació influeix en Kupka i les seves pròpies obres com el retrat de Marguerite, que combina l'ortogonal cubista i una atmosfera enigmàtica.

En el cinquè, a partir de 1917, queda reflectit que Matisse es va instal·lar a Niça. La llum mediterrània obre una nova etapa. A les seves obres ressonen les influències del Magrib i de la cultura

espanyola, que impregnen teixits, cortines i patrons decoratius.

El sisè, «Modernitats clàssiques, Matisse i el seu diàleg amb Bonnard, Gilot i Picasso», analitza la relació del pintor amb aquests artistes. La natura morta es converteix en un laboratori visual on cada artista assaja noves solucions espacials, lleugeres i cromàtiques.

El setè, «Els dies de color. Pintura i cinema de 1939», presenta l'última gran revolució de Matisse: els *guaixos* tallats. A partir dels anys quaranta, la tisora substitueix el pinzell i es converteix en dibuix pur. Obres com *El Jazz* (1947) sintetitzen aquesta etapa, on la forma es converteix en ritme i el color adquireix una llibertat definitiva.

El vuitè, «Múltiples horitzons», reflexiona sobre el paper del decoratiu en la modernitat i sobre temes com el nu, la malaltia i la creació en els últims anys de l'artista. En aquesta fase, els cossos ja no busquen representar la bellesa idealitzada; es transformen en formes planes, gairebé abstractes, que tensen els límits entre representació, disseny i signe. Quan la malaltia li va impedir pintar de manera convencional, Matisse va inventar

una altra manera de crear: des del llit, va produir composicions monumentals que són, al mateix temps, una superació del dolor i una afirmació vitalista.

Entrar a l'univers d'Henri Matisse és submergir-se en un remolí de color, llum i una alegria de vida contagiosa.

Nascut al nord de França el 1869, Matisse inicialment es va dirigir cap a una carrera legal. No obstant això, una malaltia el va postrar al llit, un moment que paradoxalment va revelar la seva veritable vocació: pintar. Aquest gir inesperat va marcar el començament d'una recerca incansable per capturar l'essència de la vida a través del color i la forma.

El context cultural de finals del segle XIX i principis del XX va ser crucial per a la formació de Matisse. La influència dels impressionistes, els postimpressionistes com Van Gogh i Gauguin i el creixent interès per les arts decoratives i primitives van donar forma a la seva visió artística. El 1905, juntament amb altres artistes, van donar lloc al fauvisme, un moviment que va escandalit-



zar la crítica amb els seus colors intensos i no naturalistes, però que va establir les bases per a una nova manera d'entendre la pintura.

Al llarg de la seva carrera, però, Matisse va explorar diverses tècniques i estils, des dels vibrants paisatges del sud de França fins a les seves composicions icòniques amb paper tallat. Les seves obres transcendeixen el simple registre visual; són evocacions emocionals, celebracions de bellesa, sensualitat i harmonia.

Dijous 28 de maig de 2026 (tarda)

**Visita guiada a la Sagrada Família.
Barcelona**

Participants: 40

Per fer la visita a la Sagrada Família ens vam dividir en dos grups en horaris diferents. Joan Miquel Llodrà, abans d'entrar, ens va fer una explicació davant la façana del Naixement relacionada amb la conferència que ell mateix ens havia fet a l'Aula el 19 de maig.

La construcció de la basílica va començar amb la col·locació de la primera pedra el 19 de març de 1882, però no va ser fins l'any següent que Gaudí va assumir el projecte. A partir de 1914 la seva dedicació va ser exclusiva, fins que va morir el 1926.

Quan vam entrar a l'interior, vam quedar bocabadats: una altura de seixanta metres, enormes i elegants columnes, i sobretot uns meravellosos vitralls de colors, alguns amb tonalitats vermello-ses que amplificaven els últims raigs de sol. Tot un espectacle! Una arquitectura plena de simbolisme i estudiada al mil·límetre per causar la impressió desitjada. Després vam sortir a l'exterior i vam observar amb més atenció la façana de la Passió i les escultures de Subirachs.

En acabar la visita, alguns de nosaltres vam tenir l'ocasió de visitar l'escola dels fills dels obrers que van treballar a l'obra, el museu, la cripta i la capella de la Verge del Carme, on reposen les despulles de Gaudí.



3, 4, 5 i 6 de juny de 2026

Sortida guiada Tot descobrint la Rioja!

Participants: 50

Dia 3 de juny

Vam sortir d'Arenys amb autocar fins a Calahorra, ciutat de 25.000 habitants situada a la Rioja oriental. Després de dinar vam començar la visita guiada a la ciutat amb la Pilar, que va ser la nostra guia durant els tres primers dies.

Destaquem el passeig del Mercadal, cèntric, amb terrasses, i amb un tros de muralla romana i una glorieta amb l'estàtua de Quintiliano. Vam veure la catedral de Santa Maria, començada al segle xv i acabada al segle xviii, amb una porta a la façana principal i una altra al lateral, i situada a la vora del riu Cidacos, on es va produir el martiri dels sants màrtirs Celdoni i Ermenter.

Després vam anar amb l'autocar a l'hotel Silken de Laguardia, on ens vam allotjar les tres nits del viatge.

Dia 4 de juny

Vam fer una visita guiada a Laguardia, ciutat emmurallada de la Rioja alabesa, medieval, amb cinc portes d'accés anomenades Mercadal, Carnicerías, Paganos, San Juan i Santa Engracia. Vam anar visitant a peu els carrers medievals, estrets, i vam veure l'església de San Juan, la plaça major amb l'ajuntament renaixentista i el rellotge del segle XIX, la casa de la primícia.

Vam visitar l'església de Santa Maria de los Reyes, que té una façana gòtica amb un pòrtic gairebé intacte del segle XIV i que posteriorment fou policromat en el segle XVII, un dels pocs que es conserven a Espanya.

En acabat, vam fer una visita guiada al celler El Fabulista, situat al costat de la casa natal de Félix María Samaniego (1745-1801), faulista del segle XVIII. És un celler excavat a set metres de profunditat. Ens van explicar que actualment només hi ha dos cellers dins la muralla on elaborin vi. Ens van ensenyar a fer un tast de vins.

Vam acabar la visita al mirador, des d'on vèiem la vinya i les serralades que l'envolten.

Havent dinat vam anar a Logronyo, capital de la Rioja, de 150.000 habitants. Mentre passejàvem pel centre, la guia ens explicava la història dels llocs que anàvem veient: el pont de pedra que travessa el riu Ebre, l'escenari principal dels judicis de les bruixes basques per part de la Inquisició espanyola, l'edifici del Parlament, la catedral, la plaça del mercat, el carrer Laurel, el camí de Sant Jaume, la relació del general Espartero amb la ciutat.

Acabada la visita, vam tornar a Laguardia.



Dia 5 de juny

Vam visitar Briones, un poble medieval de la Rioja alta, situat sobre un turó i amb vistes sobre l'Ebre.

Vam passejar pels carrers, vam veure l'ajuntament a l'antic palau del marquès de San Nicolás, la Casona de la plaça, considerada la construcció civil més antiga de tot la Rioja, amb gairebé 500 anys, i l'ermita del Sant Crist dels Remeis.

També vam fer una visita guiada i un tast al Museu de la Cultura del Vi de la família Vivanco, que ens va descobrir la història del vi al llarg del temps. El museu reuneix una col·lecció única de peces originals: eines antigues, vasos, premses i obres d'art d'autors com Picasso, Sorolla, Warhol o Chillida. També té un jardí, el Jardí de Baco, que acull 220 varietats de vinya de tot el món.

Seguidament ens vam dirigir a Haro, capital de la Rioja alta, on vam fer una passejada tot comentant la seva història, de la qual el vi i els nombrosos cellers són una part molt important. Els cellers estan situats a la part baixa del poble. Podem anomenar Viña Tondonia, Muga, Roda, Berceo...

Sobre la fundació d'Haro hi ha qui argumenta l'existència d'un far (paraula que dona lloc al nom) al turó de la Mota que enllumenava la desembocadura del riu Tirón a l'Ebre, ja que aquesta zona era navegable. Vam comentar l'ajuntament neoclàssic, l'església parroquial de Santo Tomás dels segles xvi i xvii amb la torre, que és model arquitectònic d'altres torres riojanes, la basílica de Nostra Senyora de la Vega, entre d'altres.

Vam dinar a Rodezno i tot seguit vam fer una visita a Santo Domingo de la Calzada, municipi de la Rioja alta i situat a la vora del riu Oja. El nom

prové de Domingo García, canonitzat com a Santo Domingo de la Calzada, que el va fundar i hi creà un pont, un hospital i un alberg de pelegrins per facilitar-los el pas cap a Santiago de Compostela al voltant de l'any 1045.

Vam anar passejant fins a la catedral del Salvador, construïda entre el segle xi i el xvi, on vam visitar la cripta, que conté les restes del sant, l'absis central, el retaule i un galliner on sempre hi ha un gall i una gallina en record d'una llegenda amb la famosa dita «Santo Domingo de la Calzada, donde cantó la gallina después de asada» gràcies a un miracle atribuït al sant.

Després de tot el dia vam tornar a Laguardia passant pel municipi d'Elciego, a la Rioja alabesa, on hi ha els cellers del marquès de Riscal, obra de l'arquitecte Frank Ghery.

Dia 6 de juny

Vam fer una visita guiada al monestir benedictí de Yuso, a San Millán de la Cogolla, que data del segle xi i va ser reconstruït totalment al segle xvi després d'un incendi. Habitat des de sempre, actualment hi viu una petita comunitat dels agustins recol·lectes. En aquest monestir es troben les primeres mostres d'escriptura en castellà i basc (*Glosas Emilianenses*). Actualment els originals estan dipositats a la Biblioteca de la Real Academia de la Historia a Madrid. Tanmateix, cal destacar els antics cantorals gregorians custodiats per aquesta comunitat.

Després vam dinar a Tudela i vam iniciar el viatge de retorn cap a Arenys.



Febrer Musical 2026



Pere Andreu Jariod Ventura

Divulgador musical.

Divendres 6 de febrer

**Glenn Gould, el pianista
que va desafiar les convencions**

Divendres 13 de febrer

**Maria Callas, la veu
que va canviar l'òpera**



Joan Vives Bellalta

Divulgador musical.

Divendres 20 de febrer

**Bach i les Goldberg
(arran de Glenn Gould)**

Divendres 27 de febrer

**Les veus i la seva tipologia
(arran de Maria Callas)**

Valoracions de les conferències i sortides del curs 2025-2026

Les enquestes que rebem després de les diferents conferències i sortides ens han ajudat a oferir una programació de qualitat adient per als nostres associats.

En les taules i gràfics següents us presentem un resum de l'activitat del curs 2025-2026.

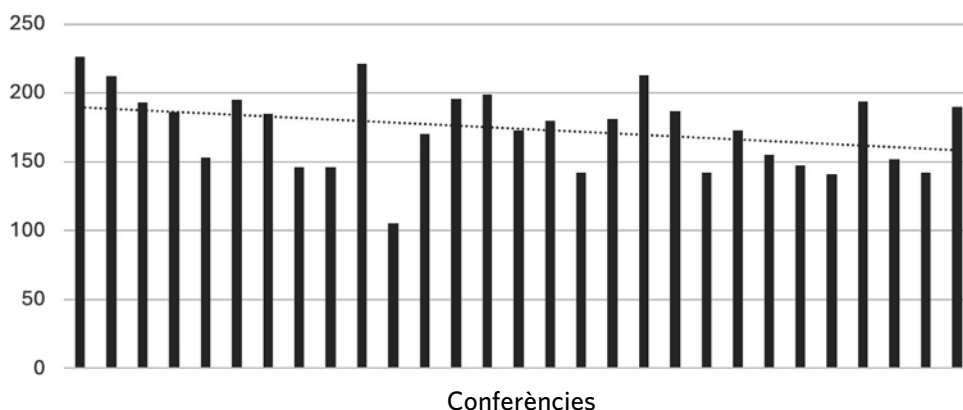
A. Conferències

1. Aquestes són les dades més rellevants d'assistència:

Nombre de conferències	29
Total assistents	5.045 persones
Mitjana	174 persones per conferència
Assistència màxima	226 persones
Assistència mínima	105 persones

Desglossat per conferències, aquest és el nombre d'assistents en cada una de les sessions:

Nombre d'assistents per conferència



El traç discontinu indica la tendència del nombre de socis que han assistit a cada conferència. Com podem veure, la mitjana d'assistents va disminuint al llarg del curs:

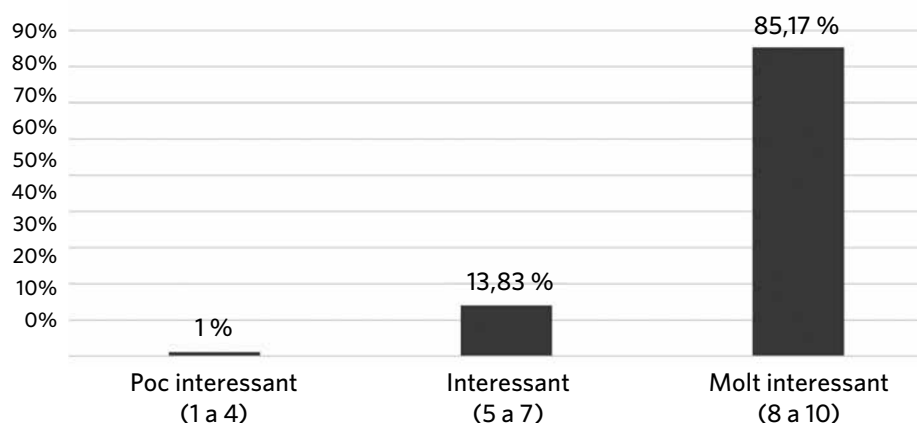
Mitjana assistència 1r trimestre	186 persones
Mitjana assistència 2n trimestre	172 persones
Mitjana assistència 3r trimestre	162 persones

2. Resum de les valoracions, tant de les conferències com dels ponents.

2.1. Per valorar les conferències, hem agrupat les puntuacions en una escala de tres nivells:

Valoració de les conferències en percentatge

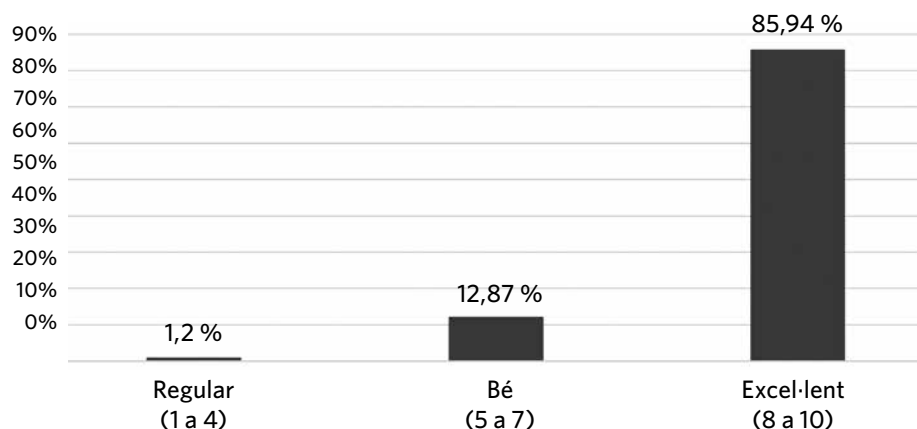
	Poc interessant (1 a 4)	Interessant (5 a 7)	Molt interessant (8 a 10)
Mitjana	1,0 %	13,8 %	85,2 %
Valoració màxima	7,2 %	35,8 %	99,4 %
Valoració mínima	0,0 %	0,6 %	59,7 %



2.2. Per a les valoracions dels conferenciant, també hem agrupat les puntuacions en una escala de tres nivells:

Valoració dels conferenciant en percentatge

	Regular (1 a 4)	Bé (5 a 7)	Excel·lent (8 a 10)
Mitjana	1,2 %	12,9 %	85,9 %
Valoració màxima	8,7 %	39,1 %	100,0 %
Valoració mínima	0,0 %	0,0 %	52,2 %



B. Sortides

Aquest curs s'han avaluat les sortides de jornada completa, i val a dir que creiem que el grau d'acceptació ha estat molt elevat i, en general, han estat ben puntuades pels socis de l'Aula. A continuació presentem en percentatges el grau d'acceptació dels diferents apartats que vam considerar com a indicadors de satisfacció en cada sortida.

Puntuació (%)											Puntuació (%)		
MONTSERRAT / 19 NOVEMBRE 2025	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1 a 4	5 a 7	8 a 10
Per part de l'Aula							2,2	8,7	13,0	76,1		2,2	97,8
Per part del guia		2,2	0,0	2,2		4,3	8,7	23,9	15,2	43,5	4,3	13,0	82,6
Transport en autocar								6,5	15,2	78,3			100,0
Qualitat del dinar					6,5	15,2	8,7	28,3	28,3	13,0		30,4	69,6
Visites realitzades							4,3	2,2	37,0	56,5		4,3	95,7
Visita en la seva totalitat						2,2	2,2	4,3	37,0	54,3		4,3	95,7
MONTSERRAT / 20 NOVEMBRE 2025	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1 a 4	5 a 7	8 a 10
Per part de l'Aula								15,0	20,0	65,0			100,0
Per part del guia						2,5	7,5	15,0	25,0	50,0		10,0	90,0
Transport en autocar					2,5		5,0	20,0	35,0	37,5		7,5	92,5
Qualitat del dinar	2,5			12,5	7,5	15,0	30,0	20,0	10,0	2,5	15,0	52,5	32,5
Visites realitzades							7,5	27,5	27,5	37,5		7,5	92,5
Visita en la seva totalitat							5,0	20,0	45,0	30,0		5,0	95,0
MONTSERRAT / 19-20 NOVEMBRE 2025	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1 a 4	5 a 7	8 a 10
Per part de l'Aula							1,2	11,6	16,3	70,9		1,2	98,8
Per part del guia		1,2		1,2		3,5	8,1	19,8	19,8	46,5	2,3	11,6	86,0
Transport en autocar					1,2		2,3	12,8	24,4	59,3		3,5	96,5
Qualitat del dinar	1,2			5,8	7,0	15,1	18,6	24,4	19,8	8,1	7,0	40,7	52,3
Visites realitzades							5,8	14,0	32,6	47,7		5,8	94,2
Visita en la seva totalitat						1,2	3,5	11,6	40,7	43,0		4,7	95,3
MONTESQUIU / 19 MARÇ 2026	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1 a 4	5 a 7	8 a 10
Per part de l'Aula							2,4	2,4	17,1	78,0		2,4	97,6
Per part del guia							7,5	12,5	25,0	55,0		7,5	92,5
Transport en autocar								2,4	9,8	87,8			100,0
Qualitat del dinar							9,8	14,6	26,8	48,8		9,8	90,2
Visites realitzades								14,6	24,4	61,0			100,0
Visita en la seva totalitat									100,0	49,4			100,0

Puntuació (%)											Puntuació (%)		
MONTESQUIU / 27 MARÇ 2026	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1 a 4	5 a 7	8 a 10
Per part de l'Aula							2,4	2,4	17,1	78,0		2,4	97,6
Per part del guia							7,5	12,5	25,0	55,0		7,5	92,5
Transport en autocar								2,4	9,8	87,8			100,0
Qualitat del dinar							9,8	14,6	26,8	48,8		9,8	90,2
Visites realitzades								14,6	24,4	61,0			100,0
Visita en la seva totalitat									100,0	49,4			100,0
MONTESQUIU / 19 i 27 MARÇ 2026	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1 a 4	5 a 7	8 a 10
Per part de l'Aula								2,9	22,9	74,3			100,0
Per part del guia							2,9	14,3	25,7	57,1		2,9	97,1
Transport en autocar							2,7		16,2	81,1		2,7	97,3
Qualitat del dinar				2,7	2,7	2,7	18,9	40,5	24,3	8,1	2,7	24,3	73,0
Visites realitzades							1,3	10,4	29,9	58,4		1,3	98,7
Visita en la seva totalitat								8,3	52,8	38,9			100,0
LA RIOJA / 3-6 JUNY 2026	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	1 a 4	5 a 7	8 a 10
Per part de l'Aula								4,8	19,0	76,2			100,0
Visites del dia 3 de juny								19,0	35,7	45,2			100,0
Visites del dia 4 de juny								11,9	28,6	59,5			100,0
Visites del dia 5 de juny						4,8	4,8	9,5	28,6	52,4		9,5	90,5
Visites del dia 6 de juny								2,4	21,4	76,2			100,0
Transport en autocar					2,4		19,0	45,2	23,8	9,5		21,4	78,6
Qualitat dels menús					2,4	2,4	4,8	21,4	28,6	40,5		9,5	90,5
Sortida en la seva totalitat								12,2	31,7	56,1			100,0

Pàgina web

Han visitat el web de l'Aula 3.700 usuaris diferents, amb una mitjana d'1 minut i 54 segons de consulta. Les seccions més visitades han estat «Portada», «Què fem», «Contacta», «Notícies», «Qui som» i l'arxiu d'àudios.

El pic de consultes correspon als mesos de setembre, octubre, març i abril, i els més fluïxos són agost i desembre.

Els visitants són bàsicament de l'Estat espanyol, però també hem tingut usuaris des dels Estats Units i Singapur. La majoria hi accedeixen directament per l'adreça de l'Aula, seguit de cercador, invertint la tendència dels últims anys.

Els àudios de les conferències estan penjats al web, i molts vídeos també, sempre que els conferenciants ens en donin permís.

AULA D'EXTENSIÓ UNIVERSITÀRIA D'ARENYS DE MAR

QUI SOM | QUÈ FEM | NOTÍCIES | CONTACTA | Cerca

QUI SOM

L'Aula d'Extensió Universitària d'Arenys de Mar, és oberta a totes les persones adultes interessades en la cultura i en l'adquisició de coneixements, sense límit d'edat.

LLEGIR-NÉ MÉS

AGENDA D'ACTIVITATS

L'AULA D'ARENYS DE MAR US DESITJA UNES BONES VACANCES D'ESTIU I US COMUNICA QUE LA SECRETARIA ROMANDRÀ TANCADA FINS AL DIA 8 DE SETEMBRE, DATA EN QUÈ ES REPRENDRÀ L'ACTIVITAT D'OFICINA I ATENCIÓ AL SOCI.

JULIOL 2026

		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

ESCOLTEU LES NOSTRES CONFERÈNCIES

QUÈ HI HA DE NOU?

Camí de tornada cap Arenys hem fet una visita guiada pel Monestir de Yuso a Sant Millán de la Cogolla. Hi ha dos monestirs.

1. Monestir de Suso ("el de dalt")

Amb el suport de: Ajuntament d'Arenys de Mar

Adscrita a: Afopa Agrupació d'Àules de Formació Permanent per a la Gent Gran de Catalunya

Tutelada per: Universitat Pompeu Fabra Barcelona

Aula d'Extensió Universitària d'Arenys de Mar
Riera Pare Fita, 31, 2a planta, Edifici Calsay
08350 - Arenys de Mar
T. (+34) 678 441 793 Correu: aulaeu@gmail.com

Avis legal | Accessibilitat | Intranet

La pàgina web de l'Aula és:
www.auladarenysdemar.cat

Relacions institucionals



Ajuntament d'Arenys de Mar

Participació en les reunions del Consell Municipal de la Gent Gran i també amb la Regidoria de Cultura per qüestions logístiques del funcionament de l'Aula.

Per la diada de l'Onze de Setembre l'Aula participa en l'ofrena floral organitzada per l'Ajuntament.



Afopa

Adhesió i participació activa com a membres de l'Agrupació d'Aules de Formació Permanent per a la Gent Gran de Catalunya. Enguany hem assistit a l'assemblea anual. Cal destacar que un membre de la nostra Junta ha entrat també a la Junta d'AFOPA. També hem participat en una formació sobre Verifactu, sistema d'emissió de factures impulsat per l'Agència Tributària d'Espanya.



Universitat Pompeu Fabra UPF

L'Aula està tutelada per la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona. Trimestralment es fan reunions d'avaluació de les programacions de les diverses aules tutelades, presidida per la vicerectora de Compromís Social i Sostenibilitat. Enguany les reunions han estat presencials.



Càritas Arenys de Mar

Cada any a l'inici del curs l'Aula fa una crida per recollir aliments per a les necessitats dels vilatans. El dia de la inauguració de l'any acadèmic els socis porten aliments que Càritas recull i reparteix.



Taller d'Espectura Creativa

Realitat paralel·la



Us proposem caminar en paral·lel a la vora de la vida, prenent apunts. Ens caldrà estar-nos a la distància justa. A vegades caldrà girar el cap i observar altres senders. De vegades inventar-los. Per copsar ben bé la vida i donar-li cos haurem d'aturar-nos de tant en tant, apartar-nos a un costat, remugar el viscut com una vaca i, en el nostre cas, escriure.

I cada quinze dies ens reunirem i llegirem el resultat: la vida atrapada en forma de literatura, la literatura atrapada en forma de reflexió, de descripció, d'escena, de diàleg, de personatge.

Metodologia

Llegir per compartir, inspirar-nos i aprendre dels mestres. Observar i intentar entendre les virtuts i defectes d'un text per extreure'n eines que ens ajudin a escriure. Oferir una excusa per escriure.

Llegir els textos resultants i comentar-los en profunditat.

Programa

Jo i el personatge

- Diaris personals, cartes...
- Descripció
- Diàleg
- L'acció que descriu

El meu món i el seu món

- Descripció
- Atmosfera
- L'acció que construeix

La realitat i la ficció

- Anècdotes
- Històries
- Impressions

Beti Alemany. Conductora del taller d'octubre a març.
Lluís Vega. Conductor del taller d'abril a juny.

Caracremada

Lourdes Cazorla Puig

20 de maig de 2026

Adéu avi, adéu avi, adéu avi! I... t'estimo molt!
Els meus ulls van buscar la seva veu. No vaig saber trobar el balcó des d'on el nen s'acomiaava. L'infant desprenia una emoció tan sincera en aquell tendre comiat que em vaig cornuar. Aquella nit, en la foscor, vaig gratar en els meus records infantils buscant, amb neguit, quan jo havia mostrat, amb el cor a la mà, l'estimació cap el meu padrí Felip (el meu avi patern).

Era el 1929 quan el padrí Felip es despertava cada matí amb el so de la sirena. Agafava la carmanyola i es dirigia a la mina «La Rosalia» de la població d'Adrall del municipi de Ribera d'Urgellet. Baixava al pou amb la gàbia fins arribar a les entranyes de la terra, on arrancava el carbó a cops de pic i pala. S'havia mimetitzat a la foscor i a l'aire espès de la galeria. Tenia els ulls envermellits, les mans clivellades i les genives amb gust de pólvora.

Feia poc, un jove de setze anys, en Paco, s'havia incorporat a la mina. Estaven en un nyec nyec continu.

—No ens posis en perill. Només que encenguis un llumí, volarem. Si ho necessites, surt fora a fumar!

—No, perquè em sancionaran amb més hores de feina.

—Una cucavela de puça! Més val això que un Déu nos en guard, d'un ja està fet.

—El canari està ben refistolat, la flama crema bé, no és blava i l'home penitent, que s'ha arrossegat untat de draps aquest matí per la galeria, n'ha sortit il·lès.

—Para atenció noi! Què et penses? Que he de fer els ulls grossos?

No els va donar temps. Una bafarada d'aire a l'esquena els va sacsejar, quan es van girar una bola de foc els va aürtar. L'avi va empènyer el noi al terra, li va salvar la vida. La flamarada del grisú va bufetejar de ple el rostre i les mans del padrí.

Cap dels dos no tornarien entrar a la mina. Sempre més seria Felip, el Caracremada.

T'estimo molt padrí. 

La llum d'Elna - Qui diu que no hi ha àngels a la terra?

Joan Fabregà

22 d'octubre del 2025

*«Hi ha persones que no creuen amb els àngels.
Tots portem un àngel dins la nostra vida
que ens ajuda a no caure en la temptació,
que ens ajuda en el nostre tarannà de cada dia».*

Al sud de França, va aparèixer un àngel. Una persona que venia de Suïssa, era mestre i alhora activista. Va néixer en una família nombrosa on el pare era pastor protestant. Ella era la tercera de sis fills; havia pujat en una família que les dones havien estat mestres d'escola elemental o religioses, llevadores o infermeres. També per part dels homes hi havia que exercia de mestre, teòleg, artista i comerciant.

En aquest cas l'Elisabeth, després d'acabar els estudis de magisteri, va exercir de mestre en algunes de les escoles de barris obrers de Zuric, entre altres. L'any 1937, va entrar com a voluntària de l'Associació d'ajuda Suïssa als nens víctimes de la guerra civil espanyola. Va exercir amb un grup de voluntaris suïssos a la part de València i Madrid, aportant productes de primera necessitat a la gent necessitada.

A mesura que l'exèrcit republicà s'anava retirant de l'última embranzida de l'exèrcit franquista, començà l'exili de totes aquelles persones que emigraren a França. El moment més greu es va produir el gener del 1939, quan gairebé mig milió de persones passaren la frontera. Fou així quan començà per a moltes persones el drama de l'exili, inhumana tragèdia col·lectiva que s'evidencià en els camps de concentració francesos com el d'Argelès.

Les dones embarassades que es trobaven en camps de refugiats no tenien un espai on parir ni tampoc cap ajuda per subsistir amb els seus nadons. *«Hi havia una mare que no tenia llet i el nen plorava de gana nit i dia. Quan es rendia de tant plorar, s'adormia i ella l'escalfava amb el seu cos. Les mantes que tenien encara estaven xopes d'aquells dies tant dolents de febrer. Quan sortia el sol, enterrava el nadó a la sorra fins a deixar-li fora el caparró. La sorra li feia de manta. Però al cap d'uns dies el nen es va morir de fred i gana».* Fou aleshores quan Elisabeth Eidenbenz «l'àngel de les dones», va ser enviada al sud de França per dirigir una maternitat que es va ubicar en un palauet abandonat a Elna, prop dels camps de refugiats de les platges del Rosselló.

Les mares que aquesta infermera va ajudar a donar llum, estaven vivint refugiades als camps. Elisabeth les recollia i les duia a la torre que van anomenar Maternitat d'Elna, allí estaven una mitjana de vuit setmanes, ben ateses i amb el suport psicològic i moral. Allí es van salvar nadons de republicans, de jueus, de gitanos i d'altres... No els faltava per menjar pro-

ductes de primera necessitat, com eren sobretot llet, formatge, embotits i mantega. Semblava un somni.

Aquell indret va ser un far en la foscor i el seu naixement en aquell lloc, un privilegi. Quanta gent va passar pels camps de concentració i ella va intentar treure'ls d'aquell espai. Quina diferencia amb els matins al camp de concentració, on tot era d'un sol color: gris i trist. Al voltant de la maternitat, gaudien de la vegetació dels voltants de la casa. En el fons aquesta senyora, «Isabel» com l'anomenaven les mares, tenia quelcom de Déu i molt d'àngel, era el regal més gran; un regal meravellós que ens havia fet la vida i que mai varen saber agrair prou, així s'expressaven. Ella els responia: «El meu àngel està en vosaltres i tindrà cura de les vostres vides».

El caràcter excepcional d'aquesta maternitat, és que gràcies a la seva directora i el seu equip es van poder salvar molts nounats d'una mort segura. Fou una dona que sense deixar mai de banda una exquisida cortesia, mantenien les distàncies, controlava en tot moment els seus sentiments i defugia els afalagaments sobre la seva tasca.. 

El temps passa lentament, com una carícia

Marina Guirao

Quan obro la porta, em rep una bafarada tèbia, que m'escalfa les galtes, i el caliu d'una cuina on m'agrada tornar. Una ullada ràpida a l'estança fa adonar-me que el foc està encès i que n'és el centre: la vida gira al voltant d'aquest escalfapanxes, de xemeneia enorme, que ha de permetre encabir una persona, quan l'olla és tan gran que cal remenar-la de dins estant.

La marmita fa xup-xup amb la cansalada, el xoricet, la costella de porc i les verdures, deixant anar, de tant en tant, una vaporada que m'entela les ulleres i una flaire que em desperta la gana.

De poques paraules, com ho són la gent de terra endins, em conviden a seure i després d'un silenci còmode, em pregunten per l'àvia. Tot bé, la vida segueix.

D'esquena a nosaltres, l'Antònia, aprofita la poca llum que entra per la finestrella per sargir unes mitges de llana; i en Telesforo, amb aquelles mans sarmentoses, productives, amoixa a en Cocoliso que jeu als seus peus a recer de les brases. La Marieta està a punt d'arribar d'escola. De lluny se sent el vent com bufa entre les branques. El temps passa lentament, com una carícia. Acosto les mans a la flama i recordo altres moments idèntics. Miro de reüll i m'adono que la llum tènue de la tarda s'adhereix als vidres, així que m'acomio suaument i surto sense fer soroll; ha caigut un xàfec, les teulades brillen i el cel, un pèl rogenic, m'avisa d'una nit freda.

Encara avui quan m'arriba l'olor a bosc, a llenya, a fum, a cafè, a pa torrat... em sento transportada entre aquelles quatre parets de pedra, gruixudes, mal pintades, que em parlen d'un home i una dona en harmonia amb la vida, amb els seus avantpassats. Com la noguera que creix a la seva porta, l'essència d'ells mateixos es troba arrelada allà, en aquella llar que forma part d'una terra que els ha vist néixer i també els veurà morir.



Odette. El Caqui

Carolina Planells

Novembre de 2025

Havent dinat s'ha estirat al sofà a fer la migdiada. Es desperta a poc a poc, amb el cos calentet recobert per la manta de quadres. A l'obrir els ulls, per la finestra de la sala d'estar veu l'arbre carregat de fruita. Recorda que s'ha de collir abans que vinguin les gelades i li entra com un neguit, ara té pressa per anar al jardí. Es diu que aprofitarà avui que fa bon dia, perquè aquestes últimes setmanes de pluja es va començar a sentir estranya, una mica tova, com si li haguessin posat el cos a estovar dins d'una galleda, com es feia abans amb la roba bruta. Sí, ho farà avui.

Baixa els tres escalons del porxo minúscul que dona al jardí. Es para i mira cap al racó on hi ha el gran caqui. L'arbre que havia plantat d'un pi-nyol lluent ha esdevingut immens. Somriu, n'està orgullosa. Es gira cap a la figuera, que també ha sortit d'una branqueta esquifida plantada per ella.

Pensa que tota la vida, a l'estiu, es va barallar amb els ocells que se li menjaven les figues. Ara ja no, ara els deixa menjar tranquils. Massa figues per ella sola. Torna a somriure, però el somriure es va fent petit i s'esvaeix quan recorda que després d'ella el jardí desapareixerà, que el seu final també serà el d'ell. En aquest espai, en lloc d'arbres hi creixeran blocs de pisos.

Ara, a la tardor ja avançada, el caqui ha perdut quasi totes les fulles, el terra n'és ple. S'acosta a l'arbre i amb la mà agafa un fruit, l'acarona per sentir-ne el tacte llis, finíssim. De l'arbre en pengen una bédedeu de fruits rodons, de pell brillant, d'un color taronja preciós. Se'ls mira, els troba tan bonics, que quasi li fa llàstima collir-los. Ara que ve l'hivern, el seu color il·lumina el jardí com si fossin guirlandes lluminoses, li donen vida.

Torna a entrar, es treu la faldilla de quadres escocesos grisos i blaus, la llença sobra el sofà i es posa un pantaló de pana verd que havia estat del seu marit. Pensa que és curiós que li vagi exactament a la mida, és clar que ara de gran la forma de la panxa no és la mateixa, la cintura se li ha anat arrodonint; millor, així el pantaló no li caurà.

Baixa al sotano a buscar cabassos, galledes, bazines de plàstic i tot el que troba per poder-hi posar els fruits. Ha de fer viatges pujant i baixant per les escales de fusta estretes i dretes. No hi fa res, hi està acostumada, ho podria fer amb els ulls tancats. A la cabana de darrere casa ha trobat la perxa llarga que fa servir per pescar els fruits. Es posa un abric blau marí vell, massa gran, —li agrada portar la roba que havia estat del seu marit, és com si el tingués a prop— i torna a sortir.

Amb les cames obertes, ben clavades a terra, s'instal·la sota l'arbre amb la tija de collir. Aixeca el cap i agafa a poc a poc el fruit amb la pinça, la gira, l'estira i delicadament el posa dins del cabàs.

Va fent, un darrere l'altra, però alhora té el cap ben lluny, deixa que la vagin travessant pensaments i records.

Un, dos, tres, quatre, cinc... el terra es va cobrint de cabassos plens. Pensa que quan vinguin els fills els hi donarà. Als nets serà difícil, ja són grans i venen poc. Ni tan sols a buscar el regal de Nadal no va venir el petit l'any passat. El paquet va quedar sobre el bufet omplint-se de pols de tristesa mesos i mesos. No vol pensar-hi, en això. És així i prou. En donarà a la veïna, i se'n guardarà uns quants per ella. Centenars de caquis acaben pintant de color carabassa el terra del menjador, del porxo, del garatge.

No nota el temps que passa, ni s'adona que potser fa hores que hi és. S'atura de cop, sent que està molt cansada. Massa. No sap pas quina hora és. Les cames li fan figa i l'esquena li fa mal. Se la frega amb la mà. L'aire és ben fred, ha d'entrar a casa o es constipara, i això sí que no, hauria d'anar al metge. Entra corrents, i sense treure's els pantalons, s'ajeu al sofà i s'adorm, rendida.

És un son sense somnis. 

La lletra A

Carme Porcel

*...i em perseguien, sí, i em perseguien els mots i
els gestos d'un món que no em volia.*

Miquel Martí i Pol, *L'arrel i l'escorça*

Em deia Miquel Llompart. La meva vida, un infern. Des de sempre? Reacció a cegues: sí. Resposta reflexiva: No. En realitat, des de la re-
vetlla de Sant Joan del 2008: gresca, alcohol, disbauxa: tota la nit fins
la sortida del sol. Embriac com una sopa. Basca. Esvaniment. Embarrancat
a la platja. Humitat de la sorra en el cos abaltit. Algú al costat. ¡Miqueeel,
Miqueeel! Una veu perduda en la boira espessa del crani.

Feixuc despertar a mig matí al llit de casa —punxades des del clatell a la
coroneta— després d'un malson esgarriós: una dantesca lletra **i**, calçada
amb sabates esportives, m'empaitava tot increpant-me. Jo corria com un
esperitat, anava tan ràpid que em mancava l'aire. La suor em xopava la
roba. No podia girar-me, però sabia que ella estava darrera meu, sentia el
seu fastigós alè. M'estalonava, es transformava en martell i em colpejava
sense aturador ni pietat: una severa condemna per unes hores de desenfrè.

Al vespre, a joc com les gallines, a l'espera de dormir el son dels justos.
Però no succeï el que havia imaginat. Unes quatre hores més tard em vaig
incorporar xisclant « Prou! Prou! ». Aquella maleïda i havia aparegut en
el meu somni, i en un batre d'ulls havia recomençat la seva escomesa; jo
intentava defugir-la, i, de sobte, en la meva carrera vaig topar-me amb una
immòbil i pacífica **T** majúscula, la meva salvació, vaig enfilar-m-hi, i un
cop a la intersecció, vaig estirar-me exhaust damunt el braç dret, però el
meu pes la va desequilibrar, es tombà i vaig caure de morros, i altre cop,
comes ajudeu-me, per més que corria, no aconseguia desempallegar-me de
l'agressora, que, tant punt em tenia al seu abast, s'abraonava sobre meu
descarregant tota la seva fúria, sense dir ni ase ni bèstia. I per molt que
l'implorés clemència, no cedia. De tant en tant, em deixava uns segons de
respir, només amb una malèvola intenció: que la cursa i la persecució re-
comencessin.

Una setmana després no havia passat ni una sola nit tranquil. D'altres
lletres s'havien afegit a la sarabanda nocturna, eren inofensives, però no
m'ajudaven, semblava que tinguessin por de l'esglaiadora **i**. Només una di-
minuta **c** tenia el coratge de dir-me alt i fort « Cap aquí, cap aquí! ». Volia
que entrés per la porta oberta i que em quedés dins casa seva, a recer de
l'enemiga, però jo no podia passar per aquella obertura tan menuda, i al-

tre vegada a fer camí, perquè aquella bruixa de **i** no es cansava de perseguir-me.

I així va transcórrer el juliol. Desmillorat i ullerós, vaig decidir passar altrament les vacances. Aniria al santuari de Cura a prop de Randa, un lloc ple de pau que m'aconsellà el doctor Perelló, un vell amic de la família. La primera nit, amb basarda i recel, me'n vaig anar a dormir quan ja em queia de son. I també vaig somniar lletres: quatre minúscules "s, t, v, x" i una majúscula, una A. Totes les altres s'havien esfumat, fins i tot la cruel perseguidora, ni rastre de la **i**.

Els malsons esdevingueren somnis beatífics. Però per què aquest gir extraordinari? Les noves companyes del meu descans m'alertaven d'alguna cosa? —Si hagués tingut en Freud per a poder consultar-li, de ben cert que ell hauria interpretat tot el que transitava pel meu cervell en repòs. Jo cercava un sentit a aquell aiguabarreig fent paraules amb les cinc lletres « vas, tast, taxa, xat, ast... », potser formaven part d'un jeroglífic. Però no, no me'n sortia.

Una tarda vaig decidir entrar al museu que hi havia al costat mateix de l'església —mai m'havien agradat les sales plenes de relíquies del passat. Una bona part estava dedicada a Ramon Llull que havia estat allí, al Puig de Randa, fent meditació. Jo ben poca cosa sabia d'aquest personatge: Ramon Llull, 1232-1316, escriptor i filòsof, tal i com deia la placa del carrer on vivia una amiga meva. Durant la visita que resultà molt més interessant del que m'havia afigurat, em vaig assabentar que havia redactat entre d'altres l'*Art lul·liana*. I en un plafó explicatiu les vaig descobrir, quina sorpresa! les meves noves col·legues: «A, S, T, V, X». No m'ho podia creure. Aleshores em picà la curiositat, i de la nit al dia em vaig convertir en un estudiós d'algú que s'avançà tant al seu temps que hauria pogut ser coetani nostre.

Em vaig proposar també escriure, tot just llevar-me, els somnis, i em vaig adonar que eren recurrents: jo anava sempre per un mateix camí, sense presses, i quan arribava a una cruïlla, no em desviava, ni cap a la dreta, ni cap a l'esquerra. I la **A** majúscula, de gran solidesa, em seguia unes passes més endarrere o es posava al meu costat. Tanmateix no m'avançava. Què volia de mi la primera lletra de l'alfabet, l'inici de tot? Vaig trigar molt temps a entendre-ho. De fet, la seva era una persecució existencial, carregada de simbolisme. Era una persecució interna, personal.

Ara em dic Fra Ramon. 

La gitana del mar

Jon Porter

Hamburgo, 14 d'octubre de 2025

¿Será una gitana a quien le ha dado por retozar entre las olas?
Entre las crestas de espuma se ven colores y destellos mientras parece que va jugueteando por el mar y acercándose.

Las olas la van trayendo hacia la playa y cuando ya la veo mejor, veo que no, que de gitana nada, y de bailarina menos. Es una ballena, o alguno de esos bichos grandes que nadan en el mar y que inspiran respeto, y hasta miedo.

Esta va como disfrazada. Como si en un cuento de princesas hubieran invitado a la Reina del Mar a venir a las fiestas del pueblo.

Parece adornada de guirnaldas y joyas que entre la blanca espuma dejan relucir los colores y hacen chispear joyas de oro y plata.

Las olas la van arrastrando más cerca y veo que tampoco. No son adornos de guapa con los que va disfrazada, sino que está apresada entre unas redes donde se ha pillado las aletas y entre las que también hay engarzadas unas latas, unas botellas de plástico y otras majaderías aparentemente inocuas de esas que arrojamos al mar, y que ahora relucen presumidamente al sol.

Poco a poco la ballena se queda encallada en la arena, aunque las olas la siguen mojando, pero está tan maniatada que ya no puede nadar ni apenas moverse. Pobre bestia. Las olas la mecen como para consolarla, pero poco a poco se retiran y le dicen “Adiós, adiós Reina, adiós Guapa, que te vaya bien...”

Ahora está ahí tirada, como espachurrada, cubierta de arena y porquería playera y con la piel entrecruzada por la red. Se le ven también adheridos a su grácil silueta, los moluscos parásitos que la cubren casi por completo, como una viruela.

Aparentemente el socorrista de las gafas impenetrables también la ha avistado y ha llamado a los bomberos. Creo.

La ballena apenas se mueve, pero se adivina que está viva. Además del atuendo de redes que le impide respirar y que le desgarran la piel, está el calor del sol que la quema. La quema el sol y le ahoga su propio peso que fuera del agua se multiplica por diez.

Parece una zángana porque se menea lentamente y sólo mueve un ojo. De vez en cuando da un gran suspiro, cada vez más cavernoso, un suspiro que traduce su añoranza del mar profundo, de la ligereza y de la libertad.

Los socorristas han aparcado su furgoneta amarilla por ahí cerca y vienen corriendo como pueden, tambaleándose por la arena. Parecen payasos de colores con sus camisetas fluorescentes y sus cascos de colores inve-

rosímiles. Parece que van arrastrando atuendos de circo para que luego todos nos riamos de la farsa. Uno lleva unas tijeras enormes, y otros lo que parecen ser unos bombos y platillos. Llevan mochilas y otros trastos también.

Cuando se van organizando en torno a ella los bombos se transforman en cubos de agua que le vierten por encima para refrescarla y los platillos fungen de espátulas con las que le limpian la piel. Con las tijeras van cortando la red y poco a poco la liberan de su casi-mortaja plástico-basurera. Le cepillan la piel hasta que parece tan suave y neumática como una cámara de aire. La lavan con espuma especial. La ballena apenas se mueve. Suspira y con el ojo, mira.

Se acerca un camión grúa y a la ballena le ponen por debajo unas correas.

La levantan por los aires y el camión se acerca al agua.

Luego la grúa la posa lentamente y con la ayuda de los socorristas la ballena se orienta hacia el mar.

Recobra su ligereza y toma velocidad.

Ya se sumerge y desaparece. Al rato se la divisa de nuevo dando un coletazo que salpica hasta el cielo. Surge un chorro, y ya se ha vuelto la ballena, al fondo sucio del mar.

* * *

Para mi amigo Pere, pa que se ponga contento y bien. 

El mar

Valentina Pujol

20 de maig de 2026

El mar estaba en calma. Casi parecía una laguna. Eso pensaba la mujer mientras sacaba el velero del puerto aquella madrugada, con el pof-pof-pof del motor auxiliar como telón de fondo.

Le encantaba ese momento: el silencio del amanecer —ni las gaviotas parecían haberse despertado todavía—, el sonido del casco deslizándose suavemente sobre el agua y el ritmo desacompasado del motor. Para ella era como la puerta de entrada a otro mundo, un mundo donde todas las cosas cobraban una dimensión diferente, el silencio sonoro imperaba y el tiempo perdía su estrechez.

Hacía tanto que no salía con el barco que casi ni se acordaba de la última vez... Lo había echado de menos. Lo necesitaba.

Ya estaba en mar abierto, pero apenas se notaba la diferencia de tan lisa que estaba el agua. Empezó a izar la vela, aunque se temía que no le serviría de mucho —el viento era casi inexistente—. Aún así, quizá podría aprovechar la leve brisa del amanecer para apagar el motor y navegar en silencio.

La tarea de largar velas exigía concentración y eso le permitió salir del círculo vicioso de los pensamientos que le habían estado atormentando durante los últimos meses. En aquel momento solo importaba la vela, los cabos, la brisa y, sobre todo, el mar.

El mar con su olor: a algas, a brea, a sal.

El mar, con sus propios ritmos; a veces lentos, como ahora, como para mecer el sueño de un bebé, otras veces rápidos y, algunas veces, tan violentos que levantaba murallas insalvables.

El mar con sus sonidos, relajantes unas veces, potentes otras, cuando parece querer demostrar todo su poderío.

En el horizonte solo cielo azul y mar que se confundían como una sola cosa.

Era todo cuanto necesitaba.

Fijó el rumbo, sacó el termo de la mochila roja que había dejado a su lado y se sirvió un café. El humeante aroma de un buen café le hacía sentirse en casa.

Mientras lo saboreaba empezó a darle vueltas a su vida, a sus proyectos, a sus problemas. Pero no había angustia, ni miedo, ni tristeza. Solo había paz, silencio y esperanza.

El sol ya brillaba alto en el horizonte. Era hora de regresar a tierra. Ahora se sentía capaz de enfrentarse a su vida con el espíritu fuerte y la cabeza alta. 

Les cartes de la Cecília

Jordi Zaragoza

3 de juny de 2026

La dona i mare de la família, la mama, es deia Cecília. Tenia bona lletra, arrodonida, clara i malgrat els rínxols, es llegia molt bé. A Costura, rebia bones notes fent redaccions. No escrivia cap diari, ni va tenir pretensions literàries. Però va passar alguns moments de la seva vida escrivint cartes. Principalment al seu marit en temps de guerra.

La seva mare, la iaia Maria, era originària de Llinars del Vallès. No és pas gaire lluny d'Arenys, però en aquells temps desplaçar-se d'un poble a un altre i mantenir el contacte amb la família resultava complicat, ja que sovint obligava a passar una o dues nits al lloc de destinació. Per això, la manera habitual de comunicar-se amb els parents era per carta. Una carta que, dins d'una saca de correus i carregada al tren, feia cap a Barcelona, on Déu sabia quant de temps trigaria a canviar de saca i a pujar a un altre tren fins al seu destí.

A Llinars hi havia dues cosines germanes de la Cecília: la Laia i la Maria. Eren germanes, solteres, una mica més grans que la Cecília, treballaven a la fàbrica i malgrat no ser molt agraciades, posseïen una senzillesa que captivava. No era una cosa pensada. Era la manera com vivien.

Vivien a la mateixa plaça de l'església, en una casa de factura humil que feia cantonada. Era difícil saber què hi havia estat abans: la casa o l'església, elles o el rector. Un rector de rectors, tots coneguts de la família. Feia l'efecte que tot formava part d'una mateixa realitat.

Elles i la Cecília mantenien una correspondència regular, tot i espaiada segons les festes i els esdeveniments familiars. Les cartes s'escrivien d'una manera senzilla en paper ratllat de llibreta perquè la ploma pogués transmetre els sentiments sense sortir-se de la ratlla. Les paraules avançaven ordenades, sense presses, pulcres i tenint cura de les faltes, a poder ser. Seguien un ritual immutable. Només eren correspondència.

Les cartes de la Cecília començaven gairebé sempre de la mateixa manera: «Estimades cosines Laia i Maria. Espero i desitjo que estigueu bé de salut.» Després venia una petita referència a cadascun dels membres de la família, i si hi havia alguna notícia important o urgent, aquesta tenia preferència sobre qualsevol altra qüestió.

I les cosines responien amb un inici semblant: «Estimada Cecília. Esperem que tu, el teu marit Joan, els teus fills, en Jordi, que ja deu tenir totes les dents, i la resta de la família estigueu bé gràcies a Déu.»

Aquell estil tenia una gràcia especial. Abans d'arribar al motiu de la carta calia passar revista a tota la família. Un per un. Ningú no podia quedar sense ser degudament saludat. Només després arribaven les notícies, les

alegries, les preocupacions o les novetats que haguessin motivat l'escriptura. No es parlava gaire de coses foranes. Es parlava de família.

Les cartes estaven escrites en català, sense que això tingués cap rellevància especial, ja que així s'expressaven normalment.

Les cartes, a les dues cases es llegien, pot ser al migdia, pot ser a taula. Cada fet o esdeveniment donava peu a comentaris, records, xafarderies o especulacions. D'alguna manera, aquells fulls mantenien viva una conversa que les distàncies feien impossible.

Cal dir que la Cecília i els oncles, els seus germans, s'havien decantat per les idees republicanes de l'avi Joan, vingut de Sant Llorenç, prop de la frontera francesa, Idees a les quals si barrejava algun matís anarquista propi de l'època. Tanmateix, les idees religioses i conservadores de la branca familiar de la iaia també hi tenien una certa presència, gràcies sobretot al rector que sempre havia acompanyat la família i apareixia de tant en tant en aquell univers epistolar. I pel mig, com acostuma a passar a Catalunya, tothom continuava saludant-se, escrivint-se i compartint els àpats familiars.

D'altra banda, la Cecília també mantenia correspondència amb la Consuelo, una modista del Poblenou amb qui conservava amistat des d'abans de la guerra. «La padrina Cecília», com l'anomenaven, perquè ho era de la filla petita, la Núria. La filla gran es deia Laia, en honor de santa Eulàlia, patrona de Barcelona.

Tot i que les comunicacions entre les dues poblacions permetien les visites, les cartes continuaven tenint un paper destacat. Però, en tractar-se de correspondència entre amigues, aquelles cartes no es llegien entre tots i restaven dins l'àmbit de la més estricta intimitat. Ningú no sabia què s'hi explicaven. Potser receptes. Potser preocupacions. Potser xafarderies. Potser totes tres coses alhora. O potser records dels anys viscuts a Barcelona abans que la guerra ho capgirés tot.

El que era palès que sortien a les cartes, tant la Laia com la Núria, com també la Ceci, la filla gran de la Cecília. Les tres, altes i boniques, encara eren bones amigues, havien nascut a Torre Baró en temps republicans i, quan es trobaven, encara evocaven aquells anys d'infantesa amb una nostàlgia amable.

I ara, encara quedaria parlar de les cartes que arribaven de la família d'Argelers quan s'acostava l'estiu. El motiu principal era anunciar la visita cordial que farien la Suzanne i en Llorenç a la família d'Arenys durant quatre dies. La Cecília corria a comprar a l'estanc paper i sobres fora del comú, a manera d'avançada i mostra de la consideració que tenia a aquells parents, pel tracte donat al seu marit en acabar la guerra a Espanya.

Amb els parents francesos arribava una mica d'Europa abans que Europa fos una paraula de moda. Venien en un cotxe de color pastel i marca francesa. Després dels parabens, desembarcaven regals, on hi havia cafè en

gra torrefacte francès, camises i roba interior de niló d'un blau francès de dubtosa i misteriosa modernitat.

A canvi, marxaven carregats de productes de la vila. La Cecília els preparava licor digestiu Calisay, ametlles ensucrades i un rastre d'all. Ells, per la seva banda, no s'oblidaven d'emportar-se una caixa de Pernod, tan apreciat a l'altra banda de la frontera.

Tot plegat tenia un aire de visita familiar, més que no pas de descobriment de món, i de travessa d'una frontera —deien— plena de carabiners.

I al cap d'uns dies, tant la Suzzane com la Cecília corrien a escriure's les bones impressions rebudes i agrair la visita com a tal. Això sí, aquesta vegada, amb un paper i sobre fins que es distingia per portar un marge decoratiu a franges vermelles i blaves, i l'expressió "por avión".

Durant anys, la Cecília va anar, sense pressa, omplint fulls ratllats i sobres, sense pretensions, amb il·lusions, bones notícies i algunes penes.

Quan hi penso, m'adono que la Cecília —Cecília pel seu marit i la mama pels seus fills—, era una dona cultivada. Devia llegir a Mercè Rodoreda, Pere Calders i a una tal Capmany. Autors que estaven en una petita llibreria de cantonada al pis on vivia, fent costat a "La ciencia del ajo y la cebolla" que li va regalar la Consuelo, i a Ecología y Pensamiento, a A la Mujer de Teresa Claramunt i altres de Francisco Ferrer Guardia donats pel seu germà gran "Juanitu". També si veien uns totxos mig malmesos de Pla i Gironella, entre molts d'altres.

Va deixar una xarxa de fils invisibles que mantenia unides persones separades per quilòmetres, idees, costums i fronteres. Unes simples cartes, que potser eren la forma més útil d'escriure.

No pas per ser recordat, sinó perquè ningú no sigui oblidat. 



Nadala

Lluïsa Gorina ha estat l'artista arenyenca que ha il·lustrat la nadala acompanyada d'un fragment de poesia de Miquel Martí Pol "Potser Nadal". Dins: Per preservar la veu.



Opuscle de Sant Jordi

L'artista Xavi de la Iglesia ha il·lustrat l'opuscle per la Diada de Sant Jordi dedicat a la conferència *A la recerca de les dites perdudes*, de la comunicadora audiovisual i escriptora arenyenca Marta Pérez i Verge.



Col·laboracions i agraïments

Ràdio Arenys

Col·laboració setmanal amb l'emissora municipal per donar informació de les conferències i activitats de l'entitat.

Biblioteca P. Fidel Fita

Per Sant Jordi, la Biblioteca va elaborar una bibliografia sobre dites i refranys que es va difondre entre tots els nostres associats amb el díptic que es va repartir en relació amb la conferència de Sant Jordi.

Així mateix, cada setmana ha preparat una bibliografia sobre la temàtica de la conferència i sobre el ponent, que s'ha publicat a la pàgina web.

Institut Els Tres Turons

Presentació dels Treballs de Recerca: *Festes i tradicions d'Arenys d'abans i d'ara*, a càrrec de Meritxell García Romeu, i per part de Cai Majó Desongles, el treball *Esports sense barreres, organització d'un torneig inclusiu i història de l'esport adaptat*.

Agraïments

Hem d'agrair l'esforç i la feina feta per totes les persones que han col·laborat durant tot el curs per tirar endavant la nostra Aula, com Benet Coll, Joan Joseph i Sixte Ruiz.

També donem les gràcies a la Lluïsa Gorina i en Xavi de la Iglesia, els artistes que han dissenyat, respectivament, la nadala i l'opuscle de Sant Jordi.

Enguany també volem agrair a la pintora Mariona Millà Salinas l'obsequi d'una làmina original que feu en el decurs de la seva conferència.

Socis col·laboradors:



Moltes gràcies!

Índex de textos

Resums de conferències	7
Montserrat 1000 anys: celebrem-ho! Lluís Baulenas Cases. 14 d'octubre de 2025	8
L'extrema dreta a l'Europa del segle XXI Jordi Borràs Abelló. 21 d'octubre de 2025	10
L'art d'entendre'ns: històries de mediació des d'Arenys fins al món Paco Giménez-Salinas. 28 d'octubre de 2025	14
L'enigma dels preus dels medicaments Pere Ibern Regàs. 4 de novembre de 2025	17
Manuel Valls, jocs a l'ombra Pablo Twose Valls. 11 de novembre de 2025	20
Ambaixades al Maresme al final de la Guerra Civil: Caldetes, des d'Arenys fins a Lllavaneres Jordi Sellarés Serra. 18 de novembre de 2025	22
Jugant amb ordinadors quàntics Pol Forn-Díaz. 25 de novembre de 2025	25
Nicaragua ahir i avui Joaquim Rabella Vives. 2 de desembre de 2025	28
Què ens fa desiguals? La lògica de l'estructura social Cristina Sánchez Miret. 9 de desembre de 2025	30
Cloenda del primer trimestre Documental: Un poema a l'exili. <i>El Pessebre de Pau Casals i Joan Alavedra</i> Helena Doz Sanz. 16 de desembre de 2025	32

L'eclipsi del segle: sobre l'eclipsi total de Sol que viurem el 12 d'agost de 2026	
Joan Anton Català Amigó. 13 de gener de 2026.....	33
Sistemes sanitaris, llums i ombres	
Vicente Ortún Rubio. 20 de gener de 2026.....	35
Georges Bizet, el geni darrere de l'òpera Carmen (150 anys de l'òpera Carmen i de la seva mort)	
Joan Vives Bellalta. 27 de gener de 2026.....	37
Cèl·lules mare pluripotents. Què podem fer amb elles?	
Begoña Arán Corbella. 3 de febrer de 2026.....	39
Frida Kahlo: art, combat i superació	
Mariona Millà Salinas. 10 de febrer de 2026.....	41
Els altres veïns, animals i plantes que conviuen amb nosaltres	
Pere Alzina Bilbeny. 17 de febrer de 2026.....	45
Cinema i gastronomia	
Albert Beorlegui Tous. 3 de març de 2026.....	47
Els bombers també som dones	
Rat Puigvert Pérez. 10 de març de 2026.....	49
Quin és el límit de la longevitat humana?	
Reinald Pamplona Gras. 17 de març de 2026.....	51
Un nou (des)ordre internacional després de Gaza	
Joan Roura Villalmanzo. 24 de març de 2026.....	53
El nou clima mediterrani: incerteses en la definició de zones inundables	
Marc Campeny Crego i Pau Ferrer Roura. 7 d'abril de 2026.....	55
Werther, la gran opera romàntica francesa	
Jordi Pujal Argüés. 14 d'abril de 2026.....	59
A la recerca de les dites perdudes	
Marta Pérez Verge. 21 d'abril de 2026.....	62

Pau Casals, íntim i universal	
Joan Esculies Serrat. 28 d'abril de 2026.....	66
Economia productiva al servei del benestar dels catalans	
Guillem López Casasnovas. 5 de maig de 2026.....	68
El món explicat a través dels murs.	
De Jericó a l'era neolítica al segle XXI	
Marta Aldomà Boquet. 12 de maig de 2026.....	71
Gaudí, ahir i avui. Apunts per a una visita a la Sagrada Família	
Joan Miquel Llodrà Nogueras. 19 de maig de 2026.....	74
Veritats i mentides: curiositats de les abelles	
Ernest Francolí Farré. 26 de maig de 2026.....	79
Sobre la lectura de Marcel Proust	
Marina Porras Martí. 2 de juny de 2026.....	84
Geopolítica, cartografia i mapes	
Vicent Partal Montesinos. 9 de juny de 2026.....	87
Cloenda del curs 2025-2026	
Recital de música <i>Eterna Itàlia</i>	
Vicenç Herrero i Olga Claret. 16 de juny de 2026.....	90
Altres activitats.....	91
Sortides culturals.....	92
Febrer Musical.....	105
Valoracions de les conferències i sortides del curs 2025-2026.....	106
Pàgina web.....	110
Relacions institucionals.....	111

Taller d'Esriptura Creativa

(Tema: Realitat paralel·la)	113
Caracremada	
Lourdes Cazorla Puig	114
La llum d'Elna - Qui diu que no hi ha àngels a la terra?	
Joan Fabregà	115
El temps passa lentament, com una carícia	
Marina Guirao	117
Odette. El Caqui	
Carolina Planells	118
La lletra A	
Carme Porcel	120
La gitana del mar	
Jon Porter	122
El mar	
Valentina Pujol	124
Les cartes de la Cecília	
Jordi Zaragoza	125

Amb la col·laboració de:



Generalitat de Catalunya
**Departament de Recerca
i Universitats**

Tutelada per:



**Universitat
Pompeu Fabra**
Barcelona

Adherida a:



Afopa
Agrupació d'Aules
de Formació Permanent
per a la Gent Gran de Catalunya

**Aula d'Extensió Universitària
d'Arenys de Mar**

Secretaria, tots els dimarts de 10 a 12 h
a Riera Pare Fita 31, 2n pis (edifici Calisay),

Tel. 678 441 793

aulaeu@gmail.com

www.auladarenysdemar.cat



**Ajuntament
d'Arenys de Mar**